

NA PLNÝ PLYN

JOE HILL



NA PLNÝ PLYN

IB Beta
Nakladatelství

Copyright © 2019 by Joe Hill
Published by arrangement with William Morrow,
an imprint of HarperCollins Publishers.
Translation © Adéla Bartlová, 2020
Original English title: FULL THROTTLE
Copyright © for Czech edition Pavel Dobrovský – BETA s.r.o., 2020
All rights reserved. (Všechna práva vyhrazena.)

ISBN 978-80-7593-188-7

Věnováno Ryanu Kingovi, který rád sní.
Mám tě rád.

OBSAH



Úvod: A kdo je váš otec?	11
Jízda (napsáno se Stephenem Kingem)	25
Temný kolotoč	57
Stanice Wolverton	87
U stříbrných vod jezera Champlain	107
Faun	129
Pozdní návraty	165
Záleží mi jen na tobě	207
Palec	235
Ďábel na schodech	257
Tweetování z Cirkusu mrtvých	281
Mateřídouška	307
Ve vysoké trávě (napsáno se Stephenem Kingem)	343
Propouštíme vás	381
Poznámky a poděkování k povídkám	405

ÚVOD

A KDO JE VÁŠ OTEC?



KAŽDÝ VEČER jsme měli novou příšeru.

Měl jsem jednu knížku, kterou jsem zbožňoval: *Bring On the Bad Guys*. Velká, poctivě tlustá brožovaná sbírka komiksových příběhů, ve kterých – jak jste asi uhodli z názvu – nešlo zrovna o hrdiny. Byly to příběhy o těch nejhorších z nejhorších, o děsivých psychopatech se jmény jako Abomination a neméně odpornými tvářemi.

Táta mi každý večer musel tu knihu číst. Neměl na vybranou. Měli jsme podobnou dohodu jako Šeherezáda a král: kdyby mi nečetl, nezůstal bych v posteli. Tajně bych vylezl zpod přikrývky s motivy z filmu *Impérium vrací úder* a coural po domě v pyžamu se Spider-Manem, s palcem v puse a ušmudlanou dekou přehozenou přes rameno. Když mě to chytlo, toulal jsem se celou noc. Táta mi musel číst, až jsem sotva držel oči otevřené, a i tak mohl utéct, jedině když řekl, že si jde zakouřit a hned se vrátí.

(Máma tvrdí, že jsem trpěl nespavostí kvůli traumatu. V pěti letech jsem dostal lopatou na sních do obličeje a strávil jsem noc v nemocnici. V době lávových lamp, chlupatých koberců a kouření v letadlech neměli rodiče dovoleno zůstat se svými dětmi přes noc v nemocnici. Prý jsem se tam uprostřed noci probudil, a protože jsem je nemohl najít, pokusil jsem se utéct. Sestry mě chytily polonahého na chodbě, strčily mě do postýlky a uvázaly přes ni síť, abych se

nedostal ven. Ječel jsem, dokud jsem nepřišel o hlas. Je to tak úžasně strašlivá a gotická historka, že podle mého názoru musíme uznat její pravdivost. Jen doufám, že postýlka byla černá a zrezivělá a jedna ze sester mi pošeptala: „Děláme to pro tvé dobro, Damiene!“)

Miloval jsem nelidi z *Bring On the Bad Guys*: demenční tvory, kteří vykřikovali absurdní požadavky, zuřili, pokud nedosáhli svého, jedli rukama a rádi kousali své nepřátele. Pochopitelně. Bylo mi šest. Měl jsem s nimi hodně společného.

Táta mi komiksy četl a prstem přejížděl z obrázku na obrázek, abych svým unaveným zrakem mohl příběhy sledovat. Kdybyste se mě zeptali, jaký hlas měl kapitán Amerika, řekl bych vám to: měl hlas jako můj táta. Stejně tak hrozivý Dormammu. Nebo neviditelná žena Sue Richards – ta zněla jako můj táta imitující ženský hlas.

Všichni do jednoho prostě byli můj táta.

* * *

Většina synů se dělí na dva druhy.

Jeden se dívá na svého tátu a říká si: *Já toho zkurvysyna nenávidím a přísahám, že nikdy nebudu jako on.*

Ten druhý chce být jako jeho otec: stejně svobodný, laskavý a spokojený se svým životem. Takový kluk se nebojí, že bude svými slovy a činy připomínat otce. Bojí se, že se mu nedokáže vyrovnat.

Řekl bych, že právě ten první je nejvíc ztracený v otcově stínu. Na první pohled to možná vypadá jako paradox. Podíval se přece na něj a rozhodl se, že poběží na opačnou stranu, a to co nejrychleji a nejdál. Jak daleko musíte utéct od svého otce, abyste byli konečně volní?

Přesto tenhle syn na každé životní křižovatce zjišťuje, že otec stojí přímo za ním: na prvním rande, na svatbě, na pracovním pohovoru. Každé rozhodnutí je porovnáváno s tátovým příkladem, aby syn mohl udělat opak..., a tak pokřivený vztah stále trvá, i když spolu syn s otcem třeba dlouhá léta nepromluvili. Syn pořád utíká, a stejně se nikdy nikam nedostane.

Druhý syn příkyvuje, kdykoliv slyší citát Johna Donna – jsme sotva stínem, který náš otec vrhá za poledního slunce –, a říká si,

no, však je to pravda, sakra. Měl štěstí – obrovské, nespravedlivé, přihlouplé štěstí. Smí být svobodným mužem, protože takový byl i jeho otec. Otec ve skutečnosti nevrhá vůbec žádný stín. Místo toho je zdrojem světla, nástrojem, který o něco jasněji ozařuje krajinu, aby syn lépe našel svou vlastní cestu.

