

Stephen King

O psaní

Při psaní nejde o vydělávání peněz, o slávu, o randění, o sex ani o navazování přátelství. Nakonec jde vždycky o to, abyste obohatili život těch, kdo budou vaše dílo číst, a stejně tak i svůj vlastní. Jde při něm o vstávání, o uzdravování, o překonávání něčeho. O radost, že? O radost. Část téhle knihy - možná až příliš velká - se zabývá tím, jak jsem se to já naučil dělat. Hodně z ní je o tom, jak to vy můžete dělat líp. Zbytek - a možná to nejlepší - je povolení: smíte, měli byste, a pokud máte dost odvahy do začátku, pak to dokážete. Psaní je magie, stejně jako kterékoli jiné umění je to živá voda. A voda je zadarmo. Tak pijte. Pijte, co hrdlo ráčí.

Copyright (c) Stephen King, 2000

Published by agreement with the author and the author's agents,

Ralph M. Vicinanza, Ltd.

Translation (c) David Petrů, 2005

Copyright (c) for Czech edition Beta - Dobrovský

Všechna práva vyhrazena.

ISBN 80-7306-188-0 (BETA - Pavel Dobrovský)

Upřímnost nade vše.

- MIGUEL DE CERVANTES

Lhářům se vede nejlíp.

- ANONYM

#### PRVNÍ PŘEDMLUVA

Počátkem devadesátých let (psal se asi tak rok 1992, ale těžko říct, na dobré časy si člověk těžko vzpomene přesně) jsem se přidal k rokenrolové kapele, v níž hráli téměř sami spisovatelé. The Rock Bottom Remainers se zrodili především díky Kathi Kamen Goldmarkové, nakladatelce a hudebnici ze San Franciska. Ve skupině hráli například Dave Barry na sólovou kytaru, Ridley Pearson na baskytaru, Barbara Kingsolverová na klávesy, Robert Fulghum na mandolínu a já na rytmickou kytaru. Měli jsme také trio "mladičkých" sboristek á la Dixie Cups, které obyčejně tvořily Kathi, Tad Bartimusová a Amy Tanová.

Původně jsme společné hraní plánovali jako jednorázovou záležitost - měli jsme absolvovat dvě vystoupení na sjezdu amerických knihkupců, sklidit trochu smíchu, na tři čtyři hodinky získat zpět své promarněné mládí a pak si zas jít každý svou cestou.

Skončilo to ale úplně jinak, protože skupina se vlastně nikdy tak docela nerozpadla. Společné hraní nás totiž tak bavilo, že se nám s ním nechtělo přestat, a za přispění několika "neliterárních" saxofonistů a bubeníků (a v počátcích samozřejmě s Alem Kooperem, naším muzikantským guru, v samotném jádru skupiny) nám to celkem i znělo. Rádi byste i zaplatili, abyste si nás mohli poslechnout. Sice ne tolik jako za U2 nebo za E Street Band, ale přece jen byste "pustili chlupek", jak se říká. Podnikli jsme jedno turné, napsali jsme o něm knihu (moje žena nás fotografovala a tančila, kdykoli ji to popadlo - což znamená každou chvíli) a občas si spolu zahrajeme dodnes, někdy jako The Remainers, někdy jako Raymond Burt's Legs. Osazení se postupně mění - Barbaru u kláves nahradil fejetonista Mitch Alborn a Al Kooper od skupiny odešel, protože se nepohodli s Kathi - , ale zdravé jádro zůstalo ve složení Kathi, Amy, Ridley, Dave, Mitch Alborn a já... plus Josh Kelly na bicí a Erasmo Paolo na saxofon.

Děláme to kvůli muzice, ale taky proto, že je nám spolu dobře. Máme se navzájem rádi a těší nás, že si občas můžeme popovídat o skutečné práci, o té každodenní dřině, o níž nám lidi neustále říkají, že s ní nesmíme skončit. Jsme spisovatelé a nikdy se jeden druhého neptáme, kam chodíme na nápady; víme, že to nevíme.

Jednou večer, když jsme před vystoupením v Miami Beach večereli v čínské restauraci, jsem se zeptal Amy, jestli ji napadá nějaká otázka, kterou při dotazech z publika následujících po takřka každém veřejném vystoupení ještě nikdy nedostala - taková otázka, na jakou před davem užaslých fanoušků, před nimiž člověk předstírá, že si neobléká kalhoty po jedné nohavici jako všichni ostatní, ještě nikdy nemusela odpovídat. Amy se zarazila, důkladně se nad tím zamyslela a pak řekla: "Nikdo se nikdy neptá na jazyk."

Jsem jí za tuhle větu nesmírně vděčný. Už přes rok jsem si pohrával s myšlenkou, že bych napsal takovou kratší knížku o psaní, ale zatím jsem se do toho nechtěl pustit, protože jsem příliš nedůvěřoval svým vlastním motivům - proč chci psát o psaní? Proč si myslím, že k tomuhle tématu mám co říct?

Nabízí se odpověď, že člověk, který prodal tolik beletrie jako já, prostě k psaní musí mít co říct, jenže odpovědi, co se takhle nabízejí samy, nemusejí být vždycky ty správné. Kentucký plukovník Sanders možná prodal spoustu smažených kuřat, ale nejsem si jistý, jestli by někdo z nás chtěl vědět, jak je připravoval. Jestli jsem měl být natolik troufalý, abych lidem říkal, jak mají psát, potřeboval jsem k tomu přece jen lepší důvod než jen své úspěchy a popularitu. Jinak řečeno, nechtěl jsem napsat knihu, ani takhle krátkou, pokud bych se po ní cítil jako literární tlachal nebo neskutečný blb. Takových knih - i autorů - už je na trhu víc než dost.

Jenže Amy měla pravdu: nikdo se nikdy neptá na jazyk. Jistě, ptají se na něj DeLillů a Updikeů a Styronů, ale ne spisovatelů populární literatury. Přitom spousta nás proletářů na jazyk taky dbá, podle svých skromných možností, a opravdu nám leží na srdci umělecká i řemeslná stránka vyprávění příběhů na papíře. V následujících kapitolách jsem sepsal, stručně a prostě, jak jsem se k tomuhle řemeslu dostal, co o něm dnes vím a jak ho vykonávám. Je to o každodenní dřině; je to o jazyce.

Tuto knihu věnuji Amy Tanové, která mi velice jednoduše a jasně řekla, že je naprosto v pořádku, když ji napíšu.

#### DRUHÁ PŘEDMLUVA

Tahle kniha je krátká, protože většina knih o psaní je plná žvástů. Spisovatelé, včetně zde zúčastněného, sami moc dobře nerozumějí tomu, co dělají - nevědí, proč to funguje, když je to dobré, ani proč to nefunguje, když je to špatné. Usoudil jsem, že čím bude kniha kratší, tím míň v ní bude žvástů.

Jedinou významnou výjimkou z onoho pravidla o žvástech jsou Základy stylistiky (The Elements of Style) od Williama Strunka Jr. a E. B. Whitea. V téhle knize najdete rozpoznatelných žvástů jen málo, pokud vůbec nějaké. (Je samozřejmě krátká; se svými pětadesáti stranami dokonce mnohem kratší než tahle.) Hned na tomto místě bych rád řekl, že každý začínající spisovatel by si měl Základy stylistiky přečíst. Pravidlo 17 v kapitole Principy kompozice zní: "Vypouštějte zbytečná slova." Budu se ho tu snažit dodržovat.

### TŘETÍ PŘEDMLUVA

Jedno z pravidel našeho cechu, které tu nikde není řečeno výslovně, zní: "Redaktor má vždycky pravdu." Praxe je ovšem taková, že žádný spisovatel si nevezme k srdci všechny rady svého redaktora; jeden každý z nich zhrěšil a žádný nedosáhl redaktorské dokonalosti. Jinak řečeno: psátí je lidské, redigovati božské. Tuhle knihu, jako ostatně tolik mých románů, redigoval Chuck Verrill. A jako obvykle, Chucku, jsi byl božský.

- Steve

### CURRICULUM VITAE

Ohromný dojem na mě udělal životopis Mary Karrové Klub lhářů. Nejen svou nezávaností, svou krásou a autorčíným půvabným postižením hovorového jazyka, ale především svou úplností - ta ženská si ze svého mládí pamatuje prostě všechno.

Se mnou je to jiné. Já prožil divné, rozhrkané dětství v neúplné rodině, když jsem byl malý, často jsme se stěhovali a máma nás s bráchou čas od času svěřovala do péče některé ze svých sester, protože - tím si ale nejsem stoprocentně jistý - nás po finanční a citové stránce prostě nebyla schopná trvale zvládat. Možná se ale jen snažila najít našeho otce, který nadělal spoustu dluhů a pak, když mně byly dva a mému bráškově Davidovi čtyři, od nás utekl. Pokud ano, nikdy se jí to nepodařilo. Moje máma, Nellie Ruth Pillburyová-Kingová, byla jednou z prvních amerických emancipovaných žen, i když ne z vlastní vůle.

Mary Karrová předkládá své dětství jako takřka jednolitě panoráma. To moje připomíná spíš zamíženou krajinu, z níž tu a tam vystupují vzpomínky jako osamělé stromy... stromy, co vypadají, že by vás možná nejradši popadly a sežraly.

Na následujících stránkách vás čeká hrstka těchto vzpomínek, plus rozmanité momentky z poněkud souvislejších dnů mého dospívání a prvních let dospělosti. Není to životopis v onom literárním smyslu, spíš jakési curriculum vitae - můj pokus ukázat, co formovalo jednoho spisovatele. Ne, co jednoho spisovatele stvořilo; nevěřím, že by spisovatele mohlo něco stvořit, ani okolnosti, ani jeho vlastní umíněnost (ačkoli kdysi jsem téměř věřil). Potřebné vybavení musíte prostě dostat do vínku. V žádném případě se ale nejedná o vybavení nějak výjimečné; podle mě má spousta lidí alespoň nějaké spisovatelské a vypravěčské nadání a tohle nadání se rozhodně dá kultivovat a vybrušovat. Kdybych tomu nevěřil, bylo by psaní téhle knihy zbytečná ztráta času.

Takhle to tedy bylo se mnou, nic víc v tom nehledejte - nesouvislý růst, v němž sehrály svou roli tíživost, touha, štěstí a trocha toho talentu. Nesnažte se číst mezi řádky a nepátrejte po nějaké červené niti, která by se táhla celou knihou. Žádná tu není - jen pár momentek, a většina z nich navíc trochu rozostřená.

1

Má nejstarší vzpomínka je na to, jak si představuju, že jsem někdo jiný - konkrétně, jak si představuju, že jsem mistr Lamželezo z cirkusu Ringling Brothers. To bylo u tety Ethelyn a strýčka Orena v Durhamu v Maine. Teta si to poměrně živě vybavuje a tvrdí, že mi tehdy byly tak dva a půl, možná tři roky.

Našel jsem si v rohu garáže betonovou tvárnici a podařilo se mi ji zvednout. Pomalu jsem ji nesl přes hladkou betonovou podlahu garáže - ovšem v duchu jsem byl samozřejmě oblečený do trikotu z nějaké zvířecí kůže (nejspíš pardálí) a nesl jsem tvárnici přes arénu. Obrovský dav ani nedýchal. Můj pozoruhodný výkon sledovalo ostré modrobílé světlo reflektoru. Publikum mělo v ušasých tvářích jasně napsáno, že tak neuvěřitelně silné dítě ještě nevidělo. "A to jsou mu teprve dva!" zašeptal kdosi nevěřičně.

Bohužel jsem netušil, že si ve spodní části tvárnice postavily malé hnízdo vosy. Jednu z nich nejspíš našlo, že jim stěhuju příbytek, vylétla ven a dala mi žihadlo do ucha. Bolest to byla stejně osliňující jako bodnutí jedovaté inspirace. Byla to ta nejhorší bolest, jakou jsem za svůj krátký život poznal, nicméně primát si udržela jen několik vteřin. Když jsem si pustil tvárnici na bosou nohu a rozdrtil si všech pět prstů, na vosu jsem dočista zapomněl. Už si nevzpomínám, jestli mě odvezli k doktorovi, a nevzpomínám si na to ani teta Ethelyn (strýček Oren, jemuž zákeřná tvárnice bezpochyby patřila, je už bezmála dvacet let na onom světě), zato si ale vzpomíná na žihadlo, na rozdrčené prsty a na mou reakci. "Jak ty jsi ječel, Stephene! Měl jsi tehdy hlas jako siréna."

2

Asi o rok později jsme byli s mámou a s bráškou ve West De Pere ve Wisconsinu. Netuším proč. Ve Wisconsinu bydlela další z máminých sester, Cal (za druhé světové války královna krásy Ženských pomocných armádních sborů), se svým žoviálním manželem, oddaným pivařem, a máma se možná přestěhovala, aby jim byla blíž. Pokud ano, pak si ale nevzpomínám, že bych Weimerovy vídal nějak častěji. Vlastně mám pocit, že jsme se s nimi nevidali skoro vůbec. Máma někde pracovala, ale nevzpomínám si kde. Možná v pekárně, ale myslím, že to přišlo až později, když jsme se přestěhovali do Connecticutu, abychom bydleli poblíž tety Lois a jejího manžela (Fred na pivo moc nebyl a ani o žoviálnosti se u něj nedalo mluvit; byl to nakrátko ostříhaný taťka, bůhvíproč pyšný na to, že jezdí v kabrioletu se zataženou střechou).

Během onoho wisconsinského období se u nás vystřídala řada slečen na hlídání. Nevím, jestli od nás odcházely proto, že jsme byli s Davidem taková čísla, nebo proto, že si nacházely lépe placenou práci, nebo snad proto, že máma trvala na vyšší úrovni, než jaké byly ochotny se povznést; vím jen to, že jich byla spousta. Nejjasněji se mi vybavuje jistá Eula - nebo možná Beulah. Bylo jí nějakých - náct, byla velká jako stodola a hodně se smála. Eula-Beulah měla báječný smysl pro humor, to jsem poznal už ve svých čtyřech letech, ale byl to nebezpečný smysl pro humor - v každém výbuchu smíchu, který doprovázelo plácání rukama, natřásání zadku a pohazování hlavou, jako by se ukrývalo hromobití. Když občas vidím ty záběry ze skryté kamery, jak vychovatelky a slečny na hlídání zničehonic popadne rapi a začnou mlátit děti, pokaždé si vzpomenu na své dny s Eulou-Beulou.

Byla na mého bratra Davida stejně tvrdá jako na mě? Nevím. On v žádné z těch vzpomínek nevystupuje. Jeho by navíc nebezpečně větry hurikánu Eula-Beulah tolik neohrožovaly; v šesti letech už chodil do první třídy, a po většinu dne byl tudíž z dostřelu.

Eula-Beulah například s někým telefonovala, směla se u toho a mávla na mě, ať jdu k ní. Vzala mě do náruče, zlechtala mě, až jsem se začal chichotat, a pak mi zničehonic vlepila takový pohlavek, že jsem se svalil na zem. Pak mě začala lechtat bosýma nohama, dokud jsme se oba znovu nerozesmáli.

Eula-Beulah trpěla plynatostí - prděla hlasitě a nevábně. Když to na ni někdy přišlo, povalila mě na gauč, zamáčkla mi obličej svou zadnicí ve vlněné sukni a ulevila si. "Prásk!" vykřikla vesele. Připadal jsem si jako uprostřed ohňostroje bahenních plynů. Vzpomínám si na tmou, na pocit, že se dusím, i na to, jak se směju. Ono to totiž bylo sice do jisté míry děsivé, ale do jisté míry to bylo i legrační. Eula-Beulah mě v mnoha ohledech připravila na literární kritiku. Když vám stokilová slečna prdne s výkřikem prásk! přímo do obličeje, může vám takový Village Voice nahnat hrůzu už jen máločím.

Nevím, jak dopadly ostatní slečny na hlídání, ale Eula-Beulah dostala padáka. Kvůli vajíčkům. Jednou ráno mi Eula-Beulah usmažila k snídani vejce. Snědl jsem ho a poprosil o další. Eula-Beulah mi usmažila druhé a zeptala se, jestli chci ještě jedno. V očích měla pohled, který jasně říkal: "Kdepak, na další už si netroufneš, Steve." Tak jsem si o ně řekl. A ještě o jedno. A tak dál. Myslím, že jsem skončil u sedmi - ano, sedmička mi poměrně pevně utkvěla v paměti. Možná nám došla vejce. Možná jsem začal fňukat. Nebo možná Eula-Beulah dostala strach. Nevím, ale každopádně bylo dobře, že ta hra skončila už u sedmi. Sedm vajec je na čtyřleté dítě docela dost.

Chvilí mi bylo dobře, ale pak jsem všechno vyklopil na podlahu. Eula-Beulah se rozesmála, pak mi dala pohlavek, strčila mě do skříně a zamkla mě tam. Prásk. Kdyby mě zamkla do koupelny, možná by nepřišla o práci, jenže to se nestalo. Mně osobně pobyt ve skříní nijak zvlášť nevalil. Byla tam tma, ale vonělo to tam máminým parfémem Coty a pod dveřmi se táhla uklidňující linka světla.

Odpířil jsem se pod máminými kabáty a šaty až dozadu. Začal jsem krkat - táhlé, hlasité krkance, které páliły jako oheň.

Nepamatuju si, že by mi bylo zle od žaludku, ale muselo mi být, protože když jsem otevřel pusu, že si ještě jednou krknu, znovu jsem se pozvracel. Přímo mámě na boty. To byl konec Euly-Beuly. Když se máma vrátila z práce, chrápala slečna na hlídání na gauči a malý Stevie byl zamčený ve skříní, taky chrápal, jenže mu k tomu ve vlasech zasychala nestrávená smažená vajíčka.

3

Náš pobyt ve West De Pere nebyl ani dlouhý, ani úspěšný. Z našeho bytu ve třetím patře nás nechali vystěhovat, když jeden soused zahlédl, jak brácha leze po střeše, a zavolal policii. Nevím, kde tou dobou byla máma. A taky nevím, kde byla slečna na hlídání pro ten týden. Víím jen to, že já byl v koupelně, stál jsem bosýma nohama na karmě a sledoval, jestli brácha z té střechy spadne, nebo se v pořádku vrátí do koupelny. Vrátil se. Dneska je mu pětapadesát a žije v Novém Hampshiru.

4

Když mi bylo asi pět nebo šest, zeptal jsem se jednou mámy, jestli někdy viděla někoho umřít. Řekla, že ano, že viděla jednoho člověka umřít a slyšela dalšího. Zeptal jsem se, jak je možné někoho slyšet umřít, a ona mi vysvětlila, že šlo o nějakou holku, která se ve dvacátých letech utopila u Proutovy šíje. Plavala pryč až za okraj zátoky, nemohla se vrátit a začala křičet o pomoc. Několik mužů se k ní pokoušelo dostat, ale ten den se v zátoce vytvořil mocný spodní proud, a tak se všichni museli vrátit. A tak tam nakonec mohli jen postávat na břehu, turisté i místní, včetně dívky, která se měla stát mou mámou, čekat na záchranný člun, který nikdy nepřiplul, a poslouchat křik té holky, dokud jí nedošly síly a nezmlizela pod hladinou. Její tělo nakonec vyplavilo moře v Novém Hampshiru, vyprávěla máma. Zeptal jsem se, kolik té holce bylo. Máma odpověděla, že čtrnáct, pak mi přečetla kousek komiksu a poslala mě do postele. Časem mi pak vyprávěla i o tom člověku, kterého umřít viděla - šlo o nějakého námořníka, který skočil ze střechy hotelu Graymore v Portlandu v Maine a přistál na ulici.

"Rozplácl se tam," řekla máma naprosto věčným tónem. Pak se odmlčela a po chvíli dodala: "Vystříklo z něj takové zelené něco.

Nikdy na to nezapomenu."

Tak to jsme dva, mami.

5

Většinu z těch devíti měsíců, které jsem měl strávit v první třídě, jsem strávil v posteli. Moje problémy začaly spalničkami - zcela běžný případ - a pak se vytrvale zhoršovaly. Opakovaně se mi dělal "pruhovaný krk" (jak jsem si omylem myslel, že se to nazývá); ležel jsem v posteli, pil studenou vodu a představoval si, jak můj krk zevnitř zdobí střídavé pruhy červené a bílé (možná to ani nebylo zas tak daleko od pravdy).

Pak se k tomu časem přidaly i moje uši a máma jednoho dne zavolala taxík (ona sama neřídila) a odvezla mě k doktorovi příliš důležitému na to, aby navštěvoval pacienty doma - k ušnímu specialistovi. (Bůhvíproč jsem získal dojem, že se takovému lékaři říká otologi.) Mně bylo celkem fuk, jestli se specializuje na díru v uších, nebo v zadku. Měl jsem čtyřicítku teplotu a pokaždé, když jsem polkl, rozsvítily se mi tváře bolestí jako jukebox.

Doktor mi prohlédl uši - přičemž déle se věnoval (aspoň myslím) tomu levému. Pak mě položil na bílý stůl. "Zvedni se na chvíli, Stevie," požádala mě sestra a rozprostřela mi pod hlavu velký kus savé látky - nejspíš nějakou plenu - , takže když jsem si znovu lehl, měl jsem ji pod tvář. Měl jsem vytušit, že je cosi shnilého v království dánském. A kdo ví, možná jsem to vytušil.

Ucítil jsem ostrý pach alkoholu. A zaslechl cvaknutí, jak ušář otevřel sterilizátor. Spatřil jsem v jeho ruce jehlu - připadala mi stejně dlouhá jako pravítko, co jsem nosil v penálu - a ztuhl jsem. Doktor se konejšivě usmál a pronesl lež, za kterou by se lékaři měli okamžitě zavírat (a na dvojnásobně dlouhou dobu, pokud tu lež řeknou dítěti): "Jen klid, Stevie, nebude to bolet." Uvěřil jsem mu. Zasunul mi jehlu do ucha a propíchl mi bubínek. Té bolesti se nevyrovnalo nic, co jsem od té doby zažil - trochu se jí blížil snad jen ten první měsíc v nemocnici po tom, co mě v létě 1999 srazila dodávka. Tahle bolest sice trvala déle, ale nebyla tak intenzivní.

Propíchnutí bubínku bolelo tak, že se to vůbec nedá vypovědět. Zařval jsem. Uvnitř v hlavě se mi ozval zvláštní zvuk - takové hlasité mlasknutí. Z ucha mi začalo vytékat něco teplého - jako bych se rozbřečel z nesprávného otvoru. Přestože jsem v tu chvíli už víc než dost brečel z těch správných. Zvedl jsem svou usazenou tvář a nevěřícně se podíval na ušáře a jeho sestru. Pak jsem sklopil oči k té látce, kterou sestra rozložila po vrchní třetině stolu. Byla na ní velká mokrá skvrna. A taky tenké nitky žlutého hnisu.

"Ale no tak," pronesl ušář a poplácal mě po rameni. "Byl jsi statečný kluk, Stevie, a už to máš za sebou."

Příští týden máma zavolala taxík, vrátili jsme se k ušáři a já se znovu ocitl na boku se svou látkou pod hlavou. Ordinací se znovu rozlezl pach alkoholu - pach, který si dosud, jako asi spousta lidí, spojuji s bolestí, nemocí a strachem - a ušáři se v ruce znovu objevila dlouhá jehla. Opět mě ujistil, že to nebude bolet, a já mu opět uvěřil. Ne úplně, ale přece jen dost na to, abych byl tiše a nechal si zasunout jehlu do ucha.

A bolelo to. Skoro stejně jako poprvé. A to mlasknutí uvnitř v hlavě bylo ještě hlasitější; tentokrát to bylo, jako by si dávali dva obří pusy ("hubana", jak jsme říkali). "Ale no tak," ozvala se sestra, když bylo po všem a já tam ležel s brekem v loužičce vodovateho hnisu. "Jen to trochu štípne a nechtěl bys přece ohluchnout, že ne? Krom toho už to máš za sebou."

Věřil jsem tomu asi pět dní, než znovu přijel taxík. Jeli jsme zpátky k ušarí. Vzpomínám si, jak taxikář říkal mámě, že jestli to děcko okamžitě nezmlkne, tak zastaví a nechá nás vystoupit.

Znovu jsem se ocitl na bílém stole s plenou pod hlavou a máma se usadila v čekárně s časopisem, který nejspíš nebyla schopná číst (nebo si to aspoň rád namlouvám). Opět jsem ucítil ten pach alkoholu a doktor se ke mně otočil s jehlou, která vypadala stejně dlouhá jako moje školní pravítko. Znovu ten úsměv, to přistoupení ke stolu, to ujištění, že tentokrát to bolet nebude.

Tohle opakované propichování bubínku v šesti letech stanovilo jedno z nejpevnějších pravidel mého života: Když mě napálíte jednou, hanba vám. Když mě napálíte podruhé, hanba mně. Když mě napálíte potřetí, hanba nám oběma. Potřetí jsem se na ušarově stole bránil, křičel jsem, házel sebou a bojoval. Kdykoli se jehla ze strany přiblížila k mé hlavě, odrazil jsem ji. Nakonec sestra přivolala z čekárny mámu a společnými silami se jim podařilo udržet mě na tak dlouho, aby doktor dostal jehlu dovnitř. Ječel jsem tak dlouho a tak nahlas, že se slyším ještě teď. Ano, v nějakém hlubokém údolí mé hlavy se ozvěna toho posledního výkřiku rozléhá ještě dnes.

6

Jednoho ponurému studeného měsíce nedlouho poté - byl to zřejmě leden nebo únor 1954, pokud dobře počítám - se taxík vrátil.

Tentokrát nebyl specialistou ušar, ale krčar. Máma opět seděla v čekárně, já opět seděl na bílém stole, kolem kterého poletovala sestra, a opět jsem ucítil ten pach alkoholu, pach, při němž se mi dodneška během pěti sekund zdvojnásobí tepová frekvence.

Tentokrát mi našťestí jen něčím vytřeli krk. Štípalo to a chutnalo odporně, ale po ušarově dlouhé jehle to byla procházka růžovým sadem. Krčar si na čelo nasadil pozoruhodný přístroj. Uprostřed to mělo zrcátko a jasnou, ostrou žárovičku, která svítila jako třetí oko. Dlouho mi prohlížel krk a nutil mě otevírat pusy tak, až mi z toho praštěly čelisti, ale nestrkal do mě žádné jehly, takže mi byl sympatický. Po chvíli mi dovolil zavřít pusy a zavolat dovnitř mámu.

"Problém je v mandlích," prohlásil. "Vypadají, jako by mu je rozškrábala kočka. Budou muset ven."

Pak si vzpomínám, že mě po nějaké době přivezli na vozíku pod ostrá světla. Sklonil se nade mnou muž s bílou rouškou. Stál u hlavy operačního stolu, na němž jsem ležel (v letech 1953 a 1954 jsem neustále polehával po nějakých stolech), takže mi připadal vzhůru nohama.

"Stephene," oslovil mě, "slyšíš mě?"

Řekl jsem, že ano.

"Teď se zhluboka nadechni," vybídl mě. "Až se probudíš, dostaneš tolik zmrzliny, kolik si jen budeš přát."

Sklopil mi nad obličej nějaký přístroj. V obrazech mých vzpomínek to vypadá jako přívěsný lodní motor. Zhluboka jsem se nadechl a všechno potemnělo. Když jsem se probudil, skutečně jsem směl sníst tolik zmrzliny, kolik jsem chtěl, což byl povedený vtípek, protože jsem nechtěl žádnou. Krk jsem měl celý nateklý. Ale pořád to bylo lepší než jehlou do ucha. Klidně mi vezměte mandle, jestli musíte, klidně mi dejte nohu do ocelové klece na ptáky, když to jinak nejde, ale bůh mě chraň před otologem.

7

Ten rok můj bratr David poskočil rovnou do čtvrtého ročníku a já pro změnu úplně přerušil školní docházku. Máma se dohodla s vedením, že jelikož jsem proměškal většinu první třídy, bude nejlepší, když ji na podzim příštího roku začnu nanovo, pokud se uzdravím.

Většinu toho roku jsem strávil buď přímo v posteli, nebo přinejmenším doma. Přečetl jsem zhruba šest tun komiksů, propracoval se až k Tomu Swiftovi a Daveovi Dawsonovi (hrdinnému pilotovi z druhé světové války, jehož letadla neustále "prořezávala vrtulemi vzduch"), načež jsem přešel na Jacka Londona a jeho hrůzostrašné povídky o zvířatech. A po určitém čase jsem začal psát svoje vlastní příběhy. Původní tvorbu předcházely imitace; přepisoval jsem si do bloku slovo za slovem komiksy Combat Casey, a přišlo-li mi to vhodné, doplňoval jsem své vlastní poznámky. "Konečně jsme našli tu zatracenou mapu, co jsme tak dlouho hledali," napsal jsem například; ještě asi tak rok nebo dva mi trvalo, než jsem zjistil, že zatracený a ztracený jsou dvě různá slova. Vzpomínám si, že jsem v té době také věřil, že detailista je zubní lékař a že kurva je hodně vysoká žena. Zkurvysyn se potom výborně hodil na basketbalistu. Když je vám šest, tak vám většina losovacích míčků prostě ještě poletuje po osudí.

Nakonec jsem jeden z těchhle obšlehnutých hybridů ukázal mámě, a ta z něj byla úplně vedle - vzpomínám si na její udivený úsměv, jako by se jí ani nechtělo věřit, že její dítě může být takhle šikovné - hotový zázrak. Nikdy dřív se takhle neusmála - přinejmenším ne na mě - a já z toho byl v sedmém nebi.

Zeptala se mě, jestli jsem si ten příběh sám vymyslel, a já musel přiznat, že jsem většinu okopíroval z komiksu. Evidentně ji to zklamalo, což mi trochu zkazilo radost. Nakonec mi blok vrátila. "Napiš něco vlastního, Stevie," poradila mi. "Tyhle komiksy jsou hrozný brak - v jednom kuse tam někdo někomu vyrazí zuby. Určitě bys to svedl líp. Napiš něco vlastního."

8

Vzpomínám si, jak ohromný potenciál jsem v tom nápadu vycítil. Jako by mě někdo strčil do obrovské budovy plné zavřených dveří a dovolil mi otevřít, kterékoli budu chtít. Přitom se mi zdálo, že těch dveří je tam víc, než by jediný člověk dokázal otevřít za celý život (a zdá se mi to dodnes).

Nakonec jsem napsal povídku o čtyřech kouzelných zvířátkách, která jezdí ve starém autě a pomáhají malým dětem. Jejich náčelník byl velký bílý králík pan Králík Trik. Ten dělal řidiče. Povídka byla čtyři stránky dlouhá, pracně sesmolená obyčejnou tužkou. Pokud si dobře vzpomínám, nikdo v ní neskočil ze střechy hotelu Graymore. Když jsem ji dokončil, dal jsem ji mámě, která se usadila v obýváku, položila si vedle sebe na podlahu kabelku a celou povídku naráz přečetla. Hned jsem věděl, že se jí líbí - smála se všude, kde se smát měla -, ale těžko říct, jestli se jí líbila proto, že mě měla ráda a chtěla mi udělat radost, anebo proto, že ta povídka byla opravdu dobrá.

"Tuhle jsi odnikud neopsal?" zeptala se, když dočetla. Řekl jsem, že ne. Prohlásila, že je tak dobrá, že by klidně mohla vyjít v nějaké knížce. Od té doby mě snad žádná pochvala nedokázala potěšit víc než tahle. Napsal jsem čtyři další povídky o panu Králíkovi Trikoví a jeho kamarádech. Máma mi za každou z nich dala čtvrtáček a zrosala je svým čtyřem sestrami, které ji podle mě všechny trochu litovaly. Koneckonců ony byly pořád ještě vdané, je manželé neopustili. Strýček Fred sice neměl moc smyslu pro humor a zatvrzele odmítal stahovat střechu svého kabrioletu, strýček Oren zase dost pil a rozváděl temné teorie o tom, jak Židé vládnou světu, ale aspoň nikam neutíkali. Ruth naproti tomu zůstala sama s miminem v náručí, když ji Don opustil. Přála si, aby aspoň viděly, jak je to mimino talentované.

Čtyři povídky. Každá za čtvrtáček. Byl to první dolar, který jsem si v téhle branži vydělal.

9

Přestěhovali jsme se do Stratfordu v Connecticutu. Ale to už jsem chodil do druhé třídy a byl jsem šíleně zamilovaný do jedné dívky z vedlejšího baráku. Přes den si mě sice sotva všimla, ale jakmile přišel večer a já se v posteli pomalu začal potápět do říše snů, pravidelně jsme spolu prchali z krutého světa reality. Mou novou učitelkou se stala slečna Taylorová, laskavá dáma s prošedivělým účesem a la Elsa Lanchesterová ve Frankensteinově nevěstě a vypoulenýma očima. "Vždycky když se slečnou Taylorovou mluvím, mám chuť nastavit jí pod ty kukadla dlaň, abych je stačila chytit, kdyby jí náhodou vypadly," říkala moje máma.

Náš nový byt se nacházel ve třetím patře na West Broad Street. O blok dál pod kopcem, vedle Teddyho koloniálu a naproti Stavebním materiálům Burretových, se rozkládala velká zarostlá plocha zeleně, kterou vzadu ohraničovala skládka a uprostřed ji protínala železniční trať. Ve své fantazii se na to místo neustále vracím; pod nejrůznějšími jmény se znovu a znovu objevuje v mých povídkách i románech. Děti z románu To tomu říkaly Lada; my tomu říkali džungle. Vypravili jsme se tam s Davem hned poté, co jsme se nastěhovali. Bylo léto. Bylo horko. Byla to paráda. Právě jsme pronikali do tajuplných zelených hlubin tohohle úžasného nového hřiště, když jsem pocítil neodbytnou potřebu dojít si na záchod.

"Dave," ozval jsem se. "Pojď domů! Musím tlačit!" (Tenhle výraz nás pro onu tělesnou funkci naučila používat máma.)

David o tom nechtěl ani slyšet. "Dojdi si do lesíka," navrhl mi. Cesta pěšky domů by nám trvala přinejmenším půl hodiny a on neměl chuť ztratit takový kus dobrodružného odpoledne jen proto, že jeho mladší bráška potřebuje na velkou.

"To nemůžu!" bránil jsem se zděšeně. "Neměl bych se čím utřít!"

"Ale měl," uklidnil mě Dave. "Utřeš se nějakým listím. Tak to dělali kovbojové a indiáni."

V tu chvíli už bylo na cestu domů beztak asi pozdě; neměl jsem tedy na vybranou. Navíc mě nadchla představa, že budu kadit jako kovboj. Představoval jsem si, že jako Shane předřepávám do křoví s tasenou pistolí v ruce, aby mě ani v tak intimní chvíli nikdo nezaskočil. Vykonal jsem potřebu a očistil se přesně podle bratrova návodu - pečlivě jsem si vytřel zadek několika hrstmi jasně zelených listů. Ukázalo se, že šlo o listy škumpy jedovaté.

Za dva dny už jsem byl červený od lýtek až po lopatky. Penis zůstal ušetřen, ale varlata mi zářila jak brzdová světla. Zadek mě svěděl až někam ke kříži. Ale nejhůř na tom byla ruka, kterou jsem se utíral; natekla mi asi jako Myšákovi Mickeymu, když ho Kačer Donald praštil klavírem, a mezi prsty mi naskákaly obří puchýře. Když praskly, zůstaly po nich hluboké důlky růžového masa. Šest týdnů jsem jako blbec vyseďal ve vlažných škrobových lázních, což mě hrozně ponižovalo, a přes zavřené dveře poslouchal, jak se brácha s mámou smějí, poslouchají Petera Trippa v rádiu a hrají černého Petra.

10

Dave byl skvělý brácha, jen byl na desetiletého kluka trochu III moc chytrý. Jeho inteligence ho neustále přiváděla do malérů a on jednou přišel na to (patrně poté, co jsem si vytřel zadek tou škumpou), že obvykle není velký problém zatáhnout do všeho v okamžiku, kdy to začne smrdět potíže, brášku Stevieho. Dave po mně nikdy nechtěl, abych na sebe vzal všechnu vinu za jeho časté brilantní průšvihy - nebyl nijak podlý ani zbabělý - , ale několikrát jsem na sebe měl vzít svůj díl. Zřejmě právě proto jsme to odskákali oba, když Dave přehradil potok protékající džunglí a zatopil větší část West Broad Street. A ze stejného důvodu jsem společně s ním riskoval život při realizaci jeho dost možná smrtelně nebezpečného fyzikálního pokusu.

Bylo to nejspíš v roce 1958. Já chodil na první stupeň, Dave už na druhý. Máma pracovala ve stratfordské prádelně, kde jako jediná běloška ládovala prostěradla do mandlu. A právě tam byla i v době, kdy se Dave pustil do svého projektu pro školní vědeckou výstavku. Můj brácha nebyl z těch, kteří by na čtvrtku tvrdého papíru obkreslovali průřez žábami vnitřnostmi nebo z lega a obarvených trubíček od toaletního papíru stavěli Domek budoucnosti; Dave mířil ke hvězdám. Jeho projekt pro ten rok se jmenoval Daveův Supr čupr elektromagnet. Můj brácha měl v nesmírné oblibě všechno, co bylo supr čupr, a všechno, co začínalo jeho vlastním jménem; tahle druhá záliba ho nakonec dovedla až k Daveově plátku, k němuž se ostatně za chvíli taky dostaneme.

Jeho první pokus o Supr čupr elektromagnet nijak zvlášť supr čupr nedopadl; možná vůbec nefungoval - na to už si pořádně nevzpomínám. Nápad neměl Dave za své hlavy, ale z jedné knížky. Šlo zhruba o tohle: třením o obyčejný magnet jste zmagnetizovali dlouhý hřebík. Magnetický náboj přenesený do hřebíku bude slabý, psalo se v té knížce, ale přece jen bude stačit na to, aby se na hřebík nacytalo pár kovových pilin. Pokud jste měli vyzkoušeno tohle, měli jste kolem hřebíku po celé délce omotat měděný drát a připojit jeho konce k suchému článku. Podle knihy elektřina zesílí magnetickou sílu, a vy pak na hřebík nacytáte mnohem víc pilin než dřív.

Dave ovšem nechtěl chytat jen nějakou přiblblou hromádku pilin; Dave chtěl chytat buicky, železniční vagóny a třeba i vojenská transportní letadla. Dave tomu chtěl přidat šťávu a pohnout světem na oběžné dráze.

Prásk! Supr!

Oba jsme při tvorbě Supr čupr elektromagnetu měli sehrát významnou roli. Dave ho měl postavit. Já ho měl otestovat. Malý Stevie King, stratfordský Chuck Yeager.

Daveova vylepšená verze pokusu vypouštěla nezáživný suchý článek (který byl stejně nejspíš vybitý, už když jsme ho kupovali, tvrdil Dave) a nahrazovala ho běžným proudem ze zásuvky. Dave určil šňůru od staré lampy, kterou někdo nechal na chodníku vedle popelnice, oholil z ní bužírku až k zástrčce a omotal ji kolem svého zelektrizovaného hřebíku. Pak mi vsedě na podlaze v kuchyni našeho bytu na West Broad Street svůj Supr čupr elektromagnet podal a vybídl mě, ať splním svou část úkolu a zapojím ho.

Zaváhal jsem - aspoň to mi prosím připište k dobru - , ale nakonec jsem se Daveovým nadšením přece jen nechal strhnout. Zapojil jsem ho. Žádnou výraznou magnetickou sílu jsme nezaznamenali, zato však náš přístroj odpálil světla a veškeré elektrické spotřebiče v našem bytě, veškerá světla a elektrické spotřebiče v našem domě a veškerá světla a elektrické spotřebiče v domě vedlejším (kde v přízemí bydlela dívka mých snů). V transformátoru před domem něco prásklo a přijeli policajti. Prožili jsme s Davem děsivou hodinku u okna v mámině ložnici, protože to jediné vedlo do ulice (ze všech ostatních jsme měli báječný výhled na holý zadní dvorek plný psích hovínek, na němž nežilo nic než prašivý podvráták Rup-rup). Když odjeli policajti, přijeli opraváři. Jeden chlap v botách s takovými hroty na špičkách vyšplhal na sloup mezi čínžáky, aby prohlédl transformátor. Za jiných okolností by nás to divadlo jistě nadobro uchvátilo, tehdy ale ne. Tehdy jsme mysleli jen na to, jestli se každou chvíli nevrátí máma a nepošle nás do polepšovny. Nakonec se všude znovu rozsvítilo a opraváři odjeli. Nikdo nás nechytal a šťastně jsme přežili do dalšího dne. Dave se rozhodl, že místo Supr čupr elektromagnetu postaví do školy Supr čupr rogalo. A já, slíbil mi, se budu moct proletět jako první. No nebude to paráda?

11

Narodil jsem se v roce 1947 a až do roku 1958 jsme neměli televizi. První věc, na kterou si v televizi vzpomínám, byl film Robotí netvor, ve kterém pobíhal chlap oblečený v opičím kožíše a s potápěčskou helmou na hlavě - jmenoval se Ro-Man - a snažil se pobít poslední lidi, kteří přežili atomovou válku. Cítil jsem, že tohle je vskutku vysoké umění.

Taky jsem sledoval Dálniční hlídku s Broderickem Crawfordem v roli neohroženého Dana Matthewse a Krok za hranice reality, který uváděl John Newland, člověk s nejstrašidelnějším pohledem na světě. Kromě toho dávali Cheyenne a Mořské lovce, Vaši hitparádu a Annie Oakleyovou; objevil se Tommy Rettig jako první z mnoha kamarádů Lassie, Jack Mahoney jako Jezdec v prérii a Andy Devine, který svou neobvyklou fistulkou ječel: "Hej, Divokej Bille, počkej na mě!" Byl to celý svět zprostředkovaných dobrodružství, která se ke mně dostávala v černobílém balení s úhlopříčkou čtrnáct palců a sponzorována výrobky, jejichž jména mi dodnes zní jako poezie. Zbožňoval jsem to.

I tak ovšem dorazila televize do Kingovic domácnosti poměrně pozdě a já jsem za to vděčný. Když si to tak vezmete, patříím vlastně k poměrně úzké skupině lidí, k poslední hrstce amerických romanopisců, kteří se naučili číst a psát dřív, než se naučili konzumovat každodenní dávku televizních blábolů. Jistě, možná to nesehrálo žádnou roli. Ale na druhou stranu, pokud se právě chystáte vydat na spisovatelskou dráhu, nemůžete udělat nic lepšího než oholit šňůru od televize až na drát, omotat ji kolem dlouhého hřebíku a pak zapojit zpátky do zdi. Schválně, co všechno tím odpálíte, a jak daleko. Jen takový nápad.

12

Koncem padesátých let změnil literární agent a vytrvalý sběratel vědeckofantastických memorabilií Forrest J. Ackerman život tisícovkám dětí - mimo jiné i mně - tím, že začal vydávat časopis Slavná monstra filmového světa. Zkuste se na tenhle časopis zeptat kohokoli, kdo se v posledních třiceti letech nějak zapletl se žánry fantasy, hororu nebo science fiction, a prakticky ručím za to, že se dotázaný zasměje, zablýskne se mu v oku a zahrne vás proudem živých vzpomínek.

Kolem roku 1960 vypustil Forry (který sám sobě občas říkal "Acker-monstrum") do oběhu časopis Spacemen o vědeckofantastických filmech, který měl sice jepicí život, ale byl rozhodně zajímavý. V roce 1960 jsem do něj poslal povídku. Pokud si dobře vzpomínám, byla to vůbec první povídka, kterou jsem kdy nabídl k otištění. Už nevím, jak se jmenovala, ale dosud jsem se nacházel v romanovské fázi svého vývoje a tenhle můj literární skvost nepochybně vděčil oné vraždící opici s potápěčskou helmou na hlavě za mnohé.

Sice mou povídku odmítli, ale Forry si ji schoval. (Forry si totiž schovává všechno, což vám potvrdí každý, kdo si kdy prošel jeho dům.) Asi o dvacet let později, když jsem rozdával autogramy v jednom losangeleském knihkupectví, se Forry postavil do fronty... i s mou povídkou, již jsem pěkně jednoduchým řádkováním naťukal na dávno ztraceném psacím stroji Royal, který mi máma v mých jedenácti letech dala pod stromeček. Chtěl, abych mu tu povídku podepsal, a já mu nejspíš vyhověl, ačkoli celé to setkání působilo tak neskutečně, že si tím nemůžu být stoprocentně jistý. Mně vyprávějte něco o stínech minulosti.

13

První povídka, která mi skutečně vyšla, se objevila v hororovém fanzinu Mikea Garretta z Birminghamu v Alabamě. (Mike je dosud mezi námi a dosud v branži.) Vydal tuhle novelku pod názvem "V polosvětě hrůzy", ale mně se dodnes víc líbí můj vlastní titul. Ten zněl: "Byl jsem mladistvým vykradačem hrobů". Supr čupr. Prásk!

14

Můj úplně první původní nápad na povídku - myslím, že ten první si vždycky zapamatujete - přišel někdy ke konci osmileté Eisenhowerovy vlídné vlády. Seděl jsem u stolu v kuchyni našeho domu v Durhamu a sledoval jsem, jak máma nalepuje do slevového bločku aršíky zelených známek společnosti S&H. (Pokud byste si rádi poslechli víc barvitých historek o zelených známkách, doporučuji Klub lhářů.) Naše malá rodinná trojka se přestěhovala zpátky do Maine, aby se máma mohla starat o své rodiče, kteří už dosáhli pokročilého věku. Babičce tehdy bylo kolem osmdesáti, byla obězní, skoro slepá a měla vysoký tlak; dědovi bylo osmdesát dva, byl kost a kůže, nerudný a občas míval záchvaty smíchu jako Kačer Donald, kterým rozuměla jen naše máma. Ona dědovi říkala "taťule".

Tuhle práci obstaraly mámě její sestry. Patrně si říkaly, že tím zabijou dvě mouchy jednou ranou - o staříčké rodiče bude postaráno v domáckém prostředí milující dcerou, a navíc se tím vyřeší ten neodbytný problém s Ruth. Už se nebudete bezcílně potulovat po světě, z Indiány do Wisconsinu a z Wisconsinu do Connecticutu, snažit se starat o dva kluky a chodit u toho na pátku do pekárny nebo mandlovat prostěradla v prádelně, kde v létě kolikrát panovaly až pětáctylicítky a předák od července do konce září každý den v jednu a ve tři odpoledne rozdával pilulky se solí.

Myslím, že ona svou novou práci nenáviděla - sestry ve snaze nějak pomoci proměnily naši soběstačnou, zábavnou, trochu praštěnou mámu v pachtyře, který žil víceméně bez dolaru v kapse. Peníze, které jí sestry každý měsíc posílaly, sice vystačily na jídlo, ale sotva na něco dalšího. Posílaly nám balíky s oblečením. Koncem každého léta nám strýček Clayt a teta Ella (což, myslím, ve skutečnosti nebyli naši příbuzní) nosili bedny konzervované zeleniny a marmelád. Dům, kde jsme bydleli, patřil tetě Ethelyn a strýčkovi Orenovi. A jakmile se tam naše máma jednou nastěhovala, byla tam lapená. Když naši prarodiče zemřeli, sehnala si zase normální práci, ale ten dům neopustila až do doby, kdy ji udolala rakovina. Myslím, že když Durham opouštěla naposled - během těch posledních týdnů její nevyčísitelné nemoci se o ni staral David se svou manželkou Lindou - , už se sama nemohla dočkat, až bude pryč.

15

Jednu věc bychom si měli ujasnit hned na začátku, ano? Neexistuje žádné Skladiště nápadů, žádné Středisko syžetů, žádný Ostrov pohřbených bestsellerů; nápady na dobrý příběh jako by se vynořovaly doslova odnikud, jako by vám spadly do klína přímo z čistého nebe: dva dosud nijak nesouvisející nápady se najednou spojí a stvoří něco úplně nového pod sluncem. Vaším úkolem není takové nápady hledat, jenom je poznat, když se objeví.

Toho dne, kdy mi spadl do klína tenhle nápad - první opravdu dobrý - , máma prohodila, že potřebuje vylepit ještě dalších šest bločků. Pak by totiž dostala lampičku, kterou chce dát své sestře Molly k Vánocům, ale má obavy, že to nestihne včas. "Asi to bude muset počkat až k narozeninám," povzdechla si. "Ono to vždycky vypadá, že už jich má člověk kupu, a když je pak nalepí do bločku, zjistí, že má prd." Pak zašilhala a vyplázla na mě jazyk. Když to udělala, všiml jsem si, že ho má od těch známek celý zelený.

Napadlo mě, jaká by to byla paráda, kdyby si člověk ty pitomé známky mohl tisknout doma ve sklepě, a v tom okamžiku se zrodila povídka "Slevové známky". Vznikla v jediném okamžiku propojením nápadu s falšováním zelených známek a pohledu na mámin zelený jazyk.

Hrdinou povídky byl klasický typ podvodníka, jistý Roger, který už dvakrát seděl za padělání bankovek - ještě jednou a dostal by jako recidivista pořádnou pátku. Místo peněz začal padělat slevové známky... až na to, že vzhled známek byl tak trapně prostinký, že Roger ve finále vlastně ani nic nepadělal; vyráběl stohy pravého zboží. V jedné zábavné scéně - možná úplně první dobré scéně, jakou jsem kdy napsal - sedí Roger v obýváku se svou starou matkou a oba se rozplývají nad slevovým katalogem, zatímco ve sklepech běží tiskařský stroj a chrlí slevové známky po balících.

"Můj ty Janku!" zvolá matka. "Tady píšou, že za slevové známky můžeš dostat úplně cokoli, Rogere - řekneš jim, co chceš, a oni ti spočítají, kolik vyplněných bločků na to potřebuješ. Takže za nějakých šest sedm miliónů bločků bychom možná mohli dostat i dům na předměstí!"

Roger ovšem zjistí, že ačkoli známky jsou dokonalé, s lepidlem budou potíže. Pokud známku olíznete a nalepíte ji do bločku, je všechno v nejlepšímu pořádku, ale jakmile je omočíte v navlhčovači, jinak růžové známky zmodrají. Na konci povídky stojí Roger ve sklepech před zrcadlem. Za ním na stole leží asi devadesát bločků se slevovými známkami, všemi od první do poslední poctivě olíznutými. Náš hrdina má růžové rty. "Vyplázne jazyk; ten je ještě růžovější. Dokonce i zuby už se mu barví dorůžova. Z přízemí se ozve hlas matky, která mu vesele sděluje, že právě dotelefonovala s národním nákupním střediskem provozovatele slevových známek v Terre Haute a ta paní povídala, že pěkný tudorský domek ve Westonu by se dal pořídit za pouhých jedenáct miliónů šest set tisíc bločků.

"To je skvělé, mami," zavolá Roger. Ještě chvíli se prohlíží v zrcadle, ty růžové rty a kalné oči, pak se pomalu otočí ke stolu. Za ním jsou na policích vyskládány miliardy aršíků slevových známek. Náš hrdina rozvázně otevírá čerstvý bloček, pak začne olízovat známky a lepit je do něj. Už jen jedenáct miliónů pět set devadesát tisíc bločků, pomyslí si na závěr povídky, a máma bude mít svůj domek. Ta povídka měla svoje mouchy (proč kupříkladu Roger prostě nezačal pracovat s jiným lepidlem?), ale byla roztomilá, poměrně originální a já věděl, že se mi podařilo napsat docela slušnou věc. Určitou dobu jsem pak studoval tržní prostředí ve svých ohmataných výtiscích Writer's Digestu a nakonec jsem "Slevové známky" poslal do Detektivkářského magazínu Alfreda Hitchcocka {Alfred Hitchcock's Mystery Magazine). Za tři týdny se mi vrátily s připojeným předtištěným lístkem. Na lístku byl červeným inkoustem vyvedený nezaměnitelný profil Alfreda Hitchcocka a stálo tam, že mi s mou povídkou přeje hodně štěstí. Dospodu pak kdosi připsal krátkou poznámku, jediný osobní vzkaz, který jsem od Detektivkářského magazínu za osm let pravidelných příspěvků dostal. "Nesešivejte rukopisy," stálo tam. "Správně se výtisk posílá na volných listech sepnutých sponkou." Připadalo mi to jako hodně odměřená rada, ale svým způsobem užitečná. Od té doby už jsem rukopisy nesešival.

16

V našem durhamském domě jsem měl pokoj nahoře v podkroví. V noci jsem na posteli ležal pod zkosenu stěnou střechy - když jsem se mimoděk posadil, většinou jsem se pořádně křísnu do hlavy - a četl jsem si u světla vysoké stolní lampy s ohebným krkem, která na stropě vytvářela stín ve tvaru hroznýše královského. Občas bývalo v domě naprosté ticho, snad až na hučení kotle ústředního topení a cupitání krys na půdě; občas babička na někoho kolem půlnoci tak hodinu křičela, ať jde zkontrolovat Dicka - měla strach, že Dick nedostal nažrat. Dick byl kůň, kterého mívala, když ještě pracovala jako učitelka, a byl tedy už přinejmenším čtyřicet let po smrti. Pod druhou zkosenu stěnou jsem měl stůl s psacím strojem značky Royal a asi stovkou paperbacků, většinou science fiction, vyrovnaných podél podlahové lišty. Na prádelníku jsem měl Bibli, kterou jsem vyhrál v Metodistickém spolku mládeže v soutěži recitování veršů z paměti a gramofon Webcor s automatickým měničem a talířem potaženým hebkým zeleným sametem. Na něm jsem si přehrával desky, většinou pětačtyřicítky s Elvisem, Chuckem Berrym, Freddyem Cannonem a Fatsem Dominem. Fatse jsem měl rád; ten to uměl správně rozjet a bylo poznat, že ho to baví.

Když jsem dostal ten zamítavý dopis z Detektivkářského magazínu, zatloukl jsem do stěny nad gramofon hřebík, připsal na dopis "Slevové známky" a napíchl ho na hřebík. Pak jsem si sedl na postel a pustil si Fatsovo "I'm Ready". Měl jsem celkem dobrou náladu. Když je člověk tak mladý, že se ještě ani nemusí holit, je naprosto v pořádku reagovat na nezdar optimismem.

Když mi bylo čtrnáct (a holil jsem se dvakrát týdně, i když jsem to moc nepotřeboval), hřebík ve zdi už váhu zamítavých odpovědí, které jsem na něj narazil, nemohl udržet. Nahradil jsem ho tlustou skobou a psal dál. Když mi bylo šestnáct, začal jsem dostávat zamítavé dopisy s ručně připsovanými douškami, které už vyznívaly o trochu povzbudivěji než rada, abych přestal rukopisy sešívat a sepnal je sponkou. První z těchto nadějných poznámek pocházela od Algise Budryse, později šéfredaktora magazínu Fantasy and Science Fiction, který si přečetl mou povídku "Noc tygra" (k níž mě, myslím, inspirovala jedna epizoda Uprchlíka, ve které dr. Richard Kimble pracoval jako pomocník někde v zoo nebo v cirkuse a čistil tam klece) a napsal mi: "Je to dobré. Nám se to nehodí, ale je to dobré. Máte talent. Zkuste to zas."

Tyhle čtyři větičky, naškrábané plnicím perem, které za sebou zanechávalo velké rozpité kaňky, rozjasnily bezútesnou zimu šestnáctého roku mého života. Asi po deseti letech, když už jsem měl za sebou několik prodaných románů, jsem "Noc tygra" našel v jedné krabici se starými rukopisy a usoudil jsem, že je to pořad velice slušná povídka, přestože je na ní vidět, že ji psal člověk, který se svému řemeslu teprve začal učit. Přepsal jsem ji a jen tak z rozmaru jsem ji znovu poslal do F&SF. Tentokrát ji koupili. Nemohlo mi uniknout, že čím jste úspěšnější, tím vzácněji vám časopisy odpovídají frází: "Nám se to nehodí."

17

Přestože byl můj brácha o rok mladší než jeho spolužáci, střední škola ho nudila. Jistě v tom sehrála roli jeho inteligence - Daveovo IQ se podle výsledků v testech pohybuje mezi 150 a 160 - , ale především za to podle mě mohla jeho neposedná povaha. Pro Davea prostě střední škola nebyla dost supr čupr - žádné prásk, žádné bum ani báb, žádná sranda. A tak ten problém přinejmenším na nějakou dobu vyřešil tím, že začal vydávat noviny, které nazval Daveův plátek.

Redakcí Plátku se stal stůl ve špinavých, kamenných, pavouky zamořených prostorách našeho sklepa, severně od kamen ústředního topení a na východ od zeleninového sklípku, kde jsme přechovávali bezpočet krabic s marmeládami a zeleninovými konzervami od Clayta a Elly. Plátek byl zvláštní kříženec mezi rodinným zpravodajem a maloměstským čtrnáctideníkem. Někdy dokonce měsíčníkem, to když Daveovu pozornost svedly nějaké jiné zájmy (kupříkladu výroba javorového cukru nebo jablečného moštu, stavění raket či vylepšování auta), a pak se vždycky vyrojily pro mě ne úplně pochopitelné vtípky o tom, že má Daveův Plátek tenhle měsíc nějaké zpoždění nebo že bychom Davea neměli vyrušovat, protože je dole ve sklepech a pracuje na Plátku.

Vtípky nevtipky, náklad postupně rostl ze zhruba pěti výtisků (které se prodávaly jen nejbližším členům rodiny) až na nějakých padesát šedesát, kdy už každé nové číslo dychtivě očekávala slušná řádka našich příbuzných a příbuzných našich sousedů (Durham měl v roce 1962 asi devět set obyvatel). Z typického vydání se čtenáři dozvěděli, jak se hojí zlomená noha Charleyho Harringtona, jací kazatelé možná zavítají do metodistického kostela v západním Durhamu, kolik vody museli Kingovic kluci nanositi z městské

pumpy, aby jim nevyschla studna za domem (ta mrcha pochopitelně vyschla každé léto, ať jsme té vody natahali sebevíc), kdo navštívil Brownovy či Hallovy v Methodist Corners, jak se říkalo jedné čtvrti Durhamu, a čí příbuzní mají do města dorazit v létě. Krom toho Dave přidával sport, křížovky, předpověď počasí ("Máme poslední dobou pořádné sucho, ale místní farmář Harold Davis říká, že jestli v srpnu ani jednou nesprchne, klidně s úsměvem políbí prase"), recepty, příběh na pokračování (ten jsem psal já) a Daveovu Pokladnici humoru, v níž se našly takové perly jako třeba tyhle:

Stan: "Co řekl bobr starému dubu?"

Jan: "Málokoho jsem poznal tak do hloubky!"

První beatnik: "Jak se dostanu do Carnegie Hall?"

Druhý beatnik: "Musíš cvičit, vole, cvičit!"

První ročník Plátku vycházel ve fialové barvě - všechna čísla se tiskla na rovné desce potažené vrstvou želatiny, které se říkalo hektograf. Brácha ovšem záhy dospěl k závěru, že tisknout na hektografu je děsná otrava. Byl pro něj příliš pomalý. Už jako kluk v šortkách Dave nesnášel, když ho něco zdržovalo. Kdykoli zůstal Milt, mámin tehdejší přítel ("Spíš roztomilý než chytrý," prohlásila o něm máma pár měsíců po tom, co se s ním rozešla), stát v zácpě nebo před semaforem, Dave se k němu naklonil ze zadní sedačky a začal povykovat: "Předjed' je, strejdo Milte! Všechny je předjed'!"

Když pak jako teenager musel čekat, až hektograf "uzraje" mezi vytištěnými stránkami (zatímco "zrál", vpíjel se tisk do matně fialové membrány, která visela v želatině jako stín kapustňáka pod vodou), přiváděla ho netrpělivost takřka k šílenství. Krom toho nesmírně toužil zpestřit své noviny fotografiemi. Fotil docela dobře a ve svých šestnácti letech už si fotky i sám vyvolával. Z jednoho pokojíku si udělal temnou komoru a z jejich těsných, chemikáliemi nasáklých prostor vynášel na světlo fotografie, které často udivovaly svou ostrostí a kompozicí (fotografie na zadní straně Strážců zákona, na níž jsem s výtiskem časopisu, ve kterém vyšla moje první publikovaná povídka, pořídil Dave starým kodakem a vyvolal ji ve své temné komoře).

Nádavkem k těmto nepříjemnostem se ve vlhkém prostředí našeho sklepa v želatině hektografu usazovaly celé kolonie takové zvláštní, sporovité řasy - a to i přesto, že jsme ten uloudaný krám po každém tištění pečlivě zakrývali. Co v pondělí vypadalo ještě poměrně normálně, to o víkend občas jako by vystříhl z nějaké hororové povídky H. P. Lovecrafta.

V Brunswicku, kam chodil Dave na střední, objevil v jednom krámku malý bubnový tiskařský lis. Dokonce funkční - jakž takž. Text se tiskl na tiskové šablony, které se daly v místním obchodě s kancelářskými potřebami koupit kus za devatenáct centů - brácha tomu říkal "řezání šablony" a obvykle to byla moje práce, protože jsem při psaní na stroji dělal méně chyb. Šablony se pak připevnilly na buben lisu, potřely se tím nejodpornějším, nejsmradlavějším inkoustem na světě a mohli jste vesele začít točit bubnem, dokud vám neupadla ruka. Za dva večery jsme teď zvládli totéž, co nám dřív s hektografem trvalo týden, a i když jsme se při práci s bubnovým lisem vždycky hrozně zmazali, aspoň jsme se nevystavovali nákaze nějakou dost možná smrtelnou chorobou. Daveův plátek vstoupil do své krátké zlaté éry.

18

Mě proces tištění nijak zvlášť nezajímal a už vůbec mě nezajímala kouzla vyvolávání a následné reprodukce fotek. Nezajímal mě, jak do auta namontovat řídicí páku Hearst, jak vyrábět mošt ani tajný postup, s jehož pomocí bychom mohli vyslat plastovou raketu do stratosféry (obvykle nepřeletěly ani náš dům). V období mezi léty 1958 a 1966 mě ze všeho nejmíc zajímaly filmy.

Na přelomu padesátých a šedesátých let se v okolí nacházela jen dvě kina, obě v Lewistonu. Empire bylo premiérové kino, dávali tam Disneyho, biblické eposy a muzikály, ve kterých na širokém plátně tancovala a zpívala spousta vymydlených lidí. Když mě někdo svezl, taky jsem na ně zašel - i tohle byly koneckonců filmy, že? - , ale zas až tak mě nebraly. Byly nudně obvyčné. Byly předvídatelné. U Pasti na rodiče jsem neustále doufal, že Hayley Millsová narazí na Vica Morrowa z Džungle před tabulí. To by snad konečně trochu oživilo děj. Měl jsem pocit, že jediný pohled na Vicův vystřelovák a pronikavé oči by posunul Hayleyiny rodinné problémy do trochu rozumnější perspektivy. A když jsem večer ležel ve svém podkrovním pokoji v posteli a poslouchal vítr v korunách stromů nebo křisy na půdě, nesnil jsem o Debbie Reynoldsové v roli Tammy ani o Sandře Deeové v roli Gidget, ale o Yvette Vickersové z Útoku obřích pijavic nebo o Luaně Andersové z Demence 13. Nestál jsem o sladáky, nestál jsem o povznášející umění, nestál jsem o Sněhurku ani o jejich sedm trpaslíků. Ve svých třinácti letech jsem toužil po příšerách, které žerou celá města, po radioaktivních zombiích, které vylézají z oceánu a žerou surfaře, a po dívkách v černých podprsenkách, které vypadají jako chudé holky odvedle.

