

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV KULTURÁLNÍCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

CHARAKTERISTICKÉ PRVKY HOROROVÉ LITERATURY
STEPHENA KINGA

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Autor práce: Bc. Aneta Majerová

Studijní obor: Literárně-historická studia

Ročník: 2.

2020

Na tomto místě bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc. za vstřícnost a cenné rady, které mi poskytoval a pomohl při tvorbě diplomové práce.

Dále děkuji všem, kteří se na diplomové práci podíleli.

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové 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 oponenta práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním výsledků své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 8. května 2020

.....

Aneta Majerová

ANOTACE

Diplomová práce se zaměří na hororový žánr jak obecně z hlediska jeho vymezení, tak i z hlediska jeho základního vývoje. Objasní dělení žánrů hororu populární literatury, kde si ukáže základní rysy science fiction a fantasy. Rozčlenění žánru na reálný a nereálný umožní nastínit typické hororové prvky, na nichž analyzuje opakující se archetypy postav jak ve filmech, tak knižních vydání a vysvětlí atributy lovce a kořisti a pojetí strachu s tajemnem. Rysy těchto prvků budou uplatněny v závěrečné části u jednotlivých vybraných románů. Podstatným prvkem pro celou diplomovou práci bude složení hororového díla podle Noëlla Carrolla, který ve své studii popisuje přesnou skladbu hororového díla. Diferenciace subžánrů se bude orientovat podle typů Paula Gurana, jenž objasňuje vyčlenění děl na základě hororových prvků a jejich kombinaci s jiným literárním žánrem. Diplomová práce stručně probere hlavní původní distributory filmového hororu, opře se o historii tohoto žánru v literárních dílech i v kinematografii. Na takto koncipovaném pozadí provede analýzu charakteristických rysů hororových děl Stephena Kinga. Hlavním bodem analýzy bude trojice románů *Carrie* (1974), *Osvícení* (1977) a *To* (1986), v nichž se dají vypořádat rysy první rané tvorby autora. Diplomová práce se bude věnovat i srovnáním původních románových verzí s následnými filmovými adaptacemi. Analýza bude zaměřená primárně naratologicky, bude se tedy koncentrovat na postupy a prostředky, jimiž vzniká hororové vyznění a jimiž se naplňují jednotlivé parametry tohoto žánru.

ANNOTATION

The diploma theses will focus on horror genre both in general from the point of view of its determination and from the point of view of its basic development. It will clarify the division of horror genre in popular literature, where we will see fundamental attributes of sci-fi and fantasy. The division of genre into real and unreal will enable to outline typical horror components, in which it analyses repeated archetypes of characters both in films and book edition, and it will explain the attributes of a hunter and a prey, and conception of fear with mystery. The attributes of these components will be applied in the closing part on particular selected novels. The essential components for the whole diploma thesis will be the composition of a horror work according to Noël Carroll, who describes exact form of a horror work in his study. The differentiation of subgenres will be focused on the basis of the types of Paul Guran, who clarifies allocating of works based on the horror components and their combination with another literary genre. The diploma thesis will briefly go through main former distributors of a horror film, it will be based on history of this genre in literary works and cinematography. On the background outlined like this, it will do the analysis of the characteristic attributes of horror works of Stephen King. The main point of the analysis will be the triplet of novels *Carrie* (1974), *The Shining* (1977) and *It* (1986), in which we can see the attributes of the first early authorship of the author. The diploma thesis will deal with comparison of original novelistic versions with following film adaptations. The analysis will be naratologically oriented, thus it will focus on processes and means the horror tone is created, and particular specifications of this genre are fulfilled with.

„Vymýšlíme horory, abychom se vyrovnali s těmi skutečnými.“

(Stephen King)

OBSAH

ANNOTATION	5
ÚVOD	7
1. VYMEZENÍ HOROROVÉHO ŽÁNRU	10
1.1 Subžánry hororu	13
1.2 Stručná historie hororu	17
1.2.1 Historie v literární tvorbě	17
1.2.2 Historie ve filmové tvorbě.....	18
2. FILMOVÁ ADAPTACE	20
2.1 Adaptační teorie	21
2.2 Vliv adaptace na čtenáře a diváka	24
2.2.3 Diferencovanost mezi filmem a knihou	26
3. STEPHEN KING	28
3.1 Dětství a dospívání.....	29
3.2 Počátky tvorby	30
3.3 Formování mistra hororu.....	31
4. ANALÝZA VYBRANÝCH DĚL STEPHENA KINGA.....	35
4.1 Fantastické a realistické prvky ve vybraných dílech.....	36
4.2 Carrie.....	38
4.2.1 Charakteristické prvky hororu v díle Carrie	41
4.2.2 Filmové adaptace Carrie	43
4.3 Osvícení.....	47
4.3.1 Charakteristické hororové prvky v díle Osvícení	49
4.3.2 Filmové adaptace Osvícení.....	53
4.4 To	56
4.4.1 Charakteristické hororové prvky v díle To	58
4.4.3 Filmové adaptace To	62
ZÁVĚR	67

POUŽITÁ LITERATURA	71
Primární literatura.....	71
Sekundární literatura	71
Internetové zdroje	73
PŘÍLOHY	74
Filmy.....	74

ÚVOD

Jeden z nejúspěšnějších spisovatelů nazývaným mistrem hororu, Stephen King, nám neustále dokazuje, že ho neopouští nutkání nás děsit. King se nikdy nespokojil s tím, že by se opakoval, stále dokáže vymýšlet originální scénáře s cílem probudit ve čtenáři mrazivé emoce. V jeho tvorbě převládají hororové a mysteriózní příběhy, ale také mezi nimi najdeme knihy s prvky fantasy i sci-fi, stejně jako díla realistická, která nás děsí právě tím, jak hluboko čtenář nahlédne do lidského nitra. Neexistuje mnoho světových a populárních spisovatelů, jejichž práce dosáhla takového ohlasu mezi čtenáři. Většinou to dopadá tak, že si lidé knihy pořídí, na chvíli jim věnují svou pozornost a zařadí mezi ostatní díla do poličky, nebo je vyhodí. S díly Stephen Kinga tomu tak není. Unikátní na jeho tvorbě je to, že se z jeho fanoušků stávají zároveň sběratelé publikací a k četbě jeho románů se neustále vrací. Kingova letitá kariéra spisovatele, zahrnující poezii, scénáristiku, povídky a romány, překračuje veškerou čtenářovu představivost. Na základě jeho děl byly zpracovány také životopisy, slovníky a různé analýzy jeho tvorby, beletristické i nebeletristické. Stephen King píše o lidech, které známe, jako by to byla naše rodina a naši přátelé, kteří se dostali do nezvyklých situací. Jeho tvorba zachycuje naše životy v nezapomenutelné době, kdy historikové budou moci zjišťovat, jak se žilo ve dvacátém a na začátku jednadvacátého století.

King v jednom magazínu vysvětluje, že když si čtenář projde, co napsal od *Carrie*, uvidí běžný život americké střední třídy, jaký žila v dobách vzniku té knihy. S přesností v knize zachycuje její trable a strachy, ale i dobové prvky. Značky zboží a nejrůznější podrobnosti, které dobu charakterizují. Je často označován jako vypravěč o Americe, přesto ho čtenáři i diváci vnímají jako spisovatele hororů.¹ U Kinga je zřejmé, že má horory velmi rád, píše je, ale také o nich přemýšlí. Většina děl vyžaduje opravdu soustředěné čtení. Dokonale mapuje fantazii svých čtenářů a kumuluje v příbězích sociologické nešvary společnosti. King nejraději píše takové romány, které mu dávají možnost vytvořit si se čtenářem osobní vztah a velmi realistický příběh. Čtenáře detailně seznamuje s každou z hlavních postav, podrobně rozebírá její motivace a minulost. Dokáže pracovat s různými časovými a dějovými rovinami zároveň, aniž by čtenář v textu ztrácel orientaci. Na mnohé čtenáře mohou díla působit výstředně. Jeho

¹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 34.

psaní je často dramatické a příliš otevřené, jak sexuálně, tak jazykově. Často kritizuje oficiální instituce, včetně domova, politiky, vzdělání a rodiny.

Stále více se setkáváme s proměnami knižních předloh ve filmová zpracování, která jsou velmi populární. Čím úspěšnější kniha, tím větší pravděpodobnost na její předělání do obrazové podoby. A pak tu máme díla Stephena Kinga zfilmovaná dokonce několikrát. Sofistikované filmy žádají a očekávají od svých diváků sofistikované reakce. Žádají, abychom na ně reagovali jako dospělí. Hororové filmy nemají od diváka žádná očekávání, nejsou sofistikované. Proto nám umožňují zjednodušený náhled na děj, především na smrt a utrpení. King nám dokáže podsunout i další rovinu, které odkrývá za tím vším děsem a netvory, smysl. Z toho důvodu se nedočkal žádný jiný spisovatel tolik filmových adaptací svých knih jako King. Kingovy romány a povídky se staly předlohou pro filmové produkce, které díla dokázaly zkomercializovat a dostat do podvědomí i čtenářských negramotů. Pro Kingovu tvorbu je typická filmová skladba s těsně navazujícími scénami a monology. To je jeden z mnoha důvodů, proč jeho díla přitahují filmaře. Sám King přiznává, že jeho knihy jsou vizuální a při psaní si je představuje skoro jako filmy. Jeho romány i jejich adaptace stojí na archetypech. Probouzí k životu upíry, kombinuje je s moderními motivy, jako jsou vetřelci, ztvárňuje děti s nadpřirozenými schopnostmi nebo deviantní partnery. Děs spočívá v očekávání a nevědomosti, v tu chvíli osvobodujeme svou fantazii a mysl.²

Obsah diplomové práce shledávám za zajímavý jak pro samotného fanouška krále hororu, tak pro milovníky filmů. Svou pozornost primárně zaměřuji na jednotlivé charakteristické hororové prvky ve vybraných dílech a dále na jejich adaptační zpracování. První část popisuje vymezení hororového žánru populární literatury a rozčleňuje jej na populární fantastiky, science fiction a fantasy. K racionálnímu uchopení hororu je třeba zmínit, že tento žánr existuje ve dvou základních úrovních, reálných a nereálných. Mnoho autorů pracuje s neobvyklými situacemi a nepřesahují hranice reálna. Jiní autoři se vymykají a zaměřují se na vyprávění o nadpřirozených bytostech. Stejně tak jako Stephen King. Dále jsou v diplomové práci shrnuty typické hororové prvky, které popisuje ve své knize *Od laciného optimismu k hororu* Josef Hrabák. Archetypy hororových postav se promítají v podobách monster, duchů a podobně. V tradičním hororu se také čtenář setkává s opuštěnými místy, rozpadlými

² NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 6.

domy a starými ruinami. To vše je obsaženo i v dílech Stephana Kinga, který dokáže svým spisovatelským umem uvedené prvky vygradovat.

Veškerá beletrie, klasická nebo žánrová, chce manipulovat se čtenáři. Každý román chce podat zformovaný a souvislý pohled na to, jak určitý svět funguje a každý autor dělá vše proto, aby byl přesvědčivý. V tomto ohledu není žádný zásadní rozdíl mezi autorem klasického, literárního románu a hororového románu. Rozdíly se týkají jiných věcí než manipulace. Otevřené konce, psychologické roviny, hloubky citění, pestrost světa jsou faktory klasické literatury. Pokud se autor fantastiky může těšit z těchto předpokladů, jeho práce se dá nazvat klasickou. Klasické hororové atributy se mohou kombinovat s prvky z jiných literárních oblastí. Tím dávají prostor k rozvoji hororových subžánrů, které jsou přehledně uvedeny v diplomové práci. Nás však bude zajímat ve spojitosti s Kingem subžánr psychologického hororu, nadpřirozeného hororu a hororu napínavého. Jedna z kapitol obsahuje stručnou historii hororu, kde se dozvídáme důležité zlomy hororového žánru a jeho největší rozmach, který se datuje do 50. a 60. let. Horor se v té době distancuje od specializovaných časopisů a začne se publikovat v knižní podobě.

Podstatnou částí diplomové práce jsou filmové adaptace, kde se zaměřuji na vztah mezi filmem a literaturou a diferencí jednotlivých adaptačních postupů. Na základě toho analyzuji rozdíly vybraných adaptačních filmů a konfrontuji je s knihou. Pro analýzu charakteristických hororových prvků a pro komparaci s filmovými adaptacemi byly vybrány prózy *Carrie*, *Osvícení* a *To*. Důvodem pro jejich volbu jsou společné hororové rysy rané tvorby Stephena Kinga a jeho proměny ve stylu psaní, které souvisí s jeho životní situací. Díky několika filmovým adaptacím a remekům, lze porovnat práci filmového průmyslu a zjistit, zda byly do filmu zahrnuty scény, které v jiných adaptacích byly vynechány. King ve všech dílech zakomponoval hrdiny, s kterými se čtenáři i diváci dokáží ztotožnit. Vybral všem blízká sociologická témata a to považuji za důležité pro vtáhnutí do děje filmu i knihy.

1. VYMEZENÍ HOROROVÉHO ŽÁNRU

Tak jako čtenářky červené knihovny a návštěvnice romantických filmů se rády dojmají a slzí, jiní čtenáři a návštěvníci kin se zase rádi bojí a milují pocit běhání mrazu po zádech, který nám vyvolává především hororový žánr. U obou případů však nastává pocit uspokojení a uvolnění. Horor je označení prozaického a filmového žánru, jehož námět i rozvíjení děje jsou vedeny záměrem vyvolávat u čtenáře pocity strachu a hrůzy. Představuje novodobou odrůdu takzvaně černého románu (hrůzostrašného románu).³

Tento žánr populární literatury bývá obvykle zařazován do trojice žánrů populární fantastiky spolu se science fiction a fantasy. Na rozdíl od fantasy či sci-fi není horor definován strukturně, ale z hlediska estetického jako silně emotivní příběh, který vyvolává zejména pocity děsu a úzkosti.⁴ Úkolem autora fantastiky nebo autora hororů je nabídnout třetímu oku pořádné představení. Úkolem autora fantastického hororu je udělat z diváka či čtenáře opět dítě. Fantasy i science fiction jsou produkty fantazie a oba tyto žánry se snaží vytvářet světy, které neexistují, nemohou existovat, nebo zatím neexistují.⁵ Fantastická literatura je příběhem, kde je přítomen prvek nadpřirozena, magie nebo spiritismu. Proto do této literatury zařazujeme i jakýkoliv horor, v němž má hrůza nadpřirozený původ. Jelikož přesná definice fantastického hororu neexistuje, není možné s konečnou platností rozhodnout, která díla na pomezí žánru do fantastiky patří a která nikoliv.⁶

Dělení hororu na reálný a nereálný nám vysvětluje Josef Hrabák, který je zastáncem názoru, že při účinném vyprávění se mají tyto dva typy zkombinovat. V příběhu by měla být ponechána štěrbina:

„Aby bylo vypravování účinné, musí v něm být ponechána uzoučká štěrbina (loophole) pro přirozené (nebo nadpřirozené) vysvětlení, ale nic více než uzoučká štěrbina: kde by bylo příliš odhaleno racionální (nebo iracionální) vysvětlení, tam se povídka ztrácí a povídka přechází do oblasti humoru, ovšem černého.“⁷

³ VLAŠÍN, Štěpán, Ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 137.

⁴ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 253.

⁵ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 51.

⁶ ADAM

OVIČ, Ivan. *Encyklopedie fantastického filmu: 1000 nejlepších filmů sci-fi fantasy horor*. Praha: Cinema, 1994, s. 7.

⁷ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního brakuu*. Praha: Melantrich, 1989, s. 208.

Problém šterbiny je vysvětlen na příkladu povídky *Ptáci* od Daphne du Maurierové (tato próza inspirovala Alfreda Hitchcocka k natočení stejnojmenného filmu): „Zúžení šterbiny nese s sebou snahu neříkat všechno na plná ústa, ale proplétat vyprávění různými náznaky a nápověďmi. Jako první příklad uvádím horor *Ptáci*. Zábrana píše, že v povídce není řečeno, proč katastrofu způsobili právě ptáci a odkud se vzali. Horor opravdu nechává hodně nedopověděného, ale je to účelné.“⁸

K racionálnímu uchopení hororu je třeba konstatovat, že tento žánr existuje na třech více či méně samostatných úrovních, kdy každá je o trochu méně vytříbená než ta předchozí. Nejvytříbenější emocí je děs či zděšení, můžeme nazvat také terorem. Čistě děsivé příběhy z nich dělá to, co vidí a slyší naše mysl.⁹

Josef Hrabák v knize *Od laciného optimismu k hororu* tvrdí, že často záleží více na dekoracích než na samé příhodě, která by se dala ve většině případech napsat v jediném odstavci. Proto se také hororu nejvíce daří v kratších útvarech, v novele, která je zaměřena na nečekaný a překvapivý konec. Základní formy z hlediska obsahu podrobněji rozvíjí, ve své *Encyklopedii literárních žánrů*, Dagmar Mocná a Josef Peterka. Formy dělí na povídkovou a románovou. Oproti předchůdci hororu, gotickému románu, spočívá tradice hororu v povídce, která umožňuje soustředění na jednu dějovou linii, dovedenou k překvapivému konci. Románová podoba hororu je širší a neumožňuje vždy celiství čtenářský zážitek, to může být u žánru, který má probouzet emoce, na závadu. Obliba románové formy má také aspekt komerční.¹⁰

Jiří Suchý, jenž se zabývá populární literaturou, vidí v hororu emoční bohatou atmosféru, která bují z vystupňované hrůzy a intenzifikovaného napětí. V hororu je třeba procvičovat rovněž schopnost pracovat se situačním detailem a plynulými přechody mezi vnější a vnitřní deskripcí. K tvořivé nápodobě doporučuje klasická díla, ale nezavrhuje ani značně nadproduktivního Stephena Kinga.¹¹

Příběh, kde se hromadí jen hrůza na hrůzu, tam se horor přiklání k žánru nazývanému detektivka. Horor zasahuje do každodenního dění a převracuje normální vztahy.¹² Někteří autoři pracují s neobvyklými situacemi, ale nepřesahují hranice reálna. Jiní autoři cíleně od reálna utíkají a zaměřují se na vypravování o upírech, zrůdách,

⁸ Tamtéž, s. 209.

⁹ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 55.

¹⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 254.

¹¹ KUDLÁČ, Antonín K. K. a Jiří STUDENÝ, ed. *Pop & brak: populární literatura v kontextu proměn literární kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014, s. 84.

¹² HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu: k hororu k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich, 1989, s. 201.

nebo zvolí duchařiny.¹³ Stephen King v knize *Danse Macabre* uvádí jednoduchý princip hororu:

„A teď jeden prostý fakt o hororu v kterémkoliv médiu... princip je úplně jednoduchý: musíte příjemce vyděsit. Dřív nebo později si musíte nasadit strašidelnou masku a spustit své bububu!“

Typické hororové prvky

Josef Hrabák ve své knize *Od laciného optimismu k hororu* uvádí, že nejlepší prostředek k vzbuzení hrůzy vyvolané hororem a k následujícímu ulehčení spočívá v tom, že umožníme čtenáři, aby se identifikoval s postavami. Není proto náhodou, že se klasické horory odehrávají v prostředí, které je pro čtenáře známé nebo něčím blízké.¹⁴

Mezi typické postavy hororu se objevují archetypy, které se neustále opakují jak ve filmech, tak v knihách – upír, monstrum, vlkodlak, šílený vědec/lékař, démon, duch a mezi nově užívané postavy se řadí psychopat, zombie, sériový vrah, zlé dítě atd. Důležitost postav vyzdvihuje například Carroll, podle něhož je třeba jejich přístup, především vůči monstrem, vymezit. Dodává, že taková monstra jsou nejen nepředstavitelná, ale i nečistá a nechutná. Nejde tedy jen o strach a vyděšení, ale také o zhnusení a odpor.¹⁵

Tradiční horor také využívá určitá prostředí mimo moderní svět – opuštěná místa, ruiny, starý zámek, hřbitov, osamělý dům apod. Některé motivy se v hororech objevují pravidelně jako například rozpad, mutace, metamorfóza, schizofrenie, nevydařený experiment, okultismus, magie, nadpřirozená bytost a jiné. Prolínají se i motivy z jiných žánrů jako jsou masové vraždy, zločiny (thriller, detektivka) nebo invaze z vesmíru (sci-fi). Jedním ze základních rysů hororu je téma lovce a kořisti – zastoupené vývoje upír -> sériový vrah (T. Harris: *Mlčení jehňátek*, 1988). Tento vývoj je dokladem faktu, že dnešní strach má jiná východiska. Odkládáme se od témat iracionálních k reálným (horor fantastický x realistický). Dalším typickým znakem je strach z neznáma, který je vyvolán zejména převrácením normálních vztahů a každodenního dění. Pro způsob vyprávění je důležité tajemství, nejasné náznaky a

¹³ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního brakuu*. Praha: Melantrich, 1989, s. 207.

¹⁴ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního brakuu*. Praha: Melantrich, 1989, s. 208.

¹⁵ CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. 1. vydání. London: Routledge, 1990, s. 16.

nápovědy a s tím související náhlé, šokující zakončení. Z hlediska vývoje žánru se hrůza přesunuje zvnějšku (ohrožení hrdiny monstry zvenčí) dovnitř (psychické úchytky).¹⁶

Složení hororového díla podle Noëlla Carrola¹⁷

Carrol ve svém díle popisuje několik částí, ze kterých se hororový příběh skládá. Pro typ hororu s komplexním odhalením zápletky používá termín „*complex discovery plot*“.