Snažím se nezapomínat, jaké mám štěstí.

* * *

Dnes bereme jako samozřejmost, že když se nám líbí film, můžeme ho kdykoliv vidět znovu. Najdeme ho na Netflixu, koupíme na iTunes nebo se pláceme přes kapsu za krabicové balení DVD se všemi bonusy.

Jenže asi tak do roku 1980 jste film, na kterém jste byli v kině, pravděpodobně nikdy neviděli podruhé, pokud se neobjevil v televizi. Mohli jste ho znovu sledovat jen ve vzpomínkách, které jsou formátem zrádným, nehmotným, ačkoliv ne zase úplně bez výhod. Nejedna film vypadá mnohem lépe, je-li sledován v podobě rozmazaných vzpomínek.

Když mi bylo deset, táta přinesl domů přehrávač na laserdisky, předchůdce moderního DVD přehrávače. Koupil také tři filmy: *Čelisti*, *Duel* a *Blízká setkání třetího druhu*. Filmy byly nahrané na velkých třpytivých plackách, které matně připomínaly smrtící disky, jimiž se oháněl Jeff Bridges v *Tronovi*. Každé to duhově lesklé kolo mělo na každé straně dvacet minut filmu. Když dvacetiminutový segment skončil, táta musel vstát a disk otočit.

Celé léto jsme se dívali na *Čelisti*, *Duel* a *Blízká setkání třetího druhu*. Pořád dokolečka. Disky se nám pomíchaly: dvacet minut jsme sledovali, jak Richard Dreyfus šplhá po prašných svazích Ďáblovy věže, aby se dostal k mimozemským světélům na nebi, potom Robert Shaw dvacet minut bojoval se žralokem, až skončil překousnutý vejpl. Nakonec ty kousky přestaly být součástí konkrétního příběhu a slily se v jednu chaotickou změť, v divoce sešívanou story o šílených mužích, kteří se ze všech sil snaží uniknout neúnavným predátorům a prosí o záchranu nebe plné hvězd.

Když jsem se šel to léto koupat, předpokládal jsem, že až se ponořím pod hladinu jezera a otevřu oči, uvidím, jak se na mě z temnoty

řítí velký bílý žralok. Nejednou jsem pod vodou slyšel sám sebe, jak křičím. Když jsem vešel do svého pokoje, napůl jsem očekával, že mé hračky nadpřirozeně oživnou, poháněny energií z kolem letícího UFO.

A pokaždé, když jsem s tátou někam jel, hráli jsme si na *Duel*.

Duel, natočený tehdy sotva dvacetiletým Stevenem Spielbergem, byl o zcela obyčejném chlápku z Plymouthu (hraje ho Dennis Weaver), který zděšeně ujíždí kalifornskou pouští, pronásledován bezejmenným a neznámým řidičem v burácející cisterně. Byl to (a stále je) sluncem spalovaný horor jako od Hitchcocka, a také pěkně vyleštěná ukázka režisérova bezedného potenciálu.

Když jsme s tátou někam jeli, předstírali jsme, že za námi jede ten nákladák. Když do nás imaginární nákladák zezadu narazil, táta dupnul na plyn, aby to vypadalo, jako by nás hodil dopředu nebo ke straně. Já jsem sebou házel na sedadle spolujezdce a ječel jsem. Pás jsem samozřejmě neměl. Bylo to v roce 1982, možná 1983? Na sedadle mezi námi stálo balení šesti plechovek s pivem – a když táta jedno pivo dopil, prázdná plechovka letěla z okna spolu s jeho cigaretou.

Nakonec nás cisterna rozmačkala a táta začal křičet a vyluzovat kvílivé zvuky a kličkoval po silnici ze strany na stranu, jako že jsme mrtví. Klidně řídil celou minutu s vyplazeným jazykem a brýlemi posunutými nakřivo, aby bylo jasné, že ho nákladák pořádně zmasakroval. Společná smrt otce a syna v automobilu zničeném ďábelským nákladákem vezoucím zlo byla pokaždé bombastická zábava.

* * *

Táta mi četl o Green Goblinovi, ale máma mi četla Narnii. Její hlas byl (je) uklidňující jako první sníh. Předčítala mi o zradě a krutých vraždách se stejnou trpělivou jistotou, s jakou četla o vzkříšení a spasení. Není pobožná, ale když čte, máte trochu pocit, jako by vás vedli do vznosné, světlem zalité gotické katedrály, kde kolem sebe máte spoustu prostoru.

Vzpomínám si, jak Aslan ležel mrtvý na kameni a myši ohlodávaly provazy, jimiž bylo spoutané jeho tělo. Myslím, že se to stalo základem mého smyslu pro spořádanost. Žít spořádaný život znamená nebyt nic víc než myš ohlodávající provaz. Jedna myš moc nezmůže,

ale když nás bude dost, osvobodíme možná něco, co nás ochrání před nejhorším. Možná nás to dokonce zachrání před námi samými.

Také stále věřím, že knihy fungují na podobných principech jako kouzelné skříňky. Vlezete si do toho malého prostoru a druhou stranou vyjdete do obrovského tajného světa, děsivějšího a zároveň úžasnějšího, než je ten váš.