Horory, sci-fi, filmy o tom či onom gangu pubertáků, kteří se plížili ulicemi, filmy o životních ztroskotancích na motorkách - takové věci u mě dokázaly opravdu zabodovat. Jenže tohle všechno nedávali v Empire, na horním konci Lisbon Street, ale v Ritzu, na dolním konci, v kině zapadlém mezi zastávkami a nedaleko Louieho oděvů, kde jsem si v šedesátém čtvrtém koupil svoje první kožené boty. Od nás z domova to bylo do Ritzu čtrnáct mil a já tam jezdil stopem skoro každý víkend celých osm let až do roku 1966, kdy jsem konečně dostal řidičák. Občas jsem jezdil se svým kamarádem Chrisem Chesleym, občas sám, ale pokud jsem nebyl nemocný nebo jinak indisponovaný, vždycky jsem jel. Právě v Ritzu jsem viděl Vzala jsem si příšeru z vesmíru s Tomem Tryonem, Zámek hrůzy s Claire Bloomovou a Julií Harrisovou, Divoké anděly s Peterem Fondou a Nancy Sinatrovou. Viděl jsem, jak Olivia de Havillandová v Ženě v kleci vydolává provizorním nožem oči Jamesi Caanovi, jak Joseph Cotten vstává z mrtvých v Neplač, Charlotto, a se zatajeným dechem (a nemalou dávkou chlípného očekávání) jsem sledoval, jestli Allison Hayesová vyroste v Útoku patnáctimetrové ženy tak, že z ní spadnou šaty. V Ritzu bylo k dispozici všechno, co stálo za to... nebo to mohlo být k dispozici, stačilo jen usadit se do třetí řady, dávat dobrý pozor a v důležitých momentech nemrkat.

Mně i Chrisovi se líbil v podstatě jakýkoli horor, ale mezi naše favority patřila série filmů společnosti American-International, z nichž většinu režíroval Roger Corman a tituly pro ně vyráběli z Edgara Allana Poea. Nedá se říct, že by díla Edgara Allana Poea používali jako námět, protože z Poeových povídek či básní se toho ve filmech objevovalo jen pramálo (Havrana natočili jako komedii - no vážně, jako komedii).

Přesto ty nejlepší z nich - Zakletý palác, Červ Dobyvatel, Masky červené smrti - dosáhly tak psychedelické tajupnosti, jaké se nic nevyrovnalo. Společně s Chrisem jsme pro ně měli zvláštní označení, čímž jsme je vlastně pasovali na samostatný žánr. Byly westerny, byly sladáky, byly válečné filmy... a byly poevky.

"Nechceš jet v sobotu odpoledko do kina?" zeptal se mě třeba Chris. "Do Ritzu?"

"Co dávají?" já na to.

"Nějaký film o motorkářích a jednu poeovku," odpověděl. Po takové kombinaci bych se pochopitelně mohl utlouct. Bruče Dern to měl rozparádit na harleyji a Vincent Price to měl rozparádit ve strašidelném hradě na útesu nad neklidným oceánem; co víc by si člověk mohl přát? Při troše štěstí se tam mohla nachomýtnout dokonce i Házlet Courtová v krajkové noční košilce s hlubokým výstřihem.

Ze všech poeovek nás s Chrisem nejvíc dostala Jáma a kyvadlo, kterou napsal Richard Matheson a natočili ji na širokoúhlý Technicolor (barevné horory byly tehdy v jedenašedesátém ještě rarita). Jáma brala řadu standardních gotických ingrediencí a přetvářela je v cosi nevidaného. Dost možná to byl poslední opravdu dobrý studiový horor před tím, než přišel George Romero se svým hrůzným nezávislým snímkem Noc oživlých mrtvol a všechno navždy změnil (v několika málo směrech k lepšímu, ve většině k horšímu). V nejlepší scéně - která nás s Chrisem doslova přimrazila do sedadel - John Kerr prorazí díru do jedné zdi uvnitř hradu a nalezne za ní svou sestru, kterou tu evidentně pohřbili zaživa. Nikdy nezapomenu ten detailní záběr na mrtvé tělo, natočený přes červený filtr a zkreslující objektiv, který protahoval tvář do děsivého němého výkřiku.

Během dlouhé cesty domů (když se nám nedařilo nikoho stopnout, šli jsme pěšky i čtyři pět mil a dorazili jsme až dlouho po setmění) jsem pak dostal úžasný nápad: udělám z Jámy a kyvadla knihu! Přepřeručuju film do knižní podoby, podobně jako v Monarch Books přepřeručovali tak nesmrtelné filmové klasiky jako Jacka Rozparovače, Gorgo a Konga. A nejenže tohle mistrovské dílo napíšu; já ho rovnou i vytisknu na bubnovém lisu v našem sklepě a výtisky rozprodám ve škole! Cha! Prásk ho!

Jak jsem si usmyslel, tak jsem udělal. Pracoval jsem s péčí a rozvahou, za něž jsem později býval veleben v nejedné kritice, a svou "románovou verzi" Jámy a kyvadla jsem měl vydanou za dva dny, protože jsem psal rovnou na šablony, ze kterých jsem pak tiskl. Přestože se žádný výtisk tohoto majstrštyku nedochoval (aspoň já o žádném nevím), matně si vzpomínám, že byl osm stran dlouhý při řádkování jedna a s minimálním odsazením odstavců (nezapomínejte, že každá šablona stála devatenáct centů). Listy jsem potiskl po obou stranách jako v běžné knize, a přidal jsem i jednu stranu jako obálku, na kterou jsem nakreslil primitivní kyvadlo, z něhož odkapávaly malé černé kapky, které měly připomínat krev. Až v poslední chvíli jsem si uvědomil, že jsem úplně zapomněl uvést nakladatelství. Asi po půlhodině příjemného přemítání jsem do pravého horního rohu titulní strany natukal "V. D. K.", což byla zkratka pro "Velmi důležité knihy".

Vytiskl jsem celkem asi čtyřicet kopií Jámy a kyvadla. Samosebou jsem neměl nejmenší tušení, že jsem právě porušil všechna autorská práva, jaká kdy existovala; myslel jsem jen na to, kolik bych mohl vydělat, kdyby se moje dílo ve škole ujalo. Šablony mě vyšly na 1,71 dolaru (použit celou jednu šablonu na titulní stránku by se mohlo zdát jako děsivé mrhání, ale zdráhavě jsem usoudil, že moje kniha musí dobře vypadat; přece jen bylo třeba držet se v něčem zaběhlých postupů), papír stál další čtvrtáček, sešivačku jsem zadarmo šlohnul bráchovi (povídky do časopisů se možná měly jen sepínat a nesešívát, ale tohle byla kniha, tohle byla velká věc). Po další chvíli rozmýšlení jsem na první svazek z produkce V. D. K.: Jáma a kyvadlo od Stepheny Kinga nasadil cenu čtvrtáček za výtisk. Říkal jsem si, že bych jich mohl prodat něco kolem deseti (do začátku si jeden určitě koupí máma; s tou se dalo vždycky počítat), což by dalo dohromady dva dolary padesát. Vydělal bych nějakých čtyřicet centů, což by plně postačovalo na další exkurzi do Ritzu. A kdybych prodal o dva víc, mohl bych si koupit ještě krabici popcornu a colu.

Z Jámy a kyvadla se nakonec stal můj první bestseller. Odnesl jsem v tašce do školy celý náklad (v šedesátém prvním jsem na durhamské čerstvě postavené základní škole chodil do osmé třídy) a kolem poledne už jsem měl prodáno přes dvacet kusů. Ke konci polední přestávky, když se roznesla zvěst o té ženě pohřbené ve zdi ("Zděšeně hleděli na holé kosti, jenž jí trčeli z bříšek prstů, a pochopili, že zemřela při zoufalé snaze viškrábat se na svobodu"), jsem měl prodáno přes třicet. Dno školní tašky (které si durhamský Daddy Cool pečlivě popsal větší částí textu k písničce "The Lion Sleeps Tonight") mi tížilo celých devět dolarů v drobných a chodil jsem jako ve snách. Nechtělo se mi uvěřit, že jsem se zničehonic vznesl do takových výšin dřívě netušeného bohatství. Všechno mi to přišlo příliš krásné, než aby to mohla být pravda.

A taky že nebyla. Když ve dvě hodiny škola skončila, zavolali si mě do ředitelny, kde mi bylo sděleno, že si ze školy nebudu dělat tržiště, zejména ne tím, podotkla slečna Hislerová, že tu budu prodávat takový brak jako Jámu a kyvadlo. Její přístup mě nijak zvlášť nepřekvapil. Slečna Hislerová učila už na mé předešlé škole, jednotřídce v Methodist Corners, kam jsem chodil do páté a šesté třídy. Tehdy mě přistihla, jak si čtu napínavý román Rytíři z Amboy Street (The Amboy Dukes) od Irvinga Shulmana, označila ho za "klukovský škvár" a zabavila mi ho. Tohle bylo totéž v bleďemodré a já si v duchu nadával, že mi předem nedošlo, kam to povede. Tehdy se tam u nás o člověku, který provedl nějakou pitomost, říkalo, že to "pohnojl". Já měl v tu chvíli pocit, že jsem to pohnojl přímo kardinálně.

"Jednu věc ale opravdu nechápu, Stevie," pokračovala. "Proč vlastně píšeš tyhle slátaniny? Máš talent. Proč svými schopnostmi takhle mrháš?" Srolovala jeden výtisk prvního svazku V. D. K. a výhružně mi jím máchala přednosem, jako by asi máchala novinami před čumákem psovi, který se jí vyčural na koberec. Čekala, jak na to odpovím - aspoň se jí musí nechat, že tu otázku nemyslela čistě řečnický - , ale já nijak odpovědět nedokázal. Styděl jsem se. Od té doby jsem se dlouhou řádku let - snad až moc dlouhou - styděl za to, co píšu. Mám pocit, že teprve někdy kolem čtyřicítky jsem zjistil, že skoro každého spisovatele nebo básníka, který kdy vydal jedinou řádku, někdo obvinil z toho, že mrhá svým vrozeným talentem. Jakmile píšete (nebo třeba malujete, tančíte, socháte či zpíváte), pokaždé se najde někdo, kdo vám bude chtít pokazit dobrý pocit, který z toho máte. Nechci nikomu vnucovat svůj názor, jen se snažím naznačit, jak tyhle věci vidím já.

Slečna Hislerová mi řekla, že budu muset všem vrátit peníze. Bez odmouvání jsem je skutečně vrátil, dokonce i těm (a s potěšením musím říct, že jich nebylo málo), kteří trvali na tom, že si svůj výtisk prvního svazku V. D. K. nechají. Nakonec jsem tedy na tom podniku přece jen prodělal, ale o letních prázdninách jsem pak vytiskl kolem čtyřiceti kopií nové, původní povídky, která se jmenovala Invaze tvorů z hvězd, a kromě čtyř nebo pěti jsem je všechny prodal. Myslím, že tím pádem jsem nakonec přece jen zvítězil, přinejmenším po finanční stránce. Ale v duchu jsem se pořád styděl. Pořád jsem slyšel slečnu Hislerovou, jak se ptá, proč mrhám svým talentem, proč zbytečně ztrácím čas, proč píšu takové slátaniny.

19

Psát pro Daveův plátek příběh na pokračování byla zábava, ale ostatní žurnalistické povinnosti mě spíš nudily. Přece jen jsem ale do jisté míry přičichl k novinářině, zvěst o tom se roznesla a ve druhém ročníku na střední škole v Lisbonu jsem se stal šéfredaktorem školního časopisu Buben. Pokud si dobře vzpomínám, nedostal jsem v téhle záležitosti na vybranou; prostě mi to místo přidělili. Můj zástupce, Danny Emond, se o časopis zajímal snad ještě míň než já. Dánnymu se líbilo nanejvýš to, že hned vedle učebny číslo 4, kde jsme měli redakci, se nacházely dívčí záchody. "Jednou mi tady z toho hrábne a prokutám se tam, Steve," říkal mi občas. "Kut,

kut, kut." Jednou dodal: "Zvedaj si tam sukni ty nejhezčí holky ze školy." Tahle poznámka mi přišla tak stupidní, že se v ní dost možná skrývalo velké moudro, podobně jako v zenových koánech nebo ve starších povídkách Johna Updikea.

Buben pod mým vedením nijak nevzkvétal. Už tehdy, stejně jako dnes, se u mě střídala období nečinnosti s obdobími horečnatého workaholického zápalu. Ve školním roce 1963-1964 vyšlo jen jediné číslo Bubu, ale byla to bichle tlustší než telefonní seznam Lisbon Falls. Jednou večer - když už jsem měl plné zuby Třídních zpráv, Novinek od našich roztleskávaček i marných pokusů jakéhosi ubožáka o školní báseň - jsem místo popisek k fotkám pro Buben vytvořil svůj vlastní satirický školní časopis. Byly to jen čtyři listy souhrnně nazvané Kvas lidu. Zarámované motto v levém horním rohu neznělo "Všechny zprávy, které stojí za to zapsat", ale "Všechna špína, která by vás mohla nasrat". Ta snůška trapných vtípků mě dostala do jediného opravdu vážného průšvihů za celá středoškolská studia. Na druhou stranu mi ale vynesla tu nejužitečnější lekci v psaní, jakou jsem kdy dostal.

Typicky satirickým stylem okoukaným z humoristického magazínu Mad jsem zaplnil Kvas smyšlenými historkami z prostředí lisbonské školy. Učitelé v nich samozřejmě vystupovali pod přezdívkami, které každý žák okamžitě musel rozluštit. A tak se ze slečny Rypachové, která mívala dozor v čítárně, stala slečna Rypouchová; pan Ricker, angličtinář, který měl také na starost přípravu žáků na vysokou (a byl to nejuhlaženější kantor na škole - vypadal skoro stejně jako Craig Stevens v Peteru Gunnovi), se stal panem Kravincem, protože jeho rodina vlastnila mlékárnu; z pana Diehla, učitele přírodopisu, se stal pan Krokodiehl.

Jako asi všichni studentští vtípalci jsem se nechal nadobro unést svým smyslem pro humor. Jaký úžasný jsem to humorista! Hotový Stephen Leacock! Rozhodně musím vzít Kvas do školy a ukázat ho spolužákům! Ti se z toho potrhají smíchy!

A skutečně se smíchy potřhat mohli; měl jsem poměrně dobrou představu, co by asi tak dokázalo polechtat bránci středoškoláků, a většinu z toho jsem do Kvasu nějak zapracoval. V jednom článku zvítězila Kravincova výstavní stračna Jersey na Topshamském veletrhu v soutěži o nejhlásitější prdící skot; v jiném byl Krokodiehl vyhozen ze školy za to, že si strkal do nosu oční bulvy prasečích embryí, která měl v kabinetu naložená v lihu. Vskutku humor swiftovské úrovně, to musíte uznat. Jak sofistikovaný, že?

Během čtvrté vyučovací hodiny se tři moji kamarádi vzadu v čítárně řehtali tak nahlas, že se jim slečna Rypachová (pro vás Rypouchová) připlížila za záda, aby vyčenichala, co že tam mají tak vtípného. Zabavila jim Kvas lidu, na který jsem ať už v povýšené pýše, nebo v neuvěřitelně naivitě připsal své jméno coby šéfredaktor & velkovézír, a po vyučování si mě už podruhé za má středoškolská studia kvůli nějakému mému literárnímu výplodu zavolali do ředitelny.

Tentokrát jsem byl v průšvihů mnohem vážnějším. Většina učitelů se přikláněla k tomu, brát moje legrácky sportovně - dokonce i Krokodiehl byl ochotný mávnout nad těmi prasečími bulvami rukou - , ale jedna členka sboru byla proti. Šlo o slečnu Margitanovou, která učila těsnopis a psaní na stroji v dívčích hodinách obchodní korespondence. Sířila kolem sebe úctu a strach; podle nejlepší tradice učitelek z dřívějších dob slečna Margitanová nestála o to být vaším přítelem, vaším psychologem ani vaším vzorem. Byla tu, aby učila obchodní korespondenci, a stála si za tím, že výuka bude probíhat podle pravidel. Jejích pravidel. Dívky si v hodinách slečny Margitanové musely někdy klekat na podlahu, a pokud jim lem sukně nedosahoval až na lino, musely se jít domů převléct. Žádné usazené škemrání ji nedokázalo obměkčit, žádné přesvědčování nedokázalo změnit její pohled na svět. Největší počet poškoláků vždycky pocházel z její třídy, ale na druhou stranu právě její žákyně bývaly za skvělý prospěch vybírány k přednesu proslavů na konci školního roku a obvykle se jim dalo najít dobrou práci. Mnohé šiji postupně oblíbily. Mnohé ji nenáviděly už tehdy a pravděpodobně ji nenávidí ještě dnes, po tolika letech. Tyhle druhé dívky jí začaly přezdívat "Mařena" Margitanová, stejně jako jí dost možná přezdívaly před nimi už jejich matky. A v Kvasu lidu se nacházel jeden článek, který začínal: "Slečna Margitanová, všem Lisboňákům dobře známá jako Mařena..."

Pan Higgins, náš plešatý ředitel (v Kvasu laškovně zmiňovaný jako Fantomas), mi sdělil, že se můj výtvar slečny Margitanové velice dotkl a silně ji rozladil. Patrně však nebyla dotčena natolik, aby si nevzpomněla na známé biblické rčení: "Pomsta je má, pravila učitelka těsnopisu"; pan Higgins mi oznámil, že si slečna Margitanová přeje, abych byl vyloučen ze školy.

V mé povaze se jako vlasy v copu splétá určitá nespoutanost se zatvrzelým konzervatismem. Právě ta nespoutaná část mého já nejprve napsala Kvas lidu a posléze ho odnesla do školy; teď tenhle problémový pan Hyde poznal, že to pohnojil, a vyklouzl zadními vrátky. Doktoru Jekyllovi nezbývalo než se zamyslet nad tím, jak se asi bude tvářit máma, až zjistí, že mě vyhodili ze školy - ten její ublížený pohled. Musel jsem myšlenky na ni vyhnat z hlavy, a to rychle. Chodil jsem do druhého ročníku, byl jsem o rok starší než většina ostatních ve třídě a při svých stopětaosmdesáti centimetrech jsem byl jeden z nejvyšších kluků na škole. Zoufale jsem doufal, že se v ředitelně nerozbrečím - hlavně ne před spolužáky, kteří procházeli po chodbě a zvědavě nakukovali oknem na pana Higginse za stolem a na mě na židli provinilců.

Nakonec se slečna Margitanová spokojila s tím, že se jí ten nezdrovák, který si dovolil nazvat ji v tisku Mařena, veřejně omluví a zůstane dva týdny denně po škole. Nebylo to nic příjemného, ale co na střední škole je, že? V době, kdy nás v ní věznil jako rukojmí v tureckých lázních, nám skoro všem střední škola připadá jako ta nejvážnější věc na světě. Teprve při druhém nebo třetím třídním srazu si začneme uvědomovat, jak to vlastně bylo všechno absurdní.

Asi o den nebo dva později si mě znovu zavolali do ředitelny a postavili mě před slečnu Margitanovou. Seděla vyšponovaná, jako by spolkla pravítko, artritické dlaně složené na klíně a šedé oči nehybně upřené do mého obličejce, a já si uvědomil, že je v něčem úplně jiná než všichni dospělí, které jsem do té doby poznal. Nedokázal jsem hned odhadnout, v čem ten rozdíl spočívá, ale bylo mi jasné, že téhle dámě se nedá vlichotit, že se nedá získat na vaši stranu. Když jsem si ve třídě vyhrazené pro poškoláky později pouštěl s ostatními papírová letadýlka (zůstat po škole nakonec vůbec nebylo tak hrozné), došlo mi, že je to vlastně prostě: slečna Margitanová neměla ráda kluky. Byla to první žena v mém životě, která neměla ráda kluky, ani trošičku.

Možná to nesehrálo nijak zvlášť velkou roli, ale svou omluvu jsem myslel upřímně. Bylo mi jasné, že slečnu Margitanovou skutečně ranilo, co jsem napsal. Pochybují, že by mě nenáviděla - na to byla příliš zaměstnaná - , ale působila na škole jako poradce národního programu pro podporu nadaných studentů, a když se o dva roky později objevilo moje jméno na seznamu kandidátů na ocenění, zamítla mě. Prohlásila, že se nehodí, aby národní program podporoval chlapce "tohoto typu". V podstatě věřím, že měla pravdu. Kluk, který si klidně vytře zadek škumpou, opravdu nepatří do klubu intelektuálů.

Se satirou už jsem od té doby moc nekoketoval.

Sotva týden nato, co jsem opustil řady poškoláků, jsem byl znovu pozván na návštěvu do ředitelny. Vypravil jsem se tam neradostrným krokem a už předem jsem dumal, co mám kde zase za malér.

Naštěstí mě nechtěl vidět pan Higgins; tentokrát si pro mě poslal náš školní studijní poradce. Sdělil mi, že proběhlo několik diskusí o mně a o tom, jak nasměrovat mé "neposedné pero" k nějaké prospěšnější činnosti. Obrátil se proto na Johna Goulda, šéfredaktora

lisbonského týdeníku Weekly Enterprise, a ukázalo, že Gould by shodou okolností potřeboval sportovního reportéra. Přestože mě škola nemohla nutit, abych to místo přijal, všichni členové sboru to pokládali za dobrý nápad. Udělej to, nebo jsi tu skončil, říkaly oči studijního poradce. Možná to byla jen moje paranoia, ale já tomu ani dnes, po skoro čtyřiceti letech, nevěřím.

V duchu jsem zasténal. Měl jsem z krku Daveův Plátek, skoro už jsem měl z krku i Buben a teď na mě přijdou s lisbonským Enterprisem. Místo toho, aby mě pronásledovala voda jako Normana Macleana ve filmu Teče tudy řeka, pronásledovaly mě v mládí noviny. Jenže co jsem mohl dělat? Ještě jednou jsem si prohlédl výraz v očích studijního poradce a prohlásil jsem, že mi bude potěšením se o to místo ucházet.

Gould - nikoli onen proslulý novoanglický humorista ani ten spisovatel, co napsal Ohně zeleného listí (The Greenleaf Fires), ale příbuzný obou dvou, aspoň myslím - mě uvítal ostražitě, nicméně s jistým zájmem. Navrhl mi, že pokud mi to bude vyhovovat, můžeme se navzájem vyzkoušet.

Ted', když už jsem netrčel v ředitelně naší školy, jsem ze sebe dokázal dostat trochu upřímnosti. Sdílel jsem panu Gouldovi, že toho o sportu moc nevím. Gould opáčil: "Ale prosím tě, vždyť tomu rozumějí i ožralové, co na to koukají v hospodě. Když se budeš snažit, brzo do toho pronikneš."

Dal mi obrovskou roli žlutého papíru, na který jsem měl psát své příspěvky - myslím, že ji ještě někde mám - , a slíbil mi honorář půl centu za slovo. Bylo to poprvé, co mi někdo za psaní slíbil plat.

První dva články, které jsem mu dodal, se týkaly basketbalového zápasu, v němž jeden hráč naší školy překonal školní rekord v počtu nastřílených bodů. První článek pojednával obecně o zápase jako takovém, druhý, kratší, se soustředil výhradně na Roberta Ransoma a jeho rekordní střelecký výkon. Oba jsem je Gouldovi donesl hned druhý den po zápase, aby je měl do pátku, kdy noviny vycházely. Přčetl si ten článek o zápase, udělal dvě menší úpravy a odložil ho stranou. Pak se tlustým černým perem pustil do druhého článku.

Zbývající dva roky na střední jsem absolvoval dost a dost hodin anglické literatury a pak na vysoké dost hodin kompozice, beletrie i poezie, ale od Johna Goulda jsem se toho naučil víc než za celá studia, a to za necelých deset minut. Škoda, že už ten list papíru nemám - zasloužil by si zarámovat, i s těmi jeho redakčními zásahy - , ale i tak si dodnes poměrně dobře pamatuju, co na něm stálo a jak vypadal, když ho Gould pročešal tím svým černým perem. Tady je příklad:

U slova "od korejské války" se Gould zarazil a zvedl ke mně oči. "Ze kterého roku pocházel poslední rekord?" zeptal se.

Naštěstí jsem u sebe měl poznámky. "Devatenáct set padesát tři," odpověděl jsem. Gould cosi zamručel a vrátil se k práci. Když celý můj článek opravil výše uvedeným stylem, znovu vzhledl a zřejmě si všiml čehosi v mé tváři. Patrně to omylem pokládal za zděšení. Nebylo to zděšení; byla to čirá úleva. Proč nám tohle nikdy nepředvedou učitelé angličtiny? napadlo mě. Byla by to stejně názorná učební pomůcka jako ten skládací model člověka, co měl v kabinetě pan Krokodiehl.

"Vyškrtal jsem jen ty horší části," řekl Gould. "Většina je poměrně dobrá."

"Já vím," přikývl jsem na obě věci naráz: ano, většina z toho byla dobrá - nebo přinejmenším použitelná - , a ano, vyškrtal jen ty horší části. "Už to víckrát neudělám."

Zasmál se. "Jestli se ti tohle povede, už nikdy se nebudeš muset živit prací. Místo toho budeš moct dělat tohle. Musím ti vysvětlovat ta znamínka?"

"Ne."

"Když něco píšeš, jako bys to sám sobě vyprávěl," pokračoval. "Když to po sobě opravuješ, musíš vyházet všechno, co je v tom vyprávění nadbytečné."

A ještě jednu zajímavou věc mi Gould toho dne, kdy jsem mu přinesl své první dva příspěvky, řekl: piš s dveřmi zavřenými, opravuj s dveřmi otevřenými. Jinými slovy, na začátku je zpracovávaná látka jenom tvoje, ale pak ji musíš pustit do světa. Jakmile víš, o čem to bude, a dáš to správně dohromady - tak správně, jak jen dovedeš - , už to patří každému, kdo si to bude chtít přečíst. Nebo to zkritizovat. Při značné dávkě štěstí (což už je můj postřeh, nikoli Gouldův, ačkoli věřím, že by se pod něj klidně podepsal) se najde víc těch prvních než těch druhých.

21

Těsně po školním výletu do Washingtonu, D. C. v posledním ročníku jsem dostal práci ve Worumbově prádelně a tkalcovně v Lisbon Falls. Nebavila mě - byla to práce náročná a nudná, prádelna byla zašlá barabizna nad znečištěnou řekou Androscoggin a připomínala mi chudobince z románů Charlese Dickense - , ale potřeboval jsem peníze. Máma brala jako uklízečka v ústavu pro duševně choré v New Gloucesteru mizerný plat, ale trvala na tom, že musím jít na vysokou jako David (Mainská univerzita, ročník '66, cum laude). I když samotné vzdělání u ní stálo až na druhém místě. Durham, Lisbon Falls a Mainská univerzita v Oronu tvořily část malého světa, kde každý znal každého, lidi se ještě starali jeden o druhého a neustále si volali po telefonech, které tehdy v podobných zapadákovcích vlastnilo třeba pět šest rodin dohromady. Ve velkém světě posílali kluky, kteří nešli na vysokou, za moře, aby bojovali v nevyhlášené válce pana Johnsona, a spousta z nich se vracela domů v rakvi. Mámě byla sympatická Lyndonova válka proti chudobě ("Do téhle války se ráda zapojím," prohlášovala občas), ale nesouhlasila s tím, co se dělo v jihovýchodní Asii. Jednou jsem před ní nadhodil, že kdybych se nechal naverbovat a odjel tam, mohlo by mi to prospět - rozhodně bych z toho vytřískal knížku.

"Nebud' hlupák, Stephene," opáčila. "S tvýma očima bys byl první, koho by tam trefili. A po smrti už bys toho moc nenapsal."

A myslela to vážně; v hlavě to měla stejně srovnané jako v srdci. Podal jsem si tedy přihlášku, zažádal si o půjčku a šel pracovat do prádelny. S těmi pěti až šesti dolary týdně, které jsem si vydělal psaním o kuželkářských turnajích a závodech ve vozících z bedniček od mýdla, bych se moc daleko nedostal.

Během posledních týdnů na střední vypadal můj denní rozvrh nějak takhle: vstát v sedm, o půl osmé vyrazit do školy, konec školy ve dvě, ve 14.58 si píchnout ve druhém patře u Worumba, osm hodin skládat štůčky látek do pytlů, ve 23.02 si píchnout odchod, kolem tři čtvrtě na dvanáct doma, sníst mísu kukuřičných lupínků, padnout do postele, ráno vstát a všechno nanovo. Při jistých příležitostech jsem bral dokonce dvousměnu, asi hodinu před začátkem školy jsem se prospal ve svém Fordu Galaxie (který jsem dostal po Daveovi), a pak se po obědě během páté a šesté hodiny dospal na školní ošetřovně.

Jakmile přišly letní prázdniny, všechno se zjednodušilo. Především mě přesunuli do barvírny ve sklepě, kde bylo o dobrých patnáct stupňů chladněji. Měl jsem za úkol barvit vzorky meltonu na nachovou nebo tmavě modrou. Myslím, že by se v Nové Anglii pořád ještě našli lidi, kteří mají v šatníku kabát obarvený mou malíčkosť. Nebylo to právě to nejlepší léto mého života, ale aspoň že jsem

se nenechal vcucnout do nějakého soukolí ani si nesešil prsty na obřím šicím stroji, který jsme používali na vroubení obarvených látek.

Týden, do kterého spadl Čtvrtý červenec, byla prádelna zavřená. Zaměstnanci, kteří u Worumba pracovali aspoň pět let, měli ten týden volna placený. Ti s méně než pěti lety se mohli ucházet o práci v četě, která měla prádelnu vymýčit od pudy až po sklep, kde se neuklízelo už dobře čtyřicet padesát let. Nejspíš bych byl práci v téhle četě vzal - bylo to jeden a půl směny - , ale než se předák propracoval k mládeži ze střední školy, která stejně měla v září odejít, byla všechna místa obsazená. Když jsem se následující týden vrátil, jeden z chlapů v barvě mi povídá, že je škoda, že jsem u toho chyběl, že to byl nářez. "Krysy tam dole ve sklepe byly velký jak kočky," vyprávěl mi. "A některý, fakt nekecám, některý byly velký jak psi."

Krysy velké jako psi! Panečku!

Někdy koncem posledního semestru na vysoké, už po všech zkouškách, když jsem měl konečně volno, jsem si jednoho dne vzpomněl na toho chlapa z barvírny a jeho vyprávění o krysách pod prádelnou - velký jako kočky, a některý, fakt nekecám, některý velký jako psi - a pustil jsem se do psaní povídky "Noční směna". Jen jsem tím ubíjel čas pozdně jarního odpoledne, ale za dva měsíce tu povídku koupil časopis Cavalier za dvě stě dolarů. Předtím už jsem prodal dvě jiné povídky, ale ty mi dohromady vynesly jen pětadesát dolarů. Tohle znamenalo třikrát tolik na jediný zátah. Úplně mi to vyrazilo dech. Byl jsem boháč.

22

V létě roku 1969 jsem jako student dostal místo v knihovně Mainské univerzity. Bylo to období na jednu stranu dobré, na druhou stranu zlé. Nixon ve Vietnamu uskutečňoval svůj plán k ukončení války, jenž spočíval v rozbombardování většiny jihovýchodní Asie na cucky. "Meet the new boss, samé as the old boss," zpívali The Who. "Seznamte se s novým šéfem, je stejný jako ten starý." Eugene McCarthy se soustředil na svou poezii a šťastní hippies nosili kalhoty do zvonu a trička s nápisy jako ZABÍJET PRO MIR JE TOTÉŽ JAKO ŠUKAT ZA CUDNOST. Já měl úžasné kotlety. Creedence Clearwater Revival zpívali "Green River" - bosá děvčata tančící ve svitu měsíce - a Kenny Rogers ještě dělal frontmana The First Edition. Martin Luther King a Robert Kennedy už sice byli po smrti, ale Janis Joplinová, Jim Morrison, Bob "The Bear" Hite, Jimi Hendrix, Cass Elliot, John Lennon a Elvis Presley pořád ještě žili a skládali. Bydlel jsem kousek od kampusu v ubytovně Eda Price (sedm babek týdně, jedna výměna povlečení v ceně). Člověk přistál na Měsíci a já přistál na seznamu nejlepších studentů. Byla to doba zázraků.

Jednoho dne koncem června jsem obědval s partičkou lidí z knihovny na trávníku za univerzitním knihkupectvím. Mezi Paolem Silvou a Eddiem Marshem seděla štíhlá dívka s nespoutaným smíchem, lehce dočervena obarvenými vlasy a nejkrásnějšíma nohama, jaké jsem kdy viděl, vystavenými pohledu pod krátkou žlutou sukni. Měla u sebe Duši na ledu od Eldridge Cleavera. V knihovně jsem na ni zatím nenarazil a nezdálo se mi, že by se takhle nádherně nebojácně mohla smát nějaká studentka. Krom toho, ať četla jakkoli náročnou literaturu, mluvila spíš jako dlaždič než jako vysokoškolačka. (Dlaždiče jsem sice nikdy nedělal, ale v prádelně jsem pochytil dost na to, abych mohl tyhle věci posoudit). Jmenovala se Tabitha Spruceová. O rok a půl později jsme se vzali. Svoji jsme dodnes a ona mi nikdy nedovolí zapomenout na to, že když jsem ji viděl prvně, myslel jsem si, že chodí s Eddiem Marshem. Snad nějaká sečtělá servírka z pizzerie ve městě, která má to odpoledne volno.

23

A funguje to. Naše manželství přežilo všechny světové vůdce kromě Castra, a pokud se spolu vydržíme bavit, hádat, milovat a tančit na muziku Ramones - gaba-gaba-hej - , nejspíš to bude fungovat dál. Jsme oba vychovaní v jiném vyznání, ale Tabby jakožto feministka nikdy na katolíky zas až tak nedala, protože u nich muži tvoří zákony (včetně Bohem daného pravidla vždycky jezdit bez sedla) a ženy perou spodky. A ačkoli já v Boha věřím, nikdy jsem necítil potřebu organizovaného náboženství. Pocházíme z podobného dělnického prostředí, oba jíme maso a z politického hlediska jsme oba demokrati s typicky yankeeskou podezřívavostí vůči životu mimo Novou Anglii. Jsme od přírody monogamní a v posteli nám to vždycky klapalo. Co nás však k sobě poutá nejvíc, jsou slova, jazyk a naše životní dílo.

Seznámili jsme se v knihovně a já se do ní zamiloval během básnického workshopu na podzim roku 1969, když jsem byl v druháku a Tabby v prváku. Zamiloval jsem se do ní zčásti proto, že jsem chápal, co se svými výtvoři snaží říct. Zamiloval jsem se do ní, protože ona sama chápala, co se jimi snaží říct. A zamiloval jsem se do ní i proto, že nosila svůdné černé šaty a hedvábné punčochy s podvazky.

Nerad bych o své generaci mluvil příliš pohrdavě (i když by si to možná zasloužila - vždyť jsme měli šanci změnit svět, a místo toho jsme si zvolili teleshopping), ale mezi studentskými spisovateli, s nimiž jsem se tehdy stýkal, panoval názor, že kvalitní psaní z člověka vychází spontánně, jako náhlý výtrysk pocitů, které je třeba okamžitě zaznamenat; když stavíte ty veledůležitě schody do nebe, nemůžete u toho jen tak okounět s kladivem v ruce. Ars poetica konce šedesátých let je patrně nejlépe zachycena v jedné písni Donovanu Leitcha, kde se zpívá: "Nejdřív je tu hora / Pak tu není hora / Pak tuje." Rádoby básníci žili v přízračném tolkienovském světě, lapali básně z éteru. A jednomyslně zastávali teorii, že pravé umění pochází... tam odtud! Spisovatelé byli jen požeňnaní stenografové, kteří si nechali diktovat od Boha. Nechci se nikoho ze svých dávných přátel z oněch časů nijak dotknout, takže předkládám fiktivní verzi toho, o čem tu mluvím, poskládanou z útržků několika existujících básní:

zavřu oči  
v temnotě vidím  
Rodana Rimbauda  
v temnotě  
polykám matérii  
osamění  
vrána jsem zde  
havran jsem zde

Kdybyste se básníka zeptali, co chtěl touhle básní čtenáři sdělit, pravděpodobně by vás odbyl jen opovrhlivým pohledem a mezi ostatními by se na chvíli rozhostilo poněkud trapné ticho. To, že básník není schopen říct cokoli o mechanismu tvorby, by patrně nikdo nepovažoval za důležité. Pokud byste na něj dál tlačili, nejspíš by odpověděl, že žádné mechanismy prostě nejsou, jen zárodečný výtrysk pocitů: Nejdřív je tu hora, pak tu není hora, pak tu je. A je-li výsledná báseň sentimentální (samosebou za předpokladu, že pro vás tak obecné pojmy jako "osamění" znamenají totéž co pro nás ostatní) - no co, lidi, kašlete už sakra na tyhle

překonaný kec a vychutnejte si tu hloubku, ne? Tenhle přístup mi nijak zvlášť neimponoval (ačkoli jsem se nikdy neodvážil říct to nahlas, přinejmenším ne takhle na rovinu) a nesmírně mě potěšilo, když jsem zjistil, že té pěkné slečně v černých šatech a hedvábných punčochách neimponuje o nic víc než mně. Taky to nikdy neřekla úplně na rovinu, ale to ani nemusela. Její tvorba mluvila za ni.

Účastníci workshopu se scházeli jednou dvakrát týdně doma v obýváku u lektora Jima Bishopa, kde jsme všichni (tedy asi deset studentů a čtyři zaměstnanci fakulty) mohli pracovat v úžasné atmosféře rovnosti. Vždycky před konáním workshopu jsme básně nadatlovali na stroji a rozmnožili na katedře anglistiky. Básníci potom recitovali nahlas a my ostatní sledovali báseň na svých kopiích. Tady je jedna z básní, kterou ten podzim napsala Tabby:

#### POZVOLNÝ CHVALOZPĚV NA AUGUSTINA

Toho nejhubenějšího medvěda probudiv zimě  
rozespalý smích lučních koníků,  
zasněné bručení včel,  
medová vůně pouštních písků,  
kterou vítr nese ve svém lůnu  
do vzdálených kopců, do domů Cedaru.

Medvěd zaslechl jasný slib.  
Určitá slova jsou k jídlu; nasytí víc  
než hromádka sněhu na stříbrném talíři  
nebo zlaté mísy přetékající ledem. Úlomky ledu  
nejsou vždy lepší z úst milencových  
a snění v poušti není vždy fáta morgana.  
Probuzený medvěd pje pozvolný chvalozpěv  
utkaný z písku, který pomalým koloběhem  
dobývá města. Jeho chvála svádí  
kolem letící vítr, jenž míří k moři,  
kde ryba, lapená v poctivé síti,  
slyší medvědovu píseň v chladivém sněhu.

Když Tabby dočetla, rozhostilo se ticho. Nikdo nevěděl, jak reagovat. Tou básní jako by se vinuly provazy a napínaly verše tak, až skoro drnčely. Mně ta kombinace umného přednesu a delirické obrazotvornosti připadala skvělá a poučná. Ta báseň mi potvrdila, že nejsem sám, kdo věří, že dobré psaní může být zároveň opojné i plně myšlenek. Jestliže naprosto střízlivý člověk může v posteli vyvádět jako smyslů zbavený - a když je v nejlepším, v podstatě smyslů zbavený skutečně být může - proč by spisovatel nemohl blouznit a zároveň uvažovat naprosto rozumně?

Krom toho jsem v té básni rozeznával přístup k práci, který se mi zamlouval, přístup, jenž naznačoval, že psaní básní (nebo povídek, nebo esejů) má s oněmi mytickými okamžiky prozření společného asi tolik jako se zametáním podlahy. Ve filmu Jako hrozen v parném slunci jeden z hrdinů zvolá: "Chci létat! Chci se dotknout slunce!", načež jeho manželka odpoví: "Nejdřív dojez vajíčka." Při diskuzi, která následovala po Tabbyině čtení, jsem pochopil, že ona sama své básni rozumí. Věděla naprosto přesně, co jejím prostřednictvím chce říct, a většinu z toho taky řekla. Svatého Augustina (354-430 po Kr.) znala nejen jako významnou katolickou, ale i jako významnou historickou postavu. Augustinova matka (rovněž svatořečená) byla křesťanka, jeho otec pohan. Před svým obrácením na víru Augustin holdoval mamonu a ženám. I po přijetí víry musel vytrvale bojovat se svými sexuálními choutkami a proslul svou libertinskou modlitbou, v níž stojí: "O Bože, dej, ať jsem cudný... ale teď ještě ne." Ve svých spisech se soustředil na boj, který člověk svádí, má-li se kvůli víře v Boha vzdát víry v sebe sama. A někdy se sám připodobňoval k medvědu. Když se Tabby usmívá, trochu u toho vystrkuje bradu - působí díky tomu nesmírně moudře a roztomile. Vzpomínám si, že právě tak se zatvářila, když nakonec dodala: "A navíc mám ráda medvědy."

Chvalozpěv je pozvolný zřejmě proto, že i medvědovo probouzení je pozvolné. Medvěd je silný a vnímavý, ale hubený, protože zima není jeho čas. Svým způsobem, vysvětlila Tabby, když ji kdosi požádal o interpretaci, se dá medvěd chápat jako symbol lidského problematického, nicméně krásného zvyku snít ty správné sny ve špatnou dobu. Podobné sny přinášejí problémy svou nepatřičností, ale zároveň jsou krásné svým příslibem. Báseň také naznačuje, že sny mají velkou moc - medvěd je tak silný, že dokáže svést vítr k tomu, aby donesl jeho píseň k rybě chycené v síti.

Nechci vás přesvědčovat o tom, jak je "Pozvolný chvalozpěv" skvělá báseň (ačkoli si myslím, že je opravdu docela dobrá). Jde mi spíš o to, že to byla smysluplná báseň v hysterické době, stvořená takovým přístupem k psaní, jaký jsem celým svým srdcem i duší schvaloval.

Tabby seděla ten večer v jednom houpacím křesle Johna Bishopa. Já seděl na podlaze vedle ní. Když mluvila, položil jsem jí ruku na lýtko a přes punčochu sevřel tu křivku teplé kůže. Usmála se na mě. Já se usmál na ni. Někdy tyhle věci prostě nemůžou být náhoda. Tím jsem si takřka jistý.

24

Po třech letech manželství už jsme měli dvě děti. Nebyly ani plánované, ani neplánované; prostě se nám narodily a my byli šťastní, že je máme. Naomi byla náchylná na záněty středního ucha. Joe byl poměrně zdravý, ale jako by nikdy nespál. Když s ním Tabby dostala porodní bolesti, byl jsem právě s jedním kamarádem v autokíně v Breweru - na Den obětí války totiž připravili speciální trojprojekci, tři horory za sebou. Už běžel třetí (Drtiči mrtvol) a my měli oba kolem pěti piv, když se z budky ozvalo hlášení. Tehdy se ještě používaly závěsné reproduktory; když jste zaparkovali auto, jeden jste zvedli a zavěsili si ho k okýnku. Hlášení se proto rozléhalo po celém parkovišti: "STEVE KINGU, JEĎTE PROSÍM DOMŮ! VAŠE ŽENA BUDE MÍT MIMINKO!"

Když jsem s naším starým plymouthem zamířil k výjezdu, pozdravilo mě posměšným troubením něco kolem dvou set klaksonů. Spousta lidí na mě mrkala předními světly, a zalévala mě tak přerušovanou září. Můj kamarád Jimmy Smith se řehtal tak, že z toho sklouzl pod sedačku. Tam zůstal po celou zpáteční cestu do Bangoru a chechtal se tam mezi plechovkami od piva. Když jsem dorazil domů, byla Tabby klidná a sbalená. O necelé tři hodiny později dala život Joeovi. Přišel na svět bez komplikací. Následujících

pět let se naopak nic kolem něj bez komplikací neobešlo. Ale byla to naše radost. Oba byli. Dokonce i když Naomi trhala tapetu nad kolíbkou (možná si myslela, že tím pomáhá při úklidu) a když Joe kakal do proutěné sedačky houpacího křesla, které jsme měli na verandě našeho bytu na Sanford Street, byli oba naše radost.

25

Máma věděla, že chci být spisovatel (vzhledem ke všem těm zamítavým dopisům, co jsem měl nabodnuté na skobě v pokoji, to zase nebylo až tak těžké uhodnout), ale přesvědčovala mě, ať vystuduju na učitele, "abych měl kdyžtak něco v záloze".

"Třeba se budeš chtít oženit, Stephene, a podkrovní pokojík s výhledem na Seinu je romantický nanejvýš pro starého mládence," řekla mi jednou. "Děti se tam vychovávat nedají."

Zařídil jsem se podle její rady, nastoupil jsem na pedagogickou fakultu Mainské univerzity v Oronu a po čtyřech letech jsem z ní odcházel s diplomem v ruce... trochu jako zlatý retriever, který vylézá z vody s mrtvou kachnou v mordě. A mrtvá byla jak se patří. Učitelství jsem nikde nesehnal, tak jsem šel dělat do Novofranklinské prádelny za plat jen o málo vyšší než ten, za který jsem před čtyřmi lety dělal ve Worumbové prádelně a tkalcovně. Vydržoval jsem svou rodinu v podkrovním bytě s výhledem nikoli na Seinu, ale na pár méně vábných bangorských ulic, kam o sobotách ve dvě v noci pravidelně jezdily policejní hlídkové vozy. Oblečení se mi v Novofranklinské prádelně skoro nedostalo do rukou, ledaže to byla "chlapská práce", za kterou neplatil klient, ale pojišťovna (většina chlapské práce sestávala ze šatů, které vypadaly v pořádku, ale smrděly jako grilovaná opice). Jinak jsem do praček ládovale víceméně jenom motelové ložní prádlo z mainských pobřežních městeček a ubrusy z mainských pobřežních restaurací. Zejména ubrusy byly naprosto odporné. Když jdou turisté v Maine na večeři, obyčejně si dají škeble a humra. Většinou humra. Než se ubrusy, na něž se tyto delikatesy servírovaly, dostaly ke mně, smrděly až za dva rohy a často se jen hemžily červy. Když jste je cpali do pračky, červi se vám snažili šplhat po rukou; skoro jako by ti hajzlíci věděli, že se je chystáte uvařit. Myslel jsem si, že si na ně časem zvyknu, ale nezvykl jsem si. Červi byli zlí; smrad z rozkládajících se škeblí a humřího masa ještě horší. Proč jsou lidi takový chuňata? říkal jsem si, zatímco jsem do praček cpal nechutné ubrusy z restaurace Testa's v Bar Harboru. Proč jsou sakra lidi takový chuňata?

S nemocničním ložním prádlem a ubrusy to bylo ještě horší. Také tam se v létě hemžili červi, jenže místo na humřího masa a slizu ze škeblí hodovali na krvi. Pláště, prostěradla a povlaky na polštáře, ze kterých hrozila infekce, jsme dostávali napěchované v "morových pytlích", jak jsme tomu říkali, které se ve vroucí vodě rozpouštěly - ale krev tehdy ještě nikdo nepovažoval za nijak zvlášť nebezpečnou. V prádle z nemocnice jsem dokonce občas narazil na nějaký bonus; takový nevábny dáreček se zajímavým překvapením. V jedné várce jsem našel nerezovou podložní mísu a v jiné chirurgické nůžky (pro mísu jsem neměl žádné praktické využití, ale nůžky se výtečně hodily jako doplněk do kuchyně). Ernest "Rocky" Rockwell, se kterým jsem pracoval, objevil v jedné várce z Polikliniky Východní Maine dvacetidolarovku, v poledne si píchl odchod a hned zamířil do hospody. (Rocky nazýval konec směny "hodinou piva".) Jednou jsem z pračky, která spadala pod mou zodpovědnost, zaslechl podivné rachotání. Okamžitě jsem stiskl tlačítko Stop, protože jsem se zděsil, že se ten krám uvnitř rozpadá. Otevřel jsem dvířka, celý se při tom zmáčel a vytáhl ven ohromný chumáč nasáklých chirurgických pláštů a zelených čapek. Pod nimi na dně hlavního bubnu dřevěného jako cedník ležel rozházený snad kompletní lidský chrup. Napadlo mě, že bych si z něj mohl udělat zajímavý náhrdelník, ale pak jsem zuby posbíral a hodil je do koše. Moje žena toho ode mě za ta léta snesla už hodně, ale i její smysl pro humor má přece jen své meze.

26

Z finančního hlediska byly dvě děti patrně akorát o dvě víc, než kolik si dva čerství absolventi vysoké školy, z nichž jeden pracoval v prádelně a druhý chodil na odpolední směnu do Dunkin' Donuts, mohli dovolit. Náš jediný vedlejší příjem pocházel z časopisů jako Dude, Cavalier, Adam a Swank - kterým můj strýček Oren říkával "prasečinkárny". Kolem roku 1972 už v nich dámy odhalovaly mnohem víc než jen poprsí a próza se z nich pomalu vytrácela, ale já se naštěstí ještě stihl svést na poslední vlně. Psal jsem po práci; když jsme bydleli na Grove Street, což bylo jen kousek od prádelny, občas jsem toho trochu napsal i během polední přestávky. Nejspíš vám připadá, že jsem byl neuvěřitelný pracant, ale nebylo to zas tak hrozné - bavilo mě to. Ty povídky byly sice ponuré, ale pomáhaly mi aspoň na chvíli uniknout před šéfem panem Brooksem a předákem našeho patra Harrym.

Harry měl následkem nehody u mandlu za 2. světové války (utíral prach na trámech nad mandlem a uklouzl) na konci rukou háky. Měl však taky srdce věčného komika a občas zapadl na záchod, kde si na jeden hák pustil horkou vodu a na druhý ledovou. Pak se vám připlížil za záda, zatímco jste ládovale do pračky, a položil vám oba háky ze zadu na krk. Společně s Rockyem jsme strávili spoustu času spekulováním, jak Harry zvládá jisté hygienické činnosti na záchodě. "No," prohodil jednou Rocky, když jsme o polední přestávce popíjeli v jeho autě, "zase si aspoň nemusí umejvat ruce."

Občas - zejména v létě, když jsem polykal odpolední pilulku se solí - se mi zdálo, že kráčím přesně ve stopách své mámy. Obyčejně mě tohle pomyšlení pobavilo. Ale pokud jsem byl zrovna unavený nebo jsem potřeboval poplatit pár účtů a neměl na ně peníze, naopak mě to spíš děsilo. Takhle by náš život vypadat neměl, říkal jsem si. Ale pak mě napadlo, že podobné věci si nejspíš říká půlka světa.

Povídky, které jsem prodal pánským magazínům v období mezi srpnem 1970, kdy jsem dostal ten dvousetdolarový šek za "Noční směnu", a zimou 1973-74, jen tak tak vytvářely jistou pohyblivou hranici mezi námi a sociálkou (moje máma, celý život republikánka, mi často povídala, jakou má hrůzu z toho, že by se musela jít "žebrat o podporu"; Tabby se s touto hrůzou ztotožňovala).

Moje nejjasnější vzpomínka na ty časy pochází z okamžiku, kdy jsme se jedno nedělní odpoledne vraceli do bytu na Grove Street z návštěvy u mámy v Durhamu - muselo to být někdy v době, kdy se u ní začaly objevovat symptomy rakoviny, která ji potom zabila. Mám z toho víkendů fotku - máma, na pohled vyčerpaná i pobavená, sedí v křesle na dvorku před domem, chová na klíně Joea a Naomi stojí vedle, zdravá jako rybička. V neděli odpoledne už však Naomi zdravá jako rybička nebyla; dostala zánět středního ucha a celá sálala horečkou.

Plahočení z auta do našeho domu nebylo toho letního odpoledne nijak veselé. Já nesl Naomi a kabelu plnou nepostradatelných miminkovských potřeb (láhve, olejíčky, plenky, košíky, ponožky, věci na spaní) a Tabby nesla Joea, který ji celou poplival. Za sebou táhla pytel špinavých plenek. Oba jsme věděli, že Naomi potřebuje RŮŽOVOU, jak jsme říkali roztoku amoxicilinu. RŮŽOVÁ byla drahá a my byli švorc. Ale totálně.

Podařilo se mi otevřít dveře v přízemí, aniž jsem svou dceru upustil, a pomalu jsem s ní manévroval dovnitř (měla takovou horečku, že mi žhnula na prsou jako rozpálený uhlík), když jsem si všiml, že nám ze schránky kouká obálka - mimořádná sobotní pošta.

Mladé manželské páry moc pošty nedostávají; všichni kromě plynárny a elektrárny jako by zapoměli, že jsou vůbec naživu. Vytáhl jsem obálku a v duchu se modlil, ať to není další účet. Nebyl. Moji přátelé z nakladatelské společnosti Dugent, vydavatelé Cavalieru a mnoha dalších lechtivých magazínů pro dospělé, mi posílali šek za "Mrtví se někdy vracíjí", novelu, o níž jsem si myslel, že ji ani nikde neudám. Šek zněl na pět set dolarů, vůbec nejvyšší částku, jakou jsem do té doby dostal. Najednou jsme si mohli dovolit nejen

návštěvu doktorky a lahvičku RŮŽOVÉ, ale také příjemnou nedělní večeři. A předpokládám, že když děti usnuly, tak jsme si s Tabby udělali opravdu romantický večer.

Zažívali jsme v té době spoustu radosti, ale taky spoustu strachu. Sami jsme byli vlastně ještě děti (jak se říká) a občasný romantický večer nám dával aspoň na chvíli zapomenout na ty výstražně blikající červené kontrolky. Dbali jsme sami o sebe, o děti a jeden o druhého, jak nejlíp to šlo. Tabby chodila v růžovém stejnozkroji do Dunkin' Donuts a volala policajty pokaždé, když přišel na kafe nějaký ožrala a začal tam dělat výtržnosti. Já pral motelová prostěradla a psal jednoaktové horory.

27

Krátce před tím, než jsem začal pracovat na Carrie, jsem přijal místo učitele angličtiny v nedalekém městečku Hampden. Měl jsem dostávat šest tisíc čtyři sta dolarů ročně, což mi po dolaru šedesáti na hodinu v prádelně připadalo jako úžasná suma. Kdybych si to byl dobře spočítal, nezapomněl připočíst veškerý čas, který strávím na odpoledních poradách a opravováním písemek doma, možná by mi došlo, že ta suma zas až tak úžasná není a že jsme zřejmě v horší situaci než kdy dřív. Koncem zimy roku 1973 jsme bydleli ve dvojitém přívesu v Hermonu, malém městečku západně od Bangoru. (Mnohem později, když jsem dělal rozhovor pro Playboy, jsem Hermon označil jako "prdel světa". Hermonoňany jsem tím pěkně naštvál, a tímto se jim omlouvám. Hermon rozhodně není víc než smrduté podpaží světa.) Jezdil jsem v buicku s rozbitou převodovkou, kterou jsme si nemohli dovolit nechat opravit, Tabby pořád dělala v Dunkin' Donuts a neměli jsme telefon. Prostě bychom nezaplátili měsíční poplatky. Tabby v té době zkoušela štěstí s holčičími svěřovacími povídkami ("Příliš krásná na to, aby zůstala pannou" - podobné věci) a obratem dostávala odpovědi ve stylu "tohle se nám tak docela nehodí, ale zkuste to zas". Kdyby měla denně o hodinku dvě navíc, jistě by dokázala prorazit, bohužel však musela vystačit s běžnými čtyřladvaceti. Navíc ji magický recept podobných povídek (říká se mu "tři V" - Vzbušení, Vystřízlivění a Vykoupení) velice rychle omrzel.

Ani já neslavil se svými výtvory nijak zvláštní úspěchy. Na místo hororů, sci-fi a detektivek se do pánských magazínů postupně protlačovaly čím dál popisnější povídky o sexu. Tím ovšem moje problémy nekončily. Psaní mi poprvé v životě dělalo potíže, a to bylo mnohem horší. Mohla za to moje pedagogická práce. Měl jsem rád kolegy a zbožňoval jsem děti - i takoví rošťáci, co nemají daleko do Beavise a Butt-Heada, můžou být na hodině angličtiny zajímaví - , ale skoro každé páteční odpoledne jsem si připadal, jako bych měl celý týden do mozku napojené kabely pod proudem. Jestli jsem vůbec kdy ztratil naději, že se stanu spisovatelem, tak to bylo v téhle době. Už jsem se viděl za třicet let, jak chodím v tomtéž ošuntělém tvídovém saku s klotovými rukávy a přes levné khaki kalhoty mi přetéká pivní pupek. Z přespříliš velkého množství vykouřených pallmallek budu mít typický cigareťový kašel, k tomu silnější brýle, víc lupů a v šuplíku tak šest sedm nedokončených rukopisů, které čas od času, většinou v opilosti, vytáhnou a něco do nich přiškrábu. Kdykoli se mě někdo zeptá, co dělám ve volném čase, odpovím, že píšu knihu - co jiného by taky učitelé tvůrčího psaní ve svém volném čase dělali? A pochopitelně si budu nalhávat, že mám pořád čas, že pořád ještě není pozdě, že existují spisovatelé, kteří začínali až po padesátce, někteří dokonce po šedesátce! Určitě by se takových našla spousta.

Během těch dvou let učení v Hampden (a o letních prázdninách praní prostěradel v Novofranklinské prádelně) na mě rozhodující vliv měl přístup mé ženy. Kdyby jednou jedinkrát naznačila, že tím datlováním povídek na verandě před naším pronajatým domem na Pond Street nebo v prádelně našeho pronajatého přívesu na Klatt Road v Hermonu jenom zbytečně marním čas, myslím, že by mi to vzalo hodně odvahy. Ale Tabby o mně ani na okamžik nezapochoybovala. Naopak mě vytrvale podporovala a mohl jsem se na ni spolehnout jako na máloco jiného. Kdykoli v nějakém románové prvotně vidím věnování manželce (nebo manželovi), usměju se a pomyslím si: Tenhle to zažil taky. Psaní je osamělá práce. Když u sebe máte někoho, kdo ve vás věří, může to znamenat opravdu hodně. A nemusí vás kdovíjak opěvovat. Obvyčně stačí, když prostě věří.

28

Když můj bratr Dave chodil na vysokou, přivydělával si v létě jako údržbář na střední škole v Brunswicku, své staré alma mater. Jedno léto jsem tam chvíli pracoval i já. Nevzpomínám si, který rok to byl, ale bylo to předtím, než jsem se seznámil s Tabby, a zároveň potom, co jsem začal kouřit. Takže mi muselo být nějakých devatenáct nebo dvacet. Dali mě do dvojice s nějakým Harrym, který nosil zelené montérky, tlustý řetěz s klíči a kulhal. (Aspoň že neměl místo rukou háky.) Jednou během oběda mi Harry vyprávěl, jaké to bylo stát proti sebevražednému útoku Japonců na ostrově Tarawa, kdy všichni důstojníci mávali meči ukovanými z plechovek od kafe Maxwell House a za nimi povykovali řadový vojíci zkouření na prach opiem. Byl to vážně vypravěč k pohledání, tenhle Harry.

Jednou jsme spolu měli seškrábat rezaté skvrny na stěnách holčičích sprch. Rozhlížel jsem se po šatně se zájmem mladého muslima, který se neznámo jak ocitl hluboko v nitru harému. Šatna byla stejná jako ta klučíčci, a přitom úplně jiná. Pochopitelně tu nebyly mušle a na dlaždičkami obložené zdi visely dvě kovové krabice navíc - byly neoznačené a na papírové ručičky neměly tu správnou velikost. Zleptal jsem se, co v nich je. "Píczátky," odpověděl Harry. "Pro ty jejich dny."

Taky jsem si všiml, že sprchy tu narozdíl od těch klučíčcích mají chromované tyče, na kterých visí růžové igelitové závěsy. Dalo se tu sprchovat v soukromí. Zmínil jsem se o tom Harrymu, ale ten jen pokrčil rameny. "Mladý holky se asi svlečený trochu moc stydej." Takhle vzpomínka se mi vynořila v hlavě jednoho dne při práci v prádelně a najednou jsem před sebou viděl úvodní scénu povídky: dívky se sprchují v šatně, kde nejsou žádné chromované tyče, žádné růžové igelitové závěsy ani soukromí. A jedna z těch dívek začne menstruovat. Jenže neví, co se to s ní děje, a ostatní dívky - znechucené, zděšené, pobavené - ji začnou zasypávat vložkami. Nebo tampóny, kterým Harry říkal "píczátky". Dívka se rozbrečí. Tolik krve! Myslí si, že umírá, že si z ní ostatní dívky dělají legraci, přestože tu může vykrvácat... vzpírá se... brání se... ale jak?

V magazínu Life jsem několik let předtím četl článek, v němž se psalo, že přinejmenším určitou část údajného strašení poltergeistů může mít ve skutečnosti na svědomí fenomén telekineze (telekineze je schopnost pohybovat předměty jen tím, že na ně myslíte). Existovaly dokonce určité důkazy, které podporovaly teorii, že by mladí lidé mohli takové schopnosti mít, především dívky na začátku puberty, tedy v době, kdy přichází jejich první...

Bácl! Dvě nesouvisející myšlenky, krutost dospívající mládeže a telekineze, se spojily, a měl jsem námět. Neopustil jsem ale své místo u pračky č. 2, nezačal jsem pobíhat po prádelně, mávat rukama a povykovat "Heuréka!" Podobně dobrých nápadů jsem už dostal spoustu, některé i lepší. Přesto jsem si říkal, že mám slušný základ pro historiku do Cavalieru, a v koutku duše jsem si pomyslel i na Playboy. Playboy platil za povídku až dva tisíce dolarů. Za dva tisíce babe bych koupil novou převodovku do buicka a ještě by zbyla spousta na další nákupy. Chvilí jsem ale povídku nechal bublat na zadní plotýnce, která nespadá tak úplně do vědomí, ale ani do podvědomí. Až nějakou dobu poté, co jsem začal učit, jsem si jednou večer sedl, abych ten nápad vyzkoušel. Popsal jsem tři stránky (s jednoduchým řádkováním), pak jsem ji znechuceně zmačkal a vyhodil.

Na tom, co jsem napsal, se mi nelíbily čtyři věci. Za prvé, což bylo nejméně důležité, se mě povídka nijak emocionálně nedotýkala. Za druhé, což bylo trochu důležitější, se mi nelíbila hlavní hrdinka. Carrie Whiteová mi připadala natvrdlá a pasivní, příliš konvenční oběť. Ostatní dívky po ní házely tampóny a vložky a křičely "Dej si vložku! Dej si vložku!", a mně to bylo fuk. Za třetí, což bylo ještě

důležitější, jsem se cítil trochu nesvůj z toho prostředí i z čistě dívčího obsazení vedlejších postav. Přistál jsem na Planetě žen a jediná krátká exkurze do dívčí šatny na brunswické střední škole mi tu s orientací příliš nepomohla. Psaní je pro mě vždycky nejlepší, když je intimní, když je to tělo na tělo. U Carrie jsem měl pocit, že na sobě mám gumovou pláštěnku, kterou si nemůžu sundat. Za čtvrté, což bylo nejdůležitější ze všeho, jsem si uvědomil, že ta povídka nemůže stát za to, pokud nebude náležitě dlouhá, patrně ještě delší než "Mrtví se někdy vracejí", a to byl ten naprosto nejzazší limit, jaký se při platbách za slovo mohl na trhu pánských časopisů uchytit. Potřebovali přece spoustu místa na ty fotky rozleskávaček, co si nějakým nedopatřením zapomněly vzít kalhotky - kvůli nim si koneckonců chlapi tyhle časopisy kupují. Nechtělo se mi strávit čtrnáct dní, možná celý měsíc, psaním novely, která by se mi samotnému nelíbila a pravděpodobně bych ji nemohl prodat. A tak jsem ji vyhodil.

Když jsem příští večer přišel domů ze školy, měla ty tři stránky Tabby. Všimla si jich při vynášení mého odpadkového koše, vyfoukala z těch zmačkaných kuliček papíru cigaretový popel, vyhladila je a pustila se do čtení. Řekla mi, že chce, abych to dopsal. Že chce vědět, jak to dopadne. Opáčil jsem, že o středoškolačkách vím úplně prd. Nabídla se, že mi s tímhle pomůže. Vystrčila bradu a tím svým roztomilým způsobem se na mě usmála. "Na něco jsi tu kápnul," prohlásila. "Vážně si myslím, že jo."

29

Nikdy jsem Carrie Whiteovou neměl rád a nikdy jsem tak docela nechápal, proč s ní Sue Snellová poslala svého kluka na maturitní ples, ale opravdu jsem tu na něco kápnul. Například na celou svou kariéru. Tabby to bůhvíjak vytušila hned na začátku a zhruba po padesáti stranách jsem to tušil už i já. Zejména proto, že jsem věděl, že žádná z postav, která půjde na ples Carrie Whiteové, na něj nadosmrti nezapomene. Tedy žádná z těch, které ho přežijí.

