

NOČNÍ SMĚNA



STEPHEN  
KING

*NOČNÍ SMĚNA*

 **Beta**  
Nakladatelství

Copyright © 1976, 1977, 1978 by Stephen King  
This edition published by arrangement with Doubleday, an imprint of The Knopf  
Doubleday Group, a division of Penguin Random House LLC.  
Translation © Ivan Němeček, 2009, Pavel Medek, 1998  
Original English title: NIGHT SHIFT  
Illustration for Czech edition © Murin Wolf, 2023  
Copyright © for Czech edition Pavel Dobrovský – BETA s.r.o., 2023  
All rights reserved. (Všechna práva vyhrazena.)

ISBN 978-80-7593-538-0





# OBSAH

ÚVOD JOHNA D. MACDONALDA .....	11
PŘEDMLUVA .....	15
PROKLETÍ JERUZALÉMU .....	27
NOČNÍ SMĚNA .....	61
NOČNÍ PŘÍBOJ .....	81
JSEM BRÁNA .....	91
ŠROŤÁK .....	105
KOSTLIVEC .....	127
ŠEDÁ HMOTA .....	139
BOJIŠTĚ .....	151
NÁKLAĎÁKY .....	163
MRTVÍ SE NĚKDY VRACEJÍ .....	179
JAHODOVÉ JARO .....	211
ŘÍMSA .....	221
TRÁVNÍKÁŘ .....	241
NEKUŘÁCI, A. S. ....	251
JÁ VÍM, CO POTŘEBUJEŠ .....	273
DĚTI KUKUŘICE .....	295
POSLEDNÍ PŘÍČKA ŽEBŘÍKU .....	323
MUŽ, KTERÝ MILOVAL KVĚTINY .....	337
NA DOBROU NOC .....	343
ŽENA V POKOJI .....	361





# ÚVOD

Často mi na večírcích (vyhýbám se jim, seč to jde) s úsměvem tisknou ruku lidé, kteří mi potom, s nádechem radostného spikleneckví, řeknou: „Víte, já jsem vždycky chtěl psát.“

Vždycky jsem se snažil být zdvořilý.

Teď už odpovídám se stejným veselým nadšením: „Víte, já jsem vždycky chtěl být neurochirurgem.“

Dívají se na mne s údivem. Nevadí. V poslední době je udivených lidí nějak víc.

Pokud chcete psát, pište.

Jediný způsob, jak se naučit psát, je psát. Což by v případě neurochirurga nebyl ten pravý přístup k věci.

Stephen King vždycky chtěl psát, a tak tedy píše.

Tak napsal *Carrie* a *Prokletí Salemu* a *Osvícení* a dobré povídky, které si můžete přečíst v této knize, a také udivující počet jiných příběhů a knih a fragmentů a básní a esejů a jiných nezařaditelných věcí, přičemž většina byla tak mizerná, že se nedaly publikovat.

Protože tak se to dělá.

Protože není jiný způsob než tento. Žádný jiný.

Odpovědnost a píle jsou skoro všechno. Ale ne úplně všechno. Musíte mít chuť na slova. Musíte je hltat. Musíte se v nich válet a libovat si. Musíte přečíst miliony slov napsaných jinými lidmi.

Čtěte všechno a nechte v sobě hlodat šíravou závist nebo otrávené pohrdání.

A většinu toho pohrdání si strádejte pro ty, kdož skrývají svou neschopnost za dlouhá slova, germánskou větnou skladbu a vtíravé symboly a nemají cit pro příběh, jeho rytmus a charakter.

Potom musíte začít poznávat sebe sama tak dobře, abyste začali chápat jiné lidi. Kousek nás samých je v každém člověku, s kterým se kdy setkáváme.

No dobrá. Z odpovědnosti a píce, lásky ke slovům a empatie možná (a za velkých bolestí) vznikne nějaké objektivní nazírání.

Nikdy ne úplně objektivní.

V téhle chvíli, kdy na svém modrém psacím stroji píšu slova tohoto úvodu, když už mám pocit, že vím, jak to má vyznít, a že vím, o co mi tu jde, si vůbec nejsem jistý, že to vystihnu.

Už jsem tady dvakrát déle než Stephen King, a jsem tedy ve vztahu ke své práci poněkud objektivnější než on ve vztahu k té jeho.

Rodí se to tak bolestně a tak pomalu.

Vypustíte knížky do světa a je těžké je vytěsnit z myslí. Jsou to děti, jsou k vám přivázané neviditelnou pupeční šňůrou a snaží se prosadit svou navzdory všem omezením, která jste na ně uvalili. Já sám bych dal hodně za to, abych je dostal zpátky k sobě domů a na každou z nich se důkladně ještě jednou podíval a důkladně je vybavil do světa. Pěkně stránku po stránce. Tu něco přitesal, pročistil, vybrousil a přelakoval. Provedl pořádný úklid.

Stephen King je ve svých třiceti daleko lepší spisovatel, než jsem byl já, když mi bylo třicet či čtyřicet.

