

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Zuzana Borčanyiová**

3. ročník – prezenční studium

Česká filologie

**Konstanty a proměnné ve vývoji literárního  
hororu: postava upíra**

**CONSTANTS AND VARIABLES IN THE EVOLUTION OF HORROR  
FICTION: THE VAMPIRE ARCHETYPE**

**Bakalářská práce**

Vedoucí práce: Mgr. Marek Nagy

Olomouc 2010

### Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů uvedených v seznamu studijní literatury. Rozsah práce činí 101 294 znaků včetně mezer. V práci je citováno dle normy ISO.

V Olomouci dne 11. května 2010

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce, Mgr. Markovi Nagymu, za odborné vedení, ochotné poskytnutí cenných rad a za čas, který mi věnoval.

## OBSAH

Úvod	5
1) Dosavadní výzkumy postavy upíra v literatuře	8
2) Vstup upírů do krásné literatury a vrchol jejich zobrazování v románu Dracula	11
3) Příběh první: stará versus nová tradice	19
4) Intermezzo: upíři versus křesťanství a jeho symboly	24
5) Příběh druhý: tradice ve vztahu k moderní společnosti	28
6) Příběh třetí: obrácená tradice v postapokalyptické budoucnosti	33
Závěr	36
Seznam studijní literatury	43

## ÚVOD

Pojem literatura může mít velice široký význam. Už samotné jeho vymezení je problematické. „Ačkoliv bývá význam pojmu literatura považován za natolik jasný, že se jeho definování jeví jako nadbytečné, prosté srovnání definic nás vede k závěru, že ani v tomto bodě nebylo dosaženo alespoň zásadní shody. Nejobecněji určují význam pojmu literatura všeobecné encyklopedie, které chápou literaturu nejčastěji jako ‚soubor textů‘, tj. jako písmem fixovanou množinu informací, i když některé starší encyklopedie již braly v úvahu, že do oblasti literatury je nutno zařadit nejen psané texty, ale všechny projevy vyjádřené slovy, tj. také ústní slovesnost. V každém případě však všeobecné encyklopedie nediferencují v daném pojetí literární dílo (ať už naukové, nebo umělecké) od právního dokumentu. Právě tento obecný a z hlediska literární vědy sporný výměr literatury je zřejmě důvodem, proč většina autorů, zabývajících se teoretickou problematikou literatury, vždy znovu pocítuje potřebu otázku podstaty literatury řešit.“<sup>1</sup> Pokud se tedy jedná o pojem tak rozmanitého charakteru, je jasné, že veškerý jeho obsah nebude snadné členit tak, aby nebyla některá jeho část upřednostňována či naopak nechávána jaksi stranou.

Cíl literatury, resp. cíl jejího tvůrce, bezpochyby není pouze jeden, ale existuje jich vícero. Tyto jednotlivé záměry se mohou překrývat a uspokojovat čtenáře hned po několika stránkách. Smyslem literatury může být snaha poučit recipienta o nějakých faktech, povznést jeho smysly v oblasti krásna a(nebo) ho určitým způsobem pobavit. Pokud bychom chtěli určit nějaké základní funkce literatury, daly by se obecně označit jako funkce informativní, estetická a zábavná. Toto rozdělení je, pochopitelně, výhradně schématické, jelikož jedno obsahuje větší či menší podíl druhého či třetího, nejspíše ovšem obou. „V každé typologii se poetiky rozlišují podle určitého hlediska, takže vznikají řady poetik, které se ve skutečnosti protínají.“<sup>2</sup>

O těchto třech elementárních funkcích a tedy i jakýchsi „typech“ literatury se již mnoho napsalo, ale zdá se nám, že přesto bývá jedna z nich poměrně odsouvána, snad právě proto, že jí bývá vyčítána poměrná absence dalších dvou esencí. Jedná se o literaturu zábavného charakteru, zejména pak o ty její okruhy, které jsou neprávem označovány jako „okrajové“, „pokleslé“ či „nízké“. Podíváme-li se do oblasti nepříliš vzdálené od literatury, do sfér jazykovědných, zjistíme, že se lingvistika nezajímá pouze o jazyk spisovný, ale i o oblasti daleko specifitější, jako je například dialekt nebo slang. Stejně tak i literární věda by se ve svém studiu měla věnovat všem zákoutím svého předmětu bádání.

<sup>1</sup> PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. 1st ed. 2000. p. 12. ISBN 80-85839-44-X.

<sup>2</sup> HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu*. 1st ed. 2001. p. 7. ISBN 80-7215-140-1.

V této práci se budeme zabývat postavou upíra v literatuře, její charakteristikou, vývojem a významem. „Ať to zní sebepodivněji, patřilo odedávna k oblíbené lidské zábavě navzájem se povyrážet vyprávěním o hrůzách všeho druhu a v bezpečí u teplých krbů a pokud možno v četnějším obsazení se společně krásně bát.“<sup>3</sup> V takovýchto příbězích se objevovali různí tajemní tvorové, mezi které patřili i upíři. Mluvíme zde o upírech, ale máme na mysli i bytosti jim v různých ohledech podobné, celou tuto skupinu propojuje jeden marginální rys, a to čerpání životní síly z člověka, jež mělo často za následek jeho smrt. Velkým zdrojem pro tyto tvory vystupující v literatuře byl folklórní upír. Jeho vznik bychom si mohli představovat tak, že lidé měli odedávna potřebu si různé jevy, které se jim jevily jako záhadné, objasnit. A tam, kde nestačila logika a racionální vysvětlení, „přišli na řadu“ velmi různorodí tajuplní tvorové. Mezi ně patřili i upíři. V různých oblastech se chovali různě a měli odlišné charakteristiky, přesto se v lecčem shodovaly. Upír ve folklóru představuje především zlou a hrubou sílu bez jakýchkoli citů a bez rozumu. Tyto tajemné bytosti si postupem času buď více či méně zachovaly svá specifika, dnes mají takové případy význam spíše lokální, anebo se začaly primární znaky jednotlivých podobných stvoření sbližovat a postupně se vytvořila jakási představa upíra obecnějšího charakteru. A tato byla využita právě v literatuře.

Dalo by se očekávat, že jak se lidstvo bude postupně ve svém vědění zdokonalovat, víra v upíry či vzrušení vyvolávané poslechem příběhů o nich bude slábnout. Zde však sehrála svou ne nepodstatnou roli literatura (a později i film), která toto téma vždy nějakým způsobem aktualizovala tak, že vzbudila čtenářský (či divácký) ohlas. Dokonce se s nimi můžeme v literárních textech setkat také v dnešní, moderní době, kdy temné přírodní síly ztrácejí svoji mystickou přitažlivost.

Jak už jsme naznačili, budeme se věnovat především momentům, které byly ve vývoji postavy upíra v literatuře určující, proměnným, ale také konstantám v této „evoluci“. Důležitý cíl naší práce představuje pokus o více méně ucelenou charakteristiku postavy upíra v literárním hororu. Výsledek pak snad pomůže ke zmapování a vyčlenění pozice této oblasti prózy v hororovém žánru. Typologie upíra jako literární postavy může sloužit také ke komparaci s ostatními typy literárních postav.

Ostatně právě komparace bude naším hlavním pracovním postupem. Budeme se snažit o porovnání jednotlivých postav upírů mezi sebou. A to ve smyslu, jakou roli v něm hrají

---

<sup>3</sup> KORBAŘ, T. *Tichá hrůza*. 2nd ed. 1970. ISBN 978-80-7264-100-0.

a jakým způsobem se mezi sebou jednotlivé typy upíra liší v jejich hlavním pojetí. Pokusíme se popsat hlavní mezníky ve vývoji postavy vampýra<sup>4</sup> a také, jak k nim došlo a proč.

Primární studijní materiál tvoří prozaické literární texty. Jak už jsme naznačili, jedná se o starší, například *The Vampire* (1819) Johna Williama Polidoriho, *Carmilla* (1872) Sheridan le Fanu nebo *Dracula* (1897) Brama Stokera, ale i o nová díla vzniklá teprve před pár lety. Mezi ně patří například *I am Legend* (1954) Richarda Mathesona, *Salem's Lot* (1975) Stephen Kinga či romány *Interview with the Vampire* (1976) a *The Vampire Lestat* (1985) Anny Riceové. Vycházet budeme kromě primárních textů i ze sekundární literatury, jejíž seznam je uveden na konci práce.

---

<sup>4</sup> Používané termíny upír a vampýr stejně jako nemrtvý budiž brány za synonyma.

## Dosavadní výzkumy postavy upíra v literatuře

Na tomto místě považujeme za vhodné seznámit se s již existujícími pracemi (zahraničními i domácími) zabývajícími se postavou vampýra. „Ačkoli upír vstoupil do anglické literatury v ranném 19. století a vampyrismus ve folklóru přitahoval odbornou pozornost od počátků 20. století, seriózní kritický zájem o upíra v literatuře se datuje teprve od let kolem roku 1960, s drtivou většinou studií v oboru publikovanou zhruba až od roku 1970. Nepřekvapivě se většina vědeckých prací s tímto tématem zaměřuje na Dracula.“<sup>5, 6</sup> Skutečně, pokud se někdo věnuje zkoumání problematiky postavy upíra v literatuře, jen těžko by se mu podařilo slavný Stokerův román obejít. Nabízí se však otázka, proč by to dělal, když jde o dílo takového vlivu.

Začali bychom dvěma známými učenými 20. století, kteří se zabývali upírem ve folklóru a ve svých dílech věnovali kapitoly i oblasti literární. Byli jimi Dudley Wright kapitolou *Vampire in Literature* ve svém díle *Vampires and Vampirism* (1914) a Montague Summers dílem *The Vampire: His Kith and Kin* (1928). Summers je zajímavý tím, že Draculovi nepřipisoval žádnou skutečnou literární hodnotu. O tomto díle se dokonce Mario Praz a D. H. Lawrence ve svých pracích *The Romantic Agony* (1933) a *Studies in Classical American Literature* (1923) vůbec nezmínili, ačkoli vampirismus, byť implicitně, nalézají v takových autorech jako např. Byron, Gautier, Baudelaire nebo Poe.

Ve studii *Dracula, the Monastic Chronicles, and Slavic Folklore* (1956) autora Bacila Kirtleyho se můžeme chronologicky poprvé dovědět o tom, že se Stoker při psaní *Draculy* inspiroval historickou postavou Vlada, knížete Valašského. Jsou zde vyprávěny rozličné legendy o něm a nalezneme tu i srovnání mezi Draculou jako postavou historickou a její fiktivní podobou. Podobně zaměřeným dílem je *In Search of Dracula*, z roku 1972, napsané Raymodem McNallym a Radu Florescem, zahrnující rozsáhlou bibliografii. Leonard Wolf ve svém *A Dream of Dracula* (1972) vyslovuje mimo jiné teorii o tom, že vampirismus má v moderní době symbolickou hodnotu; může reprezentovat sexualitu, ale i moc. Na závěr také hodnotí upírskou fikci 20. století, například u knihy Richarda Mathesona *I am a legend* se údajně nudil. V jeho další publikaci, *The Annotated Dracula*, můžeme najít velké množství

---

<sup>5</sup> CARTER, M. L. *The Study of Vampirism in Literature*. In CARTER, M. L. (ed.). *The Vampire in Literature*. 1989, p. 1.

<sup>6</sup> původní znění: „Though the vampire entered English literature in the early nineteenth century and vampirism in folklore has attracted scholarly attention since the early twentieth century, serious critical interest in the vampire in imaginative literature dates only from about 1960, with the vast majority of studies in the field being published only since 1970. Not surprisingly, most scholarly treatments of this topic focus on Dracula.“



zajímavých věcí, např. historické a lingvistické poznámky, mapy, seznam různých vydání nebo kalendář událostí ve Stokerově románu. Určitou návaznost tvoří práce psychiatra Mauriceho Richardsona *The Psychoanalysis of Ghost Stories* (1959), kde označuje Dracula za „otce zla“; Harker, Holmwood, Seward a Morris (čtyři mladí hrdinové a protivníci krvelačného hraběte) pak usilují o jeho zabití a ukončení jeho sexuálního monopolu. V tom jim má napomáhat jejich vůdce, „otec dobra“, Van Helsing. Pro Richardsona je jediným klíčem k porozumění Drákulovi Freud. Psychoanalytický přístup uplatnil i Joseph Bierman (*Dracula, Prolonged Childhood Illness, and the Oral Triad*, 1972, *The Genesis and Dating of Dracula from Stoker's Working Notes*, 1977). Z hlediska sexuality román Drákula analyzovali Phyllis A. Roth, Judith Weissman, Carrol Fry, Christopher Bentley nebo Gail Griffin.

Vyprávěcímu postupu využitému v Drákulovi se věnuje Royce MacGillivray nebo také David Seed: „Seed demonstruje, jak forma každého oddílu uskutečňuje Stokerův záměr nejdříve zainteresovat postavy a čtenáře do mystérií, které vzdorují racionálnímu vysvětlení, poté roztržít vnímání postav a distancovat je od pravdivosti jejich zkušenosti, a nakonec vyplnit mezery v jejich vnímání umožněním svržení upíra.“<sup>7, 8</sup>

Mark M. Hennelly vnímá Stokerův román jako epistemologický konflikt mezi hrdiny a upířím pohledem na svět. S označením Drákuly za Antikrista se můžeme setkat u Cliva Leatherdaleho nebo Gwentytha Hooda, srovnávajícího Drákulu jako démonického tyrana s Tolkienovým ztělesněním Antikrista, Sauronem.

Vědecké pozornosti se dostalo i Draculovým nejznámějším předchůdcům, upíru Varneyovi i Carmille. Nina Auerbach představuje Carmillu jako protiklad vůči viktoriánské představě andělského žensství. Co se týče Varneyho, E. F. Bleiler mu připisuje spíše hodnotu historickou než literární.

*The Vampire in Legend, Lore, and Literature* je text, ve kterém autor Devendra P. Varma čtenáři předkládá názor, že upířské motivy pochází z Orientu..

Drákulou a vampyrismem se zabývali dále například Richard Dalby - *Bram Stoker: A Bibliography of First Editions, Dracula's Brood*, Elizabeth MacAndrew - *The Gothic Tradition in Fiction*, David Punter - *The Literature of Terror*, Rosemary Jackson - *Fantasy: The Literature of Subversion*, William Patrick Day: *In the Circles of Fear and Desire* či

---

<sup>7</sup> CARTER, M. L. *The Study of Vampirism in Literature*. In CARTER, M. L. (ed.). *The Vampire in Literature*. 1989, p. 9.