Před Carrie už jsem napsal tři jiné romány - Vztek, Dlouhý pochod i Running Man ale vyšli až později. Vztek je z nich asi nejrozporuplnější. Dlouhý pochod patrně nejlepší. Ale žádný z nich mě nenaučil to, co mě naučila Carrie Whiteová. Nejdůležitější je, že autorovo původní vnímání postavy nebo postav může být stejně mylné jako čtenářovo. V těsném závěsu na druhém místě stojí uvědomění, že je hloupost vzdát práci na nějakém díle jen proto, že je náročná, ať už na city, nebo na představitost. Někdy je třeba pokračovat, i když se vám do toho nechce, a leckdy podáváte slušný výkon i ve chvílích, kdy vám připadá, že jen vsedě kydáte hnůj. Tabby mi pomáhala, hned na začátku například informací, že automaty na vložky na středních školách obvykle nejsou na mince - vedení školy by se asi moc nelíbilo, kdyby děvčata chodila po chodbách se zakrvácenou sukni jen proto, že přišla na vyučování bez čtvrtáku. Já sám jsem si zase pomáhal tím, že jsem zabrouzдал do svých vlastních vzpomínek ze střední (učení angličtiny mi v tomhle směru moc užítku nepřineslo; bylo mi šestadvacet a stál jsem na špatné straně katedry) a vybavil jsem si všechno, co jsem věděl o dvou nejosamělejších, nejustrukovanějších dívkách z naší třídy - jak vypadaly, jak se chovaly, jak se k nim chovali ostatní. Jen zřídka jsem ve své kariéře prozkoumával nechutnější oblasti.

První z těch dívek budu říkat třeba Sondra. Bydlela se svou matkou a psem Čedarem v přívěsu nedaleko od nás. Sondra měla chrchlavý, přeskakující hlas, jako by neustále mluvila přes hrdlo ucpané hlenem. Nebyla tlustá, ale kůže na ní visela a měla takovou vybledlou barvu jako spodek klobouku některých hub. Vlasy stažené do culíků a la Pipi Dlouhá punčocha jí spadaly kolem uhrovatých tváří. Neměla žádné kamarády (tedy kromě Čedara). Jednou si mě její máma najala, abych jí pomohl přestěhovat nějaký nábytek. Obývacím prostorem přívěsu dominoval ukřížovaný Ježíš v bezmála životní velikosti s očima obrácenými k nebi, svěšenými koutky a kapičkami krve pod trnovou korunou. Kromě hadru omotaného kolem boků byl nahý. Nad touhle bederní rouškou se vyjímalo propadlé břicho a vystouplá žebra, jako by právě vyšel z koncentračního tábora. Napadlo mě, že Sondra pod zmučeným pohledem tohoto umírajícího boha strávila celé mládí, a to nepochybně muselo mít určitý vliv na to, že byla právě taková, jakou jsem ji znal: nesmělá a ušlápnutá holka, o kterou nikdo nestál a která po chodbách lisbonské střední školy cupitala jako vyděšená myška.

"To je Ježíš Kristus, můj Pán a Spasitel," řekla mi Sondřina matka, když si všimla, na co se dívám. "Byl jsi fy spasen, Steve?" Honem jsem ji ujistil, že jsem byl spasen tak, že už to ani víc nejde, ačkoli jsem měl pocit, že nikdo nemůže být dost hodný na to, aby za něj tenhle Ježíš orodoval. Bolest ho musela nadobro zbavit smyslu. Bylo mu to vidět na tváři. Kdyby se tenhle chlap jednou vrátil, patrně by na spasení lidstva neměl zrovna náladu.

Druhé dívky budu říkat Dodie Franklinová, přestože ostatní děvčata jí říkala Dodo. Její rodiče se zajímali jen o jedno, totiž o soutěže. A byli v nich celkem dobří; vyhrávali všemožné věci, například celoroční zásobu konzerv tuňáka nebo automobil značky Maxwell, v jakém jezdil i komik Jack Benny. Maxwell stál nalevo od jejich domu v durhamské čtvrti známé jako Jihozápadní oblouk a postupně zarůstal zelení. Zhruba jednou do roka se v některém z místních plátků - v portlandském Press-Herald, v lewistonském Sunu nebo lisbonském Weekly Enterprise - objevil článek o všech pitomostech, co Dodiini rodiče poslední dobou vyhráli v tombole, při dostizích a při všelijakých slosováních. Obvykle článek doprovázela fotografie maxwellu nebo Jacka Bennyho s houslemi, nebo obou.

Ať už ale Franklinovi vyhrávali cokoli, oblečení pro dospívající děti k tomu rozhodně nepatřilo. Dodie a její brácha Bili chodili první rok a půl střední školy den co den neustále v tom samém: on v černých kalhotách a kostkované polokošili s krátkými rukávy, ona v dlouhé černé sukni, šedých podkolenkách a bílé bluze bez rukávů. Někteří z vás nejspíš neuvěří, že když říkám den co den, myslím to doslovně, ale ti, kdo v padesátých a šedesátých letech vyrůstali někde na venkově, budou vědět, že je to možné. V Durhamu mého mládí nenosil život takřka žádný mejkap. Chodil jsem do školy s dětmi, kterým tatáž špína za krkem vydržela kolik měsíců, s dětmi, kterým po celém těle rašily boláky a vyrážka, s dětmi, které měly na tváři zkrabatělou kůži od neléčených popálenin, s dětmi, které si do školy nosily v kastrůlku kameny a v termosce jen vzduch. Nebyla to žádná bájná Arkádie; z větší části to byl ten nejhorší zapadákov bez špetky smyslu pro humor.

Na durhamské základní škole neměli Dodie a Bili Franklinovi žádné větší problémy, jenže střední škola znamenala mnohem větší město a děti jako Dodie a Bili nečekalo v Lisbon Falls nic než výsměch a zkáza. S pobavením i zděšením jsme sledovali, jak Billova polokošile bledne a začíná se mu párat na rukávech. Utržený knoflík nahradil spínacím špendlíkem. Na jednom prošoupaném kolenu se mu objevila záplata, pečlivě obarvená kreslicím uhlem načerno, aby s kalhotami barevně ladila. Dodiina bílá blůza postupně žloutla ohošením, stářím a skvrnami od potu. Navíc látka řídla a čím dál zřetelněji skrz ni byla vidět ramínka podprsenky. Ostatní holky si z ní dělaly legraci, nejdřív za jejími zády, pak přímo před ní. Z nevinného škádlení se stalo zlé posmívání. My kluci jsme se toho neúčastnili; my jsme si brali do parády Billa (ano, i já jsem přispěl svým dílem - nijak moc, ale přispěl jsem). Myslíme ale, že Dodie to měla horší. Holky nejenže se jí smály; přímo jí nenáviděly. Dodie zosobňovala všechno, z čeho měly strach.

Po vánočních prázdninách ve druhém ročníku se Dodie vrátila do školy v plné kráse. Ošumělou starou černou sukni nahradila světle červená sukně jen těsně pod kolena namísto do půli lýtek. Rozedrané podkolenky vystřídaly nylonové punčochy, které vypadaly poměrně dobře, protože si Dodie konečně oholila tu bujnou houštinu chlupů na nohou. Starodávná blůza rovněž zmizela a objevil se nadýchaný vlněný svetřík. Dokonce měla trvalou. Dodie se proměnila ve zcela novou dívku a na tváři jí bylo znát, že si to moc dobře uvědomuje. Nevím, jestli si na to nové oblečení našetřila, dostala ho od rodičů k Vánocům, anebo si ho vyzebrala. Na tom koneckonců nezáleží, protože šaty samy o sobě stejně nic nezměnily. Posmívání bylo ten den ještě horší než kdy předtím. Její

trapičky neměly ani v nejmenším chuť pustit ji ze škatulky, do které ji zařadily; trestaly ji dokonce i za to, že se sama chtěla osvobodit. Byl jsem s ní na několika hodinách, a mohl jsem tedy její zkázu sledovat z první ruky. Viděl jsem, jak jí úsměv vadne, jak jí jiskra v oku pomalu odumírá, až se vytratila docela. Ke konci dne už z ní byla tatáž Dodie jako před vánočními prázdninami - přízrak s těstovitými pihatými tvářemi, který se šoural po chodbách se sklopenými očima a učebnicemi přitisknutými na prsa. Další den přišla znovu v té nové sukni a svetru. A další zas. A další taky. Nosila je až do konce školního roku, přestože to už bylo na vlněný svetr dost horko a jí se na spáncích a na horním rtu neustále perlily kapičky potu. Domácí trvalá už se neopakovala a nově oblečení pomalu získalo sepraný, deprimovaný vzhled, ale škádlení se vrátilo na předvánoční úroveň a posmívání ustalo docela. Kdosi se pokusil prchnout přes plot a bylo ho třeba srazit zpátky, toť vše. Jakmile se podařilo útěk zhatit a všichni vězni byli zase spočítáni, mohl se život vrátit do starých kolejí.

Když jsem začal psát Carrie, byly už Sondra i Dodie obě po smrti. Sondra se odstěhovala z durhamského přívěsu, ze zmučeného dohledu umírajícího Spasitele, do bytu v Lisbon Falls. Pracovala zřejmě někde poblíž, pravděpodobně v některé místní továrně. Byla epileptická a zemřela při záchvatu. Žila sama, takže jí neměl kdo pomoci, když padla na zem s hlavou ohnutou ve špatném úhlu. Dodie se vdala za televizního hlasatele zpráv o počasí, který v Nové Anglii proslul svým ospalým jihovýchodňáckým přednesem. Poté, co mu porodila dítě - mám pocit, že to bylo jejich druhé - , sešla dolů do sklepa a vpálila si do břicha kulku ráže .22. Měla šťastnou ruku (nebo možná nešťastnou, záleží na tom, z jaké strany se na to díváte), protože zasáhla vratnicovou žílu a zemřela. Ve městě se říkalo, že šlo o poporodní depresi, takové neštěstí. Já osobně měl podezření, že tu spíš sehrála roli středoškolská kocovina.

Nikdy jsem neměl rád Carrie, tu ženskou verzi Erica Harrise a Dylana Klebolda, ale díky Sondře a Dodie jsem jí konečně začal trochu rozumět. Litoval jsem ji a litoval jsem i její spolužáky, protože jsem kdysi byl jedním z nich.

30

Rukopis Carrie putoval do Doubledaye, kde jsem měl známého Williama Thompsona. Pak jsem ho víceméně pustil z hlavy a věnoval se plně svému životu, který v té době sestával z učení, výchovy dětí, milování manželky, pátečního večerního opíjení a psaní povídek.

Ten školní rok jsem měl volno vždycky pátou hodinu, hned po obědě. Obvykle jsem ji trávil ve sborovně, kde jsem známkoval písemky a litoval, že se nemůžu natáhnout na gauči a dát si dvacet - začátkem odpoledne jsem míval asi tolik energie jako hroznýš, který právě spolkl celou kozu. Jednou se zničehonic ozval školní interkom. Colleen Sitesová se mě z ředitelny ptala, jestli jsem tam. Potvrdil jsem, že ano, a ona mě požádala, ať zajdu k ní. Mám prý telefon. Volá mi žena.

Ze sborovny ve spodním křídle to byla do ředitelny poměrně dlouhá cesta i v době vyučování, kdy bylo na chodbách takřka prázdno. Šel jsem rychle, skoro jsem běžel a srdce mi bilo jako splašené. Tabby musela about a obléct obě děti, aby mohla jít k sousedům zavolat, a mě napadaly jen dva důvody, proč by to podstupovala. Buď Joe nebo Naomi spadli ze stoličky a zlomili si nohu, nebo jsem prodal Carrie.

Tabby, celá udýchaná, ale očividně v sedmém nebi, mi přečetla telegram. Bili Thompson (který měl později objevit mississippského pisálka Johna Grishama) nám ho poslal poté, co se nám snažil dovolat a zjistil, že Kingovi si odhlásili telefon. GRATULUJU, stálo tam. CARRIE OFICIALNE V EDICNIM PLANU DOUBLEDAYE. STACI ZALOHA 2500\$? BUDOUCNOST MAS PRED SEBOU. ZDRAVI BILL.

Dva a půl tisíce dolarů byla poměrně nízká záloha, dokonce i na začátek sedmdesátých let, ale já to nevěděl a neměl jsem literárního agenta, který by mi to řekl. Než mě vůbec napadlo, že bych nějakého agenta mohl potřebovat, vyděly moje knihy dost přes tři milióny dolarů, z nichž značnou část spolkl vydavatel. (Standardní smlouva s Doubledayem v těch dobách byla sice lepší než otroctví, ale ne o moc). A můj nenápadný středoškolský hororový román se plazil k vydání mučivě pomalu. Přestože ho nakladatelství přijalo někdy koncem března nebo začátkem dubna 1973, kniha se na pultech měla objevit teprve na jaře 1974. Ale to nebylo nic neobvyklého. Doubleday byl v té době obrovská továrna na knihy, která chrlila detektivky, romány pro ženy, dobrodružné sci-fi a westerny z ranče dvojité D v dávkách přinejmenším po padesáti měsíčně, a to vše nádavkem k tučnému seznamu děl takových šampiónů těžké váhy, jako byli například Leon Uris nebo Allen Drury. Já byl jen malá ryбка ve velice rušné řece.

Tabby se mě zeptala, jestli bych mohl přestat učit. Odpověděl jsem, že ne, rozhodně ne na základě dvouapůltisícové zálohy a velice mihavých možností do budoucna. Kdybych žil sám, tak možná (vlastně skoro jisté). Ale s manželkou a dvěma dětmi? Ani omylem. Vzpomínám si, jak jsme tu noc leželi v posteli, jedli tousty a povídali si skoro až do rána. Tabby chtěla vědět, kolik bychom dostali, kdyby se Doubleday podařilo prodat práva na paperbackové vydání Carrie. Krátce předtím jsem četl, že Mario Puzo dostal obrovskou zálohu za paperbacková práva na Kmotra - čtyři sta tisíc dolarů, psali v novinách - , ale nevěřil jsem, že by se Carrie takové sumě mohla přiblížit, pokud by se vůbec jako paperback prodávala.

Tabby se mě zeptala - poměrně nesměle na jinak výřečnou manželku - , jestli si já myslím, že ta knížka najde vydavatele jako paperback. Řekl jsem, že šanci má podle mě docela slušnou, zhruba tak sedm, možná osm k deseti. Znovu se zeptala, kolik by nám to tak mohlo vynesť. Odpověděl jsem, že podle mého odhadu něco mezi deseti a šedesáti tisíci dolary.

"Šedesát tisíc?" Evidentně ji to šokovalo. "To by za to vážně mohli dát tolik?"

Řekl jsem, že ano - že to sice asi není moc pravděpodobné, ale možné to je. Zároveň jsem jí ale připomněl, že mám ve smlouvě uvedeno, že se honorář za paperbacková práva bude dělit fifty-fifty, takže pokud by Ballantine nebo Dell skutečně zaplatili šedesát tisíc, my bychom dostali jen třicet. Na to už Tabby nijak nereagovala - ani nemusela. Třicet tisíc dolarů bych si vydělal zhruba tak za čtyři roky učení, a to i kdyby mi každoročně zvedali plat. Byla to spousta peněz. Možná jen vzdušné zámký, ale tu noc jsem si o nich mohl nechat zdát.

31

Carrie se pomalu plazila k vydání. Zálohu jsme utratili za nové auto (s manuálním řazením, které Tabby nenáviděla a proklínala tou nejkvětnější dlužničkou mluvou) a já podepsal smlouvu na školní rok 1973-74. Pustil jsem se do nového románu, zvláštní kombinace Peytonova Hrádku a Drákuly, který jsem nazval Druhý příchod. Přestěhovali jsme se do přízemního bytu zpátky do Bangoru. Byla to sice děsná díra, ale bydleli jsme zas ve městě, měli jsme auto s plným pojištěním a taky telefon.

Abych pravdu řekl, brzy jsem Carrie nadobro pustil ze zřetele. Měl jsem plně ruce práce s dětmi, jak s těmi ve škole, tak s těmi doma, a začal jsem si dělat starosti o mámu. Bylo jí jedenašedesát, ještě chodila do práce do sportovního střediska v Pinelandu, humor jí zatím neopouštěl, ale od Davida jsem věděl, že jí často nebývá moc dobře. Na stolku u postele měla haldu analgetik na předpis a David začínal mít vážné obavy, že se s ní něco děje. "Vždyť víš, že vždycky hulí jako fabrika," říkal mi. Ten měl co povídat, sám hulil jak fabrika (a já taky, přestože mi Tabby pořád předhazovala, kolik nás to stojí a kolik je z toho všude popela), ale věděl jsem, jak to myslí. A přestože jsem to k ní měl dál než David a nevidal jsem se s ní tak často, při poslední návštěvě jsem si sám všiml, že zhubla.

"Co s tím naděláme?" prohodil jsem. Za tou otázkou se skrývalo všechno, co jsme o naší mámě věděli. Patřila totiž k lidem, kteří si "nechávají svoje pro sebe", jak s oblibou říkala. Následkem této filosofie jsme například vůbec neznali historii své rodiny, jak je to jinde zcela běžné; ani já, ani David jsme nevěděli skoro nic o našem otci a jeho rodině a jen hodně málo o minulosti naší mámy, do níž spadalo neuvěřitelných (přinejmenším pro mě) osm mrtvých sourozenců a nesplněná touha stát se koncertní pianistkou (tvrdila nám, že za války hrávala na varhany v nějakém rozhlasovém seriálu na NBC a o nedělích v kostele).

"Nenaděláme s tím nic," odvětil Dave, "dokud si sama neřekne."

Jednu neděli nedlouho po tom telefonátu se mi znovu ozval Bill Thompson z Doubledaye. Byl jsem doma sám; Tabby vypravila děti na návštěvu ke své matce a já pracoval na té nové knize s pracovním názvem *Upří v našem městě*.

"Sedíš?" zeptal se mě Bili.

"Ne," odpověděl jsem. Telefon jsme měli pověšený na stěně v kuchyni a já právě stál ve dveřích mezi kuchyní a obývkou. "Měl bych se posadit?"

"Radší jo. Paperbacková práva na *Carrie* koupily Signet Books za čtyři sta tisíc dolarů."

Když jsem byl malý, řekl jednou děda mámě: "Proč tomu Stephenovi na chvíli nezaklapneš pusku, Ruth? Jak jí jednou otevře, je k nezastavení." Byla to pravda už tenkrát a platí to celý můj život, ale tehdy na Den matek v květnu 1973 jsem ze sebe nedokázal vypravit jedině slovo. Stál jsem tam ve dveřích, vrhal stejný stín jako obyčejně, ale nemohl jsem mluvit. Bili se se smíchem zeptal, jestli tam ještě jsem. Odpověď dobře znal.

Určitě jsem se přeslechl. Musel jsem se přeslechnout. Tahle myšlenka mi pomohla znovu nalézt hlas. "Říkal jsi za čtyřicet tisíc dolarů?"

"Čtyři sta tisíc dolarů," opravil mě. "Což podle zákonů džungle" - čímž měl na mysli smlouvu, kterou jsem podepsal - , "znamená, že dvě stě tisíc je tvých. Gratuluju, Steve."

Pořád jsem stál ve dveřích, díval se přes obývkou k naší ložnici a kolíbce, kde spával Joe. Za ten byt na Sanford Street jsme platili devadesát dolarů měsíčně a tenhle chlap, se kterým jsem se osobně setkal jen jednou v životě, mi tu právě tvrdí, že jsem vyhrál v loterii. Podlomily se mi nohy. Ne že bych se přímo skácel na podlahu, ale tak nějak jsem se tam ve dveřích sesunul do sedu.

"Víš to jistě?" zeptal jsem se Billa.

Potvrdil mi, že ví. Požádal jsem ho, ať mi tu sumu ještě jednou zopakuje, velice pomalu a zřetelně, ať mám jistotu, že jsem se opravdu nepřeslechl. Řekl mi, že ta šumaje čtyřka a za ní pět nul. "Potom desetinná čárka a další dvě nuly," dodal.

Bavili jsme se pak ještě asi půl hodiny, ale už se mi nevybavuje jedině slovo z toho, co jsme si vykládali. Když jsme se rozloučili, pokusil jsem se zavolat Tabby k její matce. Moje nejmladší švagrová Marcella mi sdělila, že Tabby už odešla. Začal jsem v ponožkách rázovat sem a tam po bytě, byl jsem nabitý novinkami a nikde nikdo, kdo by si je mohl poslechnout. Celý jsem se třásl. Nakonec jsem se obul a vyrazil do města. Jediný obchod na bangorské hlavní třídě, který měl otevřeno, byla drogerie *LaVerdiere's*. Najednou mě napadlo, že musím Tabby koupit nějaký dárek ke Dni matek, něco hrozně bláznivého a extravagantního. Zkusil jsem něco najít, ale odhalil jsem jednu neotřesitelnou životní pravdu: v *LaVerdiere's* se nic opravdu bláznivého a extravagantního koupit prostě nedá. Vzal jsem to nejlepší, co měli. Koupil jsem jí fén.

Když jsem se vrátil domů, byla v kuchyni, vybalovala věci z dětských tašek a zpívala si s rádiem. Dal jsem jí fén. Prohlížela si ho, jako by nikdy nic podobného neviděla. "Co s tím?" zeptala se.

Chytil jsem jí za ramena a řekl jí o těch prodaných právech. Zdálo se, že nechápe. Řekl jsem jí to ještě jednou. Tabby se mi zadívala přes rameno na náš ubohý malíčkový třípokořový bytček, přesně jako prve já, a rozplakala se.

32

Poprvé jsem se opil v roce 1966. Bylo to v posledním ročníku na výletě do Washingtonu. Jeli jsme autobusem, asi čtyřicet dětí a tři učitelé jako dozor (mezi nimi mimochodem sám *Fantomas*), a první noc jsme strávili v New Yorku, kde se tehdy smělo pít od osmnácti. Mně bylo díky mým zánětlivým uším a špatným mandlím už skoro devatenáct. Byl jsem za vodou.

Partička nás dobrodružnějších kluků objevila za rohem hotelu obchod s lihovinami. Přejížděl jsem očima po regálech a v duchu si zoufal, že jsem dostal na útratu jen tak mizerně kapesné. Měli toho tam moc - tolik lahví, tolik značek, tolik cen přes deset dolarů. Nakonec jsem to vzdal a zeptal se pána za pultem (téhož plešatého, zrudlého chlápka v šedé vestě, který - o tom jsem přesvědčen - prodával alkoholovým panicům jejich první flašku už na samotném úsvitu obchodování), co má nejlevnějšího. Beze slova vytáhl půllitrovou láhev whisky *Old Log Cabin* a postavil ji na podložku s reklamou na *winstonky* vedle kasy. Nálepka na láhvi hlásala 1,95 \$. To byla cena dle mého gusta.

Vzpomínám si, jak mě potom v noci - nebo časně zrána následujícího dne - Peter Higgins (*Fantomasův* syn), Butch Michaud, Lenny Partridge a John Chizmar vedou do výtahu. I když ta vzpomínka působí spíš jako scéna z nějaké televizní inscenace než jako opravdová vzpomínka. Jako bych se nacházel mimo své tělo a sledoval všechno zvenku. Ačkoli v těle přece jen zůstala dost velká část mého já na to, abych si uvědomoval, že jsem totálně, ale totálně zkárovaný.

Kamera nás provází do patra s holčíčimi pokoji. Sleduje, jak mě vodí ukazovat sem a tam jako nějaký nadrátovaný muzejní exponát. A poměrně zábavný exponát, jak se zdá. Děvčata jsou v nočních košilkách, v županech, ve vlasech mají natáčky, na tvářích pleťový krém. Všechny se mi smějí, ale je to takový dobromyslný smích. Slyším je jen tlumeně, jako bych měl uši plné vaty. Snažím se Carole Lemkeové říct, že se mi hrozně líbí její účes a že má ty nejkrásnější modré oči na světě. Vypadne ze mě ale jen něco jako: "Muhle-huhle modrý voči uhle-duhle celým světě." Carole se směje a přikyvuje, jako by mi rozuměla každé slovo. Jsem nesmírně šťastný. Všichni před sebou nepochybně vidí naprostého pitomce, ale je to šťastný pitomec, a tak ho mají rádi. Následujících několik minut se snažím *Glorii Mooreové* vysvětlit, že jsem odhalil tajný život *Deana Martina*.

Někdy potom ležím v posteli. Postel stojí na místě, ale pokoj kolem ní se začíná točit, pořád rychleji a rychleji. Připadá mi, že se točí jako talíř mého gramofonu, na němž jsem si kdysi přehrával *Fatse Domina* a teď si na něm pouštím *Dylana* a *Dave Clark Five*. Pokoj je talíř gramofonu, já jsem středový kolík a hodně brzo začnu chrlit jednu desku za druhou.

Na chvíli všechno zčerná. Když se proberu, klečím v koupelně našeho dvoulůžkového pokoje, který sdílím se svým kamarádem *Louisem Puringtonem*. Nemám ponětí, jak jsem se tam dostal, ale ještě štěstí, že tam jsem, protože záchodová mísa je plná jasně žlutých zvratků. Vypadá to jak šodó bez buchtíček, bleskne mi hlavou a to odstartuje novou várku. Vyjde ze mě jen žlučovitá tekutina s příchutí whisky, ale hlavu mám na prasknutí. Nemůžu chodit. Ze zamaštěnými vlasy spadanými do čela se doplazím zpátky do postele. Zítra mi bude líp, pomyslím si a znovu všechno zčerná.

Ráno už mám žaludek trochu klidnější, ale v krku mě páli od zvracení a hlava mi tepe bolestí jako plná pusa zanícených zubů. Místo očí mám zvětšovací skla; odporně ostré ranní světlo, které proniká hotelovými okny, prochází očkami a nejspíš mi brzo podpálí mozek.

Vůbec nepřipadá v úvahu, že bych se zúčastnil programu na ten den - procházka na Times Square, výlet lodí k Soše svobody, výstup na vrchol Empire State Building. Procházka? Hyk. Lod? Dvojitě hyk. Výtah? Hyk na čtvrtou. Proboha, vždyť se sotva vleču. Dám dohromady nějakou chabou výmluvu a zůstanu celý den v posteli. Pozdě odpoledne už je mi o něco líp. Obleču se, propulším se chodbou k výťahu a sjedu do přízemí. Na jídlo ještě nemám ani pomyslení, ale nepochybuji o tom, že závorovou limonádu, cigaretu a časopis už zvládnu. A na koho nenarazím ve vestibulu, usazeného v křesílku s novinami v ruce, jako na pana Earla Higginse alias Fantomase. Snažím se kolem proklouznout, jak nejtíšeji to jde, ale není mi to nic platné. Když se vracím z trafiky, sedí s novinami na klíně a dívá se na mě. Cítím, jak mi srdce padá do kalhot. Další problémy s ředitelem na obzoru, dost možná ještě horší než ty, do nichž mě dostal Kvas lidu. Zavolá si mě k sobě a já zjistím zajímavou věc: pan Higgins je vlastně docela fajn chlap. Za moje žertovné noviny mě sice pořádně zpěroval, ale na tom nejspíš trvala slečna Margitanová. A koneckonců mi tehdy bylo sotva šestnáct. Při téhle první kocovině už mi táhne na devatenáct, jsem přijat na státní univerzitu a po návratu z výletu na mě čeká práce v prádelně.

"Slyšel jsem, že ti bylo tak zle, že jsi nemohl s ostatními na projížďku po New Yorku," osloví mě Fantomas. Přejíždí po mně očima. Přikývnu na souhlas. Ano, bylo mi zle.

"Tvoje škoda, že o to všechno přijdeš," prohlásí Fantomas. "Už je ti líp?"

Ano, je mi líp. Nejspíš nějaká střevní chřipka, taková ta jednoduchá.

"Doufám, že už žádnou další nechytneš," on na to. "Aspoň ne na tomhle výletě." Ještě chvíli si mě prohlíží a očima se mě ptá, jestli si rozumíme.

"Určitě nechytanu," ujistím ho a myslím to zcela vážně. Už vím, co je to opilost - nejasný pocit bouřlivého veselí, o něco jasnější pocit, že většina vašeho vědomí opustila tělo, vznášá se nad vámi jako kamera v nějakém vědeckofantastickém filmu a nakonec nevolnost, zvracení a bolest hlavy. Ne, tohle už znovu nechytanu, říkám si, ani na tomhle výletě, ani nikdy jindy. Jednou to úplně stačí, jen tak na vyzkoušení. Jen idiot by to zkoušel podruhé a jen naprostý blázen - masochistický blázen - by alkohol natrvalo začlenil do svého života.

Příští den jedeme do Washingtonu a cestou uděláme zastávku v kraji amenitů. Kousek od místa, kde autobus zastavil, je obchod s lihovinami. Jdu se tam porozhlédnout. Přestože v Pensylvánii je pití povoleno až od jednadvaceti, já na ten věk ve svém svátečním obleku a starém černém kabátu po dědovi určitě vypadám - vlastně nejspíš vypadám jako čerstvě propuštěný mladistvý trestanec, vysoký a hladový a nejspíš někde špatně sešroubovaný. Prodavač mi bez jakékoli žádosti o doklady prodá sedmičku Four Roses, a než dorazíme do dalšího hotelu, jsem znovu opilý.

Zhruba o deset let později sedím s Billem Thompsonem v jedné irské hospodě. Máme spoustu důvodů k oslavám, kromě jiného třeba to, že jsem dokončil svůj třetí román, Osvícení. Ten shodou okolností vypráví o alkoholickém spisovatelci, který se dřív živil jako učitel. Je červenec, v televizi běží nějaký zápas první baseballové ligy. Máme v plánu dát si nějakou tradiční večeři servírovanou na párou ohřívány stůl a pak se pořádně zlískat. Začneme velkým panákem na baru a já se začtu do všemožných cedulek, které tu visí. DEJ SI MANHATTAN NA MANHATTANU, vybízí mě jedna. V UTERÝ DVA ZA CENU JEDNOHO, hlásá další. PRÁCE JE PROKLETÍ ALKOHOLICKÉ TRÍDY, tvrdí třetí. A tuhle, přímo přede mnou, visí jedna, na níž stojí: SPECIÁL PRO RANNÍ PTÁČATA! VYPROŠTOVÁKY ZA BABKU PONDĚLÍ - PÁTEK 8.00-10.00.

Kývnu na barmana. Přijde ke mně. Je plešatý, má na sobě šedou vestu, klidně by to mohl být ten týpek, co mi v šestašedesátém prodal můj první půllitr tvrdého. Možná je to skutečně on. Ukážu na cedulku a zeptám se: "Kdo sem chodí ve čtvrt na devět ráno dávat si vyprošťovák?"

Usměju se, ale on můj úsměv neopětuje. "Studenti z vysoký," odpoví. "Zrovna jako vy."

33

V roce 1971 nebo možná 1972 zemřela mámina sestra Carolyn Weimerová na rakovinu prsu. Máma s tetou Ethelyn (která byla Carolynino dvojče) letěly do Minnesoty tetě Cal na pohřeb. Máma letěla poprvé po dvaceti letech. Při zpáteční cestě začala v letadle silně krvácet z "ohanbí", jak tomu ona říkala. Přestože byla v té době dlouho po přechodu, říkala si, že je to nejspíš ještě poslední menstruace. Zavřela se na titěrné toaletě drncajícího tryskového letounu společnosti TWA, zastavila krváčení tampóny (dej si vložku, dej si vložku, jak by jí nejspíš poradila Sue Snellová a její kamarádky) a vrátila se na své místo. Neřekla nic Ethelyn ani Davidovi, ani mně. Nevypřavila se do Lisbon Falls za doktorem Joem Mendesem, k němuž chodila odnepaměti. Místo toho všeho udělala to, co dělávala vždycky, když měla nějaké potíže: nechala si svoje pro sebe. Někou dobu se zdálo, že je všechno v nejlepším pořádku. Radovala se ze své práce, radovala se ze svých přátel a radovala se ze čtyř vnoučat, dvou z Davidovy rodiny a dvou z mé. Pak všechno v nejlepším pořádku být přestalo. V srpnu 1973, při prohlídce po operaci nebezpečných křečových žil, u mámy zjistili rakovinu dělohy. Myslím, že Nellie Ruth Pillsburyová-Kingová, která kdysi upustila na podlahu misku s pudinkem a pak v ní začala tancovat, zatímco se její dva synové váleli v koutě smíchy, nakonec zemřela hanbou.

Ten konec přišel v únoru 1974. Tou dobou už mi začaly chodit nějaké peníze za Carrie, a mohl jsem proto hradit některé lékařské výlohy - aspoň z toho jsem mohl mít dobrý pocit. A když ten konec přišel, byl jsem u ní, přespával jsem v zadním pokoji u Davida a Lindy. Večer předtím jsem se opil, ale naštěstí jsem měl jen mírnou kocovinu. Málokdo by si asi přál, aby mu u smrtelné postele jeho vlastní mámy kdovíjak třeštila hlava.

Dave mě probudil ve čtvrt na sedm ráno. Tíše na mě volal ze dveří, že máma nás asi opouští. Když jsem přiběhl do ložnice, seděl vedle ní na posteli a přidržoval jí cigaretu, aby si mohla zakouřit. Potahovala z ní a mezi prásky chraplavě lapala po dechu. Byla jen napůl vědomá, bloumala očima z Davida na mě a zase zpátky. Posadil jsem se vedle Davida, vzal od něj cigaretu a přidržel jí mámě u pusy. Našpulila rty a sevřela v nich filtr. Vedle postele se ve spouště lahviček mnohonásobně odrážela obálka autorského výtisku Carrie. Teta Ethelyn ji mámě asi měsíc před její smrtí celou přečetla nahlas.

Máma bloumala očima z Davida na mě, z Davida na mě, z Davida na mě. Zhubla z osmdesáti kilo na zhruba pětáctičet. Pleť měla zažloutlou a tak těsně napjatou na kostech, že vypadala jako jedna těch mumií, co se na Svátek mrtvých producírují po ulicích Mexika. Středali jsme se v držení cigarety, a když dohořela až k filtru, tak jsem ji zamáčkl.

"Chlapci moji," hlesla máma a ponořila se do spánku - nebo možná do bezvědomí. Bolela mě hlava. Z jedné lahvičky na jejím nočním stolku jsem si vzal dva aspiriny. Dave ji držel za jednu ruku, já za druhou. Pod peřinou jako by neleželo tělo naší mámy, ale tělo vyhladovělého znetvořeného dítěte. Oba jsme si zapálili a chvíli jsme si povídali. Nevzpomínám si o čem. Noc předtím přšelo, pak se ochladilo a ranní ulice namrzly. Slyšeli jsme, jak se ticho mezi jednotlivými chraplavými nádechy stále prodlužuje. Pak se nádechy přestaly ozývat docela a bylo jen ticho.

34

Mámu jsme pochovali u kongregačního kostela v Jihozápadním oblouku; kostel v Methodist Corners, kam chodívala, když jsme s bráchou vyrůstali, byl kvůli zimě zavřený. Pronášel jsem smuteční řeč. Myslím, že vzhledem k tomu, jak jsem byl opilý, jsem odvedl poměrně slušnou práci.

35

Alkoholici si staví obranné valy stejně, jako Holanďani staví hráze. Prvních zhruba dvanáct let svého života v manželství jsem si neustále namlouval, že se prostě "občas rád napiju". Krom toho jsem zapojil i světoznámou Hemingwayovu obranu. Přestože ji nikdy nikdo neformuloval jasnými slovy (to by nebylo chlapské), zní Hemingwayova obrana zhruba takhle: jako spisovatel jsem pochopitelně nesmírně citlivý člověk, ale jsem taky chlap a pravý chlap se svým citům nikdy nepoddává. To dělají jen bábovky. Proto pij. Jak jinak bych se dokázal srovnat se všemi těmi existenciálními hrůzami a pokračovat v práci? Krom toho to přece mám pod kontrolou, ne? Jako každý pravý chlap. Potom, počátkem osmdesátých let, uvedl mainský zákonodárny sbor v platnost zákon o vratných lahvích a plechovkách. Moje půllitrové plechovky Milleru Lite začaly místo do odpadkového koše putovat do umělohmotné přepravky v garáži. Jednoho čtvrtečního večera jsem se tam vypravil vyhodit pár dalších plechovek, které padly za vlast, a zjistil jsem, že přepravka, která byla ještě v pondělí večer prázdná, je teď skoro plná. A jelikož u nás doma nikdo kromě mě Milleru Lite nepije -

Krucinál, já jsem alkoholik, blesko mi hlavou a žádná část mého já se tomu pomysleni nebránila - byl jsem to koneckonců já, kdo napsal Osvícení a vůbec si neuvědomil (přinejmenším do toho večera), že píše sám o sobě. Na to pomysleni jsem tedy nereagoval popíráním nebo nesouhlasem; spíš bych to nazval ustrašeným odhodláním. Budeš si muset dávat pozor, pomyslel jsem si. Protože jestli to posereš -

Kdybych to posral a převrátil někde na nějaké okresce auto na střechu nebo se znemožnil v živě vysílaném televizním rozhovoru, někdo by mi nepochybně řekl, že bych měl to svoje pití držet na uzdě, a vykládat alkoholikovi, že by měl to svoje pití držet na uzdě, je zhruba totéž jako vykládat člověku s nejotřesnějším průjmem na světě, že by měl na uzdě držet svou stolicí. Jeden můj kamarád, který si tím vším prošel, dává k dobru zábavnou historku o svých počátečních nejistých snahách uchopit zpátky život, který mu pomalu proklouzával mezi prsty. Došel za svým psychologem a řekl mu, že si jeho žena začíná dělat obavy, že moc pije.

"A kolik toho vypijete?" zeptal se psycholog.

Můj kamarád se na něj nevěřičně podíval. "No všechno," odpověděl, jako by to snad mělo být od začátku jasné.

Vím, jak mu bylo. Je to už skoro dvanáct let, co jsem si naposledy lokl alkoholu, a přesto ještě dnes nevěřím vlastním očím, když v restauraci spatřím člověka se zpola nedopitou sklenkou vína u ruky. Chce se mi vstát, k dotyčnému dojít a zařvat mu do očí: "Dopijte to! Proč to sakra nedopijete?" Takové to společenské popíjení mi připadá absurdní - jestli se nechcete opít, proč si prostě nedáte colu?

Večery mých posledních pěti alkoholických let končily vždycky tím samým rituálem: vyžil jsem všechna piva, co zbývala v lednici, do dřezu. Kdybych to neudělal, lákala by mě z postele, abych si dal ještě jedno. A ještě jedno. A ještě.

36

V roce 1985 jsem ke svým problémům s alkoholem přidal ještě závislost na drogách, ale fungoval jsem dál relativně normálně, stejně jako řada jiných drogově závislých. Báł jsem se nefungovat; v té době jsem netušil, jak bych mohl vést svůj život jinak. Drogy, které jsem bral, jsem schovával, jak nejlíp to šlo, jednak ze strachu - co bych si počal bez svojí dávky? Už jsem dávno zapomněl, jak bez ní přežít - , jednak ze studu. Znovu jsem si vytíral zadek škumpou, tentokrát denně, ale nemohl jsem požádat o pomoc. Takhle se v naší rodině problémy neřešily. V naší rodině se kouřilo, tancovalo se v pudinku a svoje si člověk nechával pro sebe.

Jenže ta část mého já, která píše, ta hluboko ukrytá část mé osobnosti, která už od poloviny sedmdesátých let, kdy jsem napsal Osvícení, věděla, že jsem alkoholik, ta tohle nedokázala přijmout. Tahle část totiž neumí mlčet. Začala volat o pomoc tím jediným způsobem, jaký znala, prostřednictvím mých románů a prostřednictvím mých monster. Na přelomu let 1985 a 1986 jsem napsal Misery (už samotný titul poměrně věrně vystihoval stav mé mysli), v níž hlavního hrdinu, spisovatele, vězňi a mučí psychotická zdravotní sestra. Na jaře roku 1986 jsem napsal Tommyknockery, na nichž jsem často pracoval až do půlnoci, teď jsem měl na sto třiceti a v nosních dírkách nacpanou vatou, abych zadržel krvácení od kokainu.

Tommyknockeři jsou science fiction napsaná ve stylu čtyřicátých let, v níž hrdinka-spisovatelka objeví kosmickou loď pohřbenou pod zemí. Posádka je dosud na palubě, ne mrtvá, jen hibernovaná. Tihle mimozemšťani se dokážou člověku dostat do hlavy a začnou tam vyvádět psí kusy. Člověk za to získá energii a jakousi přídavnou inteligenci (spisovatelka Bobbi Andersenová například vynalezne telepatický psací stroj a atomový ohřivač na vodu). Výměnou se ovšem musí vzdát své duše. Byla to ta nejlepší metafora pro drogy a alkohol, jakou můj unavený, přestresovaný mozek dokázal vyplodit.

Nedlouho poté se do všeho vložila má žena, která konečně pochopila, že už z toho nechutného strmého tobogánu sám nevystoupím. Určitě to nebylo snadné - tou dobou už se mi o zdravém rozumu mohlo leda tak zdát - , ale podařilo se jí to.

Zorganizovala zásahovou jednotku složenou z rodinných příslušníků a našich přátel a přede všemi předvedla, jak ve skutečnosti vypadá můj život. Začala tím, že na koberec vysypala plný odpadkový koš z mého pokoje: plechovky od piva, cigaretové špačky, gramové lahvičky od kokainu a igelitové pytlíky od kokainu, lžičky se zaschlou krví a hlenem, Valium, Xanax, lahvičky od sirupu proti kašli Robitussin a léku proti nachlazení NyQuil, dokonce i lahvičky od ústní vody. Zhruba před rokem si Tabby povšimla, s jakou rychlostí mizí v koupelně veliké láhve s Listerinem a zeptala se mě, jestli to snad nepiju. Škrobeně a povyšně jsem odpověděl, že to tedy rozhodně nepiju. A nepil jsem. Pil jsem raději Scope. Byl mnohem lepší, měl takovou matnou mentolovou příchutí.

Cílem tohoto zásahu, který byl pro mou ženu, děti a přátele nepochybně stejně nepříjemný jako pro mě samotného, bylo ukázat, že jim všem umírám před očima. Tabby mi řekla, že si musím vybrat: buď začnu chodit na léčení, nebo vypadnu z baráku. Řekla mi, že ona i děti mě mají rádi, a proto se nikdo z nich nechce dívat na to, jak páchám sebevraždu.

Snažil jsem smlouvat, jak už to závisláci dělají. Byl jsem nepochybně okouzující, jak už závisláci bývají. Nakonec jsem dostal čtrnáct dní na rozmyšlenou. Když se dnes ohlédnu nazpátek, připadá mi to stejně absurdní jako následující situace. Chlap stojí na střeše hořícího domu. Přiletí vrtulník, snese se nad chlapa a spustí mu provazový žebřík. Polez nahoru! křičí záchranář ve dveřích vrtulníku. Chlap na hořícím domě odpoví: Dejte mi čtrnáct dní na rozmyšlenou.

Ale přemýšlel jsem o tom - jak jen jsem v tom otupělem stavu dokázal - a k rozhodnutí mě nakonec dovedla Annie Wilkesová, psychotická zdravotní sestra z Misery. Annie byla kokain, Annie byla chlast a já dospěl k závěru, že už mě nebaví nechat se od ní komandovat. Měl jsem strach, že když s pitím a s drogama přestanu, už nikdy nedokážu psát, ale rozhodl jsem se (přinejmenším do té míry, do jaké jsem byl ve svém zmateném, stisněném stavu myslí nějakého rozhodování schopen), že pokud na to přijde, vyměním psaní za to, že zůstanu ženatý a budu vychovávat svoje děti.

Nakonec jsem se psaní samozřejmě vzdát nemusel. Představa, že tvoří práce má něco společného s psychedelickými látkami, je jedním z největších pop-intelektuálních mýtů naší doby. Největší zodpovědnost za ni nese patrně čtveřice spisovatelů dvacátého

století, do níž patří Hemingway, Fitzgerald, Sherwood Anderson a básník Dylan Thomas. To jsou spisovatelé, kteří z velké části formovali naši představu existenciální anglofonní pustiny, kde jsou lidé odříznuti jeden od druhého a žijí v atmosféře příškracených citů a zoufalství. Takový pohled na svět je důvěrně známý většině alkoholiků, kteří na něj obyčejně reagují pobavením. Drogově závislí spisovatelé jsou prostě jen drogově závislí spisovatelé - jinými slovy úplně stejní feťáci jako všichni ostatní. Všechna ta tvrzení, že drogy a alkohol jsou nezbytně třeba, aby utišily tu vyříbenou spisovatelskou citlivost, jsou prostě jen samoúčelné kecny. Slyšel jsem tytéž výmluvy od alkoholických řidičů sněžných pluhů, že prý pijou proto, aby zahnali demony. Nesejde na tom, jestli jste James Jones, John Cheever nebo nějaký vandrák, co přespává na Penn Station; pro závisláka je jeho právo na neomezené pití či drogu za všech okolností svaté. Hemingway ani Fitzgerald nepili proto, že byli kreativní, odtrženi od společnosti nebo morálně pokleslí. Pili proto, protože to alkoholici prostě dělají. Možná že tvůrčí lidé jsou k alkoholismu a drogově závislosti skutečně náchylnější než ostatní, ale co z toho? Když zvracíme někde do škarpy, vypadáme jeden jako druhý.

37

Ke konci svého dobrodružného období jsem pil basu půllitrových piváků za noc a u románu Cujo si takřka nevzpomínám, že jsem ho psal. Neříkám tu s pýchou ani se studem, jen s jistým nejasným pocitem ztráty a lítosti. Mám tu knížku rád. Mrzí mě, že si nepamatuju, jak jsem se sepisováním těch dobrých pasáží bavil. V těch nejhorších chvílích už jsem nechtěl pít, ale ani jsem nechtěl být střízlivý. Připadal jsem si vyloučený ze života. Na začátku zpáteční cesty jsem se prostě snažil věřit lidem, kteří mi říkali, že se všechno zase zlepší, když tomu dám čas. A nepřestal jsem psát. Některé věci, které ze mě vyšly, byly sice takové nejisté a ploché, ale aspoň že tu byly. Pohřbil jsem ty nedotažené, bezduché stránky do spodního šuplíku svého stolu a pustil se do dalšího projektu. Kousek po kousku jsem se do toho znovu dostal a zakrátko mě to zase začalo bavit. Ke své rodině jsem se vrátil s vděkem, ke své práci s úlevou - podobně jako se po dlouhé zimě vracíte na letní chatu a ze všeho nejdřív se spěcháte přesvědčit, jestli vám nikdo nic neukradl nebo nerozbil. A všechno je v pořádku tam, kde to má být. Stačí rozpustit led v trubkách, nahodit elektřiku a všechno funguje jako dřív.

38

Na závěr téhle části bych vám rád řekl něco o svém stole. Spoustu let jsem snil o nějakém masivním dubovém gigantovi, který by vévodil mému pokoji - už žádné dětské psací stolečky v prádelně přívěsu, žádné přečpané kancelářské stoly v pronajatém bytě. V roce 1981 jsem dostal přesně takový stůl, jaký jsem si přál, a postavil jsem si ho doprostřed prostorné, prosvětlené pracovny (je to přestavěná nízká stáj za naším domem). Šest let jsem za tím stolem sedával buďto opilý, nebo s úplně vymaštěnou hlavou, jako lodní kapitán na cestě do neznáma.

Asi rok nebo dva po tom, co jsem vystřízlivěl, jsem se té monstrozity zbavil a na její místo postavil sedací soupravu, kterou mi ještě s pěkným tureckým kobercem pomohla vybrat má žena. Počátkem devadesátých let, než se naše děti vydaly svou vlastní cestou, chodily občas večer do mé pracovny sledovat basketbal nebo nějaký film a dát si k tomu pizzu. Většinou tam po sobě nechaly krabici plnou drobků, ale to mi nevadilo. Chodily za mnou, zřejmě jim se mnou bylo dobře a mně rozhodně bylo dobře s nimi. Pořídil jsem si nový stůl - je ručně dělaný, je nádherný a asi o polovinu menší než ten předchozí tyrannosaurus. Dal jsem si ho do západního zadního rohu, pod zkosenou střechem. Tahle zkosená střecha vypadá skoro stejně jako ta, pod kterou jsem spal v Durhamu, jen tu nemám žádné krysy ve zdech a v přízemí senilní babičku, která by na někoho křičela, ať jde nakrmit Dicka. Sedím pod ní i teď, třiapadesátník se špatnými očima, kulhavou nohou a bez kocoviny. Dělá to, co dělat umím, a dělám to, jak nejlíp umím. Probral jsem se vším, o čem jsem vám právě napsal (i spoustou dalších věcí, o kterých jsem nenapsal), a teď vám povím, co všechno vím o tomhle řemesle. Slibuju, že to nebude na dlouho.

Začnu asi takhle: postavte si stůl do rohu a pokaždé, kdy se k němu usadíte, abyste něco napsali, připomeňte si, proč není uprostřed místnosti. Život není pilířem umění. Je to přesně naopak.

## CO JE TO PSANÍ

Telepatie, samozřejmě. Když si to tak vezmete, je to vlastně docela parado - xkolik let se lidé přou o to, jestli takový fenomén vůbec existuje, vědci jako J. B. Rhine si zavařili mozek, jak se snažili vytvořit důvěryhodný testovací proces, kterým by ji dokázali izolovat, a přitom je tu celou dobu s námi, leží nám všem na očích jako Odcizený dopis pana Poea. Na telepatii do jisté míry závisejí všechna umělecká odvětví, ovšem ten nejčistší destilát vám podle mého názoru nabídne právě psaní. Možná jsem předpojatý, ale i kdyby, navrhuji u psaní zůstat, protože právě o něm jsme si sem konečkonců přišli povídat, právě nad ním jsme se přišli zamyslet.

Jmenuji se Stephen King. Je zasněžené dopoledne prosince 1997, já sedím u svého stolu (u toho pod zkosenou střechem) a píšu první koncept téhle kapitoly. Hlavou se mi honí spousta myšlenek. Něco z toho jsou obavy (špatný zrak, vánoční nákupy za dveřmi, manželka vlivem počasí skolená virem infekcí), něco jsou pozitivní věci (náš mladší syn nás překvapil nenadálou návštěvou z vysoké, budu hrát na koncertě s The Wallflowers písničku "Brand New Cadillac" od Vince Taylora), ale v tuhle chvíli to všechno ustupuje do pozadí. Jsem někde jinde, v suterénním pokoji se spoustou ostrých světél a jasných obrazů. Tohle místo jsem si pro sebe za ta léta postavil. Je to moje rozhledna. Víím, že to zní trochu divně, že si to trochu protřečím, protože rozhledna těžko může být v suterénu, ale ta moje prostě je. Až si budete stavět svou vlastní, dejte si ji klidně do koruny stromu nebo na střechem Světového obchodního centra nebo na okraj Grand Canyonu. To je váš červený vozík, jak říká v jednom ze svých románů Robert McCammon. Tahle kniha by měla vyjít koncem léta nebo začátkem podzimu roku 2000. Pokud všechno půjde, jak má, tak už se v té řece času nacházíte někde dál po proudu než já... dost možná na své vlastní rozhledně, kam odcházíte přijímat telepatické zprávy. I když ne že byste tam být museli; knížky jsou báječně přenosné kouzlo. Obyčejně nějakou poslouchám i v autě (vždycky nezkrácenou verzi; zkrácené audioknihy podle mě stojí za houby) a další s sebou nosím, kamkoli jdu. Nikdy nevíte, kdy se vám bude takový únikový východ hodit: v kilometrové frontě před dálničním mýtem, během té čtvrthodiny, kterou budete muset strávit na nudné univerzitní chodbě čekáním na svého studijního poradce (jelikož tam právě má nějakou praštěnou studentku, která vyhrožuje sebevraždou, protože ji vyhodili od zkoušky ze Základů kurmfurlogie), aby vám podepsal index, v letištní hale, v samoobslužné prádelně za deštivého odpoledne, anebo v tom nejhorším případě v čekárně před ordinací, když má doktor zpoždění a vy tam půl hodiny tvrdnete, než vám přijde zrasovat nějakou citlivou část těla. V takových situacích považuju knihu za naprosto nezbytnou. Jestli si budu muset odsedět nějaký čas u očistci, než mě pošlou tam či onam, počítám, že tam budu celkem spokojený, pokud tam budou mít veřejnou knihovnu (ačkoli pokud ji tam mají, je nejspíš plná samých románů Danielle Steelové a Slepících polévek pro duši, ha ha, smějeme se tobě, Steve).

Takže čtu, kde se dá, ale mám své oblíbené místočko a vy nejspíš taky - místo, kde je hodně světla a obyčejně tam vládne příznivá atmosféra. Pro mě je to modré křeslo v méj pracovně. Pro vás to může být pohovka na prosklené terase, houpací křeslo v kuchyni anebo přímo postel - čtení v posteli může být ráj, samozřejmě za předpokladu, že vám na stránky dopadá dost světla a že si nerozlijete kafe nebo koňak na peřinu.

Takže dejme tomu, že jste na svém oblíbeném přijímacím místě, stejně jako já jsem na místě, odkud nejlépe vysílám. Náš myšlenkový přenos musí překonat nejen vzdálenost, ale i čas - ačkoli to není žádný velký problém; když dodnes můžeme číst Dickense, Shakespeara nebo (s pomocí jedné či dvou poznámek pod čarou) Hérodota, neměl by být problém překlenout mezeru mezi léty 1997 a 2000. A je to tady - funkční telepatie. Všimněte si, že nemám nic strčeného v rukávu a že vůbec nehýbu rty. Stejně tak jimi nejspíš nehýbete ani vy.

A podívejte - tuhle je stolek s červeným ubrusem. Na něm stojí klec velká asi jako malé akvárium. V kleci sedí bílý králík s růžovým čumáčkem a růžově lemovanými očima. V předním tlapkách drží kus mrkve, který spokojeně ohryzává. Na zádech má modrým inkoustem zřetelně namalovanou číslici 8.

Vidíme všichni totéž? Museli bychom se sejít a porovnat si poznámky, abychom si mohli být naprosto jistí, ale myslím, že vidíme. Samozřejmě se vyskytnou nevyhnutelné odchylky: někteří příjemci uvidí ubrus jasně červený, někteří nachový, někteří v dalších odstínech. (Pro barvoslepé příjemce bude mít červený ubrus tmavošedou barvu jako popel z doutníku.) Něčí ubrus bude mít zoubkovaný okraj, něčí bude rovný. Dekorativní povahy přidají nějakou tu krajku, no jen si poslužte - můj ubrus je váš ubrus, jen se na něm vyřáďte.

Podobně poskytuje široký prostor k vlastní interpretaci i klec. Za prvé, popsal jsem vám ji hrubým přirovnáním, které může být k užítku jedině v případě, že se vy i já díváme na svět a rozměry věcí stejnými očima. U hrubých přirovnání se snadno stane, že sklouznete k přílišné ledabylosti, jenže jedinou alternativu představuje puntičkářské lpění na detailech, které vás připraví o veškerou radost z psaní. Copak mám napsat: "na stolku stojí klec metr patnáct dlouhá, šedesát centimetrů široká a třicet pět centimetrů vysoká"? To není próza, to je technický manuál. Uvedený odstavec nám neprozrazuje ani to, z jakého materiálu je klec vyrobená - z drátěného pletiva? z ocelových tyčí? ze skla? - , ale opravdu na tom záleží? Všichni chápeme, že klec je věc, do které je vidět; o víc se nemusíme starat. Nejzajímavější ze všeho tu není ani tak sám chroupající králík v kleci, ale to číslo na jeho zádech. Není to šest, ani čtyři, ani devatenáct celých pět. Je to osm. Na to se všichni díváme a všichni to vidíme. Já vám nic neřekl, vy jste se na nic neptali. Já ani jednou neotevřel pusku a vy taky ne. Nejsme spolu ani ve stejném roce, natožpak pokoji... a přece spolu jsme. Velice blízko.

Setkáváme se v myslí.

Já vám poslal stolek s červeným ubrusem, klec, králíka a modrým inkoustem napsanou osmičku. A vy to teď všechno máte, přede vším tu modrou osmičku. Podařil se nám telepatický přenos. Žádné smyšlené bláboly; opravdová telepatie. Nechci omílat donekonečna jedno a totéž, ale než pokročíme dál, je třeba, abyste pochopili, že si tu jen nevymýšlím roztomilé hříčky; tohle všechno má určitý smysl.

K psaní můžete přistupovat s nervozitou, nadšením, nadějí či dokonce zoufalstvím - s pocitem, že na tu stránku nikdy nedokážete dokonale přenést, co máte na myslí a na srdci. Můžete k němu přistupovat se zařatými pěstmi a přimhouřenými očima, připravení nakopat kdekomu zadek a znamenat si jména. Můžete se do něj pustit proto, že si chcete vzít nějakou dívku, nebo proto, že chcete změnit svět. Přistupujte k němu, jak chcete, jenom nikdy ne povrchně. Ještě jednou to zopakuji: k prázdné stránce nikdy nesmíte přistupovat povrchně.

Nežádám vás, abyste k ní přistupovali s přehnanou úctou či bez pochybností; nežádám vás, abyste byli politicky korektní nebo potlačovali svůj smysl pro humor (dej Bůh, ať nějaký máte). Tohle není soutěž v popularitě, není to mravnostní olympiáda a není to kostel. Ale je to psaní, zatraceně, žádné umývání auta nebo malování obočí. Pokud ho dokážete brát vážně, můžeme se spolu bavit dál. Pokud nedokážete nebo nechcete, je načase, abyste tuhle knížku zavřeli a věnovali se něčemu jinému.

Třeba si šli umýt auto.

## SKŘÍŇKA S NÁŘADÍM

Můj děda byl starej tesař,  
stavěl domy, krámy, banky,  
camelky k tomu pokuřoval,  
když stloukal hřebíkama plaňky.  
Srovnal pěkně každý dveře,  
netrpěl moc na zahálku  
a hlasoval pro Eisenhowera,  
páč Lincoln vyhrál válku.

To je jeden z mých oblíbených textů od Johna Prinea, nejspíš proto, že můj děda byl taky tesař. Nevím, jak to bylo s krámy a bankami, ale domů postavil Guy Pillsbury dost a spoustu let pracoval na tom, aby Atlantik a drsné pobřežní zimy neodplavily statek Winslowa Homera na Proutově šíji. Kouřil ovšem doutníky, ne camelky. Camelky kouřil strejda Oren, taky tesař. Když šel děda do důchodu, právě strejda Oren po něm zdědil jeho skříňku s nářadím. Nevzpomínám si, jestli byla v garáži i ten den, kdy jsem si pustil na nohu tu betonovou tvárnici, ale pravděpodobně ano, hověla si na svém obvyklém místě tam vedle rohu, kde měl můj bratranec Donald schované hokejky, brusle a baseballovou rukavici.

Skříňka byla opravdu veliká. Měla tři patra, horní dvě se dala vyndat a všechna obsahovala malé šuplíčky, které do sebe zapadaly hladce jako matřjošky. Pochopitelně byla ručně dělaná. Prkýnka z tmavého dřeva udržovaly pohromadě malé hřebíčky a proužky plechu. Víko se zavíralo na veliké spony; v mých dětských očích vypadaly jako spony na obří školní brašně. Víko bylo zespoda vyložené hedvábnou látkou, která v tomhle prostředí sama o sobě působila dost zvláštně, a ještě podivnější dojem vyvolával její vzor, totiž světle červené růže, které se vytrácely ve smogu mastnoty a špíny. Po stranách měla skříňka velká, mohutná držadla. Věřte mi, že podobnou skříňku byste v žádném Wall-Martu nebo Western Auto nenašli. Když ji strejda Oren dostal, našel na dně ležet mosaznou rytinu jednoho známého Homerova obrazu - mám pocit, že to byl Spodní proud. O pár let později si strejda Oren nechal osvědčit její pravost u jednoho znalce v New Yorku a myslím, že ji pak časem prodal za slušné peníze. Jak a proč děda k té rytině přišel, to je dodnes záhada, zato původ skříňky jako takové není záhadný ani trochu - sám šiji vyrobil.

Jednou v létě jsem strejdovi Orenovi pomáhal vyměnit roztrženou síťku v okně zezadu za domem. Mohlo mi tehdy být takových osm, možná devět let. Vzpomínám si, jak jsem za ním šel s náhradní sítkou položenou na hlavě jako nějaký domorodý nosič ve filmu o Tarzanovi. Strejda držel skříňku za držadla a nesl ji zvednutou do úrovně stehna. Jako obyčejně měl na sobě khaki kalhoty a čisté bílé tričko. V prošeďivěm ježkoví se mu leskl pot. Na spodním rtu mu visela camelka. (Když jsem o několik let později přišel na návštěvu s krabičkou chesterfieldek v náprsní kapse, strejda Oren se na ně usklíbil a prohlásil, že jsou to "cigarety pro trestance".)

Konečně jsme se dostali k oknu s roztrženou sítkou a strejda s úlevným vydechnutím položil skříňku na zem. Když jsme se ji s Davem pokoušeli v garáži zvednout, každý u jednoho držadla, sotva jsme s ní o kousek hnuli z místa. Samozřejmě jsme tehdy byli oba ještě malí kluci, ale i tak si myslím, že dědova plně naložená skříňka mohla vážit něco mezi čtyřiceti a šedesáti kilo. Strejda Oren mě nechal otevřít ty velké spony. Nejběžnější nářadí se nacházelo v horním patře skříňky. Bylo tam kládivo, pilka, kleště, pár francouzských klíčů různých velikostí a jeden nastavitelný; byla tam vodováha s tím tajemným žlutým okýnkem uprostřed, vrtačka (jednotlivé vrtáky byly úhledně naskládány v šuplíčcích hlouběji) a dva šroubováky. Strejda Oren mě požádal o šroubovák. "Který?" zeptal jsem se.

"To je jedno," odpověděl.

Roztrženou sítku držely na místě šrouby s očkem, takže bylo opravdu celkem jedno, jestli použije obyčejný šroubovák, nebo křížový; stačilo jen prostrčit šroubovák očkem a pak jím otáčet jako klikou na uvolňování matic na kole u auta.

Strejda Oren šrouby vytahal - bylo jich osm a všechny mi je svěřil do opatrování - a vyndal starou sítku. Opřel ji o zeď a zasadil na místo novou. Dírky v rámu sítky se dokonale shodovaly s dírkami v rámu okna. Strejda Oren si pro sebe spokojeně zamručel. Pak si ode mě začal jeden po druhém brát šrouby a šroubovat je nejdřív rukou a pak na dotažení šroubovákem, úplně stejně, jako je uvolňoval.

Když byla sítko bezpečně na místě, podal mi strejda Oren šroubovák a řekl mi, ať ho vrátím zpátky do skříňky a "zacvaknu ji".

Poslechl jsem ho, ale byl jsem z toho trochu vedle. Zeptal jsem se ho, proč se táhl s dědovou skříňkou kolem celého domu, když potřeboval jen jeden šroubovák. Ten přece mohl klidně přinést v kapse u kalhot.

"To jo, jenže Stevie," řekl mi, sehnul se a popadl držadla, jak jsem mohl vědět, co všechno budu třeba muset udělat, až se sem dostanu, hm? Je nejlepší mít všechno nářadí pěkně po ruce. Protože když ho po ruce nemáš, možná narazíš na něco, co jsi nečekal, a to tě odradí od práce."

Chci tím naznačit, že pokud máte psát, jak nejlíp umíte, vyplatí se vám vyrobit si svou vlastní skříňku na nářadí a pak naposilovat svaly na to, abyste ji mohli nosit s sebou. Až se potom ocitnete před nějakým obtížným úkolem, možná se nenecháte odradit, ale popadnete to správné nářadí a pustíte se do díla.