1. První část příběhu má za cíl čtenáři představit zápornou postavu a její chování. K seznámení čtenáře a příšery dochází hned na začátku, aby upoutala čtenářovu pozornost. V psychologických hororech se postava zobrazuje v náznacích, neukazuje se celá. Druhý způsob zobrazení postavy, kdy se ukáže celá, je především v nadpřirozených hororech. Carrol tyto skutečnosti nazývá „*Manifestace monstra*“

2. V druhé části příběhu už je monstrum zcela odhaleno. Ve většině případů je tvrzení o odhalení příšery bráno jako výmysl. Samy hrdinové se podílejí na objevení monstra, nebo dochází při setkání s ním k nečekanému překvapení.

3. Ve třetí části příběhu jsou čtenáři potvrzovány skutečnosti, které mohl postřehnout z předchozích náznaků. Postavám se podaří získat důkaz o existenci monstra a přesvědčí tak nevěřící skupinu. Poté následuje společný protiútok.

4. V poslední části dochází ke střetu monstra a lidstva. Příběh může být autorem prokládán vícero střetnutím, kdy z prvního souboje mohou vyjít postavy poraženy. Poslední střetnutí bývá pro skupinu vítězné.

1.1 Subžánry hororu^{18 19}

Jak už bylo výše uvedeno, i klasické hororové prvky se kombinují s jinými prvky literatury a z jiných literárních oblastí. Horory jsou k mání v nezměrném množství a těžko se pak díla stávají originálními. Díky tomu vznikají díla, která se snaží vyčlenit a tím dávají prostor k vývoji hororových subžánrů. Paula Guran, ve svém článku *Horror Sub – Genres*, nabízí přehled právě těchto hororových žánrů.

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 253.

¹⁷ CARROLL, Noël. *The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart*. New York: Routledge, 1990.

¹⁸ https://web.ncl.org/sites/default/files/The%20Horror%20Genre_0.pdf

¹⁹ https://www.academia.edu/217296/The_Horror_The_Horror_

Dark fantasy

Fantasy příběh je označení pro většinu hororových děl. Jedná se o příběhy, kde je možno využít nadpřirozených elementům. Ovšem ne typům, kde se objevují vampýři, upíři či vlkodlaci. Jako příklad uvádí moderní postavy s nadpřirozenými schopnostmi: Batman, Superman, Spiderman apod. Jako další dark fantasy příběhy zmiňuje Barbara Connana či antihrdinu Kanea z knihy Karla Edwarda Wagnera.

Erotický horor

V případě, kdy je horor založený hlavně na erotice, nazývají někteří teoretikové tento typ jako sexuální horor nebo dark erotica. Do příběhu je integrován smyslný a sexuální obsah. Erotický horor prohází od jemného ladění až po explicitní vyjádření, kdy může vznikat i pro pornografický průmysl. Je třeba si uvědomit, že hororová díla s prvkem romantiky a lásky, končí často tragicky, čímž je zdůrazněna děsivost a hrůza.

Extrémní horor (Splatter)

U extrémního hororu se dočkáme naturalistického znázornění hnusu, které se nebojí zachycovat násilí, krev, znásilňování a především bolestivé umírání a smrt. Tomuto subžánru nejde už jen o vyvolání pocitu strachu, ale především o vyvolání nechutenství. Autoři si v tomto případě musí dávat pozor na přemrštění nechutných scén, vyvarovat se krvavému dění, aby z výsledného díla nevznikla parodie nebo brak. Tento způsob psaní přitahuje především spisovatele jako je například John Skip.

Jemný horor (Soft)

Jemný horor je opakem hororu extrémního. Zprostředkovává pouze jemnou atmosféru strachu či nepříjemného pocitu. Za představitelku jemného hororu je považována Ania Ahlborn.

Gotický horor

Charakteristické rysy gotického románu jsou především postavy uvězněné na tajemném a tmavém místě, které je vyobrazeno v podobě kostelů, klášterů, vězení atd. Postavy v příběhu doplácí na svou minulost, která se prolíná i do jejich budoucnosti a ovlivňuje současnost. Přítomnost je většinou klíčem k rozřešení tajemství. Mezi autory gotického hororu patří Joyce Carol Oates a Mary Shelley.

Lovecraftovovský horor

Tento specifický typ hororu je pojmenován po svém zakladateli Howardu Phillipsu Lovecraftovi, který je známý díky svým povídkám *Hrůza v Dunchwichi* a *Volání Cthulhu*. Jeho příběhy vychází z premisy, že svět byl dříve osídlen starodávnou a mocnou rasou vládoucí temnou silou a magií. Tato rasa je připravena Zemi opět ovládnout a nastolit zpátky původní řád.

Noir

Příběh, zachycující morální úpadek a kriminalitu, se odehrává v temném prostředí. Je plný cynických a paranoidních témat korupce, násilí, obsese, ohrožení a odplaty. Autoři tohoto žánru jsou například John D. MacDonald a Tom Piccirilli.

Psychologický horor

Roli monstra zastupuje psychicky nemocný člověk či skupina. Své nemoci si nemusí být vědomi. Narušený jedinec se může zdát normální a jeho nemoc se projeví až po delší době, po bližším seznámení. Lidská psychika se naruší až v průběhu jejich dětství, kdy jsou týráni. V mnoha případech i svými rodiči. Jsou to bytosti trpící pocitem, že jsou na celý svět samy a vše hraje proti nim. Nejznámější autor tohoto hororu je Robert Bloch spolu s Billem Pronzini. Tento typ člověka se objevuje i v díle *Osvíceni* od Stephena Kinga.

Nadpřirozený horor

Pro tento subžánr neplatí pravidla normálního světa a autor má tím pádem velkou svobodu ve své tvorbě. Ztvárňuje vlastní realitu, která nepotřebuje logické vysvětlení. Zde je vše povoleno. Na základě typologie monster se nadpřirozený horor dělí na další podkategorie. Nadpřirozené postavy mohou ztvárňovat elfové, draci, mořské panny a jiné mýtické postavy. Další skupinou mohou být démoni, kde je oblíbeným námětem posedlost. Posmrtný život je oblíbeným tématem mnoha autorů. Objevuje se i v románu Stephana Kinga *Nezbytné věci*. Stephen King nevynechal ve svých dílech ani další postavy nadpřirozeného hororu, kterými jsou zombie. Těch si můžeme všimnout v románu *Řbitov zvířátek*. K nejoblíbenějším nestvůrám nadpřirozeného hororu patří bezesporu upíři. Mezi nejznámější se řadí hrabě *Dracula* od Brama Stokera.

Syreální/Neskutečný horor

Žánr, inspirující se surrealistickým hnutím, nepatří mezi časté. Vyčleňuje se od ostatních svou bizarností a čerpáním ze snového světa.

Napínavý horor

Tento subžánr neobsahuje žádné nadpřirozené postavy, a přesto ve čtenáři vyvolává pocit neustálého pocitu strachu a hrozby přicházejícího zvenčí. Zde je těžké v některých případech rozlišit, zda se jedná o horor s napětím nebo horor psychologický.

REALISTICKÝ HOROR	SUBŽÁNRY S CHARAKTERISTYCKÝMI RYSY REALISTICKÉHO I FANTASTICKÉHO HORORU	FANTASTICKÝ HOROR
Psychologický horor	Erotický horor	Dark fantasy horor
Napínavý horor	Extrémní horor	Lovecraftovovský horor
Noir	Jemný horor	Nadpřirozený horor
	Gotický horor	Syreální/Neskutečný horor

Tabulka č. 1: Diferenciace subžánrů

1.2 Stručná historie hororu

Knižní i filmové horory byly vždy populární, ale zdá se, že každých deset let se těší zvýšené oblibě a poutají na sebe větší pozornost. Tato období odpovídají obdobím závažného hospodářského či politického napětí. Knihy a filmy s temným tématem jakoby odrážely toto dění, které je doprovázené pocitem strachu. Pocit strachu je pak živnou půdou pro tvorbu hororových žánrů. Abychom lépe pochopili vývoj zmíněného žánru, je vhodné se stručně zmínit o počátcích a historii.

1.2.1 Historie v literární tvorbě

Za praotce knižní hororové tvorby lze považovat Edgara Allana Poea, který pracuje s hrůzou jako s jednotnou atmosférou díla vycházející z náznaků a dojmů. Poe studoval v Anglii, kde vnikl již v osmnáctém století gotický román, který dostal do podvědomí čtenářů hororové prvky.²⁰ Největší vliv měli ale stejně angličtí prozaici, za nejvýznamnější autory se považují Ann Radcliffová (*Záhady Udolfa*, 1794), Mary Shelleyová (*Frankenstein*, 1818) a John William Polidori (*Upír*, 1816). A byli to právě Shelleyová a Polidori, kteří vytvořili dva základní archetypy postav – monstrum a upír.²¹

Velmi důležitý zlom hororového žánru nastal, když Angličan Bran Stoker roku 1897 stvořil upíra *Draculu*. Tato postava se stala nejen velmi oblíbenou, ale také inspirací mnoha dalších autorů. V této době vnikaly také díla jako francouzský román od Gastona Leroux *Fantom Opery*, *Golem* od Gustava Meyrinka, nebo *Hlídač* od Charlese Dickense. Inovaci do hororu přinesl roku 1923 Howard Phillips Lovecraft, který založil v USA časopis *Weird Tales* (Tajuplné povídky). Je známý především využitím „kosmické hrůzy“ a svými oblíbenými náměty rozpadu a degenerace. Svými díly ovlivnil řadu autorů. Především po smrti byl napodobován, zejména Robertem Blochem, který se proslavil, jako autor předlohy k filmu režiséra hororů Alfréda Hitchcocka *Psycho* (1960). Styl Lovecrafta ovlivnil také mimo jiné tvorbu Stephana Kinga.²²

²⁰ HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního brakuu*. Praha: Melantrich, 1989, s. 202.

²¹ http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-literarniho-hororu-v-kostce_13695/

²² HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního brakuu*. Praha: Melantrich, 1989, s. 202.

Největším rozmachem hororového žánru jsou 50. a 60. léta, kdy se horor distancuje od specializovaných časopisů a začíná vycházet převážně v knižní podobě. Řada autorů směřovala svůj zájem na románovou tvorbu a novely. Mezi takové autory patří Richard Matheson (*Já, legenda*, 1954), Shirley Jacksonová (*Dům na kopci*, 1959), Ira Levin (*Rosemary má děťátko*, 1962), William Peter Blatty (*Exorcista*, 1971). V té době začínal vzkvétat i filmový horor.²³

1.2.2 Historie ve filmové tvorbě

Filmový horor byl na vzestupu ve třicátých letech tohoto století. Lidé deprimováni hospodářskou krizí dávali přednost úzkostným tématům, jako byl *Frankenstein*, nebo již filmové zpracování zmiňovaného *Dracula*. V těchto letech došlo k nástupu takzvaného hororového pulpu, časopisů, k nimž se počítalo cokoliv od *Weird Tales* po *Black Mask*. Ve čtyřicátých letech moc významných hororových filmů nevzniklo a jediným časopisem byl *Unknown*, který dlouho nepřežil. Podobný pád zažívaly i filmové trháky jako byl *Vlčí muž*, *Mumie a hrabě Dracula*. Úpadek, který začal ve čtyřicátých letech, trval dlouhých pětadvacet let. V roce 1955 ho chtěli zachránit dva muži jménem Samuel Z. Arkoff a James H. Nicholson, kteří byli původními filmovými distributory. Společně došli k závěru, že padesátá léta trpí nedostatkem béčkových hororů a sami nějaký natočí. Lidé jim předpovídali brzký úpadek. Jenže za těch několik let fungování společnosti American – International Pictures, kterou založili, je to jediné americké studio vykazující neustálý zisk.²⁴

Nejvýznamnější hororový film všech dob vyšel ve Spojených Státech roku 1960 a byla jim zmíněná neslavná adaptace novely Roberta Blocha „*Psycho*“ režírována Alfredem Hitchcockem. Tento snímek navždy změnil samotnou náuru způsobu, jakým se hororové filmy tvořily. Dodnes tento snímek inspiruje a stále se používá jako vzorová práce pro nespočet moderních hororových snímků. Rok 1975 a mainstreamový režisér Steven Spielberg se odvážil vstoupit do světa hororu s filmem „*Jaws*“, o obrovském žralokovi terorizujícím jedno pobřežní město. Následujícího roku 1976 přišla první adaptace novely Stephena Kinga „*Carrie*“.²⁵

Další hororová dekáda probíhá v osmdesátých letech, kdy žánr zažívá své žně. Neexistuje snad nikdo, kdo by neznal populárního *Vetřelce* z roku 1979. Tvůrce

²³ http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-literarniho-hororu-v-kostce_13695/

²⁴ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 64.

²⁵ http://www.horror.cz/clanky/clanek_historie-hororoveho-filmu_2745/

béčkového hororu Wes Carven představil *Noční můru z Elm Street* a do kin přichází další Kingovka *Osvícení*. Za zmínku stojí také filmy: *Lesní duch*, *Moucha*, *Pátek třináctého*, *Dětská hra* a *Gremlins*.

2. FILMOVÁ ADAPTACE

Filmové adaptace literárních děl tvoří neodmyslitelnou a někdy rozporuplnou součást dějin kinematografie. Největší vlna zájmu započala v 90. letech minulého století. Některé adaptace vznikají díky originálnímu námětu, některé mohou mít vzdělávací účel. Vzhledem k filmovému průmyslu a jeho chuti obohatit se na adaptačních zpracováních, bývají adaptovány knižní bestsellery, které vynikají pro diváky atraktivitou. Filmaři nejčastěji a nejraději natáčejí podle knižní předlohy dramata, náročnější literatura vzniká od tvůrců, kteří chtějí představit své oblíbené dílo. Než se zaměříme konkrétně na adaptační teorii, chtěla bych nastínit vývoj filmu hrůzy podle Jana Bernarda a Pavlína Frýdlové, kteří tento žánr považují za jeden z divácky nejoblíbenějších a nejpřitažlivějších.

Pro všechny adaptace platí stejné pravidlo. Vznikají novou interpretací původního díla výrazovými prostředky filmového media. Je třeba si uvědomit, že vždy se bude jednat o dvě různá zpracování stejné fabule, která může mít více či méně společných znaků. Doslovný přepis není u adaptačních postupů možný.²⁶ Není možný ani z časového hlediska, kdy se se scénářem musí filmový producenti vejít do dvou až tří hodin. Čas je v případě tvorby filmu, oproti tvorbě knihy, limitující.

Filmaři přirozeně využívají toho, že se lidé rádi bojí nadpřirozených bytostí, to dokazují již lidové pohádky. Roku 1914 Henrik Galeen natočil legendu z rudolfínské Prahy legendárního *Golema*. O osm let později napsal scénář k hororové historce o rumunském hraběti Draculovi, jenž se žije pouze lidskými bytostmi, především jejich krví. Následovalo několik verzí, které byly taktéž úspěšné. Další verze o hraběti zpracovali režiséři v Hollywoodu pod dohledem režiséra Paula Leniho. Jiným specialistou na horory byl Američan Terence Fisher, který rozvíjel jednak téma oblíbeného *Draculy* na základě díla Brama Stokera, jednak téma homunkula.²⁷ Úspěšný román Mary Shelyové *Frankenstein*, vyprávějící o společnosti odmítavém homunkulovi, poprvé zfilmoval roku 1931 Američan James Whale. K hororům patří i četné adaptace Stevensonova příběhu o muži *Dr. Jekyll a pan Hyde*. Horory se stále více zaplňují neodůvodnitelným násilím, krutostí a sexem, jen aby producenti dosáhli větších zisků.²⁸

²⁶ <https://www.czechlit.cz/cz/feature/umeni-kompromisu-filmove-adaptace-ceske-literatury-2008-2018/>

²⁷ Pozn.: Umělá stvořená lidská bytost.

²⁸ BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988, s. 172-173.

Pokud se chceme zaměřit na vztah mezi filmem a literaturou, považujeme je za estetické předměty, reprezentační systémy, které spojují historicky proměnlivé události. Jejich podstatu se vědci snažili popsat jak ze sémiotické, tak naratologické stránky. Historicky se vztah mezi literaturou a filmem vyvíjel v závislosti na tom, která národní kultura se jím zabývala. Velký vliv měla i média jako divadlo a televize. Mezi literaturou a filmem vznikají procesy, které umožňují díky zfilmování oslovit větší část publika. Autoři bestsellerů píšou romány záměrně tak, aby bylo možné podle nich natočit film. Úspěšné filmy se zase přepisují do podoby románů. Spolupráce mezi filmem a literaturou se bude odvíjet podle toho, jak bude literatura ochotna využít výhod digitalizace a její snadné reprodukovatelnosti textů.²⁹ Marie Moravcová pohlíží na vztahy mezi filmem a literaturou ze sémiotické stránky. Jejich vztahy, v rámci znakových systému, vytváří intersémiotické procesy. O filmu se tedy uvažuje jako o audiovizuálním systému, který působí na zesilování kolektivní recepce a na utváření kolektivní paměti. Rozdíl mezi filmem a literaturou spatřuje v tom, že film nám navozuje dojem, že to co se v něm odehrává, odehrává se v přítomnosti. Oproti tomu román je „vzpomínáním na minulost“, tím se blíží k divadlu.³⁰

Teď se zaměříme na to, co se od filmové adaptace očekává. Jan Bernadr a Pavla Frýdová, v knize *Malý labyrint filmu*, popisují adaptaci jako přepis literárního nebo dramatického díla, kde by měla být zachována myšlenka původního díla. Myšlenka má být tlumočena vhodnými filmovými prostředky. Adaptaci můžeme provádět buď to doslovným přepisem, nebo může dojít k volné adaptaci, používající z původní předlohy jen zlomek motivů.³¹

2.1 Adaptační teorie³²

Mnoho filmových teoretiků zastávají názor, že scénář je zcela novou literární formou. Scénář má schopnost přiblížit se realitě, přiblížit se tematické a formální podobě literárního modelu. Adaptaci můžeme provádět několika způsoby, nyní si pár adaptačních postupů uvedeme:

²⁹ NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 228.

³⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 10 – 12.

³¹ BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988, s. 13.

³² http://filmadaptations.weebly.com/uploads/4/1/4/3/41431667/fad_three_different_types_of_adaptation.pdf

René Clair

Tvrdí, že adaptace není umělecký „celek“, pokud pouze reprodukuje svůj literární zdroj. Filmy strukturované tak, aby paralelně sloužily jako časové a chronologické svého literárního zdroje, by nebyly opravdový kinofilm, ale šlo by o divadlo nebo film. Podle René je adaptace prostředníkem mezi dvěma médii, literaturou a filmem.

Andre Bazin

Svět je znázorněn smyslovým vnímáním, které může film zachytit. Médium filmu se nevytváří pouze z technických prostředků, ale z výběru aspektů. Bazin věřil, že věrnost literárního zdroje, jeho „duch“, je základní povahou adaptace. Román a drama se podle něj nedají vizuálně vykreslit. Dospěl k závěru, že kino znovu objevuje základní zkušenost vlastními technickými prostředky, které mají na paměti tvůrci a dílo ducha. Kino adaptace, podle něj zintenzivňuje a odhaluje detaily jeho literárního zdroje. V žádném případě není film "srovnatelný" s románem nebo "hodný" toho. Jedná se o nový estetický výtvar.

Lester Asheim

Další filmový teoretik tvrdí, že film zjednodušuje, zveličuje, romantizuje a dramatizuje téma románu. Jeho základním předpokladem je, že film trivializuje jeho originalitu. Věří, že pohyb od románu k filmu vyžaduje změny. V podstatě jde o stylistickou změnu, která nahrazuje obrazový styl pro literární styl románu. To mění způsob příběhu. Důraz kladený na věrnost k psanému textu vede k tomu, že adaptace ztrácejí své tvůrčí nároky.

Dudley Andrew

Andrew ve studiích filmových adaptací však viděl futuristický potenciál. Byl toho názoru, že adaptační studie by měly být přijaty v sociologickém prostředí jako snaha porozumět filmovému diskurzu. Dále hovoří o třech režimech vztahu mezi filmem a textem:

1. Výpůjčka - jedná se o nejčastější přístup, jednoduchý proces převodu, kdy jde o půjčení námětu nebo určitých scén.

2. Transformace - cílem je reprodukce prvků originálu a podoba příloze. Snaha o zachování postav nebo vzájemných vztahů.

3. Křížení - text originálu je zachován v největší míře.

John Dryden

John Dryden se zabýval především teorií překladu. V literární teorii se podle něj najdou tři fáze:

1. Metafráze - Překlad autora po slovech a řádek po řádku, z jednoho jazyka do druhého.

2. Parafráze - Autor nepřekládá doslovně, ale snaží se zesílit význam textu.

3. Imitace - Autor bere pouze jen některé skutečnosti z originálu.

Analogie s překladem je poměrně relevantní. Překladatel filmů, který se přizpůsobuje, musí dodržet určitou věrnost zdrojovému textu a zároveň vytvořit nové umělecké dílo v novém jazyce (filmový jazyk).

Michael Klein a Gillian Parker

Michael Klein a Gillian Parker identifikují tři typy přizpůsobování. Jejich model je podobný modelu Wagnere v následujícím odstavci:

1. Věrnost vůči předloze, dochází k doslovnému překladu.

2. Zachování jádra příběhu, kdy text podléhá dekonstrukci a interpretaci.

3. Zdrojový materiál slouží pouze jako námět nebo východisko pro utvoření nového díla.

Geoffrey Wagner

Geoffrey Wagner identifikuje tři metody dramtizace:

1. Transpozice - metoda, která je podle něj nejpřístupnější. Jedná se o přenesení románu na obrazovku s minimální změnou originálního díla. Nelze to však učinit s každou knihou.