<sup>8</sup> původní znění: „Seed demonstrates how the form of each section implements Stoker's purpose of first plunging characters and reader into mysteries that defy rational explanation, then fragmenting the character's perceptions and distancing them from the truth of their experience, and finally filling the gaps in their perception to make possible the vampire's overthrow”

Vampire Legends in Contemporary American Culture. Avšak práce týkající se výhradně upírů v literatuře jsou vzácné. Patří mezi ně například *The Living Dead* Jamese B. Twitchella. Ten vidí vampyrismus jako romantický motiv celého 19. století (jako prostředek k dosažení určitého cíle), zvláštní pozornost věnuje zejména upírství jako symbolu vztahu mezi umělcem a uměním. Ve svém rannějším článku *The Vampire Myth* „Twitchell interpretuje *Dracula* jako v podstatě fantazii dospívajících mužů s hrabětem obávaným a záviděným pro jeho neomezenou moc bez zodpovědnosti.“<sup>9</sup>, <sup>10</sup> Twitchell je také autorem studie *Dreadful Pleasures* pojednávající o hororových motivech v populární kultuře.

Na závěr se ještě vrátíme k Drákulovi. Podobně jako autor *The Living Dead* předkládá retrospektivu vědeckých prací o vampyrismu, stejně tak činí *Leatherdale* ve své práci *Dracula: The Novel and the Legend* podobně, avšak se zaměřením na samotného Drákulu. O Stokerově vlivu na populární kulturu a o různých adaptacích jeho románu se můžeme dočíst v *The Dracula Centenary Book* autora Petera Haininga. Donald F. Gunt publikoval knihu s příznačným názvem *The Dracula Book*, kde můžeme nalézt seznam různých materiálů souvisejících s Drákulou. Podobně zaměřená je i širěji pojatá *Vampires Unearthed* Martina Ricarda, jenž pokrývá romány, novely, antologie, komixy, divadlo, film a také populárně naučnou literaturu.

Co se týče domácích prací o postavě upíra v literatuře, musíme konstatovat, že je jí skutečně velmi pomálu. Zaměříme se tedy na vampyrismus obecněji. Čeněk Zíbrt a Lubor Niederle se zabývali studiem historických údajů o vampyrismu ve střední Evropě. Dali by se označit za předchůdce slavnějšího Franka Wollmana, československého literárního vědce, žijícího v letech 1888 - 1969, jenž publikoval práci *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské*. Za pozornost stojí také článek Leonarda Medka *Aristokraté noci - literární vývoj druhu z velmi nedávné doby*, publikovaný v časopise *Pevnost* (7/2007), mapující vývoj povrchových charakteristických rysů postavy upíra v literatuře. Jak je patrné, domácí literatury je zásadní nedostatek, i překlady cizojazyčných textů zabývající se naším tématem jsou velmi vzácné. Připojujeme tedy k této maličké množině prací tu naši a můžeme jen doufat, že se situace změní.

---

<sup>9</sup> CARTER, M. L. *The Study of Vampirism in Literature*. In CARTER, M. L. (ed.). *The Vampire in Literature*. 1989, p. 11.

<sup>10</sup> původní znění: „Twitchell interprets *Dracula* as essentially an adolescent male fantasy, with the Count both feared and envied for his limitless exercise of power without responsibility.“

## Vstup upírů do krásné literatury a vrchol jejich zobrazování v románu Dracula

Od dob, kdy se upír poprvé objevil v literatuře, uplynulo mnoho let a za tu dobu postava vampýra prošla řadou změn. Nejedná se však o jednoduchou vývojovou linii, kterou by bylo možno snadno zmapovat. Naopak, tento „vývin“ je věcí složitou, zahrnuje v sobě mnoho odboček a vedlejších linií rozbíhajících se všemi směry. Postava upíra jako taková totiž v sobě skrývá jen málo charakteristik, které by byly víceméně bez výjimky totožné u všech literárních vampýrů. Tato postava spíše než soubor pevně ucelených vlastností a znaků představuje jakousi množinu charakteristických rysů, z níž jsou všechny prostředkem k ztvárnění upíra. Z tohoto objemu, z této „nabídky“ si pak literární tvůrci vybírají a svou vampýrskou postavu na základě tohoto výběru formují. Zde už záleží jen na tom, jakou má tato osobnost v kontextu díla zastávat roli, co má ve čtenáři vyvolat, do jakého prostředí a doby je zasazena a podobně. Pokud bychom chtěli sledovat vývoj postavy upíra v čase, pak by nevytvářel jednoduchou přímou linii, ale spíše jakýsi strom s mnoha rozvětvením. Některé charakteristické rysy se udržely a jsou stále uplatňovány, jiné jsou užívány příležitostně nebo pozvolna zanikají. A další naopak vznikají a rozvíjí se, buď se ukáží funkčními anebo zůstanou autorským ozvláštňením.

Upíři do krásné literatury „přešli“ z folkloru (anebo také ze starověké mytologie). První slavný upír se objevil roku 1847 v anglické literatuře, stal se jím Lord Ruthven. Tvorové sající krev se sice ukázali i před ním, např. v Potockého Rukopise nalezeném v Zaragoze z roku 1847, ale dosud nikdy se nesetkali s takovým ohlasem mezi čtenáři jako v případě novely *The Vampyre* Johna Williama Polidorioho. Ta se stala jedním ze zásadních děl pro vývoj postavy upíra během 19. století, který vyvrcholil bezesporu nejslavnějším upírským románem, *Draculou* (vydaným roku 1897). Právě v něm se syntetizovaly porůznu se objevující funkční rysy vampýra, tedy takové, které se projeví jako životaschopné a mající pro čtenáře určitý význam, a vznikla komplexní osobnost, jež je jakýmsi vzorem pro všechna další literární ztvárnění upíra. Tento román měl (a stále má) ve svém subžánru skutečně velký vliv, dokonce vznikají stále nové a překvapující interpretace, což svědčí o mnohovrstevnatosti tohoto textu.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> například M. Richardson, *The Psychoanalysis of Ghost Stories* (1959); C. F. Bentley, *The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's Dracula* (1972); J. S. Bierman, *Dracula: Prolonged Childhood Illness, and the Oval Triad* (1972)

Než však přejdeme k Draculovi, měli bychom říci pár slov o jeho nejvýznamnějších předchůdcích. Představíme dvě novely, z nichž každá přinesla do subžánru upírské hororové literatury něco nového, co se ukázalo být funkčním konstitutivním prvkem.

Hrdinou novely Johna Williama Polidoriho *The Vampyre*<sup>12</sup> je mladý šlechtic Aubrey, který je nucen čelit upírovi, jenž si říká Lord Ruthven. Aubrey však není typický kladný hrdina, jelikož místo odvahy a činu ho spíše charakterizuje bojácnost a pasivita. Navíc je proti démonickému tvorovi sám, nemá po boku žádného Van Helsinga, jenž v různých podobách a ztvárněních obvykle provází víceméně každého hrdinu upírského hororu. Upír má nad Aubreym neustále „navrch“; poprvé mu podléhá, když se rozhodne doprovázet ho na jeho cestách. Nakonec ho však opouští, jelikož se dozví o jeho tajných početných pletkách. Znovu se setkávají, když Lord Ruthven zabíjí jeho milou, řeckou vesničanku Ianthe. Tehdy ale ještě Aubrey nevěří, že upírem, který jí přivodil příšernou smrt, je právě Lord Ruthven, ačkoli už kvůli popisu vampýrů, jenž mu podala Ianthe, by měl být vůči němu přinejmenším podezřivý. Aubrey je jejím skonem zkroušen do takové míry, že brzy onemocní. Přes všechny nedobré zkušenosti, které s ještě neodhaleným upírem má, přijímá jeho ošetřování v době nemoci a posléze s ním pokračuje v cestách. Na nich je ale přepadnou lupiči a následkem zranění Lord Ruthven umírá. Ještě před skonem donutí Aubreyho přísahat, že do roka a do dne o něm a jeho činech nikomu neřekne. Poté, co následujícího dne Ruthvenovo tělo zmizí a místo něj hrdina najde jen dýku nezvyklého tvaru přesně pasující do pochvy, kterou našel u těla mrtvé Ianthe, konečně plně pochopí, kým ve skutečnosti jeho zmizelý společník je. Poznání na něj těžce dolehne a brzy ho jeho okolí začne považovat za šílence. Tato skutečnost a také absurdní plnění přísahy dané upírovi mu nakonec zabrání překazit svatbu jeho sestry s Lordem Ruthvenem a následně její využití pro upírovo uspokojení. Tak jediný Aubreyho projev odporu vůči upírovi spočívající v tom, že navzdory své přísaze sděluje o Lordu Ruthvenovi pravdu (avšak příliš pozdě), ztroskotává, jelikož jeho jedinými posluchači jsou právě ti lidé, kteří ho před ním již dříve varovali (z důvodu jeho skrývané neřestnosti), a nyní Aubreyho zpověď vnímají vzhledem k jeho současnému psychickému stavu jako příběh šílence.

Koncept využitý v *The Vampyre* spočívající v tom, že okolí upíra jej má přímo před očima, ale nedokáže ho včas rozpoznat, je během 19. století velmi častý. Hrdinové a jejich souputníci obvykle v existenci upírů jednoduše nevěří anebo si nedokážou či nechtějí připustit, že se jeden vyskytuje v jejich bezprostřední blízkosti, i když tomu vše nasvědčuje.

---

<sup>12</sup> česky POLIDORI, W. Upír. In KORBAŘ, T. (ed.). *Rej upírů*. 1st ed. Praha: Lidové nakladatelství, 1970, p. 10–23.

Stejně tak tomu je i v Polidoriho novele; poté, co Ianthe varuje Aubreyho, ať se v noci drží daleko od lesů a neriskuje možný útok upíra, „Aubrey se směje jejímu názoru, smíchem, který lze od té doby slyšet v téměř každém upířském příběhu a filmu. Je to smích pošetilého mladíka, který jsa jednou varován před upírem trvá na tom, že takové věci se mu nemohou nikdy stát.“<sup>13</sup>, <sup>14</sup>

Neprvoplánové upířské příběhy bývají často různě interpretovány, literární kritici v nich nacházejí například odpovědi na aktuální společenské otázky; ať už to je autorovým záměrem nebo ne, mnohá kvalitní díla, v nichž figurují upíři, ukrývají rozličná poselství. Zdá se, že Polidori byl jedním z prvních, kteří pochopili psychologické možnosti postavy upíra. Ty umožňují zprostředkovaně zobrazovat jednak psychiku jedince samotného, jednak jeho interakce s ostatními, což jí dodává nejen na významu, ale rovněž jí tím pádem zaručuje větší životaschopnost. „Zdá se, že pro Polidoriho bylo využití mýtu částečně analogií k vysvětlení, jak lidé na sebe vzájemně působí. Pro Ianthe a slečnu Aubreyovou je Ruthven opravdový upír, odporný démon, ale pro Aubreyho je to parazit jiného druhu, psychologická ‚houba‘. Ruthven nikdy Aubreyho nenapadl, nikdy nesál jeho krev; avšak zdá se, že je zde určitá výměna energie mezi těmito dvěma muži.“<sup>15</sup>, <sup>16</sup> (Autor zde odkazuje zejména na tu část příběhu, kde je Aubrey upoután na lůžko a Lord Ruthven o něj „pečuje“ - zatímco je Aubrey slabý, upír z něj jakoby těží a stává se silnějším.) Mezi těmito dvěma hlavními aktéry je skutečně pozoruhodné spojení: „Aubrey je sirotek a otcovská postava, kterou nachází, je Lord Ruthven. Nicméně tato symbióza mezi rodičem a dítětem není nikdy v Polidoriho novele plně rozvinuta, je tu pouze poukaz na vzájemnost, jen tušení vzájemné závislosti mezi otcem a synem.“<sup>17</sup>, <sup>18</sup>

Jak jsme naznačili, novela *The Vampyre* bývá snad nejčastěji interpretována z hlediska mezilidských vztahů. Podobně se nakládá také s dílem Josepha Sheridana *Le Fanu*, novelou *Carmilla*; vzhledem k tomu, o co se v této novele jedná, je nasnadě, že zde

---

<sup>13</sup> TWITCHELL, J. B. *The Vampire in Prose*. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 109–110.

<sup>14</sup> původní znění: „Aubrey laughs at her suggestion, a laugh that has been since heard in almost every vampire story and film. It is the laugh of the foolish youngster who, once warned of the vampire, insists such things can never happens to him.“

<sup>15</sup> TWITCHELL, J. B. *The Vampire in Prose*. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 112.

<sup>16</sup> původní znění: „For Polidori seems to use the myth in part as an analogy to explain how people interact. To Ianthe and Miss Aubrey, Lord Rurthven is an actual vampire, a horrid demon, but to Aubrey, Ruthven is a parasite of a different sort, a psychological sponge. Ruthven never „attacks“ Aubrey, never sucks his blood; yet there does seem to be some energy exchange between the two men.“

<sup>17</sup> TWITCHELL, J. B. *The Vampire in Prose*. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 113.