Dědova skříňka měla tři patra. Myslím, že ta vaše by měla mít přinejmenším čtyři. Klidně jich může mít i pět nebo šest, ale nad určitou hranici už začne být příliš těžká na to, abyste ji mohli nosit s sebou, čímž ztratí svou hlavní přednost. Taky byste si v ní měli zařadit všechny ty menší šuplíčky na vruty a šrouby, ale kam si tyhle šuplíčky dáte a co přesně si dáte do nich... inu, to už je váš červený vozík, že? Nejspíš zjistíte, že většinu nářadí, které budete potřebovat, už dávno máte, ale radím vám, abyste si každý kousek ještě jednou pořádně prohlédli, až si ho budete ukládat do skříňky. Snažte se na všechny nástroje dívat jako na nové, připomeňte si, k čemu slouží, a budou-li některé zrezlé (což možná budou, pokud jste je delší dobu pořádně neprohlíželi), vyčistěte je.

Nejpoužívanější věci patří nahoru. A tou nejpoužívanější ze všech, takovým denním chlebem psaní, je slovní zásoba. V tomhle případě si můžete s klidným srdcem a bez nejmenšího pocitu viny nebo méněcennosti zabalit, co máte. Jak řekla štetka stydlivému námořníkovi: "Nejde o tom, kolik toho máš, ale jak s tím umíš zacházet."

Někteří spisovatelé mají obrovskou slovní zásobu; lidé, kteří skutečně vědí, jestli existuje něco jako ipsonitová deskvamace nebo homoiotermní ptýas, lidé, kteří u pořadu Kdo chce být milionářem za posledních třicet let ani jednou nezvolili špatnou odpověď. Například:

Mezi inherentní znaky způsobu uspořádání této věci patřila kožovitost, nepodléhání zkáze a skoro absolutní nezničitelnost, jež náležely do jakési etapy vývoje bezobratlých v paleogenu, zcela se vymykajících našemu chápání.

- H. P. Lovecraft, V horách šílenství  
(překlad Milan Žáček)

Líbí se? Tady je další:

V některých [miskách] se nenacházel pražádný důkaz o tom, že by v nich bylo cokoli pěstováno; v jiných podávaly povadlé hnědé lodyhy důkaz o jakési nevzypytatelné devastaci.

- T. Coraghessan Boyle, Rašící naděje  
(Budding Prospects)

A ještě do třetice - tenhle je obzvláště vypečený, bude se vám líbit:

Kdosi strhl té stařeně pásku z očí a pak ji i toho kejklíře vyprovodila sprška ran, a když se všichni uložili ke spánku a mírný oheň hučel v poryvech větru jako supící zvíře, ti čtyři si ještě dřepi na okraji světla z ohniště uprostřed všech těch podivností, které byly jejich jediným majetkem, a dívali se, jak roztržené plameny prchají po větru, jakoby vtahovány nějakým vírem v té okolní prázdnotě, nějakou vířivou smrští v té přiléhavé pustině, před níž leží zapovězena posmrtná proměna člověka a jeho vydávání z počtu.

- Cormac McCarthy, Krvavý poledník  
(překlad Pavel Dominik)

Další spisovatelé vystačí s menší, prostší slovní zásobou. Příklady snad ani není třeba uvádět, přesto však nabídnou několik svých oblíbených:

Přišel k řece. A řeka tam byla.

- Ernest Hemingway, Velká řeka o dvou srdcích

Přistihli dítě, jak dělá ošklivé věci pod tribunou.

- Theodore Sturgeon, Někteří z tvé krve  
(Some of Your Blood)

Tohle se stalo.

- Douglas Fairbairn, Výstřel (Shoot)

Někteří mluvčí [majitelů] byli vlídní, protože se jim přičilo, co museli dělat, a někteří si počínali zlostně, protože se jim přičila vlastní krutost, a někteří se chovali chladně, protože už dávno přišli na to, že člověk nemůže být majitelem a nechovat se chladně.

(Some of the owner men were kind because they hated what they had to do, and some of them were angry because they hated to be cruel, and some of them were cold because they had long ago found that one could not be an owner unless one were cold.)

- John Steinbeck, Hrozný hněvu  
(překlad Radoslav Nenadal)

Steinbeckova věta je v originále obzvláště zajímavá. Má přesně padesát slov. Z těch padesáti slov je jich devětatřicet jednoslabičných. Takže zbývá jedenáct, ale i tohle číslo je trochu ošidné; Steinbeck třikrát používá because, dvakrát owner a dvakrát hated. Žádné slovo v celé větě není více než dvouslabičné. Struktura věty je komplikovaná, ale slovní zásoba takřka nepřesahuje čítanku pro druhé třídy. Hrozný hněvu jsou samozřejmě výborný román. Zrovna tak je podle mě výborný i Krvavý poledník, i když obsahuje dlouhé pasáže, kterým tak docela nerozumím. Ale co na tom, že? Texty spousty populárních písniček, které se mi líbí, taky nedokážu dešifrovat.

Do slovní zásoby patří i věci, jaké nenajdete v žádném slovníku. Jen si přečtěte následující úryvek:

"Éééch, coto? Coto ode mě chceš?"

"Už de icik!"

"Ehnnh! Ehnnnh! Ehnnnhh!"

"Dudlejte mi knot, Vaše ctíhodnosti."

"Ják, ty si taky vyser voko, krávo!"

- Tom Wolfe, Ohňostroj marnosti  
(překlad Pavel Dominik)

Tenhle poslední úryvek zachycuje foneticky přepsaný slovník ulice. Jen pár spisovatelů má Wolfovu schopnost převést podobné věci na papír. (Jedním z těch, kteří to dokážou, je například Elmore Leonard.) Některé pouliční výrazivo se nakonec do slovníků dostane, ale teprve poté, co je v běžné mluvě bezpečně mrtvé. A myslím si, že žádné Ehnnnh byste ve Websterově výkladovém slovníku nenašli.

Slovní zásobu si schovejte do vrchního patra své skříňky a nijak vědomě se nesnažte ji rozšiřovat. (Děláte to automaticky při čtení, samozřejmě..., ale k tomu se dostaneme později.) Jedním z největších poklesků, jakých se při psaní můžete dopustit, je přizdobování slovní zásoby, hledání komplikovaných cizích slov, protože se trochu stydíte za ta svoje obyčejná. Je to totéž jako oblékat psa do večerních šatů. Psovi je z toho trapně a osobě, která se téhle rádozy roztomilosti dopouští, by mělo být ještě trapněji. Hned teď si v duchu svatosvatě slibte, že nikdy nepoužijete "implementovat", když máte na mysli "zavést", a nikdy neřeknete John zastavil a šel vyloučit z těla exkrementy, když máte na mysli John zastavil a šel se vysrat. Pokud máte pocit, že "vysrat" by vaše čtenáře mohlo urazit nebo pobouřit, klidně řekněte John zastavil a odskočil si na velkou (nebo třeba John zastavil a odskočil si "zatlačit"). Nechci, abyste mluvili sprostě, jen abyste mluvili jasně a na rovinu. Pamatujte si, že základní pravidlo slovní zásoby zní: Použij to, co tě napadne jako první, pokud to zní trefně a zajímavě. Když budete váhat a přemítat, nakonec vás napadne jiné slovo - samosebou, vždycky existuje nějaké jiné slovo -, ale pravděpodobně nebude tak dobré jako to první nebo nebude tak přesně vystihovat, co máte doopravdy na mysli.

A vystihnout, co máte na mysli, to není žádná maličkost. Pokud o tom pochybujete, vzpomeňte si, kolikrát jste někoho slyšeli říct "prostě to nedokážu popsat" nebo "ne, takhle jsem to nemyslel". Vzpomeňte si, kolikrát jste to řekli vy sami, obyčejně tónem mírné či zoufalejší bezmoci. Slovo je jen zástupcem myšlenky; psaní ani při té nejlepší vůli takřka nikdy nedokáže sdělit plný význam. Proč byste tedy proboha všechno ještě zatemňovali tím, že si vyberete slovo, které je jen vzdáleným bratrancem toho, jež jste chtěli doopravdy použít?

Případá mi, že příhodnost výrazů není dobré zanedbávat; jak jednou poznamenal George Carlin, v jisté společnosti je zcela v pořádku někoho píchnout, ale naprosto nepřipustné někoho píchat.

2

Ve vrchním patře vaší skříňky s náradím by se měla nacházet i gramatika a nechodte na mě s tím svým podrážděným mručením nebo výkřiky, že gramatice nerozumíte, že jste gramatice nikdy nerozuměli, že jste na střední z jazyka ve druháku propadli, že psaní je zábava, ale gramatika příšerný opruz.

Klid. Vychladněte. Nestrávíme u tohoto tématu moc času, protože to není třeba. Člověk prostě gramatické zákonitosti své mateřštiny buď vstřebá z mluvy a z četby, nebo je nevstřebá. Na střední vás v podstatě naučí (nebo se aspoň snaží vás naučit) jen o málo víc než jak jednotlivé gramatické jevy pojmenovat.

A tady nejsme na střední. Takže teď, když už nemáte strach, že (a) je vaše sukně příliš krátká nebo příliš dlouhá a ostatní se vám budou smát, (b) se neprobojujete do školního plaveckého družstva, (c) budete ještě u maturity (a možná až do smrti) uhravatý panic/uhrovatá panna, (d) fyzikář nechá z pololetní písemky rupnout celou třídu a (e) vás ve skutečnosti nikdo nemá rád A ANI NIKDY NEMĚL... když jsou teď všechny tyhle bezpředmětné nesmysly za vámi, můžete jistým akademickým záležitostí věnovat tolik soustředění, kolik jste si ho během docházky do toho středoškolského ústavu nikdy nemohli dovolit. A až s tím začnete, zjistíte, že většinu z toho beztaky dávno znáte - jak už jsem řekl, jde tu především o očištění rzi z vrtáků a přístření zubů na vaší pile. Navíc... ale k čertu s tím. Když si dokážete zapamatovat všechny módní doplňky, které se hodí k vašim nejlepším šatům, přesný obsah své kabelky, základní sestavu newyorských Yankees nebo houstonských Oilers, nebo kdo vydal "Hang On Sloopy" od The McCoys, pak si jistě dokážete zapamatovat i rozdíl mezi gerundiem (podstatným jménem slovesným) a participiém (příčestím). Dlouho a poctivě jsem přemýšlel o tom, jestli do téhle knížky mám, nebo nemám zahrnout podrobnou kapitolu o gramatice. Do jisté míry bych to velice rád udělal; učil jsem ji úspěšně na střední škole (kde se skrývala pod názvem Obchodní angličtina) a bavila mě i jako studenta. Americká gramatika není zdaleka tak upjatá jako gramatika britská (britský reklamní agent s náležitým vzděláním

dokáže napsat inzertní článek na žebrované kondomy tak, že bude znít jako samotná Magna Charta), ale má svoje vlastní ušmudlané kouzlo.

Nakonec jsem se rozhodl, že to neudělám, nejspíš ze stejného důvodu, z jakého se William Strunk rozhodl nedělat gramatický souhrn, když psal první vydání svých Základů stylistiky: pokud gramatiku neznáte sami, pak už je pozdě. A ti, kdo do gramatiky skutečně nejsou schopni proniknout - jako já nejsem schopný zvládnout určité kytarové riffy a postupy -, těm tahle kniha stejně nebude k nijak velkému užtku. V tomhle smyslu by to bylo nošení dříví do lesa. Přesto mi dovolte, abych zašel ještě o kousek dál - mohu?

Slova užívaná v mluvené nebo psané řeči se dělí na devět druhů (deset, pokud počítáte i citoslovce jako Ach! a Hergot! a Kurvadrát!). Sdělení sestavené z těchto slovních druhů se musí řídit jistými dohodnutými gramatickými pravidly. Jakmile by tato pravidla přestala platit, vedlo by to k zmatkům a nedorozumění. Špatná gramatika plodí špatné věty. Můj oblíbený příklad ze Strunka a Whitea je tenhle: "Jako matka pěti dětí, s dalším na cestě, je moje žehlička prkno pořad rozložené."

Podstatná jména a slovesa jsou dvě nepostradatelné složky psaného textu. Bez jedné z nich se žádný shluk slov nedá označit za větu, neboť věta je, podle definice, skupina slov obsahující podmět (podstatné jméno) a přísudek (sloveso); tyto řetězce slov začínají velkým písmenem, končí tečkou a tvoří ucelenou myšlenku, která se zrodí v hlavě spisovatele a pak přeskočí do hlavy čtenáře. Musíte vždy a bezvýhradně psát celými větami? Na to zapomeňte. I kdyby vaše dílo sestávalo jen ze samým útržků a neukotvených vedlejších vět, rozhodně vás nepřijde zatknout žádná gramatická policie. Dokonce i William Strunk, ten Mussolini rétoriky, upozorňuje na úžasnou pružnost jazyka. "Je dávno známou skutečností," píše, "že ti nejlepší autoři občas porušují pravidla rétoriky." Pokračuje však dál a přidává myšlenku, kterou byste rozhodně neměli brát na lehkou váhu: "Pokud si [autor] není jist, že píše správně, pak by se raději měl pravidel držet."

Podmínka tu stanoví Pokud si autor není jist, že píše správně. Pokud nemáte základní povědomí o tom, jak se jednotlivé části řeči skládají do srozumitelných vět, jak si můžete být jisti, že píšete správně? A když už jsme u toho, jak v takovém případě poznáte, že píšete špatně? Odpověď samozřejmě zní, že to nepoznáte, že to poznat nemůžete. Kdo ovšem povědomí o základech gramatiky má, ten v jejím jádru nachází uklidňující jednoduchost, neboť v jádru gramatiky jsou třeba jen podstatná jména, tedy slova, která pojmenovávají, a slovesa, slova, která jednají.

Vezměte libovolné podstatné jméno, dejte ho dohromady s libovolným slovesem a máte větu. Nikdy se nespletete. Skály vybuchují. Jana vysílá. Hory plují. To všechno jsou dokonalé věty. Většina takových myšlenek nedává moc velký smysl, ale i ty ještě podivnější (Švestky zbožšťují!) v sobě mají jistou příjemnou poetičnost. Jednoduchost základní skladební dvojice "podstatné jméno-sloveso" je užitečná - přinejmenším vašemu psaní skýtá určitou záchranou síť. Strunk a White sice varují před přílišným hromaděním jednoduchých vět za sebou, na druhou stranu jsou však jednoduché věty cestou, po níž se můžete dát, kdykoli dostanete strach, že se ztrácíte v houštinách rétoriky - mezi všemi těmi vedlejšími větami podmětými a předmětými, těmi volnými a těsnými přívlastky a přístavky, těmi souřadnými a podřadnými souvětími. Jakmile vám pohled na takový nezmapovaný terén (nezmapovaný přinejmenším vámi) začne nahánět hrůzu, stačí, abyste si připomněli, že skály vybuchují, Jana vysílá, hory plují a švestky zbožšťují. Gramatika není jen nudný opruz; je to hůl, o kterou se můžete opřít, abyste dostali své myšlenky na nohy a do pohybu. Krom toho, u Hemingwaye přece ty jednoduché věty zabraly, ne? I když byl zrovna ozralý jak doga, pořád to byl génus.

Pokud si chcete gramatiku oživit, zajděte do nejbližšího antikvariátu a poohlédněte se tam po Warrinerově anglické gramatice a stylistice - téže knize, kterou většina z nás v prvním a druhém ročníku střední školy nosila domů a svědomitě balila do hnědého papíru. Myslím, že s úlevou a potěšením zjistíte, že takřka všechno, co potřebujete vědět, je shrnuto na přední a zadní záložce.

3

William Strunk si i navzdory stručnosti své stylistické příručky našel místo na to, aby pohovořil o gramatických a stylistických jevech, které jsou jemu osobně proti srsti. Nesnášel například spojení "úřední orgán" a trval na tom, že prostý "úřad" je nejen srozumitelnější, ale navíc bez nechutných asociací, jež vzbuzuje první termín. Slovo "individualizovat" pokládal za zbytečně honosné. (Navrhoval, aby se používalo prosté "Pořídte si dopisní papír s vlastní hlavičkou" místo "Individualizujte si své dopisní papíry.") Nesnášel také fráze jako "je faktem, že" nebo "o tom to je".

I mně jsou určité věci proti srsti - myslím si, že každý, kdo používá spojení "To je hustý", by si měl jít stoupnout do kouta na hanbu a že lidé, kteří říkají ještě odpornější věci jako "filosofie masného průmyslu" a "pojedeme do centrumu", by měli jít do postele bez večere (případně bez papíru na psaní, když už jsme u toho). Další dva nešvary, které mi lezou na nervy, souvisejí právě s touto nejzákladnější úrovní psaní, takže bych je ze sebe rád dostal dřív, než budeme pokračovat.

Slovesa dělíme podle rodu na slovesa rodu činného a rodu trpného. U slovesa rodu činného podmět věty něco dělá. U slovesa rodu trpného se s podmětem věty něco dělá. Podmět prostě nechává, aby se s ním něco dělo. Pamatujte si, že trpnému rodu byste se měli pokud možno vyhýbat. A nejsem jediný, kdo to říká; tutéž radu najdete i v Základech stylistiky.

Pánové Strunk a White se raději nepouštějí do spekulací, proč slovesa v trpném rodě lákají tolik spisovatelů - já se do nich pustím rád; myslím si, že nesmělí spisovatelé je mají v oblíbě ze stejného důvodu, z jakého mají nesmělí milenci v oblíbě pasivní partnery. Trpný rod je bezpečný. Není třeba zápolit s žádnou obtížnou činností; podmět prostě zavře oči a myslí na Anglii, abych parafrázoval královnu Viktorii. Navíc mají nejistí spisovatelé nejspíš pocit, že trpný rod dodá jejich dílu autoritu, snad dokonce zdání vznešenosti. Pokud vám instruktážní příručky a právnické spisy připadají vznešené, pak na tom asi i něco bude.

Takový nesmělý brach napíše Jednání bude zahájeno v sedm hodin, protože mu cosi říká: "Napiš to takhle, a lidi uvěří, že to opravdu víš." Zažeňte tyhle zrádné myšlenky! Nebudte srabi! Vypněte ramena, zvedněte bradu a nechejte to jednání, ať jedná samo! Napište Jednání začne v sedm. No, a je to! Necítíte se hned o něco líp?

Neříkám, že trpný rod nemá svoje uplatnění. Dejme tomu, například, že někdo umře v kuchyni, ale skončí někde jinde. Tělo bylo vyneseno z kuchyně a uloženo na pohovku v obývacím pokoji, ano, dá se to tak napsat, i když z výrazů "bylo vyneseno" a "bylo uloženo" se mi pořád ježí chlupy po celém těle. Přijímám je, ale nijak nevitám. Spíš bych uvítal Freddy a Myra vynesli tělo z kuchyně a uložili ho na pohovku v obývacím pokoji. Proč by vůbec to tělo mělo být podmětem věty? Je snad mrtvé, ne? Tak prosím vás!

Dvě stránky trpného rodu - čili téměř každá obchodní smlouva, jaká kdy byla sepsána, ani nemluvě o stožích špatné prózy - mě spolehlivě dokážou přivést do varu. Je to tak ubohé, tak rozvláčné a navíc často tak neupřímné. Co třeba tohle: Můj první polibek se Shaynou bude mnou vždycky pamatován jako začátek našeho vztahu. Hrůza děs, že? Tahle myšlenka se přece dá vyjádřit mnohem jednodušeji - příjemněji a zároveň naléhavěji - například takhle: Náš vztah se Shaynou začal jediným polibkem. Nikdy na něj nezapomenu. Je to mnohem lepší než v tom příšerném trpném rodě, ne?

Navíc si povšimněte, oč snáze takovou myšlenku pochopíte, když je rozdělena na dvě myšlenky. Čtenářovi tím mnohé usnadníte a čtenář musí vždycky stát v popředí vašeho zájmu; bez laskavého čtenáře jste jen zapomenutý hlas, který kváká do prázdna. A dělat někomu čtenáře není žádná procházka růžovým sadem. "[Will Strunk] měl pocit, že čtenář musí po většinu času překonávat vážné

potiže," píše E. B. White v předmluvě k Základům stylistiky, „jako člověk, který se brodí bažinou, a je proto povinností každého, kdo chce psát v anglickém jazyce, tuto bažinu co nejrychleji vysušit a dostat toho nebožáka na suchou zem, nebo mu přinejmenším hodit lano." A všimněte si: Spisovatel háže lano, nikoli Lano je házeno spisovatelem. Takže prosím.

A druhá rada, kterou vám chci dát, než postoupíme do dalšího patra skříňky s nářadím, je tato: Příslovce není váš přítel.

Příslovce, jak si jistě vzpomínáte ze své vlastní verze Obchodní angličtiny, jsou slova, která upravují slovesa, přídavná jména nebo jiná příslovce. Stejně jako trpný rod vznikla příslovce zřejmě hlavně kvůli nesmělým spisovatelům. Použitím trpného rodu spisovatel obvykle dává najevo strach, že ho ostatní nebudou brát vážně; je to hlásek malého kluka, který nosí knír nakreslený krémem na boty, nebo malé holčičky, která klape v máminých vysokých podpatcích. Příslovcem nám spisovatel obvykle říká, že si není jistý, jestli se vyjadřuje dostatečně jasně, jestli se mu daří přenést k nám obraz nebo myšlenku tak, jak chtěl.

Vezměte si větu Zavřel pevně dveře. Není zas až tak hrozná (aspoň je v ní sloveso v činném rodu), ale zamyslete se nad tím, jestli tam opravdu musí být to pevně. Jistě, můžete tvrdit, že vyjadřuje jakýsi mezistupeň mezi Zavřel dveře a Zabouchl dveře, a já se s vámi nebudu ani trochu přít... ale co kontext? Co všechna ta objasňující (neřkuli citově pohnutá) próza, která předcházela tomu, než zavřel pevně dveře? Neměla by nám ta naznačit, jak ty dveře zavřel? A pokud nám to předešlá próza skutečně naznačuje, není tu pevně vlastně navíc? Není tu nadbytečné?

Někteří z vás mě teď jistě obviňují, že jsem únavný a mám análně retentivní povahu. To popírám. Věřím, že cesta do pekla je dlážděná příslovci, a klidně to půjdu vykřičet do celého světa. Abych to popsal jinak, příslovce jsou jako pampelišky. Když máte na trávníku jednu, vypadá hezky a zajímavě. Pokud jí ale nevyrýpnete, najdete jich tam druhý den pět... další den padesát... a pak, moji draží, budete mít trávník naprosto, kompletně a rozmařile posetý pampeliškami. To už v nich sami rozpoznáte plevel, jenže - jemine! - bude příliš pozdě.

Dokážu však příslovce brát sportovně. Vážně, dokážu. S jednou výjimkou: ve spojení s uvozovacím slovesem. Trvám na tom, abyste ve spojení s uvozovacím slovesem používali příslovce jen v těch nejmimořádnějších a nejkrajnějších případech... a ani tehdy ne, pokud se tomu budete moci nějak vyhnout. Jen abychom měli jistotu, že všichni vědí, o čem je tu řeč, prohlédněte si tyto tři věty:

"Polož to!" vykřikla.

"Vrať mi ji," škemral, "je moje."

"Nebuďte takový hlupák, Jekyllle," řekl Utterson.

V těchto větách jsou vykřikla, škemral a řekl uvozovací slovesa. Teď si prohlédněte tyto pochybné úpravy:

"Polož to!" vykřikla výhruzně.

"Vrať mi ji," škemral ponížene, "je moje."

"Nebuďte takový hlupák, Jekyllle," řekl Utterson pohrdavě.

Druhá trojice vět je mnohem slabší než trojice první a většina čtenářů okamžitě pozná proč. "Nebuďte takový hlupák, Jekyllle," řekl Utterson pohrdavě je z nich ještě nejlepší; je to jen obvyklé klisé, zatímco ty druhé dvě jsou vyložené směšné. Podobným spojením příslovce s uvozovacím slovesem se někdy říká "swiftoviny", po Tomu Swiftovi, odvážném vynálezci ze série klukovských dobrodružných románů od Victora Appletona II. Appleton si liboval v podobných větách jako "Tak se ukaž!" zvolal Tom neohroženě nebo "S rovnici mi pomohl táta," přiznal Tom skromně. Když jsem byl mladý, hrávali jsme na večírcích hru založenou na vymyšlení vtipných (nebo aspoň úsměvných) swiftovin. Vybavuje se mi například "Kde mám berle?" pobíhal zmateně; anebo "To kafe dnes chutná nějak divně, Maryšo," prohlásil otráveně. Až se budete rozhodovat, jestli ke svému uvozovacímu slovesu zasadíte nějakou zhoubnou pampelišku, zkuste se sami sebe zeptat, jestli opravdu chcete psát prózu, z níž se za čas možná stane zábavná hra na večírky.

Další věc, která některé spisovatele svádí k zapojování příslovci, je nadužívání uvozovacího slovesa "říci". Přestože by sloveso mělo být ve větě hlavním nositelem informace, samotné řekl nám v podstatě žádnou novou informaci nepřináší, a tak mají spisovatelé občas nutkání dopumpovat k němu trochu steroidů. Výsledek potom vypadá nějak takhle:

"Položte tu pistoli, Uttersone!" řekl Jekyll mrazivě.

"Nepřestávej mě líbat!" řekla Shayna rozvášněně.

"Ty zatracenej rejpale!" řekl Bili dopáleně.

Prosím, tohle ne.

Proč se neoprostit od prázdného řekl, proč nepřenést význam z příslovce na sloveso, jak to má být? Vždyť je z čeho vybírat:

"Položte tu pistoli, Uttersone!" zavrčel Jekyll.

"Nepřestávej mě líbat!" vydechla Shayna.

"Ty zatracenej rejpale!" obořil se na něj Bili.

A jak je to se mnou? Čtenář má pochopitelně právo se ptát, jestli o svých pravidlech jen mluvím, nebo se jimi také sám řídím. A je mou povinností poctivě mu odpovědět. Ne. Neřídím. Stačí si prolistovat pár stránek mých starších románů a zjistíte, že jsem jen jeden z mnoha prostých hříšníků. Docela se mi daří vyhýbat se trpnému rodu, ale za ta léta už jsem rozesel slušnou řádku příslovci, včetně některých (a za to se stydím) ve spojení s uvozovacím slovesem. Když se podobné věci dopustím, je to obvykle ze stejného důvodu, z jakého se jí dopouští většina spisovatelů: protože se obávám, že když si neporozumím já sám, neporozumí mi ani čtenář. Jsem přesvědčený, že u kořenů většiny špatné prózy je strach. Pokud píšete pro svoje vlastní potěšení, je ten strach možná mírnější - nejste tak nesmělí, jak jsem napsal výš. Pokud však pracujete pod tlakem nějakého termínu - odevzdání školní práce, novinového článku, hrubé verze rukopisu - , může tenhle strach zesílit. Slon Dumbo mohl létat díky kouzelnému pírkou; vy dost možná pocítíte nutkání sáhnout po slovesu v trpném rodu nebo po některém z těch hrozných příslovci. Ale než to uděláte, vzpomeňte si, že Dumbo to pírkou ve skutečnosti nepotřeboval; tu kouzelnou moc měl v sobě.

Pravděpodobně víte, o čem píšete, a dokážete svou prózu bezpečně nabít činným rodem. A patrně svůj příběh vyprávíte dost dobře na to, aby čtenář i bez příslovci poznal, jak která vaše postava něco řekla - rychle, nebo pomalu, vesele, nebo smutně. Váš čtenář

se možná bude brodit bažinou, a pokud ano, pak mu rozhodně hodíte lano... ale není třeba omráčit ho třicetimetrovým ocelovým kabelem.

Dobré psaní jde často ruku v ruce s tím, jestli se dokážete vzdát strachu a přetvářky. Přetvářka sama o sobě, počínajíc potřebou označovat jeden druh psaní za "dobrý" a jiný druh za "špatný", je dost nepěkné chování. Dobré psaní navíc znamená správně se rozhodovat v okamžicích, kdy si vybíráte nářadí, s nímž hodláte pracovat.

Žádný spisovatel není v těchto věcech bez hříchu. Přestože William Strunk dostal E. B. Whitea do svých spárů už v době, kdy byl White pouhý naivní student na Cornellu (dejte mi je, dokud jsou mladí, a jsou moji navždycky, he he he), a přestože White nejen chápal, ale sám zastával Strunkovy předsudky vůči nedbalému psaní a nedbalému myšlení, které je jeho příčinou, přiznává:

"Myslím, že v zápalu školních kompozic jsem aspoň tisíckrát napsal je faktem, že a možná pětsetkrát jsem si to po sobě v následném vystřízlivění opravil. Rmoutí mě, že jsem ještě tak pozdě v sezóně dokázal odpálit jen polovinu nadhozů, že jsem při každém druhém pokusu selhal..." Přesto E. B. White psal dál i mnoho let poté, co v roce 1957 dodělal Strunkovi korektury jeho "knížičky". I já budu psát dál navzdory tak trapným pokleskům jako "To nemůžeš myslet vážně," řekl Bili nevěřičně. A očekávám, že vy uděláte totéž. Žádám po vás jen to, abyste ze sebe vydali to nejlepší, a pamatovali si, že psát příslovce je lidské, nepsat řekl nebo řekla je božské.

4

Zvedněte vrchní patro své skříňky - slovní zásobu a veškerou gramatiku. V patře pod nimi se nacházejí ty stylistické prvky, jichž jsem se už letmo dotkl. Strunk a White nabízejí to nejlepší nářadí (a pravidla), jaké byste si mohli přát, a popisují ho prostě a jasně. (Nabízejí ho s příjemně neotřelou přísnoštlivostí, ať už se jedná o pravidlo vyvarovat se zbytečných přídavných slovesných - vždycky je lepší napsat Viděl jsem Tomáše, jak jede na kole ze školy než Viděl jsem Tomáše jedoucího na kole ze školy - , nebo o pravidlo, že nejdůležitější informace má stát ve větě na konci - je přece jen rozdíl, jestli napíšete Kladivem pak zabil Franka, nebo Franka pak zabil kladivem.)

Než opustíme základní prvky formy a stylu, měli bychom se na chvíli zamyslet nad odstavcem, tedy o stupeň vyšší textovou jednotkou, než je věta. K tomu si z poličky vytáhněte nějaký, pokud možno ještě nepřečtený román (to, o čem teď chci mluvit, se samozřejmě vztahuje na většinu prózy, ale protože sám píšu beletrii, obvyklejší ve spojitosti s psaním myslím v prvé řadě na ni). Otevřete knížku někde uprostřed a prohlédněte si libovolné dvě stránky. Všimněte si členění - řádků písma, okrajů a zejména bílých proužků tam, kde končí nebo začínají odstavce.

I bez čtení dokážete říct, jestli kniha, kterou držíte v ruce, bude snadná, nebo náročná, že? Snadné knihy obsahují spoustu krátkých odstavců - včetně dialogů, kdy takový odstavec může tvořit jen jedno nebo dvě slova - a spoustu prázdného místa. Jsou děravější než ementál. Zato náročné knihy, plné nápadů, líčení či popisů, působí na pohled mnohem solidněji. Semknutější. Odstavce jsou skoro stejně důležité svým vzhledem jako svým obsahem; naznačují autorský záměr.

Ve výkladové próze by odstavce měly být úhledně a přehledně uspořádané. Ideální odstavec výkladové prózy obsahuje na prvním místě nějaké výchozí tvrzení, které následně vysvětluje nebo rozvíjí. Nabízím vám dva odstavce ze stále populárního "fejetonu", které dobře ilustrují tuto jednoduchou, ale účinnou formu psaní.

Když mi bylo deset, bál jsem se své sestry Megan. Nebyla schopná přijít do mého pokoje a nerozbít mi u toho nějakou hračku, obvykle tu úplně nejoblíbenější. Prostým pohledem jako by dokázala ničit lepicí pásku; každý plakát, na který se podívala, spadl po pár vteřinách ze zdi. Ze skříně se mi ztrácelo milované oblečení. Nebrala mi je (aspoň si to nemyslím), jen je prostě uměla nechat zmizet. Obvykle jsem své drahocenné tričko nebo oblíbené tenisky našel po pár měsících hluboko pod postelí, opuštěné a zapomenuté mezi chomáči prachu. Kdykoli byla Megan v mém pokoji, začalo praskat v reprácích, rolety na oknech samovolně vystřelovaly vzhůru a většinou mi zhasla lampačka na stole.

Taky uměla být schválně krutá. Při jedné příležitosti mi nalila do kukuřičných lupínků pomerančový džus. Jindy mi vymáčkala zubní pastu do ponožek, zatímco jsem se sprchoval. A přestože se k tomu nikdy nepřiznala, jsem si jistý, že kdykoli jsem si v neděli během poločasů ve fotbale schrupnul na gauči, dávala mi do vlasů holuby z nosu.

Fejetony jsou, ve většině případů, nesmyslné a naprosto zbytečné věci; pokud nedostanete práci jako sloupař v nějakém místním plátku, pak v tom dnešním světě, kde žijeme na cestě mezi pumpou a obchoďákem, nemáte šanci psaní podobných ptákovin nijak využít. Učitelé je zadávají, když je nenapadne žádný jiný způsob, jak zbůhdarma promrhat váš čas. Nejproslulejším námětem takových úvah pochopitelně je "Jak jsem strávil letní prázdniny". Rok jsem vyučoval psaní na Mainské univerzitě v Oronu a měl jsem jednu třídu plnou samých sportovců a roztléskávaček. Ti měli úvahy rádi, vítali je jako staré známé ze střední školy, jimiž koneckonců skutečně byly. Celý semestr jsem bojoval s nutkáním zadat jim dvojstránkovou vážnou práci na téma "Kdyby Ježíš byl můj spoluhráč". Zadržela mě zřejmě jen děsivá jistota, že většina z nich by takový úkol přijala s nadšením. Někteří by si v zápalu psaní nejspíš i poplakali.

Ovšem i v takových úvahách je poměrně dobře vidět, jak silná může základní odstavcová struktura textu být. Uspořádání ve stylu "výchozí tvrzení následované vysvětlením nebo rozvitím" vyžaduje, aby si autor nejprve srovnal myšlenky, a zároveň představuje poměrně dobrou pojistku proti odchýlení od tématu. Takové odchýlení není sice ve fejetonu žádná katastrofa, vlastně se naopak skoro vyžaduje - když však pracujete na něčem vážnějším, mohl by se z toho stát nepřijemný zlozvyk. Psaní je pročištěné myšlení. Pokud vaše diplomová práce není uspořádaná o nic líp než středoškolská slohovka s názvem "Proč mě tak dostává Shania Twainová", pak jste ve velkém maléru.

V beletrii není struktura odstavců tak pevná - udávají tu spíš rytmus než melodii. Čím víc beletrie přečtete a napíšete, tím snáze se vám budou odstavce pod rukou formovat samy. A o to tu jde. Když dáváte dohromady příběh, je lepší nepřemýšlet příliš o tom, kde odstavce začínají a kde končí; raději je prostě nechte přirozeně plynout. Když se vám to později nebude líbit, tak to opravíte. K tomu koneckonců přepisování je. Teď si přečtete následující:

Pokoj Velkého Tonyho vůbec nevypadal tak, jak si ho Dále představoval. Světlo tu mělo podivný žlutavý nádech, který mu připomínal levné motely, v nichž vždycky skončil s úžasným malebným výhledem na parkoviště. Jediný obrázek zachycoval Miss květen a visel nakřivo na připínáčku. Zpod postele čouhala naleštěná černá bota.

"Nechápu, proč se mě na toho O'Learyho furt ptáš," ozval se Velkej Tony. "To myslíš, že ti řeknu něco jiného než prve?"

"Řekneš?" zeptal se Dále.

"Dyž člověk mluví pravdu, nemá důvod začít najednou říkat něco jiného. Pravda je dycky stejná nuda, dneska zrovna jako včera." Velkej Tony se posadil, zapálil si cigaretu, projel si rukou ve vlasech.

"Neviděl sem toho pitomýho Irčana od minulýho léta. Nechal sem ho ochomejtat tady kolem, protože s nim byla sranda, jednou mi ukázal jednu věc, co napsal, jaký by to bylo, dyby byl Ježíš jeho spoluhráč ve fotbalovém družstvu na střední, měl tam vobrázek Ježíše v helmě a s chráničkama a tak, ale jak se z něj nakonec vyklubal protivnej zmetek! Co bych za to dal, kdybych ho nikdy nepotkal!"

O této krátké ukázce by se klidně dala uspořádat padesátiminutová přednáška. Zahrnovala by uvozovací slovesa (která nejsou vždy nutná, pokud víme, kdo mluví; pravidlo 17, má-li mít děj spád, vypouštějte nadbytečná slova), foneticky upravený jazyk (Dyž, sem, vobrázek), používání nespisovných koncovek (-ej)... a spoustu dalších věcí z horního patra skříňky s nářadím.

Ale držme se odstavců. Všimněte si, jak hladce plynou, jak si zvraty v příběhu a jeho rytmus samy diktují, kde který odstavec začne a kde skončí. Úvodní odstavec je klasického typu, začíná výchozím tvrzením, které následující věty podpoří. Další pak samozřejmě existují především proto, aby rozlišily, kdy mluví Dále a kdy Velkej Tony.

Nejzajímavější odstavec je ten pátý: Velkej Tony se posadil, zapálil si cigaretu, projel si rukou ve vlasech. Je jen jednu větu dlouhý, přestože popisné odstavce bývají takřka vždycky delší. Navíc, technicky vzato, to není ani nijak zvlášť dobrá věta; aby byla ve warrinerovském smyslu dokonalá, měla by v ní být spojka (a). A hlavně, jaký má vůbec tenhle odstavec smysl?

Za prvé, ta věta má možná mouchy z technického hlediska, ale v rámci celého úryvku funguje dobře. Její stručnost a telegrafický styl mění na okamžik rytmus textu a osvěžují ho. Tuhle techniku velice úspěšně využívá například spisovatel dobrodružných románů Jonathan Kellerman. V knize *Přežije ten nejsilnější* píše: *Loď, to bylo deset metrů hladkého bílého laminátu s šedým rámováním. Vysoké stěžně, plachty uvázané. Na trupu černými písmeny se zlatým okrajem napsáno Satori.*

Je třeba dávat pozor, abychom podobně vybroušený styl jako v tomto úryvku nepoužívali nadměrně (což Kellerman občas dělá), ale v malých dávkách dokáže nádherně zhustit vyprávění, vytvářet jasné obrazy, zvyšovat napětí a zpestřovat vypravěčský styl. Sledem gramaticky upjatých vět ten styl naopak kostnatí, je čím dál méně ohebný. Puristé tohle neradi slyší a budou to až do posledního dechu popírat, ale je to pravda. Jazyk nemusí neustále nosit kravatu a šněrovací boty. Smyslem krásné literatury není gramatická bezúhonnost, jejím smyslem je navázat příjemný kontakt se čtenářem a pak mu vyprávět příběh... přinutit ho pokud možno zapomenout, že ten příběh jenom čte. Náš jednovětvý odstavec připomíná mnohem víc obyčejné povídání než psaní, a to je dobře. Psaní je svým způsobem svádění. A dobré popovídání ke svádění patří. Kdyby ne, proč by tolik párů, které začínají večer u společné večeře, končilo v posteli?

Další účel tohoto odstavce spočívá v tom, že se vlastně jedná o určitou jevištní poznámku, drobné, ale užitečné dokreslení postavy, prostředí a zásadního okamžiku proměny. Z tvrzení, že jeho historika je pravdivá, přechází Tony ke vzpomínkám na O'Learyho.

Protože se mluvíci nezmění, mohlo se Tonyho usednutí a zapálení cigarety odehrát v témže odstavci s přímou řečí, která by okamžitě zase navázala. Autor se však rozhodl provést to jinak. Protože Tonyho řeč nabírá nový směr, rozdělil ji autor do odstavců dvou. Bylo to rozhodnutí učiněné instinktivně v průběhu psaní, vycházelo čistě z rytmu, který autor slyší v hlavě. Tenhle rytmus je součástí genetického rukopisu (Kellerman dělí do hodně odstavců, protože slyší hodně odstavců), ale zároveň se jedná o výsledek tisíců hodin, které autor strávil spřádáním příběhů, a desítek tisíců hodin, které nejspíš strávil čtením příběhů ostatních.

Dovolím si prohlásit, že právě odstavec, nikoli věta, je základní jednotkou psaní - místem, kde se rodí souvislosti a kde slova dostávají šanci stát se něčím víc než pouhými slovy. Pokud se v textu někde probouzí život, dochází k tomu na úrovni odstavců. Je to úžasný a ohebný nástroj, který může obsahovat jediné slovo, nebo se rozběhnout přes několik stran (jeden odstavec v historickém románu *Pád ráje* (Paradise Falls) od Dona Robertsona je dlouhý šestnáct stránek; v *Kraji deštných stromů* (Raintree County) od Rosse Lockridge jsou odstavce skoro stejně dlouhé). Pokud chcete psát dobře, musíte se ho naučit správně používat. Což znamená spoustu tréninku; musíte do sebe dostat rytmus.

3

Vezměte si z poličky ještě jednu tu knížku, do níž jste se před chvílí dívali. Samotná váha ve vašich dlaních vám o ní napoví další věci, aniž byste přečetli jediné slovo. V první řadě přirozeně to, jak je kniha asi dlouhá, ale i víc: břemeno, jež na sebe spisovatel vzal, když se jí rozhodl vytvořit, břemeno, které na sebe musí vzít laskavý čtenář, pokud ji chce vstřebat. Ne že by délka a váha samy o sobě značily kvalitu; spousta epických románů jsou jen epické bláboly - stačí se zeptat mých kritiků, kteří roní slzy nad tím, kolik kanadských lesů muselo padnout, aby se ty moje slinty dostaly na papír. A naopak, krátká kniha nemusí být vždycky jen sladák. V některých případech (u *Madisonských mostů*, například) je krátká kniha sladák na druhou. Ale pořád je tu otázka onoho břemene, které rozhoduje o tom, jestli je kniha dobrá, nebo špatná, bestseller, nebo propadák. Slova mají váhu. Jen se zeptejte někoho, kdo pracuje na záslukovém oddělení nějakého nakladatelského domu, nebo ve skladu většího knihkupectví.

Slova tvoří věty, věty tvoří odstavce a odstavce někdy ožijí a začnou dýchat. Schválně si představte Frankensteinovo monstrum na laboratorním stole. A už je tu blesk, nikoli z nebe, ale ze skromného odstavce napsaných slov. Možná je to první opravdu dobrý odstavec, jaký se vám podařilo napsat, věc tak křehká, a přece nabitá tolika možnostmi, až na vás z ní jde strach. Cítíte se stejně, jako se asi musel cítit Viktor Frankenstein, když ta mrtvá hromada sešitých částí lidských těl zničehonic otevřela vodnaté žluté oči. Proboha, ono to dýchá, uvědomíte si. Možná to dokonce myslí. Co mám pro všechno na světě udělat teď?

Samozřejmě otevřít třetí patro své skříňky a začít psát skutečnou beletrii. Proč byste neměli? Čeho byste se báli? Tesaři přece nestaví žádná monstra; staví domy, krámy a banky. Čas od času postaví něco prkno po prknu, čas od času něco pěkně cihlu po cihle. Vy budete stavět po odstavcích, které budete spřádat ze své slovní zásoby, znalostí gramatiky a základů stylistiky. Dokud si nepotrpíte na zahálku a zároveň pěkně každé dveře, můžete postavit, cokoli se vám zachce - celé zámky, pokud na to budete mít energii.

Existuje nějaký rozumný důvod, proč ze slov stavět celé zámky? Myslím, že existuje a že čtenáři Jihu proti Severu od Margaret Mitchellové a Ponurého domu od Charlese Dickense ho znají: někdy totiž ani takové monstrum vlastně žádné monstrum není. Někdy je to zakuklená kráska a my se do jejího příběhu zamilujeme víc, než bychom se kdy mohli zamilovat do čehokoli, co nám nabízí film nebo televize. Ani po tisíci stranách se nám nechce opustit svět, který pro nás spisovatel vytvořil, nebo fiktivní postavy, jež v něm žijí. A nechtělo by se nám odcházet ani po dvou tisících, kdyby jich ty dva tisíce byly. Dokonalým příkladem je trilogie *Pán prstenů* od J. R. R. Tolkiena. Ani tisíc stránek hobitů nebylo pro tři generace poválečných fanoušků fantasy dost; ani když přidáte ten neohrabaný, koktavý pokus o epilog, *Silmariilion*, pořád to nestačí. Z toho důvodu máme Terryho Brookse, Pierse Anthonyho, Roberta Jordána, putující králiky z *Daleké cesty za domovem* a na padesát dalších. Autoři těchto knih znovu probouzejí hobity, které dosud milují a touží po nich; snaží se přivést Froda a Sama zpátky z *Šedých přístavů*, protože Tolkien už není mezi námi, aby to udělal sám.

Když půjdeme úplně do detailu, mluvíme tu vlastně jen o naučených dovednostech, neshodneme se však na tom, že i pomocí těch nejzákladnějších dovedností lze vytvořit dílo, jaké bychom ani ve snu nečekali? Mluvíme tu o nářadí a o tesařině, o slovech a stylistice... ale pro další cestu uděláte dobře, když si zapamatujete, že mluvíme také o magii.

## O PSANÍ

Název jedné populární výcvikové příručky tvrdí, že Zlí psi neexistují, řekněte to ale rodičům těch dětí, které zmrazil pitbul nebo rotvajler; s největší pravděpodobností vám zmalují ciferník. A jakkoli bych si přál povzbudit všechny, kteří se pokoušejí poprvé něco vážného napsat, nemohu lhát a tvrdit, že neexistují špatní spisovatelé. Je mi líto, existuje spousta špatných spisovatelů. Někteří pracují na plný úvazek ve vašem místním plátku, kam obyčejně píšou kritiky na menší divadelní představení nebo vedou moudré řeči o sportovních týmech. Někteří se proškrábali až k domkům v Karibiku a zanechali po sobě cestu lemovanou pulsujícími příslovci, prkennými postavami a nechutnými slovesy v trpném rodě. Jiní pořádají veřejné básnické seance, kam všichni chodí v černých relacích a pomačkaných khaki kalhotách; chrlí ze sebe neumělé verše o svých "rozhněvaných lesbických řadrech" a "šíkmé uličce, kde volám jméno své matky".

Spisovatelstvo tvoří stejnou pyramidu, jakou vidáme ve všech odvětvích lidského konání a tvorby. Na samém dně jsou ti špatní. Nad nimi se nachází skupina o něco menší, ale pořád účtyhodně velká a stále otevřená novým členům; to jsou schopní spisovatelé. I je můžete najít v redakci místních novin, v regálech místního knihkupectví a na veřejných dýcháncích se čtením poezie. Jsou to lidé, kteří jaksí chápou, že ačkoli lesba může být rozhněvaná, její řadra zůstanou řadry.

Další úroveň je mnohem menší. To jsou opravdu kvalitní spisovatelé. Nad nimi - skoro nad námi všemi - sedí Shakespearové, Faulknerové, Yeatsové, Shawové a Eudory Weltyové. To jsou géniové, božské talenty, nadaní tak, že je skoro nedokážeme ani pochopit, natož se jim vyrovnat. A co, sakra, vždyť většina géníů nerozumí ani sama sobě a spousta z nich vede utrápený život, protože si uvědomují (aspoň do jisté míry), že nejsou víc než vrtoch štěstěny, jakási intelektuální obdoba modelek z předváděcího mola, jež se shodou okolností narodily s právě takovými lícními kostmi a řadry, které vyhovují vkusu určité doby.

Pomalou se blížím k jádru téhle knihy, a to se dvěma poučkami. První říká, že dobré psaní vyžaduje dokonalé zvládnutí základů (slovní zásoby, gramatiky, stylistiky) a následně vyplnění spodního patra vaší skříňky tím správným nářadím. Druhá praví, že ačkoli je nemožné udělat ze špatného spisovatele schopného a stejně tak z dobrého spisovatele geniálního, je možné - přestože je k tomu třeba spousta tvrdé práce, nadšení pro věc a včasná pomoc - udělat z čistě schopného spisovatele spisovatele dobrého.

Obávám se, že značná část kritiků a učitelů tvůrčího psaní by tuhle představu odmítla. Většina z nich jsou sice politickým přesvědčením levičáci, ale ve svém oboru jsou jako raci v krunyři. Muži a ženy, kteří vycházejí do ulic protestovat proti tomu, že jsou Afroameričané nebo domorodí Američané (dokážu si představit, co by na tyto politicky korektní, ale praštěné termíny řekl pan Strunk) vyloučení z Country dubu klubu, bývají často titíž muži a ženy, kteří při svých přednáškách tvrdí, že talent k psaní je vrozený a neměnný; kdo se nulou narodí, ten nulou taky zůstane. I kdyby autor stoupl v očích jednoho či dvou vlivných kritiků, pořád si s sebou ponese svou dřívější pověst, asi jako věrná vdaná žena, která zamlaďa bývala trochu do větru. Někteří lidé nezapomínají, tak to prostě chodí, a značná část literární kritiky slouží vyloženě k tomu, aby podpírala kastovní systém, který je stejně starý jako intelektuální snobismus, z něhož vzešel. Raymond Chandler je možná dnes považován za významnou postavu americké literatury počátku dvacátého století, raný hlas, jenž popisoval anomii městského života v letech před 2. světovou válkou, ale našla by se spousta kritiků, kteří by takový názor z fleku odmítli. Byl naprostá nula! volají rozhořčeně. Nula s ambicemi! Ten nejhorší typ! Ten typ, co si myslí, že by se mohl zařadit mezi nás!

Kritikové, kteří se snaží povznést nad toto intelektuální kornatění tepen, se obyčejně setkávají s omezeným úspěchem. Jejich kolegové možná přijmou Chandlera do společnosti velkých, ale pravděpodobně ho posadí někde až na samý konec stolu. A kolem se bude pořád šeptat: Věděl jste, že vyšel z tradice šestákových románů... na jednoho z takových se docela nese, vidíte? ...věděl jste, že ve třicátých letech přispíval do Černé masky... ano, politováníhodné...

Dokonce i Charles Dickens, Shakespeare románu, se neustále potýkal s útoky kritiky, která mu vyčítala jeho časté senzacechtivé náměty, jeho bezstarostnou plodnost (když neprodil romány, mluvil s manželkou děti) a samosebou jeho úspěchy u čtenářského lúzy jak jeho doby, tak i té naší. Kritikům a učencům připadaly popularita a úspěch vždycky podezřelé. Často je jejich podezření opodstatněné. V ostatních případech představuje pouze záminku, aby kritici nemuseli přemýšlet. U nikoho se neprojevuje taková intelektuální lenost jako u opravdu chytrých lidí; dejte jim jen náznak šance a oni hned zatáhnou vesla a nechají se nést... klidně až na konec světa.

Takže ano - očekávám, že mě někteří obviní z toho, že propaguji lákavou, ale hloupou filosofii ve stylu Horatia Algera, že u toho zároveň hájím svou vlastní dávno ne neposkvrněnou pověst a že povzbuzuji lidi, kteří "prostě nejsou naše sorta, kamaráde", k tomu, aby si podali žádost o členství v Country dubu. Myslím, že s tím dokážu žít. Ale než budeme pokračovat, rád bych ještě jednou zopakoval svůj úvodní předpoklad: pokud jste špatný spisovatel, nikdo vám nepomůže stát se dobrým nebo aspoň schopným spisovatelem. Pokud jste dobří a chcete být geniální... pusťte to z hlavy.

Následuje všechno, co vím o tom, jak psát dobrou beletrii. Budu co možná nejstručnější, protože váš čas je drahý a můj taky a všem je nám jasné, že hodiny, které strávíme mluvením o psaní, jsou hodiny, které nestrávíme opravdu psaním. Budu se vás snažit povzbudit, jak to jen půjde, protože to mám v povaze a protože mám tuhle práci rád. A chci, abyste ji vy měli rádi taky. Ale pokud nejste ochotní dít až do úmuru, nemá smysl, abyste se vůbec pokoušeli psát dobře - vraťte se ke svému dobrému spisovatelskému řemeslu a buďte vděční, že máte aspoň tohle. Existuje sice múza\*, ale nemyslete si, že k vám jen tak přiletí do pokoje a posype vám psací stroj nebo počítač kouzelným práškem. Žije v zemi. Je to podzemní tvor. Budete muset sestoupit na jeho úroveň, a až se tam dostanete, budete mu muset zařídít byt, aby měl kde žít. Jinými slovy, všechnu dřinu budete muset odvést vy, zatímco múza si bude jen vysedávat v křesle, pokuřovat doutníky, obdivovat své trofeje z bowlingu a předstírat, že vás nevidí. Copak, nepřipadá vám to fér? Mně to fér připadá. Možná nebude moc příjemný na pohled, tenhle múza, a možná nebude zrovna dvakrát hovorný (já z toho svého, pokud zrovna není ve službě, dostanu většinou jen nějaké to rozmrzelé zavrčení), ale bude pro vás mít inspiraci. Je naprosto v pořádku, abyste vy oddělali veškerou práci a ponocovali bůhví do kolika, protože tenhle chlápek s doutníkem a s křídýlkama má pytel plný kouzel. A v tom pytli jsou věci, které můžou nadobro změnit váš život. Mně můžete věřit, já to vím.

1

Pokud chcete být spisovatelem, musíte dělat především dvě věci: hodně číst a hodně psát. Pokud vím, nedá se to nijak obejít, neexistuje žádná zkratka. Já sám čtu pomalu, ale obyčejně přelouskám nějakých sedmdesát osmdesát knížek za rok, většinou beletrii. Nečtu proto, abych studoval spisovatelské řemeslo; čtu, protože mě to baví. Ano, právě to dělám po večerech, zabořený do svého modrého křesla. Stejně tak nečtu beletrii proto, že bych chtěl studovat umění prózy, ale prostě proto, že mám rád příběhy. I tak tu ovšem během četby probíhá určitý učební proces. Každá kniha, kterou vezmete do ruky, vás může něco naučit, a poměrně často vás špatné knihy naučí mnohem víc než ty dobré.

Když jsem chodil do osmé třídy, narazil jsem na jeden paperbackový román Murrayho Leinstera, šestákového autora science fiction, který většinu svých děl napsal během čtyřicátých a padesátých let, kdy časopisy jako Amazing Stories platily cent za slovo. Přečetl jsem i jiné knihy pana Leinstera, dost na to, abych věděl, že kvalita jeho psaní je kolísavá. Ten román, co o něm mluvím, se týkal těžby v pásu asteroidů a patří k jeho méně úspěšným počínům. I když to je velký eufemismus. Ta kniha je příšerná, příběh obyčejný šablonovitými postavami a poháněný bizarním vývojem zápletky. A co je nejhorší ze všeho (nebo aspoň tehdy mi to tak připadalo), Leinster se zamiloval do slova jarý. Postavy sledují let rudonosných asteroidů s jarým úsměvem. Postavy usedají k večeři na své těžařské lodi s jarým očekáváním. Ke konci knihy vezme hlavní hrdina prsatou, blondatou hrdinku do jarého objetí. Pro mě to byla literární obdoba očkování proti neštovicím: pokud vím, v žádné své povídce ani románu jsem nikdy nepoužil slovo jarý. A dá-li Bůh, ani ho nikdy nepoužiju.

Těžba na asteroidu (což není skutečný titul té knihy, i když je mu poměrně blízko) sehrála v mém čtenářském životě významnou roli. Skoro každý z nás si pamatuje, jak přišel o panenství či panictví, a většina spisovatelů si jasně vzpomíná na první knížku, kterou odložili s pomyšlením: To bych přece napsal líp. Hergot, vždyť já už teď píšu líp! Co může takového začínajícího spisovatele povzbudit víc než vědomí, že jeho práce je bez vešší pochyby lepší než práce někoho, kdo za ni běžně dostává zaplacení?

O tom, jak to nedělat, se člověk nejlíp poučí ze špatné prózy - jediný román jako Těžba na asteroidu (nebo například Udolí panenek, Květy z půdy či Madisonské mosty) má stejnou hodnotu jako celý semestr kvalitního semináře o psaní, i kdyby na něm přednášely ty nejužasnější osobnosti.

Dobrá kniha naopak poučí začínající spisovatele o slohu, elegantním vyprávění, výstavbě zápletky, tvorbě uvěřitelných postav a o psaní pravdy. Romány jako Hrozny hněvu možná naplní spisovatelského nováčka zoufalstvím a starou známou žárlivostí - "Nic takhle dobrého nikdy nenapišu, ani kdybych žil tisíc let" - , ale podobné pocity mohou zároveň posloužit jako ostruha, která popíchne autora k tvrdší práci a vyšším metám. Nechat se unést kombinací skvělého příběhu a skvělého vyprávění - nechat se jí doslova převálcovat - , to je nezbytný základ tvorby každého autora. Jak byste mohli doufat, že se vaší tvorbou nechá někdo unést, kdyby se totéž občas nestalo i vám?

A tak čteme, abychom poznali to průměrné i to vyloženě prohnilé; zkušenost nám potom pomáhá podobné věci rozpoznat, když se nám snaží vplížit do naší vlastní práce, a můžeme se jich včas vyvarovat. Čteme také proto, abychom se porovnali s dobrými a výbornými, abychom poznali, čeho všeho se dá dosáhnout. A čteme, abychom si zažili nejrůznější styly.

Možná zjistíte, že styl, který se vám obzvlášť líbí, jste přijali víceméně za svůj, a není na tom nic špatného. Když jsem jako kluk četl Raye Bradburyho, psal jsem jako Ray Bradbury - všechno zelené a skvělé a viděné přes čočku upadanou od nostalgie. Když jsem četl Jamese M. Caina, všechno, co jsem napsal, působilo ořezané a okleštěné a realisticky. Když jsem četl Lovecrafta, začala být moje próza košatá a barvitá. V mládí jsem psal povídky, kde se všechny tyhle styly střetávaly a míchaly ve zcela novém rozpuštěném guláši. Podobné míchání styluje nezbytně k tomu, abyste si vytvořili nějaký vlastní, ale nesmí se to dít ve vzduchoprázdnu. Musíte hodně číst a neustále u toho cizelovat svou vlastní práci. Těžko se mi chce věřit, že lidé, kteří toho moc nepřečetli (nebo dokonce nepřečetli vůbec nic), mohli zkusit něco napsat a doufat, že se to ostatním bude líbit, ale vím, že to tak chodí. Kdybych dostal desetník za každého, kdo mi kdy řekl, že by se rád stal spisovatelem, ale "nemá čas číst", mohl bych si za to dopřát velice slušný oběd. Řeknu to zcela otevřeně, ano? Pokud nemáte čas číst, pak nemáte ani čas psát (o potřebných nástrojích nemluvě). Nic víc, nic má.

Čtení je tvůrčí centrum spisovatelova života. Nosím s sebou knížku, ať jdu kamkoli, a vždycky si najdu příležitost, abych se do ní ponořil. Figl je v tom, že se musíte naučit číst nejen po velkých soustech, ale i po malých ždíbčích. Čekárny jsou ke čtení jako stvořené! Ale stejně tak se dá číst v divadelním foyer před začátkem představení, v dlouhých a nudných frontách na letišti a pochopitelně na záchodě. Díky revoluci v audioknihách můžete číst dokonce i za jízdy. Z knih, které každý rok přečtu, je jich tak pět až deset na kazetách. A že vám uteče spousta vysílání v rádiu? Ale no tak - kolikrát potřebujete slyšet Deep Purple, jak zpívají "Highway Star"?

Čtení při jídle se sice ve slušné společnosti pokládá za nezdravost, ale pokud chcete uspět jako spisovatel, pak byste se nějakou nezdravostí neměli vůbec vzrušovat. Natožpak slušnou společností a jejími zvyky. Jestli hodláte psát opravdu co nejupřímněji, pak jsou vaše dny ve slušné společnosti stejně sečteny.

Kde ještě můžete číst? Tak třeba na běžeckém pásu, nebo co u vás používáte na udržení kondičky. Snažím se trávit na něm hodinu denně a myslím, že bych se zbláznil, kdyby mi společnost nedělal nějaký dobrý román. Většina tělocvičen (ať těch domácích, nebo veřejných) je dneska vybavená televizí, ovšem televize - při cvičení i kdykoli jindy - je opravdu ta poslední věc, kterou by začínající spisovatel potřeboval. Pokud máte pocit, že při cvičení prostě potřebujete poslouchat ty zpravodajské chvástaly na CNN nebo burzovní chvástaly na MSNBC nebo sportovní chvástaly na ESPN, pak je načase, abyste si položili otázku, jak vážně to s tím psaním vlastně myslíte. Připravte se na to, že se budete muset stáhnout trochu dovnitř do světa fantazie, což bohužel znamená, že se budete muset rozloučit s Geraldem, Keithem Obermannem a Jayem Lenem. Čtení vyžaduje čas a ten skleněný cecek ho užírá až moc.

Jakmile se člověk vymaní z oné pomíjivé touhy po televizi, většinou zjistí, že ho čas strávený nad knihou uspokojuje mnohem víc. Troufám si tvrdit, že vypnutím té donekonečna kraťající bedýnky se zlepší jak úroveň vašeho života, tak úroveň vašeho psaní. A o jak velké oběti je tu vůbec řeč? Kolik opakování M\*A\*S\*H a Pohotovosti potřebujete vidět, aby byl váš život naplněný? Kolik teleshoppingů s Horstem Fuchsem? Kolik fotbalových přenosů? Kolik repríz pořád dokola těch samých filmů? Ne, pojďme radši od toho.

Když bylo mému synovi Owenovi něco kolem sedmi, zbláznil se do E Street Band Bruce Springsteena, především tedy do statného saxofonisty Clarence Clemonse. Owen se rozhodl, že se naučí hrát stejně jako Clarence. Mě i mou ženu tahle čtířádkost pobavila a potěšila. Také jsme doufali, jako asi každý rodič, že se z našeho dítěte vyklubá nečekaný, možná dokonce zázračný talent. Dali jsme Owenovi k Vánocům tenorsaxofon a zaplatili mu hodiny u Gordona Bowieho, jednoho místního hudebníka. Pak jsme mu s drželi palce a doufali v to nejlepší.

O sedm měsíců později jsem manželce navrhl, že bychom ty hodiny na saxofon měli zrušit, pokud bude Owen pro. Owen byl a viditelně se mu ulevilo - nechtěl nám to říct sám, protože si ten saxofon konečně původně přál, ale sedm měsíců mu bohatě stačilo, aby si uvědomil, že ačkoli zbožňuje, jak Clarence hraje, pro něj saxofon prostě není - tohle nadání do vínku nedostal. Poznám jsem to ne podle toho, že by Owen přestal cvičit, ale protože cvičil akorát tak dlouho, jak mu pan Bowie nakázal: čtyřikrát týdně půl hodiny po škole, plus hodinu denně o víkend. Owen zvládl stupnice a noty - s pamětí, plícemi i koordinací mezi okem a rukou bylo všechno v nejlepším pořádku - , ale nikdy jsme neslyšeli, že by zkusil zaimprovizovat, že by sám sebe překvapil něčím novým, že by sám sebe potěšil. A sotva čas předešlý na cvičení uběhl, putoval saxík zpátky do futrálu, a tam zůstal až do další hodiny nebo cvičení. Z toho mi bylo jasné, že pokud jde o saxofon a mého syna, k opravdovému hraní to nikdy nedospěje; pořád to

bude jen jedna dlouhá zkouška. To není dobře. Pokud z toho nemáte žádné potěšení, je to k ničemu. Je lepší zkusit se věnovat něčemu jinému, pro co třeba budete mít větší nadání a bude vás to víc bavit.

