



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Motiv upíra v české literatuře

Vypracovala: Tereza Richtrová
Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

České Budějovice 2013

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Zdislavice, 6. června 2013

.....
Tereza Richtrová

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za pomoc při výběru zdrojů, odborné rady, podnětné připomínky a čas, který této práci věnoval.

ANOTACE

Bakalářská práce se zaměřuje na výskyt motivu upíra v české literatuře od konce 19. století do konce první poloviny 20. století. Daný motiv je utvářen množinou vampyrických rysů a cílem práce je pozorovat proměny jeho podoby v závislosti na aplikaci a funkci v jednotlivých dílech. Pozorování vychází z mytologických a tradičních lidových představ o postavě upíra, které podobu této bytosti vymezily. Pozornost je zaměřena také k dobovým tendencím ovlivňujícím literaturu obecně a k použití motivu v zahraniční literatuře. Okrajově se práce dotýká jeho prezentace ve výtvarném umění.

ANNOTATION

The thesis focuses on the presence of the motif of vampire in Czech literature from the end of the 19th century to the end of the first half of the 20th century. The motif is formed by a set of vampire attributes and the aim of the thesis is to observe changes of its image depending on its application and function in particular pieces of work. The observation comes from mythological and traditional conceptions of the vampire character which defined the image of the creature. The attention is also focused on the period trends influencing literature in general and on the application of the motif in foreign literature. The thesis marginally refers to its presentation in the visual arts.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1 METODOLOGIE	12
2 VAMPYRISMUS V MYTOLOGII A LIDOVÝCH POVĚRÁCH.....	14
2.1 Krev	14
2.1.1 Kvality krve	14
2.1.2 Krev jako tabu.....	15
2.1.3 Upír sající krev.....	16
2.2 Zmrtvýchvstání a návraty mrtvých	16
2.2.1 Revenanti	17
2.2.2 Nachzehřeři a upíři.....	19
2.3 Zvířecí vtělení a duše opouštějící tělo	20
3 PŮVOD VAMPYRISMU V LIDSKÉ PSYCHICE	23
4 VYUŽITÍ VAMPYRICKÝCH MOTIVŮ NA ZÁKLADĚ DOBOVÝCH TENDENCÍ A DISKURZŮ	26
4.1 Přelom a počátek 20. století.....	26
4.1.1 Dekadence.....	28
4.2 Období první poloviny 20. století	31
5 MOTIV UPÍRA V ZAHRANIČNÍ LITERATUŘE	35
5.1 Francouzská literatura - Charles Baudelaire.....	36
5.1.1 Vybrané básně.....	37
5.2 Německá literatura.....	38
5.2.1 Johann Wolfgang von Goethe - Korinthská nevěsta	38
5.2.2 Gottfried August Bürger - Lenora	40
5.3 Anglicky psaná literatura – Polidori, Le Fanu, Stoker.....	41
5.3.1 John William Polidori - Upír	41
5.3.2 Joseph Sheridan Le Fanu - Carmilla.....	42

5.3.3 Bram Stoker - Dracula	43
5.4 Ruská literatura – Turgeněv, Gogol.....	44
5.4.1 Ivan Sergejevič Turgeněv – Přízraky.....	44
5.4.2 Nikolaj Vasiljevič Gogol - Vij.....	45
6 VAMPYRICKÉ MOTIVY V ČESKÉ LITERATUŘE.....	46
6.1 Upír a Svatební košile.....	46
6.2 Motiv revenantský	48
6.2.1 Jindřich Šimon Baar – Z říše snů.....	49
6.2.2 Jiří Karásek ze Lvovic – Legenda o kouzelníku Šimonovi	50
6.2.3 Jiří Karásek ze Lvovic – Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše	51
6.2.4 Josef Čapek – Stín kapradiny.....	52
6.3 Motiv krev sajícího upíra.....	54
6.3.1 Karel Švanda ze Semčic – Adolfína	54
6.3.2 Karel Hlaváček – Pozdě k ránu.....	55
6.3.3 Jiří Karásek ze Lvovic – Sexus Necans: Kniha pohanská	57
6.3.4 Jan Opolský – Upír	61
6.3.5 Viktor Dyk – Buřiči	62
6.3.6 Vítězslav Nezval – Valérie a týden divů	65
6.4 Motiv trýzněné duše.....	67
6.4.1 Karel Hlaváček – Mstivá kantiléna.....	67
6.4.2 Jiří Karásek ze Lvovic – Gotická duše	68
6.4.3 Vítězslav Nezval – Melancholičtí upíři	70
6.5 Jakub Arbes – Moderní upíři	72
6.6 Jan Neruda – Různí lidé.....	73
7 PREZENTACE MOTIVU V DEKADENTNÍM VÝTVARNÉM UMĚNÍ	75
7.1 Fuseli, Brömse a Munch	75
7.2 Karel Hlaváček, František Kobliha.....	76
7.3 Josef Váchal, Jaroslav Panuška	77

7.4 Porovnání	78
ZÁVĚR	79
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	82
SEZNAM PŘÍLOH.....	85

ÚVOD

Upír, ve všeobecném povědomí převážně obávaný noční tvor s bledou kůží a dlouhými špičáky, je motivem reprezentovaným v umění patrně odjakživa. Představa o jeho charakteru však prošla mnoha modifikacemi, takže se pod tímto slovem neskrývá jediný a jednoznačný pojem. Když tedy hovoříme o upírech, je lepší představit si spíše soubornou skupinu vampyrických bytostí s více či méně distinktivními rysy. Již nemalé zastoupení takových bytostí v povídkách ústní lidové slovesnosti naznačuje potenciální využitelnost motivu v literatuře, výtvarném umění či filmových adaptacích.

Téma předložené bakalářské práce jsem zvolila z důvodu aktuálního zájmu o motiv a jeho četnou aplikaci v populárních beletristických dílech poslední doby (je možno odkázat na úspěch upírské ságy *Stmívání* od Stephenie Meyerové) a zároveň kvůli ne příliš patrné znalosti jeho užívání v minulosti (s důrazem na oblast české literatury). Veřejnost je seznámena většinou s postavou upíra v obecně známých dílech, jako příklad lze uvést proslulou postavu hraběte *Draculy*, která vzešla z pera Brama Stokera. V české literatuře se daný motiv nejeví na první pohled tolik aplikovaným, je znám primárně z okruhu děl dekadentních autorů.

Cílem práce je zmapovat výskyt motivu upíra v tvorbě v období od konečné fáze 19. století do konce první poloviny 20. století a pozorovat eventuální změny ve způsobu jeho zpracování, společné a odlišné rysy motivů v jednotlivých dílech. Výchozím bodem je uvědomění si abstraktnosti postavy upíra, nejednoznačnosti daného pojmu, a tím pádem ztíženější uchopitelnosti motivu, který představuje spíše množinu motivů s vampyrickými rysy, jež souvisejí s bledostí, krví, smrtí a nesmrtelností, temnotou, záhadnou přitažlivostí a sexuálností. Už tato skutečnost napovídá, že okruh vampyricky motivovaných děl by neměl být tak úzký, a z toho důvodu je ještě nutno upřesnit význam slova zmapovat v rámci této práce. Kvůli rozsáhlosti a rozvětvenosti zkoumaného motivu pravděpodobně nebude možné obsáhnout veškerá vzniklá díla, tudíž půjde přesněji řečeno o výběr z jinak početnějšího souboru děl, u kterých se na analýzu motivu zaměřím. Přitom se budu soustředit na skupinu otázek, na něž budou v průběhu a závěru práce předloženy odpovědi. První otázkou je způsob aplikace motivu - v jakém kontextu a s jakou funkcí je v jednotlivých dílech použit, jak se proměňuje prostředí jeho zasazení a jazykové vyjádření. S tím souvisí také otázka, zda se autoři při začlenění vampyrických motivů děl řídili důsledně mytologickými a folklórovými

látkami, nebo se snažili dané motivy v textu nějakým způsobem aktualizovat. K zodpovězení otázek by mi měl napomoci teoretický základ z vybrané literatury.

Po uvedení do metodologického zázemí následuje část práce, která je věnována vampyrickým představám vycházejícím z mytologie a lidového myšlení, jejichž původ spočívá v animistické víře v autonomní existenci duše. V té tkví původ obrazů bytostí s upířskými vlastnostmi, které se skrze ni objevily a ukotvily v lidské mysli. Pro tento úsek jsou zásadní dva zdroje. James George Frazer nashromáždil v obsáhlém díle *Zlatá ratolest* množství informací vykreslujících obraz mytického myšlení, objevujeme zde znaky typické pro vampyrismus, například požívání krve a případy možné existence po smrti.¹ Na lidové pověsti týkající se vampyrických bytostí z oblasti střední Evropy se zaměřil Frank Wollman ve své studii. Jeho práce obsahuje odkazy zakotvené v lidové tradici, týkající se nejen bytostí výhradně vampyrických, ale i takových, které jsou s nimi v užším či širším spojení. Je rozdělena na čtyři hlavní úseky s pověstmi o morách, revenantech, vampýrech a vlkodlacích.² Dále se pokusím se přiblížit i prapůvodu daných představ, a to prostřednictvím poznatků z oblasti psychologie a psychiatrie, čerpaných převážně z knihy *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*.³ Z hlediska literárního je podstatné sledovat střídající se diskurzy a jejich vliv na dobové literární směry a celkové vidění skutečnosti. Obecný pohled na vývoj literatury ve zkoumaném období poskytne *Česká literatura od počátků k dnešku*.⁴ Kvůli bližšímu náhledu do problematiky období dekadentního budu čerpat z knihy, která vznikla na základě výstavy ilustrující projevy dekadence v českém prostředí.⁵ Jedna kapitola bude věnována eventuálním vlivům zahraniční literatury, jejichž význam se odvíjí od množství materiálu vstupujícího do české literatury skrze překlady a poskytujícího podněty jak z oblasti tematické a motivické, tak ze souboru formálních prostředků užívaných při tvorbě. Nejpodstatnější úsek práce předestírá skupinu děl s vampyrickými motivy, jejichž interpretace má odhalit potenciální různorodou funkci motivů a jejich proměnlivost z hlediska zasazení do kontextu díla v rámci literárního směru, doby či

¹ FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s.

² WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. a 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1922. 16. a 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1923, 1926. ISSN 1801-9269.

³ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

⁴ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁵ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

autorovy tvorby. V poslední kapitole nabídnu letmý náhled na výtvarné adaptace motivu, které taktéž interpretuji a porovnáám se ztvárněním literárním.

Takto tematicky zaměřená práce by podle mě měla být přínosná, protože dosud neexistuje žádná publikace, která by danou tematiku shrnovala. Přínosem a inspirací může být pro zájemce o vampyrickou literaturu, a stejně tak o českou literaturu obecně.

1 METODOLOGIE

Literární dílo funguje jako struktura, v níž jsou jednotlivé prvky uspořádány na základě vzájemných vztahů a utvářejí hierarchii, ve které mají jednotlivé složky určené místo a funkci, čímž tvoří systematický objekt. Na strukturu je ale pohlíženo ambivalentně, jak dokládá v *Poetice* Josef Hrabák, takže nyní autorka předloží, podle jakých představ k ní přistupuje v dané práci. Přístup se odvíjí od skutečnosti, že každé dílo existuje v rámci celku děl, nestojí izolovaně, vždy funguje v nějakém širším kontextu, například literárním, dobovém a autorském, který pokrývá vliv osobnosti autora a jeho ostatních prací na dotyčný literární produkt. Aby bylo možno dílo správně pochopit a odhalit jeho významy, je třeba zkoumat jeho strukturu s ohledem na vztah díla ke skutečnosti a všechny jeho složky utvářející celek. Literárním rozbořem se odhalují sdělovací schopnosti jednotlivých složek, důvod jejich začlenění do celku a vztahy mezi nimi. Za nejvyšší složku literárního celku je považována látka, ta odkazuje k mimoliterární skutečnosti, o které dílo vypovídá, tudíž má význam při určení vztahu díla k realitě. Také znamená literární zpracování určité skutečnosti. Látka může být autorem čerpána buď přímo z reality, nebo z reality jiného díla, v obou případech pod vlivem literárních konvencí či jiných prací. Hrabák upozorňuje na záměnu výrazu s termínem téma, který se ale vztahuje k ústřední ideji díla a vychází z abstrakce.⁶ Cílem této práce je pozorovat chování a funkci motivu, nejjednodušší stavební jednotky díla. Jednu z definic pojmu poskytl Billeskov-Jansen:

„Svým původem z latinského 'motivus', 'to, co se pohybuje, co uvádí do pohybu', je termín motiv velmi vhodný, aby označoval zároveň to, co se stane obsahem díla, a jeho směřování. Zatímco ostatní termíny, užívané zde k označení konkrétních prvků básně – látka, syžet – vyvolávají představu něčeho pasivního, inertního, konstantního, statického, slovo motiv vzbuzuje představy aktivity, pohybu, střetávání, dynamismu.”⁷

Motiv tedy pokládáme za dynamizující složku díla. Jeho zkoumání nemůže probíhat izolovaně, nýbrž na základě jeho začlenění. Kritérium výběru motivu se odvíjí od autora, ten se řídí svým záměrem sdělit něco vnímateli, vychází přitom z hlavní ideje díla a svou volbou základního motivu určuje množinu a podmnožinu volených motivů návazných. Na výběr mají vliv také literární žánr a směr, v jejichž mezích je k dispozici

⁶ HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977. 368 s.

⁷ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 2000, dotisk 2006. 187 s. ISBN 80-85839-44-X. s. 102.

obecně uznávaný vymezený okruh motivů. Dalším kritériem, podle něhož ke zkoumání motivu přistupujeme, je jeho funkce a také vztah ke vnímateli díla. Estetickou hodnotu motivu se snažil odhalit opět Billeskov-Jansen, ale Petru toto pojetí odsuzuje jako příliš statické a klade důraz na posouzení míry plnění funkce motivu se zřetelem k ostatním složkám díla. Pojetí Billeskova-Jansena je následovné:

„Klade si otázku, existuje-li mezi motivem jako prvkem literárního díla a skutečností, kterou motiv vyjadřuje, dosti úzká vazba, aby mohl být motiv považován za koherentní (to je obecná hodnota motivu), do jaké míry se motiv dotýká čtenáře v dané aktuální situaci (to je aktuální hodnota motivu) a existuje-li spojitost mezi jeho obecnou a aktuální hodnotou.”⁸

Hrabákem je motiv definován jako nejmenší významová jednotka, která podává nějakou věcnou informaci, konkrétní údaj. V rámci textu získávají jednotlivé motivy estetickou a kompoziční hodnotu. Sdružené motivy utváří svou vlastní hierarchii, hlavní, nosné motivy jsou obkloповány motivy vedlejšími. Dále je lze rozdělit na motivy dynamické, to jsou takové, které odkazují k nové situaci, způsobují posun děje, změnu, a motivy statické, popisné. Podle funkce můžeme vyčlenit další motivy, například ornamentální, nové, staré, překvapující, banální atd.⁹

V práci je používán termín subjekt, a to zpravidla ve významu lyrického subjektu, který zastává postavu v lyrickém literárním díle. Funguje jako zprostředkovatel autorových sdělovacích záměrů a jeho prostřednictvím se sám autor stává literárním charakterem, protože „[...] v lyrice se naopak tlačí autorovo ‚já‘ do popředí, dílo je výpovědí především o autorovi samém, takže se subjektivnost proti epice stupňuje.” Subjekt je tedy médiem myšlenek, které chce autor v díle aplikovat. Lyrický a autorský subjekt však mají proměnlivou míru korespondence, protože autor může pomocí lyrického subjektu vyjadřovat pouze fiktivní pravdu.¹⁰ Na stejném principu je v textu termín aplikován ve významu subjektu vypravěčského.

⁸ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 2000, dotisk 2006. 187 s. ISBN 80-85839-44-X. s. 103.

⁹ HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977. 368 s.

¹⁰ Tamtéž.

2 VAMPYRISMUS V MYTOLOGII A LIDOVÝCH POVĚRÁCH

Výskyt vampyrických motivů v mýtech a lidových pověrách je důležitým faktorem, protože z nich autoři často čerpají látky pro svou tvorbu. Tato kapitola je zaměřena na přehled základních motivů a jejich zdrojového původu.

2.1 Krev

2.1.1 Kvality krve

V kapitole *Zlaté ratolesti*, která vykládá o způsobech, díky nimž se božská bytost mohla vtělit do bytosti lidské, jsou popsány postupy, ve kterých hraje důležitou roli krev, resp. sání krve.

„V chrámu Apollóna Diradiota v Argu bylo jednou měsíčně v noci obětováno jehně; žena, která měla zachovávat pravidlo cudnosti, ochutnala krev jehněte a takto inspirována bohem prorokovala či věštila. V Aigiře v Achajsku pila kněžka Země čerstvou býčí krev, dříve než sestoupila do jeskyně, kde věštila. Podobně věří Kuruvikkaranové, kasta číhařů a žebráků v jižní Indii, že bohyně Kálí sestupuje na kněze, který se napije krve proudící z podříznutého hrdla kozy a pak pronáší odpovědi orákula. Na slavnosti Alfoorů z Minnahassy na severním Celebesu se zabije vepř, kněz na něj zuřivě vrhne, ponoří hlavu do mrtvého těla a pije jeho krev.”¹¹

Krev tedy byla považována za vzácnou a mocnou tekutinu, díky které mohl člověk získat nadpřirozenou a životní sílu, což je dokladem její důležitosti nejen pro člověka myticky myslícího, ale i pro její využití jako vampyrického motivu. Byla ztotožňována se životem, oživovala mrtvé stíny a nebožtíky, umožňovala život upírům.¹² Lidé pili i krev zvířat představujících božskou bytost, přičemž věřili, že pijí krev samotného boha. O obřadech uctívání Dionýsa, jehož zvířecím ztělesněním byl býk či kozel, Frazer píše: *„Když tedy jeho vyznavači trhali na kusy živého kozla a syrového jej polykali, museli věřit, že jedí tělo a krev svého boha.”¹³*

Na následujících příkladech nastíním další domněnky týkající se krve, které lidé měli. Je na nich patrná jejich víra, že prostřednictvím krve je přenášena síla dotyčného,

¹¹ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s. s. 104.