2. Komentář - adaptátor vědomě upraví originální dílo.

3. Analogie - originální dílo je při adaptaci výrazně změněno. Cílem je od začátku vytvořit nové umělecké dílo. Předloha je zde brána pouze jako výchozí bod.

Linda Hutcheon

Hutcheon popisuje adaptaci dvěma způsoby: jako *produkt* a jako *proces*. Jako produkt nemůže adaptace zůstat zcela věrná svému původnímu textu, jinak dochází k plagiátorství. Adaptace se musí dostatečně lišit od původního textu a přitom musí

zachovat základní myšlenky zdroje. Hutcheon porovnává adaptaci s jazykem a prohlašuje, že překlady nemohou být nikdy doslovné vzhledem k tomu, že jsou vyřazeny z kontextu jejich původního jazyka. Hutcheonová definuje tři způsoby vzniku adaptace:

1. Telling - vyprávění
2. Showing – předvádění
3. Interaktive

U modelu „telling“ ↔ „showing“ dochází ke změně od vyprávění k předvádění. To znamená, že román převedeme do filmové podoby. Opačný proces je méně častý. Každý žánr se zabývá různými způsoby a uměleckými prostředky, jako je hledisko, interiér / exteriér, čas, dvojznačnost, ironie, symboly a zvuky.³³

Julie Sanders

Julie Sandersová vysvětluje rozdíl mezi pojmy *adaptace* a *přisvojení*. Adaptací označuje dílo, které je spjato s originálem. Tedy takové filmy nás dokáží dovést ke zdrojovému textu. V případě, kdy se autoři vzdalují od originálního textu, nazývá přisvojení. Znemožňují nám dohledat původní dílo.

2.2 Vliv adaptace na čtenáře a diváka

Někteří z nás si mohou klást otázku, zda má na čtenáře či diváka adaptační verze vliv. Je třeba si uvědomit, že divák, který si knihu přečetl, přichází do kin se zcela jiným očekáváním, než divák, který knihu v ruce nedržel. Čtenář má nutkavou touhu spatřit svou oblíbenou knihu ve filmovém provedení i přes fakt, že obsah a rozuzlení děje je mu dobře známý. Pro filmaře je tento typ diváka velmi náročný, recipient dokáže porovnat, zda se filmové zpracování drží původní verze. U diváka, který předlohu k filmu nezná, může dojít k nepochopení, tudíž nemůže pochopit film jako celek. Myslím, že zářným příkladem je film *To*, kdy producenti rozdělili knihu Stephena Kinga na dvě části bez vysvětlení, co postava klauna symbolizuje. Čtenář se může opřít o předlohu a s případnými změnami se vyrovnat.

Držíme-li v ruce román, víme, že kniha měla zjevně nějakého autora, pak jsme tady my jako publikum. Tuto sestavu můžeme rozdělit na tři prvky: médium (knihy), autor a příjemce. Autor nám může předložit jakékoliv informace, z kterých si utváříme

³³ https://www.academia.edu/11800036/Linda_Hutcheon_A_Theory_of_Adaptation

vlastní obrazy. Máme dostatek informací o dané scéně, takže máme i s čím pracovat. Oproti tomu, když sledujeme adaptaci téže knihy, vidíme to, co nám kamera vybrala jako centrum naší pozornosti.³⁴ Pokud uvidíme film před přečtením knihy, může se stát, že nám filmový průmysl vnukne jejich představu a konkrétní obrazy hlavních postav i míst. Na čtenáře to může mít negativní vliv v tom, že fantazírování tvůrců filmu se nepřiblíží jeho představám a film jako celek budou hodnotit negativně.

Kouzlo filmové adaptace vysvětluje na konkrétních příkladech Thomas C. Foster. Spatřuje sílu filmu v energii, kterou nám dokáže během pár vteřin předat:

„Když jsme v Psychu svědky oné slavné scény ve sprše, leknutí, které zažijeme, nám žádné čtení nezprostředkuje: přijde nečekaně a bez vyzvání a úplně promění charakter filmu, na který se díváme. V prvním díle Hunger Games na nás hrůzy příběhu doslova vyskočí z plátna.“³⁵

Při sledování filmu *Velký Gatsby*, cítíme jako bychom ty oslavy a hýření zažívali na vlastní kůži. Tuto atmosféru by nám nedokázalo přivodit ani popsanych stovky stran. Tady můžeme vidět, že filmové adaptace mají i svá pozitiva. Potěšení z fiktivních příběhů prožíváme jak z návštěvy kina, tak z přečtení dobré knihy. Petr Bubeníček popisuje vliv umění na člověka následovně:

„...umění umožňuje člověku odpoutat se od utilitárních a manipulativních přístupů ke světu a tím jej uvolňuje pro celou oblast citů...“³⁶

Polský režisér Andrzej Wajda je zastáncem vyhraněného názoru, že film nemůže ani při největších ambicích existovat osaměle. Vždy ho musí doprovázet literatura. Díky ní se dostává ke čtenáři národní podvědomí a film se ho nemůže zmocnit bez ní.³⁷ Autor knihy *Jak číst film*, Thomas C. Foster, sestavil soubor pravidel, která by čtenář či divák měl uplatňovat při sledování adaptace knižní předlohy:

1. Film musí fungovat jako film.
2. Nevytvářet si v hlavě předem žádné požadavky, co musí, nebo nesmí v adaptaci zůstat. Někdy je ve filmu tou nejlepší scénou část, kdy se od adaptace odchýlí.
3. Zároveň se nespokojit se změnou, které se knize úplně vymykají a do filmu se nehodí. Musíme posuzovat každou změnu, nebo prvek, podle toho, jak zapadá do celkového kontextu.

³⁴ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno: Host, 2017, s. 69.

³⁵ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno: Host, 2017, s. 239.

³⁶ BUBENÍČEK, Petr. *Filmové adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*, Praha, 2010, s. 16.

³⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 98.

4. Rozdělit si mysl na dvě části. Jedna uschová vzpomínky na literární předlohu a druhá bude zkoumat filmové zpracování. Lidé v tomto případě mají problém oprostít se od literárního originálu, a čím mají předlohu radši, tím je to těžší.³⁸

2.2.3 Diferencovanost mezi filmem a knihou

Nejdříve začneme společným znakem knihy a filmu a tím je narace. Dalším společným znakem je navozování emocí, i když by se dalo říct, že film v tomto případě dominuje. Obsahuje spojení hudby, divadelního herectví, fotografie i malířství. Nejsou mu cizí ani literární znaky, jako je fabule, slovní soustava a symbolické nebo metaforické uspořádání.³⁹ Ve spolupráci s literaturou se filmový psychologismus a kresba prostředí vyvíjely zejména v 90. letech, kdy technické rozvoje vedly k lepším filmovým adaptacím. Většina adaptací, jejichž počet narůstal, se začlenila mezi běžnou komerční produkci.⁴⁰

Film je médium s vlastním jazykem a prostřednictvím toho specifického jazyka na nás také specificky působí. K vyjádření složitých myšlenek, které člověk musí objevovat postupně, je tištěná kniha coby médium lepší. Pokud však chceme něčemu dodat šmrnc, je lepší film. Například vyjádření akčnosti, film nic nepřekoná.⁴¹ Nevýhodou filmové adaptace a obtížných rozhodnutí při její tvorbě je otázka materiálu. Kniha scénáristům dává enormní množství informací, problém nastává ve chvíli, kdy se musí rozhodnout co vynechat. Dokonce i ten nejskromnější román obsahuje mnohem více materiálu než film.⁴² Nedostatečné místo ve filmu se dá vyřešit filmovým seriálem. Nejvhodnější tvar, pro sepsání filmové adaptace je novela vyznačující se přehledným dějovým půdorysem. Existují případy, kdy malý rozsah, komornost a vyprávěčská úspornost, si vynucují maximální doslovnost scénáristické verze. Tato přednost může mít i negativní důsledek v tom, že nedovoluje filmovému tvůrci volnou a svobodnou interpretaci.⁴³ Tvůrci nemohou do děje zasahovat a nemohou rozvíjet tematické prvky, které by směřovaly k vyššímu napětí.

³⁸ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno: Host, 2017, s. 246-247.

³⁹ https://www.academia.edu/11800036/Linda_Hutcheon_A_Theory_of_Adaptation

⁴⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 16-17.

⁴¹ FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Brno: Host, 2017, s. 240.

⁴² Tamtéž.: s. 235.

⁴³ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 99.

James Monaco vidí nejpodstatnější rozdíl mezi filmem a knihou ve vyprávění. V románu nám určuje autor, co můžeme vidět, nebo jaké pocity při četbě cítit. U filmů vidíme a slyšíme to, co nám podsouvá několik lidí, to znamená, že nepociťujeme předsudky jednotlivce.⁴⁴

⁴⁴ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Dotisk 1. vydání. Praha: Albatros, 2004, s. 42.

3. STEPHEN KING

V dnešní době budeme hledat těžko někoho, kdo by nezaznamenal jméno mistra hororu Stephana Kinga. Patří k nejproduktivnějším a čtenářsky nejúspěšnějším autorům. Celosvětovou proslulost mu zajistil román *Carrie* z roku 1973, který se i do dnes řadí mezi bestsellery. Jeho díla slouží i jako inspirace pro filmová zpracování, která se těší stejné oblibě. King nechává ve své tvorbě dostatek místa pro fantazii, podle něj je lepší, když si obrazy díla vytváříme v hlavě sami.⁴⁵

Kingovi příběhy jsou založené především na americké popkultuře, jeho díla se odehrávají převážně na půdě Spojených Států Amerických. Čtenáři a filmoví diváci však nemusí být zběhlí v těchto vodách. Stephan King je v Evropě oblíbený ze stejného důvodu, proč je oblíbený ve Spojených Státech – vypráví a píše dobré příběhy. Jeho jméno se stalo známým pojmem, jak ve filmovém průmyslu, tak v literární tvorbě.

Mistrem děsu pro masy se stal měsíc po té, co dorazil román *To* (1956) do knihkupectví. V devětatřiceti letech se stal nejznámějším spisovatelem v celé zemi. Tímto dílem prokázal, že je nezpochybnitelným králem hrůzy s ďábelským vyprávěním, které způsobuje husí kůži. King se v té době stal obchodní značkou a jeho nakladatelé objednali první vydání v nákladu 800 000 výtisků. George Beahm ve svém díle *Stephen King, čtyřicet let hrůzy – Život a dílo krále hororu* tvrdí:

„Aby nějaký autor dosáhl takového rozšíření, musely zafungovat dva faktory: jeho dovednosti a životaschopnost žánru.“⁴⁶

Jeho popularita začala postupem času stoupat, proto se hodně jeho děl dočkalo filmových adaptací. Některé filmy byly úspěšné, některé méně. Bohužel, došlo i k situacím, kdy producent koupil práva na příběh a použil pouze název – to se stalo v případě *Kukuřičných dětí*. Sám King tyto filmy nesnáší, lidé mu zazlívají, že film byl brak a on ani netuší o vzniku takového filmu.⁴⁷

Kingova kariéra spisovatele, zahrnující poezii, scenáristiku, romány a povídky, překračuje veškerou představivost. Na základě jeho díla byly zpracovány slovníky, životopisy a dokonce i celé studie o aspektech jeho tvorby. Ke správnému porozumění Kingově osobnosti, je za potřebí věnovat následující kapitole diplomové práce jeho dětství a raným létům, kdy studoval v Durhamu na vysoké škole.

⁴⁵ ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010, s. 82.

⁴⁶ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 299.

⁴⁷ ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010, s. 281.

3.1 Dětství a dospívání

Stephen Edwin King se narodil v Portlandu, Maine v roce 1947 jako druhý syn Donald a Nellie Ruth Pillsbury King. Poté, co se jeho rodiče rozešli, když byly Stephenovi dva roky, byl se svým starším bratrem Davidem vychován jeho matkou. Podle toho, co si pamatoval od mámy, si jednou táta odskočil koupit cigarety a už se nevrátil. Navzdory času, který uběhl, v Kingovi pořád zůstávaly nevyřešené události a rozhořčení z následků otcova nevysvětlitelného odchodu. Jeho první dílo *Carie*, bylo pochopitelně ovlivněno strachem z opuštění.⁴⁸

Nakonec roku 1958 zapustili kořeny v Durhanu v Manie, kde zůstali příštích osm let. Na rozdíl od většiny spisovatelů, vyrůstajících v pohodlí města, vedl Stephen King nuzný život. V té době to byl jediný svět, který znal, ale až v pozdějších letech začal podnikat časté výpravy do měst. Na konci padesátých a začátku šedesátých let věděl, že jeho rodina na tom není finančně dobře, ale za chudou ji nepovažoval.⁴⁹ Jeho zájem o psaní přišel, když mu bylo dvanáct let. Dostal svůj první psací stroj, který mu umožnil tvořit profesionálně vyhlížející rukopisy. Některé páčky ve stroji časem zlomil, tudíž chybějící písmena musel dopisovat rukou.

Stephen navštěvoval gymnázium v Durhamu a pak v Lisabonu Falls High School, které absolvoval v roce 1966. V druhém ročníku na univerzitě v Maine v Oronu napsal týdenní sloupec pro školní noviny, *Maine campus*. Byl také aktivní ve studentské politice a sloužil jako člen studentského senátu.⁵⁰ Na konci posledního roku na střední Kingovi došlo, že se hodně naučil o rozvrstvení společnosti na škole, což využil i při psaní *Carrie*. Zkušenosti si vždycky střádal, aby pak z nich mohl čerpat. Během léta 1966, než King namířil na vysokou, se vrátil k příběhu, který sepsal na základní škole. Vytvořil své zřejmě první zralé dílo s názvem *Getting it on*, které se řadí k psychologickým románům.

Kingovy čtyři roky na zmíněné mainské univerzitě byly dobou jeho nesmírného růstu. Univerzita mu dala pevné základy v literatuře a poskytla mu prostředí, kde se jeho psaní bralo vážně a setkávalo se s ohlasem.

⁴⁸ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 40.

⁴⁹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 46.

⁵⁰ https://www.stephenking.com/the_author.html

3.2 Počátky tvorby

King se několikrát nechal slyšet, že hororové příběhy musí mít smysl pro morálku. Nestačí pouze šokující efekty, které čtenáře překvapí a přitáhnou. Úkolem spisovatele je ukázat pravdu, to znamená, že zloduchové dostanou, co si zaslouží. Kdyby se narodil do spořádané rodiny střední třídy, jeho tvorba by zcela jistě odrážela jiný svět. Možná by se zaměřila na úzkost moderní doby ve městech a na předměstích. Jenže Kingova tvorba je poněkud jiná. Nejlíp zobrazuje ty nerovnoprávné, osudem zhrzené, nešťastné a vykořeněné. V některých jeho dílech můžeme spatřit obraz jeho vlastního života. Píše o Benu Mearsovi z *Prokletí Salemu*, kdysi úspěšném spisovateli, jehož kariéra se zastavila. Dále o Jacku Torranvotovi z Osvícení, který propadl alkoholu a jeho upadající spisovatelskou kariérou. Nejsou to lidé z vysoce postavené společnosti, ale jsou to běžní lidé uvězněni neobvyklými okolnostmi.⁵¹

Jak už bylo řečeno, King od mala projevoval zájem o psaní. Byl vášnivým čtenářem knih, především obdivoval spisovatele Edgara Allana Poea a H. P. Lovecrafta. Jeho první povídka, která byla otištěna, se jmenovala: *Byl jsem mladistvým vykradačem hrobů*. Povídku vydal časopis Comics Rewie a místo honoráře dostal King zaplacené několika kopiemi časopisu.⁵² S odborným psaním se King setkal při vysokoškolském vzdělání, kde potkal i svou ženu Tabithu Spruceovou. Ta studovala poslední ročník a měla toho před sebou dost, nejen v učení, ale byla i těhotná. Po dokončení studií zjistili, že diplom dveře automaticky neotvírá a oba Kingovi byli zaměstnání pod svou úroveň. Jejich bídné příjmy obohacoval příležitostný prodej povídek, hlavně pro pánské časopisy. Jedním z nich byl Cavalier, tam se King dočkal nečekaného ohlasu. Mnohé z těchto povídek vyšly pak v povídkové knize *Noční směna*.⁵³

V roce 1972 dostal práci jako učitel angličtiny na střední škole v Hamprtonu. King si vybral špatně placenou práci, jeho plat činil šest tisíc čtyři sta dolarů ročně. V případě, že by zůstal navždy učitel, by se naplnily jeho nejhorší obavy. Chtěl dělat to, co miluje a tím byla beletrie. Jeho zaměstnání mu zabíralo čas pro psaní, i když prodej knihy byl v nedohlednu. Nízký plat navyšoval v létě prací v prádelně za šedesát dolarů týdně. Jeho žena roznášela koblihy, protože v jejich situaci potřebovali každý pětník. V roce 1972 se Kingům narodí druhé dítě a finanční situace začíná být neúnosná. Jediná

⁵¹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 101.

⁵² ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010, s. 61.

⁵³ KING, Stephen. *O psaní: memoáry o řemesle*. Praha: Beta, 2015, s. 54-56.

spása se objeví v době, kdy prodá nakladatelství Doubleday knihu, kterou napsal přes vánoční prázdniny. Šlo o sci-fi román nazvaný *Běh o život*.⁵⁴

V době krize, kdy čas pro Kinga znamenal peníze, začal psát povídku *Carrie*. Začátkem povídky, odehrávající se v dívčí šatně, byl na tolik znechucen, že jí vyhodil do koše. Jeho žena však v povídce viděla potenciál. Líbilo se jí to a přinutila Kinga v psaní pokračovat s tím, že mu bude pomáhat. Problém byl v tom, že příběh, který chtěl prodat Cavalieru, měl rozsah novely, což bylo na časopis moc. O krátký román projevíli zájem z časopisu Doubleday, kteří žádali, ať jim nabídne něco delšího. King o své zlomové povídce v kariéře prohlásil: „*Jediné, co jsem mohl o Carrie říct, bylo, že to má začátek, prostředek a konec a že se to mojí ženě z nějakého šíleného důvodu líbilo víc, než všechno, co jsem napsal předtím.*“⁵⁵

3.3 Formování mistra hororu

Vydání *Carrie* pro Kinga znamenalo novou éru a především úspěchy. *Carrie* prodal Stephen na jaře roku 1973 a z vydělaných peněz se s rodinou přestěhoval do Bangoru. V tom samém roce odkoupila práva na paperbacky *Carrie* společnost New American Library. Prodáním práv získal King obnos 200 000 \$, kterým dokázal zajistit rodinu. Rozhodl se opustit školu a věnovat se psaní románů.⁵⁶ King se konečně dostal za vodu. Jeho talent, vytrvalost a budování vztahů s redaktory konečně přinášely ovoce. Na svůj úspěch reagoval King slovy:

*„S těmi prvními romány jsem si připadal tak trochu jako kluk, který láduje čtvrtáky do automatu s obřím jackpote. Škubne pákou. A nejdřív nic. Pak s tou knihou před Carrie jako bych dostal dvakrát tyčku a jeden citron. A pak s Carrie tři tyčky vedle sebe – a peníze se začaly valit. Ale chci říct to, že jsem nikdy nevěřil, že tam ty čtvrtáky někdy přestanu házet. Cítil jsem, že tam budu stát na věky, dokud to nevyjde. O tom jsem doopravdy nikdy nepochyboval. Párkrát mě sice přepadl dojem, že se ženu za šíleným snem, ale to bylo málokdy.“*⁵⁷

Nakladatelství požadovala další knihy, proto King podepsal kontrakt na několik dalších. Druhá kniha dala Kingovi nálepku spisovatele hororů. Jednalo se o román

⁵⁴ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 111.

⁵⁵ Tamtéž, s. 110-111.

⁵⁶ ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010, s. 115.

⁵⁷ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 132.