<sup>18</sup> původní znění: „the relationship between Aubrey and Ruthven becomes still more macabre when one considers the familial overtones. (...) Aubrey is an orphan, and the paternal figure he finds is Lord Ruthven. Still this symbiosis between parent and child is never fully developed in Polidori’s novella, there is only the hint of reciprocity, only the inkling of the interdependence between parent and child.“

budou diskutována témata týkající se sexuality, zejména lesbické. „Pokud jsou Carmilla a další upírské příběhy více než zpola skrytými zkoumánými sexuálních témat, pak musí být jejich místo v Gotické tradici přebádáno, zvláště rozhodující a úspěšné změny autorů jako Le Fanu, kteří působili na odkaz zaniklé Gotické nadpřirozenosti. Tento výklad může objasnit ne pouze rodinu upírských příběhů, ale také jejich spřízněnost s ostatními viktoriánskými příběhy z 20. století o nadpřirozeném strachu.“<sup>19</sup>, <sup>20</sup>

Celý příběh je zasazen do prostředí oplývajícího vpravdě gotickými atributy: kamenné věže, temné lesy, večerní opar, úplněk, svěšené stromy. Zde, ve starém sídle, žije dívka Laura se svým zámožným otcem a několika služebníky. Jednoho dne se v blízkosti jejich zámku převrátí kočár, jenž veze mladou ženu s matkou. Dívka je pádem ven zraněna a Lauřin otec vyhovuje její matce a slíbí, že Carmille poskytne péči, dokud se ona nevrátí z cest, na které se musí bezodkladně vydat. Záhadná dívka tedy zůstává s nimi a její společnice odjíždí. K Lauře si vytvoří velmi silný citový vztah znepokojivě se podobající milenecké lásce. Lauru to zneklidňuje i přitahuje a je z celé věci velmi zmatená. Tento rozporuplný vztah je v podstatě nosnou osnovou celé novely, očividně se jedná o „příběh neúrodné homosexuální lásky vyjádřené skrze analogii upírství.“<sup>21</sup>, <sup>22</sup> Pro představu si zde dovolíme krátkou ukázkou:

*„Obyčejně mě objala svými pěknými pažemi okolo krku, přitáhla mě k sobě, přiložila mi tvář k mé a s rty u ucha mi šeptala: „Nejdražší, tvé srdíčko je zraněno; nepovažuj mě za krutou, pokud jsem nucena neúprosně se řídit tím, co mi předpisují vášně a slabosti mé povahy; jestliže je tvé drahé srdíčko zraněno, mé divoké srdce krvácí s tvým. Opojena svým nesmírným ponížením žiji v tvém teplém životě a ty zemřeš - zemřeš, sladce zemřeš - do mého. Nemohu tomu zabránit; tím, že tíhnu k tobě, ty zase budeš tíhnout k jiným a pochopíš ono kruté opojení, které vlastně není ničím jiným než láskou. Proto se prozatím nesnaž dozvědět se víc o mně a mé rodině, ale celým svým milujícím srdcem mi důvěřuj.“ A po takovém vzletném proslovu mě*

---

<sup>19</sup> GEARY, R. F., et al. Carmilla and the Gothic Legacy: Victorian Transformations of Supernatural Horror. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 19.

<sup>20</sup> původní znění: „If Carmilla and other vampire tales are more than half-disguised explorations of forbidden sexual themes, then their place in the Gothic tradition must be examined, especially the decisive and successful changes authors Le Fanu wrought upon the legacy of the defunct Gothic supernatural. Such an explanation can clarify not only the lineage of the vampire story but also its kinship to other Victorian and twentieth-century tales of supernatural dread.“

<sup>21</sup> TWITCHELL, J. B. The Vampire in Prose. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 129.

<sup>22</sup> „story of the sterile love of homosexuality expressed through the analogy of vampirism.“

*ještě pevněji stiskla do své chvějivé náruče a žhavými měkkými polibky mi něžně celovala tvář.“<sup>23</sup>*

Jak je z úryvku rovněž patrné, Carmila o sobě nechce téměř nic prozradit. Její chování je značně podivné a čtenáři signalizuje, kým ve skutečnosti Carmilla je a proč se tolik zahaluje tajemstvími. Le Fanu ve své novele představuje mnoho nových upířských atributů, například pravidelné noční návštěvy své hrobky, nechť k lidskému jídlu, dva ostré špičáky, jimiž útočí na Lauřino hrdlo v době spánku, a v neposlední řadě také charakteristické upířské znaky jako silný odpor ke křesťanské víře, nadpřirozenou sílu nebo také schopnost proměny (zde ve velkou černou kočku anebo v „obrovskou chvějící se hmotu“). Do detailů propracován je rovněž popis jejího zničení klasickým způsobem. Výjimečná je však zejména již zmiňovaným, velmi silným motivem lesbické lásky, jež musela na soudobé čtenáře působit skutečně šokujícím dojmem. Zůstává otázkou, zda autor chtěl právě tento dojem vyvolat anebo mu šlo o něco jiného, hlubšího. Twitchell ho přirovnává k Edgaru Allanu Poeovi: „J. Sheridan Le Fanu bývá nazýván irským Poem z několika důvodů, protože rovněž našel v strašidelnosti prostředek k objasnění interakce mezi lidmi a protože, podobně jako Poe, mnoho jeho příběhů lze číst a vychutnávat si je jednoduše pro jejich děsivé účinky.“<sup>24, 25</sup> Podobně můžeme o všech dílech s upířskou tematikou zde zmiňovaných říci, že oplývají kvalitní zábavnou, ale rovněž estetickou funkcí.

Oproti předchozím dvěma novelám představuje Dracula mnohem složitější strukturu. Pomineme-li větší rozsah textu, můžeme říci, že oplývá jak propracovanou psychologií postav, tak například specifickou narativní metodou. Příběh je konstruován pomocí deníkových zápisků, dopisů a zpráv. Můžeme si povšimnout zajímavého protikladu: zatímco jsou události zaznamenávány pečlivě, až s vědeckou přísností, obsah těchto zápisků, jelikož se jedná o pronásledování upíra, je ve značné míře iracionální; vzniká tak napětí mezi formou a vlastním obsahem. Protože jsou tyto záznamy psány (a nahrávány na fonograf) různými osobami, můžeme na krvelačného hraběte nahlížet z několika pohledů. Avšak ty jsou v podstatě jen jedním, tím, který ho vidí jako nebezpečnou stvůru, již je třeba odstranit. Na tom se aktivně podílí skupina mladých mužů, jejichž manželky hrabě Dracula napadl. Tyto mladíky vede slavný doktor Van Helsing, jehož postava je notoricky známá a oblíbená. Kromě této osobnosti moudrého, i když poněkud mrzoutského, starého zkušeného muže

<sup>23</sup> LE FANU, J. S. Carmilla. In KORBAŘ, T. (ed.). *Rej upírů*. 1st ed. 1970, p. 62–63.

<sup>24</sup> TWITCHELL, J. B. The Vampire in Prose. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 129.

<sup>25</sup> původní znění: „J. Sheridan Le Fanu has been called the „Irish Edgar Allan Poe“ with some reason, for he too found in the macabre the means to explore human interaction, and, like Poe, many of his stories have been read and enjoyed simply for their scary effects.“

a nepřítel upírů, dal ve svém románě Stoker vzniknout také postavě blázna Renfielda, která dílo doplňuje o zvlášť pitoreskní stránku. „Hlavní postavy, Van Helsing, Renfield, Lucy, Mina, a samozřejmě sám Dracula mají jasně odlišené a nezapomenutelné osobnosti (ačkoli jeden může uvažovat nad důvěryhodností Renfielda), ale ‚mládenci‘ - Jonathan Harker, Quincey Morris, Lord Godalming a John Seward - se všichni zdají být založeni na stejném principu. Jsou solidní, čestní, loajální, stateční.“<sup>26, 27</sup>

Stokerův román skýtá bohatý materiál k interpretaci. Různých výkladů bylo během století provedeno velké množství; některé jsou nasnadě a jiné zas překvapují tím, kam až je možné v interpretaci dojít a co všechno lze v Draculovi nalézt (přinejmenším podle některých). Připomeňme zde alespoň pár z nich.

Výklad založený na Freudově teorii zastává názor, že Van Helsing a Dracula představují otcovské postavy a čtvero mladých mužů potomky. Aby tito pomyslní synové přežili, musí „otce“ jako své soky zničit a zaujmout jejich místo ve společnosti. Přitom Dracula reprezentuje „d'ábelského otce“, zatímco Van Helsing zastupuje otce dobrého. Předmětem hlavní část knihy a úkolem skupiny mladíků je tedy podle této interpretace přijetí dobré otcovské autority, aby jim mohl velet a pomocí svých znalostí pomoci zničit tu špatnou. (viz. James B. Twitchell - The Vampire in Prose, in: The Living Dead, 1970)

Jiná, mnohem méně vykonstruovaně působící interpretace staví na více či méně skryté sexualitě v románě se objevující. Všechny hlavní postavy, s výjimkou samotného Draculy, se zdají být vzorem zdrženlivosti a viktoriánské ctnosti. Avšak i ony se dostávají do interakcí se silným sexuálním nábojem:

*„Naproti mě stály v měsíčním světle tři mladé ženy. Dvě byly snědé, s orlími nosy jako hrabě a velkýma tmavýma, pronikavýma očima, které ve srovnání s bledě žlutým měsícem vypadaly skoro červené. Třetí byla překrásná, že snad ani žena krásnější být nemůže, s bohatou záplavou kadeřavých zlatých vlasů a očima jako bledé safíry. Všechny tři měly oslnivě bílé zuby, zářící uprostřed rudých smyslných rtů jako perly. Vyzařovalo z nich něco, co mě naplňovalo neklidem, co ve mně vzbuzovalo temnou žádostivost a současně i smrtelný strach. V srdci jsem pocítil hanebnou, palčivou touhu, aby*

---

<sup>26</sup> TWITCHELL, J. B. The Vampire in Prose. In TWITCHELL, J. B. *The Living Dead*. 1981, p. 134.

<sup>27</sup> původní znění: „The central characters, Van Helsing, Renfield, Lucy, Mina, and of course Dracula himself, do indeed have distinct and memorable personalities (although one wonders about the credibility of Renfield), but the ‚boys‘ - Jonathan Harker, Quincey Morris, Lord Godalming, and John Seward - all seem fitted to the same pattern. They are stout, honest, loyal, brave.“



*mě těmito rudými rty políbily. Není správné, že si zapisuji i toto, vždyť jednoho dne by si to Mina mohla přečíst a způsobilo by jí to bolest; je to však pravda.*“<sup>28</sup>

Podle Ernesta Jonese je v Draculovi krev ekvivalentem k mužskému semenu. Toto usouvztažnění poskytuje při četbě románu mnoho překvapujících momentů. V novém světle například transfuze (která je několikrát podávána Mině Harkerové) představuje analogii k sexuálnímu aktu, přivedená do důsledků pak k manželství. Velmi mocnou scénou se stává Minino poskrvnění přímo v její ložnici, když hrabě přijde, saje její krev a poté

*„si rozeplnul košili a dlouhým ostrým nehtem si otevřel žílu na prsou. Když z ní začala tryskat krev, jednou rukou mi pevně sevřel obě ruce, druhou mě uchopil za krk a přitiskl ústa k ráně, takže jsem se musela buď udusit, nebo polknout trochu té... můj Bože, můj Bože, co jsem to učinila? Čím jsem se provinila, že si zasloužím takový osud? Já, která jsem se po všechny dny svého života snažila kráčet cestami pokory a spravedlnosti? Bože, buď mi milostiv!“*<sup>29</sup>

Jak se uvádí v Draculovi, „postoj těch dvou hrůzně připomínal obrázek dítěte, které strká kotěti čumáček do misky a nutí je pít,“<sup>30</sup> což je skutečně silná metafora.

Ať se kdokoli po Stokerovi pokoušel psát o upírech, buď na něho musel určitým způsobem navazovat, anebo se snažil něčím distancovat a nastolit nový vzor. Ale vždy to byla reakce na Dráku. „Pravděpodobně v žádné jiné fiktivní kategorii nebylo jedno dílo přijato jako definitivní stejným způsobem jako Dracula pro literárního upíra. Všechny upířské příběhy, ať už se explicitně zmiňují o Stokerově románě nebo ne, implicitně se předpokládá čtenářova znalost.“<sup>31, 32</sup>

Pokud tedy nebylo jediným cílem upířského příběhu čtenáře děsit, pak, jak jsme se mohli přesvědčit, byla postava upíra v literatuře 19. století využívána zejména k metaforickému zobrazování vztahů. Především ohledně sexuality, a to (velmi často) té zapovězené. Romantičtí upíři v sobě skrývají více významů a ty je třeba v textu správným způsobem dekódovat. Můžeme takto nahlížet i na moderní vampýry? Mají podobný potenciál? Má tato postava stále co nabídnout? Těmito otázkami se budeme zabývat

<sup>28</sup> STOKER, B. *Dracula*. 1st ed. 2004. 52, 53 p. ISBN 80-7309-152-6.

<sup>29</sup> STOKER, B. *Dracula*. 1st ed. 2004. 364, 365 p. ISBN 80-7309-152-6.

<sup>30</sup> STOKER, B. *Dracula*. 1st ed. 2004. 357 p. ISBN 80-7309-152-6.

<sup>31</sup> CARTER, M. L. An Anatomy of Vampirism. In CARTER, M. L. (ed.). *The Vampire in Literature*. 1989, p. 32.

<sup>32</sup> původní znění: „In no other fictional category, perhaps, is one work accepted as definitive in quite the same way as *Dracula* is for the literary vampire. All tales of vampirism, whether they explicitly mention Stoker's novel or not, implicitly assume the reader's acquaintance with it.“

v následujících kapitolách. Poté budeme moci posoudit, zda je postava upíra v literatuře perspektivní a zda nezůstala funkčním prvkem pouze v romantické literatuře. Ta představovala upíry pojaté jako samotáře, jako bytosti na samém okraji společnosti, jako vyvrhele. (Tedy pokud se přišlo na jejich pravou podstatu, do té doby mohli být ve společnosti poměrně oblíbení, jako v případě Lorda Ruthvena.) Často byli jedinými v širokém okolí, možná dokonce na celém světě, což napovídá, že takovým způsobem bývá nazíráno na všechno „zvláštní“, „děsivé“ či „nepochopitelné“ v lidech samých. Představují něco, co se naprosto vymyká chápání, co je považováno za nebezpečné a co je nutno neprodleně zničit (v tomto smyslu zastupují hororový žánr vůbec). Upíři jsou metaforickým zobrazením lidských temných stránek, zejména co se týče sexuality, ale i vztahů ve společnosti obecně. Sami ještě neoplývají bohatým psychickým životem (v literárních dílech 19. století jim k tomu ani není dáváno mnoho prostoru), sice jsou většinou inteligentní a bystří, avšak trpí jistou plošností, sami se nijak duševně nevyvíjejí. Zůstávají stále stejnými, na povrchu možná atraktivními a příjemnými, ale ve skutečnosti jsou to chladné vypočítavé bytosti. Takovým je i Dracula, ten však už prokazuje jisté známky plastičnosti. Je pojat jako velmi schopný a silný upír, kterého není tak snadné porazit. Jeho charakter není tvořen několika málo rysy, ale naopak představuje komplexní osobnost, jež se svou psychologií začíná blížit člověku a ne do značné míry dravému zvířeti, jak tomu bylo doposud (ve velké většině případů). Tímto způsobem získala postava upíra pro literární publikum nový rozměr, který představoval natolik významný posun, že mnoho literárních tvůrců motivovala k další práci s využitím tohoto toposu.