¹² VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

¹³ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s. s. 401.

jeho schopnosti, popřípadě i zlo. A hlavně také, jak Frazer vysvětluje, obsahuje duši. Postupným uvědoměním si své slabosti a svého nízkého postavení uvnitř řádu světa a přírody se u člověka začala vyvíjet představa o silách božstev, která vše řídí. Společně s tím rostla i touha se božským bytostem nějak přiblížit, k čemuž sloužily náboženské obřady doprovázené modlitbami i krvavými oběťmi. U Galů bylo běžné, že pili krev svých nepřátel, Irové naopak svých blízkých. Víru v její moc dokazuje i fakt, že v některých kulturách patřila mezi tabuizované předměty.¹⁴

2.1.2 Krev jako tabu

Tabu sloužila jako ochranný prostředek před zlem. Například bráhmanskému učiteli byl v některých obdobích zakázán pohled na krev. Stejně tak muži, kterému se právě narodila dvojčata. Frazer se zmiňuje o víře, že i v krvi zvířete je obsažena jeho duše. Proto se Estonci, Židé či někteří indiáni v Severní Americe vyhýbali požití zvířecí krve. Krev králů a vládců byla ceněna natolik, že nesmělo dojít k jejímu kontaktu se zemí. V opačném případě se projevovaly obavy, že se půda, která bude potřísněna lidskou krví, stane neplodnou. V Africe či na Nové Guineji byla i pouhá kapka pečlivě zahrabána či zničena, a to prý nejspíše z důvodu, aby se jí nezmocnil nějaký čaroděj. Specifický přístup mívali lidé k menstruační krvi, která byla většinou považována za nečistou. Menstruuující ženy pak měly mnohé zákazy, nesměly se dotýkat věcí mužů, chodit po jejich cestách, nebo byly dokonce izolovány od kmene. Jejich dotek a pohled představoval nebezpečí pro lidi, zvířata, a dokonce i předměty. Podobně tomu bylo u žen po porodu.¹⁵ Víra v hrozbu těhotných či rodících matek se uchovala ve starých lidových pověrách týkajících se vampyrismu. Wollman v úseku své studie *O moře* pojednává o znacích, podle nichž je možno moru poznat, a o důvodech, proč se člověk morou stane. Jednou z uvedených příčin je vina matky, která může přivoláním pomoci ďábla během porodu či použitím čarodějnického prostředku na utišení bolesti odsoudit své dítě k hroznému údělu být morou, který podle českých pověr čeká i kojence, jehož matka nakojí znovu po odstavení nebo poté, co se vrátí domů po východu slunce. Těhotné ženy, hlavně v šestinedělí, představovaly stejné ohrožení. Šestinedělka se mohla v takový neprospěch očekávaného potomka provinit vstupem do nevysvěceného kostela, opuštěním světnice při poledni nebo pobýváním u kamen o

¹⁴ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s.

¹⁵ Tamtéž.

Velkém pátku.¹⁶ Navrátilová ve své knize *Narození a smrt v české lidové kultuře* také dokazuje přítomnost strachu ze šestinedělek, které byly i v českém kulturním prostoru odloučeny od ostatních lidí a umístěny tzv. do kouta, kde trávily čas na lůžku zakrytém plachtou. Pevně stanovené normy je omezovaly v běžném životě (lůžko totiž mohly opouštět jen minimálně, nesměly opustit dům a ukazovat se na veřejných místech) a zároveň chránily matku s novorozencem a celou společnost před zlem, které hrozilo, dokud nebyla rodička s pomocí rituálů očištěna.¹⁷ V některých pověrách jsou samy šestinedělky v největším ohrožení, protože například mory chodí hlavně na ně, na malé děti a osoby spící na zádech. Pro jejich ochranu se používaly speciální prostředky, například zavěšení dřevěné lžice před dveře nebo březové metly nad postel a nakuřování se smolou ze zvonů.¹⁸

2.1.3 Upír sající krev

Představa o upírovi sajícím krev se dostala do lidové tradice pravděpodobně prostřednictvím knižní literatury. Motivy sání krve se později objevily i u mory, k čemuž došlo z důvodu smíšení představ o těchto typech. K vysávání obětí docházelo nejčastěji ve spánku. Motiv krve byl ne příliš četně stupňován na pojídání masa jiných mrtvých, především srdcí, k němuž docházelo podle některých polských pověstí.¹⁹

2.2 Zmrtvýchvstání a návraty mrtvých

Za další součást vampyrismu považují víru ve vzkříšení mrtvých. Na jejím základě lidé prováděli už od pradávna spoustu rituálů, ze kterých se až do dnešní doby zachovaly některé tradice, vztahující se ke svátkům v důležitých obdobích vegetačního cyklu. Často bylo zmrtvýchvstání provázeno krvavou obětí ze strany lidí, která se v dávných dobách skutečně prováděla, později pouze napodobovala. Takto byl vždy oživován duch vegetace, respektive obilí, kterého si lidstvo prostřednictvím obětí i

¹⁶ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. roč. 1-2. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1921. ISSN 1801-9269. s. 1-16 (1), s. 1-57 (2).

¹⁷ NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3. s. 106-111.

¹⁸ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. roč. 2. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1921. ISSN 1801-9269. s. 1-57.

¹⁹ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 16. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1923. ISSN 1801-9269. s. 80-96.

usmiřovalo a snařilo se tak zajistit si dobré podmínky pro pěstování a bohatou úrodu. Athéňané věřili v návraty mrtvých, jak dokládá úryvek:

„V Athénách připadal velký svátek zemřelých na jaro, asi na polovinu března, kdy rozkvétají první květy. Věřilo se, že v té době mrtví vstávají z hrobů, bloudí ulicemi a marně se snaží vstoupit do chrámů a do domů [...]”²⁰

Dále například Římané se během jarních slavností uctívání boha Attida, při tzv. Dni krve, dobrovolně řezali a sekali, aby mohli svou krví polít oltář. Tím se měl podnitit jeho návrat. Stejný princip dokládá i zvyk praobyvatel Austrálie, kteří se prostřednictvím daru své krve pokouřeli navrátit na svět zesnulé přátele.²¹

2.2.1 Revenanti

Zemřelí se běžně objevovali mezi živými, jak dokládá lidová víra. Tradice pojednává o návratech mrtvých, tzv. revenantech, kteří se jako nehmotné, v některých případech i více méně hmotné přízraky zjevovaly na našem světě. Důvody jejich návratu byly různorodé. Například v Německu se objevuje důvod čistě světský - lidé, respektive jejich duře, se vraceli kvůli naplnění svých potřeb, jako za živa konzumovali potravu a pokračovali v sexuálním životě. Protože se věřilo v určité pouto mezi duří a tělem, počítalo se s jejím setrváním u tělesné schránky až do momentu zasypání zemínou. Po pohřbu se duře mohla odebrat na onen svět, ale v mnoha případech jí v tom cosi bránilo. Nejčastější překážkou odchodu duře se staly skutky a události, které jí poznamenaly za života. Sebevrazi, vrahové, nekřtěné děti, ale i lidé zavraždění či nešťastně zesnulí se po smrti stali bludnými duřemi. Ty se podle české víry zjevovaly jako malátné a mdlé přízraky, podle polské jako stíny v podobě nebořtíka. Pozdější pověsti, ovlivněné již křesťanským myřením, tyto zemřelé označují jako poznamenané zlem, kvůli kterému nemohou najít pokoje, a proto se vrací ze záhrobí a pykají za svá provinění. Do jejich okruhu řadí i osoby, které za života hřeřily, například nespravedlivě nakládaly s penězi, odcizily půdu apod. Na druhou stranu jsou známé i příběhy, podle kterých se navraceli lidé, kteří řili spravedlivě, čímž si tuto výsadu zaslouřili. Ti se nejčastěji zjevovali blízkým ihned po smrti, navřtřevali své domovy a hlídali pozůstalé příbuzné, dokonce jim radili a pomáhali starat se o chod hospodářství a domácnosti. Důvod návratu byl citový. Zjevení zemřelého příbuzného mohlo však

²⁰ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s. s. 349.

²¹ Tamtéž, s. 358, 359.

značit i jeho nespokojenost s průběhem pohřbu a posmrtným zaopatřením mrtvého. Na pozůstalé se obracel se snahou o napravení jejich či svých vlastních chyb, nesplněných slibů a všemožných dalších nesrovnalostí. Přízrak zemřelého dále oznamoval blížící se neštěstí či smrt rodinného příslušníka. Na revenanty tedy bylo pohlíženo kladně i záporně, ale v pozdější době získávali čím dál více rysů upírovitých, které stupňovaly jejich škodlivý charakter. Pro živé se tak stávali nebezpečnějšími, jejich příchod s sebou nesl předzvěst smrti, kterou způsobovali buď úmyslně (pokračovali ve svých hříších, mstili se za urážku či odváděli členy rodiny mezi sebe), nebo neúmyslně, neboť bylo pouhé jejich zjevení či dotknutí ruky spojováno se smrtelným účinkem.²² Navrátilová poukazuje na vliv křesťanského myšlení, které si představu návratu duše zemřelého dokládalo existencí očistce, do něhož se duše dostala kvůli svým hříchům, natolik závažným, aby se nedostala nebe, ale ne tolik závažným, aby ji čekal pekelný trest. Celkový vývoj této představy v rámci zlovolných duší je následovný:

„Obyčeje a představy o duši a návratech zemřelých podávají obraz viny a trestu v lidové tradici. Pohanství i lidové křesťanství je spojilo nadskutečným systémem sféry zla, které se mělo projevovat tím nejhorším – bezdomovstvím, blouděním a tékáním duší, jejich nežádoucími návraty, strašením a způsobováním škod živým. Peklo jako spirituální trest (ve smyslu odloučení od božské milosti), jako separovaný prostor hříšných duší vypočetla až středověká církev. Podle lidových představ si mrtví odpykávali svůj trest na zemi – strašili, úpěli a trpěli, poněvadž prožitý život je poznamenal křivdou. Provinění – ať již vůči církevním nebo světským normám – bylo po smrti potrestáno, kající duch zemřelého však (přes svá muka) až na zvláště zavrženíhodné činy téměř vždy došel odpuštění.“²³

Podle Wollmana se příznačné vampyrické rysy dostaly do pověstí o revenantech násilně, byly uměle přidány, jako například v jedné slezské pověsti ze 17. století, ve které rej tančících mrtvých roztrhá přihlížející živé. Mrtvá těla, obsahující stále čerstvou krev, jsou poté vyjmuta ze země, jejich srdce jsou probodnuta, hlavy uťaty a vše je sežehnuto ohněm.²⁴ Takové praktiky byly využívány i při zneškodnění typicky vampyrických bytostí, které Wollman rozděluje na dva typy: nachzehrer a upír.

²² WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58.

²³ NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3. s. 317.

²⁴ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58.

2.2.2 Nachzehreři a upíři

Tzv. nachzehreři, s nejčtenějším výskytem v německé tradici, jsou nebožtíci, kteří v hrobě koušou a pojídají svůj šat i své tělo, čímž způsobují smrt žijícím lidem, nejčastěji blízkým příbuzným a přátelům. Charakteristika upíra je následovná: „*Upír (v užším smyslu) je mrtvý, který opouští hrob a ohrožuje živé.*”²⁵ Vondráček a Holub podávají podobnou definici, ale oproštěnou od vyslovené hrozby, protože upíra popisují jako zemřelého, který ve svém nerozkládajícím se těle opouští hrob. Jeho nebezpečnou podstatu pravděpodobně považují za samozřejmou, jak dosvědčuje popis chování upírů na základě postavy proslulého Draculy. Jejich srovnání rozšíření víry v upíry v českých zemích s jinými oblastmi (např. Balkánský poloostrov, Maďarsko či Polsko) naznačuje, že v našem prostředí nebyla tolik hojná.²⁶ To dokládá i fakt, že přímo toto pojmenování není v české tradici zakořeněno, ujalo se v literatuře a do pověstí poté skrze ni vstoupilo. Postavy s upířím charakterem byly v českém prostředí označovány za umrlce a morousy, což předkládá možnost vzájemného prostoupení rysů upíra a mory. Charakteristickým prvkem vampyricky orientovaných pověstí je ohrožení žijících osob. Nachzehreři a upíři mají mnohé společné znaky. Lidé kvůli nim začali v případě podezření otevírat hroby a na základě vzhledu mrtvol (bývaly nezetlené, napuchlé a červené, s otevřeným okem či očima) podnikali potřebné kroky k jejich likvidaci. Pro zneškodnění bylo voleno probodnutí kůlem či hojně praktikované spálení mrtvol, nejjistější konečné řešení problému, pokud protknutí kůlem selhalo.²⁷

Wollman tvrdí, že upíří typy se ale do lidové tradice dostaly až později, a to skrze literaturu a postupným vývojem motivů, které se vzájemně ovlivňovaly a mísily. „*Jsou to vesměs rysy mory, kterými se původní jednoduchá představa vampirického revenanta obohacuje, tvoří se představa typického upíra.*”²⁸ Ta se vyvíjela ve 2. polovině 16. století a ve století sedmnáctém.²⁹ V tomto období byl hojný výskyt případů zjevení vampyrických strašidel, která měla rysy jak upíra, tak mory. V 18. století se představa upíra dostala z lidových kruhů i do kruhů odborných, proběhly diskuze učenců na toto téma. Ve století devatenáctém už je jeho obraz rozvinut, ke starým

²⁵ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58. s. 46.

²⁶ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

²⁷ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58

²⁸ Tamtéž, s. 50.

²⁹ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení). In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926. s. 133-169.

rysům přibývají nové a do pověstí pronikají i humorné prvky. Na spojení s čarodějnickou pověrou poukazuje fakt, že lidé, kteří byli označováni za čaroděje a čarodějnice, se po smrti stávali upíry, a také způsob likvidace upalováním. Ke vzájemnému ovlivňování a prolínání docházelo s představou vlkodlaka, a to především na Slovensku.³⁰ Všechny zmiňované vampyrické bytosti se spolu v některých aspektech shodují. Představy o nich vychází ze společného podkladu, a tím je víra v existenci duše, která má schopnost odpojit se od těla, pohybovat se mezi světy živých a mrtvých a brát na sebe různé podoby (lidské, zvířecí, rostlinné i věcné).³¹

2.3 Zvířecí vtělení a duše opouštějící tělo

Oběťmi při obřadech na oslavu zmrtvýchvstání byla často také zvířata, protože představovala náhradního nositele duše boha, nebo dokonce boha samotného. Například býk, zvířecí představitel Attida, byl při obřadech s ním spojených obětován. Na výpovědi o průběhu obřadu můžeme pozorovat, že si lidé obětovaného zvířete vážili, dokonce ho i ozdobili a jeho krev přijímali s úctou. Fakt, že vyznavač byl po zalití býčí krví také uctíván, dokládá opět víru v magickou schopnost krve přenášet duši božské entity. Vyznavač totiž mohl být vedle očištění od hříchů pokládán i za nově zrozeného božského představitele.³²

„Při křtu sestoupil vyznavač, korunován zlatem a ovinut stužkami, do jámy, která byla zakryta dřevěným mřížovím. Pak přivedli na toto mřížoví býka se zlatým listem třpytícím se na čele a ozdobeného květinovými věnci, a tam jej usmrtili žehnaným oštěpem. Praménky jeho teplé kouřící krve protékaly otvory a vyznavač nastavoval své tělo i svůj oděv se zbožnou horlivostí; pak vystoupil z jámy zalitý kanoucí krví a červený od hlavy až k patě a přijímal pocty, ba přímo holdování svých druhů jako ten, kdo se narodil znovu pro život věčný a smyl své hříchy býčí krví.“³³

Co se zvířecích vtělení u božstev týče, jsou s nimi v průběhu mytologického vývoje určité nesrovnalosti, na které se Frazer zaměřil. Mytologové si zvířecí oběti vykládali totiž i jako pravděpodobnou pomstu uctívačů za smrt svého boha, kterou měla

³⁰ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58.

³¹ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení). In *Národopisný věstník československý*. Jirí Polívka. 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926. s. 133-169.

³² FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s.

³³ Tamtéž, s. 361.

dotyčná zvířata zavinit. Nespojili si například vraždění vepře, původně představitele egyptského boha Usíra, s napodobováním usmrcování boha, po kterém mělo přijít jeho zmrtvýchvstání. Naopak ho označili za nepřítele daného boha, čímž se změnila podstata celého obřadu.³⁴

Podle Wollmanových zápisů jsou mory v mnoha případech charakterizovány jako duše, které opouští tělo a moří lidi. Samotné podoby moření se ve všech vyprávěních neshodují. Jde buď o stlačování a dušení člověka či o vysávání jeho krve, případně mléka. Všechny podoby však mají tentýž cíl – připravení dotyčného o jeho životní sílu.³⁵ Když dotyčná duše tělo opouští a vydává se za lidskými oběťmi, může na sebe vzít zvířecí podobu. Existuje řada dokladů této víry v Čechách, Německu i Polsku a zahrnuje poměrně širokou paletu druhů. Například na Rožnovsku se po opuštění tělesné schránky pohyboval duch jako velká myš, jinde zase byla za moru považována všemožná domácí zvířata – hlavně kočka a pes, méně už kráva, kozel, kur či kůň. Dále se mořící duše mohly zjevovat jako žáby, zmije a motýli, Kühnau dokonce předkládá zjev opice. V tělesné schránce těchto živočichů chodily mory přímo mořit, nebo se v ní jen snažily uprchnout při chycení, jak dokládá Swietek.³⁶ V polských pověstech je ale častá i opačná situace – zvířata sama jsou mořena. Jde o domácí zvířectvo, které přináší lidem užitek (dobytek, koně, ovce i slepice). Trudy, představující německou variantu mory, se ke zvířatům obracely, když nemohly najít oběť lidskou.³⁷

O nepřítomnosti duše v těle pojednává i Frazer v kapitole o nástrahách hrozících duši. Zpodobení její podstaty bylo následovné: „*Zvíře uvnitř zvířete nebo člověk uvnitř člověka, to je duše.*”³⁸ A divoši věřili, že ta vnitřní podoba člověka či zvířete je schopna tělo opouštět a zase se vracet. K absenci duše docházelo v klidném stavu při spánku nebo smrti, v bdělosti její nepřítomnost většinou způsobovala nemoc. Protože si lidé pravděpodobně chtěli abstraktní povahu ducha nějak zhmotnit, představovali si ji ve zvířecích podobách – například jako ptáka připraveného k odletu. Věřilo se, že i mimo tělo je duše aktivní. Může navštěvovat různá místa a dělat věci, o kterých pak spící sní. Přítom ale hrozila duši různá nebezpečí, před kterými se ji snažili divoši varovat pomocí

³⁴ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s. s. 480.

³⁵ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. roč. 1. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1921. ISSN 1801-9269. s. 1-16.

³⁶ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. roč. 2. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1921. ISSN 1801-9269. s. 1-57.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1994. 640 s. ISBN 80-204-0488-0. s. 162.

obřadů. Obávali se, že se do jejich těl už nevrátí a že tím pádem zemřou. Na ostrově Uea vládla obava, že duše živých jsou ohrožovány dušemi mrtvých, které mají schopnost je ukrást. Stejně takovou mocí vládli různí duchové, démoni, ale i kouzelníci.³⁹

³⁹ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1994. 640 s. ISBN 80-204-0488-0. s. 162-169.