Za to bych ho měl trochu nenávidět.

Myslím si, že vím o tuctu démonů, kteří se skrývají ve křoviskách, kolem nichž vedou jeho kroky, a i kdybych znal způsob, jak ho varovat, nebylo by to k ničemu. On těm démonům natluče – nebo oni natlučou jemu.

Přesně tak prosté to je.

Rozumíme si zatím?

Odpovědnost a píce, touha psát slova, empatie, stále ros-toucí objektivnost – a co dál?

Příběh. Příběh, k sakru, příběh!

Příběh je o tom, co se stane někomu, na němž by vám mělo záležet. Může se to stát v jakékoli rovině – fyzické, mentální, duchovní – nebo v kombinaci těch všech.

Aniž by do toho autor rušil.

Autorovo vyrušení vypadá asi takhle: „Podívej se, mámo, jak *pěkně* jsem to napsal!“

Jiným druhem autorského rušení je klišé. Typický je třeba obrat (vytáhl jsem to z jednoho velkého bestseleru nedávných let): „Jeho oči sklouzly po předku jejich šatů.“

Autor vás vyruší takovým klišé, že si najednou uvědomíte, že čtete, a tím vás vytrhne z příběhu. Odpudí vás.

V jedné povídce King prokazuje svou schopnost naslouchat lidem, přesnost a pravdivost potřebnou k vytvoření dialogu. Muž a žena jsou na dlouhé cestě. Jedou po nějaké okresce. Žena říká: „Jistě, Burte. Já vím, že jsme v Nebrasce, Burte. Ale *kde přesně?*“ A on odpovídá: „Máš automapu, tak se podívej. Nebo neumíš číst?“

To je hezké. Vypadá to tak prostě. Úplně jako neurochirurgie. Nůž má ostří. Takhle jej držíte. No a pak říznete. Teď, s rizikem, že se dopouštím svatokrádeže, řeknu, že je mi teď úplně fuk, o čem Stephen King míní psát. Skutečnost, že se mu teď líbí psát o strašidlech a prokletích a tajemných zvucích ve sklepech, pro mne není ani trochu podstatná – ani užitečná ve vztahu k němu.

Těch tajemných zvuků je tu spousta a také je tu šílený mandl, který mne ve snu pronásleduje stejně jako vás, a také taková fůra přesvědčivě zlých dětí, že by zaplnily v kteroukoli únorovou neděli Disney World, ale to hlavní je příběh.

A autor nás do něj vtahuje.

Všimněte si jedné věci: dvě nejtěžší témata pro psaní jsou humor a věci okultní. V nešikovných rukách se z humoru stane žalozpěv a z věcí okultních fraška.

Jenže když už jednou víte, jak se to dělá, můžete psát o čemkoli.

Stephen King se nebude omezovat na to, čemu se momentálně intenzivně věnuje.

Jedna z nejvýraznějších a nejvíc strhujících povídek v této knize se jmenuje *Poslední přička žebříku*. Je to klenot. Nejsou v ní ani šramoty, ani dechy jiných světů.

A poslední věc.

King nepíše proto, aby vám udělal radost. Píše proto, aby udělal radost sobě samému. Já píšu, abych udělal radost sobě samému. Když je tomu tak, bude se vám dílo líbit taky. Tyto povídky udělaly radost Stephenu Kingovi a mně taky.

Zvláštní náhodou se dnes, ve chvíli, kdy tyto řádky píšu, ocitly na seznamu bestsellerů jak Kingův román *Osvícení*, tak můj román *Kondominium*. My dva nesoutěžíme o vaši pozornost. My myslím konkurujeme nešikovně napsaným, namyšleným a senzacechtivým knížkám, sepisovaným nulami, které se nikdy nesnažily naučit řemeslo.

A když už mluvíme o příběhu a o prožitku, Stephenů Kingů je kolem nás ještě příliš málo.

Pokud jste tohleto dočetli až do konce, předpokládám, že máte dost času. Takže byste už mohli začít se čtením povídek.

*John D. MacDonald*

## PŘEDMLUVA

Pojďme si povídat. Jen vy a já. Pojďme si povídat o strachu.

Dům je prázdný – a já píšu. Venku padá studený únorový déšť. Je noc. Někdy, když vítr zafouká tak jako teď, se nám vypne elektřina. Ale teď zrovna svítím, takže si můžeme poctivě promluvit o strachu. Pojďme si povídat docela rozumně o tom, jaké to je, když se blížíme k hranici šílenství... nebo třeba až za ni.

Jmenuji se Stephen King. Jsem dospělý člověk a mám ženu a tři děti. Miluji je a věřím, že city jsou vzájemné. Živím se psaním a tu práci mám velmi rád. Mé romány – třeba *Carrie*, *Prokletí Salemu* nebo *Osvícení* – byly dost úspěšné, abych mohl začít psát na plný úvazek, což je příjemné, když si to můžete dovolit. V tomto životním období se mi zdá, že jsem vcelku zdravý. Minulý rok jsem dokázal omezit kouření tak, že jsem přeseďlal ze silných cigaret bez filtru, které jsem kouřil od svých osmnácti, na cigarety se sníženým obsahem nikotinu a dehtu – a pořád doufám, že budu schopen s tím přestat úplně. Žiji se svou rodinou v hezkém domě na břehu relativně čistého jezera ve státě Maine – minulý podzim jsem se jednou ráno probudil a uviděl jsem jelena, jak stojí na trávníku za domem a prohlíží si můj zahradní nábytek. Máme hezký život.