## Příběh první: stará versus nová tradice

Postava upíra se v hororovém subžánru ukázala postupem času natolik zajímavou, že má místo i v moderní literatuře. Vznikla a rozvíjela se během 19. století, a jak už jsme řekli, tato etapa vyvrcholila románem *Dracula*. Význam a hodnota Stokerova hraběte spočívá nejenom v tom, že představuje komplexní vampýrskou osobnost do té doby v takové míře ucelenosti nepředstavenou, ale také v tom, že neustále podněcuje spisovatele s upířskou tematikou pracovat a rozvíjet ji. Ač je hrabě *Dracula* do detailů propracován, přece (a možná právě proto) poskytuje inspiraci natolik velkou, že neustále motivuje k dalším aktualizacím. Termínem aktualizace už naznačujeme, jakým způsobem postava upíra proniká do současné krásné literatury. Aby měla tato osobnost v literatuře své opodstatnění, musí mít pro čtenáře nějaký význam, nějakou funkci, něco, co by mu umožnilo jít pod povrchovou rovinu textu a dát tak prostor rozličným interpretacím. Je nasnadě, že současné literární publikum má jiné požadavky a potřeby než v předminulém století. Proto i postava upíra musí nabízet něco nového, anebo, pokud spisovatel lpí na tradicích z předdrákulovské etapy, musí tuto látku umět vhodným způsobem přenést do moderního světa a společnosti; dokázat, že má co říci i dnes.

Typickým příkladem nového zpracování starých vzorů upířského hororu je sága *Vampire Chronicles* spisovatelky Anne Riceové. Za předpokladu náležitého výkladu si díla Anny Riceové s upířskou tematikou vynucují přezkoumání našeho porozumění upířské mytologii a v důsledku i nám samým. Jinými slovy, „upířský mýtus je zcela jistě významný, avšak literární a kulturní kódy, kterými je popisován a šířen - před Annou Riceovou - se stávají překonanými. Vampýrská fikce Anny Riceové neslaví úspěchy jen proto, že je napínavě a dobře napsaná, ale také protože vykládá mytickou pravdu prostřednictvím nových, mocných šifer.“<sup>33</sup>, <sup>34</sup> Na konci 20. století, ve světské kultuře, Anne Riceová oživuje postavu upíra z původních textů naplněných zastaralými vzory. Jak uvádí Martin J. Wood, odhalila pošetilost a nelogičnost pověr, upíři figurující v jejích knihách jsou dynamičtí, moderní a koherentní. „Jako před ní Stoker, Riceová změnila kód. Napadla tradiční podobu upírů několika zásadními způsoby, sepsáním série knih, které nemohou být náležitě

---

<sup>33</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 59.

<sup>34</sup> původní znění: „the vampire myth is indeed relevant, but the literary and cultural codes by which it has been inscribed and transmitted - before Anne Rice - have become obsolete. Rice’s vampire fiction succeeds not merely because it is thrilling and well written, but because it also translates mythic truth by means of new, powerful codes.”

pochopeny, pokud jsou čteny způsobem odpovídajícím starým prostředkům.“<sup>35</sup>, <sup>36</sup> Nejvýznamnější změny vůči starším postupům při vytváření upírské fikce byly učiněny zejména v prvních dvou dílech ságy, v knihách *Interview with the Vampire* a *The Vampire Lestat*.

Jedním z překonaných prvků je velmi zjednodušující znázorňování lidí jako hrdinů a naproti tomu upírů jako jejich nepřátel, protivníků; lidí jako družných bytostí, zatímco vampýři byli představováni jako samotáři; ctností jako typicky lidských, kdežto upíři neoplývají lidskostí ani trochu. Neposlední místo v této řadě zastává také příznačné podání lidí jako křesťanů, naproti tomu vampýři bývají uctívači Satana. Tyto dvojice protikladů znázorňují černobílost, proti které se Anne Riceová důrazně vymezuje hned několika způsoby. Změnila vnější znaky upírského mýtu takovým způsobem, aby byly vzhledem k moderní společnosti více srozumitelné a ve větší míře „naladěné“ na dnešní dobu. Ve svém pojetí inovovala přirozenost vampýrů, kteří už nejsou pouze zosobněním zla, ale představují svébytné osobnosti konfrontované se svými vlastními problémy. Také se začínají - aspoň do určité míry - včleňovat do společnosti; rovněž si vytváří svou vlastní, a to ne ideální, ale s mnoha vnitřními rozpory, jakou je ostatně i ta lidská. Problematika upírské pospolitosti je probírána rovněž například v románu George R. R. Martina *Fevre Dream* z roku 1982 (česky Sen Ockerwee, 2007). Riceová své vyprávění lokalizovala do městského prostředí plného života namísto míst evokujících a zdůrazňujících smrt a rozklad, což je také významným posunem. Ztotožňování se čtenáře s postavou upíra tak probíhá hned na několika úrovních.

Co se týče povrchové roviny, ač jsou ústřední upíři, Louis a Lestat, aristokrati, nemrtví, noční tvorové žízniví po krvi, jinými rysy se od tradičního znázorňování vampýrských bytostí v literatuře liší. Ve srovnání s hrabětem Draculou se neproměňují v prach, mlhu, netopýry, vlky či něco podobného. Ačkoli upíři ve folkloru a v předchozích literárních zpracováních potřebovali být pozváni do domovů obětí, žádné takové omezení tu není uplatněno; v tomto ohledu nemusí oběť cítit sebeobviňující spoluvinu. Moderní upíři nevykazují žádné známky strachu či odporu při kontaktu s česnekem nebo divokou růží, krucifixem nebo posvěcenými předměty (srov. Upíři a posvátné symboly). Mohou spát v jaké zemi si jen přejí (Dracula k odpočinku nutně potřeboval hlínu pocházející z jeho domoviny), v zrcadlech je možno spatřit jejich odraz, nepůsobí jim potíže překročit tekoucí vodu. A také přežijí téměř všechny „pohromy“, dokonce je nezabije proklání kolíku skrze jejich srdce,

---

<sup>35</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 60.

<sup>36</sup> původní znění: „Like Stoker before her, Rice has changed in several fundamental ways, producing a series of books that cannot properly be understood if read according to the old codes.“

tradiční způsobu jejich ničení. Důvod těchto změn je nasnadě: „upírský mýtus nese auru triviality. Je možné brát vážně mýtus o mrtvole, která chodí, pije krev, proměňuje se v netopýra a přetrvává staletí, avšak v hrůze utíká před plastovým křížem? Vzhledem k závažnosti, jakou mají adaptace Anny Riceové, spočívající v tom, že dávají čtenářům nový důvod brát upírský mýtus vážně a přehodnotit jejich vlastní život v tomto světle, vykonal velkou službu.“<sup>37, 38</sup>

Už jsme naznačili, že upíři v podání Anne Riceové primárně nezprostředkovávají zlo, jako tomu bylo v předcházejících vampýrských fikcích; jejich role v narativu se mění. Upíři nepředstavují nepřátele lidí, alespoň ne v tom smyslu jako doposud, namísto otevřené agrese a nenávisti se setkáváme spíše s blahosklonnou laskavostí tělesně i duševně vyspělejšího predátora ke slabší kořisti. V románech Anny Riceové upíry nepronásleduje žádný lovec; narozdíl od vyprávění Brama Stokera nebo Stephena Kinga je zde naprostá absence jakékoli formace či skupiny lidí spojených za účelem ochrany obětí upírských bytostí (v případě Stokera výhradně panen), stejně tak tu nikdo neplní roli Van Helsinga; nepřáteli jsou si spíše vampýři sami sobě navzájem. Jde zde o něco jiného. Zlo se neprojevuje ani tak mezi upíry a lidmi, jako spíše na rovině vztahů mezi příslušníky stejného druhu, nejvíce se však nachází přímo v jedinci samém. Nemáme na mysli zlo charakterizující celou podstatu jednotlivce, nýbrž jako více či méně zastoupenou součást jeho bytosti v různé míře ji ovlivňující. Dracula a například také Carmilla, upírka z novely Carmilla Josepha Sheridana Le Fanu, „charakterizují starý kód, který představuje zlo jako něco venku, ne ve čtenáři samotném, ale v něčem jiném. Naneštěstí pro tradiční upírské příběhy, čtenáři z pozdního 20. století vědí, že jsou sami sobě tím nejhorším nepřítelem. Riceová si toho povšimla a přepsala mýtus novým způsobem.“<sup>39, 40</sup> Tak jako si upír bere ze své oběti pouze to, co je pro něho důležité, podobně zachází i Anna Rice s upírskou literární tradicí: bere si, co je živé, energické, aktivní. Výsledkem je soubor charakterů s velkým potenciálem, které, pokud jsou správně čteny, ukazují něco o nás samých.

---

<sup>37</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 64.

<sup>38</sup> původní znění: „the vampire myth carries an aura of triviality. We are supposed to take seriously a myth about a cadaver that walks, drinks blood, turns into a bat, and endures for centuries, but runs in terror from a plastic crucifix? (...) To the extent that Rice's alterations of the myth have give readers new reason to take it seriously, to reread their own lives in its light, she has performed a great service.”

<sup>39</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 63, 64.

<sup>40</sup> původní znění: “characterize the old code that represents evil as something outside, not in the reader, but in something other. Unfortunately for traditional vampire tales, readers of the later twentieth century know themselves to be their own worst enemy. Rice has noted this and rewritten the myth in a new code.”

Skutečně, zdá se, jakoby upíři z románů Anny Riceové byli jakousi metaforou nás samých. Dříve se vampýrské příběhy odehrávaly na místech vyzdvihujících odlehlost až naprostou izolaci, šero, rozklad a smrt, tedy ve starých sídlech, hřbitovech a kryptách ap. Taková atmosféra zdůrazňovala odstup a rozdíl mezi upířskou bytostí a člověkem. Jakkoli se čtenáři mohli během vyprávění o nemrtvých bát, věděli, že upíři žijí jednak daleko a navíc v pro člověka nepřijatelných podmínkách. Jak je patrné, upířské příběhy před Annou Riceovou představovaly něco, do čeho se mohl čtenář ponořit, ale zároveň z čeho bylo poměrně jednoduché „vystoupit“, zjednodušeně řečeno, byla to „jen zábava“. Vampýrské bytosti byly tedy od člověka důrazně odlišeny, a to jak lokálně, tak i psychicky. „Kód Anny Riceové všechno tohle změnil. V jejích knihách narativní metoda pomáhá čtenářům identifikovat se s upíry, což upevňuje pocit, že skutečné zlo je v člověku samém. (...) Sami jsou hlavními představiteli, se kterými čtenáři sympatizují. A co víc, tyto upíři buď sami vyprávějí příběhy anebo, jako Louis v *Interview with the Vampire*, slouží jako jediné uvědomění, skrze které je fokalizováno vyprávění v er-formě.“<sup>41</sup>, <sup>42</sup> Je však třeba se mít na pozoru, neboť je na místě si položit otázku, zda se v případě upíra jedná o spolehlivého vypravěče. Je totiž docela dobře možné, že je se čtenářem hrána rafinovaná hra: podobně jako si pohrávají upíři se svými oběťmi, může tomu tak být i v případě upíra v roli vypravěče, jehož objektem hry kočky s myší je právě čtenář.

Na tomto místě si dovolíme ocitovat jedno srovnání noetického rázu: „Ve skutečnosti násilí upírů, jejich predátorství, jejich vraždění je lidským násilím ve velkém stylu: my také zabíjíme, abychom mohli žít, i když jsou naše oběti méně vzrušující, méně vzdorné, méně vnímající. A my zabíjíme, abychom mohli žít ubohých sto let; upíři to dělají, aby žili navždy.“<sup>43</sup>, <sup>44</sup> Pod určitým úhlem pohledu může upír být jakousi karikaturou či do důsledků dovedeným obrazem člověka; lidská bytost se dokonce může jevit horší, protože si často ani neuvědomuje (nebo uvědomit nechce), komu všemu škodí jen pro svoje vlastní pohodlí. Čtenář má tak možnost skrze postavu upíra v moderní literatuře přemýšlet nad sebou samým

---

<sup>41</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 67.

<sup>42</sup> původní znění: „Anne Rice’s code changes all this. In her books, the narrative method helps forge the identification readers make with the vampires, reinforcing the sense that real evil is in the human self. (...) They are themselves the protagonists with whom the readers sympathize. And what is more, these vampires either narrate the stories themselves or, as with Louis in *Interview with the Vampire*, serve as the single consciousness through whom the third-person narrative is focalized.“

<sup>43</sup> WOOD, M. J., et al. New lire for an old tradition: Anne Rice and vampire literature. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 67.

<sup>44</sup> původní znění: „In truth, vampire’s violence, their predation, their murder is human violence on a grand scale: we, too, kill that we might live, though our victims are less thrilling, less challenging, less sentient. And we kill so that we might live a paltry hundred years; vampires kill to live forever.“

a nad svým životem, smyslem svého bytí, podobně jako to v románech Anny Riceové dělají upíři Louis a Lestat.