3 PŮVOD VAMPYRISMU V LIDSKÉ PSYCHICE

Aby se mohly vampyrické a další nadpřirozené bytosti stát mýty a později tvořit součást literatury a kultury obecně, musely se nejdříve dostat do vědomí lidí. Vhodnou půdou pro jejich přijetí bylo primitivní myšlení, kterým si v minulosti vysvětlovali lidé všechny úkazy, na něž poté díky pokrokům ve zdravotnictví a vědě získávalo lidstvo přesnější odpovědi. Toto elementární myšlení je označováno jako magické a Kretschmer vykládá jeho fungování na bázi afektu, a to především strachu a přání. Mezi zdroje víry v nadpřirozeno a magii můžeme začlenit lidskou touhu po vědění a vysvětlení neznámých jevů (ať už se jednalo o přírodní děje, ne tolik obvyklé projevy fyzické a duševní, různá onemocnění či smrt) a jejich následnou interpretaci, která však neodpovídala skutečnosti.⁴⁰ Frazer základ přesvědčení o skutečnosti magického dění odhaluje v nesprávném výkladu asociací, které si lidé interpretovali na základě podobnosti, místo aby je posuzovali z hlediska jejich skutečného zasazení do času a prostoru.⁴¹ Jako další zdroje můžeme uvést strach, touhu vyhnout se realitě, usilování o štěstí, mládí, nebo dokonce nesmrtelnost, bujnou fantazii, náboženské a mystické tendence, duševní poruchy nebo i vědomé zkreslování skutečnosti z důvodu zjištěných. Pro lidské tvory je sklon k magickému typický, mají jej zakódovaný v duševních pochodech, ale není u všech stejně silný. Individuálně se liší podle inteligence, psychických a intelektuálních předpokladů, momentálního fyzického a duševního stavu jedince, svůj podíl na něm má i prostředí a situace ovlivňující dotyčného.⁴² Je tudíž patrné, že magické myšlení nemuselo být vymýceno vědeckými a technickými pokroky, i když přispěly k jeho redukci.

Když se zaměříme přímo na příčiny víry ve vampyrické bytosti, nabízí se více podnětů – jak z oblasti psychologické, tak z oblasti biologické a lékařské. Jak už jsem zmínila v předchozí kapitole, je klíčovým bodem animistická tendence. Vondráček ji popisuje jako přesvědčení, že duše je princip života, substance, která představuje hybný základ těla, které je pouhou schránkou svobodné duše. Tato víra se pravděpodobně odvíjí od lidského strachu ze smrti, představující neustálou a nevyhnutelnou hrozbu pro všechna pokolení, a zároveň touhy po nesmrtelnosti. To, že si lidstvo postupem času

⁴⁰ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

⁴¹ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1994. 640 s. ISBN 80-204-0488-0. Kapitola 4. s. 49-58.

⁴² VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

uvědomilo i stinnou stránku věčného života, se promítá do postojů k upířským bytostem, jejichž duše měla být zničením hmotného těla osvobozena od tohoto prokletí. Tím pádem můžeme k podnětům přiřadit etické důvody, lidé si vampyrické představy vykládali jako formu trestu za rozmanité etické prohřešky a zločiny.⁴³

Špatným lékařským posouzením domněle zesnulého se v minulosti mohlo stát, že bývali lidé pohřbeni zaživa. Hlavně tomu tak bývalo při vypuknutí hromadných epidemií, např. moru. To také vysvětluje svědecké výpovědi o zvucích z hrobů nebožtíků, o jejich tělesné zchovalosti po nějaké době či o pojídání vlastních oděvů a masa, které se týká nachzehrů.⁴⁴ Nedostatečné znalosti medicíny možná zapříčinily velký podíl domnělých vampyrických jevů. Vondráček vysvětluje prudkou purpurou podezření u zemřelých, ta zanechávala na kůži temně rudé skvrny a objevovala se v důsledku nemoci a otrav. Intoxikace rozličnými látkami obsaženými v rostlinách, které byly v primitivním a lidovém léčitelství používány, nebývaly řídkým jevem. Víra v zázračnou účinnost určitých látek byla podstatně rozšířená a bylo podle ní možné získat zpět mládí, stát se nesmrtelným, stýkat se (i sexuálně) s nadpřirozenými bytostmi a dušemi zemřelých, proměnit osobu ve zvíře. Všechny tyto pověry se odrážejí ve vampyrické tematice. Látky však byly užívány, aniž by se vědělo o jejich vedlejších a toxických účincích, mohly způsobit různé fyzické i psychické potíže. Z těch zdůrazňují různé druhy halucinací, v některých případech děsivých, doprovázených dezorientací a zesílenou sugestibilitou, která udává intenzitu tendence člověka podléhat sugesci. Při té dochází k duševním stavům neodpovídajícím daným reálným podmínkám, mění se vnímání, myšlení a cítění jedince, a tím i jeho reakce. Na halucinace bylo pohlíženo jako na reálné vize, a to nejen halucinacemi stíženým dotyčným, u kterého je to typické, ale i jeho okolím v důsledku přesvědčivosti jeho výpovědí. Vyskytují se halucinace týkající se všech smyslů, bývají i komplexní, člověk má potom pocit, že např. zjevované postavy vidí, slyší a vnímá přitom i pachy a pocity hmatové. Takto se lidé mohli setkávat s již zemřelými, z čehož se rodí představa o revenantech, která souvisí se spiritistickou vírou v možnost navázat kontakt se zesnulými. Charakteru mory zase odpovídají vidiny různých živočichů, drobných, ale i větších (jako koček, psů a slepic). S halucinogeny, tedy látkami, po kterých se lidé dostávají do halucinačních stavů, se přicházelo do styku už za dávných dob. Zmíním oblibu hašiše a různých hub. Halucinace způsobuje také oxid uhelnatý, který vzniká nedokonalým spalováním, tudíž

⁴³ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

⁴⁴ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení). In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926. s. 147.

se v lidské společnosti vyskytoval odjakživa. Dále alkohol a další návykové látky jako kokain nebo heroin, muchomůrky, některé druhy koření a námel, který se dostával do lidské potravy v mouce. Halucinogenní jsou mnohé alkaloidy obsažené v rostlinách. Na výskytu halucinací a bludů, realitě neodpovídajících soudů, mají podíl také duševní nemoci. Bludy vychází pouze z poruch duševních a jsou typické u lidí trpících schizofrenií, přesněji typem schizofrenia paranoides, při kterém byly u pacientů pozorovány halucinační i bludné představy. Dotyční měli pocit, že jsou například vedeni bohem, ovládnáni d'áblem, že mají schopnosti čarovat nebo že je navštěvují různé nadpřirozené bytosti. Jako příklad uvedu noční návštěvy sukubů a inkubů, démonických bytostí s vampyrickými znaky – sání krve či energie, zvířecí podoba – a intenzivním sexuálním pudem.⁴⁵

Navrátilová nabízí vysvětlení představ o morách tím, že pocity moření jsou způsobeny fyziologickými vlivy během spánku. Pocity dušnosti a tlaku na prsou mohly být zaviněny dusným ovzduším v místnosti, prachem či onemocněním dýchacího ústrojí. Jevy povahy vampyrické pravděpodobně byly odvozeny i od nekrofilie. Ta bývala příčinou pohybu osob v noci po hřbitovech, porušené půdy a otevřených hrobů.⁴⁶ Dalším patologickým jevem souvisejícím s vampyrismem je výskyt případů, kdy krev slouží jako fetiš. Jedinci působí rozkoš, když vidí krev a když ji může sát svému sexuálnímu partnerovi nebo přímo sobě samému.⁴⁷

Příčin je tedy celá řada, odvíjejí se od lidského myšlení a vnímání, nesprávných soudů z nich vyvozených. Mylný výklad jevů okolního světa je persistentní a pověry všeho druhu zůstanou pravděpodobně věčnou součástí našich životů. Nereálné představy sice lidstvu způsobují potíže, ale zároveň se dají umělecky zhodnotit. Všechny nadpřirozené bytosti se stávaly součástí lidové slovesnosti a po umělecké stránce jsou dodnes hojně využívané. Tendence k magickému v nás stále přežívá, odvíjí se od naší fascinace tajemným a záhadným, která je pravděpodobně plodem fantazie a snahy člověka vyrovnat se s tlaky reality, uspěchaným životním stylem či stereotypem.

⁴⁵VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

⁴⁶ NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3. s. 305.

⁴⁷ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

4 VYUŽITÍ VAMPIRICKÝCH MOTIVŮ NA ZÁKLADĚ DOBOVÝCH TENDENCÍ A DISKURZŮ

4.1 Přelom a počátek 20. století

Nejvíce motivů vampyrické povahy nacházíme v dílech, která vznikala těsně před koncem 19. století, respektive na přelomu 19. a 20. století. Tento trend mohl být zapříčiněn více okolnostmi. Období sklonku století bývá typicky vnímáno jako blížící se pomyslný zlom. Lidé dostávali pocit, že je potřeba změna – k novému způsobu života veřejného a soukromého, a tím pádem i k modernějšímu přístupu k tvorbě. S plánováním změn vždy přichází naděje v lepší budoucnost, která měla být zajištěna s pomocí technických a vědeckých pokroků. Ideály však nebyly naplněny, spíše skutečností rozdraceny, protože v době krize a za politické nestabilnosti k nim nebylo možné dospět. Důsledkem bylo zklamání, až úplná deziluze.⁴⁸ Takové pocity šířící se společností mohly být pádným důvodem pro obrácení se k temnější tematice i ponuřejším motivům v literatuře. Upír je motivem, který navíc nemusí působit jen temně, má vlastnost zastávat hlavně roli výjimečného a neobvyklého jedince, se kterým se dá pracovat tak, aby čtenáře a společnost zaujal, pohoršil, případně i vyburcoval.

Ještě na počátku 20. století byly české země stále součástí Rakouska-Uherska, a to i přes neustále sílící tlak českých politických elit s cílem získání větší míry autonomie v rámci mnohonárodnostní říše. Během druhé poloviny 19. století došlo k určitému zlepšení, počínajícímu koncem habsburského absolutismu a obnovením politických snah, ale pokusy o dosažení stavu svébytnosti nakonec nedosáhly kýženého cíle, totiž obnovy českého státního práva. Česká politika tak byla neustále vystavována nezdarům v tomto státoprávním boji způsobujícím stav, který neodpovídal hospodářské, ekonomické a kulturní situaci země.⁴⁹ Její vývoj ale nestagnoval, což dokazuje vznik nových politických stran. Například v posledním desetiletí 19. století nastala aktivní diferenciací, vznikaly katolicky a křesťansky, hospodářsky, nacionalisticky, sociálně i demokraticky orientované strany.⁵⁰ Stranická rozmanitost české politiky poskytovala možnost pro hledání ideálního politického směřování, ale zároveň zapříčiňovala i její

⁴⁸ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁴⁹ ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. 1. vydání. Praha: Práh, 2000. 94 s. ISBN 80-7552-026-1.

⁵⁰ BALÍK, Stanislav; HLOUŠEK, Vít; HOLZER, Jan; ŠEDO, Jakub. *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Mezinárodní politologický ústav Masarykovy univerzity v Brně, 2004. 183 s. ISBN 80-210-3307-X.

roztříštěnost. Politická nejednota se odrazila v roztříštěnosti sociální a individuální i v rozervanosti jedince. Ty se zdají být zakořeněným rysem doby, od nějž se odvíjely další dobové pocity utvářející obraz sociální i kulturní. Pramení z ní životní pesimismus, představy o zkaženosti civilizace a lidstva, znechucení obecným vývojem a směřováním světa a celkové zklamání. Tyto pocity se podílely na utváření nových směrů a postojů v kultuře a literatuře.

Literatura konce 19. století už sice nechtěla reflektovat skutečnost, ale nálada doby se do ní přímo promítala. S ní i zmiňovaná potřeba změny, takže opouštěla od realistického pojetí. Už kolem roku 1890 byl kritiky odmítán pouze objektivní přístup, naopak došlo k příklonu k subjektivnosti, z čehož plynulo i odstupování od postupů realismu či naturalismu. Zájem umělců se soustředil spíše na duševní aspekty a prožívání než na pozorování světa, jak je patrné u symbolistů. Chtěli dosáhnout harmonie, ale byli si vědomi nejasného charakteru skutečnosti, její neurčitosti a nepopsatelnosti, kterou se pokoušeli postihnout bohatou obrazností. Důraz na smyslové vnímání kladli impresionisté, od životních problémů prchali k čistotě a kráse přírody. Potřeba určité harmonizace je patrná také ve slučování různých přístupů a metod, charakteristickém pro syntetizující sklony v umění. Na druhou stranu se projeví i zcela opačné tendence. Vzpoura proti společnosti, odmítání veškerých mravních a estetických norem, zobrazení úpadku a rozpadu doháněné až do extrémů. K takovým způsobům se přikláněli anarchisté a dekadenti.⁵¹ V rámci subjektivnosti se pozornost přenáší od společenství lidí na individuum, samostatnou osobu, která vnímá a koná. Protože upadající duch potřeboval nabýt opětovnou naději, dostala se do popředí silná osobnost. Její koncept pocházel od německého filozofa Friedricha Nietzsche, který na základě neomezené působnosti vůle a člověkovu oddání se volnímu jednání, utvořil představu nadčlověka, tedy jedince, který svým způsobem přesahuje osobnost lidskou. Je nezávislý na mezilidských vztazích a společenských normách, je pro něj zásadní pouze jeho silná vůle, která může jednat dle vlastního uvážení.⁵²

⁵¹ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁵² BLECHA, Ivan. *Filosofie*. 3. vydání. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. 241 s. ISBN 80-7182-069-5. s. 165, 166.

4.1.1 Dekadence

Postava upíra jako nadčlověka, oddávajícího se jen vůli a vlastním potřebám, se promítla do pojetí dekadentního. Pro 90. léta bylo typické střídání dobových stylů, které ovlivňovaly literaturu, malířství a také kompletní životní postoj. Toto střídání mělo za příčinu snahu o nalezení nových lidských možností ve všech sférách života. Vedle smyslově orientovaného impresionismu a snově obrazného symbolismu se projevila ještě dekadence, která měla svou půdu hlavně kolem časopisu *Moderní revue*, působícího v letech 1894-1925. Do českého prostředí pronikla prostřednictvím vzorů umělců seskupených kolem revue, velkou měrou zapůsobil vliv francouzský, reprezentovaný skupinou tzv. prokletých básníků, jejichž díla se k nám dostávala díky překladům.⁵³

*„Dekadence vzniká subjektivním spojením obsahových extrémů naturalismu a symbolismu, spojením patologie těla a ducha umění.“*⁵⁴ Toto tvrzení ilustruje základní vlastnosti dekadence, a to zálibu ve vyhrocených obsazích, která se projevila ve vyhledávání tabuizovaných a šokujících témat a anarchistickým vzpíráním se všem společenským i uměleckým normám. V umění kladla největší důraz na vycházení z estetické normy jako elementární hodnoty uměleckého díla. Primární funkcí díla tak měla být funkce estetická, z čehož vycházelo pojetí „umění pro umění“, které odmítalo umělecky tvořit ve službě společnosti či národa. To utváří prostor pro subjektivnost i individualismus, autor má šanci vtisknout dílu veškerá svá vnitřní pohnutí, snové vize, tělesné a psychické rozpoložení odvíjející se od stavu světa a společnosti.

*„Dekadence rostla z prožitku všeobecného úpadku Evropy a lidstva na konci na 19. století. České poměry tento pocit umocňovaly.“*⁵⁵ Na úpadkové rysy české politiky a společnosti dekadence nejdříve reagovala, a to ve vztahu k tradičním hodnotám. Později se u ní vyvinula absolutizace estetické funkce (přičemž za estetické už nebylo považováno pouze klasicky krásné, byla obdivována i krása odpudivého, perverzního a degradovaného) a začala být spojována zejména s provokativní tematikou. Ta se odrážela i v pojetí milostného citu, na který dekadenti nenahlíželi jako na záležitost čistou a krásnou, ale viděli v něm spíše nenaplnitelnou touhu jedince najít spřízněnou duši a v realitě neexistující harmonii, dále projev násilí a boje. Boj panoval mezi

⁵³ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁵⁴ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

⁵⁵ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

jedincem a společností, ale i mezi pohlavími - vyplývá napovrch nerovnost těchto pólů. Láska byla reflektována zpravidla po stránce tělesné. Očekávaná libost se však v dekadentní tvorbě mění v bolest a hnus, duševní i fyzická láska je obávaná, protože způsobuje stagnaci imaginace, oslabuje tvůrčího ducha a ústí pouze ve zmaření iluzí. Tabu sexuality se bortilo a umělci záměrně poukazovali na pohlavní živočišnost, až chorobnost, která je zakořeněna v lidské podstatě. Objevovaly se motivy erotických snových vizí oplývající divokými orgiemi a obcováním s démonickými bytostmi, tedy i vampyrickými, které vedly až k naprostému zemdlení jedince. Jediným vysvobozením z tohoto šílenství se zdála být smrt, která byla s erotikou přímo spojována. Ilustruje to právě motiv vampyrický, dále také motivy satanství a barbarství. Upírské bytosti jsou silně pudově založené, svoje touhy uplatňují bez přihlížení k morálním představám společnosti a jejich vůli podléhají křehké lidské bytosti. V milostném vztahu panuje disharmonie a pro člověka znamená intenzivní prožitek tělesné lásky, ale zároveň velké nebezpečí, neboť se stává bezmocnou obětí a loutkou v agresivní hře. Ovládají ho pocity touhy a zároveň úzkosti, protože si je vědom, že ho podléhání svodům postupně ničí. Nemůže se jim však postavit, proto jde raději vstříc náruči smrti.⁵⁶

Postava ženy bývala v dekadentní koncepci pojmána buď jako trpitelka s bolestným a těžkým údělem, jemuž není možné uniknout jinak než smrtí, nebo jako femme fatale, tedy žena osudová. Druhé pojetí znázorňuje a umocňuje ničivou stránku ženského stvoření, která je vymezena její nebezpečnou smyslností a uměním svádět. Tak nabývá atributy hrůzného tvora, který navenek působí přitažlivě a jemně, ale je schopen k sobě jedince fatálně připoutat. Hrůznost je evokována také démoničností žen. Bývají spojovány s ďáblem, oplývají magickou mocí a nevšední krásou, samy jsou bytostmi nadpřirozenými. Provokují svou dráždivou nahotou a podmaňují si muže do úplného umrtvení. Z takových zmíním mytickou Medúzu, vášnivou Salome, různé divé ženy, čarodějnice nebo upírky.⁵⁷

Téma vampyrismu bylo obecně oblíbeno a aplikováno v dekadentním prostoru díky spojení s chorobnou snivostí. Útěk z odpudivé reality do fiktivních snových světů byl notně praktikován prostřednictvím imaginace, ale také omamných látek. Sny však nepředstavovaly pouze úlevu a sladké vytržení z nepřátelské skutečnosti, nabývaly také

⁵⁶ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

⁵⁷ Tamtéž.

charakter hrůzy a děsu. Byly obtěžkány nočními můrami a po požití narkotik se dostavovaly děsivé halucinace, u kterých nebyl jedinec schopen zpravidla určit, zda jsou stále pouhou záležitostí ireálného světa, nebo zvrácenou tváří světa reálného. Příliš časté a hluboce prožívané snění pak jedince spíše vyčerpávalo, zbavovalo ho schopnosti rozlišovat mezi skutečností a snem, stalo se příčinou patologického stavu. Chorobná snivost vedla k oslabení duševnímu i fyzickému, což evokuje kontakt s upírem, po němž se podle lidových pověr jedinec vypořádává s vyčerpáním a slabostí následkem úbytku krve či energie.⁵⁸

Vampyrické téma je úzce spojeno s tématem smrti, představující nevyzpytatelnou hrozbu pro každého jedince a stálý objekt zájmu lidstva, kterému se i přes pokroky ve vědě a studiu lidského těla a mysli nedařilo odkrýt její tajemství. Představa smrti byla ambivalentní, z čehož plyne možnost zobrazení v rozličných kontextech. Na jednu stranu značila příčinu strachu, a to zejména v důsledku své neodvratitelnosti a potenciální definitivnosti, na druhou stranu v ní dekadenti spatřovali formu vysvobození, způsob zbavení se pout tohoto světa a možnost nalezení klidu. Posmrtný pokoj však nebyl zaručený, k čemuž odkazuje motiv upířský. V tomto významu může reprezentovat velikou míru zoufalství člověka odsouzeného k věčnému neklidu. Na mrtvého, který je po odchodu na místo odpočinku puzen zpět mezi živé, je možno pohlížet jako na ubohou kreaturu bez ustání bloudící v prostoru, do kterého nepatří, a mezi lidmi, s nimiž už si není roven. Motiv může zastávat ještě hledisko opačné, a to získání nesmrtelnosti, vítězství nad všemocnou smrtí. Do představy sličného upíra je vtištěn triumf duše i těla. Zachování tělesné schránky výrazně kontrastuje s motivy nemocí pustošených a mrtvých těl, rozkládající se hmoty, s nimiž umělci až naturalisticky vypořádávali téma umírání. Takto bylo zachyceno všedně, bez příkras a vyzařovalo odpudivost, děsivou a zároveň fascinující. K dramatické povaze smrti přispěla myšlenka rozkladného působení času. Vše spěje jeho postupem k zániku a smrt je všudypřítomná.⁵⁹

⁵⁸ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

⁵⁹ Tamtéž.