* * *

Moji rodiče nezůstali jen u čtení – také psali a byli v tom oba velmi dobří. Můj táta měl takový úspěch, že ho dali na titulku magazínu *Time*. Dvakrát! Říkali o něm, že je král hororu. Alfred Hitchcock už byl tou dobou mrtvý, takže někdo to po něm musel převzít. Tátovi to nevadilo. Být králem hororu se vyplácelo.

Režiséry tátovy nápady vzrušovaly a producenty zase vzrušovaly peníze, proto se podle mnoha knih natočily filmy. Táta se spřátelil se slavným nezávislým filmařem Georgem A. Romeroem. Romero byl takový ten rozcuchaný rebel, který svým filmem *Noc oživilých mrtvol* v podstatě vynalezl zombie apokalypsu, ale protože si na ni zapomněl dát copyright, nijak na ní nezbohatl. Autoři *Živých mrtvých* budou Romerovi navěky vděční za to, že byl tak dobrý v režírování a tak špatný v ochraně svých autorských práv.

George Romero a můj táta zbožňovali stejné komiksy: ty odporné a krvavé, které vycházely v padesátých letech, než se banda senátorů a psychiatrů usnesla, že je potřeba udělat dětství zase nudné. *Tales from the Crypt*, *The Vaults of Horror*, *The Haunt of Fear*.

Romero a můj táta se rozhodli, že spolu natočí film – *Creepshow* –, který bude jako jeden z těch hororových komiksů, akorát pohyblivý. Táta si v něm dokonce zahrál roli muže, který se nakazí mimozemským patogenem a začne se měnit v rostlinu. Natáčelo se v Pittsburgu a táta asi nechtěl být sám, tak mě vzal s sebou a nakonec mě do toho filmu šoupl taky. Hrál jsem kluka, který zavraždí svého otce pomocí voodoo panenky, protože mu sebral jeho komiksy. Mým filmovým tátou je Tom Atkins, ve skutečném životě tak přátelský a milý člověk, že byste ho určitě nechtěli zavraždit.

Film byl plný pořádně hnusných záběrů: oddělená hlava, tělo roztržené vedví záplavou švábů, oživilá mrtvola vylézající ze země.

Romero najal jako maskéra krvavého umělce Toma Saviniho, mistra hnsu, který vymyslel zombies pro *Úsvit mrtvých*.

Savini nosil černou koženou motorkářskou bundu a motorkářské boty. Měl satanskou bradku a klenuté obočí à la Spock. Police v jeho karavanu byla plná knih s fotkami z pitev. Při natáčení *Creepshow* nakonec zastal dvě profese: líčil herce a hlídal mě. Celý týden jsem tábořil v jeho karavanu a díval jsem se, jak maluje rány a tvaruje drápy. Byl první rocková hvězda, kterou jsem poznal. Všechno, co řekl, bylo vtipné a kupodivu i pravdivé. Byl ve Vietnamu a vyprávěl mi, že je hrdý na to, čeho tam dosáhl: nenechat se zabít. Práci na filmech s vraždami pokládal za něco jako terapii, akorát že za to dostával zapláceno.

Díval jsem se, jak mění mého tátu v zarostlou příšeru. Na obočí mu nalepil mech, na ruce mu připevnil husté houští, na jazyk mu dal umělecký drn trávy. Půlku týdne jsem neměl tátu, ale zahradu s očima. V mých vzpomínkách je cítit vlhkou zemí pod hromadou podzimního listí, ale to je zřejmě jen dílo mé představivosti.

Tom Atkins mi musel dát předstíranou facku a Savini mi pak na levou tvář namaloval modřinu ve tvaru dlaně. Ten den se natáčelo až do noci, a když jsme odcházeli z placu, měl jsem hlad jako vlk. Táta mě vzal do nedalekého McDonald's. Byl jsem přetažený a protivný, pořád jsem nadsakoval a ječel jsem, že chci čokoládový koktejl, že *mi slíbil čokoládový koktejl*. V určitou chvíli si otec uvědomil, že na nás půlka přítomných zaměstnanců zírá ustaranými a obviňujícími pohledy. Měl jsem pořád na tváři tu falešnou modřinu a táta mi v jednu hodinu v noci kupoval koktejl, protože... Jako úplatek, abych ho nenahlásil za týrání? Vypadl odtamtud, než někdo mohl zavolat sociálku, a do McDonald's jsme znovu šli až poté, co jsme odjeli z Pittsburghu.

V době, kdy jsme mířili domů, jsem už věděl dvě věci. Za prvé, že jako herec pravděpodobně nemám budoucnost, a můj otec také ne (promiň, tati). Za druhé, i když jsem neuměl hrát, ani kdyby na tom závisel můj život, ve skutečnosti jsem tam našel své poslání. Strávil jsem sedm nabitých dní sledováním Toma Saviniho, jak umělecky vraždí lidi a vynalézá nezapomenutelné zdeformované příšery, a chtěl jsem to také dělat.

A nakonec to dělám.

Čímž se dostávám k tomu, co jsem chtěl tímto úvodem říct: dítě má jen dva rodiče, ale když máte to štěstí, že se můžete živit uměním, nakonec získáte těch matek a otců několik. Když se někdo zeptá spisovatele: „A kdo je váš otec?“, jediná upřímná odpověď zní: „To je složitě.“

Na střední jsem znal sportovce, kteří přečetli každé číslo *Sports Illustrated* od první strany až po poslední, a rockery, kteří studovali každé vydání *Rolling Stonu*, jako zbožný člověk studuje bibli. Já jsem čtyři roky četl magazín *Fangoria*. *Fangoria*, pro znalce *Fango*, byl časopis věnovaný krvákům, jako jsou *Věc* Johna Carpentera, *Shocker* Wese Cravena, a také nemálo filmů se jménem *Stephen King* v titulcích. V každém *Fangu* byl uprostřed plakát stejně jako v *Playboyi*, ale místo holky s rozhozenýma nohama jste tam našli rozhozeného psychopata se sekerou v něčí hlavě.