Ovšem... chceme si povídat o strachu. Nebudeme křičet a ječet – budeme se bavit rozumně. Budeme se bavit o tom, jak se kvalitní předivo okolností někdy zcela nepředvídaně roztrhne.

Když jdu večer spát a zhasnu, pořád se horečnatě ujišťuju, že mám nohy pod dekou. Už nejsem dítě, ale... prostě nerad spím s jednou nohou vystrčenou zpod deky. Protože kdyby mi nějaká studená ruka sáhla zpod postele na kotník, mohl bych zaječet. Mohl bych zaječet a vzbudit mrtvé. Samozřejmě, něco takového se nestává, to přece všichni víme. V povídkách téhle

sbírký se setkáte se všemi možnými nočními příšerami – upíry, démony-milenci, tím podivným tvorem, co žije v šatníku, a s různými jinými hrůzostmi. To, co pod mou postelí čeká, aby mne to chytilo za kotník, není skutečné. Já to vím, stejně jako vím to, že když udržím nohy pod dekou, nikdy mě to za kotník nechytí.

Někdy mluvím k lidem, kteří se zajímají o psaní nebo literaturu, a než vyčerpáme všechny otázky a odpovědi, někdo vždycky povstane a zeptá se: proč jste se rozhodl psát o takových tématech?

Obvykle odpovídám otázkou: *Proč si myslíte, že mám na vybranou?*

Psaní je zaměstnání připomínající zápas ve volném stylu. Všichni snad přicházíme na svět vybavení niternými filtry a každý ten filtr má jiné rozměry a velikosti ok. To, co se zachytí v mém filtru, může projít vaším. To, co zůstane na vašem filtru, může projít mým a nic se neděje. Všichni asi máme zabudovaný pocit povinnosti brodit se kalem, který se zachytává v našich osobních filtrech – a to, co v zachycených částicích nacházíme, nás často dovede k nějaké vedlejší činnosti. Účetní může být třeba dobrým fotografem. Astronom může být sběratelem mincí. Učitel může obkreslovat uhlem nápisy na hrobech. Kal, zachycený v niterném filtru, ty částice, kterým není dopřáno, aby protekly dál, se často stávají soukromou vášní jedince. V civilizované společnosti máme nepsanou dohodu, že tyto vášně nazýváme „koníčky“.

Někdy se z koníčku stane práce na plný úvazek. Účetní třeba zjistí, že fotografováním slušně uživí rodinu, z učitele se stane takový odborník, že může pořádat přednášková turné o náhrobních nápisech. Existují profese, které začínají jako koníčky a zůstávají jimi i poté, co ten, kdo se jimi zabývá, si je svým koníčkem schopen vydělávat na živobytí – ale protože „koníček“ je takové docela obyčejné slovíčko, máme také jinou nepsanou dohodu, že své koníčky budeme nazývat „uměním“.

Malířství. Sochařství. Skládání hudby. Zpěv. Herectví. Hra na hudební nástroje. Psaní. O těchto sedmi múzách bylo už napsáno dost knih, aby populy celou flotilu zámořských parníků. Ale shodneme se snad jen v tom, že ti, kdo tato umění praktikují, je budou poctivě praktikovat nadále, i když za své úsilí nedojdou odměny a i když je jejich úsilí kritizováno, nebo dokonce proklínáno; dokonce i v případě, že by za ně měli zaplatit žalářem

nebo smrtí. Co se mě týče, je to docela slušná definice posedlosti. A platí jak pro obyčejné koníčky, tak pro ty vybrané, které nazýváme „uměním“ – sběratelé střelných zbraní si zdobí zadní nárazníky samolepkami, na nichž stojí MOU ZBRAŇ MI VEZMETE, JEN KDYŽ ODTRHNETE MÉ STUDENÉ MRTVÉ PRSTY OD JEJÍ PAŽBY – a hospodyňky na předměstích Bostonu zase kdysi, při tom rozruchu kolem segregace v autobusové dopravě, objevily politické aktivity a často vystavovaly na odív podobné samolepky jako DŘÍV, NEŽ ODSUD VYŽENETE MÉ DĚTI, BUDETE MĚ MUSET ZAVŘÍT. A kdyby sbírání mincí bylo zítra prohlášeno za nezákonné, astro- nom by s největší pravděpodobností neodevzdal své železné centy a nikláky s buvoly – pečlivě by je omotal igelitem, uložil na dno nádržky na toaletě a o půlnoci se s nimi chodil těšit.