4.2 Období první poloviny 20. století

Po prvním desetiletí 20. století se intenzivněji rozvíjelo avantgardní umění a začaly se objevovat první avantgardní skupiny. V rámci avantgardy umění stále vycházelo z reakce na moderní život a jeho vliv na změny světa, společnosti i jedince, ale nebylo proti němu v absolutní opozici, nevidělo pouze jeho devastační účinky. Naopak byl umělcův postoj spíše kladný, otevřený, protože neodmítal být součástí světa a chtěl se podílet na jeho utváření, resp. přetváření. Snažil se o zachycení celé dynamické tvárnosti světa, která se odvíjela od rozvoje vědy a techniky, zrychlování životního tempa a urbanizace. Avantgardní vlivy do české kultury pronikaly ze zahraničí, především z Francie, a vnesly do ní nové látky, motivy i nová témata. S futurismem se pozornost od fantastických snových obrazů přenesla k technice. Ornamentální básnický jazyk byl briskně osekáván, básnické přívlastky ustupovaly holým podmětům a přísudkům a výrazy ztrácely na zdobnosti, neboť se přibližovaly mluvenému jazyku. Snaha zachytit chod života zapříčinila pomyslné sestoupení tvůrce z aristokratických výšin do vířivého a rušného zemského prostoru, čemuž se přizpůsobilo i jeho poetické vyjádření a tematické směřování. V tomto prostoru už nebyly tak příhodné podmínky pro zasazení upírského motivu jako ve fantastických rovinách dekadentní literatury.⁶⁰

Vývoj avantgardních směrů přerušila první světová válka, která výrazně ovlivnila všechny oblasti lidského života. Celosvětový konflikt zavinil nejen obrovské ztráty na životech, ale i stagnaci a degradaci rozvoje hospodářství, ekonomiky, vědy a kultury. Pole kultury bylo poznamenáno zásahy cenzury, která měla zabránit jakékoliv rezistenci proti válce či Rakousko-Uherské monarchii. Byla potlačena svoboda tisku a nepohodlní umělci byli stíháni, v horších případech i zatýkáni a vězněni. V reakci na takové postupy a loajalitu politiků vůči monarchii vydali čeští spisovatelé květnový manifest, v němž požadovali nápravu zmíněných úkonů proti svobodě, čímž zamýšleli podpořit morální a národní uvědomění Čechů. Tato snaha se dále promítla také do návratu k tradicím, tradičním hodnotám a minulosti, které se staly zpodobněním jistoty a ideálu.⁶¹ Hledání tradice a nacionální identity ale neznamenalo úplné odvrácení od avantgardy, někteří autoři volně navázali na činnost předválečnou. Nový literární diskurz se uplatňoval postupně, s ním se formoval i nový způsob pozorování a vidění skutečnosti. Nebylo zaměřeno jednosměrně, ale s ohledem na komplexnost reality se

⁶⁰ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁶¹ Tamtéž.

snažilo o pohled z širšího spektra úhlů a z pozic různých subjektů. Také docházelo k jeho zjednodušování, které zároveň vedlo k proměně zobrazování, a to využitím geometrických tvarů s jejich ostrostí a transparentností, ve snaze o spatření skutečné a nezkreslené pravdy.⁶²

Období mezi světovými válkami je charakteristické souběžným výskytem více literárních směrů a stylů, které na sebe navzájem reagovaly, formovaly pluralitní ráz literatury. Různorodost směrů mohla vyplývat z rozdílných reakcí na poválečnou realitu. Reakce se transformovaly od reflektování válečných událostí k zaměření na jejich dopad na psychiku člověka narušenou hrůzností a otřesností. Dosavadní přesvědčení lidstva o vysoké úrovni jejich civilizace s předpokládaným souvislým civilizačním vzestupem a rozvojem se ukázalo být pouhou iluzí, člověk se nemohl spoléhat na rozum ani na Boha, což ústilo v krizi hodnot a pocity existenciální krize. Na toto napětí autoři reagovali buď zobrazením člověka v momentě ohrožení a ve vyostřených situacích, často absurdních, nebo obratem k základním hodnotám života, všedním záležitostem, přirozenosti a přírodě. První možnost se projevila v expresionistickém posunu od hmotného světa ke světu snovému a duchovnímu. Obrat do vnitřního prostředí umožnil nahlédnout do hluboko zakořeněných děsů a vypjatých duševních stavů, zájem byl soustředěn na základní lidské rysy a city, umění se opět dostávalo z roviny konkrétní na tu abstraktní.⁶³

Vznik samostatného Československa se také promítl do literatury, která už nebyla omezována státem či kontrolou cenzury. Česká kultura obecně vzkvétala díky redukci germanizačních vlivů, uvolnění prostoru pro působení češtiny a svobodě tisku, shromažďování, cestování a vyznání. Počáteční euforii s velkými nadějemi však vystřídalo zklamání, protože sociální problémy a otázka národností nebyly demokratickou politikou vyřešeny. Proti demokratickému proudu se vzdouval proud komunistický, tendence nacionalistické či ideologie katolicismu, takže ve snaze o nalezení toho správného myšlenkového a politického směru pro „lepší svět“ docházelo ke střetům a sporům. Ideologické myšlenky se uplatňovaly i v literatuře. Komunismus vtiskl své představy o ideálním světě do proletářské a socialistické literatury, která se svými programovými sklony ke kolektivnosti, mravní obrodě a bojovné revoluci za lepší a lidštější svět odmítala snové a fantastické obrazy, takže motivy vampyrické

⁶² PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010. 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5. s. 51,52.

⁶³ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

bychom v ní našli zřídka. Stejně tak poetismus, básnický směr hledající poetickou krásu v běžném a všedním životě prostřednictvím volného sdružování představ, se už nepohyboval v pochmurných krajinách, tajuplnou atmosféru opuštěných končin vystřídal město se svým fantaskním leskem, živostí a hravostí, ta tam byla dekadentní vybledlost a temnota. Fantastická tematika se ale navrátila, a to opět v době deziluzivního účinku krizových událostí, za vzrůstání hrozby hospodářské krize. Promítla se i do utopických děl, reagujících na společenské a válečné události aplikací zprvu slibných a v důsledku kataklyzmatických myšlenek, a to díky jejich vědecko-fantastickému charakteru.⁶⁴ Mezi utopická díla můžeme zařadit drama Karla Čapka *Věc Makropulos*, které s vampyrickým tématem spojuje motiv nesmrtelnosti, na níž je zprvu pohlíženo s velkým obdivem a touhou, ale nakonec vychází najevo její nešťastné následky, když člověk zůstává opuštěn všemi blízkými, apatický k veškerým radostem a odsouzen k věčnému vláčení břemen života.⁶⁵ Dopady krize se projeví v opětovném přiblížení se k dekadenci a symbolismu, a to hlavně tematikou smrti a tragiky života plného úzkosti, osamocení a nejistot, která je obsažena například v dílech Františka Halase. V literatuře se zároveň uplatňovaly snahy o přímé spojení s realitou, o čemž svědčí využití publicistických postupů v próze, zaměření na témata všední skutečnosti. Docházelo i k prolínání všednosti s fantaskností, reality se snem, které považujeme za jeden z typických rysů avantgardního surrealismu, směru reprezentovaného Karlem Teigem, Vítězslavem Nezvalem a jejich surrealistickou skupinou. Důraz kladli hlavně na působení představivosti a pochodů podvědomí, nad kontrolu rozumu povýšili volné proudění myšlenek, takže skutečnost byla reflektována jako nepředvídatelná a neuchopitelná, člověkem neovlivnitelná.⁶⁶

30. léta prokázala sklony k epičnosti, jak dokazuje třeba rozrůznění variant románů, jejichž četnost korespondovala s pojetím skutečnosti jako mnohvrstevné. Sociální tematiku se soudobými rysy společnosti reflektoval společenský román, jímž autoři pozorovali jedince a jeho vývoj ve spleť společnosti reprezentované rozdílnými sociálními skupinami.⁶⁷ V sociálně zaměřeném románu *Moderní upíři* využil Jakub Arbes vampyrický motiv pro kritiku kapitalistických vztahů v hospodářství, ve kterém

⁶⁴ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁶⁵ ČAPEK, Karel. *Věc Makropulos: komedie o třech dějstvích s přeměnou*. 9. vydání. Praha: Artur, 2005. 103 s. ISBN 80-86216-52-7.

⁶⁶ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

⁶⁷ Tamtéž.

se množí počet lichvářů a případů nečestného jednání majitelů podniků.⁶⁸ Psychologické romány se také věnovaly jedinci, respektive jeho vnitřnímu světu a vnitřním dějům, které souvisí s hlubinami lidské duše a nejsou navenek patrné. Obrat k lidem, jejich sociální situaci, a z té plynoucímu psychickému stavu je důsledkem nevyhovujícího stavu společnosti a také blížící se hrozby. Tlak německé rozpínavosti začíná být pocíťován, z čehož plynou různé reakce. V literatuře se v důsledku pocitu ohrožení obnovují tendence navrátit se k minulosti, domovu, půdě a přirozenosti venkova, jehož hodnoty se zdají být věčné. Mnichovské události se ostře promítly do životů lidí, historie i literatury a vedly k pochybnostem o dosavadních uznávaných hodnotách. V literárním kontextu se na ně bezprostředně reagovalo úzkostnými a zoufalými projevy společně se snahou vyburcovat odpor. Za okupace a v průběhu války se tematicky směřovalo k minulosti a tradici, inspirace byla opět čerpána i z folkloru. Byly připomínány české dějiny, úspěchy českého národa, jeho vzdělanost, kultura a známé osobnosti, čímž domácí literatura posloužila jako podpora národního sebevědomí a prostředek povzbuzení. Jaroslav Kolman Cassius aplikoval ve své sbírce *Hromnice hoří* motiv zmrtvýchvstání právě pro podporu ducha a dodání naděje. Za války literární oblast utrpěla ztrátou plurality a spisovatelů, kteří odjeli do exilu, nebo byli uvězněni v koncentračních táborech, dále na ni mělo dopad cenzurní omezení, zastavení činnosti mnoha časopisů a nacistický dohled. Na druhou stranu do ní vstoupila nová generace spisovatelů, poznamenaná kritickými podmínkami, které v ní podněcovaly zaujetí existenciální problematikou, nitrem člověka a elementárními životními záležitostmi.⁶⁹

Vampyrické motivy už nebyly v průběhu poloviny století aplikovány s takovou četností, stále je ale možné objevit jejich efektivní využití. Na rozdíl od předcházejícího užívání převážně v poezii se nacházejí i v prozaických dílech. Proměnilo se také prostředí, do kterého jsou vsazovány, jejich ztělesnění není izolováno v odlehlých prostorech, ale působí přímo ve společenství lidí. Tyto modifikace přímo odpovídají tendencím, které se v literatuře obecně projevovaly.

⁶⁸ ARBES, Jakub. *Moderní upíři*. 9. vydání. Praha: PRÁCE, 1969. 236 s.

⁶⁹ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.

5 MOTIV UPÍRA V ZAHRANIČNÍ LITERATUŘE

„Literární texty ovšem málokdy vznikají bez diskurzivního předrozumění v širším rámci. Každý realistický spisovatel, který psal česky, znal nepochybně nějaké realisty ruské, francouzské, nebo anglické. A v areálu jednoho jazyka se přirozeně objevují i jinojazyčné texty, zvláště pak v kontextu evropském či transatlantickém.“⁷⁰

V českém literárním prostředí byl na přelomu století aktuální kontakt se světovou literaturou, zejména evropskou. Intenzivní vliv měla francouzská literatura, a to hlavně díky Vrchlického překladům prokletých básníků, například Baudelaira, Verlaina a Rimbauda, a Mrštíkovi orientaci na francouzské naturalistické autory. Dále ruská literatura, jejíž realistické autory Mrštík také hojně překládal.⁷¹ K četnosti překladů přispěla průmyslová revoluce a technizace. Díky budování železnic bylo jednodušší cestovat, a tím pádem snadněji udržovat kontakt s cizími literaturami, jejichž okruh se v oblasti zájmu domácí literatury rozšiřoval. Překladatelé lumírovské generace poskytli českému prostředí velká díla evropské oblasti, ale jejich postupy byly následnou generací ve 20. století považovány za příliš formální. Vedle zmíněných četných překladů francouzských a ruských autorů byla do českého jazyka převáděna díla severské a belgické literatury. Ze severských autorů je možno jmenovat např. Henrika Ibsena, norského realistu a symbolistu, nebo Knuta Hamsuna, který psal prózy zaměřené na rozumem neřízenou, pudovou stránku lidské bytosti. Dále rostl zájem o asijskou kulturu, zejména japonskou a čínskou. Kontakt s německou a rakouskou literaturou byl přirozený, když byly Čechy součástí Rakousko-Uherské monarchie, němečtí autoři navíc působili přímo zde, takže vznikla i řada děl německy psaných v Čechách. Díky překladatelské činnosti se spisovatelé seznamovali také s myšlenkami a názory zahraničních filozofů, psychologů či literárních teoretiků, což formovalo jejich vlastní myšlenkové směřování a přístup k tvorbě. Postupem času je znatelný vývoj pohledu na samotné překladatelství, snaha o přesné překlady byla odsouzena jako formální přístup, začala se respektovat odlišná funkce formálních prostředků v jinojazyčných dílech a estetická funkce nabyla primární důležitosti. Kvalita a uměleckost překládaných textů tak rostla, v rámci tzv. Fischerovy překladatelské školy, pojmenované podle Otokara Fischera, se usilovalo o přirozený a pestrý jazyk, aby byla

⁷⁰ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010. 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5. s. 15.

⁷¹ PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1988. 199 s. s. 25-41.

potlačena umělost.⁷² Překládaná díla tak nebyla pouhým věrným převedením do jiného jazyka, ale stávala se sama novým uměleckým ztvárněním, odpovídajícím danému jazykovému kontextu. Styk mezi literaturami celkově sehrál důležitou roli, protože ta česká se snažila úrovní vyrovnat zahraničním, inspirovala se náměty, přebírala různé látky a formální postupy, které zároveň zasazovala do domácího prostředí a modifikovala je při aplikaci domácích otázek. Interkulturní kontakt se tak stal významným dynamickým činitelem v literatuře. Nyní uvedu několik příkladů zahraničních děl s vampyrickými motivy, které mohly inspirovat české tvůrce.

5.1 Francouzská literatura - Charles Baudelaire

Kontroverzní francouzský básník 19. století se řadí mezi počínající tvůrce dekadentního stylu. Baudelairova tvorba nemá charakter úpadkový, ale reflektuje konfliktní vztah s realitou a společností, která neporozuměla podstatě jeho díla a odsoudila básníkovo umělecké vyjádření jako nemravné a chorobné. Neocenila snahu o nekonvenční přístup a vyjadřování během tvořivého procesu, jímž Baudelaire dával prostor individuálnímu já. K zavrhování své osoby přispíval tento umělec bohémským životním stylem a vystupováním, odmítáním autorit, zhýralostí a otevřeným postojem k alkoholu i omamným látkám. Užíval takové prostředky pro vyvolání hlouběji ukrytých počitků, odhalení impulzivních podnětů a vybouření smyslů. Jeho poezie je zpočátku ovlivněna romantismem, ale postupně ztrácí iluzivnost a ve snaze pojmout skutečnost v celé komplexnosti dochází k pesimistickému tónu, zoufalému hledání krásy i v ošklivosti a zvrácenosti. Ve své nejznámější sbírce *Květy zla* (1857) předvedl svůj osobitý básnický styl s akcentem na hloubku myšlenky, čistotu formy, aktivaci všech smyslů a zálibu ve vyostřených tématech. Dílo působí jako prostředek pro absolutní vyjádření pocitů, dojmů a myšlenek. V pochmurné rozpoložení ústila touha po nalezení harmonie a krásy, které nenacházel v bahně všednosti a průměrnosti měšťáckého života, jenž ho obklopoval. Kolem sebe viděl zkaženost, nízkost a špinavost, následně odrážející se v tématech tabuizovaných a morbidních obrazech, jež evokují zhnusení a averzi. Deziluze, osamění a věčný neklid formovaly jeho poezii, dodávaly jí tónů smutku a zoufalství a zároveň charakteru naléhavé niterní zpovědi.⁷³

⁷² LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8. s. 152-155.

⁷³ LIVANSKÝ, Karel. Úvodní slovo. In *Vino samotářovo*. Charles Baudelaire. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1979. s. 7-23.