Talent předurčuje, jestli má veškeré cvičení vůbec smysl; když objevíte něco, pro co máte vloh, budete se tomu (ať už je to cokoli) věnovat, dokud si nerozefíte prsty do krve a oči nebudou na vypadnutí z důlků. I když vás nikdo neposlouchá (nechte, nesleduje), odvedete pokaždé bravurní práci, protože z ní vy jako tvůrce máte radost. Možná vás přivádí přímo do extáze. To platí pro čtení a psaní stejně jako pro hraní na nějaký hudební nástroj, odpalování baseballového míčku nebo běhání čtyřstovky. Tenhle náročný čtecí a psací program, který doporučuji - čtyři až šest hodin denně, každý den - , nebude zdaleka působit tak náročně, když vás tyhle věci budou bavit a budete k nim mít sklony; možná se tím programem už dokonce řídíte sami od sebe. Pokud máte pocit, že ke všemu tomu čtení a psaní, po němž vaše srdéčko prahne, potřebujete svolení, pak vezte, že vám ho má maličkost tímto uděluje. Nesmírně důležité je na čtení i to, že vytváří důvěrný a nenucený vztah s procesem psaní; člověk pak vstupuje do země spisovatelů se všemi potřebnými doklady v tom nejlepší pořádku. Vytrvalé čtení vás přivede do stavu (rozpoložení, pokud se vám tenhle termín líbí víc), kdy budete schopni psát dychtivě a takřka automaticky. Zároveň tak získáváte čím dál větší povědomí o tom, co už bylo napsáno a co ne, co funguje a co jen leží bez života na stránce. Čím víc toho přečtete, tím je nepravděpodobnější, že byste se s perem v ruce nebo u klávesnice zbytečně ztrapnili.

2

Pokud Hlavní příkazání skutečně zní "hodně číst, hodně psát" - a já vás ujišťuju, že zní - , kolik psaní vlastně znamená hodně? To se samozřejmě liší od autora k autorovi. Jedna z mých oblíbených historek na tohle téma - asi spíš jen mýtus než skutečnost - se týká Jamese Joyce.\* Podle té historky k němu jednou přišel na návštěvu jistý přítel a našel velikána zhrouceného na psacím stole jako hromádka neštěstí.

"Co se stalo, Jamesi?" zeptal se přítel. "Něco s prací?" Joyce přisvědčil, aniž vůbec zvedl hlavu, aby se na přítele podíval.

Pochopitelně, že šlo o práci; copak jde někdy o něco jiného? "Kolik slov jsi dneska napsal?" zajímal se přítel. Joyce (v zoufalství dosud zhroucený s hlavou na stole): "Sedm."

"Sedm? Ale Jamesi... to je dobré, tedy aspoň na tebe!"

"To jo," přisvědčil Joyce a konečně vzhledl. "To docela je... jenže já nevím, jak bych je měl správně seřadit!"

Na opačném konci spektra se nacházejí spisovatelé jako Anthony Trollope. Ten psal monstrózní romány (Dokážeš jí odpustit? je docela pěkný příklad za všechny; i když pro moderní publikum by se možná mohl přejmenovat na Dokážeš ji dočíst?) a chrllil je s obdivuhodnou pravidelností. Pracoval jako úředník na britském ministerstvu pošt (červené schránky na dopisy po celé Británii jsou vynález Anthonyho Trollope); psal dvě a půl hodiny každé ráno předtím, než odešel do práce. Tenhle denní rozvrh byl naprosto neotřesitelný. Pokud byl po uplynutí oněch dvou a půl hodin právě uprostřed věty, nechal ji rozepsanou až do příštího rána. A pokud se mu některý z jeho šestisetstránkových tlustopisů podařilo dopsat čtvrt hodiny před koncem vyhrazené doby, napsal Konec, odsunul rukopis stranou a začal pracovat na další knize.

Britský detektivkář John Creasey napsal pod různými pseudonymy pět set (ano, čtete dobře) románů. Já jich mám za sebou asi pětatřicet - některé vskutku trollopovského rozsahu - a jsem považován za plodného autora, ačkoli v porovnání s Creaseym to spíš vypadá, že mám trvalou spisovatelkou krizi. Několik dalších současných romanopisců (mezi něž patří Ruth Rendellová alias Barbara Vineová, Evan Hunter alias Ed McBain, Dean Koontz nebo Joyce Carol Oatesová) napsalo přinejmenším stejně knih jako já; a někteří jich napsali ještě mnohem víc.

Na druhou stranu - na tu Joyceovu - máme Harper Leeovou, která napsala jen jedinou knihu (geniální Jako zabít ptáčka). Mnoho dalších, včetně Jamese Ageeho, Malcolma Lowryho a (zatím) Thomase Harrise, jich napsalo méně než pět. Což je naprosto v pořádku, ale vždycky mě na těchhle lidech zajímaly dvě věci: jak dlouho jim skutečně trvalo ty knihy napsat a co dělali ve zbylém čase? Štrikovali šály? Organizovali dobročinné bazary? Zbožšťovali švestky? Možná jsem trochu drzý, ale taky jsem, to mi věřte, upřímně zvědavý. Když vám Bůh dá nějaké nadání, proč ho proboha nevyužívat?

Můj vlastní denní rozvrh je poměrně vyhraněný. Dopoledne patří tomu, co je zrovna na stole - aktuálnímu dílu. Odpoledne jsou na zdřímnutí a na dopisy. Večery patří čtení, rodině, zápasům Red Sox v televizi a revizím rukopisu, které nemohou počkat. Obecně řečeno, můj hlavní psací čas je dopoledne.

Jakmile se do nějakého projektu pustím, tak neskončím a nezpomalím, dokud to není opravdu absolutně nutné. Pokud nepišu každý den, začnou mi postavy v hlavě zatuchávat - začnou opravdu vypadat jako obyčejné postavy, a ne skuteční lidé. Ostří vypravěčského stylu začne reznout a já pomalu ztrácím sepětí se zápletkou a s tempem příběhu. A co je nejhorší, začíná uvadat nadšení z toho, že se roztáčí něco nového. Práce mi začne skutečně připadat jako práce, což je pro většinu spisovatelů něco jako polibek smrti. Psaní je nejlepší - a to platí vždycky, vždycky, vždycky - , když pro autora představuje jakousi nápaditou hru. Dokážu psát i zcela chladnokrevně, pokud musím, ale mnohem radši mám, když je psaní čerstvé a skoro tak žhavé, že se ho pomalu bojím dotknout.

V rozhovorech jsem vždycky říkal, že pracuju každý den kromě Vánoc, Čtvrtého července a svých narozenin. Lhal jsem. Říkal jsem to proto, že když už souhlasíte s poskytnutím rozhovoru, musíte říct aspoň něco, a je lepší, když je to něco aspoň trochu chytrého. Navíc jsem nechtěl vypadat jako workoholický ňouma (ale jen jako obyčejný workoholik). Pravda je taková, že když píšu, tak píšu každý den, ňouma neňouma. To jest včetně Vánoc a Čtvrtého i svých narozenin (v mém věku se člověk stejně snaží ty proklaté narozeniny spíš ignorovat). A když nepracuju, tak nepracuju vůbec, přestože v těchhle přestávkových obdobích obvykle nevím co s časem a špatně spím. Nepracovat mi většinou dává tu největší práci. Když píšu, jsem jako na hřišti a ty nejhorší tři hodiny, které jsem na něm strávil, byly pořád náramně příjemné.

Býval jsem rychlejší, než jsem teď; jednu ze svých knih (Running Man) jsem napsal za jediný týden, což je výkon, jaký by nejspíš ocenil i John Creasey (i když jsem někde četl, že Creasey několik svých detektivek napsal za dva dny). Myslím, že mě zpomalilo hlavně to, že jsem přestal kouřit; nikotin báječně zlepšuje propojení synapsí. Problém je samozřejmě v tom, že vám sice pomáhá tvořit, ale zároveň vás zabíjí. Přesto pořád věřím, že první, hrubý rukopis knihy - i dlouhé - by neměl zabrat víc než tři měsíce, jedno roční období. Jakmile to trvá déle, začne - alespoň pro mě - dostávat příběh takový zvláštní nádech cizoty, jako depeše z rumunského ministerstva zahraničí nebo cosi vysílaného na krátkých vlnách během zvýšené sluneční aktivity.

Rád dělám takových deset stránek denně, což znamená 2000 slov. To je 180 000 slov za tři měsíce, slušně dlouhá kniha - kniha, v níž se čtenář vesele může ztratit, pokud je příběh dobře vymyšlený a vydrží svěží. Někdy ze sebe těch deset stránek dostanu snadno; pustím se do toho a v půl dvanácti už si vyřizuju jiné věci, čiperny jak krysa v jitnici. Jak ale stárnu, čím dál častěji si nosím oběd do pracovního a posledně slova dopisují někdy kolem půl druhé odpoledne. Někdy, když ze mě lezou opravdu pomalu, se s nimi mořím ještě kolem čtvrté. Ať je to tak či onak, nijak mi to nevadí a jen za opravdu naléhavých okolností si dovolím skončit dřív, než mám své dva tisíce.

Největším přispěvkem k pravidelné (trollopovské?) produktivitě je práce v klidném prostředí. I pro toho od přírody nejpracovitějšího spisovatele je náročné psát v prostředí, kde jsou všemožné poplachy a exkurze spíše pravidlem než výjimkou. Když se mě někdo ptá na "tajemství mého úspěchu" (absurdní představa, ale objevuje se z různých stran znovu a znovu), občas odpovím, že mám dvě: zůstal jsem tělesně zdravý (přinejmenším do léta roku 1999, kdy mě na krajinici srazilá dodávka) a zůstal jsem ženatý. Je to dobrá odpověď, protože otázku se mi s ní daří zažehnat, a navíc obsahuje i zrno pravdy. Spojení zdravého těla a zdravého vztahu se samostatnou ženou, která si ode mě ani nikoho jiného nenechá nic líbit, mi umožnilo vést trvalý pracovní život. A věřím, že to platí i naopak: že moje psaní a potěšení, které z něj mám, přispělo ke stabilitě mého zdraví i rodinného zázemí.

3

Číst se dá bezmála kdekoli, ale pokud jde o psaní, patří studovny v knihovně, parkové lavičky a nájemní byty až mezi ta poslední útočiště - Truman Capote sice tvrdil, že nejlip se mu pracuje v motelových pokojích, ale to je velká výjimka; většině z nás se daří nejlip ve svém vlastním bytě. Dokud si nějaký nepořídíte, budete mít mnohem větší potíže uvést své čerstvé odhodlání stát se spisovatelem ve skutečnost.

Vaše pracovníka nemusí zrovna odpovídat stylu, který právě diktují populární časopisy, ani nepotřebujete bůhvíjaký rozkládací starobylý stůl, do něhož byste si schovávali své psací náčiní. Své první dva vydané romány, *Carrie* a *Prokletí Salemu*, jsem napsal v prádelně našeho dvojitého přívěsu na přenosném psacím stroji Olivetti mé manželky, na dětském stolku, který jsem držel na kolenou; John Cheever údajně psal u kotle ve sklepě svého činžáku na Park Avenue. Vaše pracovníka může být skromně vybavená (vlastně by měla být, jak jsem, myslím, už naznačil) a opravdu nutně potřebuje jen jedinou věc: dveře, které byste určitě měli zavřít. Zavřenými dveřmi dáváte světu i sami sobě najevo, že to myslíte vážně; pevně jste se rozhodli psát a hodláte se do toho pustit se vším všudy.

Jakmile vstoupíte do své nové psárny a zavřete za sebou dveře, měli byste si stanovit denní cíl. Podobně jako u tělesného cvičení bude asi nejlepší, když si ho zprvu stanovíte nižší, abyste se vyhnuli zklamání. Navrhuji tisíc slov denně, a protože jsem velkomyšlný, navrhuji také, abyste si jeden den v týdnu udělali volno, aspoň na začátku. Ale ne víc; to by vyprchala naléhavost a bezprostřednost vašeho příběhu. A až si ten cíl stanovíte, slibte si, že dveře zůstanou zavřené, dokud ho nesplníte. Věnujte se jen tomu, dostat těch tisíc slov na papír nebo na disketu. V jednom z prvních rozhovorů (myslím, že při propagaci *Carrie*) se mě rozhlasový moderátor zeptal, jak píšu. "Slovo za slovem," odpověděl jsem zdánlivě bezobsažně. Nejspíš nevěděl, jestli si dělám legraci, nebo ne. Nedělal. V jádru je to vždycky takhle prostě. Ať je to miniatura na jednu stránku, nebo epická trilogie jako *Pán prstenů*, vždycky ji můžete napsat jen slovo po slově. Zavřené dveře vás chrání před světem a zároveň vás nutí zůstat uvnitř, kde se můžete soustředit na práci.

Pokud je to možné, neměli byste mít v pracovní telefon a rozhodně žádnou televizi nebo videohry, se kterými byste mohli ztrácet čas. Pokud tam máte okno a čirou náhodou z něj není výhled na holou stěnu, zatáhněte závěsy nebo rolety. Pro každého spisovatele, a pro toho začínajícího zejména, je jediné dobře, když se zbaví všeho, co by ho mohlo rozptylovat. Jestli u psaní vydržíte, naučíte se podobně rušivé vlivy přirozeně filtrovat, ale pro začátek bude nejlepší, když se jich zbavíte ještě před tím, než se dáte do díla. Já pracuju při hlasité hudbě - mezi moje nejoblíbenější se vždycky řadily hardrockové kapely jako AC/DC, Guns'n'Roses a Metallica - , ale tahle hlasitá hudba pro mě znamená jen další zavřené dveře. Obklopuje mě, chrání mě před světem. Když píšete, chcete se přece okolního světa zbavit, nebo snad ne? Ale samozřejmě, že chcete. Když píšete, vytváříte svoje vlastní světy. Tak si říkám, že tu vlastně mluvíme o jakémsi tvůrčím spánku. Stejně jako vaše ložnice by tedy i vaše pracovníka měla být soukromá, protože je to místo, kam chodíte snít. Váš denní rozvrh - začátek zhruba stejně každý den, konec, když máte na papíře nebo na disketě svých tisíc slov - je tu především proto, abyste si na něj navykli, abyste se připravovali snít úplně stejně, jako se připravujete ke spánku tím, že jdete každý večer zhruba ve stejnou dobu a po týchž rituálech do postele. Při psaní i při spaní se učíme být tělesně v klidu, zatímco mysl povzbuzujeme k tomu, aby se oprostila od jednotvárného racionálního myšlení našeho denního života. A stejně jako si vaše tělo zvykne na určitou porci spánku každou noc - šest hodin, sedm, možná těch doporučených osm - , můžete svůj bdící mozek vycvičit k tomu, aby spal kreativně, a tvořit živé, bdělé sny, z nichž se mohou stát úspěšná beletristická díla.

Ale potřebujete svůj pokoj, potřebujete dveře a potřebujete odhodlání ty dveře zavřít. A taky potřebujete konkrétní cíl. Čím déle se budete držet těchto základů, tím snazší se pro vás psaní stane. Nečekejte na múzu. Jak už jsem řekl, je to tvrdohlavý pacholek, se kterým nějaké mámení tvůrčích nápadů příliš nepohne. Tohle totiž není žádná spiritistická tabulka ani křišťálová koule, psaní je stejná práce jako pokládání potrubí nebo řízení kamiónu. Stačí, když dáte múzovi najevo, kde býváte každý den od devíti do dvanácti nebo od sedmi do tří. Když to bude vědět, ubezpečí vás, že se dříve či později začne objevovat a s doutníkem v puse začne kouzlit.

4

No dobře - takže jste ve své pracovníce, máte zataženou roletu, zavřené dveře a telefon vytažený ze zdi. Televizi jste vyhodili a zavázali se k tisíc slovům denně, děj se co děj. Teď přichází ta velká otázka: O čem budete psát? A na ní stejně velká odpověď: O čemkoli chcete. Úplně o čemkoli... pokud budete psát pravdu.

Na hodinách psaní vám vtoukali do hlavy: "Píšte o tom, co znáte." Zní to dobře, ale co když chcete psát o kosmických lodích, které objevují nové planety, nebo o muži, který zavraždí manželku a snaží se zlikvidovat její tělo v sekačce na dřevo? Jak má spisovatel takové smyšlené nápady (nebo tisíce jiných) dát dohromady s poučkou "píšte o tom, co znáte"?

Myslím, že byste si ji měli vykládat co nejobecněji a nejsiřěji, jak to jde. Pokud jste instalatér, znáte především instalatérinu, ale kromě ní znáte samozřejmě i spoustu dalších věcí; také srdce toho hodně ví a stejně tak představivost. Díky bohu. Nebýt srdce a představivosti, bylo by ve světě beletrie asi dost pusto. Možná by vůbec neexistoval.

Co se žánru týče, bude asi nejlepší, když začnete psát to, co rádi čtete - už jsem tu líčil, jak jsem se jako kluk zamiloval do hororových komiksů, dokonce do takových podrobností, až to muselo být otravné. Ale já je opravdu miloval a zrovna tak hororové filmy jako *Vzala jsem si příšeru z vesmíru*, což pak vedlo k povídkám typu "*Byl jsem mladistvým vykradačem hrobů*". A trochu komplikovanější verze téhož příběhu píšu vlastně dodnes; prostě jsem vyrostl s láskou k noci a neklidným rakvím, toť vše. Jestli se vám to nelíbí, můžu na to jen pokrčit rameny. Teď už mě nepředěláte.

Pokud jste fanoušek science fiction, je naprosto přirozené, že budete chtít psát science fiction (a čím víc SF jste přečetli, tím je pravděpodobnější, že nebudete chtít jen znovu navštěvovat tak konvenční a dávno vytěžená témata, jako jsou space opera nebo dystopická satira). Pokud se vám líbí detektivky, budete chtít psát detektivky, čtete-li milostné romány, budete přirozeně chtít napsat pár svých. Na tom není nic špatného. Špatné by podle mě naopak bylo, kdybyste se odvrátili od toho, co znáte a máte rádi (nebo přímo milujete, jako jsem já miloval ty staré komiksy a černobílé hororové bijáky), kvůli věcem, o nichž si myslíte, že udělají dojem na vaše přátele, příbuzné a kolegy ze spisovatelského kroužku. Stejně špatné je cíleně se věnovat určitému žánru nebo

druhu beletrie jen pro peníze. Za prvé je to nemorální - úkolem beletrie je hledat pravdu uvnitř pavučiny lží příběhu, ne dopouštět se intelektuálních podvodů v honbě za dolarem. A za druhé, přátelé, to nefunguje.

Když se mě někdo ptá, proč jsem napsal právě ty věci, které jsem napsal, vždycky mám pocit, že ta otázka prozrazuje mnohem víc, než může prozradit jakákoli odpověď. Je v ní totiž zabalen, podobně jako bývaly žvýkačky do lízátká, předpoklad, že spisovatel ovládá látku příběhu, a ne naopak.\* Zažraný spisovatel, který to s psaním myslí vážně, nedokáže odhadovat vývoj příběhu stejným způsobem, jako třeba investor odhaduje nejrůznější nabídky akcií a vybírá si ty, u nichž je pravděpodobný dobrý výnos. Kdyby se to skutečně dalo dělat takhle, pak by každá kniha skončila jako bestseller a nemusely by se platit horentní zálohy několika málo spisovatelům, kteří "mají jméno" (což by se nakladatelům jistě zamlouvalo).

Grisham, Clancy, Crichton a já - mezi jinými - dostáváme tyhle obrovské sumy, protože prodáváme nezvykle velké množství knih nezvykle širokému okruhu čtenářů. Kritické hlasy občas tvrdí, že máme přístup k nějakému mystickému jazyku, který jiní (a často lepší) autoři nemohou objevit nebo se k němu nechťejí snižovat. Pochybují, že je to pravda. Ani já nevěřím tvrzení některých populárních romanopisců (napadá mě zesnulá Jacqueline Susanová, ačkoli rozhodně nebyla jediná), že jejich úspěch pramení z jejich literárních předností - že veřejnost rozpozná skutečnou velikost tam, kde ji upjaté, žárlivostí užívané literární instituce nevidí. Taková představa je prostě směšná, čiší z ní ješitnost a nejistota.

Čtenáře ke koupi knihy většinou nepřimějí literární kvality románu; čtenář chce dobrý příběh, který by si s sebou vzal do letadla, něco, co ho nejdřív zaujme, pak dokáže vtáhnout a přinutí otáčet další stránky. Což se podle mě děje tehdy, když postavy v knize připadají čtenáři povědomé, když zná jejich chování, jejich okolí a jejich mluvu. Když čtenář slyší silné ozvěny svého vlastního života a názorů, je pravděpodobně, že ho příběh o to víc vezme. Tvrdím ale, že není možné takové spojení předem napláňovat, prozkoumat si trh jako zákulisí chystaného dostihu.

Spisovatelskou dráhu můžete zahájit tím, že budete imitovat něčí styl (je to naprosto čestné a v podstatě se tomu ani nedá ubránit; každou fázi spisovatelova vývoje doprovází nějaké napodobování), nikdo však nedokáže imitovat přístup autora k určité látce, ač se to lecky může zdát sebejednodušší. Jinými slovy, knihu prostě nikdy nezacílíte jako řízenou střelu. Lidé, kteří se chtějí napakovat tím, že se snaží psát jako John Grisham nebo Tom Clancy, plodí jen samé trapné imitace - většinou proto, že slovní zásoba není totéž jako literární cit a zápletka je na světelné roky vzdálená pravdě, jak ji chápou rozum a jak srdce. Kdykoli uvidíte román s nápisem "Ve stylu (Johna Grishama/Patricie Cornwellové/Mary Higginsové Clarkeové/Deana Koontze)" na obálce, vězte, že se právě díváte najeden z těchto vykalkulovaných (a pravděpodobně nudných) odvarů.

Pište si, co chcete, pak tomu vdechněte život a dodejte tomu jedinečnost tím, že do toho přimícháte své vlastní zkušenosti s přátelstvím, vztahy, sexem a prací. Zejména s prací. Lidí hrozně rádi čtou o práci. Bůh ví proč, ale je to tak. Pokud jste instalatér, kterého baví science fiction, možná byste měli začít zvažovat román o instalatérovi na nějaké vesmírné lodi nebo cizí planetě. Zní to absurdně? Zesnulý Clifford D. Simak napsal román Vesmírní inženýři (Cosmic Engineers), což je něco na ten způsob. A je to skvělé počtení. Musíte mít ale pořád na zřeteli, že je rozdíl, jestli o tom, co znáte, suše přednášíte, nebo to využíváte jen k obohacení příběhu. To druhé je dobré. To první ne.

Vezměte si Firmu, román, který odstartoval kariéru Johna Grishama. Mladý právník v něm zjistí, že jeho první zaměstnání, které mu připadá až příliš skvělé na to, aby mohlo být skutečné, skutečně opravdu není - pracuje pro mafii. Firma je napínavá, dokáže vás vtáhnout do děje, který se žene ozlombav kupředu, a není divu, že se jí prodalo bůhvíkolik kvantiliónů výtisků. Čtenáře nejvíc fascinuje ono morální dilema, před nímž se hlavní hrdina ocitne: pracovat pro mafii je špatné, o tom nemůže být sporu, jenže ty prachy, co z toho jsou! Vozíte se v bavoráku, a to je teprve začátek!

Čtenáře baví sledovat vynalézavé způsoby, jakými se hrdina snaží z tohoto dilematu vyvléct. Přestože většina lidí by se asi chovala jinak a na posledních padesáti stránkách už vytvále řinčí deus ex machina, faktem zůstává, že většina z nás by se ráda chovala právě takhle. A neuvítali bychom občas i ve svém životě nějaký ten zásah shůry?

Ačkoli to nevím jistě, vsadil bych boty, že John Grisham nikdy pro mafii nepracoval. To všechno je holý výmysl (a holé výmysly jsou pro spisovatele krásné literatury tím největším potěšením). Grisham ovšem býval mladý právník a z tehdejších bojů se svědomím evidentně nic nezapomněl. A nezapomněl ani na všechny zálužnosti a nástrahy, kvůli nimž je firemní právo tak složité. Za podpory dobře stravitelného humoru jako skvělého protipólu a zásadně bez zaměňování příběhu za prázdné fráze vykresluje svět darwinistického boje, kde všichni divoši nosí trojdielné obleky. A především - což je nejdůležitější - tomu světu se nedá neuvěřit. Grisham tam byl, prozkoumal půdu a pozice nepřátel a přinesl nám vyčerpávající hlášení. Pověděl nám pravdu o tom, co zná, a kdyby za nic jiného, tak za tohle si zaslouží každý dolar, který mu Firma vydělala.

Kritikům, kteří Firmu i další Grishamovy knihy zatratili jako uboze napsané a kteří prohlašují, že jsou jim jeho úspěchy záhadou, naprosto uniká pointa - buď proto, že je tak zřejmá a tak bije do očí, nebo proto, že si prostě schválně hrají na hlupáky. Grisham svůj fiktivní příběh pevně ukotvil v realitě, kterou zná, kterou poznal na vlastní kůži a o níž píše s naprostou (skoro až naivní) upřímností. Výsledná kniha je - ať už v ní vystupují papírové postavy, nebo ne, o tom by se dalo diskutovat - jak odvážná, tak mimořádně uspokojivá. Vy jako začínající spisovatelé uděláte dobře, když nebudete imitovat žánr "právníka v potížích", který tu Grisham vytvořil, ale pokusíte se napodobit Grishamovu otevřenost a neschopnost mluvit jinak než přímo k věci.

John Grisham pochopitelně zná právníky. Vy znáte něco jiného, a jste díky tomu v určitém směru jedineční. Tak seberte odvahu, zmapujte pozice nepřátel, vraťte se a povězte nám všechno, co víte. A pamatujte si, že instalatéri ve vesmíru nejsou zas až tak špatný námět na příběh.

5

Podle mě sestávají povídky a romány ze tří částí: z vyprávění, které posunuje příběh z bodu A do bodu B a postupně až do bodu Z, z popisu, který pro čtenáře vytváří smyslové vjemy, a přímé řeči, která oživuje postavy.

Možná si říkáte, kde se mi v tom všem ztratila zápletka. Odpověď - přinejmenším moje odpověď - zní: nikde. Nehodlám vás přesvědčovat, že jsem zápletku nikdy nevymyslel, stejně jako vás nehodlám přesvědčovat, že jsem nikdy nelhal, ale oboje dělám tak zřídka, jak je to jen možné. Nevěřím zápletkám ze dvou důvodů: za prvé, protože náš život je takřka bez zápletek, a to i když započítáte všechno možné opatrné plánování a předběžná opatření; a za druhé, protože podle mého názoru promyšlené zápletky nejdou dohromady se spontánností skutečné tvůrčí práce. Bude asi nejlepší, když se v této otázce vyslovím co nejjasněji, jak to dokážu - podle mého vnitřního přesvědčení se příběhy vymýšlejí víceméně samy. Úkolem spisovatele je dát jim prostor k růstu (a zapisovat je, pochopitelně). Pokud se na to dokážete dívat z téhle perspektivy (nebo se o to aspoň pokusíte), bude se nám spolupracovat mnohem lépe. Pokud si na druhou stranu myslíte, že jsem blázen, tak prosím. Nebudete první.

Když jsem během jednoho interview pro The New Yorker řekl Marku Stingerovi, že osobně považuji příběhy jen za nalezené věci, něco jako fosílie v zemi, prohlásil, že mi nevěří. Opáčil jsem, že mi to nevadí, jen musí věřit, že tomu já věřím. Protože opravdu věřím. Příběhy nejsou videohry nebo trička ze stánku se suvenýry. Příběhy jsou relikty, části neobjeveného světa, který tu byl před

námi. Úkolem spisovatele je vzít do ruky nářadí, které nosí ve své skříňce, a s jeho pomocí dostat ze země tak velký celistvý kus daného příběhu, jak jen dokáže. Někdy jsou objevené fosilie jen maličké; pouhá ulita. Někdy jsou obrovské, Tyrannosaurus rex s gigantickým hrudníkem a vyceněnými zuby. Ať je to jak chce, ať se jedná o krátkou povídku nebo tisícistránkovou románovou bichli, techniky vykopávek zůstávají v podstatě stejné.

Nesejde na tom, jak jste dobří nebo kolik zkušeností máte, stejně je takřka nemožné dostat zkamenělinu ven celou, ani kousek z ní neodlomí a neztratí. Abyste dostali ven aspoň většinu, musí rýč ustoupit mnohem jemnějším nástrojům: vzduchové hadici, malému kladívku, možná dokonce zubnímu kartáčku. Zápletka je nástroj daleko razantnější, je to spisovatelova sbíječka. Jistě, zkamenělina se dá ze země vyprostit i sbíječkou, o tom není sporu, ale víte stejně dobře jako já, že sbíječka toho pomalu víc rozbije než vyprostit. Je nešetrná, mechanická, netvůří. Řekl bych, že zápletka je pro dobrého spisovatele poslední východisko, a naopak první volba pro tupce. Příběh, který z ní vzejde, bude s největší pravděpodobností působit uměle a šroubovaně.

Já se mnohem víc spoléhám na intuici a mohl jsem se na ni spoléhat vždycky, protože moje knihy vycházejí spíš ze situace než z příběhu. Některé z nápadů, na jejichž základě ty knihy vznikly, byly složitější než jiné, ale většina začínala stejně prostě jako holá výkladní skříň nějakého obchodního domu nebo vosková tabulka. Obvykle vložíím několik postav (někdy jen dvě; někdy dokonce jen jednu) do nějaké nepříjemné situace a sleduji, jak se snaží dostat z ní ven. Mým úkolem není jim pomáhat uniknout na svobodu nebo je postrkovat až do bezpečí - taková práce by vyžadovala hlasitou sbíječku zápletky -, ale jen sledovat, co se bude dít, a pak to zapsat.

Situace tedy přijde první. Až za ní pak postavy - na začátku vždycky ploché a nevýrazné. Jakmile mám tyhle věci pevně usazené v hlavě, začnu vyprávět. Často mám určitou představu, jak se to asi vyvine, ale nikdy jsem žádné postavy nenutil, aby jednaly po mém. Naopak, chci po nich, aby jednaly po svém. Občas to nakonec skutečně dopadne tak, jak jsem si představoval. Většinou se ale stane něco, co jsem vůbec nečekal. Pro spisovatele napínavých románů je to báječná věc. Nejsem koneckonců jen jejich tvůrce, ale také jejich první čtenář. A pokud ;"a nedokážu ani zhruba odhadnout, jak se ta zatracená věc vyvrbí, přestože o nadcházejících událostech mám určité povědomí dopředu, můžu si být poměrně jistý, že čtenář bude netrpělivě obracet stránku za stránkou. A proč si vlastně dělat hlavu s koncem? Proč se tak trapně snažit všechno ovládat? Dříve či později každý příběh někam dospěje.

Počátkem osmdesátých let jsme s manželkou letěli do Londýna na takovou kombinovanou pracovní/odpočinkovou cestu. V letadle jsem usnul a zdálo se mi o populárním spisovatelovi (možná jsem to byl já, možná ne, ale zaručeně to nebyl James Caan), který upadl do spárů vyšinuté fanynky usazené na statku kdesi na konci světa. Ta fanynka se kvůli své silící paranoie stranila lidí a chovala jen pár zvířat v chlévě, mezi nimi i své oblíbené prase Misery. Prase dostalo jméno po hlavní hrdince série spisovatelových veleúspěšných románů pro ženy. Když jsem se probudil, ze všeho nejjasněji se mi z toho snu vybavovalo, co ta žena spisovatelovi řekla (měl mimochodem zlomenou nohu a ona ho věznila vzadu ve své ložnici). Napsal jsem si to na ubrousek American Airlines, abych to nezapomněl, a schoval jsem si ho do kapsy. Někde už jsem ho ztratil, ale víceméně si pamatuju, co tam stálo:

Mluví upřímně, ale očima se vyhýbá jeho pohledu. Ženská jako kyrysar; využítí prostoru bez mezery. (Ať už to mělo znamenat cokoli; nezapomínejte, že jsem se právě probudil.) "Když jsem to prase pojmenovala Misery, nemyslela jsem to jako nějaký špatný vtíp, to rozhodně ne. To si prosím nemyslete. Ne, pojmenovala jsem ho tak ze své čtenářské lásky, což je ta nejčistší láska vůbec. Mělo by vám to lichotit."

V Londýně jsme se s Tabby ubytovali v hotelu Brown's a první noc jsem nedokázal zamhouřit oko. Zčásti za to mohlo to trio gymnastek v pokoji přímo nad námi, nebo kdo tam ty zvuky vydával, zčásti za to nepochybně mohla pásmová nemoc, ale především v tom měl prsty ten ubrousek z letadla. Říkal jsem si, že ta slova, co jsem na něj naškrábal, by se mohla rozvinout v opravdu parádní příběh, ať už by dopadl legračně a satiricky, nebo naopak děsivě. Připadal mi příliš vydatný na to, abych ho nenapsal.

Vstal jsem, sešel do přízemí a zeptal se recepčního, jestli by se v hotelu nenašlo nějaké tiché místo, kde by se dalo trochu pracovat. Odvedl mě k nádhernému stolu na podestě u druhého patra. S nepochybně oprávněnou pýchou mi sdělil, že je to stůl Rudyarda Kiplinga. Tahle informace mě nepatrně znepokojila, ale místo to bylo klidné a stůl mi připadal dostatečně pohostinný; především proto, že skýtal zhruba akr pracovní plochy z třešňového dřeva. Začal jsem do sebe lít jeden šálek čaje za druhým (když jsem psal, vypil jsem ho celé galony... tedy pokud jsem zrovna nepil pivo) a postupně jsem zaplnil šestnáct stránek svého těsnopiseckého zápisníku. Rád píšu normálně, jenže problém je ten, že jakmile naberu rychlost, už neudržím tempo s řádky, které mi naskakují v hlavě, a to mě nesmírně vyčerpává.

Když jsem to konečně zabalil, zastavil jsem se ve vestibulu poděkovat recepčnímu, že mi dovolil použít ten krásný stůl pana Kiplinga. "Jsem moc rád, že se vám líbil," odpověděl. Stáhl rty do nejasného, zamyšleného úsměvu, jako by spisovatele sám znával. "Víte, on u něj Kipling dokonce umřel. Měl mrtvici. Zrovna když psal."

Vrátil jsem se do pokoje, abych ještě nahnal aspoň pár hodin spánku, a v duchu jsem si říkal, jak často někdo člověku poskytne informaci, bez níž by se docela rád obešel.

Pracovní titul mého nového díla, které jsem předběžně odhadoval na novelu o zhruba sto stránkách, zněl "Zvláštní vydání pro Anne Wilkesovou". Když jsem usedal k nádhernému stolu Rudyarda Kiplinga, měl jsem v hlavě pevně ukotvenou základní situaci: zmrzačený spisovatel, vyšinutá fanynka. Příběh jako takový v té chvíli ještě neexistoval (tedy, existoval, ale jen jako relikt pohřbený - vyjma těch šestnácti ručně psaných stránek - v zemi), ovšem znalost příběhu nebyla pro to, abych se pustil do práce, vůbec důležitá. Objevil jsem zkamenělinu; věděl jsem, že zbytek už je jen otázka pečlivých vykopávek.

Předpokládám, že to, co funguje u mě, bude stejně fungovat i u vás. Pokud jste svázáni neúprosnou tyranii osnovy a zápisníku plného "poznámek o postavách", mohlo by vás to osvobodit. Přinejmenším to obrátí vaše myšlenky k něčemu mnohem zajímavějšímu než k Sprádání zápletky.

(Pro pobavení krátká poznámka na okraj: jedním z největších zastánců Zápletky v tomto století byl zřejmě Edgar Wallace, autor ne právě nejkalitnějších bestsellerů dvacátých let. Wallace vynalezl - a nechal si patentovat - přístroj, který nazval Wallaceovo kolo zápletek. Když jste v nějaké části příběhu zakysli a nevěděli jste, jaký Další vývoj byl měl následovat, nebo jste honem potřebovali nějaký Zvrat v událostech, stačilo roztočit Kolo zápletek a přečíst si, co se objevilo v okýnku: třeba našťestí se na scéně objeví..., nebo hrdinka vyzná lásku. Takový vynález nepochybně musel jít na dračku.)

Na sklonku prvního sezení v hotelu Brown's, při němž se Paul Sheldon probudil a zjistil, že se stal vězněm Annie Wilkesové, jsem si myslel, že vím, co se bude dít dál. Annie Paula přinutí napsat další román o jeho neohrožené hrdince Misery Chastainové, román, který bude jen pro ni. Po počátečních námitkách Paul pochopitelně svolí (říkal jsem si, že taková vyšinutá zdravotní sestra dokáže být hodně přesvědčivá). Annie mu sdělí, že se rozhodla obětovat pro tenhle projekt své oblíbené prase Misery. Prohlásí, že Misery se vrací vyjde jen v jediném exempláři: vlastnoručně psaném rukopisu vázaném v prasečí kůži!

Tady skončíme třemi tečkami, říkal jsem si, a do odlehleho coloradského sídla Annie Wilkesové se vrátíme o šest nebo osm měsíců později, abychom se dočkali překvapivého závěru.

Paul je pryč, pokoj, v němž se léčil, se proměnil na svatyni Misery Chastainové, ovšem prase Misery je dosud naživu, dál si blaženě pochrochtává v chlívkou na stodoly. Na zdech "Miseryna pokoje" visí obálky knížek, plakáty z filmů o Misery, fotky Paula Sheldona, možná i novinový článek s nadpisem SLAVNÝ AUTOR MILOSTNÝCH ROMÁNŮ DOSUD NEZVĚSTNÝ. Uprostřed pokoje, pečlivě nasvícená, leží na malém stolku (z třešňového dřeva, pochopitelně, na počest pana Kiplinga) jediná kniha. Je to Misery se vrací, zvláštní vydání pro Annie Wilkesovou. Vazba je nádherná, a aby také ne; je to kůže Paula Sheldona. A Paul sám? Jeho kosti jsou dost možná pohřbené za stodolou, ale připadalo mi nanejvýš pravděpodobné, že na těch lepších částech si pochutnalo prase. Nevypadalo to zle, mohla z toho být poměrně vydařená povídka (ovšem už ne tak dobrý román; málokdo by chtěl přes tři sta stránek držet palce hlavnímu hrdinovi a pak zjistit, že ho mezi kapitolami šestnáct a sedmáct sežralo prase), jenže nakonec to celé dopadlo úplně jinak. Ukázalo se, že Paul Sheldon je mnohem vynalézavější, než jsem si původně myslel, a jeho hra na Šeherezádu, již si snažil zachránit krk, mi dala příležitost vyjádřit pár myšlenek o spásné moci psaní, které jsem už dlouhou dobu nosil v hlavě, ale dosud jsem se o ně s nikým nepodělil. Také u Annie vyšlo najevo, že je to mnohem složitější postava, než jak jsem si ji zprvu představoval, a nesmírně mě bavilo o ní psát - ženská, která by nikdy neřekla nic ostřejšího než "syčák", ale ani trochu se nerozpakovala ušknout svému oblíbenému spisovateli nohu, když se od ní pokoušel utéct. Ke konci jsem měl pocit, že Annie je třeba působit dílem litovat jako se jí bát. A žádné podrobnosti a události v příběhu nevycházejí ze zápletky; vyvíjely se organicky, přirozenou cestou vznikaly z výchozí situace, jak jsem postupně odkrýval jednotlivé části fosilie. A tohle všechno teď píšu s úsměvem. Vzhledem k tomu, jak jsem se tehdy utápěl v drogách a alkoholu, jsem se u této knihy náramně bavil.

Geraldova hra a Holčička, která měla ráda Torna Gordona jsou dva další čisté situační romány. Pokud by se Misery dala charakterizovat jako "dva lidé v domě", pak Gerald je jedno dítě v ložnici" a Holčička "jedno dítě ztracené v lese". Jak už jsem tu řekl, napsal jsem i romány založené na zápletce, ale výsledky, v knihách jako Nespavost nebo Rose Madder, nejsou nijak zvlášť podnětné. Jsou to (jakkoli nerad to přiznávám) šrobené romány, které se příliš těžkopádně o něco snaží. Jediný můj román vzešlý ze zápletky, který se opravdu líbí, je Mrtvá zóna (a ve vši upřímnosti musím říct, že se mi líbí opravdu hodně). Jedna z mých knih, která působí zápletkově - Pytel kostí - , patří ve skutečnosti mezi ty situační: "ovdovělý spisovatel ve strašidelném domě". Příběh vzniku Pytle kostí je uspokojivě hororový (aspoň si to myslím) a velice komplikovaný, nicméně žádné z podrobností jsem neměl předem promyšlené. Historie TR-90 a příběh o tom, co měla manželka ovdovělého spisovatele Mikea Noonana v průběhu posledního léta svého života skutečně za lubem, vznikly zcela spontánně - jinak řečeno, všechny ty podrobnosti byly součástí jedné zkameněliny.

Dostatečně silná výchozí situace mění celou otázku zápletky na čistě akademickou, což mi naprosto vyhovuje. Nejzajímavější situace se obvykle dají vyjádřit otázkou Co kdyby:

Co kdyby jednu malou vesničku v Nové Anglii napadli upíři? (Prokletí Salemu)

Co kdyby v jednom odlehlejší nevdanském městečku dočista zešílel policista a začal zabíjet lidi na potkání? (Beznaděj)

Co kdyby hospodyně podezřelá z vraždy, kterou skutečně spáchala (její manžel), ale vyvlékla se z ní, upadla v podezření z vraždy, se kterou nemá nic společného (její zaměstnavatelka)? (Dolores Claibornová)

Co kdyby mladá matka a její syn zůstali uvězněni v nepojizdném autě a nemohli ven kvůli vzteklému psovi? (Cujo)

To všechno jsou situace, které mě zničehonic napadly - ve sprše, za volantem, na procházce - a nakonec se z nich staly knihy. V žádném případě jsem je nepromýšlel dopředu, ani jedinou poznámku na jediný lísteček papíru jsem si předem nenapsal, přestože některé z těch příběhů (například Dolores Claibornová) jsou skoro stejně složité jako v lecjaké detektivce. Nezapomínejte ale, že mezi příběhem a zápletkou je obrovský rozdíl. Příběh je počestný a důvěryhodný; zápletky je záluďná a je lepší držet ji pod zámkem. Všechny romány z uvedeného seznamu pochopitelně prošly uhlazováním a úpravami při redakčním procesu, ale většina jejich složek existovala od samého začátku. "Film by měl být hotový už po hrubém střihu," řekl mi jednou filmový střiháč Paul Hirsch. Totéž platí o knihách. Myslím, že jen zřídka se nesrozumitelnost nebo špatné vypravěčské schopnosti podaří napravit při něčem tak zanedbatelném, jako je druhý koncept.

Tohle není učebnice, takže tu nenajdete mnoho cvičení, ale rád bych vám teď jedno přece jen nabídl - především pokud máte pocit, že všechny tyhle řeči o tom, jak situace nahradí zápletku, jsou jen připitoměly blábol. Ukážu vám, kde leží jedna zkamenělina. Vaším úkolem bude vytvořit z ní pěti - nebo šestistránkové vyprávění, které nebude vycházet ze zápletky. Jinak řečeno, chci, abyste zkusili vykopat kosti a zjistili, jak vypadají. Myslím, že výsledky vás samotné možná překvapí a potěší. Připraveni? Tak jdeme na to. Základní podrobnosti následujícího příběhu zná důvěrně každý z nás; s drobnými obměnami se objevuje v kriminalistické rubrice metropolitních deníků každý druhý týden. Žena - říkejme jí Jane - se vdá za muže, který je inteligentní, vtipný a doslova z něj vyzařuje sexuální přitažlivost. Nazvěme ho Dick; tím nejfreudovtější jménem, jaké angličtina zná. Bohužel má Dick i svou temnou stránku. Rád manipuluje s lidmi, je vznětlivý, možná dokonce (což vypočítáváte z jeho řeči i chování) paranoidní. Jane se zoufale snaží Dickovy nedostatky přehlížet, aby jim to v manželství klapalo (proč se tolik snaží, to se dozvíte také; Jane vystoupí na scénu a řekne vám to). Narodí se jim dítě a na nějaký čas se všechno zlepšilo. Potom, když jsou jejich holčičce asi tři roky, začnou žárlivé výlevy a týráni nanovo. Týráni je nejprve jen slovní, pak i fyzické. Dick je přesvědčený, že Jane s někým spí, nejspíš s někým z práce. Je to někdo konkrétní? Nevím a nezajímá mě to. Dick sám vám možná nakonec řekne, koho podezřívá. A pokud ano, dozvíte se to všichni, že?

Nakonec už to chudák Jane nevydrží. Rozvede se s tím pošukem a jejich dcerku, malou Nell, dostane do opatrování. Dick ji začne obtěžovat. Jane reaguje tím, že nechá vystavit soudní zákaz jejich styku, jenže takový dokument je užitečný asi jako deštník v hurikánu, což vám konečně potvrdí každá zneužívaná žena. Až konečně, po události, kterou živě vyličíte do nejmenších děsivých podrobností - možná napadení na veřejnosti - , je pošuk Richard zatčen a vzat do vazby. To všechno je jen příběh v pozadí. Jak ho do svého díla zapracujete - a kolik z něj zapracujete - , záleží čistě na vás. V každém případě to ještě není situace. Situace teprve následuje.

Jednoho dne krátce po Dickovu uvěznění v městské věznici Jane vyzvedne malou Nell ze školky a odveze ji ke kamarádce na oslavu narozenin. Potom sama odjede domů, už se těší na ty dvě tři hodinky vzácného klidu a ticha. Říká si, že si možná schrupne. Bydlí v domě, nikoli v bytě, přestože je to mladá pracující žena - situace to svým způsobem vyžaduje. Jak k tomu domu přišla a proč má odpoledne volno, to jsou další věci, které vám příběh sám napoví a budou do něj nádherně zapadat, pokud pro ně vymyslíte dobré důvody (možná je to dům jejich rodičů; možná se o ten dům jen dočasně někomu stará; možná něco úplně jiného).

Když vchází dovnitř, něco ji zarazí, těsně pod prahem vědomí, něco, z čeho nemá dobrý pocit. Nedokáže ale určit, o co jde, a tak se v duchu přesvědčuje, že to jsou jen nervy, drobný pozůstatek po těch pěti letech s mladým panem Drsnákem. Co jiného by to taky mohlo být? Dick je přece za mřížemi.

Než se uloží ke spánku, rozhodne se Jane, že si uvaří hrnek bylinkového čaje a podívá se na zprávy. (Nešla by ta konvice vroucí vody na sporáku později nějak využít? Možná, možná.) Ústřední reportáž Zpráv o třetí jí vyrazí dech: v městské věznici ráno tři muži

zabili dozorce a uprchlí. Dva ze tří zlosynů polapili takřka okamžitě, ale třetí je dosud na svobodě. Ani jednoho z vězňů sice neuvedou jménem (přinejmenším v tomto zpravodajství ne), ale Jane, usazená ve svém prázdném domě (který teď už máte nějak rozumně vysvětlený), bez nejmenšího stínu pochyb ví, že jedním z nich byl Dick. Ví to, protože konečně zjistí, co jí při vstupu do domu na okamžik zarazilo. Byla to vůně, jen matná a nenápadná, vlasové tonikum Vitalis. Jane sedí v křesle, svaly ochromené strachem, nemůže vstát. A když na schodech zaslechne Dickovy kroky, bleskne jí hlavou: Jedině Dick by ani ve vězení nezapomněl používat vlasové tonikum. Musí vstát, musí utéct, ale nemůže se pohnout...

Docela dobrý příběh, ne? Myslím, že ano, i když není kdovíjak originální. Jak už jsem říkal, ZAVRŽENÝ MANŽEL ZBIL (nebo ZABIL) EX-MANŽELKU se do novin dostane každých čtrnáct dní, je to smutné, ale je to tak. Já po vás v tomhle cvičení chci, abyste, než začnete ve svém vyprávění tuhle situaci rozpracovávat, prohodili pohlaví protagonisty i antagonisty - čili ať je bývalka ta, kdo obtěžuje (možná utekla spíš z blázince než z městské věznice), a manžel oběť. A vyprávějte bez vymyšlené zápletky - nechejte se unášet situací a tou nečekanou záměnou postav. Troufám si předpovědět, že tím proplujete úspěšně... tedy pokud budete upřímní v tom, jak vaše postavy mluví a jak jednají. Upřímnost ve vyprávění dokáže vynahradiť spousty stylistických nedostatků, jak dokazují díla tak neobratných stylů jako Theodora Dreisera a Ayn Randové, zatímco lhaní je ta nejhorší chyba ze všech a nic ji nenapraví. Lhářům se vede nejlíp, o tom není sporu, ale jen v těch vyšších a širších sférách, nikdy ne tam dole v džungli literární kompozice, kde se k čili blížíte jen to slovo za slovem. Pokud začnete tam dole lhát o tom, co víte a co cítíte, pak se vám všechno rázem sesype.

Až tohle cvičení dokončíte, ozvěte se mi na [www.stephenking.com](http://www.stephenking.com) a dejte mi vědět, jestli vám to vyšlo. Nemůžu slíbit, že si přečtu všechny příspěvky, ale můžu slíbit, že si s velkým zájmem přečtu aspoň některá z vašich dobrodružství. Už teď jsem zvědavý, jaké zkameněliny vykopete a kolik toho dokážete dostat ze země nepoškozeného.

6 Popis umožňuje čtenáři, aby se příběhu zúčastnil i svými smysly. Dobrý popis není dovednost vrozená, ale naučená, proto také nemůžete uspět, dokud toho hodně nepřečtete a hodně nenapíšete. Nejde totiž jen o to jak; jde také o to kolik. Četba vám pomůže odpovědět na otázku kolik a jediné stohy popsaných papírů vám pomůžou s tím jak. Zkušenosti získáte jen tréinkem.

Popis začíná představou toho, co chcete, aby čtenář prožíval. Končí tím, že to, co vidíte v hlavě, přeložíte do slov na papíře. Což není vůbec jednoduché. Jak už jsem říkal, všichni jsme od někoho slyšeli: "Člověče, to byla taková paráda (nebo taková hrůza/sranda/divná věc)... ani to nedokážu popsat!" Jestli ale chcete být úspěšný spisovatel, tak to musíte umět popsat, navíc tak, aby vašemu čtenáři běhal mráz po zádech z toho, jak jasně to uvidí před očima. Pokud to dokážete, budete za svou práci po zásluze odměňováni. Pokud ne, nejspíš budete jen sbírat zamítavé odpovědi a možná začnete zvažovat kariéru ve fascinujícím světě telemarketingu.

Chudičký popis čtenáře zarazí, bude si připadat jako krátkozraký člověk bez brýlí. Přehnaně podrobný ho pohřbí v detailech a obrazech. Důležité je najít tu zlatou střední cestu. A krom toho také vědět, co popisovat a co nechat plavat a věnovat se místo toho tomu hlavnímu, to jest vyprávění příběhu.

Nemám moc rád psaní, které vyčerpávajícím způsobem popisuje tělesné vzezření postav v příběhu a co mají ty postavy na sobě (tyhle seznamy šatstva mě štvoju víc než cokoli jiného; když si budu chtít přečíst popis oblečení, můžu si kdykoli otevřít nějaký módní katalog). Nevzpomínám si na mnoho případů, kdy bych měl pocit, že musím popsat, jak lidé v mém příběhu vypadají - raději nechám na čtenáři, ať si obličej, postavu i oblečení doplní sám. Když vám řeknu, že Carrie Whiteová je šikanovaná středoškolačka s ušatou pleť a přehnanou snahou chodit módně oblečená, myslím, že zbytek už zvládnete sami, nebo ne? Nemusím vám ji popisovat uher od uhru a sukni od sukne. Všichni si koneckonců na pár těch středoškolských ztroskotanců pamatujeme; když vám popíšu svého, zmrazím tím ty vaše, a přijdu tak o kousek toho pouta porozumění, které mezi námi chci vytvořit. Popis začíná ve fantazii spisovatele, ale končit by měl ve fantazii čtenáře. Když to tak vezmu, je spisovatel v tomhle ohledu vlastně mnohem šťastnější než takový filmař, který většinou nemá na vybranou a musí ukázat příliš mnoho... v devíti případech z deseti včetně toho zipu, co má přišera na zádech.

Myslím si, že dějiště a povaha hrdinů jsou pro čtenářův pocit, že je skutečně uvnitř v příběhu, mnohem důležitější než jakýkoli jejich fyzický popis. Stejně tak si nemyslím, že by fyzický popis měl být jakousi zkratkou k dané postavě. Ušetřete mě pokud možno hrdinových prudce inteligentních modrých očí a energicky vystrčené brady; stejně jako hrdinčiných arogantních lícních kostí. Tahle technika je špatná a naznačuje lenost v psaní - v podstatě je to totéž jako všechna ta otravná příslovce.

Pro mě se dobrý popis obvykle skládá z několika málo pečlivě zvolených detailů, které napoví všechno ostatní. Ve většině případů jsou tyto detaily vůbec to první, co vás napadne. Pro začátek rozhodně postačí. Pokud později usoudíte, že byste rádi něco změnili, přidali či smazali, vždycky to můžete udělat - od toho přece máme přepisování. Řekl bych ale, že většinou budou ty první detaily také ty nejvěrnější a nejlepší. Měli byste si pamatovat (a četba vám to kdykoli znovu dokáže, pokud vás přepadnou pochyby), že je stejně snadné popisovat moc jako málo. Možná ještě snazší.

Jednou z mých oblíbených restaurací v New Yorku je Palm Too na Druhé Avenue. Když se rozhodnu zasadit do Palm Too nějakou scénu, zcela jistě budu psát o něčem, co znám, protože jsem tam byl už mnohokrát. Než se pustím do psaní, na chvíli se zamyslím, abych si vyvolal z paměti obrázek, jak to tam vypadá, a prohlédl si ho svým vnitřním zrakem, zrakem tím ostřejším, čím častěji se používá. Říkám mu vnitřní zrak, protože pod tímhle výrazem všichni pochopí, co mám na mysli, ve skutečnosti se ovšem snažím zapojit nejen zrak, ale všechny smysly. Tohle pátrání v paměti bývá krátké, zato však intenzivní, skoro taková hypnóza. A jako u skutečné hypnózy se vám to bude dařit tím snáze, čím častěji se o to budete pokoušet.

Když pomyslím na Palm Too, napadnou mě okamžitě čtyři věci: (a) přitímí u baru a kontrastní lesk zrcadla za ním, kde se odráží světlo z ulice; (b) piliny na podlaze; (c) legrační kreslené karikatury na zdech; (d) vůně pečeného hovězího masa a ryb.

Kdybych se zamyslel důkladněji, vynořily by se mi z paměti další podrobnosti (a na co bych si nevzpomněl, to bych si prostě vymyslel - v představách se fakta a fikce běžně mísí dohromady), ale není to třeba. Nejdeme koneckonců navštívit Tádž Mahál ani vám tu restauraci nechci prodávat. Navíc je třeba nepouštět ani na okamžik ze zřetele, že tu přece nejde o kulisy - jde o příběh, vždycky jenom o příběh. Neslušelo by se, abych se (a patř to i pro vás) pouštěl do houštin popisu jen proto, že by to v tuhle chvíli bylo snadné. My ty přece pečeme něco docela jiného než ryby a hovězí maso.

S tímhle na paměti nabízím vzorek vyprávění, které zavede hrdinu do Palm Too:

Ve tři čtvrtě na čtyři jasného letního odpoledne zastavil před Palm Too taxík. Billy zaplatil řidiči, vystoupil na chodník a krátce se rozhlédl, jestli někde kolem nevidí Martina. Neviděl. Spokojeně vešel dovnitř.

Po parné, oslnivé Druhé Avenue to v Palm Too vypadalo jako v jeskyni. Zrcadlo za barem odráželo trochu světla z ulice a lesklo se v přítmí jako fáta morgana. V prvním okamžiku Billy neviděl nic než právě to zrcadlo, teprve po chvíli si jeho oči začaly přivykat. U baru sedělo několik osamělých pijáků. Za nimi se vrchní s uvolněnou kravatou a ohrnutými rukávy, které odhalovaly jeho chlupatá

zápěstí, bavil s barmanem. Billy si všiml, že na podlaze tu pořád ještě mají rozhozené piliny, jako by šlo o nějakou putyku z dvacátých let a ne restauraci konce tisíciletí, kde si nesmíte ani zapálit, natož odplivnout chrchel tabáku na zem. A všude po zdech, od podlahy až ke stropu, dosud dováděly ty kreslené postavičky - magazínové karikatury podvodníků z městské politiky, novinářů, kteří dávno odešli do důchodu nebo se upili k smrti, celebrit, které už jste ani nepoznali. Ve vzduchu to vonělo hovězím masem a smaženou cibulkou. Prostě tu bylo všechno stejné jako dřív.

To už k němu ale přistoupil vrchní. "Čím mohu sloužit, pane? Večeře podáváme až od šesti, nicméně bar je vám - " "Hledám Richieho Martina," přerušil ho Bill.

Billův příjezd taxíkem je líčení - akce, pokud se vám tenhle výraz zamlouvá víc. Poté, co projde dveřmi restaurace, následuje poměrně přímočarý popis. Dostal jsem do něj v podstatě všechny podrobnosti, které mě napadly, když jsem si v hlavě vybavil skutečnou Palm Too, a přidal jsem ještě pár věcí navíc - myslím, že ten vrchní v přestávce mezi směnami je docela povedený; líbí se mi ta uvolněná kravata a vyhrnuté rukávy, které odhalují jeho chlupatá zápěstí. Působí to skoro jako fotka. Vynechal jsem jen vůni ryb, především proto, že vůně cibule byla silnější.

K samotnému příběhu se vrátíme přes další kousek líčení (do středu jevišť vystoupí vrchní) a potom přímou řeč. Teď už dějště vidíme dostatečně jasně. Mohl jsem samozřejmě dodat ještě spoustu maličkostí - jak je restaurace úzká, že z rádia hraje Tony Bennett, že je na kase samolepka Yankees - , ale k čemu by to bylo? O přípravě kulis a vůbec o každém popisu se dá říct, že nemusí přšet, stačí když kape. Chceme se dozvědět, jestli Billy našel Richieho Martina - za tenhle příběh jsme zaplatili svých čtyřiašedesát dolarů. Další podrobnosti o restauraci by zbrzdily tempo vyprávění, možná by nás dokonce otrávil natolik, že by se tím dočista rozbilo kouzlo, které dobrá beletrie dokáže utkat. V mnoha případech, kdy čtenář odloží knihu, protože ho "začala nudit", za to může spisovatel, který se nechal příliš unést svými popisnými schopnostmi a pustil ze zřetele to nejdůležitější, totiž že příběh se musí pořád vyvíjet. Jestli se chce čtenář dozvědět o Palm Too víc, než tu stojí napsáno, může ji buď při příští návštěvě New Yorku sám navštívit, nebo si nechat poslat prospekt. Já už tu vypylýval dost vyprávění, aby bylo zřejmé, že se Palm Too stane významným dějištěm mého příběhu. A kdyby se nakonec ukázalo, že se jím nestane, tak při přepisování ten popisný odstavec o pár řádků zkrátím. Rozhodně bych ho v téhle podobě nesměl nechat jen proto, že je dobrý; aby nebyl dobrý, když jsem za tuhle práci placený. Nejsem ale placený za to, abych se rozplýval sám nad sebou.

V tom prostředním odstavci o Palm Too najdeme dva druhy popisu: jednak přímý popis ("U baru sedělo několik osamělých pijáků") a také popis o něco poetičtější ("Zrcadlo za barem... se lesklo v přítmi jako fáta morgana"). Oba dva druhy jsou v pořádku, ale mně osobně se víc líbí metafory. Používání příměrů a dalšího metaforického jazyka je jedna z hlavních radostí krásné literatury - a to jak ze strany čtenáře, tak ze strany spisovatele. Pokud je takové přirovnání trefné, pak nás potěší stejně, jako bychom uprostřed davu cizinců potkali nějakého známého. Tím, že k sobě přirovnáme dva jinak nesouvisející předměty - bar v restauraci a jeskyni, zrcadlo a fátu morgana - , daří se nám občas spatřit starou věc v novém, jasnějším světle. \* A i když je výsledek spíš názorný než poetický, myslím, že autor a čtenář tu společnými silami vytvářejí určité kouzlo. Možná vám přijde, že používám příliš silná slova, ale já to tak opravdu cítím.

Když přirovnání nebo metafora nefungují, jsou výsledky někdy směšné a někdy trapné. Nedávno jsem si v jednom připravovaném románu, který raději nebudu jmenovat, přečetl následující větu: "Flegmaticky seděl vedle mrtvoly a čekal na soudního lékaře stejně trpělivě, jako by čekal na sendvič s krutím masem." Jestli tady existuje nějaká osvětlující spojitost, pak jsem ji opravdu nedokázal nalézt. Načež jsem knihu bez dalšího čtení zavřel. Pokud autor ví, co dělá, rád se s ním svezu. Pokud to ale neví... inu, je mi už přes padesát a pořád mi zbývá přečíst spousta knížek. Nehodlám zbytečně ztrácet čas těmi špatně napsanými.

Podobná zenová přirovnání jsou jen jednou z mnoha pastí obrazného vyjadřování. Tou nejčastější - a příčina pádu do téhle pasti se dá opět vysledovat až k nedostatku přečtených knih - je používání klišovitých přirovnání, metafor a obrazů. Běžel s větrem o závod, byla krásná jako obrázek, Bob bojoval jako lev, měla hlásek jako konipásek...

nemarněte podobnými perlami můj čas (ani ničí jiný). Budete vypadat jako lenoši nebo hlupáci. A ani jedno vaší spisovatelské pověsti příliš neprospěje.

Mimoходом moje naprosto neoblíbenější přirovnání pocházejí z detektivek drsné školy čtyřicátých a padesátých let a od literárních následovníků šestákových romanopisců. Mezi tyto oblíbenice patří "Byla tam tma jak v nákladáku černošskejch prdelí" (George V. Higgins) a "zapálil jsem si cigaretu, která chutnala jak instalatérův šnuptychl" (Raymond Chandler).

Klíč k dobrému popisu začíná u jasného zraku a končí u jasného vyjadřování, takového vyjadřování, které pracuje s neotřelými obrazy a prostou slovní zásobou. Já se v tomhle ohledu začal učit četbou Chandlera, Hammetta a Rosse MacDonalda; ještě větší účtu k síle hutného popisného jazyka jsem získal u T. S. Eliota (ty rozedrané pařáty cupitající po mořském dně; ty kávové lžičky) a Williama Carlose Williamse (bílá kuřata, červené trakaře, švestky z ledničky, tak sladké a chladivé).

Stejně jako u všech ostatních stránek vypravěčského umění i zde platí, že se budete zlepšovat tréninkem, ale ani trénink vás nikdy nepřivede k dokonalosti. Proč by měl? Koho by to potom bavilo? A čím víc se budete snažit o jasné a jednoduché vyjadřování, tím víc se naučíte o složitosti jazyka. Dokáže být kluzký, milášek; moc kluzký dokáže být. Trénujte umění a neustále si připomínejte, že vašim úkolem je popsat, co vidíte, a pak pokračovat v příběhu.

7

Promluvmě si teď trochu o přímé řeči, zvukové složce našeho programu. To přímá řeč propůjčuje vašim postavám hlas a hraje zásadní roli ve vykreslení jejich povahy - i když chování lidí nám toho o jejich povaze přeče jen prozradí víc, protože řeč je zrádná: často představí povahu mluvčího v takovém světle, jakého by se sám vůbec nenadal.

Přímým líčením mi samozřejmě můžete sdělit, že vaše hlavní postava, pan Butts, neprosplával ve škole právě dvakrát dobře, vlastně do školy ani moc nechodil, ale téhož účinku (a mnohem výrazněji) dosáhnete i tak, že ho necháte promluvit... a jedno ze základních pravidel dobré beletrie radí nikdy neříkat nic, co můžete názorně ukázat:

"Co myslíš?" zeptal se kluk. Ani nezvedl oči, jen dál čmáral klacíkem po zemi. Těžko říct, co nakreslil, možná míč, možná planetu, možná prostě jen kolo. "Myslíš, že Země fakt obíhá kolem slunce, jak se to povídá?"

"Já nevím, co se povídá," odvětil pan Butts. "Já nikdá moc neskoumal, co tendle nebo tamten říká, poněvač každé do tebe hučí něco jiného, až tě z toho začne bolet palice a ty stratiš veškerej aminýt."

"Co je to aminýt?" zeptal se kluk.

"Dáš už mně konečně jednu s těma věčnejma votázkama pokoj!" rozkřikl se pan Butts. Vytrhl klukovi klacík a zlomil ho vejplůl.