Vypadá to, že se tématu strachu vzdalujeme, ale vlastně jsme se mu moc nevzdálili. Kal, který se zachycuje v mém niterném filtru, je často plný strachu. Jsem posedlý morbidními věcmi. Žádný z následujících příběhů jsem nenapsal pro peníze, i když některé jsem prodal časopisům, než byly vydány v této knize – a nikdy jsem nevrátil šek vypsany na mé jméno. Posedlý být můžu, ale nejsem *cvok*. Má posedlost se dá udat na trhu. Na světě je dost cvoků ve vypočítaných celách, kteří to štěstí nemají.

Nejsem žádný velký umělec, ale k psaní mne to táhlo vždycky. Takže se každý den brodím v tom kalu, probírám odfiltrované kousky postřehů, vzpomínek a dohadů a pokouším se vydolovat něco z toho, co neprošlo filtrem a neprosáklo do kanálu nevědomí.

Klidně bych mohl stát na břehu rybníčku v Coloradu se spisovatelem kovbojek Louisem L'Amourem a oba by nás mohla napadnout současně tatáž myšlenka. Oba bychom mohli cítit potřebu sednout si a formulovat ji slovy. Jeho příběh bude pojednávat o právech na vodu v období sucha a můj příběh bude spíš o nějaké příšeře, jak se noří z těch tichých vod, aby si odnesla pár ovcí..., pak koní... a pak lidí. „Posedlost“ Louise L'Amoura se soustředí na dějiny amerického Západu – já se orientuji spíš na to, co se plíží ve svitu hvězd. On píše kovbojky a já hrůzostrašné příběhy. Oba jsme tak trochu praštění.

Umění je posedlost a posedlost je nebezpečná. Je jako nůž v mozku. V některých případech – napadají mně Dylan Thomas a Ross Lockridge a Hart Crane a Sylvia Plathová – se nůž může tak trochu vymknout kontrole

člověka, který ho třímá. Umění je choroba napadající jednotlivce, většinou benigní – tvořiví lidé žijí spíš déle – a někdy až hrůzně maligní. Nůž se musí používat s opatrností, protože mu je jedno, do koho řeže. Pokud jste chytří, probírejte se tím kalem opatrně..., protože všechno tam nemusí být mrtvé.

Po zodpovězení té otázky *proč píšete zrovna tohle* obvykle padne otázka *proč lidi čtou zrovna tohle? Jak to, že se to prodává?* Tato otázka v sobě nese skrytou domněnku – domněnku, že strach a hrůza nejsou pro čtenáře s dobrým vkusem. Lidé, kteří mi píší, často začínají tím, že řeknou „myslím, že jsem asi divný, ale *Prokletí Salemu* se mi opravdu líbilo“ nebo „asi mám morbidní vkus, ale v *Osvícení* se mi líbilo úplně všechno...“

Myslím, že klíč k tomu všemu asi bude v pojetí kritik zabývajících se filmy v *Newsweeku*. V kritice jednoho nepřiliš dobrého hororu stálo něco jako: „... bezvadná podívaná pro lidi, kteří na místě nehody zpomalí a rádi se na to podívají.“ Je to výstižné, ale když o tom začnete přemýšlet, dojdete k závěru, že to platí pro všechny horory – filmové i psané. *Noc oživlých mrtvol* se všemi těmi hrůznými scénami kanibalismu a matkovraždy byla určitě filmem pro lidi, kteří na místě nehody zpomalí a rádi se podívají, a co teprve ta holčička, jak pozvracela fazolovou polévkou kněze ve *Vymítači ďábla? Dracula* od Brama Stokera, který je často základem pro hodnocení moderního hororu (tak to má být: je to první příběh, který nezastřeně pracuje s psychologickým a freudovským pojetím), představuje šilence Renfielda, který polyká mouchy, pavouky a nakonec ptáčka. Ptáčka pak vyvrhne – poté, co ho sežral i s peřím. V tomhle románu najdeme také probodnutí mladé krásné upírky kůlem – rituální penetrace, chtělo by se říct – a vraždu dítěte a jeho matky.

Velká literatura zabývající se nadpřirozenem často obsahuje tentýž syndrom „zpomalme a podívejme se na tu nehodu“: Beowulf zmasakruje Grendelovu matku, vypravěč „Zrádného srdce“ utne údy svého dobrodince stíženého šedým zákalem a kusy jeho těla ukryje pod podlahou, hobit Sam bojuje v závěrečném dílu Tolkienovy trilogie *Pán prstenů* s pavoučicí Odulou.

Proti tomuto způsobu myšlení budou určitě někteří silně protestovat a říkat, že Henry James v *Utažení šroubu* vlastně nelíčí nehodu, budou argumentovat tím, že makabrozní povídky Nathaniela Hawthorna „Mladý hospodář Brown“ a „Smuteční závoj“ jsou vkusnější než *Dracula*. To je ne-



smysl. Pořád nám ukazují totéž – dopravní nehodu – mrtvolky byly odvezeny, ale stále vidíme zkroucené trosky auta a vidíme krev na sedadlech. Svým způsobem jsou jemnost a nedostatek melodramatičnosti a promyšlená racionálnost, jež prostupují „Smuteční závoj“, hroznější než Lovecraftovy obudlosti nebo autodafé v Poeově *Jámě a kyvadle*.