5.1.1 Vybrané básně

V básni *Nepřítel*⁷⁴ se lyrický subjekt ohlíží za svým převážně nešťastným mládím, které zásadně poznamenalo jeho život. Vyznívá melancholickým naladěním, neradostným vědomím, že smrt je nablízku, a obavami o výsledky své práce – květiny, které v tomto podání podle mne představují básně autora samotného. Užít je tu vampyrický motiv sání krve, související s postupným ubýváním života v důsledku stárnutí jedince. Řečeným Nepřítelem je stáří, jemuž není možné se vyhnout, nelze se mu bránit, ubírá nám síly zprvu nepozorovatelně a pomalu, ale zároveň jistě. Působí jako parazit. Užítí motivu obávaného upíra jako metafory pro čas značí určité znepokojení stárnutím, během něhož se ztrácí krása a svěžest mládí, nahrazuje ji slabost a zchřadnutí.

*„Ó moje bolesti! Čas plyne jako voda
a temný Nepřítel, jenž u srdce nám hlodá,
se živí na krvi, jež vytekla nám z žil!”*⁷⁵

Podobným způsobem je totožný motiv použit v básni *Orloj*⁷⁶, pojednávající o všemoci času, veličiny, v jejíž úměrnosti stárneme. Hrozivě odkazuje k neomylné pravidelnosti tikotu vteřinové ručičky, míjející v mžiku hranici současná a rychle se ztrácející v dálkách minulosti, odnášejíc s sebou částku našeho života. Čas je zhmotněn a představen jako krutý, krvelačný tvor, s jehož během spějeme ke konci.

*A tři tisíce šestsetkrát do hodiny
ti šeptá vteřina jak neodbytný hmyz:
B d i! já jsem minulost. Můj sosák, v němž je hnís,
ti stále saje krev, tě vrhá mezi stíny.*⁷⁷

Báseň *Upír*⁷⁸ může dle mého názoru mít dvě interpretace. Buď se týká intimního vztahu milostného, v němž ženská polovička vystupuje jako dominantní démonická

⁷⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Víno samotářovo*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1979. 136 s. s. 35.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž, s. 102.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 51.

bytosť, zlá a ukrutná, ktorá k sobe vábí lyrický subjekt magnetickou silou, jíž nelze odolat. Působí mu muka a bolest, kterých se na jednu stranu snaží zoufale zbavit, třeba i radikálním způsobem – vraždou, ale na stranu druhou je k ní silně poután, jako by ho ovládala, aby se na jeho citech a vášni mohla žít. Druhou možností interpretace je vyložit si dotyčnou ďábelsky svůdnou ženu jako múzu, která si subjekt však podmaňuje a řídí, je jeho posedlostí, jíž má subjekt nutkání se vzepřít, ale postrádá dostatek vůle. Motiv znovuoživení ženského těla odkazuje k fatálnímu připoutání a závislosti na ženě či umění.

Motiv vilné ženy upírky v *Proměnách upíra*⁷⁹ odhaluje vášnivou divokost lidské sexuality, poukazuje na odklad zábran i svědomí v momentě oddání se rozkoši. Žena je vábivá a hříšná bytosť, svolně odevzdává mužskému lyrickému subjektu své tělo, ale pojímá jeho sil, vysává je až do vyčerpání. Vampyrický motiv má tedy opět erotický a zároveň destruktivní charakter, slast se přetváří do zemdleného vysílení až na pokraj smrti. Proměna smyslného ženského těla v odpudivého kostlivce poukazuje na prchavost okamžiku rozkoše, po kterém zůstává jen odporná pachut' ošklivosti. Tímto způsobem mohl motiv autor využít pravděpodobně proto, aby poukázal na hrůznou lidskou zvrátenost a šokoval do krajnosti nastylizovaným tabuizovaným jevem.

5.2 Německá literatura

V baladické tvorbě německých preromantických autorů Goetheho a Bürgera lze nalézt vampyrické motivy, které jsou ve spojení s milostným citem.

5.2.1 Johann Wolfgang von Goethe - Korinthska nevěsta

V baladě *Korinthska nevěsta*⁸⁰ (1797) se dostáváme na řecký poloostrov, po němž putuje mladík do jemu nepříliš známých končin, aby se setkal se svou budoucí ženou, která mu byla už v dětství prisouzena domluvou jejich otců. Napíná atmosféra příchodu do cizího domu je umocněna nočním časem, té v protiklad působí přívětivé a pohostinné uvítání matky nevěsty, vystřídané opět tajuplným příchodem neznámé ženy do pokoje usínajícího protagonisty. Je jí jedna z dcer majitele domu, původně

⁷⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. V překladech Otokara Fischera, Viktora Dyka, Karla Čapka, Hanuše Jelínka, Zdeňka Kalisty, Vladimíra Holana a Františka Hrubína. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1997. 152 s. ISBN 80-204-0619-0. s. 82, 83.

⁸⁰ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Básně. Západovýchovní diván*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 420 s. s. 67-74.

zamýšlená manželka, která už však přichází pouze v noci, z chladného hrobu. Její pleť je bledá a chladná, srdce jí nebuší, ale nenaplněná touha po lásce a možná také předčasná smrt, jejíhož viníka spatřuje v osobě své křesťansky věřící matky, ji nutí vycházet z hrobky. Atmosféra básně je hedonicky naladěna požitky z vína a rozkoše, ale dospívá k tragickému závěru. I přes varování se mladík nedokáže oprostít od toužebné lačnosti, je intenzivně přitahován démonickou ženou.

*„O to, oč jsem přišla, usilovat
z hrobu musím, rozběsněný zjev,
s tím, jenž ztracen mi, se pomilovat,
ze srdce mu vypít horkou krev.*

*Až on zahyne,
dojde na jiné,
mladíkům já život vyssávám z cév.”⁸¹*

Touha se proměnila v krvelačnost, láska v prokletí. Když si povšimneme básníkovu pohledu na tento cit, jak je v díle prezentován, pocítujeme určité mrazivé napětí, které odpovídá jeho podání ve smyslu silné dychtivosti a vášnivého vzplanutí ústícího v bezútěšný zánik. Takový způsob uvedení se mohl odvíjet buď z osobního rozčarování vlivem nepříznivých milostných zkušeností, nebo z důvodu celkové nálady společnosti, která byla za Goethova života vystavena neustálému úpadkovému vlivu temné historie, kapitalisticko-feudálním rozporům v hospodářství, které stagnovaly jeho vývoj, a zároveň bouřlivým a revolučním snahám, což celkově vedlo k její rozporuplnosti. Užití motivu vampyrického může svědčit o inspiraci lidovou tradicí, Goethe měl v oblibě lidové písně, nechával se jimi inspirovat.⁸² Odkaz na lidové pověry vidíme v tradičních motivech, kterými jsou například půlnoc jako zahájení času pro aktivitu duchů a dalších nočních tvorů, kokrhání kohouta jako jeho ukončení.

⁸¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Básně. Západovýchovní diván*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 420 s. s. 73.

⁸² FÜRNBURG, Louis. Doslov. In *Básně. Západovýchovní diván*. Johann Wolfgang von Goethe. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. s. 404-416.

5 4.2 Gottfried August Bürger - Lenora

Balada *Lenora*⁸³ (1773) obsahuje motiv revenanta, mrtvého Viléma vracejícího se záhrobí ke své milé, která po něm hystericky teskní. Hloubka milostného citu a zoufalství dívky plynoucí z jeho nemožného opětování je tak intenzivní, že když vytuší smrt druha, tak ji také žádá.

„Matko, můj milý je ten tam!

Jistě je po něm veta!

Chci smrt, vše ostatní je klam!

Nač je mi krása světa?

Ach, zhasni, svíce života,

ať pohltí mne temnota!”⁸⁴

Tímto hříchem se proviňuje proti křesťanské víře, která prudce odsuzuje nedocení tohoto božího daru, a jako trest si pro ni milý nemrtvý za noci přijíždí, aby ji provezl branou hřbitovní na onen svět. Před odpykáním závažného hříchu ji neuchrání ani prosby matky. Stejně jako v *Korinthské nevěstě* tu má význam časový úsek od půlnoci do zakokrhání kohouta, během nějž mají mrtví moc vniknout mezi živé. Celou baladou je protknuta děsivá a chmurná nálada, kterou umocňuje tma se svitem měsíce, nelibé zvuky dusotu kopyt, hvízdání větru, skřehotání a kvílení mrtvol a zvuk zvonu umíráčku. Autor se očividně nechal inspirovat lidovou tradicí, návrat zesnulého je důsledkem přílišného naříkání Lenory a rouhání se Bohu, kterého zavrhuje, když Vilém nepřichází z války. Motiv zde má vytvořit napětí a hrůzu nahánějící atmosféru, což je umocněno i Vilémovou transformací v chřestícího kostlivce. Hlavně má ale funkci apelativní, je užit pro přesvědčení čtenáře o závažnosti víry v Boha a pro varování před možným prohřešením se proti jeho všemohoucnosti.

⁸³ BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1964. 132 s. s. 48-57.

⁸⁴ Tamtéž, s. 50.

5.3 Anglicky psaná literatura

V této podkapitole je zmíněna trojice anglicky psaných děl, některých více, jiných méně známých, která dodnes vykazují své působení na zájemce o vampyrickou tematiku.

5.3.1 John William Polidori - *Upír*

Povídce *Upír* byl sice dlouhou dobu jako autor přisuzován George Gordon Byron, ale ve skutečnosti ji napsal Polidori, lékař, který byl Byronovým přítelem. Dílo bylo poprvé vydáno roku 1819.⁸⁵ Ústřední motiv této romantické prózy je vampyrický, hlavní hrdina, šlechtic Aubrey, je vystaven nepříznivým účinkům lorda Ruthvena, tajemného muže ze společenských kruhů, jehož děsivou podstatu postupně odhaluje. Lord Ruthven je popsán jako muž s mrtvolně bledým, ale také pohledným obličejem, který vždy působí záhadně, neprojevuje žádné emoce a jeho pohled je tak pronikavý, že vyvolává v lidech pocity úzkosti. Lordova mysterióznost však každého přitahuje, touží po něm mnoho žen a zaujme pozornost romanticky a citově smýšlejícího Aubreyho, který se stane jeho společníkem na cestách po Evropě. Je fascinován lordem, touží ho blíže poznat, ale jeho charakter je mu možno poodhalit pouze zřídka. Na světlo vychází nepříliš kladné vlastnosti jako lordova marnotratnost a náklonnost k lidem nepoctivým a neřestným, a hlavně pozitivní působení neštěstí zranitelným lidem. Aubrey se svým smyslem pro ctnost a následkem varování od svých poručíků opouští neblahou společnost druha, ale vlivu upíra není možné se zbavit, setkání s takovou bytostí působí jako osudové. Ve společnosti Řeků, hlavně krásné dívky Janthe, se kterou se sblíží, se k Aubreyemu vrací obraz domnělého přítele, když je seznamován s lidovou vírou prostých obyvatel Řecka. Kontrastně se zde střetává anglická myšlenková střizlivost a racionalita s pověřivostí Řeků. Mladý šlechtic totiž odmítá uvěřit pohádkovým příběhům o upírech, jejichž popis ho vnitřně rozrušuje nápadnou podobností se vzhledem lorda Ruthvena. Jeho pochyby a nedůvěru v možnost existence nadpřirozených bytostí důsledně nevyloučí ani tragická smrt drahé Janthe, která se stane obětí krvelačné zrůdy. Lord Ruthven se lstivě dostává zpět do Aubreyovy přízně během nemoci v důsledku otřesu, při útoku loupežníků je však postřelen a umírá, při čemž se mu dostane přísahy, že Aubrey se po dobu jednoho roku nikomu v Anglii nezmíní o jeho skonu. Romantická oddanost svému slovu a přísaze na smrtelné posteli je výrazným motivem díla, umocňuje morální hledisko. Aubrey nevyzradí totožnost lorda, který se po následném návratu do vlasti objevuje ve společnosti, dokonce v blízkosti jeho milované sestry.

⁸⁵ BANDINI, Ditte; BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. 1. vydání. Praha: Euromedia Group, 2009. 216 + 12 s. ISBN 978-80-242-2556-2. s. 21.

Vnitřní souboj zásadovosti a obavy o své blízké vytváří napětí. Duševní rozervanost a zoufalá bezvýchodnost situace může odkazovat obecně k závažným problémům, kterým člověk čelí. Vyústění příběhu smrtí zešílevšího nešťastníka i jeho nevinné, lživě svedené sestry je romanticko-tragické, účinkuje intenzivně na citové rozpoložení recipienta. Celkově jsou podle mne v díle využity vampyrické prvky hlavně pro podporu záměru navodit poutavou tajemnost, mrazivou děsivost a emoční účinek.⁸⁶

5.3.2 Joseph Sheridan Le Fanu - Carmilla

Roku 1872 vyšla novela s názvem *Carmilla* od irského autora Le Fanua. Ten se pro její napsání nechal inspirovat básní *Christabel* od anglického básníka Samuela Taylora Coleridge, vydané roku 1816.⁸⁷ Základním motivem obou děl je důvěrný vztah dvou dívek, z nichž jedna má rysy vampyrické. Upírka Carmilla je ve zmíněném díle prezentována jako pohledná, ale neustále zemdlená a churavá dívka, která se dostává do hradního sídla mladé Laury a jejího otce po nehodě, kdy se při cestě s její matkou neznámo kam převrhne jejich kočár. Lauřin otec nabídne otřesené mladé ženě přístřeší, její neobvyklý příjezd ale započne řadu podivných okolností, které předznamenala už náhlá smrt neteře generála, který s ní měl přijet navštívit svého dávného přítele, Lauřina otce. Mezi Laurou a Carmillou okamžitě vznikne blízký přátelský vztah, který však přerůstá až ve vztah intimnějšího rázu a graduje až po stupeň, kdy si cizinka Lauru majetnický přivlastňuje. Carmilla nevinnou dívku spoutává vášnivými pohledy, které ji vzrušují a děsí zároveň, a postupem času je k ní čím dál důvěrnější. Ale jak roste intenzita Carmillina citu, tak se do pocitů Laury stále více vkrádají obavy a tušení smrtelného nebezpečí. Společně s duševní tíhou začíná i fyzicky chřadnout, a to v důsledku nežádoucích nočních návštěv její přítelkyně, jejíž pravá identita je nakonec odhalena s pomocí obrazu, na němž je vzhledově totožná Micarilla, komtesa z Karnsteinu, původně Lauřina předkyně, která zesnula již před několika sty lety. V místě svého původního sídla je prozrazená upírka objevena Laurou, jejím otcem a generálem, který jim vyprávěl události týkající se úmrtí jeho neteře, jež se skoro důsledně shodovaly s událostmi po příjezdu Carmilly. Očividně živé tělo je jimi vyjmuta z rakve a zneškodněno způsobem, který vylučuje jeho opětovné zmrtvýchvstání – srdce proražené kulem, uťatá hlava, následně zpopelněná a hozená do řeky. Likvidace upírova

⁸⁶ POLIDORI, William. Upír. In *Rej upírů*. Uspořádal Tomáš Korbař. 1. vydání. Praha: Lidové nakladatelství, 1970. 224 s. s. 10-23.

⁸⁷ BANDINI, Ditte; BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. 1. vydání. Praha: Euromedia Group, 2009. 216 + 12 s. ISBN 978-80-242-2556-2. s. 20.

těla cestou absolutní destrukce má kořeny v lidové tradici, která tak dokládá, jak ohromný strach z upířských bytostí měli lidé vžity. Dalším prvkem pověr je možnost transformace do nelidského stvoření, pravděpodobně kočky, kterým se Carmilla stávala během podmanění si oběti a konzumace její krve. Autor mohl vampyrického motivu využít pro navození fascinujícího tajemna, jehož poutavost zesílil motivem lesbického vztahu lidské a démonické bytosti. Kontrast charakteru obou dívek zase vytváří čtenářem pocíťované napětí – Laura je jemná a citlivá, až naivně důvěřivá, zatímco Carmilla má povahu nevyzpytatelně měnivou, klame své okolí a ze zjištěných důvodů se snaží dostat do přízně.⁸⁸

5.3.3 Bram Stoker - Dracula

Snad nejznámějším románem s motivem krev sajícího upíra je *Dracula* (1897) od irského spisovatele Brama Stokera, který ve svém díle poměrně podrobně rozpracoval vampyrologický aspekt věci, což svědčí i o důvodu užití tohoto motivu, dílo je díky němu čtenářsky poutavé, přitahuje děsivou záhadností motivu, která je zintenzivněna jeho zasazením do odlehlých končin tajuplné Transylvánie. Postava elegantního a záhadného hraběte pojímá mnoho vampyrických atributů, z nichž má většina kořeny v lidových pověrách, které měl prý Stoker načtené.⁸⁹ Upířské vlastnosti, popsané v dotyčném románu, se jistě staly inspirací pro mnoho vampyricky tematických děl v budoucnosti, a stejně tak upírův uhrančivý a aristokratický vzhled.

„[...] dravčí úzký nos s neobyčejně vykrojeným chřípím, vysoké klenuté čelo, vlasy řídké kolem spánků, ale jinde bohatě rostoucí. Obočí měl velmi husté, nad nosem téměř srostlé, se záplavou bohatě se krouticích chloupků. Ústa, která téměř mizela pod silným knírem, byla pevná, dost krutá a s neobyčejně ostrými bílými zuby; ty přečnívaly přes rty, jejichž pozoruhodná rudost byla důkazem vitality neobvyklé muže jeho věku. Uši měl bledé, nahoře neobvykle zašpičatělé, bradu širokou a masivní a tváře pevné, i když hubené. Nápadná byla jeho mimořádná bledost.”⁹⁰

V popisu zevnějšku hraběte nechybí tradiční vampyrické znaky – srostlé obočí, bledost. V knize pak nacházíme další, ze kterých zmíním třeba nejvyšší stupeň aktivity a moci v nočních hodinách, schopnost komunikovat s vlky a proměňovat se ve zvířecí

⁸⁸ LE FANU, Joseph Sheridan. *Zelený děs*. 2. (v Albatrosu 1.) vydání. Praha: Albatros, 1991. 208 s. ISBN 80-00-00222-1. s. 155-206.

⁸⁹ BANDINI, Ditte; BANDINI, Giovanni. *Knihy upírů*. 1. vydání. Praha: Euromedia Group, 2009. 216 + 12 s. ISBN 978-80-242-2556-2. s. 24.

⁹⁰ STOKER, Bram. *Dracula*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2010. 560 s. ISBN 978-80-7388-334-8.

tvory, resp. v netopýra, odmítání jídla a pití, až na tekutinu proudící žilami a tepnami. Díky jejímu požívání si dokáže udržet, příp. obnovit, mládí a získává nadpřirozené schopnosti číst myšlenky či vzpomínky a ovládat lidské bytosti. Po vypití krve se oběť po smrti proměňuje v upíra, při čemž dotyčná bytost prý ztrácí duši a dřívější vlastnosti. Ve Stokerově románu se objevují i ženské upírky, které jsou také bledé, s nachovými rty a ostrými zuby, navíc jsou eroticky přitažlivé a mužské oběti chtivě svádí, okouzlují je svou svůdností, probouzejí intenzivní touhu, jež se zároveň mísí se smrtelným děsem. Způsoby zničení těchto démonických tvorů vycházejí taktéž ze zkušeností lidové tradice, nechybí zde protknutí srdce kulem či useknutí hlavy.⁹¹ Pro vampyrické téma je toto dílo odkazem, v současné době již kultovním, bez kterého by třeba mnoho děl s upířskými motivy ani nevzniklo.