V kapitole vstup upírů do krásné literatury etc. byla jedním z témat (a dá se říci, že tím nejzásadnějším) problematika erotiky v upířské literatuře, ať už implicitně nebo explicitně vyjádřené. Díla Anny Riceové k této jedné z mála konstant ve vývoji postavy upíra v literatuře zaujímají specifický postoj. Pokud jsou v nich obsaženy náznaky sexuálního setkání, pak se tyto situace odehrávají mezi jedinci stejného pohlaví, mezi muži (upíry); zdánlivě je tím pádem čtenář nucen označit romány Anny Riceové za homosexuální. Ale udělat to by bylo znakem špatného porozumění novým symbolům, aplikování stejného interpretačního postupu jako u děl zastupujících (pro Annu Riceovou) staré vzory. Ve skutečnosti znamenají něco jiného. Zatímco Dracula a většina jeho literárních předchůdců vyhledávají oběti opačného pohlaví, upíři Anny Riceové si vybírají opačným způsobem. Erotický moment zde představuje především zabíjení a sání krve, toto pojetí sexuality je však silně odlišné od toho lidského. Lovení lidských obětí je pro upíry sexuální, jak ve funkci, tak prostřednictvím pocitů, i když nikdy v typicky lidské fyzické formě. Přitom se nezaměřují na pouhé tělo, ale na prožití blízkosti a kontaktu. Touha po sdílené intimitě je u upírů překvapivě silná, pravděpodobně z důvodu kompenzace násilí, které jsou nuceni kvůli prodlužování své existence páchat. Mezi nimi samotnými většinou není možná, zřejmě kvůli tomu, že ji nemohou prožívat s někým, kdo má stejné nezodpovězené existenční otázky, kdo je podobně nejistý v přijetí své (nové) podstaty, kdo v ostatních příslušnících svého druhu spatřuje konkurenty a podobně. Hledají ji tedy u svých lidských obětí, které ač jsou slabší, v tomto ohledu jim poskytují určité, i když dočasné, zázemí. To vše je paradoxně činí ještě „lidštějšími“ v kladném slova smyslu.

Celkově tedy můžeme říci, že se Anna Riceová vymezuje proti podle ní překonaným prostředkům konstituování významu v příbězích s využitím postavy upíra. Činí tak hned několika způsoby, které jsme se snažili popsat. Především je to odstoupení od konceptu upíra jako nutně zlé bytosti. Tato osobnost už není v takové míře arogantní a sebejistá, jako tomu bylo dříve. Naopak, snad poprvé je konfrontována se svými vlastními problémy, se svou vlastní psychikou, s duševní stránkou své bytosti. Knihy Anny Riceové nejsou příliš hororově laděné (dá se říci, že spíše filozoficky a meditativně), ale přece v nich lze najít zakódované poselství pro čtenáře, že člověk může nalézt skutečnou hrůzu právě v sobě samém. (Otázkou je, zda tomu tak skutečně musí být...) Pokusili jsme se shrnout pojetí upírů u této americké spisovatelky a zároveň jsme naznačili, jakým způsobem mohou být upířské bytosti využívány v moderní literatuře k vytváření nových významů a výzev pro čtenáře. Jak se

můžeme přesvědčit v následujících kapitolách, tento přístup není v soudobé hororové tvorbě s využitím toposu upírské postavy jediný.

## Intermezzo: upíři versus křesťanství a jeho symboly

V literatuře měli (a mají, i když by se dalo říci, že v moderních snad v menší míře než v klasických hororech) upíři kromě svých nadpřirozených schopností, za jejichž pomoci získávali krev anebo budili u svých obětí (a rovněž zprostředkovaně i u čtenáře) hrůzu, také svoje slabosti. Těch využívali zejména jejich lovci, ale také informované potenciální či již napadené oběti. Takové nedostatky zároveň dávaly čtenáři na vědomí, že jakkoli jsou upíři strašní, i proti nim lze použít nějaký způsob obrany, což lze samozřejmě zobecnit a dát tak upírským příběhům, pokud už ne jiný, tak alespoň tento „skrytý“ smysl či poučení.

Postava upíra prošla v literatuře svou „evolucí“. Jak upíři pronikají z romantického 19. století do dnešního, moderního světa, tak se nutně musí měnit a přizpůsobovat novému prostředí i nové době. Potřebují být odolnější a silnější, aby se i nadále dokázali udržovat při svém druhem zvláštní existenci. Některé jejich dřívější slabosti ztrácejí na významu. Což může být důsledkem vlastního zdokonalení anebo, jak si ukážeme, změn ve společnosti celkově.

Jakými způsoby bylo možné se ochránit před útokem hraběte Draculy? Ač měl sílu dvaceti mužů, nedokázal zaútočit, pokud byla osoba anebo místnost, například její osobní pokoj, chráněna určitými, zdánlivě obyčejnými předměty či dokonce rostlinami. Byly to například česnekové květy, Van Helsing jimi ověšoval okna a dveře ložnice vampyrickou bytostí napadané oběti, v pozdějších zpracováních byly uplatňovány ne květy, ale palice česneku. Větvička plané růže položená na Draculovu rakev mu měla zabránit opustit ji a stříbrná kulka vstřelená do rakve ho měla doopravdy usmrtit. Také v tomto případě došlo k aktualizaci (a/nebo chybě překladatelů) a v literárních hororech byla k tomuto účelu používána spíše kulka, která byla předtím posvěcena. Svaté symboly a předměty obecně měly proti upírům silné účinky. A to už během 19. století, dá se říci, že zejména během něho, vrcholem byl román *Dracula*. Například upírka Clarimonda (Théophile Gautier: *Mrtvá milenka*, 1836) se po pokropení svěcenou vodou, navíc zbožným abbé, rozpadá v prach; upírka Carmilla (Sheridan Le Fanu: *Carmilla*, 1872) cítila silný odpor ke křesťanství a nikdy se nemodlila. Toto jsou konkrétní příklady, obecně lze říci, že téměř v každé upírské povídce, novele atd. je obsažena nelibost upírů vůči křesťanství, Bohu a víře v něj, jakož víře v dobro, ať už je vyjádřena přímo (například velmi často - a to i v současné hororové



literatuře, ale i filmu - se upíři bojí či štítí křížem) anebo alespoň implicitně. Na jedné straně zde tedy stojí dobro zastoupené obecně řečeno křesťanstvím a na druhé zlo zprostředkované vampýry. Odvěký boj mezi dobrem a zlem najdeme v literatuře téměř na každém kroku, v různých podobách a ztvárněních, a toto je jedna z nich.

V upírských románech Anny Riceové (máme na mysli zejména první dvě části čtyřdílné ságy, *Interview with the Vampire*, 1976, a *The Vampire Lestat*, 1985) se zdá být vztah vampýrů ke křesťanství a k hodnotě dobra vůbec jedním z hlavních témat. A to zejména skrze Luise, který během celých *Vampire Chronicles* (souborný název zahrnující všechny čtyři díly, kromě prvních dvou i další, *The Queen of the Damned*, 1988, a *The Tale of the Body Thief*, 1992) zoufale pátrá po svých upírských kořenech a svádí boj mezi svým stále lidským svědomím a morálkou a svou (novou) krvelačnou podstatou. Důležitý je v tomto aspektu rovněž Lestat, jenž se zabývá otázkou, zda je Bůh - anebo Satan - skutečně přímo obsažený ve věcech, které ho zastupují či symbolizují na zemi, v našem světě, a řeší jeho (jejich) existenci.

Co se týče problematiky křesťanství versus upíři, jsou romány Anny Riceové specifické v tom, že jak Luis, tak i Lestat a rovněž další vampýři zde figurující, jsou imunní proti posvátným předmětům i místům, nijak jim neškodí se jich dotýkat a vstupovat na ně. Jak je to možné, když se hrabě Dracula a jeho předchůdci děsí, sotva spatří kříž, a Lestatovi nečiní sebemenší problém vejít do posvěceného kostela a libovolně brát do ruky svaté předměty ležící na oltáři? Zcela určitě to neznamena, že se upíři stali dobrými a tudíž Boha hodnými, to by bylo naprosto mimo jejich krvelačnou podstatu. Pokud tedy i nadále zůstávají tím, čím jsou, muselo se něco změnit na druhé straně, v křesťanství. Nabízí se vysvětlení spočívající v tom faktu, že od počátků novověku vliv církve postupně slábne. S tím souvisí také pozvolný úpadek křesťanství, víry v Boha. Jestliže posvěcené předměty už na upíry negativně nepůsobí, zdá se nasnadě to přičíst této skutečnosti. Poněkud jiné řešení nabízí Lloyd Worley ve svém článku *Anne Rice's Protestant Vampires* (uveřejněném ve sborníku *The Blood Is the Life* z roku 1999 redigovaném Leonardem G. Heldrethem a Mary Pharrovou). To podle něj spočívá v rozdílu mezi katolickou církví a protestantstvím. „Drákula prchá před hostií, protože v katolické tradici má Tělo Páně objektivní účinnost, ale Lestat se přibližuje a hostie se dotýká, protože vyměnil katolickou tradici za protestantskou, která tvrdí, že chléb je pouze chléb, jelikož pouze subjektivní podmínky kajícího a víry poskytují boží milosrdenství zprostředkované svátostí. Lestat má dostatek zuřivosti, pocitu viny, osamocení, ale nemá dost víry. Pro Lestata, Louise, Claudii, Gabrielu, pro všechny

rebelující upíry, se kterými se setkáváme v ranných Kronikách Anny Riceové, jsou svátosti mrtvé a bez významu.<sup>45, 46</sup>

V katolické víře je Bůh všudypřítomný a v posvěcených předmětech, jako je krucifix, svěcená voda, hostie ap. je skutečně obsažený. Tím pádem se všech těchto věcí upíři štítí, je to pro ně, jakoby viděli „část“ Boha nebo jako by přímo s ním přišli do kontaktu. Naproti tomu protestantství je založeno na osobní víře. Posvátné předměty jsou svaté pouze tehdy, když jim tento význam dodáme my sami jako věřící. Bůh je v nich zastoupen, ale až skrze naši víru. Upíři tuto víru nesdílejí a proto jsou pro ně prázdné, postrádají pro ně význam, stejně jako se svatá místa pro ně stávají obyčejnými: „Louis shledává, že je kostel obydlený lidmi a krysami, ale ne Bohem.“<sup>47, 48</sup> Skutečně jde Anne Riceové o posun od katolictví k protestantství? Zdá se to jako pouhá teorie až do toho momentu, kdy si připomeneme, že Lestat pochyboval o skutečné boží přítomnosti na oltáři vesnického kostela už jako člověk. Podobně jako nevěřil v Boha, nemá víru ani jako upír v Satana. „Jako Luther, který zpravil německé katolíky o tom, že nepotřebují žádnou formu pro zprostředkování boží milosti, protože je darem od Boha, Lestat oznamuje upírům, že žádné formy a druhy rituálů - a samozřejmě ani nic vampýrského - nemusejí být prováděny k tomu, aby jimi byli. Je třeba pouze tvrdé síly, upírské vůle a touhy. Dále Lestat ohromuje účastníky upírského shromáždění otevřeným odhalením, že katolický kostel a jeho ceremoniály nemají více nad upíry moc.“<sup>49, 50</sup>

Nejsou tedy Vampire Chronicles pro Annu Riceovou prostředkem meditace nad křesťanstvím jako takovým? Nad jeho postupným ústupem, requiem nad jeho cestou ke zkáze a pádem? Odhalením prázdnoty katolické víry? Protestantství se snaží být tou pravou, skutečnou vírou, ale při konfrontaci se zlem paradoxně selhává, síla křesťanství je

---

<sup>45</sup> WORLEY, L. Anne Rice's Protestant Vampires. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 82.

<sup>46</sup> původní znění: „Dracula flees from the Host because, in his Catholic tradition, the Sacrament has an objective efficacy, but Lestat moves toward and handles the Host because he has exchanged his Catholic tradition for a Protestant one which says that the bread is only bread because only the subjective conditions of penitence and faith allow divine grace to be mediated through sacrament. Lestat has a plenitude of anger, a plenitude of guilt, a plenitude of loneliness, but he has no penitence and no faith. To Lestat, to Louis, to Claudia, to Gabrielle, to all the rebel vampires we meet in Rice's early Chronicles, the sacraments are dead and without meaning.“

<sup>47</sup> WORLEY, L. Anne Rice's Protestant Vampires. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 83.

<sup>48</sup> původní znění: „Louis concludes that the church is inhabited by rats and people, but not God.“

<sup>49</sup> WORLEY, L. Anne Rice's Protestant Vampires. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. **85, 86.**

<sup>50</sup> původní znění: „Like Luther who informed the German Catholics that no forms were needed to mediate grace because grace was a free gift from God, Lestat informs the vampires that no rituals, no forms of any kind need be followed to make a vampire - or, indeed, to do anything vampiric. There need only be brutal force and a vampire's will and desire. Lestat further stuns the coven members by revealing openly that the Catholic Church and its rituals hold no power over vampires.“

pryč, posvátné předměty jsou samy o sobě významově prázdné. Víra se stává niternější záležitostí, křehčí a zranitelnější, neboť se již neopírá o žádnou hmatatelnou autoritu.

Worley ukazuje také na velmi zajímavý moment: tím, že Luis přepadává věřícího a pije jeho krev přímo v kostele, paradoxně přijímá „nesvaté přijímání“. Krev Páně nedává žádný nesmrtelný život, ale krev služebníka Páně nesmrtelnost zaručuje. Čili pro vampýry není důležitá ani víra ani pokání, ale upírům přirozená bezprostřední krvelačnost, která je v románech Anny Rice silnější než křesťanství a jeho symboly.

Překonali tedy upíři v literatuře tuto bariéru? Anne Riceová byla v tomto směru průlomová a vnímání problému vampýři versus křesťanství a jeho zástupné symboly zcela jistě ovlivnila. Její postoj k němu se však nestal nepřekonatelnou preskripcí. Někteří autoři se řídí jejím vzorem a své moderní upíry slabosti vůči kříži zbavují, zatímco jiní dávají přednost inspiraci Stokerem. V jejich ztvárnění vampýrských bytostí pak často vzniká zajímavá opozice modernosti a tradice, kdy jsou na jedné straně některé charakteristické vlastnosti pocházející z 19. století zachovány, ale na straně druhé některé jiné zanikají nebo se transformují do jinačí podoby. Jak je patrné, větví se zde jedna z mnoha vývojových linií postavy upíra v literatuře, což dokazuje její nespornou rozmanitost.

## Příběh druhý: tradice ve vztahu k moderní společnosti

Moderní fikce se na upíry zaměřuje jako na tvory, jejichž sexuální víceznačnost a problematická etika jsou definujícími faktory existence nemrtvých. Nicméně navzdory nespočetným modifikacím a variacím, jimiž dvacáté a dvacáté první století obohacuje topos postavy upíra v literatuře, její základní potřeba výživy zůstává nezměněna: vampýři jsou ovládáni svým apetitem. Přestože se jí v některých pojetích<sup>51</sup> snaží čelit, zůstává jednou z konstant během celé dosavadní literární existence upíra.