Prokletí Salemu, který vyšel tiskem roku 1975. Původní znění díla bylo „Druhý příchod“ a pozdější prodej práv na dotisk u NAL mu vydělal polovinu z 500.000 dolarů prodejní ceny. Dalším románem a zároveň bestsellerem se stalo *Osvícení*, které bylo inspirováno víkendovou návštěvou jednoho hotelu. Kingovi se rozhodli strávit svůj čas bez dětí v Stanleyově hotelu v Estes Parku. King ve svém díle použil skutečné postavy, včetně hotelového barmana. Jeho knihy se začaly prodávat po tisících. Jeho krize s existenčními problémy přešly, a tak mohl psát dvě knihy ročně. King se rozhodl z různých důvodů opustit Doubleday a připojit se k NAL (vlastníkovi vydavatelství Viking). Ten hlavní byl finanční. Dalším důvodem bylo vydání *Mrtvé zóny*, obálka byla mnohem přitažlivější pro oko, a kniha samotná měla lepší vzhled a atmosféru než knihy vydané Doubledayem. Od té doby vydal více než 30 románů, a tiskem prošlo přes 100 milionů kopií.⁵⁸

Nesmíme opomenout, že jeho tvorbu bezesporu ovlivnila éra alkoholu a drog, o které se zmiňuje Lisa Rogak, autorka knihy *Stephen King: Mistr strachu*. Od chvíle, kdy si rodina Stephena Kinga pořídila vlastní dům, který byl renovován přesně podle „Kingovského stylu“, točil se jeho život především kolem psaní a rodiny. Dlouho si sám nedokázal přiznat, že středobodem jeho života není pouze rodina a horory, ale také drogy a alkohol. Chuť alkoholu poznává už na střední škole, ne však v takové míře, aby to ovlivňovalo jeho tvorbu. Na středoškolském prostředí zkouší také poprvé LSD, mezkalin a peyotl. Jeho závislost na alkoholu se začala prohlubovat v době, kdy měla rodina problém s penězi a svůj život marnil učitelskou profesí. V této době však nebyl ještě závislý na drogách. Své bídné finance utrácel především za cigarety a alkohol. Drogy se v Kingově životě začaly objevovat až s přívalem peněz, tedy v osmdesátých letech, kdy byla celá rodina, díky jeho příjmům, zabezpečená až do konce života. Svou závislost na alkoholu si poprvé připustil, když byl zaveden zákon o vratných lahvích a plechovkách, který mu ukázal sběr a množství obalů, které vyprodukoval za týden. Na vážný problém s drogami ho upozornil až zhoršující se zdravotní stav, kdy prožíval časté výpadky paměti. Sám přiznává, že si nepamatuje nic s revizí, které prováděl na své knize *Cujo*. Šňupání kokainu a neřízené pití trvalo dlouhých šest let. O jeho pití rodina věděla, ani před veřejností se tuto skutečnost nesnažil zatajit. Co se však snažil zatajit, byly drogy, které měl poschovávané po domě. Dávky si dával pouze tehdy, když rodina nebyla doma. Jeho problém s návykovými látkami se promítl i v jeho díle

⁵⁸ <http://stephenking.kbx.cz/biografie.php>

Osvícení. Sám přiznává, že v hlavním hrdinovi promítl sebe. Středoškolský učitel angličtiny a neúspěšný spisovatel s problémy s pitím alkoholu, to byl on sám. Pomohla mu až jeho žena, která před zraky přátel a rodiny, vysypala všechny věci, které byly spojené s drogami a alkoholem a našla je v jejich domě. Stephen přiznal sobě i ostatním svou závislost. Návrat do normálního života byl pro Kinga těžkou zkouškou. Největší strach panoval z obav, že bez kokainu nebude psát tak dobrá díla a že jeho tempo bude pomalejší. Návykové látky však neměly tak velký vliv na jeho tvorbu, jak si myslel a svůj boj s nimi roku 1991 vyhrál. Důkazem toho je první kniha *Nezbytné věci*, kterou napsal ve střízlivém stavu.⁵⁹

V devadesátých letech se začal měnit jeho styl psaní. Společně s alkoholem a drogami se zbavil i monster ve svých dílech a jeho tvorba směřovala k psychologickým hororům. O své vědomosti se chtěl podělit i se začínajícími spisovateli v díle s názvem *O psaní* a objevily se knihy s novými náměty: *Vykoupení z věznice Shawshank*, *Dolores Claibornová a Geraldova hra*. Stephen King je stále aktivním autorem, který každý rok vydá alespoň jednu knihu. Od psaní ho neodradila ani událost, která se stala roku 1999. V tomto roce utrpěl těžkou nehodu, kdy ho srazila dodávka. Král hororu má s posedlými dopravními prostředky zkušenosti, sám o nich píše ve svých povídkách (např. *Náklad'áky*). V sobotu 19. června si prožil nehodu na vlastní kůži, která ho následovně zabrzdila v tvorbě psaní. King byl převezen do nemocnice v Maine, kde jeho stav označili doktoři jako stabilizovaný. Utrpěl zlomeninu nohy, kyčle a měl proražený plicní lalok. Do nemocnice, ve které se Stephen léčil, posílali fanoušci tisíce pohlednic a webová stránka lékařského střediska si polepšila od kritického víkendu v návštěvnosti o 3000 procent. Fanoušci si jistě oddychli, neboť sám mistr hororů o podobném příběhu vypráví ve své knize s názvem *Mystery*. Hlavní hrdinkou je psychicky labilní Annie Wilkesová, která zachrání při autohavárii svého oblíbeného spisovatele. Následně ho při rekonvalescenci mučí, aby ho přesvědčila ke znovuoživení své oblíbené postavy.⁶⁰

Z novějších Kingových knih se prosadila *Pod kupolí*, adaptovaná jako stejnojmenný seriál, nebo detektivka *Pan Mercedes*, za kterou v roce 2015 získal prestižní ocenění Edgar Awards.⁶¹

⁵⁹ ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010

⁶⁰ <http://stephenking.kbx.cz/news.php?id=86>

⁶¹ <https://magazin.dobre-knihy.cz/literarni-zajimavosti/literarni-velikani-stephen-king/>

Richard Bachman

Za zmínku, která bez pochyby tvorbu Stephen Kinga ovlivňovala, stojí jméno Richard Bachman. King si pohrával s myšlenkou, zda jeho díla čtou fanoušci kvůli dobrému obsahu, nebo kvůli jeho jménu na obalu. Uvědomoval si, že jeho jméno se stává pojmem v popkultuře, proto se chtěl přesvědčit, zda by se povídky prodávaly, kdyby na obálce nestálo jméno Stephen King. Vymyslel vlastní pseudonym, Richard Bachman, kterému vybájl dokonce i život.

Bachman se narodil v New Yorku, jeho dospívání a dětství je však zahaleno tajemstvím. Richard sloužil čtyři roky u pobřežní hlídky a posléze deset let u obchodního loďstva. Se svou ženou se usadil na venkově v New Hampshire, kde psával po nocích a vybudoval mléčnou farmu. Jeho jediné dítě zemřelo nešťastnou náhodou, člověk by mohl říct „kingovskou“. Podle všeho chlapec spadnul do studny a utopil se, bylo mu šest let. V roce 1982 našli lékaři Bachmanovi nádor na mozku, který mu operativně odstranili. Rok 1985 mu byl však osudným. Zemřel náhle na „rakovinu pseudonymu“. Úmrtí pomohlo odhalení jednoho pracovníka z knihkupectví, který odhalil v knihách rukopis Stephen Kinga. Ten se pak veřejně přiznal. Do své smrti publikoval pět románů: *Vztek* (1977), *Dlouhá cesta* (1979), *Práce na silnici* (1981), *Running Man* (1982) a *Kletba* (1984).⁶²

Velká výhodou „bachmanovek“ je účinnost na čtenáře. King se pod svým pseudonymem nesnažil, jak je u něj zvykem, žádnými finesami či pozvolným budováním atmosféry. Čtenář byl vhozen doprostřed děje, který ho okamžitě vtáhl a proveden příběhem plným špinavostí, lidské neznalosti a po nějakých dvou stovkách stran čekal na čtenáře konec. V této části ve většině příběhů teprve začíná. Zakončení bylo kruté a nelítostné. King možná věří na šťastné konce, ale Bachman rozhodně ne. Jednou z opakujících se pouček u jeho knih je, že byl temnou polovinou Kingovy mysli.⁶³

⁶² <http://stephenking.kbx.cz/bachman.php>

⁶³ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29999/king-stephen-zhubni>

4. ANALÝZA VYBRANÝCH DĚL STEPHENA KINGA

Prózy Stephana Kinga *Carrie*, *Osvícení*, a *To*, byly vybrány pro analýzu charakteristických hororových prvků a pro komparaci s filmovými hororovými adaptacemi z několika důvodů. *Carrie* je Kingova hororová prvotina, která mu zajistila spisovatelský úspěch. Při rozboru lze vyzorovat rysy jeho první rané tvorby a porovnat je se stylem psaní v době *To* a *Osvícení*. Záslouhou telekinetické středoškolačky *Carrie* si King vysloužil titul mistra hororu. U této knihy byla ztvárněna první filmová adaptace z jeho tvorby. Coby první film natočený podle Kingova románu, uvedla *Carrie* tohoto spisovatele do veřejného podvědomí. Po filmu byl na dobré cestě stát se v oblasti hororu a filmového průmyslu pojmem. Druhá adaptace stejnojmenného filmu na sebe nenechala dlouho čekat a ztvárnění třetí adaptace jen potvrzuje úspěšnost a výjimečnost tohoto díla. Díky třem filmovým adaptacím lze porovnat snahu filmového průmyslu a zjistit, zda byly do filmu zahrnuty scény, které v jiných adaptacích byly vynechány.

Dalším dílem, které budeme rozebírat v diplomové práci je *Osvícení* vydané roku 1977. V této próze si King začíná uvědomovat, že aby čtenáře vyděsil, musí vytvořit zralé postavy, do kterých se divák vcítí. Kniha je doprovázena dokonale vykreslujícími krátkými popisy jednotlivých postav a prostředí. King v díle pracuje s jemnými impulsy, které v ději gradují. Při vykreslené atmosféře nabývá čtenář pocit, že do něj patří. Porovnání filmových adaptací bude pozoruhodné především tím, že King kritizuje Kubrickovu verzi, která podle něj ztrácí srdce filmu. V několika rozhovorech King prohlásil, že kniha nemá s filmem nic společného a režisér vnutil jeho knize vlastní verzi, zvláště když vypustil klíčové body děje.⁶⁴

Jak sám King o svém díle praví, *To* je víc než román, který považuje za nejlepší dílo, co kdy napal. Tato skutečnost není hlavním bodem pro mou volbu knihy. Autor si pohrává s mnoha postavami, paralelními a překrývajícími se časy, ukázkou nestvůr. Nestvůrou nemám na mysli pouze samotného klauna Pennywise, ale také lidské chování, které u některých z postav nabývá stejného charakteru. Rozebírá složitá sociologická témata (dětství, stárnutí, týrání dětí, podstatu existence, lásku a naději atd.), dokáže výpravným dějem vtáhnout na místo, kde se příběh odehrává, do městečka Derry. Tyto prvky a proplétání hrdinů s kritickými situacemi života jsou komplikovanou zkouškou pro adaptační tvorbu.

⁶⁴ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 165.

Ve všech uvedených knihách nalezneme „kingovský“ chaotický styl psaní. Nebojí se použití vulgarit, nebojí se do knih zakomponovat články nebo úryvky z jiných knih, a nebojí se ve čtenáři vyvolávat znechucenost. Do románů se vtiskly i Kingovy životní etapy odrážející se v těchto dílech. V době studií na střední škole psal román *Carrie*, který je ovlivněn právě středoškolským prostředím a zkušeností s šikanou, jako běžnou součástí studentského života některých dívek. Dále jeho pestré období drog a alkoholu je citelné v díle *Osvícení*, kde hlavní představitel prožívá podobné životní dno a rozpad osobnosti. V příběhu *To* demonstruje King svůj spisovatelský vývoj, vrchol jeho tvorby a nasbírané zkušenosti v hororovém žánru. Nejde si nevšimnout dalších společných znaků těchto děl. Jsou jimi nadpřirozené síly, rozpad a výchova dětí v rodinách a především negativní role otce, která je také silně spjatá se samotným Kingem. Zajímavostí je fakt, že se v románu *To* objeví postava z knihy *Osvícení* – tou je postava kuchaře Dicka Halloranna. King tyto nepatrné provázanosti velmi rád ve svých dílech využívá a všimnout si jich může jen oddaný fanoušek a věrný Kingův čtenář.

At' už King píše o nestvůrách, lidských nebo nadpřirozených, vždycky se zaměřuje na lidi. Když se čtenář seznámí s hlavními postavami v příběhu, jejich životy ho zaujmou a vcítí se do jejich situace. King zdůrazňuje, že celé je to o příběhu:

„Po celou tu dobu, co píšu, jsem byl oddán myšlence, že v beletrii hodnota příběhu dominuje nade všemi ostatními fasetami spisovatelského řemesla – postavy, téma, nálada, nic z toho není k ničemu, je-li příběh nudný. A drží-li vás příběh, na vše ostatní lze zapomenout.“⁶⁵

To nejlepší z Kingových děl rozhodně přežije i do dalších let. Zvolená díla diplomové práce se stanou součástí kultury i dalších generací a ojedinělý styl psaní bude jistě pro mnohé spisovatele dále inspirací a nadále bude přetrvávat jeho fanouškovská základna.

4.1 Fantastické a realistické prvky ve vybraných dílech

V jedné z kapitol diplomové práce jsme se zabývali, v čem spočívá rozdíl mezi fantastickým a realistickým hororem. V dílech Stephena Kinga najdeme zástupce obou typů. Fantastický a realistický prvek se v jeho tvorbě často prolíná a u některých děl, jako je *Osvícení*, dává čtenáři možnost vlastního výkladu. Duchářina, mystika,

⁶⁵ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 146.

nadpřirozené jevy jsou neoddělitelnou součástí hororových knih Kinga a tak některé zcela vybočují z reality. Kniha, jež je stavěná čistě na realistickém základě, můžeme zmínit například *Misery*. Děj této knihy lze vysvětlit bez nadpřirozena, v případě vybraných knih k diplomové práci tomu tak není.

Carrie vykazuje zřetelně nadpřirozené prvky. Dívka se schopnostmi telekineze, dokáže pomocí sil myšlenek zničit vše kolem sebe. Realisticky vyobrazené jsou situace, které fyzicky i psychicky působí na hlavní hrdinku. King se zde inspiroval, jako i v následujících knihách, skutečnými životními situacemi. V příběhu *Carrie* nám ukazuje šikanu ve školním prostředí a špatné rodinné zázemí. *Carrie* je inspirována skutečnými šikanovanými dívkami z dospívání Stephena Kinga.

Osvícení rozděluje čtenáře i diváky na dva tábory. Filmové adaptace vsugerují divákovi pocit, že předlohou je kniha s nadpřirozenými jevy. Vyobrazení krve je enormní a strašidelné bytosti se objevují leckdy bez vysvětlení. Čtenář originální verze si dokáže tyto jevy reálně vysvětlit. Setkáme se však i s odlišnými názory čtenářů považující Overlook za prokletý a nadpřirozené postavy neberou jako výplody fantazie hlavních hrdinů. Kniha nám otvírá leckterá vysvětlení nepochopitelných situací. Stephen King zpodobňuje v hlavním hrdinovi, Jacku Torrancovi, proměnu psychiky ustrašeného a alkoholem zničeného člověka trpící paranoiou. Tato paranoia se v knize ukazuje právě v nadpřirozených bytostech a nevysvětlitelných událostech. Jack Torrance má malého šestiletého syna, Dannyho, u kterého se v knize projevuje také transcendentní schopnost vidět duchy. Tuto skutečnost vysvětluje King v rozhovoru mezi Jackem a jeho manželkou Wendy:

„Nejsem psychiatr, ale všechno to do sebe zapadá. Chodící mrtvá žena, jako symbol mrtvých citů, mrtvých životů, které nechtějí odejít...ale protože jde o postavu z jeho podvědomí, je zároveň také jím samým. Když je Danny v transu, jeho vědomí je naprosto potlačené. Je veden tou postavou ze svého vědomí.“⁶⁶

Nestvůra v knize *To* se může zdát a působit symbolicky, ale přesto se jedná o nadpřirozenou bytost vyjadřující ztělesněné zlo. Hlavní postava klauna Pennywise je spojena se skutečnými reálnými událostmi ze kterých King těžil. Tento případ otřásl roku 1972 celou Amerikou. Oblíbenou dětskou postavu, přinášející radost a smích, proměnil John Wayne Gacy ve vraždící monstrum. Kauza tzv. „*Killer Clown*“⁶⁷

⁶⁶ KING, Stephen. *Osvícení*. Praha: Beta, 2010, s. 294.

⁶⁷ http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/zabijacti-klauni-desivy-viral-ktery-se-stal-az-prilis-skutecnym

přiživila strach z klaunů a pomohla tak ke vzniku knihy *To*. V románu už je od začátku jasné, že se tu bude odehrávat něco divného a nenormálního:

„George natáhl ruku. Klaun ho chytil za paži. A George viděl, jak se klaunova tvář mění. To, co potom uviděl, bylo tak strašné, že jeho nejhorší představování si něčeho ve sklepě vedle toho vypadalo jako krásné sny: co viděl, ho v mžiku připravilo o rozum.“⁶⁸

Ve všech třech případech aplikuje King náměty odvozené z klasických hororů minulosti. Představují je i obecně známé postavy Frankensteina, vlkodlaci a další příšery. Ovšem doplňuje a rozvíjí je o postavy a děje, jež jsou typické pro prostředí reality současného světa.

4.2 Carrie

Jak už bylo zmíněno, *Carrie* je Kingova prvotina, která mu otevřela bránu do spisovatelského světa. První vydaný román, absolventa Mainské univerzity, je datován do roku 1970. King už byl tehdy rozhodnutý pro kariéru spisovatele a v šuplíku měl schováno více povídek než pouze *Carrie*. Kdyby King začal vydávat nejdříve nehororové romány, jež posílal do světa pod pseudonymem Bachman, byla by se jeho kariéra ubírala nejspíš jiným směrem. Kingovi čtenáři jsou zvyklí na dlouhé romány, ale *Carrie* má pouze 171 stránek. Svou formou by se řadila spíše mezi povídky.

Za nasmazatelnou část popkulturní scény je považován úsek, při kterém hlavní hrdince vylíjí kbelík prasečí krve na hlavu. Tento ikonický obraz si každý okamžitě vybaví při zmínce o knize. V tisíci dívek, cítící se jako Carrie, kniha zanechá hlubokou stopu. Sám King příběh vnímá jako podobenství ženského vědomí. Možná si na střední škole vytrpěly stejné ponižování a soucítí s tragickou situací, které King vyobrazuje v knize. Autor vystihl temná místa na středoškolské půdě, a proto základní příznivci patří do této věkové skupiny.

Hlavní postavou románu je klasický vyděděnec sloužící ve školní společnosti jako otloukánek a stálý předmět posměchu. Když poznáme tuto podsaditou dívku s mastnou pletí, začneme si uvědomovat, jak naše společnost prahne po outsidersch. Nebýt jich, neexistovali by vítězové.⁶⁹ Inspirací k vytvoření knihy byly dvě šikanované dívky ze střední školy, s kterými se King pravidelně setkával. Vypráví, že jednou ho

⁶⁸ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 21.

⁶⁹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 151.

jedna z dívek pozvala do jejich maringotky, kde se setkal s její matkou. Matka byla zbožná a kladla mu prapodivné otázky týkající se víry. Dívky do školy nosily stejné oblečení a obě byly dost stydlivé, proto mezi ostatní studenty nezapadaly. Jednou, když dívky přišly do školy v novém oblečení a s novými vlasy, vyvolaly kolem sebe posměch. V dalších dnech už chodily ve starém oblečení a vše se vrátilo do zajetých kolejí. Jedna z dívek později spáchala sebevraždu a druhá zemřela na epileptický záchvat. King své dílo napsal až po jejich smrti na popud svého přítele, jenž v něm viděl obrovský potenciál.⁷⁰

Pocítit Kingovy začátky ve spisovatelské tvorbě můžeme v několika faktech. Při četbě má čtenář pocit, jakoby četl více příběhů najednou, které pokaždé dochází ke stejnému závěru. Ve většině jeho děl nevíme předem, co se bude odehrávat, nedokážeme odhadnout konec. V tomto případě čtenář tuší, jak se kniha bude dál vyvíjet a co od ní může čekat. Gradace knihy je mizivá. King jednu z nejvážnějších a nejdramatičtějších scén postaví čtenáři před oči už na začátku. Vzhledem k tomu, že v *Carrie* není tolik silných scén, čtenář po přečtení může být zklamán z celkového díla. Nevyzrállost Stephena Kinga je cítit také v jednoduchosti psaní. Nezatěžuje čtenáře zbytečnými proslovy a nezahlučuje ho nadbytečnými informacemi, jako je tomu v díle *To*. Chtěl, aby si čtenář uvědomil, že tahle dívka je pronásledována osudem a že ve skutečnosti není zlá, ale chová se jako někdo, komu hodně ublížili. Realnosti přidávají novinové útržky, citáty z knih, vsuvky ze soudních záznamů a vysvětlivky. Tento styl psaní svádí až k dokumentární formě vyprávění či reportáži. Troufám si říci, že v době studenta střední školy nezařazoval do svých knih tolik vulgarit, ale rozhodně se už držel největšího stupně nechutnosti a krvavosti.

Knihy začíná i krví končí. Na začátku knihy se dočteme o zkušenosti Carrie s první menstruací a také už je čtenář obeznámen s její situací na škole:

„Carrie stála otupěle uprostřed tvořícího se kruhu a po těle jí stékaly krůpěje vody. Stála jako odevzdaný vůl, vědoma si toho, že posměch patří jí (jako vždycky), neurčitě zmatená, ale překvapená. S prvními temnými kapkami menstruační krve, které se rozprskly o dlaždice.“⁷¹

Perioda se objevuje i na samém konci románu:

⁷⁰ KING, Stephen. *O psaní: memoáry o řemesle*. Praha: Beta, 2015, s. 64-65.

⁷¹ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 12.

„Její dech se zpomaloval, zpomaloval, jako by se zachytil někde o trní – A náhle se uvolnil v osvobozující zavytí, když ucítila, jak jí po stehnech zvolna stéká menstruační krev.“⁷²

Postavy nevzbuzují sympatie a ani nijak zvlášť antipatie. Celkově příběh neprobouzí ve čtenáři tak intenzivní emoce, jako je tomu v následujících knihách. *Carrie* je přímočarý příběh o Carrie Whiteové, studentce střední školy, která je terčem posměchů a žertíků. Na pokraji zhroucení se dostane při svém ponížení do fáze spouštějící dřímající telekinetické síly s ničivými následky. Ve svém temném jádru je *Carrie* hororový příběh, jenž vypovídá o středoškolském pekle, o vyvrženci ze společnosti stojícím v bublině a z ní pozorující zbytek světa. Středoškolská studentka žije se svojí fanatickou zbožnou matkou nutící svou dceru k víře. Neoblíbenost hlavní hrdinky se prohloubí v situaci, kdy dostane svou první menstruaci po tělocviku v dámských sprchách. Dívky se jí začnou smát, urážet a ponižovat házením tamponů a vloček. Doma na ni čeká její matka, která se k této situaci postaví jako bestie tyranizující šestnáctiletou holku. Carrie dostane od matky trest, protože věří, že menstruaci dostávají jen hříšné ženy. Se stresem a úzkostmi se začínají u Carrie projevovat i telekinetické schopnosti. Týdenním trestem po škole jsou potrestány všechny dívky, jež se incidentu zúčastnily. Dívky trest nepřijmou a ignorují zákaz. Svědomí zpytuje pouze jedna z dívek jménem Sue, která poprosí svého kluka Tommyho, aby vzal Carrie na maturitní ples. Navzdory protestů své matky si Carrie ples nenechá ujít

Chris, podílející se nejvíc na šikaně Carrie, naplánovala mezitím krutý žert, který se posléze proměnil v katastrofu. Při probíhající korunovaci Carrie a Tommyho, zvrhnou na Carrie připravenou prasečí krev z kýblu. V Carrie to vyvolá pocity zuřivosti a použije na všechny hosty své telekinetické schopnosti. Poté, co všechny zabije proudem, se vydá domů a po cestě ničí vše kolem sebe. Doma na ni čeká psychicky nemocná matka, která žije s myšlenkou, že se v Carrie usídlil ďábel. Tato představa jí donutí k pokusu o zabití její vlastní dcery nožem. Jejich spor končí smrtí matky a po pokusu Carrie odstranit Chris a jejího přítele, umírá i ona sama.