Fango byl můj manuál k veledůležitým sociopolitickým debatám osmdesátých let, například: nebyl Freddy Krueger až příliš vtipný? Jaký je nejodpornější film všech dob? A především, bude někdy natočena lepší, ohavnější a příšernější transformace ve vlkodlaka než v *Americkém vlkodlakovi v Londýně*? (Odpověď na první dvě otázky je k diskuzi – odpověď na tu třetí zní jednoduše ne.)

Bylo prakticky nemožné mě vyděsit, ale *Americký vlkodlak* zvládl aspoň druhou nejlepší věc: vzbudil ve mně pocit hrůzyplné vděčnosti. Přišlo mi, že film uchopil do své chlupaté pazoury myšlenku, jež se skrývá pod povrchem všech opravdu skvělých hororových příběhů: totiž, že být lidskou bytostí znamená být turistou v chladné, nepřátelské a neznámé zemi. Jako všichni turisté i my doufáme v bezstarostnou chvíli: trochu smíchu, malé dobrodružství, špetku fyzické lásky. Je však snadné ztratit se. Den uběhne tak rychle, správná cesta se špatně hledá a ve tmě se skrývají zubaté příšery. Abychom přežili, možná budeme také muset vycenit zuby.

Přibližně ve stejné době, kdy jsem začal číst *Fangorii*, jsem začal také psát. Psal jsem denně. Případalo mi to jako běžná věc. Koneckonců, když jsem přišel ze školy a vešel jsem do domu, matka vždycky seděla u svého rajčatově červeného psacího stroje IBM Selectric a psala. Táta také psal, sehnutý k obrazovce textového procesoru Wang, nejfuturističtější věci, kterou jsme přinesli domů

od dob diskového přehrávače. Obrazovka měla nejčernější barvu ze všech černých barev a slova tvořila zelená písmena odstínu toxického záření ze sci-fi filmů. U večere se mluvilo o fantazii, o postavách, prostředí, zápletkách a výjevech. Sledoval jsem své rodiče při práci, poslouchal jsem jejich rozhovory a dospěl jsem k logickému závěru: když si každý den na pár hodin někdo sednete a vymýšlíte příběhy, dříve nebo později vám za to někdo zaplatí řůu peněz. Což, jak se ukázalo, byla pravda.

Když si vygooglujete „jak napsat knihu“, dostanete milion výsledků, ale prozradím vám špinavé tajemství: je to pouhá matematika. Není to ani těžká matematika, jen sčítání z první třídy. Každý den napište tři stránky. Za sto dní budete mít tři sta stran. Napište pod ně „konec“. Hotovo.

První knihu jsem napsal, když mi bylo čtrnáct. Jmenovala se *Midnight Eats* a byla o soukromé škole, kde postarší dámy z jídelny porcovaly studenty a podávaly je ostatním k obědu. Říká se, že jste to, co jíte – já jsem pojedl *Fango* a napsal jsem literární verzi hororového béčka určeného přímo na video.

Myslím, že se nikomu nepodařilo přečíst ten výtvor až do konce, možná s výjimkou mé matky. Jak jsem řekl, psaní knihy je prostě matematika. Napsat *dobrou* knihu je ovšem něco úplně jiného.

* * *

Chtěl jsem se vyučit svému řemeslu a žil jsem pod jednou střechou ne s jedním, ale rovnou se dvěma vynikajícími spisovateli – nemluvě o autorech všeho druhu, kteří k nám snad obden chodili na návštěvu. Na West Broadway 47 v Bangoru v Maine sídlila nejlepší tajná spisovatelská škola na světě, ale pro mě jí byla škoda, a to ze dvou dobrých důvodů: neposlouchal jsem, co mi kdo říká, a byl jsem velmi špatný student. Alenka si poté, co se ztratí v zemi za zrcadlem, všimne, že často dává sama sobě dobré rady, ale málokdy se jimi řídí. Rozumím jí. Jako dítě jsem vyslechl spoustu skvělých rad a vůbec jsem se jimi neřídil.

Někteří lidé se učí vizuálně, někteří dokážou získat mnoho užitečných informací z diskuze ve třídě. Já jsem se všechno, co vím o psaní příběhů, naučil z knih. Můj mozek rozhovory nestíhá, ale

slova na stránce na mě počkají. Knihy mají trpělivost s těmi, kteří se učí pomalu. Okolní svět ne.

Rodiče věděli, že rád píšu, chtěli, abych měl úspěch, a také chápali, že snažit se mi něco vysvětlit je občas stejné jako mluvit na psa. Náš korgi Marlowe rozuměl několika důležitým slovům, například „procházka“ nebo „žrádlo“, ale to bylo asi tak všechno. Nemůžu tvrdit, že bych na tom byl výrazně lépe. Naši mi proto koupili dvě knihy.

Máma mi dala *Zen a umění psát* od Raye Bradburyho, a přestože je to kniha plná skvělých nápadů, jak probudit svou kreativitu, nejvíc mě zaujalo, jak byla napsaná. Bradburyho věty práskaly jako řada petard vybuchujících za horké červencové noci. Při objevení Bradburyho jsem se cítil trochu jako Dorotka, která v *Čaroději ze země Oz* vykročí ze stodoly do světa na druhé straně duhy – jako bych vyšel z černobílé místnosti do krajiny, kde je všechno v technicolorových barvách. Forma mi ukázala víc než obsah.