5.4 Ruská literatura

5.4.1 Ivan Sergejevič Turgeněv – Přízraky

Fantastická povídka *Přízraky* (1864) prostřednictvím vyprávění mužského literárního charakteru reprezentuje motiv éterické a snové bytosti s vampyrickými rysy. Je bledá, skoro průhledná, připomíná duši, jež se oddělila od lidského těla. Není však pouze mlžnou substancí, její tělo je i hmotné, dokáže postavu muže uchopit a je možné cítit její dotek. Záhadná bytost, projevující citovou náklonnost k muži, se prezentuje jako noční tvor se schopností létat. Její polibek nevyvolává libé pocity, spíš se podobá doteku jemného žihadla. Sama přítomnost bytosti má na muže neblahý vliv, závratným letem se totiž dostává do bezvědomí a vidiny, u kterých není úplně jasné, zda jsou skutečné či snové, ho děsí. Po nočním brázdění oblohy se vracívá úplně vyčerpaný a bledý, nakonec trpí chudokrevností. Zajímavá je proměna postavy, při které nabývá opět lidské tělesnosti, jako by duše byla nucena vrátit se zpět do umírajícího těla. Autor motivem vnáší děj do prostředí snových světů, které existují v tak těsné blízkosti světů reálných, že se až prostupují. Zároveň předestírá nebezpečnou polohu snových vizí, vyvolávanou jejich nevyzpytatelností a neohrazeností. Duše, která předstírá zalíbení, je nenápadným parazitem, vzbuzujícím zájem i nejistotu zároveň. Může odkazovat k nebezpečné atraktivnosti žen.⁹²

⁹¹ STOKER, Bram. *Dracula*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2010. 560 s. ISBN 978-80-7388-334-8.

⁹² TURGEŇEV, Ivan Sergejevič. *Přízraky*. In *Rej upírů*. Uspořádal Tomáš Korbař. 1. vydání. Praha: Lidové nakladatelství, 1970. 224 s. s. 24-47.

5.4.2 Nikolaj Vasiljevič Gogol - Vij

V povídce *Vij* je ruským realistou zpracována pověst, která má původ v ukrajinské národní tradici. Figuruje v ní postava čarodějnice, která je nositelkou několika vampyrických znaků.

„Její hrdinou je žák bohoslovecké školy Choma Brut. Mladá čarodějka, dcera setníka, která se lykantropicky proměňuje ve zvířata a saje lidem krev po způsobu upírů, zemře. Před smrtí vysloví přání, aby tři noci po její smrti u její rakve v chrámě četl modlitby právě Choma Brut. Nebožka oživne, vyskočí z rakve, tápe rukama pro Brutovi, jenž stojí v magickém kruhu, který kolem sebe narýsoval. Druhá noc je ještě strašnější. Ale ani této noci ho nebožka v jeho ochranném kruhu neuvidí, ač se zřejmě o to snaží. Třetí noc Choma Brut zahyne: kostel je plný oblud, ale nemohou Bruta uvidět, až nebožka rozkáže, aby byl přiveden Vij. [...]”⁹³

V povídce je znát čerpání z démonologických látek, obsahuje totiž množství děsuplných obrazů. Krvežíznivá ženská postava vykazuje vampyrické vlastnosti ještě před svou smrtí, což se může vztahovat k odhalování lidského zla už během života jedince. Dotyčná je jako spolčená s ďáblem, u její rakve se za noci shromažďuje mnoho démonů a monster, kteří jsou s ní spřízněni. Vyznění díla je hluboce tísnivé, nenabízí totiž žádnou útěchu. Pro hlavní mužskou postavu končí tragickou smrtí a hříšná duše ani po smrti nespočívá v klidném spánku, náboženská víra neskýtá útěchu a pomoc. Toho důkazem je i znesvěcení kostela děsivými stvůrami, ke kterému během třetí noci dochází.⁹⁴

⁹³ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3. s. 108

⁹⁴ Tamtéž.

6 VAMPYRICKÉ MOTIVY V ČESKÉ LITERATUŘE

6.1 Upír a Svatební košile

Ačkoliv je práce zaměřena na výskyt dotyčných motivů v období kolem přelomu 19. a 20. století a v průběhu první poloviny 20. století, započnu tuto kapitolu dvojicí děl, která spadají ještě čistě do 19. století, a to z toho důvodu, že mohla být inspirativním podnětem pro budoucí autory a že bude možno pozorovat případné proměny způsobu využití motivů.

Romantická báseň *Upír*⁹⁵ (1849) od Josefa Václava Friče obsahuje motiv upíra, bledého nemrtvého, jemuž není dopřán odpočinek po skonání. Vampyrický motiv má podobu trestu, hříšník je nucen odpykat sis jej za svá provinění, která se mu bolestně připomínají ve vzpomínkách a našeptávání svědomí. Za hříšný život a zradu přítele, jehož osoba ho stále souží a žíví se jeho utrpením, je proklet nemožností nalézt klid, neustále puzen a štván bolestnými myšlenkami. I po smrti trpí zakořeněnou závislostí na hříchu. Nesmrtelnost v jeho případě působí pouze bolest a neštěstí, ze kterých ho může vysvobodit jen krev jím zplozeného syna. Kontrastem ke zkaženému upírovi je vroucně ho milující dívka, která je poskvrněna jedine tímto citem. Spatřuje v něm svou hříšnost, je za něj ale ochotná obětovat vše. Intenzita touhy a přitažlivosti ji dovede až ke hrobu zesnulého Mojžíře, smrt není překážkou pro dychtivou lásku, touží líbat a objímat jeho mrtvé tělo. Upír se pak přiblíží k bezvládnému tělu dívky, která omdlela, chvilkový vnitřní boj prohrává svědomí a zvrácená touha ilustruje silný pohlavní pud. Lživou vlídností upír dosahuje svého – zplodí syna vlastní krve, aby ten svou krví mohl smýt hříšnost otce. Milostný akt má povahu chvilkového vysvobození, během něhož hříšník zapomíná na svou vinu a bolesti z minulosti. Motiv představuje až patologickou zkaženost a neřestnost, která je promítnuta do vzezření vampyrického tvora, ten pozbývá lidské rysy, proměňuje se v monstrum.

*„Jak se jen ty jeho suché oudy táhly,
Ruce srostly s pláštěm v křídla černá,
Prsty se v pazoury proměnily,
Ústa – zobák ptačí – takto promluvily:[...]”⁹⁶*

⁹⁵ FRIČ, Josef Václav. *Upír: Romantická báseň* [online]. 1. vyd. Praha: Slavia, 1849 [cit. 2013-06-11]. Dostupné z: <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=150>>.

⁹⁶ Tamtéž.

Protikladem temnému zlu je mateřský cit, prezentovaný jako ryzí, až nadzemsky silný a odolný vůči působení času i smrti. Matka chce uchránit své dítě úkladům upírovým, obětuje pro něj život. Synův osud je poté určen soubojem dobra a zla – denních a nočních víl, které působí jako sudičky. Zvýrazňují fantastickou rovinu díla a dodávají mu prvky dramatické. Upírův syn je trápen samotou, nedostatkem citu a bídou světa, který je zmítán vřavou boje. Motiv krve je vlastenecky laděn, mladík jako vyvolený vede bojovníky, aby rudou tekutinou očistil a obrodil svou druhou matku – vlast. V romantickém závěru jeho krev skrání zemi i zkamenělé tělo otce hříšníka, ulehčuje jeho černé duši. Bledost má v díle dvojí význam – působí negativním dojmem jako mrtvolná bezkrevnost, ale na druhou stranu dokládá čistotu a posvátnost tváře mladíka vykupitele. Krev je silným poutem, očištným činitelem a životem. Autor v závěrečném poznamenání dokládá inspiraci pověstmi a bajkami z lidových kruhů, ale také literaturou.⁹⁷ Vzorem mu patrně bylo i dílo *Upír*, mylně přičítané Lordu Byronovi, které roku 1835 přeložil Jakub Malý⁹⁸ a které je zmíněno v kapitole věnované zahraniční literatuře.

Karel Jaromír Erben prezentuje vampyrický motiv v baladě *Svatební košile*⁹⁹, která je součástí *Kytice* (1853), obsahující básně inspirované národními pověstmi. Ve *Svatební košili* nalézáme obdobné vsazení motivu jako v baladě *Lenora* od Gottfrieda Augusta Bürgera, o které je v téhle práci předešle pojednáváno. Mezi stejné znaky patří motiv milého, který opouští zdi hřbitovní, aby tam následně přivedl po něm dychtící družku. Návštěva revenanta nepředstavuje návrat v důsledku působení pevných pout lásky, ale spíše formu trestu za nerozvážné přivolávání smrti, kterého se dívka ve chvílích stesku a zoufalství dopouští. Revenant je divým umrlcem, jenž hodlá věrnou milou obětovat na hostině mrtvých, kam spolu musí dorazit ještě kokrháním kohouta.

⁹⁷ FRÍČ, Josef Václav. *Upír: Romantická báseň* [online]. 1. vyd. Praha: Slavia, 1849 [cit. 2013-06-11]. Dostupné z: <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=150>>.

⁹⁸ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení). In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926. s. 133-169.

⁹⁹ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: Z pověstí národních*. Praha: Vilém Šmidt, 1997. 128 s. ISBN 80900084-7-X. s. 29-40.

„*Ho, den je noc, a noc je den –
ve dne mé oči tlačí sen!
Dřív než se vzbudí kohouti,
musím tě za svou pojmouti.*”¹⁰⁰

Na rozdíl od Lenory však ženskou postavu ve *Svatební košili* nečeká smrt. Nemrtvému uniká ještě před vstoupením na půdu hřbitova, bezpečí úkrytu v márnici však narušuje přítomný umrlec, kterého má zesnulý milý moc vzbudit. Úpěnlivé modlitby a následné kohoutí kokrhání, po němž všichni mrtví mizí do svých hrobů a upadají do mrtvolného spánku, znamenají vysvobození ze spárů oživlých umrlců. Tento zásadní rozdíl koresponduje s rozdílností dívek. Zatímco Lenora se pro svůj žal sobecky všeho zříkala a zavrhovala matku i Boha, milá v Erbenově baladě zůstává oddaná křesťanské víře i myšlenkám na rodinu, kterou ztratila. Motiv revenanta tedy v *Lenoře* stojí jako trest s fatálním výsledkem, ve *Svatební košili* má spíše povahu varovnou. V obou případech však zastává funkci moralistní, jak také dokazují poslední sloky balad, v nichž zaznívá apel o podstatnosti víry v Boha. Erben využil ještě motivu ztráty krve jako mírnější podoby trestu, kterou milá zakusí při zběsilém letu, kdy krev z jejích poraněných nohou ulpívá na kamenech i rostlinách.

6.2 Motiv revenantský

V následujících dílech můžeme pozorovat aplikaci motivu revenanta. Ve Wollmanově studii je revenant popisován jako duch nebožtíka, který se zjevuje často ve své vlastní podobě a může mít až charakter hmotný. V lidové tradici byla víra v návraty zesnulých běžná, lidé byli přesvědčeni, že člověk po smrti ještě minimálně jednou zavítá do svého domu či ke svým blízkým. Zjevuje se jim, případně dochází i k interakci mezi nimi, a to ze dvou důvodů – buď ho k tomu nutí citová pouta, nebo naopak pocit křivdy, nevyřízené účty a nespokojenost.¹⁰¹ Posmrtné návraty byly také připisovány tzv. nečistým zemřelým, kteří se za života chovali nepřiměřeně obecně představě řádného života, tedy všemožným zlodějům, vrahům, lakomcům, opilcům a nespravedlivým lidem, ale i sebevrahům a obětmi vražd či jiných nešťastných

¹⁰⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: Z pověstí národních*. Praha: Vilém Šmidt, 1997. 128 s. ISBN 80900084-7-X. s. 31-32.

¹⁰¹ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58

okolností.¹⁰² Existují tedy různé typy revenantů podle jejich povahy i podle příčiny, která je k návratu vedla.

6.2.1 Jindřich Šimon Baar – Z říše snů

V povídce *Z říše snů*¹⁰³ využívá Jindřich Šimon Baar motivu mrtvého, který se vrací mezi živé. Protože v textu není explicitně vyjádřeno, že by mrtvý někoho ohrožoval, můžeme jej považovat za revenanta, jehož charakteru odpovídá z více hledisek. Motivem neustálého přemítání myšlenek na nebožtíka se Baar ve své povídce přibližuje jedné z mnoha příčin zjevení, a tou je vina blízkých, zpravidla přehnaně truchlících po zemřelém, kterému jejich nařikání ruší kýžený posmrtný klid. V podobných případech se pak u revenanta nezřídka následně objevovalo více znaků vampyrických, nabýval až podoby škodlivého vampýra a představoval smrtelné nebezpečí.¹⁰⁴

V Baarově příběhu se jedná o vyprávění muže, který líčí přátelství dvou hospodářů – Melichara Blatského a Vojtěcha Uhlíka. Jejich soužití je až idylické a reflektuje autorův kladný vztah k prostředí venkova, kde bída a tvrdá práce stmelují lidi. Jako narušení popisu poklidného a pevného vztahu dvou starců sem vstupuje smrt jednoho z nich. Její dopad je však zmírněn následným návratem zesnulého Melichara, jehož úmrtí se těžce dotklo Uhlíka – na jednu stranu ho trápí stesk, a na druhou stranu zloba, protože se s ním přítel ani nerozloučil. Věčné myšlenky na zesnulého, ať už pozitivní či negativně podbarvené pocitem křivdy, se pravděpodobně podílely na jeho posmrtném zjevení se. Při Melicharově návratu opět zazní jeho píseň – to ilustruje pevnost zvyků, které venkovští lidé mívají a sílu pouta duše s původním lidským životem. Pro Uhlíka to znamená možnost znovu spatřit svého přítele, po němž toužil, ale také určitou výzvu, protože po něm žádá, aby pro něj vyžebbral peníze na mši, aniž by lidé věděli, nač žebrá.¹⁰⁵ Žádost tohoto druhu je zakořeněna v lidové tradici ovlivněné křesťanským myšlením, duch se vrací, protože chce být očištěn s pomocí živé bytosti. Navrátilová se zmiňuje o odpovědnosti živých za zmírnění trestu mrtvých, kterým mohou vykonáním určeného činu pomoci od utrpení v očistci, resp. na zemi. Právě vlivem církve dostávala taková pomoc podobu křesťanské služby.

¹⁰² NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3. s. 292, 294.

¹⁰³ BAAR, Jindřich Šimon. *Z říše snů*. In *Fantastický dekameron*. Uspoř. Miluše Masáková, Lenka Ščerbaničová. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 376 s. s. 26-47.

¹⁰⁴ WOLLMAN, Frank. *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování)*. In *Národopisný věstník československý*. 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1922. s. 1-58.

¹⁰⁵ BAAR, Jindřich Šimon. *Z říše snů*. In *Fantastický dekameron*. Uspoř. Miluše Masáková, Lenka Ščerbaničová. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 376 s. s. 26-47.

„V ústní tradici zaznamenáváme příběhy, v nichž se duše zpravidla zjevují ve snu, ale i v smyslové podobě, žádají někoho z blízkých či cizí osoby o modlitbu, o odsloužení mše svaté nebo vykonání poutě do některého svatého místa.“¹⁰⁶

Pro zvýraznění ochoty obětovat se pro dobro svého přítele je užito i motivu ponížení v očích společnosti, které dodává oběti na intenzitě. Využití vampyrických motivů (vzkříšení z mrtvých, bledost kůže a tělesný chlad), které v tomto podání nabývají charakteru silně lidského, můžeme vyložit i jako autorovu snahu o zmírnění dopadu smrti na čtenáře, protože společně s tím se objevuje naděje, že po smrti může být jedinec osvobozen od svých prohřešků. To dílu dodává ještě idyličtější ráz. Svou koncepcí připomíná některými znaky až pohádku – je zde pravidelnost v opakovaném zjevení Melichara, který se objevuje vždy po sedmi dnech, navíc třikrát předtím, než Uhlík musí splnit svůj úkol, a závěr se dá považovat za šťastný.¹⁰⁷

6.2.2 Jiří Karásek ze Lvovic – Legenda o kouzelníku Šimonovi

V *Legendě o kouzelníku Šimonovi*¹⁰⁸ (1911) je věnován široký prostor fantastické povaze příběhu, na pozemský svět se zde vrací duchové zemřelých. Šimon je za vlády císaře Nera v Římě uctíván jako božská bytost díky svým magickým schopnostem. Proti němu vystupují apoštolové, kteří chrání a hlásají svého jediného Boha. Postava Šimona jako vševědoucího a všehoschopného jedince je využita pro kritiku všedního a obyčejného, což dokládá jeho odpor k lidem, pohrdání jejich omezeností, neschopností vnímat hlubší a skryté a věčnou přetvářkou. Šimon působí jako šaman, dokáže komunikovat se světem mrtvých, který v jeho očích přesahuje ten živých, protože je zbaven světských malicherností. Mrtvými se obklopuje a dokáže je i ovládat a znovu je křísit k životu, což podtrhuje jeho nadpřirozenou povahu a moc.

¹⁰⁶ NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3. s. 160.

¹⁰⁷ BAAR, Jindřich Šimon. *Z říše snů*. In *Fantastický dekameron*. Uspoř. Miluše Masáková, Lenka Ščerbaničová. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 376 s. s. 26-47.

¹⁰⁸ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Legenda o kouzelníku Šimonovi*. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 80-7021-037-0. s. 105-113

„Na jeho povel se vraceli mrtví z říše stínu. Temný příboj smrti a zmaru jako moře škeble na písek pobřeží vyvrhoval tajemné postavy ze svých propastných hlubin před jeho zraky. Šimon rozmlouval za noci se zemřelými všech věků, jichž bledá těla se vtělila zase do svých bývalých tvarů, zastřena lehce do hyacintových látek egyptských. K jeho tvářím se přibližovaly časem konce prstů těchto zjevů, že až cítil vůni líčidla, jímž byly zlatě natřeny za balzamování nehty mrtvých.“¹⁰⁹

Vampyrické motivy - oživení mrtvol a bledost – mají podíl na vytvoření fantasknosti díla, ladí ho do tajuplné roviny a tvoří protiklad obyčejným pozemským záležitostem. Zdůrazňují ale i hrozbu všednosti tím, že dokonce ty neobyčejné věci časem zevšední, postupně se stanou stejně prázdnými jako obyčejné lidské starosti a činy. Když se cokoliv opakuje, třeba i změna podoby, zmrtvýchvstání a kontakt s přízraky, zešedne podivuhodnost dotyčného jevu, stane se také jen umělým a nicotným. Z toho vyplývá deziluze, které je možno čelit pouze oprostěním se od všeho a všech, navozením stavu, kdy jedinec zůstává pouze se svou vlastní duší.