Je pravda – a mnozí z nás to tak cítí – že jen málo lidí dokáže odolat pohledu na trosky po nehodě, obklopené policejními vozy a blikajícími zábranami. Starší občané pak koupí ranní noviny a ihned se začnou do úmrtních oznámení, aby viděli, koho přežili. My všichni jsme na chvíli vyvedeni z míry tím, že zemřel Dan Blocker nebo Freddie Prinze nebo Janis Joplinová. Když nám Paul Harvey v rádiu vypráví, jak jednu ženu rozsekala na malém venkovském letišti za hustého deště vrtule letadla nebo jak se jeden chlápek ve slévárně okamžitě vypařil, když jeho kolega omylem štlouchl do řídicího pultu, cítíme hrůzu smíšenou s podivnou radostí. Nemá cenu, abychom se rozčilovali nad něčím, co je zcela jasné: život je plný hrůz, malých i velkých, ale protože ty malé dokážeme pochopit, dokážeme je také veškerou silou smrtelnosti odrazit.

Nemůžeme popřít, že tyto kapesní hrůzy budí náš zájem, ale totéž platí pro náš odpor vůči nim. Tyhlety dvě ingredience se nesnadno míchají a jejich vedlejším produktem bývá pocit viny..., viny, která se asi příliš neliší od té, jež doprovází naše sexuální zrání.

Mým úkolem není pocit viny vám rozmlouvat ani ospravedlňovat své romány nebo povídky této sbírky. Ale můžeme vypozerovat jednu zajímavou paralelu mezi sexem a strachem. Jak nabýváme schopnosti navazovat sexuální vztahy, budí se i náš zájem o ně – a ten zájem, pokud není nějak perverzní, je samozřejmě zaměřen na kopulaci a zachování druhu. Jakmile si uvědomíme svůj neodvratný konec, uvědomíme si pocit strachu. A já si myslím, že jako kopulace směřuje k zachování druhu, veškerý strach směřuje k pochopení všeobecného konce.

Vzpomínám si na starou bajku o sedmi slepících, kteří ohmatali sedm různých částí slona. Jeden z nich si myslel, že nahmatl hada, druhý, že nahmatl obrovský palmový list, jiný zas, že šlo o kamenný pilíř. Když se sešli, dospěli k závěru, že to byl slon.

Strach je pocit, který nás zaslepuje. Z kolika věcí máme strach? Bojíme se zhasnout, když máme mokré ruce. Máme strach strčit nůž do toustovače,

když chceme vysvobodit zaseknutou topinku, aniž bychom přístroj nejdřív vypnuli. Bojíme se toho, co nám řekne lékař po prohlídce, zhroupení, když letadlo najednou neočekávaně zakrouží. Bojíme se, že dojde nafta, že už nebude čerstvý vzduch, dobrá voda, dobrý život. Když nám dcerka řekla, že bude doma v jedenáct, a teď je čtvrt na jednu a venku leje, sedíme a předstíráme, že sledujeme Johnnyho Carsona, a občas se podíváme na mlčenlivý telefon a máme pocity, které nás zaslepují, ty pocity, které systematicky ničí všechnu schopnost myšlení.

Novorozeně je bytost, která nemá strach – ale jen do té doby, kdy u něj není matka, aby mu vložila do úst bradavku, když zapláče. Batole rychle objeví tupé a bolestné reality zabouchnuvších se dveří, rozpálené plotny, horečky, jež doprovází spalničky. Děti se učí strachu rychle – objeví jej na tváři matky nebo otce, když je vidí, jak se batolí z koupelny a mají v ruce skleničku tabletek na spaní nebo žiletky.

Strach nás dělá slepými, my jej bereme se zvědavostí vlastní našemu zájmu o sebe sama – a snažíme se dát dohromady obrázek sestávající ze stovek dílů stejně jako ti slepci, co ohmatávali slona.

Cítíme, jak vypadá. Děti to pochopí rychle, zapomenou na to a znovu se to naučí stejně rychle jako dospělí. Tvar strachu je nám nablízku – a většina z nás na to přijde dřív nebo později – je to tělo pod dekou. Je to naše tělo. A hrůza je stále přitažlivá proto, že slouží jako generálka na naši vlastní smrt.

Tenhle žánr nebyl nikdy příliš ctěn: Poe a Lovecraft neměli dlouho jiné příznivce než Francouze, kteří se nějak vyrovnávali se sexem a smrtí, na což Poeovi a Lovecraftovi američtí spoluobčané neměli trpělivost. Američané měli plné ruce práce s budováním železnic a Poe a Lovecraft zemřeli v chudobě. Tolkienovy příběhy o Středozemi ležely na pultech po dvacet let, aniž by vykázaly větší úspěch – a Kurt Vonnegut, jehož knihy se často zabývají myšlenkou generálky na smrt, trpěl nepřestávající vlnou kritiky, jež často narůstala do hysterických tónin.