Pozoruhodný případ představuje zpracování upírského mýtu Stephena Kinga, jeho Barlow reprezentuje chladného a nelítostného upíra. Narozdíl od nemrtvých Anne Riceové představuje vampýra ryze pragmatického typu, který „netrpí“ žádnými tužbami po poznání filozofického smyslu svého bytí, po harmonii, po souznění s nějakou bytostí, po porozumění. Jediným předmětem jeho zájmu je zajistit si dostatek potravy - lidské krve - pro svoje „přežití“. Tím se velmi podobá Draculovi, jenž je pro toto dílo zjevně velkou inspirací. Porovnáme-li tyto dva romány z jiného hlediska, dá se říci, že Barlow byl ve svém snažení do jisté míry úspěšnějším než Stokerův hrabě, dokázal totiž v upíry přeměnit celé městečko Salem's (plným názvem Jerusalem's) Lot, zatímco Dracula uspěl pouze u slečny Lucy. Avšak zaplnit celý svět svými služebníky, jak měl v plánu, se mu nepodařilo uskutečnit. „Hladový, ale nemotorný Barlowův potěr se schovává jako krysy v opuštěném městě; ven vychází pouze tehdy, když se skrz ně nějaký kolemjdoucí smolař toulá v noci.“<sup>52, 53</sup> Nakonec svého pána přežívají, ale nenesou v sobě nic z jeho aristokratické osobnosti; ovládání svým hladem představují houf nemyslících predátorů hledající pouze stravu a nic jiného. Netouží se rozptýlovat do širokého okolí a vytvářet svou vlastní společnost. V tomto smyslu ztrácejí svůj rozměr, jakoukoli plastičnost a stávají se nemyslícími tvory toužící pouze po krvi; můžeme zde vidět jakýsi „regresivní vývoj“ až k folklornímu upírovi (srov. dosavadní vývin v literatuře).

Co zde upíři ztělesňují? Především opět nás samé; a to hned na dvou úrovních. Jednak Američany jako národ, obraz jeho současných problémů a to ne na rovině globální, v oblasti politiky a celkové situace nebo pozice mezi ostatními zeměmi, ale na rovině každodenních záležitostí a mezilidských vztahů průměrných občanů. Upír „pouze přináší to, co už ve městě

---

<sup>51</sup> například MARTIN, G. R. R. *Sen Ockerwee*. 1st ed. 2007. ISBN 978-80-7254-910-8.

<sup>52</sup> PHARR, M. Vampiric Appetite in *I am Legend*, *Salem's Lot*, and *The Hunger*. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 98.

<sup>53</sup> původní znění: „Hungry but inept, Barlow's spawn hide like rats in the abandoned town, coming out only when some unlucky passerby wanders through at night.“

existuje, co už je v Americe přítomno. Skupina lovců upírů má hájit to, co uvadlo dlouho předtím, než bitva proti upírům začala.<sup>54</sup>, <sup>55</sup> V románu Salem's Lot je problematika obyčejného života plného složitých vztahů mezi lidmi do značné míry ovlivněného jejich sociální situací zpracována způsobem bohatě dostačujícím k tomu, aby si čtenář pomocí něj byl schopen „udělat obrázek“ o stylu života v americké společnosti. Objevuje se zde alkoholismus, týrání dětí, domácí násilí, homofobie, šikana a nepoctivost. Je až překvapivé, jak depresivní a bezútěšná tato reflexe může být. Přeneseně se dá říci, že americká společnost „vysává svou vlastní krev“, bere si svou vlastní životní energii a místo k vlastnímu rozvíjení ji používá k procesu opačnému. Zatímco Barlowovi zpátečníctví následovníci „přežívají“ a pravděpodobně se i rozmnožují, Draculovi potomci byli stejně jako on sám zničeni tehdy ještě převládající dobrou společností (dobrou myšleno v protikladu k té zlé, špatné, zkažené ap.). Navíc ve srovnání s Draculou „je Barlow příliš staromódní, je příliš gotickou osobností na to, aby porozuměl pozdnímu dvacátému století,<sup>56</sup>, <sup>57</sup> což jeho lovcům umožňuje uspět.

Na druhé úrovni je v tomto případě upírství metaforou lidí obecně, obrazem jejich chtivosti bez ohledu na to, čím za splnění jejich přání a tužeb nakonec zaplatí. Navenek vše může vypadat „mile a poklidně“, stejně jako městečko Salem's Lot je na první pohled tiché a malebné, avšak pod povrchem se skrývá něco zcela jiného, opačného. Upíři sami zde vystupují především jako ztělesnění všeho toho zla, které se v městečku, v jeho obyvatelích skrývá. Tím se nemrtví pro čtenáře stávají bližšími a důvěrnějšími, avšak právě tato důvěrnost a známost zde funguje jako zdroj hororu. Fakt, že se literárnímu publiku v závěru románu nepodává přesvědčivý důkaz o zničení upírské komunity (ještě posílený prologem s uplatněním externí proleapse), naznačuje tomu, že toto zlo přetrvává dál. Jak už jsme nastínili, v Draculovi je tomu jinak, tam skutečně „vyhrává dobro nad zlem“. Ale Kingův román Salem's Lot poučuje čtenáře, že v moderní společnosti je tomu jinak. Paradigma dnešní doby je příliš složité, aby zde mohly být uplatněny postupy úspěšné v 19. století. Je potřeba vynaložit mnohem větší úsilí a ani to nemůže být zárukou, že bude zlo definitivně přemoženo.

Podobně jako ostatní v této práci zmiňované upírské příběhy i tento může být interpretován z hlediska mezilidských vztahů. Ty jsou však zobrazovány spíše

---

<sup>54</sup> DAY, W. P. Return of the Slayer. In DAY, W. D. *Vampire Legends in Contemporary American Culture*. 2002, p. 136.

<sup>55</sup> původní znění: „only brings out what is already present in the town, what is already in America. The community the slayers defend has withered away long before the battle against the vampires begins.“

<sup>56</sup> PHARR, M. Vampiric Appetite in I am Legend, Salem's Lot, and The Hunger. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 96.

<sup>57</sup> původní znění: „Barlow is too old-fashioned, too Gothic in his person to understand the late twentieth century.“

mezi postavami lidí, upíři sami tu představují zejména zlou sílu, jsou jejím ztělesněním. Vyskytují se zde odkazy na problematiku vyrovnání se se smrtí blízké osoby spojenou s pocitem strachu a viny, nevyřešené věci z dětství, spisovatele hledající inspiraci a zároveň sebe sama. Rovněž se dá uvažovat o náznacích homosexuality a motivu rolí otce a syna mezi dvěma hlavními postavami, Benem a Markem; tento vztah může rovněž stejně tak dobře pracovat jako projekce vztahu mezi spisovatelem a čtenářem. Literatura hraje důležitou roli na pozadí celého narativu. Každý z trojice hlavních aktérů je s ní nějakým způsobem spjat. Matt učí anglickou literaturu na místní škole, Ben je populární spisovatel a chlapec Mark představuje fanouška různých žánrů hororu. Od zmíněných dvou mužů se poněkud odlišuje, protože se nezajímá ani tak o literaturu jako spíše o časopisy a film, tedy „nízkou“ kulturu, což však v tomto případě není na překážku ani v nejmenším. Všichni tři dohromady tedy disponují množstvím znalostí jak o literárních, tak i filmových vampýrech; vytváří se zde zajímavá situace: „vzhledem ke zdrojům jejich různorodých „akademických“ znalostí si je tento román nepřekvapivě vysoce vědomý své vlastní paranoidní fantazie, kterou vytváří.“<sup>58</sup>, <sup>59</sup> Právě tyto vědomosti je činí natolik silnými, že jsou schopni Barlowa porazit. (Narozdíl od kněze, nutno dodat, že alkoholika, který nakonec před mocným upírem couvá a je poskvrněn zlým znamením. Tímto zajímavým momentem se Kingovo zpracování upírské tematiky podobá pojetí Anny Rice, i když zde jde spíše o ztracení osobní víry nahlodané právě alkoholem.) King pracuje s explicitní reflexí uměleckého zpracování upíra a to jak filmového, tak i literárního. Tímto způsobem ve svém románu konstituuje další rovinu hrůzy. Hlavní postavy o vampýrech četli, viděli je v kině, - takže jsou ve stejné situaci jako čtenáři - a najednou se s nimi setkávají ve skutečnosti, což pro literární publikum bezesporu představuje šokující zážitek pramenící ze ztotožnění se s hlavními protagonisty.

Stejně jako *Dracula*, i *Salem's Lot* má několik velmi působivých scén. Jako příklad můžeme uvést případ rodiny McDougallových, na které King ukazuje zrůdnost týrání dětí. Psychicky nevyrovnaná matka bije své dítě, když jenom trochu zazlobí, a jeho otec není schopen proti tomu nic podniknout. Rodiče však nemine „odplata“, když se malý Randy po kousnutí upírem stává stejnou krvelačnou bytostí. Jeho matce se dostává dvojitého trestu, poprvé, když zjišťuje, že je Randy mrtvý, a podruhé, když ji jako upír napadne. Podobně jako v *Draculovi* se nabízí strašlivé přirovnání *Draculy* nutící pít Minu krev z jeho otevřené rány k dítěti tlačícímu kotěti čumáček do misky s mlékem, zde můžeme mluvit o dvojitěm

---

<sup>58</sup> GELDER, K. Vampire Blockbusters: Stephen King, Dan Simmons, Brian Aldiss nad S. P. Somtow. In GELDER, K. *Reading the Vampire*. 1994, p. 129.

<sup>59</sup> původní znění: „given the sources of their various „academic“ knowledges, this novel is not surprisingly highly self-conscious about the paranoid fantasy it creates.“

potvrzením životodárného pouta mezi matkou a dítětem. To nejprve za živa pije její mateřské mléko a posléze, po smrti a přeměně v upířskou bytost saje její krev. Osud Randyho je skutečně pohnutý. Za jeho života ho matka od sebe neustále odpuzuje a nakonec chlapec umírá na odhozený podlaze jako papírek od bonbonu:

*„Dětská ložnice byla zaplavená světlem z jediného malého okna nad postýlkou... to bylo otevřené. Ale než šla spát, zavírala je. Vždycky je zavírala.*

*Postýlka byla prázdná.*

*„Randy,“ zašeptala.*

*A pak ho spatřila.*

*Malé tělíčko, pořád oblečené do vybledlých dupáček, leželo pohozené v rohu jako kus hadru. Jedna noha mu groteskně trčela vzhůru jako obrácený vykřičník.*

*„Randy!“*

*Klekla si vedle těla, obličej stažený šokem. Vzala dítě do náruče. Tělo bylo na dotek studené.*

*„Randy, miláčku, probud' se, Randy, Randy, probud' se -“*

*Modřiny zmizely. Všechny. Zmizely přes noc, a malá tvářička a tělo byly bez poskvrnky. Barvu měl zdravou. Poprvé od jeho narození jí připadal krásný, a při pohledu na tu krásu vykřikla - zděšeně a sklíčeně.<sup>60</sup>*

Stephen King ve svém románu Salem's Lot představuje v podstatě dva typy upírů. Prvním je klasický draculovský typ, inteligentní, avšak chladný a bezohledný, který na lidi nahlíží pouze jako na svou kořist anebo, ve výjimečných případech, pokud se mu zdají k tomuto účelu schopní, jako na své potencionální sluhý. Přestože je velmi mocný, je poměrně snadno poražen, neboť neoplývá žádnými schopnostmi, které by jeho lovci „už dávno“ neznali z literatury, popřípadě filmu. V podstatě se dá říci, že je to Dracula přenesený do 20. století, ale jak už jsme naznačili, je příliš staromódní, aby dokázal úspěšně čelit svým vědoucím protivníkům. Všechny tři Barlowovy lovce můžeme označit za „jeho“ Van Helsingy, protože to nejsou nezkušení lidé, kteří o upírech nic nevědí. Právě naopak, znají toho až příliš moc a v tom, jak už jsme řekli, spočívá jistá paranoidnost tohoto románu. Média a „zmenšování naší planety“ existenci draculovského upíra velmi znesnadňují, ve

---

<sup>60</sup> KING, S. *Prokletí Salem*. 1st ed. 1994. ISBN 80-85601-70-2, p. 212.

fikčním světě Salem's Lotu ironicky upíři z populární kultury znemožňují přežít těm skutečným. Vampýr tedy degraduje do druhého typu, jenž se až příliš podobá folklornímu pojetí. Představuje nemyslitelné stvoření, jehož jedinou hnací silou je shánění potravy. V městečku se velmi rychle rozmnoží, rozšíří jako nákaza, až se Salem's Lot promění v „město duchů“. Vytváří se zde jakási upířská komunita, avšak bez jakékoli vnitřní struktury a organizace, její „členové“ jsou ustrašení a divocí. Toto společenství je tedy naprosto nefunkční a postrádající smysl, který se však ani nikdy nesnažilo mít. Příčinou existence této společnosti jsou tak pouze hranice městečka, které se bojí překročit.

Jelikož je upírů velká početní přesila, dvojice přeživších hlavních postav zakládá (jak doufají) ničivý požár a prchá. Avšak, jak čtenář ví z prologu, upírům to v jejich existenci nezabránilo.

*„Muž si jednou za týden udělal čtyřicetimílový výlet, aby sehnal noviny z Portlandu v Maine, které byly bždycky aspoň týden staré a někdy zažloutlé psí močí. Dva týdny po tom co mu chlapec řekl o svých záměrech, našel velký článek o Salem's Lotu a vermontském městě zvaném Momson. V článku bylo zmíněno mužovo jméno.*

*Nechal noviny volně ležet, nijak zvlášť nedoufal, že si je chlapec prohlédne. Ten článek ho rozrušil z mnoha důvodů. Jak se zdálo, v Salem's Lotu ještě nebylo po všem.*

*Následující den za ním přišel chlapec, noviny v ruce, přeložené tak, aby bylo vidět titulky: Město duchů v Maine?*

*„Bojím se,“ řekl.*

*„Já taky,“ odpověděl vysoký muž.“<sup>61</sup>*

Příběh tak končí (začíná?) odhodláním bojovat proti upírům dál, i když možná odhodláním bez naděje. Spatřujeme zde jakousi kruhovou kompozici, která má svůj význam. Dává čtenáři na vědomí, že v případě boje s upíry, se zlem skrytým v nás samých, jde o boj možná nekonečný, avšak mající své opodstatnění. A i když se ho bojíme, je nutné ho podstoupit, chceme-li se zbavit špatných věcí v nás samých, které nám berou životní energii.