Musím přiznat, že dnes mi Bradburyho věty přijdou trochu překombinované (ne každý řádek musí být jako klaun, který jede na jednokolce a žongluje u toho s pochodněmi). Ve čtrnácti jsem ale potřeboval někoho, kdo by mi ukázal výbušnou sílu dobře sestavené a kreativní věty. Po *Zenu a umění psát* jsem nějakou dobu nečetl nikoho jiného než Bradburyho: *Pampeliškové víno, 451 stupňů Fahrenheita* a ze všeho nejlepší knihu *Tudy přijde něco zlého*. Miloval jsem Darkovu pouť plnou šílených atrakcí, jež měnily skutečnost, především pak ohavný kolotoč uprostřed, který během jízdy proměňoval děti ve starce. Také jsem četl Bradburyho krátké povídky – ty, které zná každý –, mistrovsky podivné kousky, které přečtete za necelých deset minut a pak už je nikdy nezapomenete. Například „Zvuk hromu“ o lovcích, kteří draze zaplatí za možnost zastřílet si na dinosaury. Nebo co takový „Fog Horn“, Bradburyho příběh o prehistorickém tvorovi, který se zamiluje do majáku? Jeho tvorba byla geniální, oslnivá a jakoby napsaná zcela bez námahy, a já jsem se neustále vracel k *Zenu a umění psát*, abych odhalil, jak to udělal. Bradbury opravdu měl pro spisovatelešského učně pár spolehlivých praktických nástrojů. Jedním z nich bylo cvičení, při kterém jste psali seznamy podstatných jmen, abyste vytvořili nápady na příběhy. Jeho variaci používám dodnes (předělal jsem si ho na svou vlastní hru, jíž říkám „prezentace ve výtahu“).

Otec mi dal knihu *Telling Lies for Fun and Profit* od Lawrence Blocka, sbírku autorových návodných sloupků napsaných pro *Writer's Digest*. Pořád ji mám. Výtisk od táty jsem upustil do vany, takže je nafouknutý a zvlněný, a tam, kde jsem si podtrhal celé dlouhé pasáže, se rozmazal inkoust, ale má pro mě stejnou cenu jako podepsané první vydání Faulknera. Od Blocka jsem se naučil, že psaní je řemeslo jako každé jiné, třeba tesařství. Aby ho demystifikoval, zaměřoval se na drobné detaily, například: jaká je vhodná první věta? Kde je hranice příliš mnoha podrobností? Proč některé šokující závěry fungují, a jiné jsou, upřímně řečeno, na prd?

A také, což mi přišlo zvláště fascinující: jaké jsou výhody psaní pod pseudonymem?

Block byl s pseudonymy kamarád. Měl jich celou zásobu, používal je k vytvoření určitých identit pro určité knihy. Bernard Malamud jednou podotkl, že prvním a nejnáročnějším výtvozem každého spisovatele je on sám; jakmile vytvoříte sami sebe, začnou z vaší osoby přirozeně vyplývat příběhy. Zamlouvala se mi představa, že si Block prostě nahodí novou tvář, kdykoliv se mu to hodí, a píše romány jménem člověka, který je sám o sobě výtvozem fantazie.

„No jo,“ řekl táta. „Podívej se na *Such Men Are Dangerous*, to je román, který napsal pod jménem Paul Kavanagh. Vlastně to ani není román, spíš přepadení v uličce.“ *Such Men Are Dangerous* je příběh o bývalém vojákovi, který ve válce dělal hnusné věci a po návratu domů v tom chce pokračovat. Je to sice už pár desetiletí, co jsem knihu četl, ale řekl bych, že to táta celkem odhadl. Bradburyho věty připomínaly ohňostroj za letní noci. Ty Kavanaghovy byly jako tóny hrané přímo na náustek. Larry Block mi připadal jako fajn chlap. Paul Kavanagh ne.

Někdy tou dobou jsem začal přemýšlet, kdo bych byl, kdybych už nebyl já.

* * *

Na střední škole jsem napsal tři další romány. Měly společný jeden umělecký rys: nestály za nic. Už tehdy jsem ale chápal, že je to normální. Dětské geniové jsou téměř vždycky tragické postavy, které pár let hoří jasným plamenem a ve dvaceti z nich zbyde jen popel. Všem

ostatním to jde pomalu a těžce a je to nudné jako přehazovat lopatou hlínu. Taková pomalá a tvrdá práce vás ovšem odmění silnějšími intelektuálními a emocionálními svaly, a navíc si vybudujete pevnější základy pro svou kariéru. Až přijdou překážky, budete na ně připraveni. Už jste se s nimi koneckonců setkali.

Na vysoké jsem samozřejmě začal pomýšlet na to, že bych některé své příběhy zkusil někam protlačit. Báł jsem se ale posílat je pod svým vlastním jménem. Věděl jsem, že jsem zatím nenapsal nic, co by stálo za přečtení. Jak poznám, až napíšu něco dobrého – něco opravdu dobrého? Obával jsem se, že někomu pošlu mizernou knihu a on ji i tak vydá, protože uvidí příležitost snadného výtědělku na slavném příjmení. Byl jsem nejistý a často mě svírala prapodivná (a nerealistická) úzkost, a potřeboval jsem sám kvůli sobě vědět, že až prodám příběh, prodá se ze správného důvodu.