Může to být v tom, že spisovatel hororů vždycky přichází se špatnými zprávami – zemřeš, říká ti a nabádá tě, aby ses vykašlal na Orala Robertse a to jeho „právě tebe potká něco dobrého“, protože tě potká taky něco špatného, a může to být rakovina nebo infarkt nebo autonehoda, ale stejně tě to čeká. A vezme tě za ruku a bude ti ji dřit ve své a vezme tě do sakristie a přiloží tvoji ruku na něco pod prostěradlem... a říká ti, dotkni se toho tady, a tady a *tady*...

Samozřejmě, témata smrti a strachu nejsou výlučnou doménou autora hororů. S těmito tématy se vypořádávala spousta autorů „hlavního proudu“ – a to mnoha způsoby: Od *Zločinu a trestu* Fjodora M. Dostojevského přes *Kdopak by se Kafky bál?* Edwarda Albeeho až po příběhy o Lewovi Archerovi od Rosse Macdonalda. Strach byl vždycky velké téma. Také smrt byla vždy velké téma. Ta dvě témata jsou u lidí věčná. Ale jenom spisovatel, který píše o hrůzách a o věcech nadpřirozených, dává čtenáři příležitost k naprostému ztotožnění a katarzi. Ti, kteří pracují v tomhle žánru a alespoň minimálně sami chápou, co dělají, vědí, že celý tenhle žánr je určitým sítím, které filtruje vědomé od nevědomého – horory jsou něco jako stanice metra v lidské psýše, kde se setkávají dvě linky – linka, která veze něco, co můžeme bez problémů strávit, a linka, která veze něco, čeho bychom se nějakým způsobem rádi zbavili.

Když čtete horory, nevěříte, že to, co čtete, je skutečné. Nevěříte na upíry, vlkodlaky, nákladáky, které jsou najednou schopny se samy nastartovat a jet. Hrůzy, na které my všichni věříme, jsou ty, o nichž píše Dostojevský a Albee a Macdonald – nenávisť, odcizení, stárnutí bez lásky, klopytání do nepřátelského světa na nepevných nohou dospívání. My ve svých obyčejných světech milujeme masky Komédie a Tragédie, které se navenek usmívají a pod maskou pošklebují. A tam někde uvnitř je ústřední vypínač, možná nějaký transformátor, kde se dráty vedoucí z těchto dvou masek stýkají. A tam je to místo, kde hororový příběh tak často udeří na správnou strunu.

Spisovatel hororů není až tak moc odlišný od velšského pojídače hříchů, jenž na sebe měl brát hříchů našich drahých tím, že jedl na pohřební hostině jídlo určené našemu drahému zesnulému. Příběh o obludnosti a hrůze je košíkem plným fobií – kdykoli jde spisovatel kolem, vytáhnete jednu z jeho imaginárních hrůz z košíku a hodíte do něj jednu svou vlastní, skutečnou hrůzu – aspoň na chvíli.

Kdysi dávno, v padesátých letech, se točila spousta filmů o obřím hmyzu – *Oni!*, *Začátek konce*, *Smrtící kudlanka* a tak. Skoro bezpochyby jsme vždy v průběhu filmu zjistili, že tihle gigantičtí, hnusní mutanti jsou výsledkem zkoušek s atomovými bombami v Novém Mexiku nebo na pustých tichomořských atolech (a v novějším filmu *Hrůza na piknikové pláži*, která by mohla mít podtitul *Armageddon plážové deky*, byl viníkem jaderný odpad).