---

<sup>61</sup> KING, S. *Prokletí Salem*. 1st ed. 1994. ISBN 80-85601-70-2, p. 13.



## Příběh třetí: obrácená tradice v postapokalyptické budoucnosti

V kapitole Příběh první: stará versus nová tradice jsme se snažili popsat cestu, jakou se může 19. stoletím, zvláště pak románem *Dracula* ustanovený upírský mýtus přetvořit do moderního pojetí obsahujícího nové významy hodné interpretace. V oddílu Příběh druhý: tradice ve vztahu k moderní společnosti bylo naší ambicí ukázat, jakým způsobem se může opět tato první fáze ve vývoji postavy upíra v literatuře promítnout do současného světa, jaký účinek má zasazení tradičního, draculovského upíra do soudobého kontextu. Nyní se pokusíme nastínit, jak vypadá upírský mýtus dohnaný do důsledků ukázaný ve vizi budoucnosti lidstva Richarda Mathesona.

Konkrétně se jedná o jeho knihu *I am Legend* z roku 1954, „román, který zůstává jedním z nejlepších a nejvíce temných doplňků k upírské mytologii.“<sup>62</sup>, <sup>63</sup> Tato temnota nespočívá v gotických attributech, jako například v temných místech evokujících rozklad a umírání, pustých krajinách s mlžným oparem či hřbitovech, hrobkách, podzemních kobkách a podobně. Naopak, místem, kde se děj odehrává, je New York, normálně rušné velkoměsto plné energie a lidí. Tentokrát je tomu však jinak, protože Robert Neville, hrdina románu, je posledním člověkem na Zemi neinfikovaným nákazou rozpoutanou po nukleární válce, která způsobuje přeměnu lidí v upírské bytosti. Neville tráví dny zabezpečováním svého úkrytu před útoky, chozením po vylištěném New Yorku a zabíjením nekonečné masy upírů. Je jich proti němu obrovská přesila a Neville ví, že všechny je zničit je zhora nemožné. Jak říká Mary Pharová, je Van Helsingem bez naděje (*The Blood Is the Life*, 1999) a rovněž bez jakýchkoli souputníků. Právě v tomto faktu spočívá ona „temnota“, v bezútěšnosti a beznaději, kterou hrdina zakouší, jelikož jeho konání v podstatě nemá smysl. Nečelí jednomu vampýrovi (či několika málo jedincům) jako je v upírských příbězích běžné, ale je naprosto sám vůči nepočítatelnému množství nemrtvých. Ví, že přijde den, kdy bude muset zemřít, kdy ho jeho upírští protivníci nutně přemůžou, „dostanou“, neboť ze své situace nenalézá žádné východisko.

Kromě výše zmíněných činností se Neville rovněž zabývá výzkumem tohoto upírského moru, studuje jeho hlavní příčinu, již přisuzuje zvláštnímu druhu bacilu. A až příliš pozdě si uvědomuje, že při svých výletech do postapokalyptického velkoměsta nezabíjí jen

---

<sup>62</sup> PHARR, M. *Vampiric Appetite in I am Legend, Salem's Lot, and The Hunger*. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 95.

<sup>63</sup> původní znění: „a novel that remains one of the best and most somber additions to vampire mythology.“

příšery, ale také ty, kteří zmučovali do dalšího lidského druhu. Tato nová rasa je schopná žít s nákazou a to braním léků, malých pilulek namísto pití krve. Pro tyto „nové lidi“ je Neville monstrem, a když umírá, uvědomuje si ironii svého osudu. Tradiční role využívané v upířském příběhu se obracejí: legendou není vampýr, ale člověk, on sám, Neville, mezi novou rasou, mezi upíry. On sám je jedincem na okraji společnosti, který do ní ve skutečnosti už ani nepatří, který pro ni představuje predátora, zabijáka, jenž je ohrožuje, a proto musí být bezodkladně zničen.

Tito upíři se vyznačují podobnými vlastnostmi jako nemrtví ve svém tradičním literárním pojetí, avšak jejich povrchové charakteristické znaky jsou popisovány a osvětlovány spíše z hlediska moderní vědy než z pohledu mýtu a pověr. Za nepravdivé jsou tedy označeny domněnky, že se upíři proměňují v netopýry, že pro ně překročit vodu představuje problém, a názory, že chovají na odpor k posvěceným předmětům a že nevrhají odraz v zrcadle. U Mathesona jsou funkčními povrchovými rysy upírství jako důsledku působení zákeřného viru obavy ze slunečního světla, nebezpečnost česneku anebo zranitelnost dřevěným kolíkem. „Sluneční svit ničí organismus a česnek se chová jako agresivní antigen k infikovaným oživeným mrtvým. Když hluboká rána jako od tradičního dřevěného kolíku proniká tělem, bacil konzumuje svého hostitele, což způsobí rozpad jeho fyzické schránky.“<sup>64</sup>, <sup>65</sup> Upírský bacil se na lidi přenáší několika způsoby; může to být tradičně kousnutím anebo hmyzem či zárodky šířenými písečnými bouřemi.

Podobně jako v Kingově románu *Salem's Lot* i zde můžeme vydělit dva druhy upírů, které jsou od sebe odlišeny stupněm vývoje. Avšak tato evoluce probíhá opačným směrem, zatímco u Stephena Kinga představoval degradující tendenci, pojetí Richarda Mathesona ilustruje progresivní směr. Z bacilem nakažených osob se stávají upíři, kteří se chovají jako zvířata. Mor je připravuje o rozum a lidské zvyky v nejširším slova smyslu. Nyní je jedinou jejich životní potřebou, jedinou hnací silou obstarat si výživu, které je však málo. Proto neváhají projevovat své kanibalistické sklony a požírat sami sebe, když nemají jinou možnost, když jsou příliš vyhladovělí. Čtenář na konci románu spolu s Robertem Nevillem zjišťuje, že se z těchto krvelačných (v podstatě) zvířat vyvinula nová rasa, jež, jak už jsme uvedli, dokáže místo krve přežívat na svých speciálních medikamentech. Tento nový druh představuje inteligentně a poznatelně kultivovanější bytosti. V postapokalyptickém světě tak

---

<sup>64</sup> CARTER, M. L. An Anatomy of Vampirism. In CARTER, M. L. (ed.). *The Vampire in Literature*. 1989, p. 40.

<sup>65</sup> původní znění: „Sunlight destroys the organism, and garlic acts as a violent antigen to the reanimated dead infected by it. When a deep wound, as from the traditional wooden stake, pierces the flesh, the bacillus consumes its host, causing the body to disintegrate.“

na místo člověka nastupuje jakási „lidštější“ forma upíra. „Stejně jako Neville jsou tito noví lidé odhodláni vymýtit nemrtvé a to samé chtějí učinit i s ním, se skutečným monstrem.“<sup>66</sup>, <sup>67</sup> V nové, vznikající společnosti již pro něj není místo.

Román *I am legend* patří mezi první moderní pokusy propojit upírskou mytologií se science fiction. Ilustruje přizpůsobivost lidské rasy, avšak v děsivém kontextu. Lidstvo přečkalo nukleární, pravděpodobně třetí světovou válku, celou přeživší populaci poté postihl mor měnící ho v nestvůry bažící po krvi a přesto z něj opět vzejde „lidská“, inteligentní bytost. Sice už to nejsou lidé v pravém slova smyslu, ale zůstává v nich mnoho z člověka. Je možná škoda, že Matheson (například v epilogu) nenastínil, jak bude tento vývoj v budoucnu pokračovat, jak tato nová společnost bude na zdevastované planetě budovat svou další existenci. Avšak román, o němž mluvíme, je spíše než na tyto „další lidi“ zaměřen na Roberta Nevilla samotného. Během odvíjení narativu sledujeme jeho současné počínání, ale i jeho vzpomínky na dobu před katastrofou, na jeho nejbližší a na to, jak se tito lidé stavěli k tehdejšímu vývoji událostí. Čtenář se stává svědkem jeho osamělé a bezútěšné poutě, poutě bez cíle. Přestože samotný román neoplývá žádnou závrtnou délkou, má jen něco málo přes sto stran, Matheson zde detailně zkoumá psychologii muže, který nemá žádnou budoucnost. A to doslova.

Možná právě v tomto románě je nejzřetelnější paralela upírů s lidmi, kterou jsme se snažili mapovat během celého našeho výzkumu. Lidé se zde „mění“ v nemrtvé a nakonec tato metamorfóza vrcholí vytvoření jakéhosi upíro-člověka (velmi nehezky řečeno). Obě bytosti tedy nakonec splývají v jednu a tu samou. Otázkou je, co z takového spojení vznikne. Prostřednictvím postavy upíra v literatuře jsme se zabývali poznáním člověka samotného, jeho chováním v interpersonální komunikaci a pozicí ve společnosti vůbec. Matheson ve svém románu vypovídá o člověčenstvu v širším kontextu; naznačil, jak může celá lidská společnost dopadnout, pokud nebude schopná najít úctu nejen k sobě samé, ale také k prostředí, v němž žije.

---

<sup>66</sup> PHARR, M. *Vampiric Appetite* in *I am Legend, Salem's Lot, and The Hunger*. In HELDRETH, L. G. (ed.). *The Blood Is the Life*. 1999, p. 96.

<sup>67</sup> původní znění: „Like Neville, the new humans are determined to eradicate the undead, and they want him - the true monster - eradicated as well.“

## ZÁVĚR

Na tomto místě předkládáme shrnutí, čím vším jsme se v jednotlivých oddílech zabývali a k jakým závěrům jsme došli. Výzkum konstant a proměnných ve vývoji postavy upíra v literatuře probíhal v několika fázích, přičemž každá měla svůj výsledek, jenž se často stal východiskem pro bádání další. Naším cílem nyní bude tyto poznatky sumarizovat a uvést do souvislostí.

V první kapitole jsme se pokusili vysledovat domácí i zahraniční práce zabývající se studiem postavy upíra v literatuře. Kromě záměru zmapovat dosavadní výzkum v této oblasti se podařilo verifikovat náš názor, že domácí literatury je zásadní nedostatek a rovněž české překlady cizích textů zabývající se naším tématem jsou velmi vzácné. Původních cizojazyčných prací je více, avšak českému čtenáři jsou obtížněji dostupné. Navíc mnoho z nich se nezabývá výhradně postavou upíra, ale často celým hororovým žánrem a upírům v něm fungujícím nemusí být věnována dostatečná pozornost. Ke každé studii jsme připojili kratičký komentář (s ohledem na rozsah naší práce), kterým jsme alespoň v náznacích popsali její specifika či přínos.

Samotný výzkum jsme začali kapitolou Vstup upírů do krásné literatury a vrchol jejich zobrazování v románu *Dracula*, kde jsme se zabývali vznikem a vývojem postavy upíra v literatuře 19. století. Jak jsme naznačili, nejedná se o jednoduchou vývojovou linii, kterou by bylo možno snadno zmapovat. Naopak, tato „evoluce“ je věcí složitou, rozrůstá se spíše „do šířky“. Za vzor nově vznikající postavě upíra sloužilo folklorní pojetí vampýrských bytostí. To bylo v literatuře jednak napodobováno<sup>68</sup>, jednak se proti němu tvůrci různými metodami vymezovali. Jedním takovým způsobem bylo zpodobňování upíra jako „bledého aristokrata“, které bylo během 19. století bohatě využíváno. Toto pojetí bylo uplatněno už v první čtenářsky úspěšné novele s upírským tématem, *The Vampyre* Johna Williama Polidoriho (1819). Její význam pro probíraný topos hororového žánru spočíval zejména v naznačení cesty, jakým způsobem může být upírský příběh konstituován (což však do jisté míry souvisí s dobovými konvenčními postupy). Rovněž „navrhuje“ několik vampýrských rysů, které se později staly charakteristickými, jednak na rovině povrchové, například již zmiňované pojetí upíra jako bledého šlechtice, jednak na rovině interpretace. Zdá se, že Polidori byl jedním z prvních, kteří pochopili psychologické možnosti postavy upíra a její schopnost vystupovat v paralelách k lidským interakcím. V podstatě stejný přínos představovala novela *Carmila* Josepha Sheridanana le Fanu z roku 1872; její role je specifická

---

<sup>68</sup> TOLSTOJ, A. K. *Upíři na staré Rusi*. 1st ed. 2004. ISBN 80-86515-39-7.

v tom, že se jedná o příběh „neúrodné lesbické lásky“ vykreslený skrze analogii upírství. Tímto způsobem otevírá otázku sexuální tematiky ve vampýrských příbězích. Tato novela tvoří významný přínos do souboru vlastností a znaků tvořících množinu relevantních atributů při konstituování upírské bytosti v literatuře. Mezníkem a zároveň završením první etapy v rozvíjení postavy upíra byl román Brama Stokera Dracula (1897). Ústřední charakter, hrabě Dracula, zosobňuje jakýsi předěl mezi literárním vampýrem 19. a 20. století (včetně prvního desetiletí století dvacátého prvního). Jeho osobnost představuje nejvíce propracovaný, komplexní soubor funkčních charakteristických vlastností a rysů upíra od doby vstupu nemrtvých na literární pole. Zároveň předznamenává vývoj následující, Dracula se svou psychologií začíná blížit člověku. Právě psychologie tak přechází z roviny implicitní rovněž na úroveň explicitní, jinými slovy není ukazována pouze na vztazích mezi hrdiny upírských příběhů, které je třeba interpretovat, ale je vykreslována přímo, postavy se ze statických, nevyvíjejících se, proměňují na dynamické a plastické. O mnohvrstevnatosti tohoto textu svědčí množství interpretací, které jsou neustále (nejen) literárními teoretiky předkládány. V kapitole Vstup upírů do krásné literatury etc. předkládáme alespoň některé z nich.

Zbývající část práce jsme rozdělili do tří kapitol. V každé jsme chtěli naznačit jeden „směr vývoje“, jeden ze způsobů, kterým může být postava upíra v soudobé literatuře využívána. Naší ambicí bylo rovněž postihnout vztah mezi moderním zpracováním a tradicí pocházející z 19. století, zejména draculovskou. Mezi tyto tři kapitoly jsme ještě vsadili jednu drobnější, která se zabývá specifikem upírských bytostí, jejich případnou averzí vůči křesťanství a jeho symbolům.