Zbavil jsem se tedy svého příjmení a začal jsem psát jako Joe Hill. Proč Hill? Zkrátil jsem své prostřední jméno Hillström – a dnes si říkám, co mě to probůh napadlo. Přehlášky jsou nejdrsnější diakritická znaménka v angličtině, a já mám jedno ve svém jméně a nepoužil jsem ho. Moje jediná šance být metalově drsný a takhle jsem ji podělal.

Také jsem si říkal, že bych neměl psát děsivé příběhy a měl bych si raději najít vlastní látku. Napsal jsem tedy hrstku mizerných povídek o rozvodech, vychovávání problémových dětí a krizi středního věku – takových, jaké vycházely v *New Yorkeru*. Tu a tam se mi povedla dobrá věta, ale jiný důvod pro jejich doporučení byste nenašli. O rozvodu jsem neměl moc co říct, vždyť jsem ještě nebyl ani ženatý! Totéž platilo pro vychovávání dětí. Jediné problémové dítě, se kterým jsem měl zkušenost, jsem byl já sám. A protože mi bylo pár let přes dvacet, nebyl jsem zvlášt' kvalifikovaný ani pro psaní o krizích středního věku.

Největší překážkou v mém snažení o dobrou povídku ve stylu *New Yorkeru* byl fakt, že jsem neměl rád povídky z *New Yorkeru*. Ve volném čase jsem si četl zvrácené hororové komiksy od Neila Gaimana a Alana Moorea, ne Updikeovy a Cheeverovy historiky o strastech střední třídy.

Za nějakou dobu, asi tak po dvou stech odmítnutých povídkách, se dostavilo menší osvětlení. Je pravda, že kdybych začal psát jako

Joseph King, bylo by trapné sypat ze sebe hororové kusy. Vypadalo by to, jako bych se zuby nehty držel tatínkovy protekce. Joe Hill byl ovšem jen jeden z mnoha. Nikdo neznal Hillova otce ani matku. Mohl se stát kýmkoliv – a Joe Hill chtěl být Tom Savini, který tvoří na papíře.

Svůj život si nevyberete, a když chcete psát, je život vaším inkoustem. Jiný nedostanete. Ten můj byl prostě sytě rudý.

Když jsem sám sobě dovolil psát divné povídky o nadpřirozených věcech, všechny mé problémy téměř přes noc vymizely, a než byste řekli „bestseller“, vyšla mi... *hahahahahaha*, ne, dělám si legraci. I tak jsem nejdřív musel napsat hromady blbostí. Vychrlil jsem další čtyři romány, se kterými jsem to nikam nedotáhl. Napsal jsem *Paper Angels*, třetířadou vykrádačku Cormaca McCarthyho. Následovala fantasy pro mládež *The Evil Kites of Dr. Lourdes* (to je teda kurva dobrý název, trhněte si). Napsal jsem *The Briars*, chaotický a neúspěšný pokus o thriller ve stylu Johna D. MacDonalda o dvou pubertáčích, kteří v létě vyrazí vraždit. Nejlepší byl asi *The Fear Tree*, tolkienovský laděné dílko, nad kterým jsem strávil tři roky a v mých růžových snech se stalo mezinárodním bestsellerem. Ve skutečnosti ho odmítli všichni newyorští nakladatelé a ti londýnští mě pro změnu poslali k šípku. Závěrečný kopanec mi nadělili nakladatelé z Kanady, což je poučení pro nás všechny: ať se ponížíte jakkoliv, vždycky můžete padnout ještě níž.

(Nemyslím to vážně, Kanado.)

V době chrlení těch strašlivých románů jsem občas psal i krátké povídky, a během oněch měsíců (a let, *au!*) se začaly dít dobré věci. Příběh o přátelství mladistvého delikventa a nafukovacího chlapce se dostal do uznávané antologie židovského magického realismu, i když jsem gój (editorovi to nevadilo). Povídka o duchovi, který strašil v kině v malém městě, vyšla v *High Plains Literary Review*. Pro většinu lidí to moc neznamená, ale pro mě bylo otištění v *High Plains Literary Review* (kterého se vydávalo asi tisíc výtisků) jako rozbalit čokoládu a najít v ní zlatý kupon. Následovalo ještě pár dobrých menších povídek. Jedna byla o osamělém dospívajícím chlapci, který se po kafkovsku promění v obří kobyliku – jen aby zjistil, že je raději člověkem. Další vyprávěla o odpojeném starožitném telefonu, na který občas volali mrtví. Další jsem napsal o synech Abrahama

Van Helsinga a jejich nelehkém osudu. A tak dále. Vyhrál jsem několik menších literárních cen a dostal jsem se do sbírky nejlepších povídek. Jeden z mých výtvorů si přečetl hledač talentů z *Marvel Comics* a dal mi příležitost napsat vlastní jedenáctistránkový příběh se Spider-Manem.

Nebylo to nic velkého, ale víte, co se říká: někdy stačí málo. Někdy v roce 2004, krátce poté, co jsem si uvědomil, že s *The Fear Tree* neprorazím, jsem se smířil s tím, že na psaní románů nemám. Udělal jsem, co bylo v mých silách, zkusil jsem to a pohořel jsem. To nic. Nevadilo mi to. Napsal jsem toho Spider-Mana, a i když třeba nikdy nepřijdu na to, jak napsat dobrý román, uměl jsem vytvořit uspokojivou povídku. Svému tátovi se nikdy nevyrovnám, ale to mi tak nějak došlo, už když jsem s psáním začínal. Nemám sice na román, ale to neznamená, že si nedokážu najít práci ve světě komiksu. Některé z mých nejoblíbenějších příběhů byly právě komiksové.