Když to tak vezmeme kolem a kolem, filmy o obřím hmyzu tvoří nezanebatelný fenomén, dost trapný zjev odrážející hrůzu z nové doby, zahájené projektem Manhattan. Později v padesátých letech přišel cyklus „teenager-ských“ hororů, zahájených filmem *Byl jsem mladistvým vlkodlakem* a vrcholící takovými veledíly, jako byly *Teenageři z vesmíru* a *Blob*, kde holo-brádek Steve McQueen bojuje s pomocí svých mladých přátel se slizkým mutantem. V době, kdy každý týdeník publikoval nejméně jeden článek o rostoucí kriminalitě mladistvých, filmy věnované hrůze a teenagerům odrážely nejistotu celé společnosti v tom, co si má myslet o revoluci mladých, která už tenkrát kvasila – když jste viděli Michaela Landona, jak se z něj v té jeho bundičce s emblémem střední školy stává vlkodlak, zachvátily vás nejasné obavy z floutka v nadupaném auťáku, co randí s vaší dcerou. Co se týče teenagerů samotných (já jsem byl jedním z nich a mluvím ze zkušenosti), obludy namnožené v pronajatých ateliérech American-International jim daly možnost vidět někoho ještě šerednějšího, než si připadali oni sami – protože co bylo pár uhrů ve srovnání s tím odporným tvorem, někdejší středoškolákem z filmu *Byl jsem mladistvým Frankensteinem*? Tatáž rutina vyjadřovala přesvědčení mladých, že se s nimi nezacházelo dobře a čestně, že jejich rodiče je prostě „nechápalí“. Filmy jsou schematické (stejně jako hodně hororů, ať už napsaných, nebo zfilmovaných) a tohle schéma úplně jasně vyjadřuje paranoii celé generace – paranoii zčásti způsobenou všemi těmi články, které četli jejich rodiče. Ve filmech ohrožuje Elmville nějaká hnusná příšera posetá bradavicemi. Mladí o ní vědí, protože létající talíř přistál nedaleko jejich randicí uličky. V prvním díle zabije bradavičnatá příšera starce v nákladáčku (hrál ho výborně Elisha Cook ml.). V dalších třech dílech se mladí pokoušejí přesvědčit své rodiče o tom, že v okolí se skutečně potuluje bradavičnatá příšera. „Vypadněte, nebo vás všechny zavřu za nedodržování policejní hodiny!“ vykřikuje elmvillský policejní náčelník těsně předtím, než se příšera začne sunout hlavní ulicí, kde po sobě zanechává slizkou stopu. Na konci filmu se s bradavičnatou příšerou chytří mládežníci vypořádají a při závěrečných titulcích už se v místní hospodě ládují čokoládovými poháry a trsají při nějakém fádním hitu.

V jednom seriálu máme tři různé příležitosti ke katarzi – to není tak špatné, když vezmeme v úvahu, že tyhle nízkorozpočtové filmy se točily během deseti dnů. Ke katarzi došlo ne proto, že by to chtěli scenáristé a pro-

ducenti a režiséři těchto filmů, ale proto, že horor naprosto přirozeně žije na hranici vědomí a nevědomí, kde se zcela přirozeně a s ničivým účinkem střetává reálná představa a alegorie. Existuje přímá vývojová linka od filmu *Byl jsem mladým vlkodlakem až k Mechanickému pomeranči* Stanleyho Kubricka a od *Mladistvé příšery* ke *Carrie* Briana De Palmy.

Velký horor je skoro vždy alegorický – někdy je to záměrné, jako ve *Farmě zvířat* nebo v *1984*, a někdy se to prostě stane – J. R. R. Tolkien přísahal, že Temný pán ze země Mordor není Hitler v pohádkovém hávu, ale že zlo je pořád stejné – snad proto, že, jak říká Bob Dylan, máte-li fůru vidliček a nožů, musíte prostě něco nakrájet.

Díla Edwarda Albeeho, Steinbecka, Camuse, Faulknera se zabývají strachem a smrtí, někdy hrůzou, ale tito autoři hlavního proudu se s nimi většinou vyrovnávají normálněji a realističtěji. Jejich díla jsou dislokována v „racionálnějším světě“, jejich příběhy jsou příběhy, které „by se mohly stát“, oni jsou na té lince metra, která prochází vnějším světem. Jsou i jiní autoři – James Joyce, zase Faulkner, básníci jako T. S. Eliot, Sylvia Plathová a Anne Sextonová –, jejichž dílo míří do země symbolického nevědomí. Oni jsou v té lince metra, která jede do vnitřní krajiny. Ale spisovatel hororů je skoro vždycky tam, kde se ty dvě linky spojují, alespoň tehdy, stojí-li na správném místě. Když mu to jde nejlíp, máme často pocit, že jsme na hranici spánku a bdění, že se čas natahuje nebo relativizuje, že slyšíme hlasy, ale nerozeznáváme slova nebo záměry, že se stírají hranice snu a skutečnosti.

Je to podivné a zázračné nádraží. Je tam Dům na kopci, kde vlaky jezdí oběma směry a kde se dveře zavírají téměř neslyšně, kde v pokoji se žlutými tapetami leze po podlaze žena a tiskne hlavu k vybledlé mastné stopě, jsou tam mohyloví duchové, kteří ohrožovali Froda a Sama, a Pickmanův model, a stvůra wendigo, a Norman Bates a jeho děsivá matka. Na tomhle nádraží se neprobouzí ani nesní, je tu jen hlas spisovatele, tichý a racionální, hovořící o způsobu, jakým se pevně předito věcí někdy naprosto nečekaně rozmotává. Říká vám, že toužíte vidět dopravní nehodu – a ejhle, on má pravdu, vy ji chcete vidět. V telefonu se ozývá mrtvolný hlas..., něco za zdmi starého domu šramotí a je to větší než krysa..., na schodech do sklepa se něco hýbe. Autor chce, abyste to všechno viděli – a ještě víc: chce, abyste položili ruce na ten tvar pod prostěradlem. A vy je tam chcete položit. Ano, tak to je.