"Aminýt máš v břiše, dyž je čas na jídlo! Pokaď ti teda není zrovna šoufl! A o mně budou lidi povídat, že sem nezdělanec!"

"Jo apetyt," prohodil klik nevzrušeně a začal si znovu kreslit, teď už jen prstem.

Dobře napsaná přímá řeč napoví, jestli je postava chytrá, nebo hloupá (pan Butts není nutně tupec jen proto, že neumí říct apetyt; museli bychom ho poslouchat mnohem déle, abychom si v tomhle ohledu mohli být jistí), poctivá, nebo nepoctivá, vtipná, nebo jestli je to starý suchar. Dobrou přímou řeč, jak ji umí napsat například George V. Higgins, Peter Straub nebo Graham Greene, je pak radost číst; špatná přímá řeč dokáže hodně zkrátit.

Různí spisovatelé umějí psát přímou řeč různě dobře. Vaše schopnosti v této oblasti se samosebou mohou zlepšit, ale jak jednou řekl jistý velikán (mimoходом to byl Clint Eastwood): "Člověk musí znát svoje hranice." H. P. Lovecraft byl například génius hrůzostrašných povídek, ale zároveň autor velice mizerných dialogů. A zřejmě to o sobě sám věděl, protože z těch milionů slov beletrie, které napsal, jich méně než pět tisíc připadá na přímou řeč. Následující ukázka z "Barvy z kosmu", v níž umírající farmář popisuje mimozemskou bytost, jež obsadila jeho studnu, názorně ilustruje Lovecraftovy problémy s přímou řečí. Přátelé, takhle přece nikdo nemluví, ani na smrtelné posteli ne:

"Nic... nic... ta barva... hoří... studená a mokrá... ale pálí... žilo to ve studni... já to viděl... takovej kouř... úplně jak ty kytky vloni na jaře... studna v noci svítila... všechno živý... vysálo to ze všeho život... v kameni... muselo se to sem dostat v tom kameni... celý to tady otrávil... já nevím, co to chce... ta kulatá věc, kterou chlapi z univerzity z toho kamene vykopali... měla tu samou barvu... přesně tu samou jak ty kytky a rostliny... semena... já to viděl tendle tejden prvně... ubije vám to myšlenky a pak vás to dostane... spálí vás to... přišlo to sem odněkud, kde je to jiný než tady... jeden z těch profesorů to povídal..."

A tak dál a tak dál, v pečlivě poskládaných kusých výtryscích informací. Těžko říct, co přesně je na Lovecraftově přímé řeči v nepořádku, snad kromě toho, co je zřejmé na první pohled: je šroubovaná a bez života, překypuje snahou o venkovský přízvuk. Když je přímá řeč v pořádku, hned to poznáme. Když v pořádku není, poznáme to taky - zaskřípe v uchu jako špatně naladěný hudební nástroj.

Lovecraft byl, aspoň podle toho, co se říká, jednak snob a jednak hrozný stydlín (a také přesvědčivý rasista, jeho povídky jsou plné zlověstných Afričanů a přesně těch intrikářských Židů, z jakých měl vždycky po čtyřech pěti pivech strach můj strejda Oren), přesně ten typ spisovatele, který udržuje plodnou korespondenci, ale těžko se s někým snese tvář v tvář - kdyby žil dnes, nejspíš by se energicky účastnil života na nejrůznějších internetových chatech. Psát přímou řeč se nejlépe naučí lidé, které baví mluvit s ostatními a poslouchat je - především poslouchat, všimnout si přízvuků, rytmu, nářečí a nejrůznějšího slangu. Samotáři jako Lovecraft ji často píšou špatně, opatrně, jako člověk, který něco skládá dohromady v cizím jazyce.

Nevím, jestli je současný romanopisec John Katzenbach také samotář, ale jeho román Hartova válka obsahuje několik pozoruhodně špatných dialogů. Katzenbach je ten typ autora, jaký by učitele tvůrčího psaní vytácel do vývrtky, vynikající vypravěč, který své dílo kazí častým opakováním (takový nedostatek se dá vyléčit) a vyloženě děsným citem pro přímou řeč (takový nedostatek se nejspíš vyléčit nedá). Hartova válka je detektivka zasazená do zajateckého tábora za 2. světové války - pěkný nápad, ale v Katzenbachových rukou dost problematický, zejména když začne jít do tuhého. Tady máme velitele perutě Phillipa Pryce, jenž se baví se svými přáteli těsně předtím, než ho Němci, kteří velí táboru Stalag Luft 13, odvedou pryč, ne aby ho vrátili do vlasti, jak tvrdí, ale pravděpodobně zastřelili v lese.

Pryce znovu chytil Tommyho za ruku. "Tommy," zašeptal, "tohle není náhoda! Nic není tak, jak se zdá! Snaž se dostat hloubš! Zachraň ho, chlape, zachraň ho! Víc než kdy dřív teď věřím, že je Scott nevinnej! ...Jste v tom teď sami, kluci. A pamatujte si, počítám s tím, že to přežijete! Přežijete! Ať se stane cokoli!" Obrátil se zpátky k Němcům. "Dobře, kapitáne," prohlásil s náhlým, neobyčejně klidným odhodláním. "Teď jsem připravený. Dělejte si se mnou, co chcete."

Buď si Katzenbach neuvědomuje, že každá věta velitelovy přímé řeči je klišé z válečných filmů konce čtyřicátých let, nebo používá tuhle podobnost záměrně, aby u čtenářů probudil pocit lítosti, smutku a snad i nostalgie. Tak ani tak to ovšem nefunguje. Jestli tahle pasáž něco evokuje, tak nedůvěru a netrpělivost. Napadne vás, zda to vůbec četl nějaký redaktor, a pokud ano, co zadrželo jeho červenou tužku. Vzhledem ke Katzenbachovu nespornému nadání v jiných oblastech posiluje jeho selhání v této části moje přesvědčení, že napsat dobrou přímou řeč je nejen řemeslo, ale i umění.

Mnoho spisovatelů, kteří umějí psát kvalitní přímé řeči, se prostě narodilo s citivým uchem, podobně jako se někteří hudebníci a zpěváci rodí s dokonalým nebo téměř dokonalým sluchem hudebním. Tady je ukázka z románu Buď v klidu od Elmora Leonarda. Zkuste si ho porovnat s těmi předešlými ukázkami z Lovecrafta a Katzenbacha a povšimněte si především toho, že tady před sebou máme poctivý rozhovor a ne jen trhanou samomluvu:

"Jak se vede? Dobře?" zeptal se Tommy a Chili znovu zvedl hlavu.

"Myslíš jako, jestli jdu od úspěchu k úspěchu?"

"Jo, v práci. Jak to jde? Víš, že Chyťte ho dopadlo dobře, ohromnej film, ohromnej. A hlavně: taky dobřej. Ale to pokračování - jak se to jmenovalo?"

"Ztraťte se."

"Jo, vidíš, tak to je přesný. Samo se ztratilo dřív, než jsem si na něj stačil zajít."

"Ze začátku na něj nebyly moc dobrý ohlasy, tak šlo studio od toho. Já byl od začátku proti tomu točit dvojku. Jenže ten šéfproducent Toweru prohlásil, že ten film prostě točit budou, se mnou nebo beze mě. A tak jsem řekl, že kdybych dal dohromady slušnej příběh..."

Dva muži na obědě v Beverly Hills a my hned víme, že jsou oba hráči. Možná všechno jenom předstírají (a možná ne), ale my jim to v kontextu Leonardova příběhu okamžitě spolkneme; ba co víc, přímo je přivítáme s otevřenou náručí. Oba mluví tak opravdově, až zakusíme provinilé potěšení člověka, který náhodou vyslechne cizí zajímavý rozhovor. Zároveň získáme určité povědomí o jejich povaze, i když jen velmi matně. Tenhle úryvek pochází hned ze začátku knihy (konkrétně z druhé strany) a Leonard je starý profík. Ví, že nemusí dělat všechno naráz. Přesto, nedozvěděli jsme se něco o Tommyho postavě, když Chiliho ujišťuje, že Chyťte ho byl nejen ohromný film, ale taky dobrý?

Můžeme si položit otázku, jestli takový rozhovor odpovídá skutečnému životu, nebo jen určité představě života, stereotypní představě o hollywoodských hráčích, hollywoodských obědech, hollywoodských obchodech. Tahle otázka vůbec není od věci a

odpověď na ni nejspíš bude, že tomu druhému. Našemu uchu ten rozhovor přesto zní opravdově; v nejlepších momentech (a ačkoli je Buď v klidu poměrně zábavná kniha, zdaleka nedosahuje kvality Leonardových nejlepších) dokáže Elmore Leonard tvořit až jakousi pouliční poezii. Schopnosti nutně k napsání podobného rozhovoru pocházejí z mnohaletého tréninku; umění naopak pochází z tvůrčí představitivosti, to znamená z tvrdé práce, která člověka baví.

Stejně jako u ostatních složek krásné literatury je klíčem k napsání dobré přímé řeči především upřímnost. Ovšem pokud opravdu jste upřímní ve slovech, jež vašim postavám vycházejí z úst, brzy zjistíte, že se tím vystavujete nemalé dávkce kritiky. Neuplyne týden, abych nedostal aspoň jeden rozezlý dopis (většinou jich bývá mnohem víc), jehož autor mě označuje za sprostáka, pobožnítkáře, povrchního člověka, homofoba, krvežíznivce, nebo rovnou psychopata. Ve většině případů moje korespondenty k těmto výlevům popudilo něco, co našli v některé přímé řeči: "Vypadni kurva z toho dodge" nebo "My tady s negrama moc nepečeme" nebo "Co to vyvádíš, ty buzerante pitomej?"

Moje máma, budiž jí země lehká, žádné vulgarity a podobnou mluvu neschvalovala; říkala tomu "jazyk nevzdělanců". Ani to jí ovšem nezabránilo, aby jadrně zvolala: "Do prdele práce!", když připálila řízek nebo se při zatloukání hřebíku do zdi vši silou praštila do palce. Stejně tak se většina lidí, ať křesťanů, či bezvěrců, nevyvaruje použití podobného výrazu (občas i silnějšího), když se jim pes vyblinká na plyšový koberec nebo jim auto sklouzne z heveru. Je důležité říkat pravdu; záleží na tom přece tolik věcí, jak oklikou vyjádřil William Carlos Williams, když psal o tom červeném trakaři. Například takové Lize mravnosti by se asi nelíbil výraz kurva a možná se nelíbí ani vám, ale někdy vám prostě nezbyvá než ho použít - žádný malý kluk ještě nepřiběhl k mámě a neprohlásil, že jeho starší sestra vypadá zmalovaná jako prostitutka. Možná by řekl šlapka nebo něco podobného, ale obávám se, že kurva je v téhle situaci nejspřávnější (ti malí caparti mají koneckonců uši všude).

A pokud chcete, aby vaše přímá řeč nepostrádala zvuk a opravdovost, které kupříkladu Hartově válce tolik chybí (přestože je to dobrý příběh), potom musíte říkat pravdu - a musíte jí říkat ve všem, to znamená i v tom, co člověk vykřikne, když se praší kládívkem do palce. Pokud každé "Do prdele!" nahradíte výrazem "Do prkýnka!", protože v duchu myslíte na Ligu mravnosti, pak porušujete nejpravděpodobnější (ti malí caparti mají koneckonců uši všude) dohodu, která mezi spisovatelem a čtenářem existuje - váš slib, že budete prostřednictvím smyšleného příběhu psát pravdu o tom, jak se lidé chovají a jak mluví.

Na druhou stranu, některá z vašich postav (například teta staré služky hlavního hrdiny) doopravdy může říkat Do prkýnka místo Do prdele, když se praší kládívkem do palce. Budete-li svoje postavy dobře znát, sami budete vědět, co z toho použít, a my se zase dozvíme o mluvcích něco, díky čemuž pro nás hned bude živější a zajímavější. Účelem je nechat všechny postavy mluvit volně, bez ohledu na to, co schvaluje Liga mravnosti či Křesťanský čtenářský kroužek. Nakládat s postavami jinak zavání zbabělostí a neupřímností a věřte mi, že psát krásnou literaturu na prahu jedenadvacátého století opravdu není práce pro intelektuální zbabělce. Číhá na vás spousta samozvaných recenzentů, a přestože mohou mít různé názory, všichni po vás chtějí v podstatě totéž: abyste viděli svět tak, jak ho vidí oni... nebo přinejmenším mlčeli o tom, co vidíte jinak. Jsou to zástupci státu quo. Ne že by byli nutně špatní, ale pokud čírou náhodou věříte v intelektuální svobodu, mohou být nebezpeční.

Obecně vzato souhlasím se svou mámou: vulgarita a hrubé výrazivo jsou jazykem nevzdělanců a lidí s omezeným slovníkem. Tedy, většinou; existují výjimky, včetně náramně barvitých a trefných vulgárních rčení. Kdyby byly hovna cukr, tak si sérem do kafe; Silnější pes mrdá; Je to svině převlečená za kamaráda - tyto fráze a další jim podobné se sice nehodí do společenského salónu, ale jsou úderné a řízné. Nebo si vezměte tuhle pasáž z Bouře v mozku od Richarda Doolinga, v níž se vulgarita mění v poezii:

"Exponát A: Jeden klackovský, tvrdohlavý penis, barbarský vaginožrout bez špetky slušnosti. Největší šukničkář všech sukničkářů. Olezlý, černovitý slizoun s úlisnou jiskrou v jediném očku. Nadutý Turek, který buší v temných masitých kobkách jako oživlé beranidlo. Nenasatný prašivec, který hledá stíny, vlhké štěrbinu, tuňákovou extázi a spánek..."

Přestože se nejedná o přímou řeč, rád bych tu uvedl ještě jednu pasáž z Doolinga, protože hovoří přesně opačným jazykem: jazykem, jenž dokáže být obdivuhodně názorný, aniž by musel jen náznakem sklouznout k vulgaritě nebo hrubosti:

Rozkročila se nad ním a připravila se k nezbytnému propojení portů, mužské i ženské adaptéry připravené, input/output umožněn, server/klient, master/slave. Jen dvojice sofistikovaných biologických strojů, která se chystala k navázání kontaktu přes kabelové modemy a přístupu k přednímu procesoru toho druhého.

Kdybych byl někdo jako Henry James nebo Jane Austenová a psal jen o společenské smetánce nebo chytrých lidech z univerzity, sotvakdy bych asi musel použít sprosté slovo nebo neslušný obrat; nikdy bych nenapsal knihu, kterou by zakázali v amerických školních knihovnách, ani bych nedostal dopis od jakéhosi snaživého fundamentalisty, který mi chtěl dát na vědomí, že se budu smažit v pekle, kde mi ani ty moje milióny dolarů nekoupí jedinou sklenici vody. Jenže já vyrostl mezi lidmi docela jiného druhu. Vyrostl jsem mezi americkou nižší střední třídou, a právě o ní také dokážu psát neupřímněji a nejzasvěceněji. Sice to znamená, že moji hrdinové mnohem častěji říkají do prdele než do prkýnka, když se praší do palce, ale s tím už jsem se smířil. A vlastně jsem s tím nikdy ani nijak zvlášť moc nebojoval.

Kdykoli dostanu některý z "těch dopisů" nebo si přečtu další kritiku, která mě obviňuje z toho, že jsem vulgární nedouk - což do jisté míry jsem - , uklidňuji se slovy Franka Norrisa, sociálního realisty z přelomu století, mezi jehož romány patří Chobotnice, Jáma a McTeague, opravdu vynikající kniha. Norris psal o dělnické třídě, mužích na rančích, v továrnách, v městských nádenických zaměstnáních. McTeague, hlavní hrdina Norrisova nejlepšího díla, je nevystudovaný zubař. Kniha vyprovokovala silnou vlnu veřejného pobouření, na něž Norris odpověděl chladně a pohrdavě: "Co je mi po jejich názorech? Nikdy jsem nikomu nepodlézal. Řekl jsem jim jen holou pravdu."

Někteří lidé pravdu samozřejmě nechtějí slyšet, ale to není váš problém. Zato by však problém byl, kdybyste chtěli být spisovatelé, a přitom nechtěli mířit na cíl. Mluva, ať krásná, nebo ohavná, je jedním ze znaků literární postavy; a zároveň to může být i závan chladného, osvěžujícího vzduchu v pokoji, který by někteří lidé raději nechali zabeďnený. Nakonec to všechno stejně nemá nic společného s tím, jestli postavy ve vašem příběhu mluví jako svatí, nebo klejou jako pohané; důležité je jen to, jak to vypadá na stránce a jak to zní v uchu. A pokud chcete, aby to znělo přirozeně, pak musíte sami také hodně mluvit. Ba co je ještě důležitější, musíte mlčet a poslouchat, jak mluví ostatní.

8

Všechno, co jsem napsal o přímé řeči, platí v beletrii i o budování postav. V podstatě jde jen o dvě věci: dávejte pozor na to, jak se skuteční lidé kolem vás chovají, a pak pravdivě popisujte, co jste vypořezovali. Třeba si všimnete, že se váš soused dluobe v nose, když si myslí, že ho nikdo nevidí. To je sice báječný postřeh, ale jako spisovatelovi je vám k ničemu, dokud ho nepoužijete někde v

nějakém příběhu. Pocházejí literární postavy přímo ze života? Pochopitelně, že ne, nebo přinejmenším ne se vším všudy - a radím vám, abyste nic podobného nedělali, pokud nechcete, aby vás někdo zažaloval nebo jednoho krásného rána cestou ke schránce odpráskl. V mnoha případech, u románů a clef, jako je například Údolí panenek, postavy mají z velké části reálné předobrazy, ale jakmile čtenář dohraje onu nevyhnutelnou hru v hádání, kdo je kdo, přestane ho takový příběh uspokojovat, protože je přečpaný samými stínovými celebritami, které si to spolu vždycky jen rozdají a za chvíli se čtenáři vykouří z hlavy. Četl jsem Údolí panenek krátce poté, co vyšlo (dělal jsem to léto kuchtička v jednom rekreačním středisku v západním Maine), a zhltl jsem ho nejspíš stejně dychtivě jako všichni ostatní, kdo si ho koupili, ale dnes už si pomalu nevzpomínám, o čem ta knížka vlastně byla. Vzato kolem a kolem mi asi víc vyhovuje týdenní nadílka žvástů, kterými nás krmí The National Enquirer, protože v něm kromě skandálů najdu i recepty a pár lechtivých fotek.

U mě vyoj té které postavy závisí čistě na tom, co se o ní v průběhu děje dozvím - tedy na tom, jak ta postava roste, dalo by se říct. Občas rostou jen trochu. Když rostou hodně, začnou brzy ovlivňovat směr příběhu, místo aby to bylo naopak. Skoro vždycky začínám s nějakou situací. Neříkám, že je to tak správně, jenom že já takhle vždycky pracoval. Pokud ovšem příběh stejným způsobem i skončí, pokládám to v podstatě za selhání, byť by byl pro mě i pro ostatní sebezajímavější. Myslím, že nejlepší příběhy vždycky končí u lidí, ne u událostí, že na konci jsou vždycky nejdůležitější postavy. Ale jakmile překročíte rozsah povídky (řekněme dva až čtyři tisíce slov), dejte si pozor, abyste neskouzli k takzvané charakterové studii; nikdy nezapomínejte, že příběh je tady šéf. Kdo má chuť na charakterové studie, ať si koupí nějaký životopis nebo si sežene sezónní předplatné do nejbližšího vysokoškolského amatérského divadla. Tam dostane charakteru, co se do něj vejde.

Také je důležité mít na paměti, že ve skutečném životě nikdo není "padouch" nebo "nejlepší přítel" nebo "šlapka se zlatým srdcem"; ve skutečném životě všichni považujeme sami sebe za hlavního hrdinu, hlavní postavu, to velké zvíře; kamera míří na nás, bejby. Pokud tenhle přístup dokážete přenést i do prózy, možná se vám tím nijak neusnadní tvorba úžasných postav, zato pro vás bude mnohem těžší vytvářet takové ty jednorozměrné ňoumy, kteří obydíjí tak velkou část populární beletrie.

Annie Wilkesová, zdravotní sestra, která v Misery vězní spisovatele Paula Sheldona, se možná nám zdá vyšinutá, ale nesmíme zapomínat na to, že sama sobě připadá zcela duševně zdravá a rozumná - vlastně si připadá jako hrdinka, ztrýzněná žena, která se snaží přežít v nepřátelském světě plném syčáků. Sledujeme střídání jejich nálad, ale snažil jsem se nikdy s tím nevyrukovat přímočaře a nepsat "Annie měla ten den depku a myslela na sebevraždu" nebo "Annie měla ten den vážně bezva náladu". Kdybych vám to musel povídat, tak jsem prohrál. Na druhou stranu pokud stačí, abych vám ukázal tichou ženu s nemytými vlasy, která má nutkání stále se cpát koláči a sladkostmi, a vy tak sami dospějete k závěru, že Annie je právě v té depresivní fázi maniodepresivního cyklu, pak jsem vyhrál. A pokud se mi podaří zprostředkovat vám aspoň na okamžik její vidění světa - tak, abyste pochopili její pomatenost - , pak s ní možná dokážete soucítit, nebo se s ní dokonce ztotožnit. A výsledek? Annie bude působit ještě děsivěji než dřív, protože vám bude připadat mnohem skutečnější. Pokud z ní na druhou stranu udělám starou ukdákanou babiznu, bude to jen další čarodějnice z dětských pohádek. V tom případě jsem prohrál na celé čáře a se mnou i čtenář. Kdo by měl chuť se k těmhle vyčpělým bábám stále vracet? Tahle verze Annie byla zastaralá už v době, kdy poprvé vyšel Čaroděj ze země Oz.

Je zřejmě úplně v pořádku, když vám bude vrtat hlavou, jestli Paul Sheldon v Misery jsem já. Jisté části z něj určitě pocházejí ze mě... ale myslím, že pokud u psaní beletrie chvíli vydržíte, zjistíte, že každá postava má něco z vás. Když si pokládáte otázku, co ta která postava za daných okolností udělá, rozhodujete na základě toho, co byste v té samé situaci asi udělali vy (nebo pokud jde o záporáka, co byste asi neudělali). Vedle těchto verzí vašeho já stojí nejrůznější povahové vlastnosti, jak sympatické, tak nesympatické, jež jste vypořazovali u ostatních (například u toho souseda, co se dloube v nose, když si myslí, že ho nikdo nevidí). A pak je tu ještě báječná třetí složka: čirá, ničím neomezená fantazie. Právě tahle složka mi při psaní Misery dovolila stát se na chvíli vyšinutou sestřičkou. A věřte mi, že vžít se do její kůže nebylo vůbec těžké. Naopak to byla svým způsobem zábava. Myslím, že mnohem těžší pro mě bylo stát se Paulem. On byl duševně zdravý člověk, já jsem duševně zdravý člověk, takže žádný výlet do Disneylandu.

Román Mrtvá zóna vyvstal ze dvou otázek: Může mít politický atentátník někdy pravdu? A pokud ano, dá se z něj udělat hlavní postava románu? Klidný hrdina? Říkal jsem si, že tenhle námět si žádá nebezpečně nestálého politika - člověka, který po politickém žebříčku šplhá tím, že světu ukazuje veselou, prostou lidskou tvář a okouzlí voliče svou nechutí hrát podle zaběhlých pravidel. (Strategie, kterou jsem před dvaceti lety vymyslel pro kampaně Grega Stillsona, co se dloube v nose, když si myslí, že ho úspěšně kampani na místo guvernéra Minnesoty použil Jesse Ventura. Díky bohu se Ventura v žádném dalším směru Stillsonovi nepodobá.) Hlavní hrdina Mrtvé zóny, Johnny Smith, je také obyčejný, prostý člověk a na rozdíl od Stillsona u něj nejde o přetvářku. Výjimečný je jen v jednom směru: disponuje omezenou schopností předvídat budoucnost, již získal po nehodě v dětství. Když si Johnny na politickém mítinku potřese s Gregem Stillsonem rukou, spatří, jak se Stillson stane prezidentem Spojených států a následně vyvolá 3. světovou válku. Johnny dospěje k závěru, že tomu může zabránit - a v podstatě tím zachránit svět - jedině tak, že Stillsonovi prožene kulku hlavou. Od ostatních násilných paranoidních mystiků se Johnny liší jen v jednom směru: skutečně vidí budoucnost. Jenže neříkájí tohle všichni?

Ta situace měla určitou nenechavou, nezákonnou příchuť, která mě lákala. Říkal jsem si, že pokud se mi podaří představit Johnnyho jako autenticky slušného člověka, aniž bych z něj udělal nadpozemského svatouška, mohl by ten příběh fungovat. A totéž platilo pro Stillsona, jen naopak: chtěl jsem, aby to byl autentický zmetek a skutečně čtenáře vyděsil, a nejen tím, že v něm neustále vře to potenciální zlo, ale také tím, že dokáže být tak přesvědčivý. Chtěl jsem, aby si čtenář neustále myslel: "Ten chlap nemá nejmenší zábrany - jak to, že do něj nikdo nevidí?" A skutečnost, že Johnny do něj vidí, měla čtenáře ještě víc přiklonit na jeho stranu.

Když se s budoucím atentátníkem poprvé setkáváme, jede se svou dívkou na pouť, aby si tam trochu užili. Co může být normálnějšího a sympatičtějšího? A jelikož víme, že se chystá Sáru každým okamžikem požádat o ruku, zamlouvá se nám ještě víc. Když později Sára navrhne, aby dokonalé rande završili tím, že se spolu prvně vyspí, Johnny odvěti, že chce počkat, až budou svoji. Cítil jsem, že tady se vydávám na tenký led - chtěl jsem, aby čtenář viděl, že je Johnny upřímný a upřímně zamilovaný, že je zvyklý mluvit na rovnu, ale ne zas že by byl nějaký úzkostlivý puritán. Podařilo se mi jeho zásadové chování trochu zlehčit tím, že jsem ho obdařil poněkud dětinským smyslem pro humor; Sáru přivítá ve fosforeskující halloweenské masce (maska by navíc měla působit symbolicky; když Johnny namíří na kandidáta Stillsona pušku, mnozí v něm nepochybně vidí zrůdu). "Celý můj Johnny," komentuje to se smíchem Sára a myslím, že když oba v Johnnyho starém brouku odjíždějí z pouti, je už Johnny Smith náš přítel, prostě průměrný americký mládenec, který doufá, že bude žít šťastně až do smrti. Ten typ člověka, který vám vrátí peněženku i s penězi, pokud ji najde ležet na ulici nebo někde v obchodě, a pomůže vám vyměnit prasklou gumu, když vás uvidí stát u silnice. Od té doby, co v Dallasu zastříleli Johna F. Kennedyho, patří chlap s puškou na nějakém vyvýšeném místě k největším strašákům Ameriky. Já chtěl, aby tohle byl čtenářův kamarád.

S Johnnym byla těžká práce. Vztít průměrného chlápka a udělat z něj někoho živého a zajímavého, to je vždycky problém. Greg Stillson (jako většina padouchů) byl mnohem snazší a zábavnější. Chtěl jsem jeho nebezpečnou, rozpolcenou povahu jasně zachytit hned v první scéně knihy. Tady, o několik let předtím, než se pokouší dostat za Nový Hampshire do Sněmovny reprezentantů, cestuje mladý Stillson po venkově amerického středozápadu jako podomní prodavač Biblí. Když se zastaví na jedné farmě, napadne ho zlý pes. Stillson dál vystupuje přátelsky a s úsměvem - ta jeho veselá, lidská tvář - , dokud se nepřesvědčí, že nikdo není doma. Pak psovi nastříká do očí slzný plyn a ukope ho.

Kdyby se měl úspěch měřit reakcemi čtenářů, pak tahle úvodní scéna z Mrtvé zóny (můj první bestseller v pevné vazbě, který se dostal na první místo v žebříčku prodejnosti) byla moje vůbec neúspěšnější. Rozhodně řála do živého; zavalila mě hora dopisů, z nichž většina mi vyčítala mou nehoráznou krutost ke zvířatům. Odepisoval jsem těm lidem s tím, že: (a) Greg Stillson není skutečný; (b) ten pes není skutečný; (c) já sám jsem nikdy v životě neublížil žádnému svému ani cizímu zvířeti. Krom toho jsem upozorňoval na věc, která možná nebyla na první pohled až tak zřejmá - bylo důležité dát hned na začátku důrazně najevo, že Gregory Ammas Stillson je extrémně nebezpečný člověk, který se dokáže velice dobře přetvařovat.

Střídavě jsem potom v dalších scénách pokračoval v prokreslování postav Johnnyho a Grega, až jsem je nakonec svedl dohromady v závěru knihy, v němž se všechno vyřeší nečekaným způsobem (aspoň doufám). Postavy mého hlavního kladného a záporného hrdiny byly předurčeny příběhem, který jsem chtěl vyprávět - tedy zkamenělinou, kterou jsem našel. Mým úkolem (a vaším také, pokud usoudíte, že tenhle přístup k vyprávění příběhů má něco do sebe) je postarat se, aby se tyhle smyšlené postavy chovaly tak, aby to jednak prospívalo příběhu a zároveň aby jejich chování působilo logicky ve vztahu k tomu, co o nich víme (a co víme o skutečném životě, samozřejmě). Někdy i padouši sami o sobě zapochybují (jako Greg Stillson); někdy sami sebe litují (jako Annie Wilkesová). A někdy se kladas pokusí zbavit zodpovědnosti udělat tu správnou věc - jako Johnny Smith... dokonce jako sám Ježíš Kristus, když si vezmete modlitbu v zahradách getsemanských ("nechť odejde ode mne kalich tento"). A pokud svůj úkol splníte, pak vaše postavy ožijí a začnou jednat samy od sebe. Víím, že vám to nejspíš zní divně, pokud jste to zatím nezažili, ale věřte mi, že jakmile k tomu dojde, je to úžasná zábava. A vyřeší vám to spoustu problémů.

9

Probrali jsme několik základních aspektů dobrého vyprávěčství, jež se všechny točí stále kolem týchž dvou ponaučení: že trénink je nenahraditelný (a měl by vás bavit, vlastně by vám vůbec neměl připadat jak trénink) a že upřímnost je nepostradatelná. Umění popisu, přímé řeči a vývoje postav souvisí především s tím, jak byste dokázali pozorovat a poslouchat a následně stejně bystře zapisovat, co jste viděli a slyšeli (a to bez užití spousty nudných, nadbytečných příslovcí).

Najde se samozřejmě spousta různých cinglátek - zvukomalba, variace na refrén, proud vědomí, vnitřní dialog, změna slovesného času (poslední dobou je poměrně v módě vyprávět - zejména povídky - v přítomném čase), ožehavá otázka pozadí vašeho příběhu (jak a kolik z něj zapracovat do děje), syžet, tempo vyprávění (o těchto dvou se ještě zmíníme) a aspoň tucet dalších, jež se všechna probírají - často do vyčerpávajících podrobností - v kurzech tvůrčího psaní i běžných příručkách o psaní.

Můj přístup k těmhle věcem je poměrně jednoduchý. Všechny do poslední leží před vámi na stole a vy byste se neměli bát použít cokoli, co vylepší vaše psaní a nebude se to nijak tlouct s příběhem. Pokud se vám líbí aliteráčnické spojení - královská krasavice kráčela k ránu krajinou - , tak beze všeho nějaké přihodte a podívejte se, jak vypadá na papíře. Pokud na daném místě funguje, může zůstat. Pokud ne (a mě osobně tohle nijak zvlášť neuchvacuje), inu, ten DELETE nemáte na klávesnici pro nic za nic. Vůbec není třeba, abyste byli ve své práci úzkoprsí a konzervativní, stejně jako není důvod, proč byste se museli snažit psát experimentální, nelineární prózu jen proto, že The Village Voice a The New York Review of Books prohlasují román za mrtvý. Jsou vám plně k dispozici jak tradiční, tak moderní přístupy. Klidně si pište hlavou dolů nebo v hieroglyfech, když vám to bude vyhovovat. Ale ať to provedete jakkoli, nakonec tak jako tak dospějete do bodu, kdy budete muset posoudit, co jste napsali a jak dobře jste to napsali. Zastávám názor, že povídka nebo román by neměly opustit vaši studovnu nebo pracovnu, dokud nejste přesvědčeni, že jsou pro čtenáře dostatečně stravitelné. Samozřejmě nemůžete pokaždé uspokojit všechny čtenáře; vlastně pokaždé nemůžete uspokojit ani některé čtenáře, ale měli byste se snažit uspokojit některé čtenáře aspoň někdy. Mám pocit, že tohle říkal už William Shakespeare. A když jsem teď zamával tou výstražnou vlajkou, když jsem učinil zadosť všem směrnicím ministerstva práce, Mensy, NASA a Spolku spisovatelů, rád bych ještě jednou zopakoval, že všechno leží před vámi na stole, všechno je vám plně k dispozici. Není to opojná myšlenka? Podle mě je. Vyzkoušejte, cokoli je vám líbí, nezáleží na tom, jak nudně obyčejné nebo originální to bude. Hlavně když to bude fungovat. Pokud ne, vyhodte to. Vyhodte to, i kdybyste se do toho sebevíc zamilovali. Sir Arthur Quiller-Couch jednou řekl: "Zabíjejte své miláčky," a měl pravdu.

Když mám za sebou základní převyprávění příběhu, většinou spatřím příležitost, kde by se dalo přidat pár elegantních tahů a pár kudrlinek. Občas takový nápad přijde i dřív; krátce poté, co jsem začal psát Zelenou míli, jsem si uvědomil, že moje hlavní postávaje neviný člověk, kterého pravděpodobně popraví za cizí zločin, a rozhodl jsem se mu dát iniciály J. C., po nejznámějším neviném mučedníkovi všech dob. Poprvé jsem si podobné věci všiml v Srpnovém světle (dosud můj nejoblíbenější román od Faulknera), kde se onen obětní beránek jmenuje Joe Christmas. A tak se můj vězeň v cele smrti John Bowes proměnil v Johna Coffeyho. Až do samého konce knihy jsem si nebyl jistý, jestli můj J. C. přežije, nebo zemře. Přál jsem si, aby přežil, protože jsem ho měl rád a litoval jsem ho, ale říkal jsem si, že ty iniciály neuškodí, ať to dopadne jakkoli.\*

Většinou mě tyhle věci napadnou, až když je příběh hotový. A jakmile je, můžu se vrátit zpátky na začátek, přečíst si po sobě, co jsem napsal, a hledat zákonitosti ukryté pod povrchem. Pokud nějaké najdu (což se mi podaří skoro vždycky), mohu je ve druhém, mnohem konkrétnějším konceptu díla nějak rozpracovat. Takový druhý koncept se mimo jiné hodí kvůli symbolice a motivům.

Pokud jste ve škole někdy studovali symboliku bílé barvy v Bílé velrybě nebo Hawthornovu symboliku využití lesa v povídkách jako "Mladý hospodář Brown" a při odchodu z hodiny jste si připadali dočista tumpachoví, možná už teď začínáte couvat, zvedáte před sebe na obranu ruce, kroutíte hlavou a říkáte ne, díky moc, tohle mi úplně stačilo jednou.

Ale počkejte. Symbolika nemusí být nutně obtížná a náročná na mozek. Stejně tak nemusí být vědomě řemeslně propracovaná jako nějaký ornamentální turecký koberec, na kterém stojí nábytek vašeho příběhu. Pokud přijmete představu příběhu jako nějaké předem existující věci, zkameněliny v zemi, pak symbolika musí existovat taky předem, že? Je to jen další kost (nebo sada kostí) ve vašem novém nálezu. Tedy v případě, že tam vůbec je. A když není, tak co? Pořád máte aspoň ten příběh, nebo ne?

Ale pokud tam je a vy si jí všimnete, potom byste ji měli dostat ven, jak nejlépe to půjde, nalestit ji, až se bude blýskat, a pak vybrousit, jako by klenotník vybrousil nějaký drahokam či polodrahokam.

Carrie, jak už jsem poznamenal, je krátký román o šikanované dívce, která v sobě objeví telekinetické schopnosti - dokáže pohybovat předměty pouhou myšlenkou. Když jí Susan Snellová, její spolužačka, chce nějakým způsobem odčinit, že se podílela na tom krutém žertování ve sprchách, přesvědčí svého kluka, ať Carrie pozve na ples. Tam jsou zvoleni králem a královnou plesu.

Během oslav se další z Carriiných spolužaček, protivná Christine Hargensenová, pustí do Carrie podruhé, a tentokrát se jí to stane osudným. Carrie využije své telekinetické schopnosti k pomstě, zabije většinu svých spolužáků (i svou krutou matku) a nakonec si vezme život i sama. To je v podstatě všechno; prostě jak pohádka pro děti. Nebylo třeba přizdobovat to kdovíjakými cinglratky, ačkoli jsem mezi kapitoly vložil pár epistolárních meziher (úryvky ze smyšlené knihy, zápisky v deníčku, dopisy, tiskové zprávy). Zčásti proto, abych všemu dodal větší zdání skutečnosti (za vzor jsem si bral rozhlasovou adaptaci Války světů od Orsona Welles), ale především proto, že první rukopis knihy byl tak hrozně krátký, že pomalu nevypadal ani jako román.

Když jsem si po sobě Carrie četl, než jsem se pustil do přepisování, všiml jsem si, že ve všech třech zásadních okamžicích příběhu se vyskytuje krev: začátek (Carriiny paranormální schopnosti se začnou projevovat poté, co dostane první měsíčky), vyvrcholení (ten zlomyslný žert, který Carrie rozlítí na plese, souvisí s kýblem prasečí krve - "prasečí krev pro prase," řekne Chris Hargensenová svému klukovi) a konec (Sue Snellová, která se snažila Carrie pomáhat, zjistí, že není těhotná, jak napůl doufala a napůl se obávala, protože sama dostane měsíčky).

Ve většině hororů se samozřejmě vyskytuje spousta krve - patří to tak nějak k žánru, dalo by se říct. Přesto mi připadlo, že v Carrie hraje krev významnější roli, než že by jen vyvolávala hrůzu. Zdálo se, že něco znamená. Když jsem Carrie psal, ani jednou mě nenapadlo: "Vida, vida, tahle symbolika s krví mi u kritiků určitě vynese pár bodů do plusu" nebo "Panečku, tohle mě rozhodně dostane do nejednoho univerzitního knihkupectví!" Spisovatel by asi musel být mnohem větší blázen než já, aby si myslel, že by se z Carrie mohla pro někoho stát intelektuální lahůdka.

Ale lahůdka nelahůdka, jakmile jsem svůj rukopis se skvrnami od piva a od čaje začal pročítat, význam veškeré té krve mi nemohl uniknout. A tak jsem si začal pohrávat s nápady, představami, emocionálními konotacemi a snažil se přijít na co nejvíc asociací, co mě jen napadnou. Vymyslel jsem jich spoustu, většinou dost závažných. Krev se silně pojí s představou oběti; pro mladé ženy představuje dosažení fyzické dospělosti a schopnosti rodit děti; v křesťanském náboženství (jakož i ve spoustě dalších) je to symbol jak hříchu, tak vykoupení. A konečně si jí spojujeme s předáváním dědičných znaků a nadání. Říká se, že vypadáme nebo se chováme tak a tak, protože "to máme v krvi". Víme, že to není moc vědecké, že tyhle věci máme ve skutečnosti vepsané v genech a v DNA, ale používáme jedno, abychom shrnuli druhé.

Právě pro tuhle schopnost shrnutí a heslovitého vyjadřování je symbolika tak zajímavá, užitečná a - když se použije dobře - poutavá. Dalo by se říct, že ve skutečnosti je to vlastně jen další druh obrazného vyjadřování.

Znamená to, že je symbolika pro úspěch vaší povídky či vašeho románu nezbytná? Vůbec ne, naopak může dost uškodit, zejména když se necháte příliš unést. Symboliku máme, abychom s ní přizdobovali a obohacovali, ne abychom vytvářeli umělý dojem hlubokých myšlenek. Všechna tahle cinklratka stojí až za příběhem, je to jasné? Příběh je ze všeho to nejpřednější. (Už vás unavuje to poslouchat? Doufám, že ne, protože mě ještě zdaleka neunavilo to pořád opakovat.)

Symbolika (a o dalších ozdobách to platí taky) ovšem vůbec není samoučelná - je to víc než jen chrom na masce chladiče. Může vás i vaše čtenáře navést k lepšímu soustředění na určité věci, pomoci vám vytvořit mnohem ucelenější a atraktivnější dílo. Myslím, že až si svůj rukopis důkladně pročtete (až ho prodiskutujete), sami uvidíte, jestli je v něm pro nějakou symboliku místo. Když nebude, nechtě jí plavat. Ale pokud bude - pokud je evidentně součástí té zkameněliny, kterou se snažíte vydolovat ze země - , pak se do ní pusťte. Vypilujte ji. Byli byste hloupí, kdybyste to neudělali.

10

Totéž platí i pro motiv. Kurzy o psaní a literatuře se v motivu vždycky otravně pitvají a stejně otravně ho vynášejí do nebes, přistupují k němu jako k té nejsvětější z posvátných krav, ale ve skutečnosti (a teď se neděste) to není žádná věda. Když píšete román a strávíte týden a měsíce skládáním jednoho slova k druhému, dlužíte jak té knize, tak sami sobě, abyste se po dopsání pohodlně opřeli do křesla (nebo si vyšli na procházku) a položili si otázku, proč jste se vlastně namáhali - proč jste tomu věnovali tolik času, proč vám to připadalo tak důležité. Jinými slovy, o co tu vlastně celou dobu šlo, Alfíku?

Když píšete knihu, trávíte den za dnem prohlížením a poznáváním stromů. Když skončíte, je třeba o krok poodstoupit a podívat se na celý les. Ne každá kniha musí být přečpaná symbolikou, ironií či zpěvným jazykem (ostatně se tomu neříká próza jen tak pro nic za nic), ale připadá mi, že každá kniha - přinejmenším každá z těch, které stojí za přečtení - musí být o něčem. Během psaní prvního konceptu, nebo těsně po jeho dopsání, se musíte rozhodnout, o čem vlastně má být ta vaše. Ve druhém konceptu máte za úkol - kromě jiných věcí, samozřejmě - vynést to něco jasněji na povrch. Možná si to vyžádá určité větší změny a revize. Odměnou pro vás i pro čtenáře bude zaostřenější a ucelenější příběh. Málokdy to selže.

Ze všech knih nejdéle jsem psal Svědectví. Mým dlouhodobým čtenářům se také líbí nejvíc (člověka to trochu deprimuje, když ví, že podle většiny lidí napsal své nejlepší dílo před dvaceti lety, ale to tady teď raději nebudeme rozebírat, že). První koncept jsem dopsal asi šestnáct měsíců poté, co jsem na něm začal pracovat. Svědectví mi trvalo tak dlouho především proto, že málem umřelo cestou na třetí metu a zpátky na domácí ani nezamířilo.

Chtěl jsem napsat rozsáhlý román se spoustou různorodých postav - takový fantasy epos, pokud bych to dokázal - a nakonec jsem přistoupil k technice střídání vypravěče, přičemž jsem v dlouhé úvodní části knihy přidával v každé kapitole nového. Takže Kapitola jedna se zabývala Stuartem Redmanem, továrním dělníkem z Texasu; Kapitola dvě nejprve Fran Goldsmithovou, těhotnou vysokoškolačkou z Maine, a pak se vrátila k Stuartovi; Kapitola tři začínala Larrym Underwoodem, rokenrolovým zpěvákem z New Yorku, načež se vrátila k Fran a pak znovu ke Stuartu Redmanovi.

Měl jsem v plánu svést všechny tyhle postavy, dobré, zlé i osklivé, dohromady na dvou místech: v Boulderu a v Las Vegas. Říkal jsem si, že nakonec možná začnou válčit jedni proti druhým. První polovina knihy zároveň vyprávěla příběh umělé vyrobené viru, který se přežene Amerikou i zbytkem světa, vyhladí devadesát procent lidstva a naprosto zničí naši technologickou kulturu.

Psal jsem tehle příběh koncem takzvané "energetické krize" v sedmdesátých letech a nesmírně mě bavilo představovat si svět, který během jediného katastrofického, zamořeného léta (vlastně takřka jen jediného měsíce) zasáhne takový zničující úder. Ten obraz byl panoramatický, podrobný, zahrnoval celé Spojené státy a doslova (přinejmenším mně) vyrážel dech. Jen zřídka jsem zrakem své představivosti viděl něco tak jasně jako tohle, od zácpy, která nadobro zatarasila Lincolnův tunel v New Yorku, až po zlověstné nacistické vzkříšení Las Vegas pod dohledem pozorných (a často pobavených) zarudlých očí Randalla Flagga. To všechno samozřejmě zní děsivě, je to děsivé, ale mně ta vize zároveň připadala svým způsobem optimistická. Především už žádné energetické krize, žádné hladomory, žádné masakry v Ugandě, žádné kyselá deště nebo ozónové díry. Finito všem atomovým velmocím, které se zastrašují harašením zbraní, a rozhodně konec přelidnění. Prořídle pozůstatky lidstva naopak dostaly příležitost začít znovu ve světě, do něhož se vrátila kouzla, magie a prorocství. Ten příběh se mi líbil. Postavy se mi taky líbily. A přesto jsem dospěl do bodu, kdy už jsem nemohl psát dál, protože jsem prostě nevěděl co. Stejně jako Poutník v eposu Johna Bunyana jsem se dostal do místa, kde se přímá cesta ztrácela. Nebyl jsem první autor, který do těch nemilých končin vstoupil, a v žádném případě nebudu ani poslední; je to země autorského bloku.

Myslím, že kdybych býval místo těch pěti set stránek rukopisu měl jen takových dvě stě nebo možná i tři sta, asi bych Svědectví opustil a vrhl se do něčeho jiného - udělal jsem to už nejdnou předtím. Ale pět set stran, to už je příliš velká investice, jak času, tak tvůrčí energie; prostě jsem se jí nedokázal vzdát. Navíc jsem v hlavě slyšel takový tichounký hlásek, který mi našeptával, že ta knížka je opravdu dobrá a že když ji nedopíšu, budu toho nadosmrti litovat. A tak místo abych se pustil do jiného projektu, začal jsem chodit na dlouhé procházky (což mě o dvě desetiletí později mělo přivést do pořádného maléru). Bral jsem si s sebou ven knížku nebo časopis, ale zřídka jsem je otevřel, ať mě pohled na tytéž stromy a tytéž nezbedné, uštěbetané sojky a veverky nudil sebeví. Nuda může být člověku s tvůrčí krizí velice prospěšná. A tak jsem se na těch procházkách nudil a dumal jsem o svém gigantickém nedokončeném rukopisu.

Celé týdny jsem se ve svém dumání vůbec nehnul z místa - všechno mi to připadalo příliš těžké, příliš složité. Rozběhl jsem příliš mnoho dějových linií a hrozilo, že se mi zašmodrchájí. Kroužil jsem kolem toho problému pořád dokola, bušil do něj pěstmi, otloukal si o něj hlavu... až pak jednoho dne, kdy jsem v podstatě o ničem nepřemýšlel, mi řešení samo spadlo do klína. Dorazilo kompletní a ucelené - přímo v dárkovém balení, dalo by se říct - v jediném oslnivém záblesku. Doběhl jsem domů a naškrábal si ho na papír, poprvé a naposledy, co jsem takovou věc udělal, protože jsem se děsil toho, že ho zapomenu.

Uvědomil jsem si, že Amerika, v níž se Svědectví odehrává, je sice vylištěná epidemií, zato svět mého příběhu začíná být nebezpečně přelidněný - hotová Kalkata. Pochopil jsem, že řešením mého zákysu může být v podstatě totéž, co mě do něj přivedlo - výbuch místo epidemie, ale i tak jediný bleskový, tvrdý sek mečem do gordického uzlu. Ty, kdo přežijí, pošlu na západ od Boulderu do Las Vegas na cestu vykoupení - vyrazí okamžitě, bez zásob a bez plánu, jako biblické postavy, které pátrají po nějakém zjevení nebo se snaží poznat vůli boží. Ve Vegas narazí na Randalla Flagga a kladasové se záporáky se spolu budou muset utkat.

V jednom okamžiku jsem nic z toho netušil; v příštím jsem věděl úplně všechno. Jestli mám na psaní něco radši než všechno ostatní, pak jsou to právě tyto náhlé záblesky prozření, kdy se vám všechno propojí před očima. Slyšel jsem, že tomu někdo říká "myslet za zatáčku", což je docela trefné; nebo se tomu říká "vyšší logika", což taky sedí. Ale ať už to nazveme jakkoli, v horečném vzrušení jsem si na jednu dvě stránky naškrábal poznámky a následující dva tři dny jsem to řešení převracel v hlavě a pátral po možných trhlinách či mezerách (a také jsem vymýšlel vlastní děj, v němž dvě vedlejší postavy umístí bombu do skříně jedné z hlavních postav), ale to spíš z takového toho pocitu nedůvěry, že je to příliš dobré, aby to mohla být pravda. Ale ať to bylo příliš dobré, nebo ne, už v tom okamžiku prozření jsem věděl, že to pravda je: ta bomba ve skříně Nicka Androse měla vyřešit mou vypravěčskou krizi. A taky ji vyřešila. Zbytek knihy jsem dopsal jako po másle během devíti týdnů.

Později, když už jsem měl první verzi Svědectví hotovou, jsem se na to, co mě tak zásadně zarazilo v práci, dokázal přece jen lépe zaměřit; mnohem snáze se mi přemýšlelo, když mi tam uvnitř v hlavě bez ustání nepovykoval ten hlásek: "Já tu knížku ztrácím! Do háje, pět set stránek a já tu knížku ztrácím! Stav ohrožení! STAV OHROŽENÍ!" Také jsem dokázal analyzovat, díky čemu jsem se znovu pohнул z místa, a ocenit tu ironii: knížku jsem zachránil tím, že jsem polovinu jejích hrdinů nechal rozprášt na kusy (nakonec tam došlo ve dvěma výbuchů, ten v Boulderu vyvažovala podobná sabotáž v Las Vegas).

Přišel jsem na to, že hlavní příčinou mého neklidu byla zřejmě skutečnost, že moje postavy v Boulderu - ti kladní hrdinové - začínali už krátce po epidemii mířit do staré známé technologické pasti. První vážavé vysílání rozhlasu, jímž svolávali lidi do Boulderu, by zanedlouho vedlo k televizi; a teleshopping a volání na placené linky by byly zpátky dřív, než byste se rozkoukali. Totéž s elektránami. Lidem v Boulderu rozhodně nezabralo mnoho času dospět k závěru, že pátrání po vůli Boha, který je ušetřil, není zdaleka tak důležité jako rozběhnout znovu ledničky a klimatizaci. Ve Vegas se Randall Flagg a jeho přátelé učili, jak znovu nahodit světla a zároveň jak ovládat stíhačky a bombardéry, ale to bylo v pořádku - dalo se to od nich očekávat - , protože to byli záporáci. Zabrzdilo mě nejspíš to, že jsem si na určitém stupni vědomí povšiml, že ti kladní i ti záporní začínají vypadat nebezpečně stejně, a rozběhl jsem se teprve, když jsem pochopil, že ti kladní ve skutečnosti uctívají elektronické zlaté tele a potřebují, aby je něco probudilo. Bomba ve skříně posloužila poměrně dobře.

Tohle všechno mě dovedlo k závěru, že sklonky řešit věci násilím se linou lidskou povahou jako ta zatracená červená nit. To se také stalo motivem Svědectví a druhou verzi už jsem psal s touhle myšlenkou pevně ukotvenou v paměti. Postavy (nejen ty záporné jako Lloyd Henreid, ale i ty kladné jako Stu Redman a Lany Underwood) opakovaně upozorňují na to, že "to všechno [t. j. zbraně hromadného ničení] leží tady kolem, stačí to jen zvednout". Když Boulderfani navrhnou - zcela nevinně, chtějí jen to nejlepší - , že by mohli znovu vystavět tu neónovou Babylónskou věž, jsou dalším násilím smetení z povrchu zemského. Lidé, kteří bombu nastraží, jen plní příkazy Randalla Flagga, ale Matka Abigail, Flaggův protějšek, stále znovu opakuje "všechno slouží Bohu". Pokud je to pravda - a v kontextu Svědectví rozhodně je - , pak je bomba ve skutečnosti přísným varováním od toho pána tam nahofe, který jako by říkal "nedovedl jsem vás až sem jen proto, aby znovu začali vyvádět tyhle pitomosti."

Před koncem románu (první, kratší verze tím dokonce přímo končila) se Fran zeptá Stuarta Redmana, jestli vůbec existuje nějaká naděje, že se lidi někdy poučí ze svých chyb. Stu odpoví: "To nevím," a pak se odmlčí. V relativním čase příběhu ta odmlka trvá jen tak dlouho, než čtenář přejede okem na konec řádku. Ve spisovatelově pracovním trvala mnohem déle. Pátral jsem v mysli i v srdci po něčem dalším, co by ještě Stu mohl dodat, po nějakém vysvětlení. Chtěl jsem ho najít, protože pokud nikdy jindy, tak v tom okamžiku mluvil Stu za mě. Nakonec však jen zopakuje, co už řekl předtím: To nevím. Víc jsem se sebe prostě nedostal. Někdy vám knížka sice dokáže dát odpověď, ale neplatí to vždycky, a já nechtěl čtenářům, kteří mě vydrželi sledovat stovky stránek, servírovat nějaké prázdné, otřepané fráze, kterým jsem ani sám nevěřil. Ve Svědectví nenajdete žádné poučení, žádné: "Radši bychom se měli polepšit, jinak příště nejspíš zničíme celou planetu" - ale pokud motiv vystupuje jasně na povrch, potom ti, kdo o něm budou diskutovat, možná přijdou s nějakými závěry a poučeními sami. Na tom není nic špatného; podobné diskuse jsou jednou z největších radostí čtenářova života.

Přestože už předtím, než jsem se pustil do svého románu o velké epidemii, jsem byl zvyklý využívat symboliku a metafory a vzdávat literární hold (bez Dráku by například asi nikdy nevzniklo Prokletí Salemu), jsem si poměrně jistý, že o motivu jsem začal prvně přemýšlet teprve ve chvíli, kdy jsem se zasekl ve Svědectví. Nejspíš jsem si říkal, že podobné věci jsou pro Lepší mozky a Větší myslitele. A jsem přesvědčený, že kdybych tak zoufale nepotřeboval zachránit svůj příběh, patrně bych se k němu dostal až mnohem později.

Samotného mě překvapilo, jak se takové zamyšlení nad syžetem ukázalo prospěšné. Nebyla to jen nějaká mlhavá představa, o jakých vás učitelé jazyka nutí psát pololetní eseje ("Rozeberte ve třech dobře odůvodněných odstavcích významy motivů v Moudré krvi - 30 bodů"), ale další užitečný nástroj vhodný k uschování do skříňky s nářadím. Nejspíš by se dal přirovnat asi k lupě. Od onoho odhalení ohledně bomby ve skříně jsem se nikdy nerozpakoval sám sebe zeptat - buď před zahájením práce na druhé verzi knihy, nebo když jsem se zasekl u nějakého nápadu už v prvním konceptu - , o čem to tu vlastně píšu, proč nad tím trávím svůj čas, místo abych si šel hrát na kytaru nebo se projel na motorce, co mě vlastně pohání k tomu, abych tu takhle dřel do úmoru. Ne vždycky se odpověď vynoří okamžitě, ale obvykle na nějakou příjdu a nebývá to ani nijak zvlášť těžké.

Nevěřím tomu, že by se romanopisci, ani taková, co už mají na kontě přes čtyřicet knih, nějak přehnaně starali o motivy; já sám mám spoustu zájmů, ale jen pár z nich dost hlubokých na to, aby se na nich dal vystavět román. Mezi tyhle zájmy (nechci jim tak úplně říkat posedlosti) patří například otázky, jak je těžké - pokud ne zcela nemožné! - zavřít Pandořinu technoskřínku, jakmile je jednou otevřena (Svědectví, Tommyknockeri, Zhářka); proč se, pokud existuje Bůh, na světě dějí tak hrozné věci (Svědectví, Beznaděj, Zelená míle); jak tenká je hranice mezi realitou a fantazií (Temná půle, Pytel kostí, Tři vyvolení); a především, jak děsivě někdy opravdu dobré lidi láká násilí (Osvícení, Temná půle). Kromě toho jsem nesčetněkrát psal o základních rozdílech mezi dětmi a dospělými a o hojivé síle lidské představivosti.

A znovu opakují: není to žádná věda. Všechno to jsou zájmy, které vyplynuly z mého života a myšlenek, z mých zkušeností jako kluka i jako dospělého muže, z mých rolí manžela, otce, spisovatele a milence. Jsou to otázky, které se mi nahrnou do hlavy, když večer zhasnu světlo a sám hledím do tmy s jednou rukou strčenou pod polštář.

Vy nepochybně máte svoje vlastní myšlenky, zájmy a starosti, které vzešly, stejně jako ty moje, z vašich zkušeností a prožitků.

Některé se pravděpodobně podobají těm, o nichž jsem se tu právě zmínil, a některé se od nich pravděpodobně hodně liší, ale máte je a měli byste je ve svém díle využít. Ne že by se nehodily k ničemu jinému, ale k tomuhle se rozhodně hodí taky.

Tohle krátké kázáníčko bych měl nejspíš uzavřít jedním varováním - začínat otázkami a přemýšlením o motivu je recept na špatnou beletrii. Dobrá beletrie vždycky začíná příběhem a teprve přes něj postupuje k motivu; takřka nikdy nezačíná motivem a nepostupuje k příběhu. Jediná výjimka, která mě k tomuhle pravidlu napadá, jsou alegorie jako například Farma zvířat George Orwella (a mám neodbytné podezření, že i u Farmy zvířat přišel nejdřív nápad na příběh; jestli se s Orwellem setkám v posmrtném životě, rozhodně se ho na to nezapomenu zeptat). Ale jakmile máte základní příběh na papíře, je třeba, abyste se zamysleli nad tím, co vlastně znamená, a druhou verzi rukopisu pak obohatili závěry, k nimž dospějete. Pokud to neuděláte, okrádáte tím své dílo (a nakonec i své čtenáře) o vizi, která z každého příběhu, jež napíšete, dělá něco výjimečného.

11

Zatím všechno v pořádku. Teď si pojďme promluvit o přepisování - kolik různých konceptů a kolik toho v nich měnit? Pro mě to vždycky byly dvě verze a potom vypulírování (s příchodem počítačů se tohle pulírování přiblížilo spíš třetímu konceptu).

Neměli byste ovšem pouštět ze zřetele, že tu mluvím jen o svém osobním přístupu k psaní; v praxi se počet konceptů od autora k autorovi silně mění. Například Kurt Vonnegut přepisoval každou stránku svých románů tak dlouho, dokud přesně nesplňovala jeho představu. Výsledkem byly dny, kdy se mu podařilo napsat třeba jen dvě stránky v definitivní podobě (zato koš přetákal zmuchlanými zavrženými stranami sedmdesát jedna a sedmdesát dva), ovšem jakmile měl hotový rukopis, měl automaticky hotovou i knihu. Mohli jste ji rovnou poslat do tiskárny. Přesto si myslím, že určité věci platí pro většinu spisovatelů, a o těch bych se tu teď rád zmínil.

Pokud už nějakou dobu píšete, nejspíš nepotřebujete, abych vám s touhle oblastí nějak zvlášť pomáhal; máte už jistě svou vlastní zavedenou rutinu. Pokud jste však začátečníci, důrazně vám doporučuji, abyste svůj příběh protáhli přinejmenším dvěma verzemi; první, při které budou dveře vaší pracovny zavřené, a druhou, při níž budou otevřené.

Za zavřenými dveřmi přesouvám to, co mám v hlavě, přímo na papír, píšu, jak nejrychleji to jde, aniž by mi to bylo nepříjemné. Psát beletrii, zejména dlouhá beletristická díla, může být náročná, osamělá práce; něco jako přeplouvat Atlantik ve vaně. Naskytne se spousta příležitostí k pochybám. Pokud píšu opravdu rychle, zaznamenávám příběh přesně tak, jak se mi odvíjí v hlavě, a ohlížím se jen proto, abych si přezkontroloval jména postav nebo si vyhledal některé důležité podrobnosti o jejich životě, obvykle se mi daří udržet si původní nadšení a zároveň předcházet pochybnostem, které vždycky čekají za rohem.

První koncept - koncept příběhu - byste měli psát bez pomoci (vlastně bez veškerých zásahů) někoho cizího. Možná přijde chvíle, kdy své dílo budete chtít ukázat blízkému příteli (velice často ten blízký přítel, který vás napadne jako první, sdílí vaši postel), ať už proto, že jste na ně pyšní, nebo o něm naopak pochybujete. Dobře vám radím, abyste tohle nutkání potlačili. Udržujte se pod tlakem; nesnižujte ho tím, že byste svou práci vystavovali pochybnostem, chvále nebo i dobře míněným otázkám někoho z Vnějšího světa. Necht' vás naděje na úspěch (i strach ze selhání) nese dál, přestože vám to možná přijde těžké. Čas na předvádění vašeho výtvaru přijde teprve tehdy, až ho dokončíte... ale i po dokončení byste podle mě měli být opatrní a vyhradit si čas k zamyšlení, zatímco je příběh ještě jako louka čerstvě napadlého sněhu, přes niž nevedou jiné stopy než ty vaše. Na psaní za zavřenými dveřmi je skvělé především to, že se prakticky nemáte čím rozptylovat, a tak jste nuceni soustředit se výhradně na příběh. Nikdo se vás neptá "Co ses snažil vyjádřit těmi Garfieldovými slovy na smrtelné posteli?" nebo "Jaký mají význam ty zelené šaty?" Možná jste se Garfieldovými posledními slovy nesnažili vyjádřit vůbec nic a Maura nosí zelenou čistě proto, že tak jste ji spatřili, když se poprvé vynořila před vaším vnitřním zrakem. Na druhou stranu, ono to možná něco skutečně znamená (nebo teprve bude znamenat, až dostanete příležitost podívat se na celý les namísto jednotlivých stromů). Tak jako tak v prvním konceptu není místo na to, abyste nad tím hloubali.

A ještě jedna věc - když vám nikdo nebude říkat: "Jé, Same (nebo Amy)! To je úžasně!", je menší pravděpodobnost, že se začnete soustředit na špatnou věc... například na to, abyste byli úžasní, místo toho, abyste vyprávěli ten zatracený příběh.

Tak, dejme tomu, že jste dopsali první verzi. Gratuluju! Skvělá práce! Dejte si skleničku šampaňského, objednejte si pizzu, prostě dělejte všechno to, co děláte, když máte důvod něco oslavovat. Pokud někdo netrpělivě čeká, kdy si bude smět váš nový román přečíst - například manžel či manželka, někdo, kdo pracuje od devíti do pěti a pomáhá platit účty, zatímco vy se honíte za sny - , pak nadešel čas poskytnout jim vaše dílo... ovšem jediné pod podmínkou, že s vámi čtenář či čtenářka nebudou chtít o té knize mluvit do té doby, kdy o ní vy budete chtít mluvit s nimi.

Možná to zní trochu povýšeně, ale není to tak. Máte za sebou spoustu práce a potřebujete určitý čas odpočívat (jak moc nebo jak málo záleží na každém autorovi). Váš mozek a vaše představivost - dvě věci, které jsou sice provázané, ale nejsou jedno a totéž - se musí zregenerovat, přinejmenším vzhledem k tomuto konkrétnímu dílu. Navrhuji, abyste si udělali pár dní volno - choďte na ryby, jezděte na kajak, nebo třeba skládejte skládačky - a pak se pusťte do práce na něčem jiném. Na něčem kratším, pokud možno, něčem, co se bude ubírat úplně jiným směrem i tempem než vaše čerstvě dokončená kniha. (Já jsem mezi koncepty delších prací jako například Mrrve zóny a Temná půle napsal pár poměrně dobrých novel, včetně třeba "Těla" a "Nadaného žáka".)