⁷² KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 159.

4.2.1 Charakteristické prvky hororu v díle Carrie

Prostředí

Celý román je situován pouze do jednoho místa a tím je městečko zvané Chamberlain. Městečko není ničím ojedinělé ani strašidelné, zářející je až autorovo pozvání do domu Whiteových v ulici Carlin Street. Ve snaze navodit čtenáři strach, popisuje rodinné zázemí Carrie tak, že v člověku vyvolává úzkost. Konkrétně se zaměřuje na popis náboženských předmětů, které jsou rozmístěné po celém domě.

„Obývacímu pokoji dominoval velký umělohmotný krucifix, metr dvacet vysoký, který visel na zdi proti dveřím. Ukřižovaný Ježíš byl strnulý v groteskní, vypjaté bolestné křeči, ústa křivená stonem. Ze zranění způsobených trnovou korunou, stékaly po spáncích a čele potůčky krve. Oči obracel k nebi ve středověkém výrazu zoufalství. Ruce měl také potřísněné krví.“⁷³

Celý dům je charakterizován pochmurným a trýznivým klima, naznačující strašlivou minulost schovávající svá tajemství. Dům připomíná náboženskou svatyni, je obrazem své fanatické majitelky. Nejen předměty, ale i interiér se snažil autor popsat palčivou atmosférou. Čtenář se cítí být vtažen do domu i díky detailům, které King nevynechá:

„Carrie vešla do domu a zavřela za sebou dveře. Jasně denní světlo zmizelo a bylo vystřídáno hnědými stíny, chladem a tíživou vůní pudru. Jediným zvukem bylo tikání kukaček značky Black Forest v obývacím pokoji.“⁷⁴

V uvedeném úryvku si můžeme všimnout detailu značky kukaček. Konkretizací předmětů a jejich přesným popisem docílí, že si čtenář připadá, jako by domem procházel a znal každé jeho zákoutí.

Ze začátku nezajímavý školní prostor, především jeho tělocvična, dostává ráz hororového prostředí ve chvíli, kdy se během maturitního večírku odehraje závěrečná katastrofa knihy. Autor realisticky popisuje destrukci školy a posléze i městečka:

„Chamberlain je v plamenech. Úplně celé město. Škola shořela. Centrum hoří. V západní čtvrti vybuchla benzinka. A Carlin Street hoří. A všichni říkají, že to způsobila Carrie Whiteová!“⁷⁵

Reálnost celé události podtrhují články z novin, jenž autor do knihy vkládá:

⁷³ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 32.

⁷⁴ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 31.

⁷⁵ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 148.

„ Podle úředních statistik dosáhl počet mrtvých v Chamberlainu 409, 49 lidí se stále pohřešuje. Vyšetřování případu Careitty Whiteové a takzvaného TK fenoménu pokračuje.“⁷⁶

Pojetí strachu a tajemna

Primárním cílem Kingových hororů, stejně je tomu bez pochyby i u ostatních spisovatelů hororového žánru, je vyvolat ve čtenáři emoce. King je specialistou na nabuzení pocitu odporu a nechuti. V případě Carrie se ještě v této oblasti vyvíjel. Úvodní scéna s menstruační krví, nebo závěrečná část s krví prasečí, není tak dech deroucí jako některé scény v ostatních jeho dílech. Krev se v díle jeví jako klíčový motiv, ať už máme na mysli menstruační, posvátnou nebo prasečí. V uvedeném románu King nevěnuje tolik pozornosti krvi a masakrům, ale zaměřuje se na lidskou psychiku a děsí spíše povahou a charakterem lidí. Princip strachu zde spatřuji v zobrazení realistické atmosféry a ve vylíčení postav:

„ Chvilí jen tak koulela očima, jako by tomu nemohla uvěřit. Pak otevřela pusou a vykřikla. V životě jsem neslyšela příšernější zvuk. Bylo to jak zařvání gladiátory z bažiny. Prostě zařvala. Vztekly. Byla úplně bez sebe. Zrudla jako hasičské auto, zařvala pěsti a zařvala do nebe. Celá se třásla. Obličej měla sraštěný jako nějaká obluda.“⁷⁷

Část, která ve čtenáři vzbuzuje odpor, se odehrává na začátku děje. Silnější moment už recipient v knize nenajde:

„ Postel byla nasáklá krví a na podlaze ležel řeznický nůž. Pak si teprve policista všiml dítěte, které bylo stále částečně zabalené v placentě a leželo paní Whiteonové na prsou. Zřejmě odřízla pupeční šňůru nožem.“⁷⁸

Tajemný prvek se objevuje až po tom, co ho v sobě pocítuje Carrie samotná. Tím je telekineze. Mimořádnou schopnost, kterou dívka má, využívá k devastaci lidí i svého okolí. Příběh nutí recipienta se zamýšlet nad tím, co je realita a co je fikce. Přijmout fakt, že některé události společenského života z díla se mohou dít i v realitě, je pro čtenáře též zastrašující. Neboť, jak už bylo řečeno, děj je inspirován skutečnými zkušenostmi Stephena Kinga.

⁷⁶ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 165.

⁷⁷ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 27.

⁷⁸ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 16.

Téma lovce a kořisti

Téma lovce a kořisti se vyskytuje v podstatně v každém díle Stephena Kinga a je charakteristickým prvkem subžánrů hororu. Zloducha lovící svou oběť znázorňuje King v díle *Carrie* ve společnosti, která dívku dožene do zoufalství. Její matka a prostředí, ve kterém žije, využívají chvíle, kdy mohou dívku tyranizovat a ničit její osobnost. Zničení jednoho statusu, buďto lovce nebo kořisti, většinou znamená konec příběhu. Role se mohou v průběhu děje vyměnit, jako je tomu v tomto případě.

Carrie se promění z naivní náboženské středoškolačky do nezastavitelného lovce, jenž prahne po pomstě. Svou silou telekineze zabijí všechny, kdo se jí postaví do cesty a zdevastuje své rodné městečko. Ohniska požárů v plánu města značila cestu Carrie odcházející z maturitního plesu.

„Na Carlin Street vypukl požár od spadáných elektrických drátů. Měl nakonec zachvátit celý severní konec ulice včetně bungalovu, v němž Margaret Whiteová porodila svou dceru. V západní čtvrti města, pod kopcem všeobecně nazývaným Brickyard Hill, došlo ještě k horší katastrofě: výbuch čerpací stanice způsobil požár, který se nepodařilo uhasit až do večera následujícího dne.“⁷⁹

4.2.2 Filmové adaptace Carrie

Komparace filmové adaptace roku 1976

Film *Carrie*, režírovaný Brianem De Palmou, byl natočen dva roky po vydání knihy. Syn chirurga a student fyziky de Palma se řadí k provokativnější skupině tvůrců mezi hollywoodskými režiséry. Pohyboval se ve společnosti Lucase, Spielbergra nebo Scorseseho. V románu *Carrie* viděl velký komerční potenciál, proto věřil, že se z introvertní středoškolačky stane hit.⁸⁰ Herečka Sissy Spaceková v titulní roli i Piper Laurienová, coby její zbožná matka, byly za svůj výkon nominovány na Cenu Akademie, ale bohužel jí nezískaly. Film přinesl zisk 33,8 milionu dolarů.⁸¹ Filmová adaptace přišla do kin 3. listopadu 1976 a pomohla přitáhnout fanoušky především ze středoškolských lavic. Díky propracovaným vizuálním trikům se film řadí mezi nejlepší adaptace Kinga. Film byl inspirován tvorbou Hitchcocka, konkrétně *Psycha*, ze kterého si vzal zásadní scénu ve sprše. Využívání různých filmových prostředků: křiklavých

⁷⁹ KING, Stephen. *Carrie*. Praha: Beta, 2007, s. 142.

⁸⁰ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 12.

⁸¹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 147.

barev, zpomalených záběrů, hlubokého zaostření a především šílených gotických úhlů, vytváří specifickou filmovou texturu.⁸²

Ve filmu byly samozřejmě některé části buď úplně vynechány, nebo pozměněny. Ze začátku filmu byla vystřižena scéna, kdy mladá Carrie sešle na svůj dům kamenné krupobití. De Palma ve filmu rozvíjí představu, že u Carrie je to dospělost, jež v ní probouzí zvláštní nadání. Jednou malou obměnou je i název střední školy, kterou režisér pojmenovává podle psychopata z *Psycha* Batesova střední. V knize je to Střední škola Thomase Ewena. Otec Carrie ve filmové adaptaci opustí rodinu s jinou ženou, v knize otec zemřel. Je možné, že se scénáristi pokusili o větší autentičnost s životem Stephena Kinga, který byl také otcem opuštěn bez vysvětlení. Další pozměněnou částí je figura Ježíše, kterému svítí červené oči. Ježíš nahradil Kingův oblíbený předmět v domě a tím je velký kříž, dokonce mu v knize věnuje kratší odstavec. Svítící oči Ježíše Krista působí ve filmovém podání dost přehnaně a kýčovitě. Otec Chris Hargensonové byl úplně vypuštěn. Nespatřuji to jako újmu, postava v knize neměla moc prostoru. Billy Nolan, kterého ztvárnil John Travolta, měl být drzý puberták působící leckdy zvráceně. Film ho jeví jako hlupáka a snadno ovlivnitelného podpantofláka stavějícího do vedlejší role. Postava Billyho v podání Kinga, kdy sám zosnuje plán vylití prasečí krve na Carrie a zabije kvůli tomu několik prasat, je dost v adaptační podobě umírněná. V knize navíc připraví dva kýble krve, jeden měl patřit i pro Tommyho. Ve filmu na ní vylíjí pouze jeden. Tvůrci filmu se snažili pravděpodobně zmírnit už tak narušenou společnost. Jeden z dalších malých detailů představují Carrie šaty, které si šije na maturitní ples. Barva těchto šatů je v knize rudá, ve filmu však obléká šaty růžové. Rudá barva mi vzhledem k situaci, která má nastat, přijde příhodnější. Zdrsňuje postavu hrdinky, růžová jí dělá více naivní a dětskou. Zabíjení lidí a ničení města v růžových šatech, byť od krve, by bylo pro oko diváka velkým kontrastem. Navíc považuji rudé šaty za skrytý symbol hrozby, kterým nám chtěl King naznačit krvavý konec. Další polehčující okolnost a zmírnění knihy se dostaví během maturitního plesu, kdy se Carrie políbí s Tommy Rossem. V knize si tuto scénu Tommy pouze představuje, proto považuji romantický prvek za zcela zbytečný. Autor předlohy se Tommyho snaží vylíčit jako hochu, jenž se sám snaží dostat z kastovního systému. Film ho uvádí jako figurku své přítelkyně.

⁸² NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 14.

Závěrečná scéna spalující domov Carrie je zcela vynechána z důvodu nedostatku finančních prostředků. Místo toho jsme dostali zcela nový konec působící o něco více dramaticky, než předloha Kinga. Carrie pomocí svých telekinetických schopností zabodne do matky sedm nožů, které jí ke zdi přirazí tak, že vypadá jako Ježíš na kříži. Po tomto incidentu nevydrží Carrie své výčitky svědomí, zboří celý dům a sama v troskách umírá.

Filmovou adaptaci z roku 1976 považuji za nejvydařenější. Román je velmi úspěšný a film se dokonale přibližuje hlavním bodům vyprávění. Předloha pomáhá adaptaci svým dokumentárním rázem, který dokáže lépe rozvinout postavy. King o filmu De Palma tvrdí, že jeho ambice byly o dost vyšší, než když se sám snažil knihu napsat. Ve filmu *Carrie* z roku 1976 existuje vedle sebe humor a horor tvořící podstatu celého filmu.⁸³ Film se objevil v době, kdy si filmoví kritici stěžovali na nedostatek filmů s dobrými rolemi pro ženy, přitom postava Carrie ve filmovém provedení patří k dámám.

Komparace filmové adaptace roku 2002

Filmovou adaptaci z roku 2002 považuji za tu méně zdařilou. Snímek obsahuje hlavní části knihy, ale zároveň se přizívuje verzi z roku 1976. Režisér David Carson vytvořil ne příliš povedený remake.⁸⁴ Roli Carrie Whiteové dostala herečka Angela Bettis a matku představuje Patricia Clarkson. I v této podobě filmu se objevují přidané scény, které si v knize nepřečteme, nebo scény okopírované z filmu režiséra De Palma. Adaptace se pokouší přetvořit zvrhlou teenagerovskou verzi De Palma do tragédie. Carson se vrací ke kosmické bouři, kterou předešlý režisér zavrhl, abychom se dozvěděli, že telekinetické schopnosti získala Carrie už v dětství a nejsou spojené s jejím hněvem.

Přehnanost některých scén kazí dojem z celkového snímku a nepůsobí na diváka hororově. Například konečné zúčtování na školním plese, kdy divák dostane zážitek v podobě laciné trikové destrukce. Carrie v podání Kinga je obtloustlá, neupravená holka, což ani jeden z filmů nesplňuje. Nevzbuzuje u diváka lítost, která je v knižní verzi podpořena i zanedbalým vzhledem. Tato adaptace se od adaptace předchozí odlišuje tím, že je doplněna o policejní výslechy připomínající výslechy v díle Kinga. Neztotožňuje se s první zkušeností s telekinezí, kterou Carrie vyvine převrnutím

⁸³ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 201.

⁸⁴ Pozn.: Výraz vyjadřuje nové natočení filmu, který již jednou natočen byl.

popelníku v ředitelově kanceláři. Film nám poskytuje obraz, kdy Carrie posune celým stolem tak, že si toho ředitel všimne. Další změnu nám scénáristi podsouvají, když Carrie srazí hocha z kola na zem, jenž na ní pokřikuje. V knižním ztvárnění pouze z kola spadne, ve filmu chlapec letí několik metrů daleko.

Vyzdvihují skutečnost, že v této filmové adaptaci podávají postavu Billyho Nolana jako silně zápornou. Dokonce lze tvrdit, že je zde vybarven více psychopaticky než v samotné knize. Přehnaná scéna působící nevkusně se objevuje v momentě, kdy Carrie nakupuje kosmetiku. Zkušební kosmetiku otírá o intimní vložku, s kterou už má z předešlé situace ve sprchách zkušenosti a tady se tváří, jako by ji měla v ruce poprvé. Další vymyšlená scéna se odehrává s matkou, která se snaží po maturitním plese Carrie utopit ve vaně. Za opravdu nepovedený kousek považují celý konec s „happy endem“. Carrie po incidentu s matkou, která následně umře na infarkt, se schová v troskách školy spolu s kamarádkou Sue. Ta ji nakonec odveze z městečka, aby mohla prožít nový a spokojený život. Scénárista Fuller neměl z předlohy dobrý pocit, proto se rozhodl konec románu předělat:

„Chudák ženská je celý život obětí a pak, když se to začne zlepšovat, zase se do pozice oběti vrátí. Začne vraždit a umře. Připadalo mi to hrozně kruté.“⁸⁵

Komparace filmové adaptace roku 2013

Nejnovější adaptace neurazí, ani diváka nenadchne. Za použití nových filmových technologií dosáhli autoři snímku realisticky vybarvené atmosféry, která s sebou přináší nový hororový nádech. Režisérka Kimberley Preirce se opět velmi přibližuje snímku režiséra De Palma. Postavu Carrie ztvárnila herečka Chloë Grace Moretzová a její matku si zahrála Julianne Moore. Carrie poprvé hrála skutečná teenagerka, byla mladší než Kingova postava.

Začátek filmu nese romantické prvky a chvílky strašení jsou spíše narušující, avšak dramatický závěr zdůrazňuje hororovou atmosféru. Tak jako v předchozích adaptacích, ani tady nechybí růžové šaty na maturitní ples. Rozdíl je však v tom, že nyní můžeme vidět, jak si šaty Carrie kupuje. Za zbytečnou část filmu považují přípravy ostatních účastníků. King se v knize zabývá pouze přípravami Carrie. Dalším domyšleným prvkem v adaptaci je scéna, kdy Carrie odchází na ples a matka jí v tom brání. Dcera svou matku zavře do komory a zámek zataví pomocí svých nadpřirozených

⁸⁵ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 144.

schopností. V předloze King uplatňuje telekinetické schopnosti přiměřeně k ději, film se je snaží více vyzdvihnout a posunout na vyšší formát. I v tomto případě ztvárňuje hlavní hrdinku krásná herečka neodpovídající popisu Kinga. Považuji herečku za nevhodně zvolenou, její vizáž zlehčuje situaci Carrie.

Stejně jako kniha, končí filmová adaptace Preirceové katastrofou. Znaký jsou však totožné jako ve snímku De Palma. Carrie umírá v troskách domu po té, co probodala noží svou matku. Jedinou změnou je těhotenství Carrie. V ostatních adaptacích při závěrečné scéně působí Carrie vražedně a nenávidně, nová verze dívku pojímá jako něžné stvoření. Fanoušci se musí smířit s tím, že moderní doba dodala snímku nový nádech. Epické zničení města pomocí výbuchů, explozí, zobrazení paniky, to vše vygradovalo k dokonalému filmovému konci.

Ani tato adaptace se nevyrovnala adaptaci z roku 1976 a původní podobě Stephana Kinga. Fanoušci a puristé, kteří chtějí vidět nejvěrohodnější zpracování knihy, jsou odkazováni na film De Palma, i když jeho chmurný konec je nejvíce přehnaný.⁸⁶

4.3 Osvícení

Příběh *Osvícení* není obklopen tolika zajímavostmi, jako tomu bylo u dívky jménem Carrie. Ve stylu Kingova psaní jde cítit vyzrálost, která je doprovázena dokonalým psychologickým vykreslením postav. V *Osvícení* si můžeme všimnout několika úrovní fungujících vedle sebe. Literární úroveň, symbolická úroveň a obrazné úrovně, při nichž samy postavy navádí recipienta k odhalování těchto vztahů. Kingovi se zalíbila představa dětské mysli jako fungující psychický přijímač a jeho poselství se odrazilo především v hlavní postavě Jacka Torrence. Člověk omámen opojením a závislostí na alkoholu je obrazem samotného Kinga a jeho zkušenostmi spojené s kritickým obdobím, kterým si procházel. Fakt, že román byl dosud nejvíc autobiografickým Kingovým dílem, je další důvod, proč k němu má tak silný vztah.⁸⁷ V díle detailně popisuje chování člověka ovlivněného pitím alkoholu a dopad na okolí, především jeho blízké:

⁸⁶ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 148.

⁸⁷ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 27.

„Donesl k ústům pěst a nalil to do sebe. Čtyři měl v sobě, šestnáct mu jich ještě zbývalo. Jde mu to výborně. Trochu se zakymácel na stoličce. Jen ať si čumí, když je to baví. Jen si mě klidně foťte, lidi, ještě nekončím.“⁸⁸

King vypráví, že inspirace k napsání *Osvícení*, přišla ve chvíli, kdy mu proběhla hlavou myšlenka vzít malé dítě s jeho rodinou a umístit je na nějaké odlehlé místo. Otázkou zůstávalo na jaké místo a kam. Prvním nápadem byl Lunapark, dílo se v tomto případě mělo jmenovat *Darkshine*. Jenže pak mu došlo, že tady by se rodina mohla obrátit na obyvatele žijící poblíž a on měl v hlavě představu úplné izolace rodiny. Když se King chystal napsat svůj další román, chtěl změnit tempo. Chtěl především opustit Maine, kde vznikla *Carrie*.⁸⁹ Tvůrčí nápad dlouho nepřicházel, proto se rozhodl strávit dovolenou s vlastní rodinou v Estes Parku, kde se ubytovali v hotelu Stanley. Dorazili zrovna v době, kdy se ostatní hosté odhlašovali a zůstala jich tam pouze hrstka. Hotel se na zimní sezonu zavíral. Když se s rodinou ubytovali, šel se King podívat po hotelu a vzhledem ke svému zlovyku zašel rovnou do baru, kde obsluhoval číšník Grady. Po posilnění alkoholem už mu startovala mysl na plné oprátky a vznikl nápad, kde se bude kniha odehrávat. King ke své inspiraci hotelem dodal, že když šel do koupelny, zatáhl závěs kolem vany a pomyslel si: „*Co kdyby tu někdo umřel? A v tu chvíli jsem věděl, že mám knihu.*“⁹⁰

King využil velkou část, kterou měl připravenou pro *Darkshine* a pustil se do psaní o katastrofickém příběhu, o schopnostech malého kluka Dannyho Torrance, jehož otec se díky práci v hotelu Overlook stane psychicky labilním a nebezpečným člověkem. Román je úmyslně strukturovaný jako pětiaktová divadelní hra, inspirovaná moderní shakespearovskou tragédií. Z románu byl vypuštěn prolog, který byl vzhledem k délce neúměrný k ději. Vydání se dočkal ve zvláštním kingovském vydání *Whispers*. Psychologickou propracovanost díla obdivují i vysokoškolští profesori jako je Michael Collings:

„*Osvícení patří ke Kingovým nejpoučnějším románům jednoduše proto, že do něj vědomě zahrnuje tu spoustu vlastního čtenářského zázemí a díky tomu vytváří unikátní řady symbolických obrazů.*“⁹¹

⁸⁸ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 265.