To jsou některé věci, které hororový příběh umí, ale já jsem pevně přesvědčený, že musí umět ještě něco navíc: vyprávět příběh, který drží čtenáře nebo posluchače na chvíli v očarování, ztraceného ve světě, který nikdy neexistoval a ani existovat nemohl. Po celou tu dobu, co píšu, jsem oddaný myšlence, že v beletrii hodnota příběhu dominuje nad všemi ostatními aspekty spisovatelského řemesla – postavy, téma, nálada, to je všechno k ničemu, když je příběh nudný. A drží-li vás příběh, na všechno ostatní se dá zapomenout. Můj oblíbený citát pochází od Edwarda Rice Burroughse, což určitě není žádný kandidát do panteonu světové literatury, avšak je to člověk, jenž hodnotu příběhu chápal dokonale. Na první straně jeho románu *Caprona, ztracená země* nachází vypravěč rukopis v láhvi – zbytek románu je prezentací onoho rukopisu. Vypravěč říká: „Přečtete si jednu stránku a já budu zapomenut.“ A tenhle závazek Burroughs dodržuje – mnozí spisovatelé s větším talentem než on to nedokážou.

Dobří, citliví čtenáři znají pravdu, nad kterou i nejodolnější spisovatel zatíná zuby – s výjimkou tří nepočetných skupin lidí totiž nikdo nečte předmluvy. Těmi výjimkami jsou: autorova nejbližší rodina (obvykle jeho žena a jeho matka), za druhé autorův právní zástupce, recenzenti a nenápadní redaktéři, jejichž hlavním zájmem je zjistit, jestli autor ve svém rozmachu někoho nepomluvil, a za třetí lidé, kteří nějakým způsobem nabídli autorovi pomocnou ruku při rešerších. Ti zase zjišťují, jestli nezpychl natolik, až zapomněl, že to nenapsal úplně sám.

Jiní čtenáři mají tendenci věřit – a mají pro to dobré důvody –, že autorova předmluva je nemístným vměšováním, několikastránkovou propagací vlastní osobnosti, vlezlejší než reklamy na cigarety, jež se tak hojně vkládají do paperbacků. Většina čtenářů si chce užít příběh a není zvědavá na to, jak se jim principál klaní ve světle ramp. A znovu, mají pro to dobré důvody.

Takže já půjdu. Už brzy začne představení. Půjdeme spolu do toho poje a dotkneme se té věci pod prostěradlem. Ale než odejdu, chtěl bych, abyste mi věnovali dvě tři minuty svého času, v nichž poděkuji několika lidem z těch výše uvedených tří skupin – a také ze čtvrté. Vydržte ještě několik slov díky.

Chtěl bych poděkovat své ženě Tabité, která je mým nejlepším a nejneústupnějším kritikem. Má-li pocit, že má práce je dobrá, řekne mi to, a když má pocit, že jsem šlápl vedle, usadí mne s takovou něhou a láskou, jak je to jen možné. Chtěl bych poděkovat svým dětem – Naomi, Joeovi a Owenovi, kteří projevíli velké pochopení pro ty podivnosti, co tatínek páchá v přízemí. A také mé matce, jež zemřela v roce 1973 a již tuto knihu věnuji. Fandila mi a v práci mě vytrvale podporovala. Vždycky nějak našla čtyřicet či padesát centů na řádně ofrankovanou obálku se svou vlastní adresou, abych jí určitě odpověděl. A nikdo, včetně mne samého, nebyl šťastnější, když jsem „prorazil“.

V rámci druhé skupiny patří zvláštní díky mému redaktorovi Williamu G. Thompsonovi z Doubleday & Company, jenž se mnou trpělivě pracoval a v neustále dobré náladě snášel mé každodenní telefonáty. Právě on se zachoval před pár lety laskavě k mladému spisovateli bez jakékoli proslulosti a právě on to s ním také celou dobu vydržel.

Do třetí skupiny patří lidé, kteří moje díla koupili jako první: pan Robert A. W. Lowndes, jenž koupil první dvě povídky, které jsem kdy prodal, pan Douglas Allen a pan Nye Willden z Dugent Publishing Corporation, kteří koupili další povídky, jež jsem psal pro časopisy *Cavalier* a *Gent* (bylo to kdysi dávno, v pohnutých dobách, kdy šeky od nich přicházely v pravou chvíli těsně před tím, co rozvodné závody eufemisticky nazývají „přerušení dodávky“), dále Elaine Geigerová a Herbert Schnall a Carolyn Strombergová z New American Library, Gerard Van der Leun z časopisu *Penthouse* a Harris Deinstfrey z *Cosmopolitanu*. Díky vám všem.

Ještě je tu jedna skupina lidí, které bych rád poděkoval, a to všichni čtenáři, kteří kdy otevřeli peněženky a koupili si něco, co jsem napsal. V mnoha a mnoha směrech je tato kniha i vaše, protože bez vás by tu prostě nebyla. Takže díky.

Tady, kde teď zrovna jsem, je pořád ještě tma a prší. Je to náramně vhodná noc. Něco bych vám chtěl ukázat, něco byste si měli ohmatat. Je to v po-koji nedaleko odsud – vlastně je to hned na následující stránce.

Takže půjdeme?

Bridgton,  
Maine 27. února 1977