Jak dlouho necháte knihu odpočívat - něco jako chlebové těsto mezi hnětením - , záleží čistě na vás, ale myslím si, že by to mělo být minimálně šest týdnů. Po celý ten čas bude rukopis bezpečně uložený v šupletu, bude stárnout a (snad) zrát. V myšlenkách se k němu budete každou chvíli vracet a pravděpodobně aspoň desetkrát pocítíte nutkání utkáni do šuplíku, třeba jen abyste si znovu přečetli nějakou povedenou pasáž, která vám obzvlášť utkvěla v paměti, prostě cokoli, k čemu byste se mohli vrátit a ujistit se, jak fantastický spisovatel skutečně jste.

Odolejte tomu nutkání. Pokud mu neodoláte, nejspíš zjistíte, že jste si v té pasáži nevedli zdaleka tak dobře, jak jste si mysleli, a začnete ji okamžitě přepisovat. To by byla chyba. A ještě horší by bylo, kdybyste dospěli k záběru, že ten úryvek je mnohem lepší,

než si ho pamatujete - proč tedy všeho nenechat a nepřečíst si rovnou znovu celou knihu? Začít na ní znovu pracovat! Jste přece připravení! Jste hotový Shakespeare!

To ovšem nejste a ke starému projektu se budete moct vrátit teprve ve chvíli, kdy budete natolik zabráněni do nového (nebo znovu zabráněni do svého každodenního života), že na tu nemovitost, co vám zabírala tři hodiny každého dopoledne či odpoledne po dobu tří, možná pěti, možná až sedmi měsíců, skoro zapomenete.

Teprve až nadejde ten správný večer (který byste si dost možná měli poznačit do stolního kalendáře), vytáhněte rukopis ze šuplíku. Pokud vám připadá jako nějaký cizokrajný artefakt, který jste koupili někde v bazaru nebo při zahradním výprodeji, už si ani pořádně nevzpomínáte kde, pak jste připravení. Usadte se za zavřenými dveřmi (už brzy je okolnímu světu otevřete), s tužkou v ruce a přichystaným čistým zápisníkem. Pak si rukopis pročtěte.

Bude-li to možné, zkuste to zvládnout na jeden zátah (u čtyřset - či pětisetstránkových bichlů to samozřejmě nepůjde). Klidně si u toho dělejte poznámky, ale soustřeďte se především na světské úklidové práce jako na opravy překlepů a hledání nesrovnalostí. Bude jich spousta; jen Bůh má všechno správně hned napoprvé a jen trouba řekne: "A co, nechám to plavat, od toho jsou přece redaktoři."

Pokud jste nikdy nic podobného nedělali, zjistíte, že četba knihy po takovém šestitýdenním odkladu může být zvláštní, často osvěžující zážitek. Je vaše, poznáváte, že je vaše, dokonce si vzpomínáte, co zrovna hráli v rádiu, když jste ty řádky psali, a přesto vám zároveň připadá, jako byste četli dílo někoho jiného, snad svého duchovního dvojčete. Tak by to mělo být, právě proto jste čekali. Je vždycky jednodušší pozabýjet cizí miláčky než ty vlastní.

Po šestitýdenní rekreaci navíc dokážete rozpoznat všechny zející díry ve vývoji příběhu či postav. A mám na mysli takové díry, že by jimi klidně projel kamión. Těžko uvěřit, že takové věci vůbec mohou spisovateli během každodenního psaní snadno uniknout. Ale pozor - ani když na pár těchhle velkých děr narazíte, nesmíte si kvůli nim něco vyčítat a hroutit se. Občas něco zvořou i ti nejlepší z nás. Vypráví se, že architekt, který projektoval proslulou "Zehličku" v New Yorku, spáchal sebevraždu, když si těsně před slavnostním představením pásky uvědomil, že ve svém originálním mrakodrapu zapomněl na pánské záchody. Nejspíš to není pravda, ale pamatujte si, že někdo koneckonců musel naprojektovat Titanic a dát mu nálepku nepotopitelný.

Ty nejdílejší omyly, které při čtení nacházím já, mají většinou něco společného s motivací postav (což má poměrně blízko k vývoji postav, ale není to totéž). To se pokaždé plácnu dlaní do čela, pak popadnu poznámkový blok a naškrábu do něj něco jako str. 91: Sandy Hunterová šlohe dolar ze Shirleyiny skrýše na dispečinku. Proč? Proboha, Sandy by nic podobného NIKDY neudělala! Zároveň si stránku v rukopisu označím velkým symbolem , který znamená, že na dané stránce je třeba něco zkrátit nebo upravit - to abych si připomněl, že se mám podívat do poznámek, kdyby mi to náhodou vypadlo z hlavy.

Tuhle fázi mám rád (respektive, mám rád všechny fáze, ale tahle mě baví opravdu hodně), protože při ní znovu objevuji svou knihu a obyčejně se mi líbí. To se ovšem změní. V době, kdy jde kniha do tisku, už ji mám přečtenou aspoň desetkrát, mohl bych z ní citovat celé pasáže a už si jen přeju, ať mám tu starou zatuchlinu konečně z krku. Ale to přichází až později; první pročítání je většinou příjemná záležitost.

Během tohoto čtení se vrchní část mé mysli soustředí na příběh a na věci spojené se skříňkou na nářadí: vyškrtávání nadbytečných přivlastňovacích zájmen (nemám rád přivlastňovací zájmena a nevěřím jim, připadají mi kluzká jako ti pochybní úrazoví právníci), přidávání objasňujících vět, kde mi to připadá nezbytné, a mazání všech příslovcí, s nimiž se dokážu rozloučit (ale nikdy ne úplně všech, někde je jich přece jen zapotřebí).

Na nižší úrovni si však pokládám ty Velké otázky. Ta největší zní: Drží ten příběh pohromadě? A pokud ano, jak to zařídil, aby plynul jako po másle? A co opakující se narážky? Proplétají se, jak mají, a vytvářejí motiv? Jinak řečeno se sám sebe ptám: O čem to celé je, Stevie, a co mohu udělat pro to, aby tyhle věci ukryté mezi řádky vystoupily zřetelněji na povrch? Ze všeho nejvíc chci, aby to rezonovalo, aby to v mysli (i srdci) laskavého čtenáře vydrželo ještě chvíli poté, co knížku zavře a uklidí ji do poličky. Snažím se toho dosáhnout, aniž bych to čtenáři musel servírovat polopaticky nebo zaprodal svou duši za načrtávání nějakého poselství. Vemte si všechna svoje poselství a ponaučení a strčte si je tam, kam slunce nesvítí, ano? Já chci rezonanci. Ale ze všeho nejvíc pátřím po tom, co jsem chtěl říct, protože v druhém konceptu budu chtít přidávat scény a příhody, které by to ještě nějak posílily. Také budu mazat věci, které zbytečně odvádějí pozornost jiným směrem. Těch se patrně vyskytne spousta, zejména na začátku příběhu, kdy mívám tendence nechávat se unést. Jestliže ale chci dosáhnout uceleného dojmu, pak tohle mlácení prázdné slámy musí pryč. Jakmile dočtu a provedu všechny drobné análně retentivní opravy, je čas otevřít dveře a ukázat, co jsem napsal, těm čtyřem nebo pěti blízkým přátelům, kteří projevíli zájem se na to podívat.

Kdosi - už si za živého boha nevzpomínám kdo - jednou napsal, že všechny romány jsou ve skutečnosti dopisy adresované jedné osobě. Shodou okolností tomu věřím. Myslím, že každý romanopisec má jednoho ideálního čtenáře, že ho mnohokrát v průběhu spřádání příběhu napadne: "To by mě zajímalo, co si o tomhle on/ona pomyslí, až to bude číst." Pro mě je tím prvním čtenářem moje žena Tabitha.

Tahle první čtenářka měla pro mě vždycky pochopení, vždycky mě podporovala. Její kladná reakce na náročné knihy jako Pytel kostí (můj první román u nového vydavatele po dvaceti dobrých letech u Vikingu, která skončila hloupou hádkou o peníze) i na ty relativně kontroverzní jako Geraldova hra, pro mě znamenala hrozně moc. Když ale na druhou stranu někde uvidí něco, co se jí nezdá, dokáže být neústupná. A vždycky mi to dá jasné a zřetelné najevo.

Tabby mi ve své roli kritika a prvního čtenáře často připomene příhodu, kterou jsem četl o Almě Revillové, manželce Alfreda Hitchcocka. Paní Revillová byla pro Hitchcocka něco jako první čtenář, bystrozraký kritik, na něhož nedělalo absolutně žádný dojem, jak si mistr napětí vytvářel svou filmařskou reputaci. A dobře pro něj. Kdyby Hitchcock řekl, že chce létat, Alma by odpověděla: "Nejdřív dojezd vajíčka."

Krátce po dokončení *Psycho* ho Hitchcock promítl několika přátelům. Byli nadšení, prohlašovali, že je to mistrovské dílo. Alma mičela, dokud se všichni nevpovydali, a pak velice pevně řekla: "Takhle to nemůžeš pustit ven."

Rozhostilo se ohromené ticho, jen Hitchcock sám se zeptal proč ne. "Protože," odpověděla jeho žena, "Janet Leighová polkne v okamžiku, kdy už má být mrtvá." Byla to pravda. Hitchcock se nehádal o nic víc, než se hádám já, když mě Tabby upozorní na některý z mých omylů. Přeme se spolu o nejružnějších věcech v knize a několikrát už jsem se ze subjektivních důvodů rozhodl jít proti jejímu názoru, ale když mi objeví nějakou botu, ihned to poznám a děkuji Bohu za to, že u sebe mám člověka, který mě upozorní na rozepnutý poklopec dřív, než tak vyjdu mezi lidi.

Kromě prvního čtení Tabby obyčejně posílám rukopis tak čtyřem až osmi lidem, kteří už moje knihy posuzují léta. Spousta příruček o psaní varuje před tím dávat své věci číst přátelům, protože od lidí, kteří jedli ve vašem domě a posílají své děti hrát si na dvorku s vašimi dětmi, údajně nemůžete dostat příliš nezaujatý názor. Z této perspektivy je nefér stavět kamaráda do podobné pozice. Co se stane, když bude mít pocit, že musí říct: "Promiň, kámo, už jsi v minulosti napsal parádní kousky, ale tenhle stojí leda za pár prdů."

Tenhle názor má svoje opodstatnění, ale já mám pocit, že o nezaujatý názor ani nijak zvlášť nestojím. A věřím, že většina lidí dost inteligentních na to, aby četla romány, je natolik taktičtí, že dokáže najít slušnější vyjádření, než že něco stojí "za prd". (Přestože většina z nás ví, že "Něco se mi na tom tak úplně nezdá" ve skutečnosti znamená "Stojí to za prd", že?) Krom toho, i kdybyste opravdu napsali něco mizerného - a stává se to; jako autor scénáře k filmu Vzpoura strojů to můžu říct - , nedozvěděli byste se tu novinku raději od nějakého přítele, dokud veškerý náklad sestává z půl tuctu ofocených výtisků?

Když rozdáte šest až osm výtisků knihy, vrátí se vám šest až osm silně subjektivních názorů na to, co je v ní dobré a co špatné. Když všichni vaši čtenáři budou zajedno v tom, že jste odvedli slušnou práci, pak jste ji nejspíš odvedli. Taková jednomyslnost může nastat, přestože je velice řídká, i mezi přáteli. Mnohem pravděpodobněji jim některé části budou připadat dobré a některé... inu, ne tak dobré. Někteří budou mít pocit, že Postava A zabírá, zatímco Postava B je přitažená za vlasy. Pokud jiným bude připadat Postava B uvěřitelná, ale Postava A přehnaná, je to plichta. Můžete zůstat v klidu a nechat věci tak, jak jsou (v baseballu znamená remíza plus pro pákaře; v románu znamená plus pro spisovatele). Pokud si někteří lidé váš konec zamilují a některým bude proti srstí, platí totéž - je to plichta, to znamená plus pro spisovatele.

Někteří z prvních čtenářů se specializují na vyhledávání faktických chyb, které se odstraňují ze všech nejsnáze. Jeden z mých prvočtenářových vzdělavců, zesnulý Mac McCutcheon, skvělý středněškolský učitel, toho věděl hodně o zbraních. Pokud jsem měl postavu, která nosila winchestrovku ráže 330, Mac mi na okraj připsal, že Winchester takovou ráži nikdy nevyvráběl, zato Remington ano. V takovém případě jsem získal dvě věci za cenu jedné - upozornění na chybu a rovnou i opravu. Což je dobrý obchod, protože jednak potom vypadáte jako znalec, a navíc se váš první čtenář cítí polichocen, že s něčím pomohl. Ovšem ten nejlepší úlovek, který se Mácoví pro mě podařil, neměl se zbraněmi nic společného. Jednou když si u sebe v kabinetu četl kus mého rukopisu, zničehonic se rozesmál - a smál se tak, až mu po vousatých tvářích tekly slzy. Protože dotyčný příběh ani omylem neměl být k popukání, zeptal jsem se ho, co objevil. V jedné přímé řeči jsem napsal zhruba toto: "Přátelé, ten člověk musí zmizet. A jeho doklady sním." Korektor by tuhle drobnou chybu nepochybně vychytil, ale Mac mě toho ztrapnění ušetřil.

Se subjektivním hodnocením se musí, jak už jsem řekl, zacházet opatrně, ale jedno je jisté: pokud se komukoli, kdo si přečte vaši knihu, něco nezdá (Connie se k manželovi vrátí příliš rychle; Halovo podvádění při závěrečné písemce je vzhledem k tomu, co o něm víme, dost nereálné; konec románu působí useknuté a svévolné), pak je tu evidentně problém a měli byste s ním něco dělat. Spousta spisovatelů tuhle myšlenku zavrhuje. Mají pocit, že upravovat příběh podle toho, jak se líbí nebo nelíbí publiku, se svým způsobem rovná prostítuci. Pokud to cítíte stejně, nebudu se vás snažit přesvědčovat. Navíc ušetříte poplatky za kopírku, protože nebudete muset svoje dílo nikomu ukazovat. A vůbec (podotkl přidrle), pokud to vážně berete takhle, proč se vůbec obtěžovat s publikováním? Prostě své knihy dopišete a pak si schovají někde do sejfy, jak to údajně v pozdějších letech dělal J. D. Salinger. A ano, do jisté míry tuhle rozmrzelost chápu. Ve filmovém průmyslu, kde jsem prožil krátkou rádobu profesionální kariéry, se předvedení první verze říká "zkušební projekce". Ty už se v oboru staly standardní praxí a většinou režisérů z nich vstávají vlasy hrůzou. Studio vyklopí něco mezi patnácti a stovkou miliónů dolarů za natočení filmu a pak požádá režiséra, aby ho přestříhal na základě názorů hrstky diváků z nějakého multiplexu v Santa Barbaře, kam chodí samé kadeřnice, hlídači parkovišť, prodavačky z obchodů s obuví nebo rozvážecí pizzy. A co je na tom to ze všeho úplně nejhorší? Když získáte ten správný demografický vzorek, tak zkušební projekce podle všeho skutečně fungují.

Nesnel bych, kdyby se romány upravovaly podle názorů zkušebního publika - kdyby se to tak dělalo, spousta dobrých knížek by nikdy nespasila světlo světa - , ale o to tady přece nejde, my se tu bavíme o půl tuctu lidí, které znáte a vážíte si jich. Když požádáte o pomoc ty pravé (a když budou mít chuť si vaši knihu přečíst), mohou vám toho o ní hodně říct.

Mají všechny názory stejnou váhu? Pro mě ne. Nakonec naslouchám nejpozorněji Tabby, protože právě pro ni píšu a právě ji chci nadchnout. Pokud píšete kromě pro sebe samotné především pro jednu určitou osobu, doporučuji vám, abyste věnovali náležitou pozornost tomu, co si ta osoba myslí (znám jednoho člověka, který píše především pro někoho, kdo už je patnáct let po smrti, ale většina z nás v téhle pozici není). A pokud od něj uslyšíte rozumné náměty, tak se podle nich řiďte. Nemůžete ke svému příběhu pustit celý svět, ale můžete k němu pustit aspoň ty, na kterých vám záleží nejvíce. A taky byste měli.

Říkejme té jedné osobě, pro kterou píšete, Ideální čtenář. On či ona bude po celou dobu s vámi v pracovně: tělem, jakmile otevřete dveře a vpustíte svět zpátky dovnitř, aby se zatřpytil na bublině vašeho snu, duchem během těch občas úmorných, občas fantastických dní prvního konceptu, kdy pracujete za zavřenými dveřmi. A víte co? Uvědomíte si, že svůj příběh přeručujete ještě předtím, než si Ideální čtenář stačí přečíst aspoň první větu. Ideální čtenář vám pomůže vystoupit kousek ven z vaší mysli, číst po sobě už během psaní z podobné perspektivy, z jaké vaše dílo budou číst ostatní čtenáři. Je to možná nejlepší způsob, jak se přinutit držet se příběhu - prostě předstírat, že máte čtenáře už v době, kdy ve skutečnosti žádné nemáte a je všechno jen na vás.

Když píšu scénu, která mi připadá humorná (jako třeba soutěž v pojídání koláčů v "Tělu" nebo poprava nanečisto v Zelené míli), představuji si, že bude humorná připadat i mému Ideálnímu čtenáři. Mám rád, když se Tabby neovladatelně rozesměje - zvedne vždycky ruce, aby dala najevo, že se vzdává, a po tvářích se jí koulejí obrovské slzy. Prostě to mám rád, přímo to zbožňuju, a jakmile případnu na něco, v čem vycítím ten správný potenciál, snažím se z toho vyždímat maximum. Při psaní takové scény (dveře zavřené) se myšlenka na to, jestli ji tím dokážu rozesmát - nebo rozbrečet - vznáší kdesi na pokraji mého vědomí. Při přepisování (dveře otevřené) už je tahle otázka - je to takhle dost vtípné? dost děsivé? - na prvním místě. Snažím se sledovat, kdy se k té dané scéně dostane, a doufám přinejmenším v úsměv nebo - jackpot, přátelé! - v ten výbuch smíchu se zdviženýma rukama.

Není to s ní ovšem vždycky jednoduché. Když jsme byli v Severní Karolíně, kam jsme odjeli na zápas Cleveland Rockers proti Charlotte Sting v ženském basketbalu, dal jsem jí přečíst rukopis románu Srdce v Atlantidě. Další den jsme jeli na sever do Virginie, a právě během té cesty si Tabby četla můj výtvar. Bylo v něm pár vtípných okamžiků - nebo jsem si to aspoň já myslel - , a tak jsem po ní pořád pokukoval, jestli se začne chichotat (nebo aspoň usmívat). Myslel jsem, že si toho nemůže všimnout, ale pochopitelně všimla. Když jsem se po ní ohlédl asi poosmém, nebo podevátém (anebo možná taky popatnáctém), zvedla hlavu a okřikla mě: "Věnuj se laskavě řízení, ať se nevybouráme! A nebuď pořád jak dítě!"

Tak jsem se začal věnovat řízení a přestal po ní pokukovat (no... skoro). Asi za pět minut jsem po své pravici zaslechl tiché uchechtnutí. Jen takové krátké, ale i to mi stačilo. Popravdě řečeno, spisovatelé většinou jsou jako děti. Zejména mezi prvním a druhým konceptem, kdy se dveře pracovny otevřou a dovnitř zazáří světlo světa.

12

Ideální čtenář je také nejlepší prostředek, jak zjistit, jestli jste příběhu dali správné tempo a jestli se vám uspokojivě podařilo zvládnout jeho pozadí.

Tempo je rychlost, jakou se vaše vyprávění odvíjí. Ve vydavatelských kruzích panuje takový nevyslovený (a tím pádem otevřený a neprověřený) názor, že nejspěšnější povídky a romány se musejí odehrávat v rychlém tempu. Zřejmě za to může přesvědčení, že

lidi dneska mají tolik věcí na práci a tak snadno je něco odtrhne od tištěného slova, že pokud se neproměňte v jakéhosi minutkového kuchaře a nezačnete jim servírovat horké hamburgery, hranolky a vejce, jak nejrychleji to jde, velice brzy je ztratíte. Podobně jako mnoho dalších neprověřených názorů ve vydavatelské branži je i tenhle naprostá pitomost... proto jsou taky vydavatelé a redaktoři tak zaskočení, když se najednou někde vyloupne takový román jako Jméno růže od Umberta Eca nebo Chladná hora od Charlese Frazier a vyšplhá se do žebříčku bestsellerů. Domnívám se, že většina z nich připisuje nečekaný úspěch takových knih neodhadnutelným a politováníhodným pokleskům v dobrém vkusu určité části čtenářstva.

Tedy ne že by na románech vyprávěných v rychlém tempu bylo něco špatného. Někteří poměrně dobří spisovatelé - Nelson DeMille, Wilbur Smith či Sue Graftonová, abych jmenoval aspoň tři - si jejich psaním vydělali milióny. Nesmí se to ale s tou rychlostí přehnat. Když se poženete kupředu příliš rychle, riskujete tím, že čtenáře ztratíte kdesi za sebou, ať už tím, že ho příliš zmatete, nebo prostě unavíte. A například já osobně mám pomalejší tempo a solidní, košatější vystavbu radši. Četba takového dlouhého, pohlcujícího románu jako třeba Vzdálených pavilónů (The Far Pavilions) nebo Vhodného nápadníka, která se tolik podobá plavbě na neuspěchaném výletním parníku, je jedním z hlavních lákadel téhle formy už od dob jejich prvních výskytů v podobě nekonečných, mnohadílných epistolárních příběhů, jakým byla například Clarissa. Myslím, že každý příběh by měl mít možnost odvíjet se svým vlastním tempem, a to tempo nemusí být vždycky v poklusu. Na druhou si ale dávejte pozor - pokud tempo zpomalíte příliš, i ten nejtřpělivější čtenář za chvíli znervózní.

A nejlepší způsob, jak najít zlatou střední cestu? Přes Ideálního čtenáře, pochopitelně. Zkuste si představit, jestli bude jeho daná scéna nudit - pokud znáte jeho vkus aspoň z poloviny tak dobře, jako ho já znám u toho svého, pak by to neměl být velký problém. Bude Ideálnímu čtenáři připadat, že je na tom či onom místě příliš mnoho zbytečných řečí? Že jste nějakou situaci dostatečně nevysvětlili... anebo vysvětlili až příliš podrobně, což je jedna z mých chronických chyb? Že jste zapoměli rozřešit některou důležitou část zápletky? Zapoměli na celou jednu postavu, jako se to jednou povedlo Raymondůvi Chandlerovi? (Když se ho ptali za zavražděného řidiče z Hlubokého spánku, Chandler - který si rád přihnul - odpověděl: "Aha, ten. No, víte, já na něj úplně zapoměl.") Tyhle otázky byste neměli pouštět ze zřetele ani se zavřenými dveřmi. A jakmile je otevřete - jakmile si váš Ideální čtenář rukopis opravdu přečte - , měli byste mu je položit nahlas. I kdybyste si při tom připadali jako dítě, zkuste sledovat, kdy váš Ideální čtenář rukopis odloží a začne dělat něco jiného. Kterou scénou právě čte? U čeho pro něj bylo tak snadné přestat?

Když přemýšlím o správném tempu, vždycky si vzpomenu na Elmora Leonarda, který se k němu vyjádřil v tom smyslu, že prostě jen vždycky vyškrtá ty nudné pasáže. Což znamená krácení, aby se tempo zrychlilo, a většina z nás je nakonec nucená to udělat (zabíjejte své miláčky, zabíjejte je, i když vám to rve vaše egocentrické škrabalské srdíčko, tak je zabíjejte).

Když jsem jako mladík posílal povídky do časopisů jako Fantasy and Science Fiction nebo Detektivkářského magazínu Elleryho Queena, zvykl jsem si na zamítavé dopisy, které začínaly Milý přispěvateli (klidně místo toho mohly začínat Milý troubo), a naučil jsem se vychutnávat i ten nejmenší náznak osobního přístupu, který jsem na těch předtištěných různých odmítnutích našel. Nedostával jsem jich zas tak mnoho, ale kdykoli některý z nich přišel, vždycky mi spolehlivě rozjasnil den a vykouzlili mi úsměv na tváři.

Na jaře v posledním ročníku na lisbonské střední - tedy v roce 1966 - jsem dostal ručně psanou připomínku, která jednou provždy změnila způsob, jakým jsem přepisoval svou prózu. Pod strojovým podpisem redaktora stála připsána tato noticka: "Není to zlé, ale NAFOUKLE. Potřebuje to zkrátit. Návod: 2. koncept = 1. koncept - 10 %. Hodně štěstí."

Bohužel už si nevzpomínám, kdo mi to tehdy napsal - nejspíš Algis Budrys. Ale ať to byl kdokoli, prokázal mi tím nesmírnou laskavost. Přepsal jsem si tu rovnici na kus lepenky z balíčku od košile, a ten si přilepil na zeď vedle psacího stroje. Nedlouho na to jsem začal slavít první úspěchy. Nespustila se žádná zlatonosná lavina prodaných příspěvků, ale počet ručně psaných poznámek v zamítavých dopisech rychle stoupal. Jednu jsem dostal dokonce i od Duranta Imbodena, literárního redaktora Playboye. Ta mi úplně vyrazila dech. Playboy platil za povídky dva tisíce dolarů i víc a dva tácy, to byla čtvrtina ročního příjmu naší mámy, která tehdy pracovala jako uklízečka ve sportovním středisku v Pinelandu.

Přepisovací rovnice patrně nebyla jediným důvodem, proč jsem začal dosahovat nějakých výsledků; mám pocit, že tou dobou prostě nadešel můj čas. I když Rovnice v tom nepochybně taky sehrála svou roli. Když jsem před Rovnicí napsal povídku, která měla v první verzi zhruba čtyři tisíce slov, pak ve druhé jich měla pět tisíc (někteří spisovatelé jsou vyškrtávací; obávám se, že já byl odjakživa vrozený přepisovač). Po Rovnici se to ovšem změnilo. I dnes se snažím dovést druhý koncept povídky na tři tisíce šest set slov, pokud jich měl první čtyři tisíce... a pokud má první koncept románu tři sta padesát tisíc slov, snažím se ze všech sil stlačit druhou verzi pod tři sta patnáct... rovných tři sta, pokud je to možné. Obvykle to možné je. Rovnice mě naučila to, že každá povídka a každý román jsou do určité míry zmáčknutelné. Pokud z nich nedokážete odstranit deset procent a zároveň uchovat základní příběh a náboj, pak se asi málo snažíte. Účinky uvážlivého krácení mohou být často úžasné - hotová literární viagra. Pocítíte to vy sami i váš Ideální čtenář.

Pozadí příběhu jsou všechny věci, které se staly před začátkem vašeho vyprávění, ale mají na příběh nějaký vliv. Pozadí pomáhá formovat postavu a objasnit její motivaci. Je podle mě důležité dostat tohle pozadí do příběhu co nejdřív, ale zároveň je nutné udělat to elegantně. Příliš půvabná není například takhle replika z rozhovoru:

"Nazdar, bývalá manželko," pozdravil Tom, když do pokoje vešla Doris.

No, pro příběh je možná důležité, že Tom a Doris jsou rozvedení, musí ale přece existovat lepší způsob, jak to dát najevo, než ten výše uvedený - ten je elegantní asi jako vražda sekyrou. Tady je jeden návrh:

"Ahoj, Doris," pozdravil Tom. Hlas mu zněl poměrně přirozeně - aspoň jeho vlastním uším - , ale prsty pravé ruky se hned stáhly k místu, které ještě před půl rokem zdobil snubní prsten.

Na Pulitzera to sice ještě není a taky je to o něco delší než Nazdar, bývalá manželko, ale nejde vždycky jen o rychlost, jak už jsem se tu ostatně pokoušel naznačit. A pokud si myslíte, že jde jen o informace, pak byste asi měli zapomenout na beletrii a jít psát nějaké návody k použití - kancelářská buňka už na vás čeká.

Pravděpodobně už jste slyšeli spojení in medias res, které znamená "k jádru věci". Tahle technika je starobylá a účtyhodná, ale já ji rád nemám. In medias res totiž většinou vyžaduje retrospektivu, která mi připadá nudná a tak nějak staromódní. Vždycky mi připomene filmy ze čtyřicátých a padesátých let, v nichž se pokaždé zavlnil obraz, hlasy začaly znít jak z tunelu a najednou jsme byli o šestnáct měsíců zpátky v době, kdy ten zabláčený trestanec, kterého jsme právě viděli prchat před psy, ještě vystupuje jako mladý nadějný právník a křivácký policejní náčelník na něj zatím nehodil tu vraždu.

Jako čtenáře mě mnohem víc zajímá, co se stane, než co se stalo. Jistě, najdou se romány, které se téhle mé zálibě (nebo je to možná předpojatost) vymykají, a přesto jsou vynikající - Rebecka od Daphne du Maurier, například; nebo Oko přivýklé tmě (A Dark-Adapted Eye) od Barbary Vineové - , ale rád začínám na políčku jedna, ve vyrovnané pozici s autorem. Prostě jsem zvyklý postupovat od A k Z; nejdřív bych prosil aperitiv a dezert až poté, co dojmí zeleninku.

I když budete vyprávět příběh tímhle přímočarým způsobem, zjistíte, že nějakému tomu pozadí se přece jen nevyhnete. Když to vezmete kolem a kolem, každý život je in medias res. Pokud na první stránce svého románu představíte jako hlavního hrdinu čtyřicetiletého chlapa a pokud děj začíná tím, že do jeho života v této fázi vpadne nějaká úplně nová osoba nebo se dotýčný dostane do úplně nové situace - třeba má bouračku nebo udělá nějakou laskavost krásné ženě, která po něm pak háže smyslné pohledy přes rameno - , tak se pořád v určitém bodě budete muset vypořádávat s těmi předcházejícími čtyřiceti lety jeho života. Jak podrobně a jak dobře si s nimi poradíte, do značné míry předurčuje, s jakým úspěchem se vaše kniha setká, zda bude čtenářům připadat jako dobré čtivo, nebo jako děsná nuda. Co se pozadí příběhu týče, je podle mě současným šampionem J. K. Rowlingová, autorka série o Harrym Potterovi. Ničemu neuškodí, když si je přečtete a povšimnete si, jak nenuceně každá kniha rekapituluje, co se až dosud stalo. (Navíc jsou romány o Harrym Potterovi prostě zábava, čistý příběh od začátku do konce.)

Váš Ideální čtenář vám může ohromně pomoci s tím, jak dobře jste si s pozadím příběhu vedli a kolik byste měli v příští verzi přidat, případně ubrat. Je třeba, abyste velice pozorně vyslechl, čemu nerozuměl, a pak se zeptali sami sebe, jestli tomu rozumíte vy.

Pokud ano a jen jste některé věci nedali na papír, pak je při prepisování musíte vyjasnit. Pokud ne - pokud jsou věci, na něž se váš Ideální čtenář ptal, i pro vás samotné zahalené mlhou - , pak by bylo záhodno, abyste se mnohem pečlivěji zamysleli nad minulými událostmi, jež vrhají světlo na současné chování vaší postavy.

Zároveň musíte věnovat pozornost i věcem, které vašeho Ideálního čtenáře nudily. Například v Pytli kostí je hlavní postavou čtyřicetiletý spisovatel Mike Noonan, kterému na začátku knihy právě zemřela manželka na mozkové aneurisma. Začínáme v den její smrti, ale příběh i tak potřebuje spoustu pozadí, mnohem víc, než je v mých knihách zvykem. To včetně Mikeovy první práce (dělal reportéra v novinách), prodeje jeho prvního knihy, jeho vydavatelské historie a zejména věci souvisejících s jejich letním domem v západním Maine - jak ho přijeli koupit a pár událostí, jež se tam přihodily předtím. Tabithu, mého Ideálního čtenáře, tohle všechno evidentně bavilo, ale byla tam i zhruba dvoustránková pasáž o Mikeově práci u sociálky, na kterou se dal v prvním roce po manželčině smrti, kdy se jeho zármutek ještě znásobí vážným spisovatelským blokem. Ta práce u sociálky se Tabby nezdála.

"Koho to zajímá?" nadhodila. "Já se chci dozvědět víc o jeho zlých snech, ne jak běhal na radnici, aby pomohl nějakým uchlastaným bezdomovcům pryč z ulice."

"No jo, ale má spisovatelský blok," oponoval jsem. (Jakmile romanopisci vyčtete něco, co se jemu líbí - jednoho z jeho miláčků - , první tři slova, která mu takřka vždy splynou ze rtů, jsou No jo, ale.) "A ten blok trvá celý rok, možná i víc. Musí přece celou tu dobu něco dělat, ne?"

"To asi jo," přisvědčila Tabby, "ale proč bys mě s tím musel nudit?"

Aj. Game, set a zápas. Jako většina Ideálních čtenářů dokáže být Tabby neúprosná, když má pravdu.

Zkrátil jsem Mikeovy charitativní příspěvky a společenské aktivity ze dvou stránek na dva odstavce. Ukázalo, se že Tabby měla skutečně pravdu - poznal jsem to hned, jak jsem to viděl vytištěné. Pytel kosti si přečetly zhruba tři milióny lidí, dostal jsem ohledně něj přinejmenším čtyři tisíce dopisů a ani v jednom zatím nestálo: "Hej, ty papriko, co dělal Mike u sociálky ten rok, co nemohl psát?" O pozadí příběhu je třeba si zapamatovat především tyhle dvě věci: (a) každý má nějakou minulost a (b) většina z ní není příliš zajímavá. Držte se těch částí, které zajímavé jsou, a nenechte se unést tím zbytkem. Dlouhé životní příběhy se nejlíp poslouchají v baru, a to ještě jedině tak hodinu před zavíračkou, a navíc, když platíte.

13

Měli bychom si promluvit také o rešerších, což je speciální kategorie pozadí příběhu. A předem vás prosím, když už budete potřebovat nějaké ty rešerše udělat, protože v příběhu pojednáváte mimo jiné o věcech, o nichž toho víte jen málo nebo vůbec nic, mějte na paměti to slovo pozadí. Tam totiž rešerše patří: tak hluboko do pozadí příběhu, jak jen je dokážete dostat. Vy jste možná dočista uneseni tím, co jste se právě dozvěděli o masožravých bakteriích, o kanalizačním systému New Yorku nebo inteligenčním potenciálu štěňat kolí, ale vaše čtenáře budou mnohem víc zajímat vaše postavy a příběh.

Výjimky z tohoto pravidla? Jistě, ty se koneckonců najdou vždycky. Našlo by se pár velice úspěšných autorů - jako první mě napadají Arthur Hailey a James Michener - , jejichž romány do značné míry vycházejí z rešerší a faktů. Ty Haileyho jsou v podstatě jen lehce zamaskované příručky o tom, jak určité instituce fungují (banky, letiště, hotely), a ty Michenerovy jsou směskou turistických průvodců, hodin zeměpisu a dějepisných textů. Další populární spisovatelé jako Tom Clancy a Patricie Cornwellová se už více orientují na příběh, ale pořád je to jejich melodrama prošípované velkými (a často těžko stravitelnými) porcemi faktografických informací. Občas mě napadá, že tito spisovatelé oslovují především onu velkou část čtenářské populace, která žije s pocitem, že čtení je jaksi nemorální, že je to poklesek, který se dá ospravedlnit jedině slovy: "Tedy, ehm, ano, opravdu čtu [Sem si doplňte jméno autora], ale jenom v letadle nebo v hotelu, když tam nemají CNN; navíc jsem se z těch knížek dozvěděl spoustu věcí o [Sem si doplňte odpovídající téma]."

Na každého úspěšného spisovatele faktoidního typu ovšem připadají stovky (ne-li tisíce) neúspěšných, z nichž mnozí se ani nedočkají vydání. Obecně vzato si myslím, že příběh patří do popředí, ale jistě rešerše jsou nezbytné; pokud se jim vyhnete úplně, je to na vaše vlastní riziko.

Na jaře 1999 jsem jel z Floridy, kde jsme byli s manželkou na zimu, zpátky do Maine. Druhý den cesty jsem zastavil pro benzín jen kousek vedle pensylvánské dálnice na jedné z takových těch malých, příjemně starosvětských pump, kde ještě dneska pokaždé vyjde chlápek, natankuje za vás a poptá se, jak se vám vede a kdo se vám líbil na posledních vysokoškolských atletických přeborech.

Tomuhle jsem odpověděl, že se mi vede dobře a na přeborech se mi líbila Dukeova univerzita. Pak jsem si odskočil dozadu na toaletu. Za pumpou burácel potok plný vody z jarního tání, a když jsem se vrátil ze záchoda, vydal jsem se kousek níž po stráni poseté odhozenými ráfky od pneumatik a součástkami z motoru, abych se lépe podíval na vodu. Na zemi ještě tu a tam ležely zbytky sněhu. Na jednom z nich mi podjela noha a začal jsem klouzat po svahu dolů. Zachytil jsem se starého motoru dřív, než jsem se stačil pořádně rozjet, ale když jsem vstával ze země, uvědomil jsem si, že kdybych upadl trochu jinak, mohl jsem sklouznout až dolů do potoka, kde by mě silný proud odnesl pryč. Napadlo mě, kdyby se to stalo a můj zbrusu nový Lincoln Navigátor by zůstal osaměle stát před pumpou, jak dlouho by asi trvalo pumpaři, než by zavolal policii. Když jsem pak vjížděl zpátky na dálnici, byl jsem o dvě věci bohatší: o mokrý zadek po pádu za pumpou a o skvělý nápad na příběh.

V něm záhadný muž v černém plášti - pravděpodobně ne člověk, ale jakýsi tvor ne příliš umně zamaskovaný tak, aby jako člověk vypadal - odejde z auta před malou pumpou na pensylvánském venkově. Auto vypadá jako starý buick z konce padesátých let, ale

ve skutečnosti to není Buick o nic víc, než byl ten chlap v černém plášti opravdový člověk. Vůz padne do rukou několika příslušníkům státní policie, kteří operují z fiktivní stanice v západní Pensylvánii. Asi o dvacet let později tihle poldové vyprávějí příběh o buicku truchlícímu synovi jednoho svého kolegy, který zahynul při výkonu služby.

Byl to výborný nápad a vyvinul se v působivý román o tom, jak nakládáme se svými vědomostmi a tajemstvími; také je to ponurý a děsivý příběh o mimozemském stroji, který se čas od času probouzí a polyká celé lidi. Samozřejmě tu bylo pár drobných problémů - například to, že jsem nevěděl ani zbla o tom, jak funguje pensylvánská státní policie -, ale tím jsem se netrápil. Co jsem nevěděl, to jsem si prostě vymyslel.

Mohl jsem si to dovolit, protože jsem psal za zavřenými dveřmi - psal jsem jen pro sebe a pro svého Ideálního čtenáře (když si při psaní představuji Tabbyny reakce, je jen málokdy tak kousavá, jak moje skutečná manželka dokáže být; v těch představách mi obyčejně tleská a pobízí mě dál rozzářenými očima). Vybabuje se mi, že jednu pasáž té knihy jsem napsal v pokoji ve čtvrtém patře bostonského hotelu Eliot - seděl jsem u stolu u okna, psal o pitvě mimozemského netopýra, zatímco přímo pod mnou se nespoutaně hrnul Bostonský maratón a z ampliónů na střeše duněla "Dirty Water" od The Standhells. Na ulici pod mnou bylo tisíc lidí, ale ani jediný u mě v pokoji, aby mi pokazil zábavu a řekl mi, že mám tuhle či tamtu maličkost úplně špatně a že poldové v západní Pensylvánii tohle vůbec nedělají, takže nou-nou-nou.

Tenhle román - jmenuje se Z Buicku osm - už mi leží v šuplíku od konce května 1999, kdy jsem dokončil první koncept. Práci na něm oddělily události, které jsem nemohl nijak ovlivnit, ale doufám, že nakonec se mi podaří strávit pár týdnů v západní Pensylvánii, kde jsem dostal podmíněčné povolení sledovat chvíli život státní policie (ona podmínka - podle mě celkem rozumná - spočívá v tom, že z nich pak v knize neudělám mizery, maniaky nebo idioty). Jakmile absolvuji tohle, budu po sobě moci opravit ty nejhorší prohršky a přidat pár zajímavých podrobností.

Ale ne mnoho; rešerše je pozadí příběhu a hlavní důraz je tu na slovo pozadí. Příběh, který vyprávím v Buicku osm, se týká příšer a tajemství. Není to příběh o policejních procedurách v západní Pensylvánii. Jde mi jen o dojem opravdovosti, o tu špetku koření, kterou přidáte do dobré omáčky na špagety, aby jí skutečně nic nechybělo. Tenhle dojem opravdovosti je důležitý pro každé beletristické dílo a obzvláště důležité pro příběh, který se zabývá něčím abnormálním či paranormálním. Navíc dostatečné množství podrobností - samosebou za předpokladu, že jsou to ty správné - dokáže zarazit lavinu rejpavých čtenářů, kteří patrně žijí jen proto, aby spisovatele upozorňovali, co se jim kde podařilo zvorat (tón jejich dopisů je bez výjimky škodolibý). Jakmile se odpoutáte od pravidla "piště o tom, co znáte", je určitý výzkum nezbytný a může vašemu příběhu hodně přidat. Jenom to nesmíte vzít za špatný konec; nezapomínejte na to, že píšete román, ne vědeckou práci. Příběh je vždycky na prvním místě. Myslím, že s tímhle by souhlasili i James Michener a Arthur Hailey.

14

Lidi se mě často ptají, jestli začínajícímu spisovateli mohou nějak prospět kurzy či semináře o psaní. Člověk, který mi tuhle otázkou položí, většinou hledá nějakou kouzelnou kulku nebo tajnou ingredienci či snad Dumbovo kouzelné pírkó a nic z toho v žádné učebně ani na spisovatelských seminářích nenajdete, ať by letáky působily sebelákavěji. Osobně o užítu kurzů psaní pochybuji, ale vyloženě proti nim nejsem.

V úžasné tragikomické románu Východ je Východ od T. Coraghessana Boylea jsem narazil na popis lesní spisovatelské kolonie, která mi připadala jako z pohádky. Každý člen má svou vlastní chatičku, kde by měl trávit celý den psaním. V poledne roznáší servírka z hlavní chaty těmto nevzrálým Hemingwayům a Catherovým krabice s obědem, které jim pokládá na verandu před chatkou. Pokládá je velice tiše, aby obyvatelé chatky nevyrušila z jeho tvůrčího tranzu. Jedna místnost každé chatky funguje jako pracovna. V druhé je lehátko pro ono nepostradatelné odpolední schrupnutí... nebo snad pro životodárné pomuchlování s některým z ostatních účastníků.

Večer se celá kolonie sejde v hlavní chatě na večeři a opojnou debatu s hostujícími spisovateli. Pak se přesunou k praskajícímu krbu do společenské místnosti, opékají buřty, praží kukuřici, popijí víno a členové kolonie předčítají své výtvary a ostatní je kritizují. To mi připadalo jako naprosto kouzelné prostředí pro psaní. Především se mi líbilo to s tím obědem, jak vám ho přinesou až ke dveřím a uloží ho tam stejně nenápadně, jako víla Zubnička ukládá dětem čtvrták pod polštář. Zřejmě mě to nadchlo hlavně proto, že je to na hony vzdálené mým vlastním zkušenostem z domova, kde mi proud tvůrčích myšlenek může kdykoli přerušit volání mé manželky, že se ucpal záchod a jestli bych to nemohl jít zkusit opravit, nebo telefonát z ordinace, že hrozí akutní nebezpečí, že promeškám další domluvenou návštěvu u zubaře. Myslím, že v podobných okamžicích cítí všichni spisovatelé takřka totéž, bez ohledu na své schopnosti či míru úspěchu: Kdybych jen měl možnost tvořit v tom pravém prostředí, obklopen těmi pravými chápavými lidmi, VÍM, že bych v téhle chvíli sepisoval svoje mistrovské dílo.

Zjistil jsem ovšem, že podobná vyrušení a zásahy do každodenní rutiny ve skutečnosti aktuálnímu dílu nijak zvlášť neuškodí, ba dokonce mu mohou v jistém smyslu i prospět. Perla ve škebli koneckonců nevznikne díky návštěvám nějakého škeblího semináře, ale díky právě takovému zrunku písku, které do ní náhodou pronikne. A čím víc práce se přede mnou vrší - čím víc se k ní váže slůvko musím namísto chci -, tím problematičtější se může stát. A jeden z hlavních problémů spisovatelských workshopů je ten, že tam vždycky platí právě to musím. Nepřijeli jste koneckonců proto, abyste se tu potulovali jak osamělý mrak a kochali se krásou lesa nebo majestátností hor. Máte tady psát, sakra, i kdyby jen proto, aby vaši kolegové měli co kritizovat, až si budou opékat buřty v hlavní chatě. Když máte na druhou stranu plnou hlavu starostí s tím, aby se váš kluk dostal včas na soustředění v basketbale a je to pro vás stejně důležité jako vaše současné dílo, pak jste pochopitelně co se práce týče pod mnohem menším tlakem.

A mimochodem, co vlastně ty kritiky, když už jsme u nich? Jak cenné jsou? Nijak moc, je mi líto, aspoň tedy z mých zkušeností. Spousta jich je hrozně vágních. Líbí se mi nálada té Peterovy povídky, prohodí někdo. Má to v sobě něco... takový jako pocit... prostě takovou jako úžasnou víte co... já to nedokážu přesně popsat...

Mezi další perličky ze spisovatelských seminářů patří Mně se zdálo, že ten tón byl jakože víte co; Ta postava Polly mi přišla docela stereotypní; Mně se líbily ty metafory, protože jsem víceméně dokonale chápala, co tím myslí. A ostatní kolem ohně, místo aby po těch brebtajících idiotech hodili své čerstvé opečené buřty, tak jen přikyvuji a usmívají se a tváří se velice zadumaně. A až příliš často učitelé a hostující spisovatelé přikyvuji, usmívají se a tváří se velice zadumaně s nimi. Jen velice málo účastníků zřejmě napadne, že pokud máte pocit, který nedokážete popsat, pak jste jakože, já nevím, ale prostě, mám takový dojem, na blbým semináři.

Povšechná kritika vám k psaní druhého konceptu nijak nepřispěje a naopak může ublížit. Žádný z komentářů uvedených výše se rozhodně nedotýká jazyka vašeho díla ani jeho vypravěčských kvalit; ty komentáře jsou jen pšouk a nepředstavují vůbec žádný skutečný přínos.

Navíc vás každodenní kritika nutí psát s dveřmi neustále otevřenými, což je podle mého názoru proti smyslu celého toho podniku. K čemu vám je, že vám servírka po špičkách přinese oběd až před dveře a stejně tiše se zase odkrade pryč, když svou práci každý

večer nahlas předčítáte (nebo rozdáváte v ofocených kopiích) skupince rádo by spisovatelů, kteří vám řeknou, že se jim líbí tón a nálada vašeho vyprávění, ale chtějí by vědět, jestli ta čepička, co nosí Dolly, ta s těmi zvonečky, má nějaký symbolický význam? Neustále je na vás vyvíjen tlak, abyste něco vysvětlovali, a připadá mi, že tím pádem spousta tvůrčí energie proudí špatným směrem. Neustále o své próze a jejím účelu jen pochybujete, místo abyste psali jako blesk a snažili se dostat první koncept na papír, dokud je tvar zkamenělý ve vaší mysli dosud jasný a zřetelný. Na příliš mnoha kurzech psaní se z věty Počkejte, vysvětlíte, co jste chtěl říct tímhle stává skoro až zákon.

Ale abych byl upřímný, musím se přiznat k jistě předpojatosti; jedno z mála období, kdy jsem prožíval plnohodnotnou autorskou krizi, mě zastihlo v posledním ročníku Mainské univerzity, kdy jsem se účastnil ne jednoho, ale hned dvou kurzů tvůrčího psaní (jedním z nich byl onen seminář, na němž jsem se seznámil se svou budoucí ženou, takže ho v žádném případě nemohu považovat za ztrátu času). Většina ostatních studentů v tom semestru psala básně o sexuálních touhách nebo povídky o deprimovaných mladých mužích, kterým jejich rodiče nerozumějí a kteří se chystají do Vietnamu. Jedna slečna napsala slušnou řádku věcí o měsíci a svém menstruačním cyklu; v těch jejich básních se velice často luna nořila do něčího lůna, a ačkoli dotyčná slečna nedokázala vysvětlit proč, nám bylo poměrně jasné, na co při psaní poezie myslí.

Přinesl jsem do třídy několik vlastních básní, ale na koleji jsem měl ukryté nečisté tajemství: zpola dokončený rukopis románu o plánech jednoho mladistvého gangu na rozpoutání rasových nepokojů. Chtěli je využít jako zástěrku při okradení asi dvaceti lichvářských spolků a drogových gangů v Hardingu, mé fiktivní verzi Detroitu (k Detroitu jsem do té doby nebyl blíží než na šest set mil, ale tím jsem se nehodlal nechat odradit). Když jsem si tehle román, Meč ve tmě, porovnal s tím, čeho se snažili dosáhnout mí studentští kolegové, připadal mi hrozně laciný; zřejmě proto jsem z něj také nikdy ani kousek nepřinesl do třídy ke kritice. A co je ještě horší, připadal mi zároveň mnohem lepší a mnohem pravdivější než všechny mé básně o sexuálních touhách a post-adolescentních pocitech úzkosti. Výsledkem bylo čtyřměsíční období, během něhož jsem nebyl schopný napsat skoro vůbec nic. Místo toho jsem popíjel pivo, kouřil pallmallky, četl paperbacky Johna D. MacDonalda a sledoval odpolední televizní seriály. Spisovatelští kurzy a semináře mají přinejmenším jednu nepopíratelnou výhodu: touha psát beletrii či poezii se v nich bere vážně. Pro začínající spisovatele, na které jejich přátelé a příbuzní dosud pohlíželi jen s lítostí a soucitem ("Hlavně zatím ještě neodcházej z práce!" je asi nejpoužívanější věta, obvykle pronášená s tím nechutným blahosklonným úsměvem), je to báječná věc. Když nikde jinde, tak v hodinách psaní je naprosto přípustné trávit spoustu času ve vašem vlastním vysněném světě. Ale na druhou stranu - opravdu potřebujete něčí povolení a index, abyste se tam vydali? Potřebujete, aby vám někdo udělal papírovou jmenovku s nápísem SPISOVATEL, abyste uvěřili, že jím opravdu jste? Pevně doufám, že ne.

Další argument, který hovoří ve prospěch spisovatelských seminářů, se pojí k mužům a ženám, jež na nich přednášejí. V Americe pracují tisíce talentovaných spisovatelů, ale jen pár z nich (odhadoval bych to maximálně na takových pět procent) dokáže svou práci uživit sebe i svou rodinu. Jistě, vzdělání jsou k dispozici nějaké peníze z grantů, ale ty rozhodně nevystačí pro všechny. A na nějaké vládní příspěvky tvůrčím spisovatelům můžete rovnou zapomenout. Dotace na tabák, jistě. Výzkumné granty na studium pohyblivosti nekonzervovaných býčích spermií, samozřejmě. Příspěvky na tvůrčí psaní - nikdy. A myslím, že většina voličů by souhlasila. S výjimkou Normana Rockwella a Roberta Frosta si Amerika svých tvůrčích duchů nikdy moc nevážila; obecně nás mnohem víc zajímají sběratelské pamětní mince a internetové pohlednice. A komu se to nelíbí, ten si může leda tak víte co, protože tak to prostě je. Američany mnohem víc zajímají televizní vědomostní soutěže než povídky Raymonda Carvera. Spousta špatně placeným tvůrčím spisovatelů proto nachází východisko v tom, že svému umění učí ostatní. To může být milé a je rozhodně příjemné, když se začínající spisovatel může setkat s veteránem, kterého možná léta obdivoval, a v klidu si ho poslechnout. Stejně tak je skvělé, když spisovatelské kurzy vedou k obchodním kontaktům. Já jsem svého prvního agenta, Maurice Criana, získal prostřednictvím svého učitele stylistiky z druhého ročníku, významného regionálního povídkáře Edwina M. Holmese. Po přečtení několika mých povídek v Eh-77 (seminář stylistiky s důrazem na beletrii) pan profesor Holmes požádal pana Craina, zda by se nepodíval na výbor z mého díla. Crain souhlasil, ale naše spolupráce neměla dlouhého trvání - bylo mu přes osmdesát, netešil se příliš dobrému zdraví a stačili jsme si vyměnit jen pár dopisů, než zemřel. Mohu jen doufat, že ho nezabila ta první dávka mých povídek.

Spisovatelské kurzy nebo semináře nepotřebujete o nic víc než potřebujete tuhle či jinou podobnou knihu. Faulkner se svému řemeslu naučil, když pracoval na poště v Oxfordu ve státě Mississippi. Další spisovatelé pochytili základy při službě u námořnictva, při práci v ocelárnách nebo když seděli v těch lepších amerických hotelích s mřížemi v oknech. Já jsem se tu nejcennější (a nejprodejnější) část své životní práce přiučil při praní motelových prostěradel a ubrusů z restaurací v Novofranklinské prádelně v Bangoru. Nejvíce se naučíte tím, že budete hodně číst a hodně psát, a nejcnější lekce pro vás vždycky budou ty, které získáte sami od sebe. K takovým lekcím takřka vždy dospějete za zavřenými dveřmi. Diskuse ve spisovatelském kroužku má mohou intelektuálně stimulovat a může to být zábava, ale velice často se při nich odbočuje daleko od věcí, které jsou skutečným jádrem spisovatelství. Přesto je klidně možné, že skončíte v nějaké verzi oné lesní spisovatelské kolonie z románu *Východ je Východ*: budete mít vlastní chatku mezi borovicemi, s počítačem, prázdnými disketami (co může pohánět představivost víc než krabíčka prázdných disket nebo štos čistých papírů?), lehátkem ve vedlejším pokoji na to odpolední schrupnutí a slečnou, která se po špičkách připlíží k vašim dveřím, nechá vám za nimi oběd a zase se odkrade pryč. To by pak podle mě bylo v pořádku. Jestli se vám naskytne příležitost zúčastnit se něčeho podobného, pak vám radím, směle do toho. Možná se tam nenaučíte to Velké tajemství dobrého spisovatele (žádné totiž neexistuje - směla, co?), ale určitě si to skvěle užijete, a pokud jde o něco takového, máte vždycky moji podporu.

15

Kromě otázky Kam chodíte na nápady? slýchá každý publikující spisovatel od těch, kdo by teprve publikovat chtěli, nejčastěji asi Jak jste sehnal agenta? a Jak jste se dostal do styku s lidmi z vydavatelského světa?

Tón, jímž jsou tyto otázky většinou pronášeny, bývá zaražený, někdy rozmrzelý a často zlostný. Existuje obecně sdílené podezření, že většina nováčků, kterým se skutečně podařilo vydat nějakou knihu, prorazila jen díky tomu, že mají v branži nějakého známého, nějakou páku. Za tím stojí představa, že vydavatelství je jen jedna velká, incestně provázaná rodina.

Není to pravda. Stejně tak není pravda, že agenti jsou nafoukaná, namyšlená sebranka a že by radši vypustili duši, než by se holou rukou dotkli rukopisu, který nemá náležité doporučení. (No dobře, pár takových by se opravdu našlo.) Ve skutečnosti ovšem agenti, vydavatelé a redaktori všichni hledají další schopné spisovatele, kteří by dokázali prodat spoustu knih a vydělat spoustu peněz... a záměrně neříkám schopné mladé spisovatele; Helen Santmyerová už byla v domově duchodců, když vydala svou první knihu...A dámy z klubu (...And Ladies of the Club). Frank McCourt byl sice o dost mladší, když mu vyšel *Andělín popel*, ale taky už měl svoje léta.

Jako mladík, jsemuž právě začaly vycházet první povídky v pánských časopisech, jsem na své vydavatelské naděje pohlížel poměrně optimisticky; věděl jsem, že to mám v rukou, jak dneska říkají basketbalisti, a taky jsem věděl, že čas stojí na mé straně; dříve či

později musejí bestsellerové spisovatelé šedesátých a sedmdesátých let buď vymřít, nebo zeslenit, a udělat tam místo nováčků, jako jsem byl já.

Přesto jsem si uvědomoval, že ještě budu muset dobýt spoustu území mimo stránky magazínů jak Cavalier, Gent či Juggs. Chtěl jsem, aby si moje povídky našly ten správný trh, což znamenalo obejít nějak nepříjemnou skutečnost, že značná část těch nejlépe placících časopisů (jako například Cosmopolitan, v němž tehdy vycházela spousta povídek) se nevyžádanými povídkami vůbec nebude zabývat. Napadlo mě, že by se všechno mohlo vyřešit, kdybych měl agenta. Jestli je moje próza dobrá, říkal jsem si prostoduše, avšak ne bez jisté logiky, pak by agent vyřešil všechny moje problémy.

Teprve mnohem později jsem zjistil, že ne všichni agenti jsou dobří agenti a že dobrý agent dokáže být užitečný i v mnoha jiných ohledech, než když přiměje redaktora Cosmopolitanu, aby se mrkl na vaše výtvoř. Navíc jsem si jako mladík vůbec neuvědomoval, že i ve vydavatelském světě existují lidé - a není jich nijak málo -, kteří by o pěník obrali i mrtvého. Vlastně by mi na tom tehdy ani nijak zvlášť nezáleželo, protože předtím, než si můch několik prvních románů úspěšně našlo své čtenáře, mi toho nikdo moc ukrást nemohl.

Agentu byste mít měli, a pokud je vaše dílo prodejné, neměli byste mít zas tak velké problémy nějakého najít. Dost možná ho najdete, i když vaše dílo prodejné není, stačí aby se v něm dal vypořádat nějaký příslib do budoucna. Sportovní agenti často zastupují sportovce z nižších lig, kteří v podstatě hrají za byt a stravu, protože doufají, že to jejich klienti jednou někde dotáhnou; ze stejného důvodu se literární agenti občas ochotně ujmou spisovatele s ne příliš bohatou vydavatelskou historií. S velkou pravděpodobností najdete někoho, kdo se o vaše dílo postará i v případě, že jste zatím publikovali vyloženě jen v "malých časopisech", které platí pouze několika výtisky - agenti a vydavatelé často na tyhle časopisy pohlízejí jako na zkušební arénu nových talentů.

Z počátku si budete muset dělat advokáta sami, což znamená číst časopisy, které vydávají podobné věci, jako píšete. Také byste měli odebírat spisovatelské žurnály a koupit si výtisk Knížního trhu (Writer's Market), toho nejucennějšího nástroje pro každého novopečeného spisovatele. Pokud jste na tom finančně opravdu bídě, poproste někoho, ať vám ho koupí k Vánocům. Jak v časopisech, tak v KT (je to pořádná bichle, ale za rozumnou cenu) najdete seznam vydavatelů knih a časopisů včetně stručné poznámky, na jaký druh povídek či knih se ten který z nich zaměřuje. Také tu najdete optimální délku nabízených textů a jména redaktorů.

Pokud píšete povídky, budou vás jako začínajícího spisovatele ze všeho nejvíc zajímat "malé časopisy". Pokud píšete, nebo už jste napsali román, prostudujte si ve spisovatelských časopisech i v Knížním trhu seznam literárních agentů. Možná byste si na poličku s informačními publikacemi měli přidat ještě aspoň jeden výtisk Tržiště literatury (Literáty Markét Pláce). Při hledání agenta či vydavatele musíte být obezřetní, opatrní a vytrvalí, ale - a tohle stojí za zopakování - nejdůležitější pro vás je, abyste sledovali trh. Neuškodí sledovat stručné přehledy ve Writer's Digestu ("...vydává především beletrii středního proudu, 2000-4000 slov, vyhýbá se stereotypním postavám a ořepným milostným situacím"), ale takový stručný přehled, povězte si to upřímně, je pořád jen stručný přehled. Rozesílat dílo bez znalosti trhu je jako házet šipky ve tmě - možná se vám čas od času podaří trefit terč, ale nijak jste se o to nezasloužili.

Teď vám budu vyprávět příběh jednoho začínajícího spisovatele jménem Frank. Ve skutečnosti je Frank směskou tří různých mladých spisovatelů, které znám, dvou mužů a jedné ženy. Všichni už po dvacítce zaznamenali určité spisovatelské úspěchy; žádný z nich zatím nejedí v rolls-roycu. Věřím, že všichni tři nejspíš nakonec prorazí, řekněme tak kolem čtyřicítky, všichni tři budou vydávat pravidelně (a jeden pravidelně skončí jako alkoholik).

Tyhle tři Frankovy tváře mají každá jiné zájmy a píšou rozdílným stylem a tónem, ale jejich přístup k překážkám, jež je dělí od toho, aby se z nich stali vydávaní spisovatelé, mi připadá natolik podobný, že je klidně můžeme spojit dohromady. Navíc si myslím, že ostatní začínající spisovatelé - například ty, drahý čtenáři - rozhodně neudělají chybu, když se vydají ve Frankových stopách.

Frank vystudoval anglistiku (samosebou nemusíte mít vystudovanou anglistiku, když se chcete stát spisovatelem, ale určitě to není na škodu) a povídky do časopisů začal posílat už jako vysokoškolák. Absolvoval několik kurzů tvůrčího psaní a spoustu z těch časopisů, jimž nabízel příspěvky, mu doporučili učitelé z těchto kurzů. I přes tato doporučení Frank pečlivě četl povídky v daných časopisech a své vlastní nabízel podle toho, kam se zdálo, že by se nejlépe hodily. "Tři roky jsem četl každou povídku, která vyšla ve Story," říká se smíchem. "Dost možná jsem jediný člověk v Americe, který to o sobě může tvrdit."

Ani přes tohle pečlivé čtení od něj ovšem během studií žádný z časopisů nic nepřijal, vydal jen asi půl tuctu povídek v kolejním literárním magazínu (říkejme mu třeba Čtvrtletní aspirace). Z několika časopisů, do nichž posílal příspěvky, mu se zamítacím dopisem přišla i osobní poznámka od redaktora, včetně ze Story (ženská verze Franka říká: "Vždyť mi jí taky dlužili!") a z The Georgia Revue. Tou dobou si Frank předplatil Writer's Digest a Spisovatele (The Writer), důkladně je pročítal a sledoval články o agentech a doprovodné seznamy agentur. Zakroužkoval si jména několika z nich, u nichž měl pocit, že mají stejný literární vkus jako on. Zvláštní pozornost věnoval agentům, kteří mluvili o tom, že se jim líbí "vysoce konfliktní" příběhy, což je taková rádobý umělecká přezdívka pro thrillery. Frank má rád thrillery, také detektivky a příběhy o nadpřirozenu.

Rok po ukončení studia Frankovi konečně jednu povídku přijmou - šťastný to den. Chtějí ji vydat v jednom malém časopise, který je k sehnání jen na několika stáncích, ale má poměrně dost předplatitelů; říkejme mu Korálovka. Redaktor nabízí, že Frankovu miniaturu o dvanácti stech slovech "Dáma v kufru" koupí za pětadvacet dolarů plus dvanáct a. v. - autorských výtisků. Frank je pochopitelně u vytržení; vznáš se aspoň v desátém nebi. Obvolá všechny příbuzné, dokonce i ty, co nemá moc v lásce (vlastně především ty, co nemá moc v lásce, fekl bych). Pětadvacet dolarů sice na nájem nestačí, nenakoupí za to ani jídlo na týden pro sebe a pro manželku, ale je to potvrzení jeho ambicí, což - jak by vám nejspíš potvrdil každý čerstvě publikovaný autor - se stejně nedá penězi vyčíslit: Někdo chce něco, co jsem napsal! Jupí! A tohle není jediný přínos. Znamená to začátek vydavatelské historie, malou sněhovou kouli, kterou bude teď Frank válet z kopce a doufat, že až se dostane dolů, bude z ní pořádný sněhový balvan.

O půl roku později prodá Frank další povídku časopisu Revue od Borového srubu (stejně jako Korálovka je Revue od Borového srubu smyšlená). I když "prodá" je dost silné slovo; navrhovaný honorář za Frankovy "Dva druhy lidí" činí pětadvacet autorských výtisků. Ale i tak, je to další zářez na pařbě. Frank podepíše vydavatelskou smlouvu (přímo zbožňuje tu řádku pod prázdným místem na jeho podpis - AUTOR DÍLA, panečku!) a hned druhý den ji pošle zpět.