⁸⁹ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 23.

⁹⁰ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 163.

⁹¹ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 163.

Kingův román *Osvícení* se dočkal pokračování v knize *Doktor spánek*, jde o příběh zaměřující se na Dannyho. Na jeho základě vzniklo filmové zpracování tolik odlišné, že King napsal vlastní scénář pro televizní film.⁹²

4.3.1 Charakteristické hororové prvky v díle *Osvícení*

Prostředí

Prostředí v Kingově díle není tolik pestré. Celý děj se odehrává v odlehlém hotelu *Overlook*, který se zprvu nezdá být ničím zajímavým a přitažlivým. Při příjezdu rodiny do hotelu vybarvuje King prostředí dokonce idylicky:

„Po pravé straně spadala hora v téměř nekonečném poklesu do údolí, poseta temnou zelení smrků a Douglasových jedlí, příznačných pro skalnaté hory. Na jenom takovém útesu uviděla Wendy vodopád, v němž se odpolední slunce třpytilo jako zlatá rybka uvízlá v modré síti.“⁹³

Až při drammatizaci děje dochází i k proměně okolí hotelu *Overlook*, jenž nevyhnutelně míří ke katastrofě. Recipient ztrácí předešlou iluzi o dokonalém místě a autor začíná navozovat atmosféru strachu. Chlad, zima, studený vítr jsou perfektně zvolené prvky pro vyvolání obavy a děsu:

„ Sněžilo každý den, někdy jen v krátkých přeháňkách, který poprášily blyštivý sněhový příkrov, někdy dlouze, za temného skučení větru, který občas zženštile vyjekl, až se celý hotel otrásl a zaúpěl, protože byl uložen v hluboké sněhové kolébce. Noční teploty byly kolem minus dvanácti.“⁹⁴

Nyní už k samotnému hotelu, který románu dodává tu opravdovou hororovou atmosféru. Prostředí kolem hotelu není tolik rozmanité, pouze chlad a zima. Proto se King snaží vylíčit detailněji prostor uvnitř hotelu, zaměřuje se především na pokoje a chodby. Ve snaze navodit strach klade důraz na číslo pokoje. Čtenář už má předem tušit, že za dveřmi pokoje čísla 237 se bude odehrávat něco děsivého. Otevřít dveře od pokoje je nebezpečné, recipient předem tuší, že bude následovat něco nečekaného. King se zabývá v popisu pokojů veškerými podrobnostmi, aby podtrhl jejich faktičnost:

„Nebylo tu nic, vůbec nic. Jen prázdný pokoj, kde byla zima, protože tatínek dneska vytápěl východní křídlo. Toaletka. Skříň, jejíž otevřené dveře odhalovaly pohled

⁹² Tamtéž.: s. 164.

⁹³ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 72.

⁹⁴ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 235.

na hotelová ramínka toho typu, který se nedá ukrást. Gideonova bible na nočním stolku. Vlevo dveře do koupelny a na nich vysoké zrcadlo, které odráželo jeho bledý obličej.“⁹⁵

Hororovými komponenty nešetřil ani při líčení chodeb. Recipient pocítuje v ovzduší všudypřítomný strach a kniha ho udržuje v neklidu, co nejdále to jde:

„*Temnota a chodby. Procházel temnotou a chodbami, které se podobaly hotelovým chodbám, ale přece byly v něčem jiné. Zdi s hedvábnými tapetami strměly hrozně vysoko, a i když Danny zaklonil hlavu, neviděl strop, ztracený kdesi v nedohlednu. Všechny dveře na chodbě byly zamčené a jejich horní okraje se také vytrácely do tmy.*“⁹⁶

Lidská mysl se dá snadno zmást, pokud se děj odehrává na místě, které je podmíněno nějakou strašidelnou minulostí. Místa vzbuzující sama v člověku úzkost, a která jsou spojena s tajemstvím, jsou nejlepší volbou pro autora žánru hororu. Není tomu jinak ani u hotelu Overlook. King nás na začátku knihy seznamuje s historií hotelu, prostřednictvím postav Jacka Torrence a Ullmana. Tito dva při pracovním pohovoru narazí na události, které se v hotelu odehrály. V minulosti v hotelu vyvraždil správce celou svou rodinu, včetně jeho dvou dcer. Čtenář už na začátku knihy tuší, že historie se může opakovat.

Pojetí strachu a tajemna

King si ve svých dílech velmi rád zahrává se čtenářovou fantazií. Při navazování hrůzy nevynechá ani ty nejmenší části patřící dané situaci. Umocnění strašidelné představivosti je v každém hvízdnutí větru, zaskřípání okenic nebo ve věcech pohybujících se samovolně. Zvuky, které se King snaží přiblížit, působí opravdově, až má čtenář pocit, že kroky slyší vedle sebe, že palice, která se snaží rozbít dveře, rozbijí dveře vedle nich:

„*Při úderů palicí se ze dveří odštípla dlouhá tříška. Následující úder zazněl odporivým zapraskáním, jako když se sekyrou štípou třísky. Zakrvácená hlava palice, rozštěpená a zjizvená rýhami, se krátce objevila v proražené díře, aby vzápětí zmizela, znovu dopadla a vyslala do ložnice dřevěný šrapnel.*“⁹⁷

⁹⁵ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 240.

⁹⁶ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 455.

⁹⁷ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 445.

V díle *Osvícení* je kladen důraz na odpor a nechutenství, které má posléze doprovázet strach a očekávání nadpřirozeného jevu. King spoléhá na to, že se recipient bude moci identifikovat nebo sympatizovat s některou z postav, tím dává strachu větší gradaci. Reálná hrozba, která je z knihy cítit, vyvolává u čtenáře nefalšovaný pocit hrůzy. Reálnou hrozbu můžeme pozorovat v chování Jacka Torrence po požití alkoholu. Životní situace hrdiny na čtenáře může působit skrze vlastní zkušenost s alkoholem. Agresivní chování, které vyústí v pohromu, dokáže recipient snadno aplikovat na sebe. Identické bylo toto jednání i pro Stephen Kinga, proto dokázal postavu Jacka znamenitě psychologicky analyzovat:

„Opile se to zapotácelo a zahledělo se to na něj s palčivou sebelítostí, která se začala měnit v nenávist.“⁹⁸

V uvedené části už King nehovoří o Jacku jako o osobě, ale jako o něčem, co se z něj stalo. Transformace Jacka Torrence byla nevyhnutelná a čtenář jí dostával nabídnutou kousek po kousku. Jedině tak ho dokázal King udržet v nervozitě a v závěrečné části mohl vytáhnout nejsilnější hororové zbraně:

„Poslední podobnost Jacka Torrence zmizela. Ta věc odtančila chodbou v děsivé šouravé polce, jejíž odporný rytmus udávala neúnavně dopadající palice. Krev cákala na hedvábné tapety. Úlomky kostí litaly vzduchem jako klávesy z rozbitého piana. Nedalo se říci, jak dlouho to trvalo. Ale když se to podívalo na Dannyho, jeho otec už byl nenávratně pryč.“⁹⁹

Středobodem a hlavním spouštěčem strachu byla již zmíněná postava Torrence. Nebyla však jedinou postavou v díle *Osvícení*, která dokázala vyvolávat ve čtenáři smíšené pocity děsu. V díle mají prostor právě takoví jedinci, kteří mají podnítit především lítost nebo odpor:

„Žena ve vaně byla dlouho mrtvá. Byla opuchlá a rudá, zaduté břicho jí vystupovalo z chladné, zamrzající vody jako masitý ostrov vystupující z ledové tříště. Purpurové rty měla roztažené do jakéhosi úšklebu. Prsa se jí povalovala po břiše. Chlupy v rozkroku jí ve vodě vlály.“¹⁰⁰

Přítomnost duchů odjakživa znamenala původce zla. Tuto skutečnost zužitkovává i Stephen King, jenž s nadpřirozeností postav nešetří a nebojí se aplikovat takové postavy, které jsou čtenáři blízké a vzbuzují lítost. Děti jsou silným faktorem pro

⁹⁸ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 466.

⁹⁹ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 467.

¹⁰⁰ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 241.

vyvolání úzkosti a smutku. Proto postava Dannyho, syna Torrence, se potýká s představami imaginárních stvoření a zažívá panické situace:

„Danny znovu někam padal v temnotě, tentokrát za doprovodu těžkých, dunících úderů, už ne ozvěny kotle, ale palice, která se svistem buší do stěn, pokrytých hedvábnou tapetou, a víří vzniklý prach. Danny se bezradně choulil na chodbě.“¹⁰¹

Dalším prvkem, vyvolávající ve čtenáři otázky k zamyšlení, jsou symboly a znaky odkrývající recipientovi děsivé následky:

„Světlo vycházelo z pootevřených dveří koupelny. Hned za nimi bezvládně vysela dolů ruka a z konečků prstů jí skapávala krev. A na zrcadle toaletní skříňky blikalo slovo DROM.“¹⁰² Symbol vyjadřující vraždu se objevuje místo anglické verze REDRUM, obě slova mají stejně silný efekt na čtenářovu mysl.

Atmosféru King v díle buduje pomalu. Začátek může působit zdlouhavě, avšak upřednostňují volné budování děje, než jak tomu bylo u románu *Carrie*. Autor chce nejprve čtenáři nastínit situaci rodiny a zachytit psychologický charakter jednotlivých členů. Pro zvyšování napětí je tento postup ideálně zvolen.

Téma lovce a kořisti

Zajímavé v podání *Osvícení* je, že recipient není delší dobu seznámen s tím, kdo z postav bude v roli kořisti a kdo v roli lovce. Zpočátku jsou jedinci mírumilovní, milující svou rodinu, s kterou chtějí trávit společné chvíle na dovolené v hotelu Overlook. Ze svých stereotypních životů se rodina vyprostí, když otec Jack Torrenc dostane nabídku do nové práce. V tu chvíli přichází moment zvratu a chvíle, kdy se začne postava otce transformovat do role lovce.

První příznaky se objevují v opilosti Jacka trpícího halucinacemi, které se během doby trávené v hotelu stupňují:

„Jack si zakryl oči rukou a pak ji odtáhl. Výjev se nezměnil. Tiše vydechl, příliš tiše, než aby se to dalo považovat za úpění. Když pil, vždycky se bál, že se mu přihodí něco podivného.“¹⁰³

Vyústí až v útočné chování ohrožující celou rodinu. Stupně agrese jsou znát i na vulgariismech, kterých King hojně využívá, aby zdůraznil Jackovu nenávist vzrůstající vůči své rodině:

¹⁰¹ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 161.

¹⁰² KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 337.

¹⁰³ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 230.

„ Ty smrdutá svině, dostaneš, co ti patří. To si piš, že dostaneš. “¹⁰⁴

Psychologický horor rozebírá postavu v pozici lovce, kterého popisuje jako vyhořelého kantora, ale zároveň milujícího otce, který se snaží zachránit nežádoucí situaci v rodině. Lovcem se stává v době, kdy jeho závislost z alkoholu ho dovede k šílenství.

4.3.2 Filmové adaptace Osvícení

Komparace filmové adaptace roku 1980

V mnoha rozhovorech King prohlásil, že Kubrickův film nemá s jeho dílem nic společného. Zkritizoval celou adaptaci a snahu o vložení do filmu své vlastní vize, zvláště když byly pominuty klíčové body děje. Nezapomněl dodat, že režisér román poskládal, zkroutil a zmrzačil podle sebe, aby posloužil jeho vizi, místo toho aby nám zprostředkoval tu Kingovu.¹⁰⁵ Přestože se adaptace odchyluje od textu, dokázal Kubrick vytvořit velkolepé šílenství. *Osvícení* nevnímal jako horor, ale jen jako příběh rodiny, která se pomalu společně zblázní. Kubrickovo adaptační pokus o vytvoření filmu *Osvícení* považuji za zdařilý a bezpochyby děsivý. Roli otce, podle mého pohledu, výtečně ztvárnil Jack Nicholson, tento názor však nesdílí Stephan King:

„*Obsazení Jacka Nicholsona bylo vítězstvím kasovní výnosnosti nad promyšleným výběrem typu herce.*“¹⁰⁶

Kubrick se drží ve filmu zpátky, čímž nás nutí promítat si do příběhu své vlastní představy. Ve filmu je Jack zlomen tak, že ztrácí veškerý kontakt s realitou kolem sebe. King hlasitě kritizoval adaptaci při každé příležitosti, v tom došla Stanleyemu Kubrickovi trpělivost a nabídl Kingovi remake filmu, když přestane s tím věčným stěžováním. Spisovatel souhlasil a po společné domluvě přestal mluvit a pomlouvat adaptaci.

Zlo zůstává v podobě duchů a vidin (dvojčata, čarodějnice v pokoji 237, barman Grady).¹⁰⁷ Jedna z největších změn ve filmové adaptaci zasahuje postavu Dannyho, tedy syna Jacka Torrence. V knize nemá od rodičů dovoleno bavit se se svým imaginárním přítelem Tonym. Z filmové adaptace to ale vycítit není. Matka se ho zde dokonce ptá na

¹⁰⁴ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 434.

¹⁰⁵ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 165.

¹⁰⁶ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 165.

¹⁰⁷ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 29.

to, co si jeho přítel myslí o nové práci otce. Tony se v knize odhaluje jako nějaká vize vyobrazující budoucnost. Danny při setkání s Tonym ve filmu zvedá prst a změněným hlasem předvídá, co se bude dít. Tohle se v knize nikde neodehrává.

Přijetí Jacka Torrence do nové práce není tak jednoduché, jak nám podává filmová verze: „*Kdybych však měl v této věci volnou ruku, nevzal bych vás.*“¹⁰⁸ Z knihy se dočítáme, že Ullman nesouhlasí s přijetím, z filmu nám vyplývá, že je s novým zimním správcem spokojený. V rozhovoru mezi Ullmanem a Torrencem dochází v románu pouze ke zmínce o jeho bývalé práci. Film nám podává celé vysvětlení, které objasňuje i začátky problému s alkoholem. Kubrick v rozhovoru vynechává poznámku o kotli, který je hlavním důvodem hledání zaměstnance, je starý a během zimní sezony by mohl vybuchnout. Kniha dokonce upozorňuje na to, že kotel se mění v netvora hrozícího každou chvílí explodovat. V předloze chodí Jack kontrolovat kotel několikrát denně. U Jacka Torrence je jasné, že je nejslabším článkem rodiny. Ve filmu se dozvídáme o jeho začátcích s alkoholem, když svému synovi vykloubí rameno při poučování o tom, aby mu nesahal v pracovních papíry. V knize se recipient dozvídá hned u pohovoru, že se Jack nedotkl alkoholu dva roky a důvodem, proč přestal pít, nebyl jeho syn Danny.

Filmová verze, kde se objevují mrtvé děti předešlého správce Gradyho, je opravdu povedeným záběrem. Bohužel, tyto postavy se ve verzi Stephena Kinga nenalézají. V Kubrickově znění tyto děvčata zintenzivní strach v divákovi. Podstatná část, která byla ve filmu vynechaná, je nález knihy započínající vše zlé:

„*Kužel světla ostínil knihu, velkou a bílou knihu převázanou zlatou nití. Přebal vypadal jako z bílé kůže. Byla to kniha výstřižků.*“¹⁰⁹

Kniha měla obsahovat informace o historii hotelu Overlook a Jack se po nález rozhodl knihu doplnit. V té době ho začal znovu ovládat alkohol. Hrozbu po otevření knihy tušil od imaginárního Tonyho syn Danny, který už nestihl otci zabránit. Od této chvíle se začne postava Jacka Torrence radikálně měnit. Vynechaná zmínka je i o hnízdě vos, které Jack v hotelu vykouří a následně daruje Dannymu. Hnízdo pak duchové obživnou a vosy pobodají Dannyho i jeho matku. Hadice podobající se hadovi je také chybějícím úsekem ve filmové adaptaci, stejně tak i keřová zvířata, která se

¹⁰⁸ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 14.

¹⁰⁹ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 161.

hýbou, pokud se na ně nikdo nedívá. Kubrick se obával, že by keře ve tvaru zvířat připomínaly při animaci spíše drátěnky na nádobí.¹¹⁰

Surovost odehrávající se v díle Kinga je v Kubrickově adaptaci vypuštěna, kvůli páchajícimu násilí na ženách. King několikrát popisuje, jak Jack svou ženu mlátí, dokonce i dřevěnou palicí, jak jí sprostě nadává. Film tento obraz neukazuje, snaží se vyhnout fyzickému násilí, proto je sekera zatnutá ve dveřích nezapomenutelnou scénou. Kubrickovým výmyslem je také keřové bludiště nahrazující nesjpiš keřová zvířata z knihy. Bludišti je věnován prostor na konci filmu. Scény v zamrzlém bludišti hotelu Overlook, mají být metaforou Torranceovy psychózy. Postava Hollorana v předloze vše přežije a šťastně doveze Wendy s jejím synem domů, ale ve filmu umře skoro hned po příjezdu. Zachránit rodinu přijede rolbou, kterou pak k útěku využije Wendy se synem.

Nejdůležitější závěrečná scéna se v pojetí Kubricka odehrává v bludišti, kde Jack pronásleduje Dannyho. King je postaví proti sobě a Jack se snaží Dannyho uhodit dřevěnou palicí do hlavy. Danny se zachrání tím, že připomene otci jeho důležitou povinnost v hotelu, která mu vždy ležela v hlavě, a tou je kotel: „*Kotel! Od rána u něj nikdo nebyl! Tlak stoupá! Vybouchne to!*“¹¹¹ Jak už bylo v kapitole řečeno, o kotli se Kubrick ve svém filmu nezmiňuje. Hlavní postavu Jacka nechává umrznout v bludišti. King konflikt ukončuje tím, že Overlook kvůli kotli vybuchne a v popelu umírá i otec.

Postava Wendy je ve filmovém zpracování ztvárněna jako chudinka trpící s nemilujícím manželem. V Kingově pojetí tento pár vyzařuje lásku, oporu a pochopení. Jackova manželka v románu vystupuje jako sebevědomá žena, která se nenechá ničím zastrašit. Od začátku je cítit ve filmu z Nicholsona zlost a nenávisť, ztrácí se vývoj samotné postavy Jacka, jehož postava je v románu propracovaná. Kubrick si vymyslel také historii hotelu, pod kterým je podle něj indiánské pohřebiště. Koncepte historie Stephena Kinga je hororovější, vyvraždění rodiny působí více dramaticky.

Komparace filmové adaptace roku 1997

Remake svého slavného příběhu o strašidelném hotelu plánoval King už v roce 1983. Dokonce uvažoval, že ho bude režírovat, ale po debaklu *Vzpoury strojů* nápad zavrhl. Chtěl, aby vzniklo něco, co se bude nejvíce podobat samotné knize. Filmová adaptace Micka Garrise se natáčela ve Stanley hotelu v Coloradu, kde příběh v roce

¹¹⁰ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 22.

¹¹¹ KING, Stephen. *Osvícení*.: Beta, 2010, s. 468.

1973 King vymyslel. Jedná se o televizní minisérii, která opět vrátila záblesky z Jackovy minulosti vysvětlující jeho životní propad do šílenství.¹¹² Scénář ke čtyřhodinovému snímku napsal sám King, proto se dalo očekávat, že snímek bude věrný knižní předloze.

Oproti Kubrickově verzi se znovu objevil útok vos, o který se postaral hmyz vytvořený pomocí animačních triků. King bezpochyby trval na tom, aby se udržoval odstup od Kubrickově podívané, proto se zachovaly oživlé keře, nebezpečná hadice, sešit s výstřižky a prezidentské apartmá, kde byl zabit vůdce mafie. Od začátku filmu jsme seznámeni s Jackovým problémem s alkoholem. Dozvídáme se o zlomenině synovy ruky i o útoku na studenta, který mu propíchl pneumatiky u auta. Ve filmové adaptaci nalézáme lásku Jacka k jeho rodině, kterou jsme v předešlém snímku postrádali. King klade důraz na kladnou stránku Torrance, jenž neskrývá lítost za své hříchy a projevuje snahu být dobrým otcem a manželem. Autoři snímku divákovi naznačují, že hlavní hrdina byl z počátku vzorným mužem, kterého zničila až závislost na alkoholu. Stejně je tomu i v knižní předloze, kde se poukazuje na problematiku alkoholismu a s tím spojené návyky.

Některé scény, byť je snímek věrnou kopií, se ve filmové adaptaci od originálu přesto liší. Ze scénáře byli vypuštěni členové rodiny Gradyho, které Kubrick ztvárnil jako dvě holčičky strašící v hotelu. Další rozdílnost je vidět v charakteristice Dannyho schopností, které jsou v knize popsány jako telepatie či jasnovidectví. Filmová minisérie zobrazuje jeho dovednosti spíše jako telekinezi, kdy chlapec dokáže bez doteku rozbít předměty jen za stálého soustředění a upnutí pohledu na jedno místo. Konec v hotelu Overlook je stejný jako v díle Stephena Kinga. Neopomenuli ani strašidelný kotel, který v závěru exploduje. Wendy s Dannym ujedou pryč a zachrání se.