V kapitole Příběh první: stará versus nová tradice jsme se zabývali pojetím Anny Riceové, která se vůči ustáleným postupům při konstituování postavy upíra vymezuje hned dvěma způsoby. Změnila jak pojetí nemrtvých obecně, tak i roli, jakou v příběhu hrají, jaký význam pro literární publikum znamenají v textu. Anne Riceová s důrazem boří některé mýty v 19. století považované za kategorické. Upírští hrdinové ve Vampire Chronicles nepředstavují primárně zlé samotáře uctívající d'ábla, ale jsou to rozporuplní, vysoce inteligentní jedinci konfrontovaní se svou vlastní psychikou, s duševní stránkou své upírské bytosti. Rovněž nejsou jednoznační v pozici k člověku, jako tomu bylo v upírských příbězích dříve. Představuje pro ně jednak zdroj potravy, k němuž se staví s jistou blahosklonností silnějšího, jednak s nimi občas navazují jiný druh kontaktu, k němuž je vede touha po sdílené intimitě (kterou nemohou nalézt mezi sebou navzájem). Dílo Anny Riceové prostupuje přiblížení se upírů k lidem, ke čtenářskému publiku, a to jak fyzicky, tak duševně. Místo vzdálených, pochmurných míst vampýři osidlují živoucí města, namísto zřetelného rozdílu

v psychice jsou nám až nepříjemně podobní. Analogie mezi upíry a lidmi se tedy stává těsnější a zřetelnější, což čtenáři umožňuje snadnější interpretaci.

Odlíšný přístup k zobrazování postavy vampýra má Stephen King. V kapitole Příběh druhý: tradice ve vztahu k moderní společnosti se věnujeme jeho románu Salem's Lot, v němž úspěšně navazuje na klasické zpracování upírského tématu. Postava Barlowa je Draculovi ve značné míře podobná, představuje stejně nelítostného a krutého upíra jako byl hrabě sám. Jeho nynější existence je však nemožná, protože, jednoduše řečeno, moderní době „nestačí“. Tímto způsobem King (podobně jako Riceová) naznačuje, že upír, tak jak ho čtenář zná z romantické literatury, zůstává funkční především zde. V románu se však vyskytuje ještě další druh vampýrské bytosti. Jsou to jacísi Barlowovi potomci, kterými se stali téměř všichni obyvatelé městečka Salem's Lot. Ti reprezentují upíra folklorního ražení, jsou to divocí, plaší a nemyslíci tvorové, jejichž jediným zájmem je sehnat si potravu. Zpodobňují (zejména americkou) společnost, kterou King podrobuje zdrcující analýze. Jeho upíři ani tak nemají podněcovat literární publikum, aby se s nimi psychologicky ztotožnilo, jako je spíše varovat před setrváváním v současném neutěšeném stavu, v němž vládne násilí a sobeckost. A to nejen na rovině zobecňující, ale rovněž a především v každodenním životě. Navazuje tedy na draculovskou tradici; ať už Barlow či jeho potomci, oba typy upíra představují něco, co je nežádoucí, čeho je potřeba společnost zbavit, jinak by pro ni představovalo vážné ohrožení. Avšak rovněž tuto tradici modifikuje v tom smyslu, že ono nebezpečí nepochází zvenčí, jako u Draculy, ale zevnitř, ze samotných lidí (jak je ostatně pro Kingovu tvorbu typické).

Odlíšný způsob, jak nakládat s upírským mýtem v moderní literatuře, využitý Richardem Mathesonem, popisujeme v kapitole Příběh třetí: obrácená tradice v postapokalyptické budoucnosti. V románu I am legend (1954) se opět setkáváme s pojetím upíra blízkým folklornímu vyobrazování, avšak s několika drobnými modifikacemi přizpůsobenými času vyprávěného (viz. příslušná kapitola). Rovněž místo příběhu se podobá tomu v Salem's Lot, s tím rozdílem, že se zde jedná o lidmi opuštěné a upíry zamořené velkoměsto. Hrdina, Robert Neville neprchá, nýbrž zůstává a pokračuje ve svém neplodném boji. Právě marnost je motivem, který dělá román I am legend jedním z „nejtemnějších“ upírských příběhů. Proti poslednímu přeživšímu člověku stojí neskutečné množství upírů, pro Nevilla tu nejsou žádní stateční souputníci, žádný Van Helsing - tím je v podstatě on sám. Tradiční role využívané v upírsém příběhu se obracejí šokujícím způsobem: legendou není vampýr, ale člověk. Podobně jako v Kingově románu Salem's Lot i zde můžeme vydělit dva druhy upírů, které jsou od sebe odlišeny stupněm vývoje. Avšak tato evoluce probíhá

opačným směrem; zatímco u Stephena Kinga představoval degradující tendenci, pojetí Richarda Mathesona ilustruje progresivní směr, z divokého nemyslného upíra se vyvíjí inteligentnější rasa napůl lidská a napůl vampýrská. Přitom se však nejedná o nějakou „lepší“ formu člověka, spíše naopak - jde tu o jakousi „mutaci“ (v negativním slova smyslu). Celý román dostává nadosobní, až ekologické vyznění. Matheson totiž ve svém fikčním světě zobrazuje „osud“ společnosti, která jako nějaký pomatený upír pomalu vysávala krev sama sobě, až tímto způsobem nakonec přišla o veškerou svou životní sílu. Jinak řečeno, jde o obraz společnosti, která si nedokázala vážít ani sebe ani svého životního prostoru, jenž byl nakonec zničen spolu s ní.

Dosavadní vývoj postavy upíra tedy můžeme rozdělit na dvě fáze. Během první (zhruba 19. století) se konstituovala způsobem, který jsme nazvali tradičním, vytvářely se jednotlivé charakteristické rysy a vzorce jejího fungování v příběhu. V moderní literatuře (pro nás tedy přibližně 20. a 21. století) se tato doposud poměrně jednotná „evoluce“ roztrhává, rozbíhá mnoha směry. Literární publikum jednoznačně vyspívá, s vývojem společnosti souvisí nárůst čtenářských nároků, proto se rovněž rozšiřuje pojetí upíra, jelikož jsou vyšší požadavky kladeny i na hororovou literaturu (která se už zdaleka neomezuje pouze na zábavnou funkci). Důležitou roli zde hraje autorův koncept; při konstituování postavy upíra záleží na tom, jakou má tato osobnost v kontextu díla zastávat roli, co má ve čtenáři vyvolat, do jakého prostředí a doby je zasazena a podobně. Autoři přitom čerpají jak ze stávajícího souboru charakteristických znaků, z něhož všechny jsou prostředkem k ztvárnění upíra, tak ze svých vlastních možností a vytvářejí rysy nové. V této množině *proměnných* můžeme nalézt jakési „jádro“, které v podstatě zajišťuje její vnitřní soudržnost. Je pevné a tvoří ho určité charakteristické znaky postavy upíra, jenž jsou při jejím zobrazování naprosto nezbytné a které představují její *konstanty*. Ty jsou založeny spíše na bázi významu než na konkrétních projevech a znacích upírů v literatuře. Postav založených na vampýrské podstatě je totiž nepřehledné množství a bylo by velice obtížné je všechny do detailů porovnat a zmapovat. Takový průzkum by navíc s velkou pravděpodobností neměl v tomto ohledu smysl, poněvadž jde o charakter, který v detailech podléhá ve velké míře rozličným modifikacím.

Těchto „významových“ konstant je skutečně jen několik, avšak je dobře jim věnovat patřičnou pozornost, jelikož se mnohdy podílejí na konečném vyznění celého upírského příběhu. Neboť ty „dobré“ a kvalitní nemají jen funkci zábavnou, ale rovněž jsou s to říci čtenáři něco o něm samém a(nebo) o společnosti, ve které žije. Jednou z takových konstant je sexuální problematika. Postava upíra často funguje jako charakter, na kterém jsou implicitně

ukazovány nejrůznější erotické motivy (už samotný akt sání nebo pronikání špičáků skrze kůži oběti mluví za vše nehledě na nutný těsný fyzický kontakt napadené/ho s vampýrem) či diskutována rozličná sexuální témata (například homosexualita - ať už ženská či mužská). Takové „skryté“ erotické významy a konotace můžeme najít především v romantické literatuře, během 19. století. V tehdejších dílech (a ostatně i ve reálném životě) bylo prakticky nemožné se těmito otázkami veřejně zabývat, proto byl hojně využívána metoda implicitního vyjadřování. V moderní době takový problém neexistuje, naopak, erotiku a sexuální motivy nalezneme téměř všude, dá se říci „na každém kroku“. A nejinak je tomu i v literatuře. Proto se v upířských příbězích pracuje s poněkud obecnější látkou, se vztahy jako takovými zahrnující sebeuvědomění, interpersonální komunikaci, ale rovněž pozici jedince ve společnosti a podobně. Tím nechceme říci, že by jinde nebyly komentovány a rozebírány, avšak zjevně jde o téma tak široké a aktuální, navíc zajímavé, že je třeba se těmito otázkami zabývat.

Dalo by se říci, že samy upířské příběhy „směřují“ čtenáře k tomuto druhu interpretace. V hororové literatuře 19. století je upír představován jako jedinec na okraji společnosti (pokud ne rovnou mimo ni), jako samotář a vyvrženec, jako někdo, kdo pro ni představuje něco cizího a naprosto nežádoucího. Proto byl často nositelem sexuálních významů a konotací, které byly rovněž v tehdejší době považovány za nepřijatelné. Naopak v moderní literatuře se začíná jednak začleňovat do lidské společnosti, z temných a odlehklých míst se stěhuje do víru městského života, jednak si vytváří vlastní komunitu, není už sám, ale má kolem sebe společnost sobě rovných. Jeho problémy se při náležité míře zobecnění stávají problémy celé společnosti, a tak literárnímu publiku předkládá další podněty k interpretaci příběhů, v nichž figuruje. Skrze povídky, novely, romány a další epické (ale i lyrické) útvary využívající ke konstituování významů postavu upíra tak může čtenář meditovat nad vztahy na různých úrovních. Ať už se jedná o zamýšlení se nad sebou samým, o hledání svého vlastního já (Anne Riceová), o přemýšlení nad stavem současné společnosti a statutem jedince vzhledem k ní (Stephen King) či na nejobecnější rovině o vztahu soudobé společnosti k technice, válkám a životnímu prostředí (Richard Matheson). Upířské příběhy v sobě mohou samozřejmě nést i jiné významy, my jsme se pokusili vystihnout ty nejčastější, které tvoří, jak už jsme řekli, konstantu v zobrazování postavy upíra v literatuře. Avšak dosud jsme se nezmínili o té nejzákladnější a nejpatrnější. Žádný nemrtvý nemůže existovat bez své „rudé žízně“, která ho pudí shánět to, co mu zajišťuje „život“, to, co pro něj znamená životní energii a posiluje ho. Krev je něco, co vystihuje základní princip upíra jako takového: fakt, že odnímá lidským jedincům jejich životní sílu, aby ji přetvořil na svou vlastní,



vyzdvihuje jeho parazitickou podstatu. Touha po krvi zůstává tím faktorem, který upíra provází po celou dobu jeho existence a který ho nutně ovládá v jeho konání, ať si to přeje nebo ne. Neboť krev jest život<sup>69</sup> ...

---

<sup>69</sup> jedná se o název povídky: CRAWFORD, F. M. Neboť krev jest život. In KORBAŘ, T. (ed.). *Rej upírů*. 1st ed. Praha: Lidové nakladatelství, 1970, p. 136–148.

## ANOTACE

Zuzana Borčanyiová

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

*Název bakalářské práce:* Konstanty a proměnné ve vývoji literárního hororu: postava upíra

*Vedoucí bakalářské práce:* Mgr. Marek Nagy

*Počet znaků:* 101 294

*Počet titulů studijní literatury:* 20

*Klíčová slova:* literární postava – upír – literární horor – Dracula – Bram Stoker

*Stručná charakteristika:* Tato práce se soustřeďuje na podání charakteristiky postavy upíra v literatuře. Autorka se pokusila vystihnout, v čem se jednotlivá jeho zobrazení liší a co je naopak spojuje. Cílem bylo také postihnout vývoj této postavy, jakým směrem a způsobem se uskutečňoval a která díla tvořila významné mezníky v této evoluci. Pozornost byla rovněž věnována důležitosti zobrazování tohoto tématu, otázce, proč tvoří postava upíra významný topos hororového žánru.

## SEZNAM STUDIJNÍ LITERATURY

- BRAM, Stoker: *Dracula*. Levné knihy KMa, Praha 2004.
- BRAM, Stoker: *Draculův host a jiné povídky*. Albatros, Praha 2009.
- CARTER, Margaret L.: *The Vampire in Literature*. UMI Research Press, Michigan 1989.
- DAY, William Patrick: *Vampire Legends in Contemporary American Culture*. The University Press of Kentucky, Kentucky, 2002.
- FRAYLING, Christopher: *The Vampyre*. Victor Gollancz LTD, London 1978.
- GELDER, Ken: *Reading the Vampire*. Routledge, London 1994.
- HELDRETH, Leonard G., PHARR, Mary: *The Blood Is the Life: Vampires in Literature*. Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green 1999.
- HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu*. Torst, Praha 2001
- KING, Stephen: *Prokletí Salem*. Laser, Plzeň 1994.
- KORBAŘ, Tomáš: *Rej upírů*. Lidové Nakladatelství, Praha 1970.
- MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005.
- MARTIN, George R. R.: *Sen Ockerwee*. Triton, Praha 2007.
- MATHESON, Richard: *Já, legenda*. Laser, Plzeň 2008.
- NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006.
- PETRŮ, Edvard: *Úvod do studia literární vědy*. Rubico, Olomouc 2000.
- RICE, Anne: *Interview s upírem*. Cinema, Praha 1996.
- RICE, Anne: *Upír s tváří anděla*. Cesty, Praha 2002.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Host, Brno 2001.
- TOLSTOJ, Alexej Nikolajevič: *Upíři na staré Rusi*. Havran, Praha 2004.
- TWITCHELL, James B.: *The Living Dead*. Duke University Press, Durham, N. C. 1981