Měsíc nato ho postihne tragédie. Pjijde ve formě dopisu, jehož oslovení zní Drahý příspěvateli Revue od Borového srubu. Frank sklíčeně čte dál. Nedošlo k obnově grantu, takže se Revue od Borového srubu odebrala do onoho velkého spisovatelského workshopu v nebi. Tohle léto vyjde poslední číslo. Frankova povídka se měla bohužel objevit až na podzim. Dopis končí přáním hodně štěstí s udáním povídky někde jinde. Do levého spodního rohu kdosi naškrábal čtyři slova: HROZNE nás to mrzí.

Franka to taky HROZNE mrzí (ba mrzí je to s manželkou o to víc, že už se na oslavu několikrát zlískali levným vínem a budili se pak s děsnou kocovinou), ale ani tohle zklamání mu nezabrání, aby svou takřka vydanou povídku vrátil do oběhu. Touhle dobou jich

postupně rozesílá asi šest. Vede si pečlivě záznamy o tom, kde už všude byly a jakého přijetí se jim na té které zastávce dostalo. Také vytrvale sleduje časopisy, v nichž se mu podařilo navázat nějaký osobní kontakt, i když ten kontakt sestává všehovšudy ze dvou naškrábaných řádek a skvrny od kávy.

Měsíc po špatných zprávách z Revue od Borového srubu dostane Frank hodně dobré zprávy; dorazí v podobě dopisu od člověka, o němž nikdy neslyšel. Je to redaktor úplně nového malého časopisu Kavka. Právě dává dohromady povídky pro první číslo a jeden jeho kamarád ze školy - shodou okolností vydavatel nedávno zaniklé Revue od Borového srubu - se mu zmínil o Frankově zrušené povídce. Pokud ji Frank ještě neudal, redaktor Kavky by se na ni rád podíval. Sice nic neslibuje, ale...

Frank žádné sliby nepotřebuje; jako většina začínajících spisovatelů nepotřebuje nic než trochu povzbuzení a neomezenou dodávku rozvázkové pizzy. Pošle povídky společně s děkovným dopisem (a pochopitelně ještě jeden děkovný dopis bývalému vydavateli Borového srubu). Po půl roce se "Dva druhy lidí" objeví v premiérovém čísle Kavky. Sít starých známých, která hraje ve vydavatelské branži stejně velkou roli jako v kterémkoli jiném odvětví, znovu triumfovala. Frankův honorář je tentokrát patnáct dolarů, deset autorských výtisků a další nesmírně důležitá položka do vydavatelské historie.

Následující rok Frank sežene práci, začne učit angličtinu na střední škole. Přestože to není žádný med, přes den učit literaturu a opravovat žákům kompozice a po večerech pracovat na svém vlastním díle, Frank vytrvá, píše nové povídky a přidává je do oběhu, dostává zamítavé dopisy a občas dá "do výslužby" povídku, kterou už poslal na všechna místa, co ho napadla. "Budou se dobře vyjímat v mojí sbírce, až mi nakonec vyjde," říká manželce. Náš hrdina si také přibere druhou práci, píše kritiky na filmy a knížky pro noviny z blízkého města. Je to náramně vytížený člověk. Přesto v koutku duše začíná pomýšlet na to, že by napsal román.

Když se zeptám, na co podle něj mladý spisovatel, který se právě začíná snažit udat svou prózu, musí myslet především, na pár vteřin se zamyslí a pak odpoví: "Dobrá prezentace."

Cože?

Přikývne. "Rozhodně dobrá prezentace. Když někam posíláte povídku, měli byste k rukopisu přiložit velice krátký dopis, z něhož se redaktor dozví, kde už vám něco vyšlo, a také jeden dva řádky o tomhle díle. A v závěru byste mu měli poděkovat za přečtení. To je hodně důležité."

Povídky byste měli vytisknout na kvalitní bílý kancelářský papír - žádný takový ten klouzavý, co se z něj všechno smaže. Měli byste použít řádkování dvě a do levého horního rohu na první stránce připojit svou adresu - neuškodí, když přidáte i telefonní číslo. Do pravého rohu připište, kolik má vaše povídka odhadem slov." Frank se odmlčí, uchechtne se a pokračuje: "Ale nepodvádějte. Většina redaktorů dokáže délku povídky odhadnout čistě podle písma a letmého prolistování stránek."

Frankova odpověď mě přesto poněkud překvapila; očekával jsem něco méně formálního.

"Kdepak," prohlásí Frank. "Jakmile je člověk venku ze školy a snaží se uchytit v branži, začne hodně rychle uvažovat prakticky. Ze všeho nejdřív jsem se naučil, že si vás nikdo ani neposlechne, pokud se nebudete tvářit jako profesionál." Cosi v jeho hlasu mě přivede k závěru, že si nejspíš myslí, že jsem už dávno zapomněl, jak těžké to na začátku může být, a dost možná v tom má pravdu. Koneckonců od těch dob, kdy jsem si v pokoji napichoval zamítavé dopisy na hřebík, už uplynulo skoro čtyřicet let. "Nikoho nemůžete přinutit, aby se mu vaše příběhy líbily," uzavře Frank, "ale aspoň mu můžete ulehčit, aby jim dal šanci."

Když tohle píšou, příběh Frankovy kariéry se stále ještě vyvíjí a budoucnost nevypadá vůbec špatně. Už vydal celkem šest povídek a za jednu z nich dokonce vyhrál poměrně prestižní cenu - řekněme jí Minnesotská cena mladých spisovatelů, přestože ani jedna z částí mého Franka ve skutečnosti v Minnesotě nežije. K ceně se pojila částka pěti set dolarů, zdaleka nejvyšší šek, jaký Frank kdy za povídku dostal. Začal pracovat na románu, a až ho dokončí - odhaduje to na začátek jara 2001 - , měl by se mu o něj postarat renomovaný mladý agent Richard Chams (rovněž pseudonym).

Frank začal o agentovi vážně přemýšlet zhruba tou dobou, kdy začal vážně přemýšlet o románu. "Nechtělo se mi vložit do toho tolik práce a pak zjistit, že vlastně vůbec nevím, jak tu hotovou věc prodat," řekl mi.

Na základě průzkumu seznamu agentů v Knižním trhu rozeslal Frank asi deset dopisů, jež se lišily jen oslovením. Tady je vzor:

19. května 1999

Vážený pane,

jsem osmadvacetiletý spisovatel a hledám si agenta. Našel jsem vaše jméno ve Writer's Digestu v článku "Agenti Nové vlny" a napadlo mě, že bychom si mohli rozumět. Od doby, kdy jsem se spisovatelskému řemeslu začal věnovat naplno, mi vyšlo šest povídek. Jsou to:

"Dáma v kufru", Korálovka, zima 1996 (25 \$ plus výtisky)

"Dva druhy lidí", Kavka, léto 1997 (15 \$ plus výtisky)

"Vánoční cígo", Detektivkářský čtvrtletník, podzim 1997 (35 \$)

"Bez práce koláče, Charlie si to odskáče", Hřbitovní tanec, leden-únor 1998 (50 \$ plus výtisky)

"Šedesát tenisek", Puckerbrushská revue, duben-květen 1998 (výtisky)

"Dlouhá procházka tím ,vaším lesem'", Minnesotská řevně, zima 1998-99 (70 \$ plus výtisky)

Bude mi potěšením Vám kteroukoli z těchto povídek (nebo půltuctů dalších, které se právě snažím udat) zaslat k přečtení, projevíte-li zájem. Obzvláště hrdý jsem na "Dlouhou procházku tím ,vaším lesem'", která vyhrála Minnesotskou cenu mladých spisovatelů. Medaile se na stěně u nás v obýváku moc pěkně vyjímal a přémie - 500 \$ - se moc pěkně vyjímal na našem bankovním účtu - ten týden, nebo jak dlouho tam vydržela (jsem už čtyři roky ženatý; manželka Marjorie i já jsme učitelé).

Zprostředkovatele jsem si v právě teď začal hledat z toho důvodu, že píšou román. Je to thriller o muži, který se dostane za mříže kvůli sérii vražd, k nimž před dvaceti lety došlo v jeho městečku. Prvních osmdesát stránek už jsem dotáhl do finální podoby a bude mi potěšením ukázat Vám i je.

Prosim ozvěte se a dejte mi vědět, zda máte zájem se na některé z mých prací podívat. Prozatím děkuji za Váš čas strávený nad čtením tohoto dopisu.

S pozdravem,

Frank připojil svoje telefonní číslo a jeden z obeslaných agentů (nikoli Richard Chams) mu skutečně zavola. Tři odepsali s tím, že by se rádi podívali na onu vítěznou povídku o lovcích ztraceném v lesích. Šest jich chtělo vidět těch prvních osmdesát stránek jeho románu. Jinými slovy odezva byla nečekaně velká - jen jediný agent z těch, které Frank obeslal, neprojevil o jeho práci zájem, protože už měl klientů dostatek. Přesto kromě několika drobných známostí ve světě "malých časopisů" Frank vůbec nikoho ve vydavatelské branži nezná - nemá jediný osobní kontakt.

"Bylo to úžasné," říká, "absolutně úžasné. Očekával jsem, že budu muset vzít kohokoli, kdo o mě vůbec projeví zájem - pokud vůbec někdo - a ještě si budu moct gratulovat. Místo toho jsem si dokonce mohl vybírat." Tu bohatou úrodu možných agentů přičítá několika faktům. Za prvé, dopis, který poslal, byl kultivovaný a zdvořilý ("Čtyřikrát jsem si ho napsal nanečisto a dvakrát se pohádal s manželkou, než se mi podařilo podchytil ten nonšalantní tón," přiznává Frank). Za druhé, dodal konkrétní seznam vydaných povídek, navíc poměrně kvalitní. Sice žádné velké peníze, ale jednalo se o renomované časopisy. Za třetí tu byla ta vyhraná cena. Frank se domnívá, že nejspíš právě ona mu otevřela dveře. Nevím, jestli v tom má pravdu, ale rozhodně mu nijak neškodila.

Frank byl navíc natolik chytrý, že požádal Richarda Chamse i všechny ostatní agenty o seznam jejich úspěchů - nikoli seznam klientů (nejsem si jistý, jestli by vůbec bylo etické, aby agent jména svých klientů prozrazoval), ale o seznam vydavatelů, kterým agent prodal knihy, a časopisů, kterým prodal povídky. Je totiž poměrně snadné obelstít autora, který zoufale potřebuje nějakého zprostředkovatele. Začínající spisovatelé by neměli zapomínat, že dát si reklamu do *Writer's Digestu* a říkat si literární agent může kdokoli, kdo má pár set dolarů nazbyt - nemusíte k tomu dělat žádné státní zkoušky ani nic podobného.

Zejména byste si měli dávat pozor na agenty, kteří vám slíbí, že si vaše dílo přečtou za nějaký poplatek. Pár takových má sice dobrou pověst (Agentura Scotta Mereditha čítávala za poplatky; nevím ale, jestli to ještě dělají), ale naprostá většina jsou jen bezohlední zmetci. Pokud jste tak netrpěliví, aby vám už něco vyšlo, navrhuji, abyste přeskočili jak lov na agenta, tak dopisy vydavatelům a vydali si rovnou něco vlastním nákladem. Tam za svoje peníze dostanete aspoň nějakou protihodnotu.

16

Jsmo skoro u konce. Pochybuji, že se mi podařilo probrat všechno, co potřebujete vědět, aby se z vás stali lepší spisovatelé, a určitě jsem neodpověděl na všechny vaše otázky, ale promluvil jsem aspoň o těch aspektech spisovatelského života, o nichž mohu mluvit s určitou sebedůvěrou. Musím se vám ovšem přiznat, že při psaní téhle knihy se mi sebedůvěry pozoruhodně nedostávalo. Spíš se jednalo o dlouhé období fyzického utrpení a pochybností.

Když jsem s nápadem na knížku o psaní přišel do Scribneru za svým vydavatelem, měl jsem pocit, že toho o tomhle tématu vím spoustu; hlava mi skoro praskala pod nápojem všech těch věcí, které jsem chtěl říct. A možná toho opravdu spoustu vím, jenže většina se ukázala poměrně hloupá a většina toho zbytku, jak jsem zjistil, souvisí spíš s instinktem než nějakým vědomým jednáním. A při formulování oněch instinktivních pravd jsem se pořádně natrápil. Navíc se mi zhruba v polovině psaní O psaní něco přihodilo - osudová rána, jak se říká. Za okamžik vám o ní řeknu víc. Prozatím bych jen rád, abyste věděli, že jsem se zebe skutečně dostal maximum.

A ještě jednu záležitost potřebujeme probrat, záležitost, která se přímo váže k té osudové ráně, o níž jsem právě mluvil, a nepřímo k jiné osudové ráně, o níž jsem se zmínil už dřív. Chtěl bych se tomu teď postavit čelem. Je to otázka, kterou lidé pokládají všemi možnými způsoby - někdy se zeptají zdvořile, někdy hrubě, ale vždycky se jedná o jedno jediné: Tak co, brouku, děláš to pro peníze?

Odpověď zní ne. Nedělám a nikdy jsem nedělal. Ano, přišel jsem si svými knihami na slušné jmění, ale v životě jsem nenapsal na papír jedině slovo s myšlenkou na peníze. Napsal jsem pár věcí jako laskavost pro přátele - inu, ruka ruku myje, jak se říká - , ale to by se přinejhorším dalo brát jako určitý výměnný obchod. Píšu, protože mě to naplňuje. Možná to zaplatilo hypotéku na dům a dětem studia, ale tyhle věci jsou vedlejší - dělal jsem to pro ten pocit. Dělal jsem to pro tu čistou radost, kterou mi to dává. A když to děláte pro radost, můžete to dělat navždycky.

Byly sice doby, kdy jsem se k psaní upínal tak trochu jako ke své víře, jako bych tím plival do tváře zoufalství. Druhou polovinu téhle knížky jsem napsal právě v takovém rozpoložení. Vytlačil jsem ji ze sebe, jak jsme říkali jako děti. Psaní není život, ale myslím, že občas to může cesta zpátky k životu. To jsem zjistil v létě 1999, kdy do mě narazil muž v modré dodávce a skoro mě zabil.

## O ŽIVOTĚ: POSTSKRIPTUM

1

Když jsem v našem letním domě v západním Maine - domě velice podobném tomu, do něhož se v Pytli kostí vrátí Mike Noonan - , chodím každý den, pokud neprší, na čtyřmílovou procházku. Tři míle vedou po nebezpečně silnici, která se vine lesem; zbylá míle vede po silnici číslo 5, dvouproudé asfaltce mezi Bethalem a Fryeburgem.

Třetí červnový týden roku 1999 byl pro mě a pro mou ženu neobyčejně šťastný; přijely nás navštívit všechny tři naše děti, teď už dospělé a usazené různě po celých Státech. Poprvé asi po půl roce jsme se sešli všichni pod jednou střechou. A jako bonus navíc s námi bylo i naše první vnouče, tříměsíční mimino, které vesele strkalo do héliového balónku uvázaného ke své noze.

Devatenáctého května jsem odvezl našeho mladšího syna na portlandské letiště, odkud letěl zpátky do New Yorku. Dojel jsem domů, na chvíli se natáhl a pak vyrazil na tradiční procházku. Plánovali jsme, že se večer celá rodina vypravíme do nedalekého North Cornweye v Novém Hampshiru na Generálovu dceru, a já si říkal, že se z procházky vrátím akorát včas, než se všichni začnou chystat na výlet.

Pokud si dobře vzpomínám, vyrazil jsem někdy kolem čtvrté odpoledne. Těsně předtím, než jsem došel na hlavní silnici (v západním Maine se každé silnici, která má uprostřed bílou čáru, říká hlavní), jsem si odskočil do lesa na malou. Bylo to pro následující dva měsíce naposledy, co jsem se dokázal vyčurat vestoje.

Když jsem dorazil na silnici, pustil jsem se po šterkové krajnici na sever, proti dopravě. Projelo kolem jedno auto, také na sever. Asi o tři čtvrtě míle dál si žena v tom autě všimla v protisměru světle modré dodávky značky Dodge. Dodávka si to šněrovala z jedné strany silnice na druhou, takřka mimo řídicí kontrolu. Když se vozy bezpečně minuly, obrátila se žena na spolujezdcu se slovy: "To byl Stephen King, jak jsme ho před chvílí viděli tam na silnici. Doufám, že ho ten chlap nesrazí."

Na většině mé mílové trasy po silnici č. 5 je dobrá viditelnost, jen s jednou výjimkou, kterou je krátký strmý kopec, na němž chodec mířící k severu takřka vůbec nevidí, co proti němu jede. Už jsem byl ve třech čtvrtinách toho kopce, když se přes vrchol přehoupal

Bryan Smith, majitel a řidič onoho dodge. Nejel po vozovce; jel po krajnici. Po mojí krajnici. Měl jsem zhruba tři čtvrtě vteřiny na to, abych si ho všiml. Akorát čas na myšlenku: Proboha, on mě tu sejme školní autobus. Začal jsem se otáčet doleva. Pak mám v paměti mezeru. Na její druhé straně už ležím na zemi a dívám se na zadek dodávky, která je teď docela mimo silnici a nakloněná ke straně. Tahle vzpomínka je velice jasná a ostrá, spíš jako fotka než vzpomínka. Zadní světla dodávky pokrývá prach. Poznávací značka i zadní okýnko jsou špinavé. Těchhle věcí si všímám bez nejmenšího ponětí, že jsem se stal účastníkem dopravní nehody nebo něčeho jiného. Je to fotka, nic víc. Nepřemýšlím; v hlavě mám jako vymetenou.

Pak následuje další mezeru v paměti a pak si levou rukou velice opatrně otírám hrsti krve z očí. Když se mi konečně dostatečně projasní zrak, rozhlédnu se kolem a spatřím na nedalekém kameni sedět nějakého muže. Má na klíně položenou hůl. Je to Bryan Smith, dvaadvacet let, člověk, který mě srazil svou dodávkou. Smith se jako řidič dávno nemůže chlubit čistým rejstříkem; má na kontě přes deset dopravních přestupků.

Toho odpoledne, kdy se naše životy setkaly, Smith nesledoval silnici, protože k němu do kabiny právě zezadu z dodávky skočil jeho rotvajler a usadil se na zadní sedačce, kde si hověla přenosná chladnička s nějakým masem. Rotvajler se jmenuje Kulka (Smith má doma ještě jednoho; ten se jmenuje Pistole). Kulka se začal čenichem dobývat pod víko chladničky. Smith se otočil a snažil se ho odehnat. Byl na Kulku otočený a odstrkoval mu hlavu od chladničky i v okamžiku, kdy se dodávka přehoupala přes vršek kopce; i v okamžiku, kdy do mě narazil. Později Smith vyprávěl přátelům, že si myslel, že srazil "malého jelena", ale jen do chvíle, kdy si všiml svých zakrvcených brýlí na přední sedačce dodávky. Odlétly mi z tváře, když jsem se snažil dostat Smithovi z cesty. Obroučky měly prohnuté a pokroucené, ale čočky se nerozbitly. Jsou to tytéž čočky, přes které se dívám teď, zatímco tohle píšu.

2

Smith si všimne, že jsem se probral, a řekne mi, že pomoc je na cestě. Hovoří klidně, skoro vesele. Z jeho výrazu, jak tak sedí na tom kameni s holí na klíně, vyzařuje spokojený soucit: Nejsme my dva ale smolaři pitomý? jako by říkal. Později vypoví vyšetřovateli, že si spolu s Kulkou vyrazili z kempu, kde bydleli, koupit "ty marzovky, ty tyčinky, co maj nahoře v krámu". Když se o pár týdnů později tihle podrobnost dozvím, napadne mě, že mě málem připravil o život člověk, který jako by vypadal ze stránek jednoho mého románu. Je to skoro k smíchu.

Pomoc je na cestě, myslím si a nejspíš je to dobře, protože ten úraz bude asi sakra vážný. Ležím v příkopu, obličej mám celý od krve a bolí mě pravá noha. Sklopím oči a spatřím něco, co se mi vůbec nelíbí: pánev mi připadá nějak nakřivo, jako by se celý spodek mého těla zkroutil o pětadvacet stupňů doprava. Zvednu oči zpátky k tomu muži s holí a vypravím ze sebe: "Prosím vás, řekněte mi, že je jenom vymknutá."

"Asi ne," opáčí. Nejenže se tváří pobaveně, ale také tak mluví, jen s vlažným zájmem. Skoro jako by to všechno sledoval v televizi a přežvykoval k tomu jednu z těch svých marzovek. "Je to zlámaný tak na pět, možná na šest místech."

"To je mi líto," řeknu mu - čert ví proč - a pak jsem zas chvíli mimo. Ani to nepůsobí tak, že bych omdlel; spíš jako kdyby někdo tu a tam prostříhal film mojí paměti.

Když se tentokrát proberu, u silnice stojí oranžovobílá dodávka se zapnutými majákami. Vedle mě klečí sanitář záchranné služby - jmenuje se Paul Fillebrown - a něco dělá. Nejspíš mi prostřihává džíny, i když to mohlo přijít až později.

Požádám ho, jestli nemá cigaretu. Zasměje se a řekne, že to sotva. Zeptám se ho, jestli umřu. Odpoví, že ne, že neumřu, ale potřebuju se dostat do nemocnice, a to rychle. Která by se mi zamlouvala víc, ta pro Norway/South Paris, nebo ta v Bridgetonu? Řeknu mu, že chci do Severocumberlandské v Bridgetonu, protože se tam před dvaadvaceti lety narodil můj nejmladší kluk - ten, co jsem ho právě odvezl na letiště. Znovu se Fillebrowna zeptám, jestli umřu, a on mi znovu odpoví, že ne. Pak se on zeptá mě, jestli můžu zahýbat prsty na pravé noze. Zahýbu s nimi a napadne mě začátek staré rýmovačky, kterou mi někdy říkávala máma: Jedno prasátko šlo do města na trh, jedno prasátko zůstalo doma. Já měl taky zůstat doma, pomyslím si; vyjít si dneska na procházku byl hodně špatný nápad. Pak si vzpomenu, že paralyzovaným lidem občas připadá, že se hýbou, přestože se nehýbou.

"Co ty prsty, pohnuly se?" zeptám se Paula Fillebrowna. Odpoví, že ano, že sebou jaksepafí zamlely. "Přisaháte při všem, co je vám svatý?" zeptám se a myslím, že mi to odkývá. Znovu začínám omdlévat. Fillebrown se mi skloní k hlavě a velice pomalu a nahlas se mě zeptá, jestli je moje žena v tom velkém domě u jezera. Nevzpomínám si. Nevzpomínám si ani, kde je zbytek mojí rodiny, ale přece jen jsem schopný nadiktovat mu telefonní číslo do našeho velkého domu i do chaty na druhém břehu jezera, kde občas bydlí naše dcera. Klidně bych mu dokázal nadiktovat i číslo svého sociálního pojištění, kdyby ho po mně chtěl. Čísla se mi bezpečně vybavují všechna. Jen to ostatní někam zmizelo.

Sjíždějí se další lidé. Z vysílačky někde praskají policejní hlášení. Dají mě na nosítka. Bolí to a já vykřiknu. Zvednou mě do záchranky a policejní hlášení se začnou ozývat blíž. Dveře se zaklapnou a kdosi vepředu řekne: "Radši to pořádně vosol." Pak uháníme pryč.

Paul Fillebrown se posadí vedle mě. Drží kleštičky a řekne mi, že bude muset přeštipnout prsten na prostředníčku mé pravé ruky - je to snubní prsten, který mi Tabby dala v roce 1983, tedy dvanáct let po svatbě. Snažím se Fillebrownovi vysvětlit, že ho nosím na pravé ruce, protože skutečný snubní prsten mám pořád ještě na prostředníčku té levé - původní sada těch dvou prstýnků mě u klenotníka v Bangoru vyšla na 15,95 \$. Čili ten první prsten stál jenom osm dolarů, ale zdá se, že i tak zafungoval.

Vyjde ze mě jen jakási zkomolená verze, z níž toho Paul Fillebrown nejspíš moc nepochopí, ale dál se usmívá a přikyvuje a přeštipne ten druhý, dražší, snubní prsten na mé oteklé pravačce. O dva měsíce později Paulu Fillebrownovi zavolám a poděkuju mu; to už budu vědět, že mi poskytnutím správné první pomoci a převozem do nemocnice skoro sto osmdesátkou po vyspravovaných a hrbolatých okreskách nejspíš zachránil život.

Fillebrown mě ujistí, že vůbec není zač, a pak prohodí, že na mě nejspíš dohlížel nějaký anděl strážný. "Dělám tohle už dvacet let," řekne mi po telefonu, "a když jsem viděl, jak tam ležíte v tom příkopu, plus rozsah vnějších zranění, myslel jsem si, že nevydržíte ani do nemocnice. Máte z pekla štěstí, že tu s námi ještě jste."

Rozsah zranění je takový, že lékaři v Severocumberlandské nemocnici rozhodnou, že mě tam nemohou ošetřit; někdo přivolá záchranný vrtník, aby mě dopravil do Zdravotního střediska pro střední Maine v Lewistonu. Tou dobou dorazí moje manželka, starší syn a dcera. Děti smí jen na krátkou návštěvu; manželce dovolí zůstat trochu déle. Lékaři ji ujistí, že jsem sice pomlácený, ale dostanu se z toho. Spodní půlku těla mám přikrytou. Nedovolí jí se podívat, jak zajímavě mám otočenou pánev doprava, ale smí mi otevřít krev z obličejů a vybrat střepey z vlasů.

Mám od té doby na hlavě dlouhou jizvu, následek srážky s předním sklem Smithovy dodávky. Jen o necelých pět centimetrů jsem minul ocelový rám u řídice. Kdybych narazil do něj, byl bych pravděpodobně na místě mrtvý nebo skončil v trvalém komatu, prostě zelenina s nohama. Kdybych dopadl na kameny, které trčely ze země za krajnicí silnice č. 5, pravděpodobně bych také přišel o život nebo zůstal trvale ochrnutý. Ale nenarazil jsem ani do jednoho; přeletěl jsem přes dodávku skoro pět metrů, ale dopadl mimo kameny.

"Nejspíš jste se v posledním okamžiku natočil trochu doleva," poví mi později dr. David Brown. "Kdybyste to neudělal, asi bychom tu teď spolu nemluvili."

Na parkovišti Severocumberlandské nemocnice přistane záchranářský vrtulník a mě dovezou k němu. Nebe je velice jasné, blankytně modré. Rachot rotorů vrtulníků zní velice nahlas. Někdo mi křikne do ucha: "Už jste někdy letěl vrtulníkem, Stephene?" Dotyčný vypadá rozjařeně, zřejmě je nadšený z toho, že veze zrovna mě. Pokusím se odpovědět, že ano, že už jsem vrtulníkem letěl - dokonce dvakrát - , ale nemůžu. Najednou mi dělá hrozné problémy se nadechnout.

Naloží mě do vrtulníku. Když se zvedáme ze země, vidím před sebou jasný klín modré oblohy; nikde ani mráček. Náhle. Z vysílačky se ozývá spousta hlasů. Dnešní odpoledne vůbec slyším všude samé hlasy. Dýchání je mezitím čím dál těžší. Mávnu na někoho, nebo se o to pokusím, a do mého zorného pole se skloní tvář, otočená vzhůru nohama.

"Mám pocit, jako že se topím," zašeptám.

Někdo něco překontroluje a někdo další řekne: "Selhala mu plíce."

Ozve se šustění papíru, jak někdo něco vybaluje, a pak mi další člověk promluví do ucha, tak hlasitě, abych ho zaslechl i přes rotory.

"Dáme vám do hrudníku hadičku, Stephene. Bude to trochu bolet, ucítíte takové píchnutí. Držte se."

Ze zkušenosti (kterou jsem získal už jako malý kluk se zánětem uší) vím, že když vám nějaký doktor řekne, že ucítíte takové malé píchnutí, bude to bolet jako čert. Tentokrát to není tak hrozné, jak bych čekal, možná proto, že jsem plný analgetik, možná proto, že už jsem znovu na omdlení. Je to, jako by mě vysoko na pravé straně hrudníku někdo praštil velice ostrým předmětem. Pak se mi z prsou ozve znepokojivé zahvízdání, jako kdyby ze mě někudy utíkal vzduch. Což nejspíš skutečně utíká. Za chvíli se místo toho nepřijemného šlup-šlup-šlup vrátí normální hladké dýchání, jak ho poslouchám celý život (většinou aniž bych si to uvědomoval, díkybohu). Vzduch, který mi proudí do plic, je studený, ale aspoň je to vzduch a já ho dýchám. Nechci umřít. Miluju svoji ženu, děti, odpolední procházky u jezera. Taký miluju psaní; právě mi doma na stole leží zpola dopsaná knížka o psaní. Nechci umřít, a jak tak ležím ve vrtulníku a dívám se ven do jasně modrého letního dne, najednou si uvědomím, že vlastně ležím smrti přede dveřmi. Velice brzo mě někdo odtáhne tím, nebo oním směrem; já s tím víceméně nemůžu nic udělat. Můžu tu jen ležet, dívat se na nebe a poslouchat své tiché, děravé dýchání: šlup-šlup-šlup.

Za deset minut se sнесeme na betonovou přístávací plochu zdravotního střediska. Já si připadám jako na dně betonové studny.

Modré nebe zčernala a tap-tap-tap rotorů vrtulníku zesílil ozvěnou, jako když někdo tleská obřima rukama.

Vynesou mě z vrtulníku. Pořád polykám vzduch těmi velkými děravými nádechy. Někdo drcne do nosítek a já vykřiknu. "Promiňte, Stephene, promiňte, to bude v pořádku," řekne někdo - když máte bolesti, všichni vás oslovují křestním jménem, všichni jsou vaši kamarádi.

"Povězte Tabby, zeji moc miluju," vypravím ze sebe, když mě zvedají a pak velice rychle odvázejí po svažitém betonovém chodníku. Najednou je mi do breku.

"To jí ještě povíte sám," uklidňuje mě kdosi. Projedeme dveřmi; uvnitř běží klimatizace a nad hlavou mi proplouvají světla.

Reproduktoři vyvolávají jména. Tak nějak otupěle mi bleskne hlavou, že ještě před hodinou jsem byl na procházce a plánoval si, jak si na louce nad jezerem Kezar natrhám ostružiny. Ale netrhal bych dlouho; v půl šesté jsem musel být doma, protože jsme se všichni chystali do kina. Na Generálovu dceru s Johnem Travoltou. Travolta byl i ve filmu natočeném podle Carrie, mého prvního románu.

Hrál tam záporáka. To už je ale dávno.

"Kdy?" zeptám se. "Kdy jí to budu moci povědět?"

"Brzy," řekne hlas a pak znovu omdlím. Tentokrát mi ve filmu vzpomínek nechybí jen pár okýnek, ale pořádný kus pásu; zůstalo mi jen pár záblesků, zmatených záběrů na tváře a operační sály a obrovský stroj rentgenu; jsou tu přeludy a halucinace, přikrmované morfiem a Dilaudidem, které do mě nacpali; jsou tu ozvěny hlasů a ruce, jež se ke mně natahují a otírají mi vyprahlé rty hadříkem, který chutná po mátě. Ale většinu halí tma.

3

Ukázalo se, že Bryan Smith byl při odhadu mých zranění ještě optimista. Spodní polovinu nohy jsem měl zlomenou přinejmenším na devíti místech - ortopéd, který mě dával dohromady, úžasný David Brown, povídal, že oblast těsně pod mým pravým kolénem vypadala jako "pytlík hliněných kuliček". Rozsah poranění ve spodní části nohy si vynutil dva hluboké řezy - říká se jim mediální a laterální fasciotomie - , aby se uvolnil tlak způsobený rozdrčenou holenní kostí a zároveň aby mohla do spodní části nohy znovu proudit krev. Bez fasciotomií (nebo kdyby se příliš opoždily) by mi nohu možná museli amputovat. Samotné moje pravé koleno bylo rozražené takřka přímo uprostřed; technický termín pro tohle zranění je "tříštvrtá nitrokloubní zlomenina kosti holenní". Také jsem utrpěl zlomeninu kloubní jamky na pravém boku - jinak řečeno vážné vyhození kloubu - a otevřenou intratrochanterickou zlomeninu kosti stehenní v téže oblasti. Na osmi místech jsem měl našťípou páteř. Zlomená čtyři žebra. Pravá klíčnicí kost vydržela, ale svalovina nad ní byla zcela sedřená. Tržná rána na hlavě si vyžádala něco mezi dvaceti a třiceti stehy.

Ano, vzato kolem a kolem bych řekl, že byl Bryan Smith opravdu ještě optimista.

4

Pan Smith se za své chování za volantem v tomto případě dostal před soud, který ho obžaloval ze dvou věcí: řízení vedoucí k veřejnému ohrožení (poměrně vážná věc) a zvláště nebezpečné napadení (hodně vážná věc, za to už se chodí sedět). Po patřičné úvaze okresní státní zástupce, který v našem malém koutku světa vede v takových případech obžalobu, umožnil Smithovi přiznat se k prvnímu obvinění. Bryan Smith dostal šest měsíců v okresní věznici (s odloženým výkonem trestu) a roční zákaz řízení. Zároveň dostal roční podmínku s omezením na další motorová vozidla, jako na sněžné skútry nebo terénní trikolky. Je tedy možné, že na podzim nebo v zimě 2001 už bude Bryan Smith opět legálně na silnici.\*

5

David Brown mi dal nohu do pořádku během pěti chirurgických maratónů, po nichž jsem zůstal vyhublý, zesláblý a takřka na pokraji sil. Také mi zůstala aspoň jakás takáš naděje, že ještě budu chodit. Na nohu mi připevnili takový veliký přístroj z oceli a uhlíkových vláken, říkali tomu zevní fixátor. Osm velkých ocelových hřebů zvaných Schanzovy šrouby prochází fixátorem do kostí nad kolénem a pod ním. Vypadají trochu, jako když malé dítě kreslí sluneční paprsky. Koleno samotné mi ustálilo na místě. Tříkrát denně sestra povoluje menší šrouby a pak i ty velké Schanzovy a vytírá otvory peroxidem vodíku. Zatím mi nikdo nenamočil nohu do petroleje a pak nezapálil, ale až se to stane, myslím, že to bude hodně podobně téhle každodenní údržbě šroubů.

Do nemocnice mě přivezli devatenáctého května. Kolem pětadvacátého jsem se poprvé postavil, udělal tři vrávoravé krůčky k prádelníku, usadil se tam se svým nemocničním nočníkem na klíně a svěřenou hlavou a marně se snažil nerozbrečet. Zkoušíte si říkat, že jste měli štěstí, takřka neuvěřitelné štěstí, a obvyčejně to zabírá, protože je to pravda. Občas to ale nezabere. Pak se rozbrečíte.

Asi den nebo dva po těchhle prvních krůčcích jsem začal s fyzioterapií. Během té první se mi za pomoci chodítka podařilo udělat deset kroků po chodbě. Jedna pacientka se tam učila znovu chodit společně se mnou, věchýtkovitá osmdesátiletá stařenka jménem Alice, která se zotavovala po mrtvici. Když jsme dokázali popadnout dech, navzájem jsme se povzbuzovali. Třetí den na chodbě jsem Alici řekl, že jí kouká podolek. "Tobě kouká holá řít, mládenče," zasípala a pokračovala dál. Čtvrtého července už jsem vydržel sedět v pojízdném křesle dost dlouho na to, aby mě mohli vyvézt na nakládací molo za nemocnici a mohl jsem se podívat na ohňostroj. Byla to oporně horká noc, ulice plné lidí, kteří se krmili pamlsky ze stánků, popíjeli pivo a limonádu a koukali na oblohu. Tabby stála vedle mě, držela mě za ruku a nebe nad námi se barvilo do červenozelená a modrozluta. Bydlela v činžáku přes ulici od nemocnice a každé ráno mi nosila ztracená vejce a čaj. Jídlo mi rozhodně přišlo k duhu. V roce 1997, po návratu z výletu na motorce přes australskou poušť, jsem vážil devadesát kilo. Ten den, kdy mě propouštěli ze Zdravotního střediska pro střední Maine, jsem vážil sedmdesát pět.

Domů do Bangoru jsem se vrátil devátého července, po třítydenním pobytu v nemocnici. Zahájil jsem každodenní rehabilitační program, který obnášel natahování, ohýbání a chození o berlích. Snažil jsem si uchovávat odvahu a dobrou náladu. Čtvrtého srpna jsem se vrátil do nemocnice na další operaci. Když mi anestezioložka zaváděla do ruky kapačku, řekla mi: "Budete se teď cítit jako po pár koktejlech, Stephene." Otevřel jsem pusu, chtěl jsem odpovědět, že to bude zajímavý zážitek, protože už jsem koktejl neměl jedenáct let, ale než jsem ze sebe něco vypravil, byl jsem v limbu. Když jsem se probudil tentokrát, Schanzovy šrouby z mé nohy zmizely. Znovu jsem mohl ohnout koleno. Doktor Brown prohlásil mé uzdravení má "dobrý kurz" a poslal mě domů na další rehabilitaci a fyzioterapii (ti z vás, kdo ji podstoupili, dobře vědí, že slovo "terapie" má základ ve slově "týrat"). A uprostřed toho všeho se stalo ještě něco dalšího. Čtyřadvacátého července, pět týdnů poté, co mě Bryan Smith srazil svou dodávkou, jsem začal znovu psát.

6

Do knihy O psaní jsem se pustil někdy v listopadu nebo prosinci 1997, a přestože mi první koncept většinou trvá jen zhruba tři měsíce, u téhle jsem byl ještě o osmnáct měsíců později teprve v polovině. Někdy v únoru nebo březnu 1998 jsem ji totiž odložil, protože jsem nevěděl, jak pokračovat, nebo jestli vůbec pokračovat. Psaní beletrie mě bavilo stejně jako vždycky, ale každé slovo téhle nebeletristické knihy znamenalo hotové utrpení. Byla to první kniha, kterou jsem odložil nedopsanou od Svědectví, a O psaní strávilo v šuplíku mnohem delší dobu.

V červenci 1999 jsem se rozhodl, že léto věnuji dopsání té ztracené příručky pro spisovatele - říkal jsem si, ať Susan Moldowová a Nan Grahamova ve Scribneru samy rozhodnou, jestli je dobrá, nebo špatná. Přečetl jsem si po sobě rukopis, byl jsem připraven na nejhorší, ale zjistil jsem, že se mi to vlastně docela líbí. A cesta k pokračování se taky zdála jasně vytyčená. Dokončil jsem životopis ("Curriculum vitae"), kde jsem se pokoušel nastínit některé události a životní situace, jež se mne udělaly takového spisovatele, jaký jsem, a probral jsem techniku - nebo přinejmenším to, co se mi na ní zdálo důležité. Zbývala napsat klíčová část, "O psaní", kde bych se pokusil odpovědět na otázky, které mi lidé pokládají na seminářích a přednáškách, i na ty, o nichž bych si přál, aby mi je pokládali... otázky o jazyce.

Večer sedmnáctého června, v pozeňhané nevědomosti, že mi zbývá už jen necelých osmačtyřicet hodin do onoho dostaveníčka s Bryanem Smithem (o jeho rotvajlerovi Kulce ani nemluvě), jsem usedl ke stolu v naší jídelně a sepsal si seznam otázek, na které jsem chtěl odpovědět, a všechny body, k nimž jsem se chtěl vyjádřit. Osmnáctého jsem napsal první čtyři stránky kapitoly "O psaní". V tom stadiu jsem také knihu našel koncem července, když jsem se rozhodl, že vrátím k práci... nebo se o to aspoň pokusím. Nechtělo se mi vracet se k práci. Trápily mě silné bolesti, nedokázal jsem ohnout koleno a chodit jsem mohl jen s chodítkem. Neuměl jsem si představit, že bych měl delší dobu sedět u stolu, byť jen v pojízdném křesle. Kvůli tomu katastrofálně ztříštěnému boku pro mě sezení po nějakých čtyřiceti minutách představovalo děsivá muka, po hodině a čtvrt už bylo vyložené nemožné. K tomu se navíc přičítala samotná kniha, která mi naháněla větší strach než kdy dřív - jak jsem měl psát o přímé řeči, postávách a shánění agenta, když nejzásadnější otázka mého světa se točila kolem toho, kolik ještě zbývá do další dávky Percocetu?

Zároveň jsem však cítil, že jsem se dostal na jednu z těch křížovek, kde už nemáte na vybranou. A prožil jsem si už nejdny krušné chvíle, přes něž jsem se přenesl právě díky psaní - pomohlo mi aspoň na chvíli zapomenout na sebe samotného. Možná mi takhle pomůže znovu. Vzhledem k míře bolesti a neschopnosti pohybu mi připadalo k smíchu, že by se něco takového mohlo stát, ale ten hlásek tam vzadu v hlavě mi trpělivě a neuprosně slovy jedné písničky od Chambers Brothers našeptával, že "Můj čas nadešel dnes". Dokážu ten hlásek neuposlechnout, ale je pro mě nesmírně těžké mu neuvěřit.

To Tabby nakonec přihodila rozhodující hlas, jako už nejednou v rozhodujících okamžicích mého života. Rád bych si myslel, že jsem pro ni čas od času udělal totéž, protože mám pocit, že jedno z hlavních poslání manželství je převážít misku vah na některou stranu, když se nedokážete rozhodnout, co byste měli dělat dál.

To moje žena mi s největší pravděpodobností řekne, že to s prací přeháním, že je na čase trochu přibrzdit, dát si od notebooku na chvíli oraz, Steve, nechat ho odpočinout. Když jsem před ní toho červencového rána prohodil, že bych se měl nejspíš vrátit k práci, očekával jsem kázání. Místo toho se mě zeptala, kde bych se k té práci chtěl usadit. Odpověděl jsem, že nevím, že jsem o tom zatím nepřemýšlel.

Tak o tom tedy zapřemýšlela ona a pak navrhla: "Můžu ti připravit stolec v zadní chodbě, tam za spíží. Je tam spousta zásuvek. Můžeš si tam připojit Maca, tu malou tiskárnu i větrák." Větrák byl naprosto nezbytný - to léto panovala příšerná vědra a ten den, kdy jsem se vrátil k práci, přesahovala teplota venku pětáctičítku. A v té zadní chodbě nebylo o mnoho chladněji.

Tabby pár hodin dávala věci dohromady a ve čtyři odpoledne mě pak vyvezla z kuchyně a po čerstvě nainstalované bezbariérové rampě do zadní chodby. Přichystala mi tam úžasné hnízdečko: laptop a tiskárna propojené vedle sebe, stolní lampička, rukopis (s mými měsíci starými poznámkami úhledně položenými navrchu), pera, referenční materiály. Na rohu stolu stála zarámovaná fotka našeho mladšího syna, pořízená toho léta.

"Je to takhle v pořádku?" zeptala se mě.

"Je to úžasné," odpověděl jsem a objal ji. Opravdu to bylo úžasné. Stejně jako ona sama.

Tabitha rozená Spruceová z Oldtownu v Maine dobře pozná, kdy to s prací přeháním, ale také ví, že občas mě ze srabu vytáhne právě práce. Zaparkovala mě ke stolu, dala mi pusu na spánek a pak mě tam nechala přemýšlet, jestli ještě mám co říct. Ukázalo se, že mám, trochu, ale bez jejího intuitivního porozumění, že ano, už je čas, si nejméně jistý, jestli by se to někdo z nás dozvěděl.

Ta první směna u psaní trvala hodinu a čtyřicet minut, což byla zdaleka nejdelší doba, jakou jsem od srážky se Smithovou dodávkou strávil vsedě. Ke konci už ze mě kapal pot a byl jsem tak vyčerpaný, že jsem se v křesle ani neudržel rovně. Bolest byla bezmála zničující. A těch prvních pět set slov bylo vskutku děsivých - jako bych před nimi v životě nikdy nic nenapsal. Všechny staré triky jako

by mě opustily. Tápal jsem od slova ke slovu jako stařec, který si hledá cestu přes potok cikcak po mokřích kamenech. To první odpoledne se nedostavila žádná inspirace, jen určité zatvrzelé odhodlání a naděje, že když vydržím, zase se to po čase zlepší. Tabby mi přinesla pepsi - studenou, sladkou a dobrou - , a když jsem ji pil, rozhlédl jsem se kolem a musel jsem se navzdory té bolesti zasmát. Carrie a Prokletí Salemu jsem napsal v prádelně pronajatého přívěsu. Zadní chodba našeho domu v Bangoru se jí podobala natolik, že jsem si připadal, jako bych opsal kruh a vrátil se na začátek. To odpoledne nepřineslo žádný zázračný průlom, snad jen jeden z těch každodenních zázraků, jež doprovázejí každý pokus o nějakou tvorbu. Víím pouze tolik, že po chvíli začala slova proudit o něco rychleji a pak ještě rychleji. Bok mě pořád ještě bolel, noha taky, ale obě ty bolesti se najednou zdály trochu dál. Začal jsem nad nimi získávat převahu. Nedostavila se žádná rozjařenost, žádný rauš - ten den ne - , ale cítil jsem spokojenost se svým dílem, která se jim téměř vyrovnala. Dostal jsem se do pohybu a to mi stačilo. Největší strach vás vždycky přepadá těsně před začátkem. Pak už to může být jen lepší.

7

A skutečně se pro mě všechno zlepšovalo. Od toho upoceného odpoledne v zadní chodbě mi ještě dvakrát operovali nohu, prodělal jsem poměrně vážnou infekci a pořád beru asi sto prášků denně, ale zevní fixátor už je pryč a já píšu dál. Někdy je psaní dost krušná dřina. Jindy - a jak se mi noha začíná hojit a můj mozek si pomalu opět přivyká staré rutině, je takových dnů čím dál víc - zažívám ten rauš štěstí, ten pocit, že jsem našel ta správná slova a seřadil je do řádky. Je to, jako když vzlétáte s letadlem: jste na zemi, jste na zemi, jste na zemi... a pak jste nahoře, vezete se na kouzelném polštáři vzduchu a jste pánem svého výhledu. To mě naplňuje radostí, protože kvůli tomu tady jsem. Stále ještě nemám moc sil - zvládám za den o něco méně než polovinu toho, co jsem zvládal dřív - , ale je toho dost, aby mě to dovedlo ke konci téhle knížky, a za to jsem vděčný. Psaní mi život nezachránilo - to dokázaly schopnosti dr. Davida Browna a láskyplná péče mé ženy - , ale dál mi skýtá to, co mi skýtalo vždycky: rozjasňuje a zpřijemňuje mi život.

Při psaní nejde o vydělávání peněz, o slávu, o randění, o sex ani o navazování přátelství. Nakonec jde vždycky o to, abyste obohatili život těch, kdo budou vaše dílo číst, a stejně tak i svůj vlastní. Jde při něm o vstávání, o uzdravování, o překonávání něčeho. O radost, že? O radost. Část téhle knihy - možná až příliš velká - se zabývá tím, jak jsem se to já naučil dělat. Hodně z ní je o tom, jak to vy můžete dělat líp. Zbytek - a možná to nejlepší - je povolení: smíte, měli byste, a pokud máte dost odvahy do začátku, pak to dokážete. Psaní je magie, stejně jako kterékoli jiné umění je to živá voda. A voda je zadarmo. Tak pijte. Pijte, co hrdlo ráčí.

A DODATEK:

DVEŘE ZAVŘENÉ, DVEŘE OTEVŘENÉ

Když jsem kdysi na začátku téhle knížky popisoval svou krátkou kariéru sportovního reportéra pro lisbonský Enterprise (vlastně jsem byl celá sportovní redakce v jedné osobě; takový maloměstský Howard Cosell), uvedl jsem krátkou ukázkou, jak vypadá taková redakorská práce. Ta ukázka byla nezbytně krátká a nešlo o beletrii. Následující ukázkou už beletrie je. Je to naprosto syrový text, takový, jaké píšu se zavřenými dveřmi - je to holý, svlečený příběh, který tu stojí jen v ponožkách a spodkách. Rád bych, abyste si ho důkladně přečetli, než se vrhnete na upravenou verzi.

Povídka z hotelu

Sotva Mike Enslin vyšel z otáčecích dveří, už spatřil Ostermeyera, ředitele hotelu Delfín, jak si hoví v jednom z přehnaně polstrovaných křesílek ve vestibulu. Okamžitě trochu klesl na duchu. Možná jsem si nakonec přeče jen měl znovu přivést právníka, napadlo ho. Na to už ale teď bylo pozdě. A i kdyby se Ostermeyer rozhodl, že mezi Mikem a pokojem 1408 vzytčí další překážky, nebude to čistě jen na škodu; spíš to té povídce ještě přidá, až ji bude psát.

Jen co Mike opustil otáčecí dveře, Ostermeyer si ho všiml, vstal a už se k němu blížil s nataženou masitou rukou. Delfín stál v Šedesáté první ulici, hned za rohem z Páté avenue, malý, ale luxusní. Zatímco si Mike přendával kufřík s věcmi na spaní do levé ruky, aby mohl Ostermeyerovi potřást pravíci, prošil kolem něj muž se ženou ve večerních šatech. Žena byla blondýna, pochopitelně oděná do černého, a lehká, květinová vůně jejího parfému jako by v sobě shrnovala celý New York. V baru v mezizpatře kdosi právě hrál "Night and Day", čímž tento souhrn ještě podtrhoval.

"Dobrý večer, pane Ensline."

"Vyskytly se nějaké problémy, pane Ostermeyere?" Ostermeyer se tvářil rozmrzele. Krátce se rozhlédl po malém, luxusním vestibulu, jako by hledal oporu. U pultíku vrátného diskutoval nějaký muž s manželkou o vstupenkách do divadla a vrátný je okukoval s drobným, trpělivým úsměvem. U recepcie jakýsi muž pomačkaného vzezření, z něhož bylo patrné, že právě absolvoval několik dlouhých hodin cesty druhou třídou, probíral svou rezervaci se ženou v luxusních černých šatech, jež by klidně mohly rovněž posloužit za večerní róbu. V hotelu Delfín bylo rušno jako obyčejně. Pomoci se tu dostalo každému kromě neobného pana Ostermeyera, který upadl do spárů spisovatele.

"Pane Ostermeyere?" zopakoval Mike, jemuž bylo ředitele trochu líto.

"Ne," vypravil ze sebe Ostermeyer konečně. "Žádné problémy. Ale... Pane Ensline... můžete se mnou na chvíli do kanceláře?"

Vída, pomyslel si Mike. Tak on to chce zkusit ještě jednou.

Za jiných okolností by byl možná netrpělivý. Teď ale ne. Kapitole o pokoji 1408 to prospěje, přinese jí to onen správný zlověstný tón, po němž čtenáři jeho knih jistě baží, bude to to klasické Poslední varování - a to ještě není vše. Až do téhle chvíle si Mike Enslin nebyl jistý, ani přes všechno to vytáčení a uhýbání; teď byl. Ostermeyer to jen nehrál. Ostermeyer měl z pokoje 1408 skutečný strach, měl strach z toho, co by se v něm Mikeovi mohlo dnes v noci stát.

"Samosebou, pane Ostermeyere. Mám si nechat věci v recepci, nebo si je mám vzít s sebou?"

"Ale klidně je vezměte s sebou, co by ne." Ostermeyer se jakožto správný hostitel natáhl pro Mikeův kufřík. Jistě, pořád ještě si uchovával naději, že Mikea přesvědčí, ať se tomu pokoji vyhne. Jinak by ho byl poslal s kufříkem na recepci... nebo by mu ho tam odnesl sám. "Dovolíte?"

"To je dobré," odmítl Mike. "Mám tam jen kartáček a věci na převlečení."

"Nerozmyslíte si to?"

"Ne," zavrtěl hlavou Mike. "Je mi líto, ale ne."

Na okamžik si pomyslel, že to Ostermeyer vzdá. Ale ten drobný, kulatoučký mužík v tmavém žaketu a s elegantně zavázanou kravatou si jen povzděchl. Pak znovu vypjal ramena. "Nuže dobrá, pane Ensline. Pojďte za mnou."

Ve vestibulu působil ředitel hotelu nejistě, sklíčeně, téměř poraženecky. Ve své kanceláři, obložené dubovým dřevem, s obrazy hotelu na stěnách (Delfín se otevíral v říjnu 1910 - na Mikeovy knihy možná nevycházely recenze v časopisech a důležitých denících, ale to ještě neznamená, že si nedělal rešerše), však Ostermeyer jako by znovu nabyl sebejistoty. Podlahu pokrýval perský koberec. Dvě stojací lampy vrhaly slabé žluté světlo. Na stole stála vedle humidoru lampička se zeleným kosočtvercovým stínidlem. A po druhém boku humidoru ležely poslední tři knihy Mikea Enslina. Paperbacková vydání, pochopitelně; jeho díla v tvrdé vazbě nevycházela. Přestože psal docela dobře. Vida, i můj hostitel si udělal malou rešerši, pomyslel si Mike. Usadil se na jednu ze židlí před stolem. Očekával, že Ostermeyer se posadí za něj, ale Ostermeyer ho překvapil. Posadil se na druhou židli na té straně stolu, kterou patrně pokládal za zaměstnaneckou, přehodil si nohu přes nohu, pak se přes úhledné malé břicho naklonil k humidoru na stole.

"Doutník, pane Ensline? Nejsou kubánské, ale i tak jsou docela dobré."

"Ne, děkuji. Nekouřím."

Ostermeyerovy oči poskočily k cigaretě za Mikeovým pravým uchem - seděla tam posazená stejně furiantsky, jak by si nějaký britký reportér ze starých časů zastrčil svoje příští cigárko za pásku plstěného klobouku, těsně pod cedulku s nápisem TISK. Cigareta už se stala natolik součástí jeho samého, že Mike v prvním okamžiku upřímně netušil, na co se Ostermeyer dívá. Pak si vzpomněl, usmál se, cigaretu vytáhl, sám se na ni podíval a nakonec zvedl zrak zpátky k Ostermeyerovi.

"Už devět let jsem cigaretu nevzal do pusy," řekl. "Měl jsem staršího bratra, který zemřel na rakovinu plic. Krátce potom jsem přestal. Tahle cigareta za uchem..." Pokrčil rameny. "Zčásti přetvářka a zčásti možná pověra. Asi trochu jako cigarety, které kolikrát vidíte u někoho na stole nebo na zdi, zasazené do malé krabičky s nápisem V PŘÍPADĚ NOUZE ROZBIJTE SKLO. Občas říkám lidem, že až přijde atomová válka, tak si zapálím. Smí se v pokoji 1408 kouřit, pane Ostermeyere? Čistě pro případ, že by vypukla atomová válka."

"Čírou náhodou smí."

"Výborně," pronesl Mike srdečně, "aspoň budu mít na své noční hlídce o starost míň."

Pan Ostermeyer si znovu povzdychl, bez známky pobavení, ale tohle druhé už v sobě neneslo tolik sklíčenosti jako to ve vestibulu. Ano, dělá to ten pokoj, usoudil Mike. Ostermeyerův pokoj, jeho útočiště. I dnes odpoledne, když sem Mike zavítal v doprovodu svého právníka Robertsona, vypadal Ostermeyer mnohem vyrovnanější, jakmile přišli sem. Tehdy to Mike přičítal zčásti tomu, že už nepřítahují pohledy okolní veřejnosti, zčásti tomu, že to Ostermeyer vzdal. Teď pochopil, že je to jinak. Mohl za to tenhle pokoj. A co by taky ne? Byl to pokoj s kvalitními obrazy na stěnách, kvalitním kobercem na podlaze, kvalitními doutníky - i když ne kubánskými - v humidoru na stole. Od října roku 1910 odsud nepochybně spravovala obchodní záležitosti spousta ředitelů; svým způsobem tu byl obsažen celý New York stejně jako v té blondaté ženě s černými šaty bez ramínek, ve vůni jejího parfému a v nevyssloveném příslibu uhlašeného sexu v časných ranních hodinách - newyorského sexu. Mike sám pocházel z Omany, ačkoli už se tam nebyl podívat celé roky.

"Asi si pořád myslíte, že vám ten váš nápad nevymluvím, vidíte?" zeptal se Ostermeyer.

"Jsem o tom přesvědčený," odvětil Mike a vrátil si cigaretu za ucho.

Následuje upravená verze téže úvodní pasáže - příběh, který se obléká, češe si vlasy, možná přidává trochu kolínské. Jakmile tyhle změny napevno zapracuji do díla, jsem připravený otevřít dveře a postavit se světu.

Důvody pro většinu změn jsou jasné na první pohled; když si porovnáte obě verze, nepochybuji o tom, že jim porozumíte bezmála všem, a doufám, že jakmile pečlivě prozkoumáte první koncept, sami uvidíte, jak syrová může být práce i takzvané "profesionálního spisovatele".

Většina změn se týká zkracování, s úmyslem zrychlit tempo příběhu. Zkracoval jsem máje na paměti Strunka - "Vypouštějte zbytečná slova" - a také, abych dostal rovnici, již jsem tu uvedl dříve: 2. koncept = 1. koncept - 10 %.

Některé změny jsem označil, abych k nim přidal stručné vysvětlení:

1. "Povídka z hotelu" evidentně nikdy nemůže jako titul nahradit "Vraždící buldozer" nebo Rychlý jako gepard a řvoucí jako lev. Do prvního konceptu jsem to prskl, protože mě to zrovna napadlo a věděl jsem, že časem mě napadne něco lepšího. (Když mě nic lepšího nenapadne, obyčejně přijde redaktor s titulem, který jemu samotnému připadá lepší, a výsledky bývají tristní.) "1408" se mi líbí, protože se jedná o povídku ze "třináctého patra" a ty číslice dávají dohromady třináct.
2. Ostermeyer je dlouhé a komplikované jméno. Tím, že jsem ho globálně přejmenoval na Olina, jsem svou povídku naráz zkrátil o dobrých patnáct řádek. Navíc když jsem "1408" dopisoval, napadlo mě, že ji nejspíš zařadím do své audio povídkové sbírky. Povídky jsem měl čist sám a nechtělo se mi sedět v té nahrávací kabině a opakovat kolem dokola Ostermeyer, Ostermeyer, Ostermeyer. Tak jsem to změnil.
3. Tady trochu moc přemýšlím za čtenáře. A protože většina čtenářů dokáže přemýšlet sama, necítil jsem zábrany zkrátit tuhle část z pěti vět na dvě.
4. Příliš mnoho divadelní rezie, příliš mnoho omílání zřejmého a příliš mnoho neohrabaně zapracovaného pozadí. Ven s tím.
5. Á, tady máme havajskou košili pro štěstí. V prvním konceptu se sice objevuje, ale až někde kolem strany třicet. Což je na tak důležitou rekvizitu trochu pozdě, takže jsem ji strčil trochu víc dopředu. Jedno z dávných pravidel divadla říká: "Když je v prvním dějství na krbové fímse pistole, pak z ní ve třetím dějství musí někdo vystřelit." A naopak to platí taky; pokud košile pro štěstí hlavní postavy sehraje na konci povídky nějakou roli, pak je třeba představit ji brzo. Jinak to bude vypadat jako deus ex machina (což samozřejmě je).
6. V prvním konceptu stojí "Usadil se na židli před stolem." No, kde taky jinde by se měl usadit? Na podlaze? Asi těžko, takže ven s tím. A totéž s kubánskými doutníky. Nejenže je to ohrané, podobné věci vždycky říkají záporáci ve špatných filmech. "Dej si doutník! Je to kubánský tabák!" Zapomeňte na to.
7. Nápady a základní informace jsou v prvním i druhém konceptu stejné, rozdíl je jen v tom, že ve druhém jsem je oholil na kost.
8. A tady máme příslovce v uvozovací větě... a nejen příslovce, je to hotová swiftovina: "Výborně," pronesl Mike srdečně... Ale stojím si za svou volbou v tomhle případě nekrátit, řekl bych, že je to jedna z těch výjimek, co potvrzují pravidlo. "Srdečně" tu smělo zůstat, protože jsem chtěl, aby čtenář pochopil, že si Mike dělá z chudáka pana Olina legraci. Jen trochu, ale přece jen dělá.
9. Tahle pasáž nejen rozzvídá, co je samozřejmé, ale ještě to opakuje. Ven s ní. Nicméně představa, že se člověk cítí pohodlněji u sebe, podle mě vyjasňuje Olinovu povahu, takže jsem ji přidal.

Pohrával jsem si s myšlenkou, že do téhle knížky zařadím kompletní text "1408", jenže to bylo v rozporu s mým rozhodnutím být, alespoň jednou v životě, co nejstručnější. Pokud si ji chcete poslechnout celou, je k dispozici na mé trojpovídkové audio sbírce Krev a dým. Ukázkou z ní najdete na internetové stránce nakladatelství Simon and Schuster na adrese <http://www.SimonSays.com>. Ale pamatujte, že pro naše účely zde není nutné, abyste tu povídku znali celou. Tady jde o údržbu motoru, ne o projížďku.

## O PSANÍ, MEMOÁRY O ŘEMESLE Stephen King

Z anglického originálu On Writing: A Memoir of the Craft  
vydaného nakladatelstvím Scribner  
v New Yorku přeložil David Petřů  
Odpovědný redaktor Viktor Janiš  
Grafická úprava obálky Tomáš Kropáček  
Vydalo nakladatelství BETA - Dobrovský  
(Praha 4, Květnového vítězství 332)  
PRAHA 2005  
[www.dobrovsky.cz](http://www.dobrovsky.cz)  
e-mail: [nakladatelstvi@dobrovsky.cz](mailto:nakladatelstvi@dobrovsky.cz)  
Sazba: SF SOFT, Praha  
Tisk Ekon Jihlava  
Vydání druhé, v tomto překladu první

## STEPHEN KING

Stephen King se narodil v Portlandu ve státě Maine r. 1947. Psát začal již během studií na Mainské univerzitě v Oronu. Jako člen studentského senátu se aktivně účastnil studentské politiky a v době války ve Vietnamu se angažoval v protiválečném hnutí. V r. 1970 promoval a rok poté se oženil se svou spolužačkou Tabithou, s níž má tři děti. V tomto manželství žije dosud. Po skončení studia nemohl hned najít práci středoškolského učitele, pro niž měl kvalifikaci, a tak se živil manuální prací a příležitostným psaním pro pánské časopisy. Mnohé z těchto povídek z počátku sedmdesátých let se objevily v několika antologiích. Úspěšnost jeho prvního románu Carrie mu v r. 1973 umožnila zcela se věnovat vlastní tvorbě. Od té doby napsal mnoho bestsellerů, z nichž některé se staly i filmovými předlohami. Věnuje se i psaní původních scénářů a také filmové režii. Pravidelně přispívá na charitativní účely. Odchod do důchodu zatím pro množství zajímavé práce odkládá na neurčito.

\* Tradičně jsou múzy ženy, ale ta moje je chlap; obávám, že se s tím prostě budeme muset smířit.

\* O Joyceovi se vypráví pár opravdu vydařených historek. Moje vůbec nejoblíbenější je ta, že když mu selhával zrak, oblékal si k psaní mlékařský stejnokroj. Údajně věřil, že dokáže pohlcovat sluneční světlo a odrážet mu ho dolů na papír.

\* Můj první opravdový literární agent Kirby McCauley v této souvislosti s oblibou citoval SF autora Alfreda Bestera (Hvězdy, můj osud; Zničený muž). "Knížka je tu šéf," říkával Alfie tónem, jenž naznačoval, že k tomu dál není co dodat.

\* Ačkoli "vypadalo to tam jako v jeskyni" není nic světoborného; určitě už jsme to všichni někde slyšeli. Po pravdě řečeno, je z toho cítit určitá lenost - přestože nejde vyloženě o klišé, nemá to k němu moc daleko.

\* Někteří kritici mě obvinili, že iniciály Johna Coffeyho jsou trapně banální symbolika. Já na to ovšem říkám: "Pro koho to píšu? Pro astrofyziky?" No tak, hoši.

\* Pozn. red.: Nebude. Bryan Smith zemřel 25. 9. 2000 ve svém přívěsu, ve věku třiačtyřiceti let.