4.4 To

King rád dává přednost při psaní delším románům, které mu umožňují vytvářet si se čtenářem osobní vztah. Román *To*, čítající přes tisíc stránek, dává velký prostor pro seznámení čtenáře s autorem a především s jeho hrdiny. *To* není ve skutečnosti o nestvůrách a strašidlech, jak by se mohlo na první pohled zdát, je to o dětství, které bezlítostně nahrazuje dospělost a starost o vlastní děti. Dílo převážně analyzuje strach

¹¹² NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 116.

skrývající se za dětskou fantazií. Hrůza a obavy mají většinou kořeny v minulosti a vyvolávají v člověku úzkost zobrazující se v mnoha podobách.

Dílo, považováno za vrchol tvorby Stephana Kinga, napsal v létě roku 1981. Román byl pokusem dát dohromady všechny tradiční dětské příšery, které symbolizují největší strach. Přestože je román velmi rozsáhlý, King tvrdí, že se mu náměty na knihu zjevily v jediném okamžiku. Byl na cestě do autoservisu, když přecházel dřevěný most. Jeho nové boty klapaly po prknech, což mu evokovalo norskou pohádku o zlém trolovi a třech kůzlátkách. V tom se mu v hlavě vybavil příběh, zatím bez postav. Viděl pouze zdvojený čas, sužované městečko a všechny příšery v jedné jediné, která se živí strachem.¹¹³ Most jako symbol přechodu se mu spojil s další vzpomínkou. Byla jí ta na knihovnu ve Stratfordu, kterou znával z dětství. Krátká chodba spojující oddělení pro děti a pro dospělé, pro něj symbolizovala most, přes který musí každé dítě projít na cestě k dospělosti. Tak se zrodila myšlenka prolínání životů dospělých se vzpomínkami na dětství.¹¹⁴ Když dopsal *To*, pronesl, že to bylo závěrečné shrnutí všeho, co se v posledních dvanácti letech pokusil říct o svých hlavních tématech: nestvůry a děti. Snažil se spojit všechna monstra, jako byli Dracula, Frankenstein, vlkodlaci a nazvat je *To*.¹¹⁵ King si v díle pohrává s mnoha postavami, paralelními časy, ukázkou několika nestvůr a navíc několika sociologickými tématy, jakými jsou dětství a stárnutí. Nebojí se rozvíjet kontroverzní náměty týraní dětí, homofobií a podstatou existence. Hledá odpovědi na otázky týkající se dobra a zla nebo lásky a naděje.

Pochmurné městečko Derry v Maine má mnoho temných stránek. Roku 1958 sedm kamarádů, nazývajících se Klub smolařů, bojují s děsivou nestvůrou, která se už po staletí krmí dětmi z Derry. Svůj rituál opakuje každých sedmadvacet let. V bitvě roku 1958 je vážně zraněna a vrací se do jámy pod městem, aby nabrala síly na další kořisti. Smolaři si slíbí, že se do Derry vrátí, pokud se *To* ještě někdy objeví a zaútočí. Roku 1985 se musí sejít, aby dodrželi slibu a porazili *To* definitivně. V knize King proplétá příběhy sedmi hlavních hrdinů i vedlejších postav. Zobrazuje jejich kritické situace života a události přesouvá od dětství k dospělosti a naopak.¹¹⁶ Derry nám může připadat jako město, které bylo dlouho vystaveno Kingovo vlivu. Je zde vidět určitá

¹¹³ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 72.

¹¹⁴ http://www.horror.cz/hororove-knihy/clanek_it-to-stephen-king_1430/

¹¹⁵ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 295.

¹¹⁶ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 297.

spojitost mezi autorem a *To*. To je síla, která se pravidelně vrací, aby vystrašila mládež, to samé se dá říci i o Kingovi.¹¹⁷ Po tomhle románu začal psát pravidelněji o příšerách a příběhy začal vyprávět z pohledu dětí a dospělých.

King ve svém díle ovládá tempo, v němž si všichni zapamatují klíčové události z dětství, a dokáže je propojit s tím, co se odehraje v dospělosti. Románem *To* vrcholí jedna fáze Kingova vývoje jakožto spisovatele, kdy dokázal úspěšně kombinovat děti a dospělé, nevinnost a zkušenost, energii a rozvážnost. Netvora dokázal vylíčit jako mnohostranného strašáka pro všechny věkové generace. Čtenář bývá zvyklí z předešlých románů od Kinga, že je příběh vyprávěn čistě chronologicky. *To* je ale kniha připravená pro náročnější čtenáře, kteří se musí vypořádat s neustálým střídáním času ve dvou rovinách, s prolínáním minulosti a přítomnosti:

„Budí se z toho svého snu a není schopen vzpomenout si, o čem přesně byl, nevzpomíná si už vůbec na nic, ví jen, že se mu zdálo, jak je znovu dítětem.....je hezké být dítětem, ale je také hezké být dospělým a být schopen myslet na záhady dětství.“¹¹⁸

V některých částech knihy se autor uchýlí k retrospektivnímu vyprávění¹¹⁹, kdy je čtenáři dovoleno nahlédnout do minulosti. Příběh je diferencován do pěti částí, které pojednávají buď o dospělosti hlavních hrdinů, nebo vypráví o jejich dětství. Linie vzpomínek hrdinů se proplétá se současnými a tím se odkrývají další tajemství. Během celého tohoto manévrování neztrácí King svůj hlavní cíl a tím je vyprávění. Jakkoli je *To* komplikované, každá část se snaží čtenáře vtáhnout do městečka Derry. Autor se samotného příběhu neúčastní, své úvahy a představy nechává promlouvat skrze postavy. Drobné životní epizody se spojují a tvoří větší základnu postav a událostí.¹²⁰

4.4.1 Charakteristické hororové prvky v díle *To*

Prostředí

Celé dění románu se odehrává pouze na jednom místě a to v městečku Derry. Derry se zdá být zprvu poklidné, ničím nevýrazné. O jeho temné minulosti se dozvídáme až v první mezihře, kde nás King seznamuje s kriminalitou prorůstající městečkem:

¹¹⁷ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 73.

¹¹⁸ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 1049.

¹¹⁹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 35.

¹²⁰ BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Praha: Baronet, 2017, s. 298.

„Stupeň kriminality v Derry je šestinásobně vyšší, než stupeň kriminality v jakémkoliv městě srovnatelné velikosti v Nové Anglii. Tady v Derry totiž nevysvětlitelně a nezjištěně mizí děti v počtu asi šedesáti ročně. Většinou jde o teenagery.“¹²¹

Recipient do té doby nepocituje z městečka strach a nemá podklady pro vytváření ponurého prostředí, typického pro žánr hororu. V mezihře, která představuje rukopisy Derry nalezené v trezoru veřejné knihovny, popisuje autor několik hrozivých událostí spojené s historií městečka. V tento moment se čtenáři dostává pořádná dávka Kingovského morbidního stylu vyprávění a Derry začne nabývat nového charakteru:

„Následující středu, když celé město bylo stále ještě zahaleno ochromujícím tichým rozjímáním na tragédii, našla jedna žena hlavu devítiletého Roberta Dohaye zachycenou ve větvích jabloně na dvorku jejího dvorku. Na zubech chlapce byla čokoláda a na zubech měl krev.“¹²²

Samotné lokace města nejsou ozvláštněné hororovými prvky. King se v knize zaměřuje na jednotlivá místa, která se v díle čteně opakují. Jedná se o místa spjatá s tajemstvím a dokáží vyvolat rozporuplné pocity jak v hlavních hrdinech, tak ve čtenáři. Klasickým příkladem je opuštěný zchátralý rodinný dům¹²³, temný sklep v domě hlavního hrdiny, nebo kanalizace¹²⁴ pod Derry:

„Byl to starý dům s verandou částečně padající na zem, trávník měl naprosto zarostlý plevellem. Ale na levé straně verandy bylo na trávníku velké holé místo, takže bylo vidět špinavá sklepní okna, zasazená do hroutících se cihlových základů domu.“

„Pach odpadků, pach výkalů, a pak ještě něčeho jiného. Něčeho, co je horší než ty ostatní pachy. Tak to páchne někde dole, v temnotě pod Derry, kde neustále hučí stroje.“

Několik krvavých scén se odehrává také kolem řeky protékající malým městečkem. Řeka Kenduskeag představuje jakýsi symbol pro utrpení. Nejen, že je propojená s kanalizací, kde žije největší zlo Derry, ale je spojena s mnohými děsivými událostmi:

¹²¹ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 151.

¹²² KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 151.

¹²³ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 283.

¹²⁴ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 69.

„Ten klaun, jak řekl, stál u druhého břehu řeky a držel v rukách Adrianovo zmáčené tělo. Pravá paže Ada visela klaunovi přes hlavu a klaun měl skutečně obličej v Adově podpaží, ale nekousal ho.“¹²⁵

Pojetí strachu a tajemna

Ve většině děl Stephena Kinga se čtenář střetává s nejsilnější lidskou emocí a tou je strach. Za nejsilnější emoci vyvolávající hrůzu využívá v knize *To* pocit z neznámého prostředí a především z neznámého tvora, který se objevuje v pravidelných intervalech ve městě Derry:

„*To*, možná to bude to, co tady je už tak dlouho... ať je *To* cokoliv... toto *To* se stalo součástí Derry, zrovna tak, jako je součástí vodojem, kanál nebo park Bassey, nebo knihovna. S tím rozdílem, že to není dáno zeměpisně...*To* je jediný mně známý způsob vysvětlení všech příšerných věcí, jež se tu udály – potenciálně vysvětlitelných jakož i naprosto nevysvětlitelných.“¹²⁶

Recipient během interpretace tuší, že se něco bude dít, ale King nechává fantazii velký prostor a při napínavé scéně dokonce přeruší příběh a přesune čtenáře do jiné časové linie. Nepochybně i zasazení děje do roku 1957 je krokem do neznáma.

Netvor vystupující v díle působí velmi mnohostranně, proto strachy z něj postihují jak mladší, tak starší čtenáře. Z knihy je pochopitelné, že se ho nedá snadno zbavit a neustále se vrací v mnoha podobách. King sází na zkušenosti čtenáře s vlastními démony, které jim život přináší. Nestvůra vystupuje v díle v symbolické i ve skutečné formě. Některé jsou nelidské z mýtů a legend, půlnočních historek. Ty nejnebezpečnější se maskují za jiné, narušené děti, působící krutost a násilí namířeny na smolaře a samotáře. Nebo se objevují coby otcové preadolescentních dívek, kteří mají až moc velkou starost o své děti. Také matky neprůbojných chlapců, jejichž jediným cílem a snem je udržet své hochy na domácí půdě, vychovávat je v pocitu neustálého nebezpečí a závislosti na matce. Další zlo se odráží v dobrosrdečných rodičích, kteří ze žalu nad ztrátou svého syna málem přijdou i o toho druhého. *To* se neustále přesouvá z jedné roviny strachu a hrůzy na druhou, od fyzického k psychologickému, od materiálního k duchovnímu, od vnějšího po pocitové.¹²⁷

¹²⁵ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 39.

¹²⁶ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 463.

¹²⁷ BEAHM, George W. Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu. Praha: Baronet, 2017, s. 298.

King se ve svém hororu nesnaží navodit pouze strach skrz neznámo, snaží se vyvolat ve čtenáři pocit odporu a nechuti. Toho docílí vytríbeným vypravěčským stylem a především popisem detailů při odehrávající se tragédii. Nejznámější pasáží z knihy, která tento moment vystihuje, je smrt Georgieho, jenž si hraje u kanálu s loďkou vyrobenou od svého bratra, hlavního hrdiny, Billa:

„Levá strana pláštěnky byla jasně červená. Z potrhaného otvoru v místech, kde byla levá ruka, vytékala krev. Kloub kosti, úděsně bílý, vyčníval z roztrhané látky.“¹²⁸

Další prvek, který King využívá k navození hrůzy, jsou zvuky. Zdá se, že kniha nemá schopnost barvitě popsat nepříjemné skřípání, děsuplné šumy a tiché naříkání. King nám dokazuje, že opak je pravdou. Hojně využívá přirovnání věcí ke zvukům, aby byl čtenář schopen si je představit a mít pocit, jakoby je sám slyšel:

„Prostě mžiknutím zrušil svoji existenci. Avšak Eddie zaslechl zvuk, potvrzující jeho hmotnou přítomnost: jakési pop! Zvuk jako když z láhve šampaňského vystřeluje zátko. Byl to zvuk vzduchu, vnikajícího do prostoru, kde dříve stál malomocný.“¹²⁹

Za hlavní pojetí strachu a tajemna považují samotného klauna. King ho popisuje v několika částech knihy, proto si každý dokáže vytvořit dokonalý obrázek vraždícího monstra. Klaun vyvolává strach nejen svou vizáží, ale i způsobem jakým se v knize prezentuje. Kniha nám servíruje několik obrazů nadpřirozeného stvoření a je jen na recipientovi utvořit si ten vlastní:

„Klaun se zašklebil a přikývl, jako kdyby nic jiného nečekal. Krvavě rudé rty se trochu rozevřely a obnažily zuby podobné tesákům, zakončené ostrou špičkou.“¹³⁰

„Ten klaun, jak řekl Hagarty, vypadal jako něco mezi Ronaldem McDonalde a tím starým televizním klaunem Bozem. Takové srovnání ho napadlo, když viděl ty divoké chumáče oranžových vlasů. Když o tom přemýšlel později, tak se mu už nezdálo, že klaun vypadá jako oni. Úsměv, jenž měl namalovaný na bílém obličej, byl rudý, ne oranžový, a oči byly divně blýskavě stříbrné.“¹³¹

Téma lovce a kořisti

Z počátku se zdá být jasné, kdo zastupuje lovce a kdo kořist. Jde o jednoduchý princip, kdy je jeden pronásledovaný a ten druhý se ho snaží zničit. Hrdinové našeho příběhu jsou obklopeni hned několika lovci, jak bylo zmíněno v předešlé kapitole,

¹²⁸ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 21.

¹²⁹ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 515.

¹³⁰ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 543.

¹³¹ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 37.

jednoho mají však společného – Pennywise. Klaun straší jejich mysl tím, že se proměňuje do několika forem a nikdo nezná jeho skutečnou podobu. Propracované zlo bere na sebe vzhled toho, čeho se hrdinové nejvíce bojí. Nejčastěji bývá spatřen jako tančící klaun, někdy jako pavouk s dlouhýma nohama:

„Pavouk se svalil na bok, obrovská hora horkého, podivného masa. Nohy se mu pořád ještě škubaly a tráslly sebou, hmataly po stěnách tunelu a škrábaly po podlaze nekoordinovanými drápanci.“¹³²

Přiživuje se a sílí společně se strachem, který je nejsilnější v době dětství. Neloví všechny věkové skupiny, ale převážně děti, které ještě věří v příšery a nadpřirozené věci. Zajímavostí je, že pokaždé, když se *To* v Derry objeví, stane se nějaká katastrofa. Například výbuch železáren na Velikonoce, při kterém umře hodně dětí a dospělých. Dětství hrdinů představuje již jednu výhru nad lovcem, zbraní je společné přátelství a láska. Tyto emoce *To* oslabí strachem a zaženou na několik let do ústraní. V úseku, kdy se stávají smolaři dospělými, se role lovce a kořisti opět prohodí. Společně se domluví na finálním zničení zla zužující městečko Derry a znovu jim k vítězství napomáhá jejich dětská představivost. Při závěrečném střetnutí smolařů a *To* se parta dozvídá, že Pennywise není on nýbrž ona. Ona je k jejich překvapení těhotná, a aby se její potomstvo nešířilo, rozhodnou se zničit její vejce. Tím lovce zcela zahubí, spolu s ním i část městečka Derry:

„Sledovali stopu krve příšery – olejnaté kaluže jíchy, stékající do štěrbin mezi kameny podlahy. Ale jak se začala podlaha zvedat směrem k půlkruhovému černému otvoru na druhé straně komory, spatřil Ben něco nového: řadu vajec. Každé bylo černé a s drsnou skořápkou, velké asi jako vejce pštrosa... To jsou jeho děti.“¹³³

4.4.3 Filmové adaptace *To*

Komparace filmové adaptace z roku 1990

Na začátku období minisérií, které většinou změnilo Kingova kreativní díla tak, aby zapadla do konzumního vysílání televize, koupila ABC – TV práva s představou sedmihodinové televizní podívané. O tu se měl postarat Romero, pro kterého to byla příliš frustrující zkušenost, stejně jako v případech *Řbitova zvířátek*, a tak odešel kvůli problémům s plánováním natáčení. Po té byl pořad zkrácen na čtyři hodiny. Cohen text zkrátil ještě víc a složité přechody mezi obdobími zachytil ve dvou polovinách. Děti a

¹³² KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 1009.

¹³³ KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993, s. 994 – 995.

dospělí, 1960 a 1990.¹³⁴ Film *To* z roku 1990 je místy velmi strašidelný, věk mu ale na kráse nepřidal. Dospělí smolaři, kteří se rozutekli po světě, ztvárnili televizní herci, jimž se nedařilo do role vcítit. Bez kouzla 60. let působí moderní nevěrohodně a falešně. Ian Nathan přirovnává adaptaci k lovecraftovskému hororu¹³⁵, který se drží zuby nehty posledních kousků reality. King oproti filmu dokázal více využít kombinace známého a děsivého a fikci vystihuje mnohem přesněji. Důvodem, proč se první část filmu považuje za kultovní, je představitel psychopatického klauna Curry. Britský herec se do role skutečně vžil a jeho úsměv hrůzy se stal nezapomenutelným.

Film se snaží věrohodně zachovat střídání dějové linie a proplétání příběhů hlavních aktérů. Působí to více propracovaně na rozdíl od nového snímku. Avšak strašidelná atmosféra ve filmu poněkud pokulhává. Možná je to tím, že do adaptace nezahrnuli napínavé události, které se odehrály v minulosti Derry. Popis požáru v černošském baru, mučednická smrt gaye, útok pijavic z lednice, dům číslo 29 na Neibolt Street, tyto události byli zcela vypuštěny a věřím, že by dokázaly snímek více oživit. Ztvárnění samotného Penywise je spíše dětinské než strašidelné, i přesto že se knižní verzi přiblížil, zvláště v pestrých barvách oblečení. Zářivá světýlka v jeho očích jsou pro mne prvkem zcela zbytečným. Hlavní charakteristické rysy hrdinů nejsou tolik propracované, jako je tomu v předloze. Některé jejich životní pasáže, především ty z dětství, jsou zcela vynechány. Vzhledem k rozsáhlosti knihy je to pochopitelné. Herci dětských postav byli zvoleni vcelku obstojně, až na představitele Billa, který působí velmi zakříknutě. V knize vystupuje jako vůdce party, jenž se vyrovnává se smrtí svého mladšího bratra. Tady vypadá, že je vůdcem smolařů jeho kamarád Mike Hanlon. Scénáristi si neodpustily ani přidané scény, jakou je situace, kdy se klaun vysmívá Richiemu v knihovně. Nikde se také nedočteme, že byl Stan člen skautského oddílu, i jeho vidina mrtvých dětí ve vodojemu se ze scénáře ztratila. Nahota, vulgarismy, sex a krvavé řádění Penywise z knižní předlohy není pro svou kontroverzi do filmu zahrnuto. King se těmito prvky snažil ve čtenáři vyvolat nechutenství a zděšenost, to adaptace zcela postrádá.

Adaptace zcela přešla vysvětlení původu *To*, stejně tak závěrečnou scénu, kterou považují za podstatnou. Boj, kdy se *To* převtělil za pavouka, je shrnut do deseti minut. Nelze ani opomenout, že pavouk působí opět velmi komicky. Divák se nedočká

¹³⁴ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 73.

¹³⁵ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 75.

žádného rozuzlení a existence klauna na zemi zůstává nevysvětlena. Za zmínku tvůrcům nestála ani želva, které Bill naslouchal při střetu s Penywisem. Filmové ztvárnění celkově nepostihlo podstatu a důležitost rituálu Chüd, bez kterého by nebylo *To* zničeno.

Komparace filmové adaptace z roku 2017 a 2019

Od roku 2016 se objevuje jeden zvláštní jev. Začaly se šířit zvěsti o klaunech číhajících v lesích v Jižní Karolíně a lidé spustili vlnu videí na internetu, kde straší ostatní v masce klauna. A nebyli to žádní roztomilí klauni, ale stvůry s bledou tváří a krvavými rty, k tomu vydávali děsivé zvuky a v ruce většinou drželi nějakou zbraň. K žádnému násilí nedošlo, byli to falešní vraždící klauni. Dění kolem šašků ihned zaznamenal Warner Brothers, které chtělo tohle strašidlo udržet v podvědomí a využít situace. Nejdříve přesvědčilo řetězce kin, aby uvazovaly červené balonky do zadních řad promítacích sálů a připravovaly diváky pro nadcházející překvapení. O rok později se první část nové verze filmu *To* utrhla ze řetězu a jako žádná jiná Kingova adaptace nevydělala tolik peněz. Byla to kulturní událost. King byl do uvedení nové adaptace odsunutý do kategorie béčkových filmů a na cestě k sedmdesátce se stal klasikem. Jenže teď se objevila generace Kingových věrných čtenářů, kteří volali po znovuzrození *To a* vzhledem k tomu, jakým kultem se stala minisérie z roku 1990, pohrávalo si studio s myšlenkou remaku už dlouho.¹³⁶

Za jednu z největších zajímavostí kolem nové adaptace *To* spatřuji v načasování premiéry v kinech. Když se *To* v roce 2017 dostalo na filmová plátna, uběhlo od poslední adaptace sedmadvacet let. Režisér Muschietti příběh rozdělil do dvou filmů. První část pojednává o dětech a druhá o dospělých. Celý příběh se tedy odehrává chronologicky, což neodpovídá tomu, čeho chtěl dosáhnout King ve své knize. V druhé kapitole se část děje odehrává retrospektivně při vzpomínkách na dětství. Dalším rozhodnutím bylo posunout časovou osu z roku 1958 do roku 1989, tedy do doby dětství fanoušků. Přesto, že se Derry posunulo o několik desítek let do budoucnosti, není to ve filmu znát a drží se popisu městečka z knižní předlohy.