Měl jsem už dostatek povídek na sbírku, asi tak tucet, a rozhodl jsem se ji nabídnout – třeba to někdo zkusí. Zamítavá odpověď od velkých nakladatelů mě nepřekvapila, protože ti z rozumných komerčních důvodů preferují spíš romány než povídkové knihy. Napadlo mě zkusit to u menších společností a v prosinci 2004 mi zavolał Peter Crowther, distingovaný gentleman z PS Publishing, maličkého nakladatelství ve východní Anglii. Peter sám psal fantastické povídky a zaujalo ho mé dílko „Pop Art“ – to o tom nafukovacím chlapci. Nabídl mi, že sbírku, pojmenovanou *Bobby Conroy vstává z mrtvých a jiné strašidelné příběhy*, vydá v malém nákladu, a tím mi jen tak mimochodem udělal laskavost, kterou mu nikdy nebudu schopen oplatit. Jenže Pete, spolu s některými dalšími menšími nakladateli, například Richardem Chizmarem a Billem Schaferem, udělali takovou laskavost pro mnoho spisovatelů, a to nikoliv z touhy po zbohatnutí, ale protože to prostě dělali rádi. (Ehm ehm – teď byste se měli jít podívat na webové stránky PS Publishing, Cemetery Dance Publications a Subterranean Press a vyjádřit jim podporu tím, že si od nich koupíte knihu. Jděte na to, vaší knihovně to udělá radost.)

Pete mě požádal, jestli bych pro knihu nenapsal ještě nějaké povídky, aby v ní bylo něco „exkluzivního“, nikdy předtím nevydaného. Souhlasil jsem a začal jsem psát povídku o chlápku, který si na internetu koupí ducha. Nějak se mi to vymklo z rukou a po 335 stra-

nách jsem zjistil, že přece jen mám na to, abych napsal román. Nazval jsem ho *Černá krabice*.

Čte se to úplně jako něco od Stephena Kinga. Ale abychom byli upřímní, přišel jsem k tomu naprosto zaslouženě.

Vždycky mi všechno trochu trvalo, a tu první knihu strašidelných příběhů jsem napsal ve třiatřiceti letech. Dnes je mi čtyřicet šest, a až vyjde tato kniha, bude mi čtyřicet sedm. Čas kolem vás letí na plný plyn, až se vám z toho zatočí hlava.

Když jsem začínal, nechtěl jsem, aby se lidé dozvěděli, že jsem syn Stephena Kinga, a tak jsem si nasadil masku a předstíral jsem, že jsem někdo jiný. Mé příběhy však vždycky říkaly pravdu a nic než pravdu. Podle mého názoru to tak je u dobrých příběhů vždycky. Ty, které jsem napsal, jsou vesměs nevyhnutelným produktem své kreativní DNA, kterou dodali Bradbury a Block, Savini a Spielberg, Romero a *Fango*, Stan Lee, C. S. Lewis a ze všeho nejvíc Tabitha a Stephen Kingovi.

Nešťastný tvůrce se ocitá ve stínu jiného, většího umělce a nestojí o to. Pokud ovšem máte štěstí – a jak jsem od začátku říkal, mně se ho dostalo vrchovatě a prosím Boha, aby to tak zůstalo –, tak před vás ti velcí umělci vrhají světlo, abyste snadněji našli cestu.

A kdo ví? Možná se vám jednoho dne dokonce poštěstí pracovat po boku jednoho ze svých hrdinů. Já jsem dostal šanci napsat dvě povídky s otcem a neodmítl jsem ji. Bavilo mě to. Doufám, že se vám budou líbit – jsou totiž v téhle knize.

Několik let jsem musel nosit masku, ale teď, když jsem si ji konečně mohl sundat, se mi lépe dýchá.

To by ode mě zatím stačilo. Je čas šlápnout na plyn. Pojdte. Vyrazíme.

Pošlete sem padouchy.

Joe Hill
Exeter, New Hampshire
Září 2018

JÍZDA

NAPSÁNO SPOLU SE STEPHENEM KINGEM



UJÍZDĚLI OD MASAKRU pouští jako malovanou na západ a nezastavili se, dokud neurazili sto šedesát kilometrů. Nakonec brzo dopoledne zastavili u benzínky, kde bylo bistro s bílou štukovou omítkou a před ním pumpy na betonových ostrůvcích. Když buráceli kolem budovy, sklo v oknech se třásl. Vjeli společně mezi kamiony na ploše vedle západní stěny bistra, vypnuli motory a postavili motocykly na stojánek.

Celou dobu je vedl Race Adamson, který jel na svém harleyi někdy i stovky metrů napřed před ostatními. Race to tak dělal od doby, kdy se k nim vrátil po dvou letech v poušti. Někdy měl takový náskok, že to vypadalo, jako by je provokoval, aby se ho pokusili dohnat, nebo jako by se je prostě rozhodl opustit. Původně tu zastavit nechtěl, ale Vince ho k tomu donutil. Jakmile se bistro objevilo na dohled, Vince vystřelil za Racem, proletěl kolem něj a levou rukou udělal gesto, jež Kmen dobře znal: *Sjedte za mnou z dálnice*. Kmen ho jako vždycky poslechl. Nejspíš další věc, kterou na něm Race mohl nesnášet. A takových měl hromadu.