6.2.3 Jiří Karásek ze Lvovic – Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše

*Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše*¹¹⁰ (1922) vypráví příběh světice, která pomocí své božské lásky přemohla i smrt a mohla se vrátit ze světa mrtvých. Její život byl už od dětství poznamenán božím světlem, měla rozjímavé mládí, snažila se zbavit všech světských pout a být věrna svému Bohu, a proto vstoupila do řad karmelitek, řeholních sester žijících v klášteře, absolutně odříznutých od venkovního světa i lidí. Na osobě Marie Elekty jsou aplikovány stejné vampyrické motivy jako v předchozí legendě, ale použity jsou ve smyslu čistě křesťanském, mystika se odvíjí od víry v Boha. Vzezření Marie Elekty je charakterizováno bledostí. Tento motiv zde má spojitost s její čistotou – tělesnou i duševní, s mírou její ochoty obětovat se Bohu a pomáhat lidem s jejich bolestmi, tedy kvalitami kladnými. Tyto jsou, společně s hlubokým citem pro lásku a božskou silou, půdou i pro druhý motiv – překonání smrti a zachování tělesné schránky i přes přirozený skon. Světice se navrácí z hrobu, do kterého ji uložily její sestry, aby počala to opravdové bytí. Její duše neodešla ze světa ani před samotným zmrtvýchvstáním s revitalizací těla, což dokládá zjevováním se karmelitkám a svou citelnou přítomností v prostorách kláštera po pohřbu. Znovuzrození nastává po třech

¹⁰⁹ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). Legenda o kouzelníku Šimonovi. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 80-7021-037-0. s. 108.

¹¹⁰ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 80-7021-037-0. s. 163-208.

letech, kdy se třem sestrám zjevuje, aby otevřely její hrob. Její tělo je stále jako živé, bledé, akorát se připojuje další z vampyrických prvků – chlad - a její oči vyzařují stále stejnou životní sílu. Poté existence Marie Elekty dále trvá, doprovázena mnohými zázraky, které stále připomínají její svatost.

„Mohutný cit způsobil, že ona, kdysi mrtvá, žije dále uprostřed živých lidí, odsouzených zahynouti.”¹¹¹

Vypravěčský subjekt vykládá schopnost karmelitek přijmout bez pochybování návrat své milované sestry jejich sklonem připouštět si zázračnosti snáze z důvodu izolovaného života. Ony se nestřetávají se všední realitou, která má ničivý vliv na sny i víru v mystické. Motivy jsou tedy opět využity k navození snivosti, která má v tomto případě konkrétnější ráz – týká se víry v božskou moc. Autor mohl užitím vampyrických motivů v rámci motivu sester oddaných Bohu a oddělených od světa usilovat o vyobrazení protikladu mezi snem a skutečností. V jeho očích je sen (doprovázený vírou) věčný a nesmrtelný, stejně jako duše, na kterou pohlíží způsobem převzatým z lidové tradice, tedy že duše je vlastně uvnitř tělesné schránky žijící osoba, která je i po jejím odumření schopna existovat sama o sobě. Tělo Marie Elekty sice bylo uchováno boží zásluhou, ale to už je motiv, který mohl být dodaný z důvodu poukázání na fakt, že pomíjivý pozemský svět s lidmi odsouzenými k zániku potřebuje zázraky v podobě převorky, která je schopna přijímat břemena lidí, pomáhat jim od bolesti a všechny věřící oblažit mohutnou láskou a nadějí v prchavé existenci, jednoho dne nevyhnutelně končící smrtí. Na pozemský život s tímto neodvratitelným osudem a světskými zbytečnostmi je pohlíženo kriticky, což je patrné na potřebě osvobodit duši od všeho pozemského, co ji pouze vysiluje a sužuje.

6.2.4 Josef Čapek – Stín kapradiny

V baladické próze *Stín kapradiny*¹¹² (1930) aplikoval Josef Čapek motiv vrátivšího se mrtvého. Toto epické dílo příběhem viny a trestu skýtá pohled do skrytých podvědomých vrstev lidské osobnosti, čímž zároveň odhaluje zlo zakořeněné uvnitř člověka. Motivem zahajujícím epickou linii je vražda – dva pytláci morbidně zabijí myslivce, který je nachytal, když skolili srnce. Tělo zůstává v lesním porostu, ale jeho

¹¹¹ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 80-7021-037-0. s. 204.

¹¹² ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Medailony Milan Pávek. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 152 s.

osoba je přesto přítomná. Autor pomocí přízraku mrtvého odkrývá niterné pocity dvou vrahů, kteří jinak nasazují různé masky, nalhávají sami sobě i sobě navzájem, že svým činem nijak nechybili, vinu si nejdříve nepřiznávají, svalují ji na samotnou oběť a na sebe jsou dokonce hrdí – na svou odvahu a smělost, které jim zaručí slávu. Neodbytná představa nebožtíka však vypovídá o strachu, napětí a klíčícímu zoufalství, které je stravují. Vývoj a kolísání jejich psychického stavu zrcadlí vnitřní monology, myšlenky a dialogy mužů, ale také atmosféra prostředí, ve kterém se nacházejí. Zásadní místo zastává les, má roli pro ně ohraničeného světa, v němž zpočátku spatřují útočiště, bezpečí. Les se ale proměňuje, škála barev se od klidné zelené a hnědé s lehkým mlžným oparem a slunečním světlem přetváří do studené a temné černé, mlha houstne a těžkne, jehličnatý les přechází v listnatý, který již neposkytuje takový pocit ochrany. Navíc se postupem času zdá být lesní svět bludným kruhem, který se uzavírá a zužuje, místo uklidnění způsobuje úzkost a tlak. Dalším prvkem dráždícím nervy je právě obraz mrtvého hajného, představující patrně svědomí viníků. Takové podání je v díle prezentováno ještě ve zmínce o vrahovi děvčete, jehož neblahý osud dávají za vinu jemu samému, protože se nechal oslabit vlastním svědomím v podobě přízraku zavražděné v jeho snech. Kromě ozyvajícího se svědomí, jindy tichého, ale jinak neustále přítomného, působí hajný chvílemi jako mstící se umrlec, který pronásleduje viníky až do pomyslné pasti, v obklíčení četníků. Motiv revenanta, respektive revenantů, stojí na začátku i na konci příběhu, také tvoří kruh. Odkazuje tak k nemožnosti vyhnout se trestu a k nevyhnutelnosti smrti.

„Co přijde teď? vnímá Vašek, to snad na okraji dolíku se mají zjeviti ty dvě mstivé tváře, ta mrtvá hajného a ta mrtvá četníková, a budou volati: Sem, lidé, sem!“¹¹³

Autora k volbě dotyčného motivu dovedla znalost lidové tradice, se kterou se setkával od dětství díky své babičce, osobité vypravěčce, a matce, která shromažďovala materiál pro Národopisnou výstavu.¹¹⁴

¹¹³ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Medailony Milan Pávek. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 146 s.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 9.

6.3 Motiv krev sajícího upíra

Jedním z hlavních znaků vampyrických je sání a konzumace krve. Bytosti živící se krví, případně duševní energií lidí a jiných živoucích tvorů se v literatuře s vampyrickou tematikou objevují poměrně hojně, často v kombinaci s dalšími znaky. Z těch jmenuji akcentaci pohlavního pudu a erotické přitažlivosti u dotyčných bytostí. Dále solitérnost, kterou si buď jedinci samotní volí, nebo jsou k ní nuceni, vede k ní jejich odlišnost.

6.3.1 Karel Švanda ze Semčic – Adolfína

V povídce *Adolfína*¹¹⁵ (1892) nás autor v době Francouzské revoluce přivádí do prostředí Paříže a francouzského venkova mezi šlechtu, která si užívá hojných plesů a radovánek, ale zároveň nad ní visí hrozba smrti v podobě gilotiny. Hlavní postavou je Hoffmann, který se vzpamatovává ze smrti svých dvou milenek, z nichž jedna zemřela a druhá byla popravena. Na venkovském plese, kam ho přivádí jeho přítel, se setkává se sebevědomou dívkou Adolfínou, která je popisována jako neobyčejně krásná a bledá, svůdná a zároveň d'ábelská.

*„Hověla si polosedíc, pololežíc na pohovce a s démonickým úsměvem si mne prohlížela. Hlavu měla opřenu o alabastrovou dlaň, její boky plné smyslnosti obrážely se v ostrých obrysech na lehkém, černém šatě a na bělostné šíji nad živůtkem lehounce vystřiženým tkvěla sametová páska s medailónem uprostřed.“*¹¹⁶

Adolfína představuje postavu s četnými vlastnostmi upířskými. Má nadpřirozenou schopnost číst lidské myšlenky a po své smrti, která byla způsobena setnutím hlavy gilotinou, se vrací z hrobu mezi živé a přichází s nimi do kontaktu, ze kterého někteří vyjdou s psychickou újmou a někteří na pokraji smrti.

*„Natančila jsem se dnes již dosti; nejméně pět tanečníků, největších našich šviháků, utrží si z dnešního našeho tance souchotiny. Pozorovala jsme je při svém tanci. Líce jim zpočátku plály, pak pozbývali dechu, bledli, chtíce se zastavit; ale marné bylo úsilí jejich, polomrtvé posadila jsem je do koutku, hahaha!“*¹¹⁷

¹¹⁵ ŠVANDA, Karel (ze Semčic). *Adolfína*. In *Fantastický dekameron*. Uspoř. Miluše Masáková, Lenka Ščerbaničová. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 376 s. s. 48-75.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 63, 64.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 64.

Autor pomocí motivu upíra navozuje tajemnou a fantaskní atmosféru, ve které se střetává skutečnost s fantazií a racionalita s iracionalitou. Hoffmann je člověkem s velice bujnou představivostí a jeho výpovědi jsou mu vyvraceny poznámkami, kterými se ho Adolfina i přítel Phillipeaux snaží přesvědčit o nereálnosti jeho vizí. Fantazie u něj může posloužit jako prostředek k vyrovnání se skutečností, která se kvůli stávající situaci zdá neúnosnou, protože každý pociťuje neustálou hrozbu a žije v permanentním strachu o svůj život. Příběh obsahuje temné obrazy jízdy na hřbitov a také tajuplné okolnosti, které na jednu stranu nasvědčují pouhému snu, na druhou směřují k opravdovosti. Adolfina je postavou plnou rozporuplností. Nepředstavuje upíra, který by byl pouhým krvelačným monstrem. Přestože je prezentována jako již nelidská bytost, která přichází ze záhrobí, jsou u ní stále patrné zbytky lidskosti, které autor zobrazuje v její schopnosti pociťovat lítost a v její touze po lásce a citu.

6.3.2 Karel Hlaváček – Pozdě k ránu

Ve sbírce *Pozdě k ránu*¹¹⁸ (1896) nacházíme vampyricky laděné barevné tóny, například bledost či karmínovou zarudlost, jejichž prostřednictvím má čtenář možnost pozorovat rozpoložení lyrického subjektu a vcítit se do jeho nálady, korespondující s duševním i fyzickým stavem. Autor dbá na aktivování všech smyslů, používá vyjádření působící vizuálně (práce s barvami), hlubokými tóny útočí na sluch a výraznými vůněmi na čich, což dosvědčuje hned titulní, stejnojmenná báseň sbírky. Subjekt se zpovídá ze svého smutku a osamělosti a také z negativního postoje ke společnosti a své vlastní osobě. Svou osobu zde charakterizuje vždy s určitým opovržením, ironizuje její slabost a chorobnost, kterou si uvědomuje a dává ji za vinu zděděným kvalitám po svých předcích i vlivům okolí. Jsou zde kombinovány vampyrické znaky s prvky romantickými, jako například s motivem zářivé lunny, která je bledá a morózní, a jejího odrazu, který se chvěje na hladině řeky. Básně jsou často zasazeny do noční krajiny, která je pochmurná, mdlá, neurčitá a zamlžená – stejně jako nitro subjektu, které pociťuje hlubokou existenciální krizi. Navozují tak tajemnou atmosféru, která působí tísnivě, a vytvářejí ideální prostor pro zasazení motivu upíra, který je jedním ze symbolů dekadence, jak ho sám autor ve sbírce nazývá. Objevuje se zde častá pobledlost, která přispívá k dokreslení pocitů marnosti, únavy a zemdlenosti.

¹¹⁸ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1896. [cit. 2013-06-11] Dostupné z < <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=252>>.

V básni s názvem *Upír* je zachyceno setkání s okřídlenou bytostí, která prolétá temnou krajinou, charakterizovanou takto: „[...] v krajině neznámé, bázlivé, rozplzlé, bez stínu, bez světla [...]“¹¹⁹, což navozuje pocit tajemna, napětí. Upír sám zde má až nelidskou podobu, je bledý a sličný a nabývá atributy nadpřirozených bytostí. Mohutná křídla a zeleně svítící oči mu dodávají monstrózní charakter. Svou mohutností evokuje sílu, jde z něj strach. Básnický subjekt se do postavy upíra stylizuje a naznačuje, že má pocit, jako by se jím za nocí stával. Je zde motiv duše oddělující se od těla, který je pro vampyriismus zásadní, stejně jako srostlé obočí je společným zjevovým rysem bytostí z vampyrických pověstí – upírů, mor, revenantů i vlkodlaků.¹²⁰ Upíra se subjektem spojuje i to, že jsou posledními potomky věhlasného rodu. V básni *Upír* je postava charakterizována jako „*Poslední potomek mocných kdys rodů vévodských* [...]“¹²¹ a v básni *Přišla...* je přiřčena podobná charakteristika subjektu - „[...] *má-li mnou skončiti staleté království naše, mnou, v něhož se vdělily slabosti našeho rodu impotentního. [...] Jsem pouze poslední chorobný výhonek bez vůle.*“¹²²

Častější jsou však prvky, jimiž se subjekt a upír liší. Robustnost upíra je postavena do kontrastu k zesláblosti a unavenosti subjektu, které jsou demonstrovány napříč sbírkou, a navíc představuje objekt touhy žen. V lidové tradici jsou také doklady styků navrátivších se zemřelých se ženami, ale Wollman tyto případy přiřazuje k revenantskému.¹²³ U Hlaváčkova upíra jde o ukojení chťice a prožívání slasti, ve spojení s motivem sání mléka a krve z ňader milenek se pak motiv stává příznačně vampyrickým.

*„Toužily po jeho návštěvě za tichých nocí měsíčných,
když čekaly, až zakryjí jeho peruti horká jejich lože,
až jejich bílým masem proběhne jeho přítomnost
a až jeho lepkavý, drsný jazyk v bolestném pocitu na ňadrech
jim zadržá sladce chorými víčky očí zanícených.*

[...]

¹¹⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1896. [cit. 2013-06-11] Dostupné z < <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=252>>.

¹²⁰ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení). In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926. s. 133-169.

¹²¹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1896. [cit. 2013-06-11] Dostupné z < <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=252>>.

¹²² Tamtéž.

¹²³ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 16 roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1923. s. 80-96.

*Ty hrdý a bílý barbare, milence všeho chorého, bledého,
 bezcitný a zase bázlivý, vznešený šílenče,
 jenž živiš se zbylou vitalnou silou panenských šťáv,
 stížených dědičnou atrofií,
 symbole dekadence!*¹²⁴

Motiv zde podle mého názoru autor pravděpodobně využil jako určitý protiklad ke své vlastní osobě, která zde v roli lyrického subjektu vystupuje vždycky jako slabá, unavená a chorá. Tím ještě více upoutává pozornost na svou slabost a zvyšuje její intenzitu. Zvnitřnění upírových vlastností napomáhá vytržení subjektu, respektive autora, z reality, která je plná smutku a marnosti. Jeho prostřednictvím vyjadřuje své vnitřní tužby – erotické, ale i touhu po síle a životě bez běžných starostí, ke kterým se jeho duše vždy k ránu musí vracet a „*procítá ve všedním parasitu, jenž bídně provleče zase den v profáním hluku ulice, jak bylo to v prokletém včerejšku a bude ve zhnuseném zítřku.*“¹²⁵

6.3.3 Jiří Karásek ze Lvovic – *Sexus Necans: Kniha pohanská*

Ve své sbírce *Sexus Necans*¹²⁶ (1897), reprezentuje Karásek upířské motivy primárně jako erotické. Je rozdělena na tři části: *Bacchanal*, *Hnus poznání* a *Synthesa*. Největší počet vampyrických prvků je možné najít v části první. V té básnický subjekt předkládá podobu světa a života, jaký by ho pravděpodobně chtěl mít. Stává se tvůrcem barvitého světa plného intenzivních dojmů a divokých vášní. Odkazuje zde často na barbarské elementy - nespoutaný způsob života plný bojů a opojení. Vrací se do dávné minulosti, kdy se ještě člověk nechal jako divoch ovládat svými pudy a potřebami. Chce bouřlivé a stále se měnící bytí, které dává do kontrastu s životní únavou a sentimentalitou, která ho ve skutečnosti skličuje. Součástí té kýžené existence je i naplňování sexuálních tužeb, které zde také často mají povahu barbarskou. Touha po erotičnosti, hrubosti a dravé vášnivosti autora podnítila k využití motivů krvelačnosti a až nelidské divokosti. Často zde figuruje krev, která představuje zdroj života a pramen

¹²⁴ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1896. [cit. 2013-06-11] Dostupné z < <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=252>>.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s.

vášně. V básni *Metapsychosa*¹²⁷ lyrický subjekt oslovuje objekt a zjevuje mu své brutální touhy, jejichž součástí je i vypití jeho krve.

*„Divoká, prokletá spjí mne rozkoš,
Zuřivá choutka teď práská můj cit:
Vyzít, vrhnout se na tvoje tělo,
Na tvoje horké a smyslné tělo,

Vyssátí z retů tvých všechnu tvou krev,
V šílenství zadusit v hrdle tvém dech,
Rozlámat kosti a rozervat maso,
Hnědé tvé, barbarské, surové maso.“*¹²⁸

Pohlavní akt je stylizován jako bojovný útok, má povahu smyslů zbaveného jednání a šíleného záchvatu. Subjekt působí jako chorobně vášnivý uchvatitel, oddávající se nelidským touhám. Odhaduji, že autor sám se prostřednictvím tohoto subjektu stylizuje do role s upířskými atributy, dává průchod vášnivým emocím, tělesným touhám a touze po naprostém oprostění se od uznávaného řádu. I zmiňovaná bílá barva těla subjektu odpovídá této stylizaci. Samotné vysátí krve může značit touhu po životě a síle.