Volba představitele pro Penywise byla trefou do černého. Bill Skarsgård na sebe vzal těžký úkol nahradit obávanou verzi Tima Curryho. Klaun je ve filmu ztvárněn naprosto nelidsky, neprojevuje ani trochu empatie. Jeho vzhled je, až na strohé oblečení,

¹³⁶ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 194.

totožný s knihou. Místy však tančící Penywise připomíná epileptické záchvaty, které působí přehnaně a přemrštěně, to vše díky filmovým trikům. Scénáristé ubrali na komunikaci klauna s hlavními hrdiny a zaměřili se spíše na jednoduché rozpravy a zvuky. Zatímco Curry připomínal šaška z cirkusu, Bill dokázal být více afektovaný. Neustále je slyšet podtón pomlaskávání při jeho mluvě, jakoby tím chtěli autoři naznačit jeho chuť po lidském mase.

Každý člen smolařů se postaví před verzi svého vlastního strachu, která není u dětských představitelů totožná s knižní předlohou. V románu *To* se čtenář dozvídá o první menstruaci Bev, kdy King tuto problematiku detailně popisuje. Film nám pouze naznačí situaci scénou, ve které si Beverly nakupuje v obchodě tampony. Dospívání u dívky se odráží v jejím strachu a zobrazí se v koupelně zmáčené krvi. Tento zážitek King záměrně opakuje a spojuje s krvavým trápením *Carrie*. Dalšího z party Bena děsí namísto strašidelné mumie, bezhlavý voják v knihovně. Mika Hanlona v podání Kinga pronásleduje strach v podobě obrovitého ptáka, který ho chce sežrat. Létajícího netvora ve filmu nahradil strach z uhoření spojené se smrtí jeho rodiny. Mike pronásledují výčitky, že svou rodinu při požáru nezachránil a zjevují se mu hořící bytosti. Věčného hypochondra Eddieho doprovází hrůza zobrazená v postavě ženy s leprou. Hlavní hrdina Bill je v knize obviňován svými rodiči za smrt svého bratra, nová adaptace tento fakt vypustila. Tělo jeho bratra je ve filmu pohřešované, nechávají koktavého hrdinu v naději, že jeho bratr stále žije a tím mu dávají důvod pátrat po pravdě, tedy pátrat po Penywisovi. Kniha naopak popisuje hrůzostrašné střetnutí klauna s Georgem. Po malém chlapci zůstane rozdrásané tělo bez paže a je čtenáři barvitě vyličeeno. King ve svém románu využívá nadpřirozených bytostí jako je vlkodlak. Vlkodlak symbolizuje strašáka pro postavu Richieho, jenže v druhém filmovém zpracování se nejvíce bojí samotných klaunů.

Autoři nového snímku, stejně jako předchozí adaptace, vynechávají sexuální motivy a šetří s vulgarismem. Oproti tomu nezapomněli zařadit do svého snímku vztah Penywise k městečku Derry a jeho děsivou historii. To si však poupravili k obrazu svému. Kingovu první mezihru se dozvídáme prostřednictvím Hanlona sedícího v knihovně, který sám vyhledává články o minulosti Derry. Závěr prvního dílu je velmi epický. Znalce románu může mrzet vynechání rituálu Chüd, ale i tak se porážka klauna dokázala bez něj obejít. Dojem kazí přidaná romantická scéna polibku Beverly s Benem. Pro diváky je to však stravitelnější, než vynechaná scéna z knihy, kdy Bev prožije pohlavní styk se všemi smolaři, aby zahнала vlastní strach. Další přidané prvky

se zdají být zbytečné a neopodstatněné. Mám na mysli vznášející se oběti klauna v kanalizaci, zvláštní postavy v podobě zombie a pokřivené paní, také přemíra vtipů v dialogách postav nepůsobila přirozeně.

Natáčení druhé kapitoly začalo v roce 2018 s jednou zásadní změnou. Přestože hlavní důraz bude kladen na trápení dospělých smolařů, Muschietti se snaží, aby probíhala spojitost mezi oběma časovými linkami. To znamenalo vracet se do roku 1989. Scény musely být hotové co nejdříve, protože mladí herci začali dospívat. Smolaři zaplatili vysokou cenu a divákovi mají připadat citově zhrocení. Ústředním tématem kapitoly je zachovat kontakt s vnitřním dítětem.¹³⁷

Podstatnou změnou v druhém díle je, že se divák konečně dočká již zmiňovaného rituálu, díky kterému jsou hlavní hrdinové schopní zabít *To*. Jde o bizarní jev, kdy si jeden z účastníků rituálu musí proplést jazyky s *To* a přitom se snaží navzájem rozesmát vtipy, nebo si mohou dávat hádanky. Souboj probíhá na spirituální rovině. V Kingově příběhu je božstvo zpodobněno symbolem želvy a je pravým opakem *To*. Filmová verze rituál umírňuje a podává ho divákovi v náznacích. Želvu filmový scénáristi úplně vypouští. Mytologie v závěru není objasněná a divák se musí spokojit s podobným koncem, který viděl v první kapitole. *To* je zahnáno a zničeno vlastním strachem. Jendou z chyb v druhé epizodě je změna původu zla, stejně tak jeho vyobrazení v podobě pavouka, kdy měl pavouk zůstat pavoukem a ne obřím klaunem s několika nohama. Scéna usmrcení Penwise rozmáčknutím jeho srdce za hlasitého dupání, nekoresponduje s koncem knižní předlohy. Kapitola se až příliš soustředí na vylekání diváka, zapomíná na jednotlivé postavy a jejich dospělé životy.

¹³⁷ NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Praha: Dobrovský, 2019, s. 219.

ZÁVĚR

Říci, která z vybraných knih Stephena Kinga se stala mým nejoblíbenějším příběhem, je velmi obtížné. Všechny mě na nějaké své úrovni oslovily, protože se dokážeme dostat jednotlivým postavám do hlavy a do jejich světa. Čtenář se naladí na situace v knihách a soucítí s událostmi, které hrdiny doprovází. V jeho dílech se objevuje spousta senzací kolem hrůzy, to ocení především fanatici hororového žánru, mezi které se řadím i já. Dobrý horor představuje mrazivý strach z něčeho důvěrně známého, který se hlásí po celou dobu a bez varování. Když přijdeme domů a zavřeme za sebou dveře, domníváme se, že za dveřmi necháváme všechny problémy. Kingův horor nám naznačuje, že otočením klíčem v zámku nenecháváme potíže za dveřmi, ale naopak se uzavíráme s nimi.

Jedním typickým kingovským nadpřirozeným příběhem a zároveň jedním z nejpobulárnějších děl, se stalo monstrum jménem Pennywise v knize *To*. Tančící klaun zosobňuje všechny prvky strachu, které může autor čtenáři nabídnout. Představuje veškeré hrůzy odehrávající se v malém městečku. Derry je unikátní místo s unikátní atmosférou, zvlášt' když nahlédneme do jeho podzemí. Příběh party Smolařů se sice odehrává na fiktivním místě, ale King zvládá čtenáři dokonale vykreslit městečko a obklopit ho reálnými předměty v něm. Je to jeden z děsivých faktorů, při kterém se nám může stát, že ztotožňujeme Derry s místem, ve kterém samy žijeme. Nejsilnějším hororovým prvkem objevujícím se v díle je neznámo. Pocity úzkosti a strachu z neznámého tvora jsou cítit ze všech stran knihy. King nechává otevřené dveře pro čtenářovu fantazii a pohrává si s jeho emocí. Nepochybně i záhadná a kriminální minulost městečka Derry se podílí na strachu z neznáma. Stephen King nám historii popisuje prostřednictvím meziher. Autor využívá specifické prvky ve psaní, aby ve čtenáři navodil nechutenství a odpor. Nebojí se v knize opřít ani o kontroverzní témata jakými jsou problémy spojené s dospíváním, pohlavní styk nebo páchání zločinu na malých dětech. Tím probouzí opravdovou úzkost a soucit s hlavními hrdiny. Hlavní prvek hororového žánru představuje symbolika klauna. Recipientovi je podáváno několik obrazů a několik trýznivých scén s ním spojených. Symbol klauna jako symbol strachu se objevuje u každého hrdiny, u každého je *To* vyobrazeno jiným způsobem. Klaun straší mysl tím, že se proměňuje do několika forem a dokáže se rychle adaptovat. Část, kdy se kniha odehrává v období dětství, působí strašidelněji. Dětská nevinnost a naivita dostává hrdiny do nebezpečných situací, které fanoušek hororu očekává.

Románem *To* vlastně vrcholí jedna fáze Kingova vývoje ve spisovatelském světě. Poprvé kombinuje děti a dospělé, nevinnost a zkušenost, naivitu s rozvážností. Netvor působí velmi sugestivně a mnohostranně jako strachy, kterým čelí všechny děti a všichni dospělí.

Adaptace z roku 2017, kdy byla natočena první kapitola, a adaptace z roku 2019, nejvíce vystihují knižní předlohu. Dětské postavy byly zastoupeny skvěle zvolenými herci a na ztvárnění Pennywise Billem Skarsgardem jistě nikdo nezapomene. Za špatnou volbu považují rozdělení časové linie. Autoři snímku rozdělili část dětství a část dospělosti, čímž zjednodušili provázanost děje. Zklamání přichází i v závěrečné části. V první kapitole je při závěrečné scéně rituál Chüd, který pomáhá hrdinům při zničení *To*, zcela vypuštěn a druhá kapitola ho podává divákům velmi lehce. Oba dva snímky neukazují a ani nevysvětlují podstatu samotného Pennywise, je spíše podán jako vraždící monstrum toužící po mase dětí. Mytologie a původ s ním spojené jsou bez odůvodnění vynechány. Oproti tomu adaptace z roku 1990 se snaží zachovat časovou osu, ale ani v tomto případě se nedozvídáme o původu existence *To*.

Carrie je Kingova prvotina, která je situovaná pouze do jednoho místa a tím je městečko Chamberlain. Samotné místo nevykazuje žádné strašidelné prvky, ty se objevují až při nahlédnutí do domu mladé dívky a její nábožensky fanatické matky. V celém domě se nachází zvláštní předměty symbolizující smrt a náboženské výjevy. King je specialistou na nabuzení pocitu nechutnosti, neušetří nás odporností ani v případě knihy *Carrie*. Hned úvodní scéna započne menstruační krví. S krví se setkáváme i na samotném konci, kdy je prasečí krev vylita na Carrie a probudí v ní telekinetické schopnosti. Princip strachu spočívá především v zobrazení realistické atmosféry a ve vylíčení samotných postav.

Ve filmové adaptaci z roku 1976 byly některé části buď úplně vynechány, nebo pozměněny. Závěrečná scéna spalující domov Carrie byla zcela přeskočena. Místo toho jsme dostali nový konec, který je dramatictější než samotná předloha. Uvedenou adaptaci pokládám za nejvydařenější. Román je velmi úsporný a film se věrohodně přibližuje knižnímu vyprávění. Snímek z roku 2002 je méně zdařilý. Vykrádá některé části předchozí verze a dojem z celkového snímku nepůsobí na diváka hororově. I zde se objevují přidané, poněkud zbytečné, scény. Nejnovější adaptace je lepší jen díky novým filmovým technologiím, které nám podávají realističtější obraz. Stejně jako kniha, končí filmová adaptace *Carrie* katastrofou. Znaky jsou však úplně totožné jako ve snímku *De Palma*. V ostatních adaptacích připomíná středoškolačka vraždící

monstrum, nové verze jí přináší nový nádech. Bohužel, ani tato adaptace se nevyrovnala adaptaci z roku 1976.

Poslední zvolenou knihou pro diplomovou práci bylo dílo *Osvícení*. Prostředí kolem hotelu Overlook není tolik rozmanité, pouze chlad a zima. Proto se King snaží vylíčit detailněji prostor uvnitř hotelu, zaměřuje se především na pokoje a chodby. Čtenář už předem tuší, že za zavřenými dveřmi pokojů se odehrává něco děsivého. Lidská mysl se dá snadno zmást, pokud se děj odehrává na místě, které je podmíněno nějakou strašidelnou minulostí. Místa vzbuzující sama v člověku úzkost, a která jsou spojena s tajemstvím, jsou nejlepší volbou pro autora žánru hororu. Proto taková místa King ve svých dílech často využívá. Důležitou úlohu v díle *Osvícení* hrají zvuky. Zvuky, které se King snaží přiblížit, působí opravdově, až má čtenář pocit, že kroky slyší vedle sebe. Atmosféru autor v příběhu buduje pomalu. Začátek může působit zdoluhavě, avšak upřednostňují volné budování děje, než jak tomu bylo u románu *Carrie*. V díle *Osvícení* je kladen důraz na úzkost a strach, které mají posléze doprovázet očekávání nadpřirozeného jevu. King spoléhá na to, že se recipient bude moci identifikovat nebo sympatizovat s některou z postav, tím dává strachu větší gradaci.

Kubrickova adaptace se drží ve filmu zpátky, čímž nás nutí promítat si do příběhu své vlastní představy. King vyjádřil několikrát nesouhlas s filmovým zpracováním z roku 1980. Nejvíce mu vadí, že autor snímku nepostihnul vztah a lásku mezi Torrencem a jeho manželkou Wendy. Surovost odehrávající se v díle Kinga je v Kubrickově adaptaci vypuštěna, kvůli páchajícímu násilí na ženách. King několikrát popisuje, jak Jack svou ženu mlátí, dokonce i dřevěnou palicí, jak jí sprostě nadává. Film tento obraz neukazuje a snaží se vyhnout fyzickému násilí. Nejdůležitější závěrečná scéna se v pojetí Kubricka odehrává v bludišti, kde Jack pronásleduje Dannyho. King je postaví proti sobě a Jack se snaží Dannyho uhodit dřevěnou palicí do hlavy. Danny se zachrání tím, že připomene otci jeho důležitou povinnost v hotelu, která mu vždy ležela v hlavě, a tou je kotel. V adaptaci divák nedostane ani nejmenší zmínku o kotli, kterému King přikládá ve svém díle velkou váhu. Veškeré nedostatky v Kubrickově podání si King nahrazuje ve vlastním remaku, kdy klade mnohem větší důraz na vztahy v rodině. Kingova snaha natočit dokonalý snímek podle jeho tvorby *Osvícení* působí místy béčkovým dojmem. Nelze se ubránit porovnáváním s adaptací z roku 1980, kde je těžké se přiblížit hereckému výkonu Jacka Nicholsona.

Kingova síla spočívá odjakživa ve vyprávění. Všechno jsou to pozoruhodné příběhy líčené autenticky a pravdivě. Vždycky dává svým čtenářům pocit, že čas strávený nad jeho knihou nebyl promrhaný. Velmi riskantní byla délka a komplikované vyprávění například u románu *To*, ale nakonec i tato kniha má velkou šanci přetrvat. Když zvolíme jakékoli dílo, nedostaneme pokaždé totéž, King není stereotypní a ani staromódní. Snaží se vybarvit skutečný svět a chce, aby se líčení objevovalo v mysli čtenáře stejně jako film. Filmové adaptace se nikdy nevyrovnají původní verzi, protože při čtení knihy nepotřebujeme zvláštních efektů, abychom hrdiny nechali levitovat, objevovat se a mizet. Vše se odehrává samovolně v naší fantazii. Filmy se nikdy nevyrovnají našemu očekávání a jen vzácně diváka překvapí. King proniká ke čtenářům, protože přesně podává každodenní život a protože si uvědomuje, že se život může kdokoli a čímkoli pokazit. Uznávaný velmistr hororu věděl, že ty pravé nestvůry se schovávají za duševní nemoci, traumaty z dětství, odcizení a paranoií. To jsou ty pravé nestvůry, které jsou součástí našich životů.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

KING, Stephen. *Carrie*. Vyd. 2., rev. Přeložil Ivan NĚMEČEK. Praha: Beta, 2007. ISBN 9788073063184.

KING, Stephen. *Osvícení*. Vyd. 3., V nakl. Beta 2., rev. Přeložil Ivan NĚMEČEK. Praha: Beta, 2010. ISBN 978-80-7306-413-6.

KING, Stephen. *To*. Praha: Melantrich, 1993. Světová próza (Melantrich). ISBN 80-7023-148-3.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. *Encyklopedie fantastického filmu: 1000 nejlepších filmů sci-fi fantasy horor*. Praha: Cinema, 1994. ISBN 80-901675-3-5.

BEAHM, George W. *Stephen King: čtyřicet let hrůzy: život a dílo krále hororu*. Přeložil Dana CHODILOVÁ. Praha: Baronet, 2017. ISBN 978-80-269-0740-4.

BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Madison (Wisc.): University of Wisconsin Press, 1985.

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror, or, Paradoxes of the heart*. New York: Routledge, 1990. ISBN 0415902169.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst film: cinefilův průvodce po světě pohyblivých obrázků*. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-183-4.

HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 9788072942602.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008. Albatros In. ISBN 9788000021546.

KING, Stephen. *Stephen King jde do kina*. Praha: Beta, 2010. ISBN 978-80-7306-449-5.

- KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Přeložil Milan ŽÁČEK. Praha: Beta, 2017. ISBN 978-80-7306-928-5.
- KING, Stephen. *O psaní: memoáry o řemesle*. Vydání třetí. Přeložil David PETRŮ. Praha: Beta, 2015. ISBN 978-80-7306-706-9.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. a Jiří STUDENÝ, ed. *Pop & brak: populární literatura v kontextu proměn literární kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014. ISBN 978-80-7395-725-4.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 8073190206.
- LOVECRAFT, H. P. *Supernatural horror in literature*. New York: Dover Publications, [1973]. ISBN 0486201058.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Dotisk 1. vydání. Ilustroval David LINDROTH, přeložil Tomáš LIŠKA, přeložil Jan VALENTA. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 978-80-00-01410-4.
- MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby.
- NATHAN, Ian. *Stephen King ve filmu: kompletní historie filmových a televizních adaptací mistra hororu*. Přeložil Kateřina HARRISON LIPENSKÁ. Praha: Dobrovský, 2019. Knihy Omega. ISBN 978-80-7585-705-7.
- NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- ROGAK, Lisa. *Stephen King: mistr strachu*. V Praze: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-297-6.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Internetové zdroje

<https://www.salon.com>

<https://web.nclis.org>

<https://www.academia.edu>

<http://www.horror.cz>

<https://www.stephenking.com>

<http://stephenking.kbx.cz>

<http://www.iliteratura.cz>

<http://filmadaptations.weebly.com>

<http://www.fictionfactor.com>

PŘÍLOHY

Filmy

Carrie, 1976, USA

Režie: Brian De Palma

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Lawrence D. Cohen

Hudba: Pino Donaggio

V hlavní roli: Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving, William Katt, Nancy Allen, John Travolta

Doba trvání: 97 minut

Carrie, 2002, USA/Kanada

Režie: David Carson

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Bryan Fuller

Hudba: Laura Karpman

V hlavní roli: Angela Bettis, Patricia Clarkson, Rena Sofer, David Keith, Kandyse McClure, Emilie de Ravin, Tobias Mehler

Doba trvání: 127 minut

Carrie, 2013, USA

Režie: Kimberly Peirce

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Roberto Aguirre-Sacasa, Lawrence D. Cohen

Kamera: Steve Yedlin

Hudba: Marco Beltrami

V hlavní roli: Chloë Grace Moretz, Julianne Moore, Judy Greer, Ansel Elgort, Gabriella Wilde, Portia Doubleday

Doba trvání: 100 minut

Osvícení, 1980, USA

Režie: Stanley Kubrick

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Stanley Kubrick, Diane Johnson

Kamera: John Alcott

Hudba: Wendy Carlos

V hlavní roli: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson, Philip Stone, Joe Turkel, Anne Jackson

Délka filmu: 119 minut (prodloužená verze 149 minut)

Osvícení, 1997, USA

Režie: Mick Garris

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Stephen King

Kamera: Shelly Johnson

Hudba: Nicholas Pike

V hlavní roli: Steven Weber, Rebecca De Mornay, Courtland Mead, Melvin Van Peebles, Wil Horneff

Délka filmu: 3x91 minut

To, 1990, USA/Kanada

Režie: Tommy Lee Wallace

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Tommy Lee Wallace, Lawrence D. Cohen

Kamera: Richard Leiterman

Hudba: Richard Bellis

V hlavní roli: Tim Curry, Dennis Christopher, Richard Masur, Annette O'Toole, Tim Reid, John Ritter, Richard Thomas, Jonathan Brandis, Seth Green, Emily Perkins

To, 2017, USA

Režie: Andy Muschietti

Předloha: Stephen King (kniha)

Scénář: Chase Palmer, Cary Joji Fukunaga, Gary Dauberman

Kamera: Jung-hoon Jung

Hudba: Benjamin Wallfisch

Hrají: Jaeden Lieberher, Sophia Lillis, Jeremy Ray Taylor, Finn Wolfhard, Jack Dylan Grazer, Wyatt Oleff, Chosen Jacobs, Nicholas Hamilton, Owen Teague, Bill Skarsgård,

Jake Sim, Jackson Robert Scott, Stephen Bogaert, Steven Williams, Megan Charpentier,

Javier Botet, Ari Cohen

Délka filmu: 135 minut