Race zaparkoval mezi prvními, ale sesedl jako poslední. Stál rozkročený nad svou motorkou, pomalu si sundával kožené rukavice a probodával ostatní pohledem zpoza zrcadlových brýlí.

„Měl by sis s tím svým klukem promluvit,“ řekl Vinceovi Lemmy Chapman a pohodil hlavou směrem k Raceovi.

„Tady ne,“ řekl Vince. Mohlo to počkat, až budou zpátky ve Vegas. Chtěl už mít cestování za sebou. Chtěl si na chvíli lehnout někde ve tmě a počkat, až se mu uvolní nepříjemně stažený žaludek. Ze všeho nejvíc ovšem toužil po sprše. Nebyl od krve, ale stejně se cítil znečištěný, a nebude v klidu, dokud ze sebe nespláchne pach dnešního dne.

Udělal krok k bistru, ale Lemmy ho chytil za paži a zastavil ho. „Jo, tady.“

Vince se podíval na ruku na své paži, ale Lemmy ho nepustil – ze všech chlapů se ho Lemmy jako jediný nebál –, a potom pohlédl na kluka, který už pěkných pár let klukem nebyl. Race otevřel kufr nad zadní pneumatikou a hledal něco mezi svými věcmi.

„O čem chceš mluvit? S Clarkem je konec. S penězi taky. Není co vymýšlet.“

„Měl bys zjistit, jestli to Race vidí stejně. Předpokládáš, že máte na všechno stejný názor, přitom je na tebe čtyřicet minut z každé hodiny nasranej. A ještě něco ti řeknu. Některé z těch chlapů k nám přivedl Race a pořádně je nabudil, protože jim vykládal, jak zbohatnou na jeho kšeftu s Clarkem. Možná není jediný, kdo potřebuje slyšet, co bude dál.“ Významně se podíval po ostatních a Vince si teprve teď všiml, že nešli do bistra, ale zůstávají u motorek a vrhají pohledy po něm a po Raceovi. Čekali, co se bude dít.

Vince neměl chuť mluvit. Jen na to pomyslel a už ho to unavovalo. Rozhovory s Racem v poslední době připomínaly namáhavé přehazování medicínbalu na obě strany a Vince se na to vzhledem k tomu, před čím ujížděli, necítil.

Ale stejně šel, protože co se týkalo zachování Kmene, měl Lemmy skoro vždycky pravdu. Lemmy mu kryl záda od dob, kdy se ve světě postaveném na hlavu potkali v deltě Mekongu. Tehdy spolu hledali pasti a zakopané miny. Moc se za těch téměř čtyřicet let nezměnilo.

Vince opustil svou motorku a šel k Raceovi, který stál mezi svým harleyem a zaparkovanou ropnou cisternou. Race našel to, co v kufru hledal – láhev, ve které šplouchalo něco, co vypadalo jako čaj, ale nebyl to čaj. Začínal pít čím dál dřív. Další věc, která se Vinceovi nelíbila. Race se napil, utřel si ústa a podal láhev Vinceovi. Ten zavrtěl hlavou.

„Povídej,“ řekl Vince.

„Když pojedeme po Route 6, za tři hodiny můžeme být v Show Low. Pokud se ten tvůj dýchavičnej rýžovar nerozpadne.“

„Co je v Show Low?“

„Clarkeova ségra.“

„Proč bychom za ní jezdili?“

„Pro ty prachy. Jestli sis nevšiml, právě nás ojebali o šedesát klacků.“

„A ty myslíš, že jeho sestra je bude mít.“

„Zeptat se můžeme.“

„Probereme to, až budeme zpátky ve Vegas. Podíváme se na to, jaké máme možnosti.“

„Co kdybychom se na to podívali hned? Viděl jsi, že Clarke zavěsil telefon, když jsme přišli? Zaslechl jsem přes dveře kousek toho, co říkal. Myslím, že se snažil dovolat sestře, a když to nebrala, nechal vzkaz u někoho, kdo ji zná. Proč myslíš, že měl asi takovou potřebu té krávé volat, sotva nás uviděl před barákem?“

Vince si říkal, že se chtěl prostě rozloučit, ale nahlas to neřekl. „Ona s tím nemá nic společného. Co vůbec dělá? Taky vaří pečko?“

„Ne. Je kurva.“

„Ježíšmarjá. To je teda rodinka.“

„Ty máš co mluvit,“ opáčil Race.

„Co to mělo znamenat?“ zeptal se Vince. Samotná slova ani urážka v nich obsažená mu nevadila tak jako Raceovy zrcadlové brýle, v nichž se odrážela jeho vlastní, sluncem spálená tvář, celá svráštělá, vráscitá a stará a zarostlá šedými vousy.

Race se znovu zadíval na silnici, nad níž se tetelil horký vzduch. Pak promluvil, ale neodpověděl. „Šedesát tisíc vyletělo komínem a ty děláš, jako by se nic nestalo.“

„Já nedělám, že se nic nestalo. Jenže tak to holt dopadlo. Vyletěly komínem.“

Race a Dean Clarke se potkali ve Fallúdze – nebo možná v Tikritu. Clarke byl medik se specializací na léčbu bolesti a při práci kombinoval kvalitní drogy se štědrnou dávkou Wyclefa Jeana. Raceovou specializací bylo řídit humvee a nenechat se zastřelit. Zůstali přáteli i po návratu do normálního světa a před půl rokem přišel Clarke za Racem s nápadem založit ve Smith Lake varnu perníku. Odhadl, že bude do začátku potřebovat šedesát tisíc a brzo bude každý měsíc vydělávat víc než to.