Na rozdíl od podoby krvelačné stvůry má subjekt v básni *Zmrtvování*¹²⁹ charakter oběti. Sám se zde dostává na pokraj smrti, přichází o životní sílu. Z role dominantního sexuálního partnera přechází do role kořisti.

*„Ustaňte, vy, jenž mne mučíte! Já cítím, ústa vaše
Jak ssají krev z mého těla,
Jak vaše rty tisknou se k masu mému horečny, nenasytny,
Jak horká vaše paže v kořist mne uchvacují...“*¹³⁰

¹²⁷ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s. s. 15.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž, s. 16.

¹³⁰ Tamtéž.

Subjekt však na ztrátu krve a blížící se smrt nenahlíží pouze negativně. Brání se bolesti, ale na druhou stranu se v ní vyžívá, protože mu působí i libé pocity, které opět vykreslují erotický kontext. Opojení erotickým prožitkem vytěšňuje realitu, směřuje k absolutnímu odpoutání.

*„A já vás proklínám a já vás zbožňuji,
Chtěl bych vás svrhnout a chtěl bych zavýsknout,
Že je vám nápojem krev mého masa...
[...]
Vyssajte mne! Ať bolesti a rozkoší sešlím,
Opilý žárem vašeho těla a žárem vaší vášně.“¹³¹*

V básni *Píseň pocitu sexuální msty*¹³² figurují postavy smyslných a nebezpečných žen, připomínajících monstra, která jsou popisována jako krvelačné šelmy se zeleně blýskajícíma se očima, s drápy a neslyšnou chůzí zdatných lovců. Lyrický subjekt je opět v roli oběti, své uchvatitelky vyzývá a poté zase odhání. Jejich přítomnost z něj dělá jiného člověka, milostný akt ho vytrhává z ochablosti, dráždí jeho smysly a bouří jeho tep. Má povahu souboje, který subjekt nakonec prohrává, stává se kořistí těch záhadných, vášnivých žen, pravděpodobně upírek.

*„Lichotná kočko,
Úkladný pardale,
Jdoucí se nachlemtat horké mé krve, jdoucí se nasytit
teplým mým masem,
Jdoucí si zahýřit v bytosti mojí,
Jdoucí mé smysly omámit!“¹³³*

Mezi jejich charakteristické znaky patří vášnivost a síla, jsou jako šelmy, které uchvacují muže zemdlého životem. I chvilkové vzplanutí všech smyslů je natolik lákavé, že se nedokáže ubránit chtíči a podléhá silné touze.

¹³¹ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s. s. 16.

¹³² Tamtéž, s. 19-21.

¹³³ Tamtéž, s. 21.

*„Zatím co klesám, vyssátý, bledý Vašemu útoku podlehnuv chabě,
Nemoha pomstit pohlaví svého, nemoha pomstit smrt svého mláď!“¹³⁴*

Ve druhé části sbírky jsou erotické i vampyrické prvky redukovány. Stále se tu sice objevují vyjádření jako „*nahota bílá*“ a „*tělo zcela bílé a nahé*“, ale už je to zároveň „*nahota cudná*“, „*nahota pro nikoho*“, jeho vlastní nahota, která v něm evokuje spíše pocity nelibé.¹³⁵ Subjekt pořád touží po rozkoši a orgiích, ale už na něj příliš doléhá realita, cítí se osamocen, unaven a znechucen světskými záležitostmi. Postrádá tělesnou lásku, ale je jí zároveň vyčerpan, nenachází v ní dostatečné uspokojení – „*V duši hnus po té rozkoši zbývá,[...]*“.¹³⁶ Rozkoš a vášeň samotné se zde dají pokládat za nositele vampyrických znaků, protože jsou konzumenty tělesné i duševní energie a původci slabosti. Tato proměna vnímání erotických požitků odkazuje k přesycenosti vším kolem, veškerými součástmi života, které nenabízejí nic jedinečného a neobyčejného. Stálé opakování vede k letargickému rozpoložení.

*„Znaveno je horké maso tvé,
Je strašně znaveno, je k smrti zmalátnělo
Tvé maso vyssáté, tvé maso povadlé
Žár svoji mladosti v klín tvůj jsem marně sálal.
Polibků lázeň lil jsem marně v rety tvé!
Tu čiši přede mnou již jiní do dna pili...“¹³⁷*

Smrt, která byla v části *Bacchanal* pokládána za stav, ke kterému se dá dojít cestou rozkoše, je už pouze chladným koncem bez bouřlivosti. Báseň *Setkání*¹³⁸ demonstruje střet subjektu – upíra – s cizincem, resp. dalším upírem. Existuje mezi nimi určitá síla přitažlivosti, která je svádí dohromady. Subjekt před sebou nejdříve varuje. Odhání jej od sebe a vyhrožuje, že vše, co je s ním spojeno, znamená smrt. Stylizace do upíra u něj znamená touhu po separaci od společnosti, od ostatních lidí, kteří jsou jiní

¹³⁴ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s. s. 21

¹³⁵ Tamtéž, s. 29, 31.

¹³⁶ Tamtéž, s. 32.

¹³⁷ Tamtéž, s. 34.

¹³⁸ Tamtéž, s. 35-37.

než on. Když ale zjistí, že dotyčný cizinec je stejného druhu, přijímá ho. Motiv je opět erotické povahy.

*„Že upír jsi? Nuž vrhni se hned
Na tělo mé a ssaj mě, ssaj!
[...]
Mou bytost v kořist schvat',
Pekelnou rozkoší
Ať v květu posledním a jediném
Kaktusy horkých vášní vyrazí!”¹³⁹*

Tato sbírka vyjadřuje touhu po plném a nespoutaném životě, která se dostává do kontrastu s melancholickými stavy, doprovázenými stálými touhami po vášni, ale i naprostou deziluzí. Ten naplněný život je zobrazován jako pestrý kolotoč vášni a tužeb, pro který se Karásek nechal inspirovat obrazy dávného starověku, mezi nimiž nechybí pohanské zvyky s jejich krvavými obřady a vírou v nadpřirozené bytosti a prvky řecké mytologie. Ten druhý, skutečný, v sobě nese marnost a zklamání z nenaplněných snů, nudné reality a vědomí nevyhnutelného konce.

6.3.4 Jan Opolský – Upír

Příběh povídky *Upír*¹⁴⁰ je zasazen do prostředí vsi, nabízející možnost vsazení prvků lidových pověr, které měly ve vědomí vesnických lidí vždy hlubší kořeny. Pro vampyrickou bytost je zde užito označení „vukodlak”, odkazující k prolínání pověr o vlkodlacích a upírech. Je jím ohrožována krásná dívka Marla, každou noc ji navštěvuje na jejím lůžku za účelem sání krve, jehož motiv je laděn eroticky. Lačné monstrum spojuje erotický požitek s bolestivou trýzní.

„Blanitá křídla vukodlakova pohybovala se lehce, mrtvě a bez ševelu jako magický vějíř v chladném větérci koupalo se její rozpalené čelo a v horečce zakoušela muka otráveného políbení.”¹⁴¹

¹³⁹ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s. s. 36, 37.

¹⁴⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Upír a jiné prósy*. Praha: B. Kočí, knihkupec v Praze I, 1926. 154 s. s. 7-10.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 8.

Dívka, jejíž atraktivnost je v kontrastu s umdlévající bledostí, je soužena návštěvami upíra, protože jejich příčinou fyzicky i duševně slábne, každým dnem je pobledlejší a ochablější. Nemá možnost být v kontaktu s lidmi či navázat jakýkoliv jiný milostný vztah, protože se jí lidé straní jako infikované. Motiv má povahu romantickou, protože Marlu může zbavit utrpení jedině milostný cit tak vroucný a ryzí, že jej neodradí smrtelné nebezpečí. Takový k ní chová chudý mladík Miloradov, postava pojímající motiv sebeobětování se pro ženu, po níž dychtivě touží. Upírem je usmrčen a Marla je tak zbavena bolestných pout, stává se obětí a viníkem zároveň. Kvůli ní je zmařen život a vampyrický motiv nabývá i povahy morální. Role lásky k ženě je vyjádřena negativně, její vliv má fatální následky.

6.3.5 Viktor Dyk – Buřiči

Ve sbírce *Buřiči* (1903) se v básni *Tři*¹⁴² dozvídáme z vyprávění trojice zločinců temná doznání jejich skutků. Báseň je epická a úsečná, postrádá květnatý básnický jazyk. Na druhou stranu v ní je více prostoru pro ironii, sloužící ke kousavé kritice společnosti. Atmosféra básně je však i ponurá a mrazivá. Tři osoby působí jako hříšné duše odsouzené k očistci. Hned zpočátku jsou zpodobněny, jak sedí nad srázem, tedy někde na okraji propasti, což navozuje pocit, jako by balancovali na hraně mezi světem živých a mrtvých. Navíc na ně shlíží krvácející Spasitel z kříže a oni se přiznávají ke svým hrozným proviněním. Postavy, které nejsou v žádném bližším vztahu, spojuje tíha hříchu, ale také určitá předurčenost a negativní vliv společnosti a nešťastných okolností na jejich osobu, které ke spáchání zlých činů vedly. U prvního provinilce, zloděje a žháře, je společnost ironizována, lidé umí jen obviňovat, všimnout si ostatních a své chyby nevidí. Úřady se svými zákony slouží jen bohatým, kteří si vše upravují ve svůj prospěch a chudé jen vykořisťují jako parazité. To připomíná upíry, kteří se také živí na slabších.

„- Pán drží s pánem, pán pána chrání,
zdraví a sílu sají vám páni,
hynete v kouři,
hynete v psotě,
hynete bez tuchy o životě.“¹⁴³

¹⁴² DYK, Viktor. *Buřiči*. In *Milá sedmi loupežníků*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1959. 128 s. s. 18-68.

¹⁴³ Tamtéž, s. 34.

Další vampyrický motiv je spjat s postavou třetího viníka, vraha vlastního bratra, kterého označil za upíra. Větší všeobecná bratrova obliba, úspěchy a získání lásky oběma žádané Veroniky způsobují čirou nenávist, která dráždí představitivost a dotyčného proměňuje v provinilcových očích v netvora, kterého je třeba zneškodnit. Taková aplikace motivu také může odkazovat k projekci, psychické reakci, při níž jedinec promítá vlastní pozitivní či negativní city a vlastnosti do druhé osoby, čímž se jich osoba zbavuje a chrání tak svůj psychický stav před traumatizací.¹⁴⁴

*„Můj bratr se mi mění ve snu
v divného, zlého upíra.
Marný je odpor, marný hněv,
saje mi krev, saje mi krev,
saje mi krev – a druhý den
malátný vstávám unaven.“¹⁴⁵*

Po vraždě, na první pohled vyřešivší hladce trápení postavy, se ale bratr – upír vrací. Návrat koresponduje s jeho vampyrickou podstatou, ale je prezentován novým způsobem. Jeho osoba je vetknuta do vzhledu i povahy dítěte vraha a jím svedené Veroniky. Tato aktualizace motiv s vampyrickým základem vytrhuje z čistě fantaskního prostředí a umožňuje jeho zasazení do moderní doby, aniž by vyžadovalo mytické myšlení. Může být totiž jednoduše vysvětlen pomatením smyslů a psychickou chorobou způsobenou neúnosným tlakem viny, která dotyčného pronásleduje.

*„Mrtvý se šklebí zdálky na mne.
,Bratříčku, hehe, bratříčku!'
- Myslíš, žes vyhrál? To je klamné.
Počkej jen ještě chvíličku!“¹⁴⁶*

Aktualizace pravděpodobně souvisí se záměrem o psychologické zabarvení básně a se snahou poukázat na aktuální problematiku společnosti lidí, na její nefungující články. Zde je doložena na případech ztroskotaných existencí poznamenaných zlem, které

¹⁴⁴ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3. s. 206-208.

¹⁴⁵ DYK, Viktor. Buřiči. In *Milá sedmi loupežníků*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1959. 128 s. s. 52.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 50.

v jejich osobnostech klíčilo už od raného dětství, a to vlivem dědičnosti, výchovy a prostředí obklopujícího jedince. Společnost postrádá jakoukoliv schopnost empatie, v případě potřeby není člověku schopna pomoci, naopak ho veřejně odsoudí, což pak většinou vede k izolaci, přijmutí a ztotožnění se s negativním označením a také k určité vzpouře proti komunitě a jejím uznávaným zásadám, kterou je možno pocítit z kousavého sarkasmu vyprávějících charakterů. Trojice připomíná v některých znacích i Nezvalovy *Melancholické upíry*¹⁴⁷ - vystupují anonymně, jsou odmítáni a obtěžkáni svým trápením a špatnými skutky.

*„Jisto jen, že jsme zatracení,
že ztratila nás dávno ctnost,
že teď jsme bídní, plní zrady,
a jak jsme dnes se sešli tady
jsme vyvržených společnost.“¹⁴⁸*

V básni *Slepy*¹⁴⁹ se setkáváme s motivem živé mrtvolky, za kterou se považuje osleplý básník Folprecht. Slepota, se kterou se není schopen vyrovnat, způsobuje rezignaci na životě. Dotyčný se uzavírá svému okolí, nevnímá plynutí času a cítí se ochuzen o svět, ve kterém žil a na který byl zvyklý. I když ještě nezemřel, mrtvým se cítí a po úplné smrti touží, protože by byl alespoň zbaven samoty, temných myšlenek a okolního světa, který už je mu cizí, doléhá k němu jen tlumeně a neurčitě a způsobuje jenom duševní bolest. Dotyčný motiv tady má povahu psychologickou. Jedinec, vytržený ze své navyklé reality, se stává pouhou tělesnou schránkou bez duše, která se postupně vytrácí a vyprchává, protože je mučena nešťastným osudem a rozrušením plynoucím z paranoidních představ. Dá se říci, že motiv duše opouštějící tělo je zde aplikován naopak. Paranoia a neustálé pochybnosti plynoucí z nedůvěřivosti v lidi a okolí mají vampyrickou podstatu, protože čerpají veškerou sílu z Folprechtovy mysli a způsobují její věčný neklid.

*„Ty pochyby ho vysilují, vraždí.
Sají mu krev!“¹⁵⁰*

¹⁴⁷ NEZVAL, Vítězslav. Melancholičtí upíři. In *Pozůstalé básně*. Uspoř. Milan Blahynka. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 480, ISBN 80-202-0203-X. s. 25-31.

¹⁴⁸ DYK, Viktor. Buřiči. In *Milá sedmi loupežníků*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1959. 128 s. s. 60.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 69-88.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 86.

6.3.6 Vítězslav Nezval – Valérie a týden divů

V románu *Valérie a týden divů*¹⁵¹ (1932) je jednou z hlavních postav muž s obličejem tchoře, který je nositelem hned několika vampyrických atributů. Prvním z nich je jeho dlouhověkost. Žije už kolem 120 let a po celou tu dobu praktikuje další z nich – živí se krví. Ať už konzumuje krev slepičí či lidskou, je to pramen mládí, který ho udržuje stále při životě. Nedostatečný přísun krve by znamenal pro Tchoře zánik, jak značí následující úryvek. Nelidské vzezření a nadpřirozené schopnosti dokreslují jeho zrudnou podstatu.

*„Valérie uchopila na ta slova jako šílená krk slepice, prokousla jí svými dětskými zoubky hrdlo a přitiskla svá zakrvácená ústa na ústa umírajícího otce, který je vděčně přijal a který je sál horečnými pohyby. [...] Bledá jako zeď přisála se Valérie znovu ke krvácející ráně slepičího hrdla. Pak znovu a znovu pokračovala ve svém díle milosrdenství, které mělo strašlivý účinek. Z obličeje umírajícího mizela vráska za vráskou a jeho tvář nabyla opět zvířecí podoby.”*¹⁵²

Příběh sedmnáctileté Valérie je plný záhad, dějících se právě kolem tohoto podivného muže, který se ji svými intrikami snaží získat. Veškeré události se dají do pohybu, když se Valérie stane ženou, po její první menstruaci. Role krve je zásadně důležitá. S její pomocí si chce získat zpět své mládí i Valériina babička, která se z napohled dobré ženy hodné úcty mění v lačného netvora. Upířský motiv byl autorem využit k evokaci mysteriózní atmosféry, která je v celém díle navozována i množstvím záhadných událostí. I sám Nezval se v úvodní řeči svěruje, že knihu napsal „z lásky k tajemství starých vypravovánek, pověr a romantických knih psaných švabachem, jež se kdysi mihly před mýma očima a jež mi nedopřály svěřit svůj obsah.”¹⁵³ To dokazuje i stylizace prostředí, kde se příběh odehrává. Děj často probíhá v noci za měsíčního světla, objevuje se zde i úplněk. V domě, kde Valérie s babičkou bydlí, jsou tajné chodby i místnosti.

Dále je motiv funkční jako milostný a erotický. Upír stále touží po mladém ženském těle a přitahuje ho neposkvřněná čistota panen. K zasvěcení Valériiny babičky do požívání krve dochází v okamžiku novomanželského milostného aktu.

¹⁵¹ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1970. 172 s.

¹⁵² Tamtéž, s. 106.

¹⁵³ Tamtéž, s. 7.

„V tu chvíli vyvstala ze země temná postava a přisála se svými ústy k nevěstinu nahému rameni. Z nevěstinych úst uklouzl povzdech, avšak její oči zůstaly zavřené, neboť se na ně tiskla úžeji a úžeji chvějící se ženichova ústa. Jako by byli přikováni k zemi, stáli tak novomanželé celou hodinu, aniž od sebe odtrhli rty. Valérie viděla zřetelně rýsovat se nad nevěstiny rameno siluetu tváře, jejíž hrdlo se lačně pohybuje polykajíc lásku a rozkoš, která proudila žilami mladé nevěsty, jejíž mysl se rozplývala v předlouhém polibku jako ve snu.“¹⁵⁴

Tchoř je navíc i přes svůj zvířecí vzhled pro ženy stále přitažlivý. Je objektem touhy Valériiiny babičky, a dokonce není lhostejný ani samotné Valérii. Autor ho ústy staré zaříkávačky nazývá explicitně upírem. Ta diagnostikuje parazita, který Valérii i její přítelkyni Hedvice škodí, podle krvavých znamének, které zanechal na jejich, nyní bledé, kůži.¹⁵⁵ Tato barevná kožní znamení mají původ v lidové víře v upíry, podle nich bylo možné poznat, kdo upírem je, nebo kdo je jím navštěvován. Byla zaznamenána v různých variacích – barvy rudé či s nádechem modré, tvaru růže či nůžek.¹⁵⁶ Autor využívá motiv bledosti, která dokládá nedostatek krve obětí Tchoře.

„Statkářka ukázala moudré stařeně své poraněné rameno. ‚Upír!‘ vykřikla zděšeně zaříkávačka. [...] ‚A kdo jsou to upíři?‘ ‚Jsou to lidé, kteří mají zvláštní moc, jež prýští z toho, že se živí krví zvířat a lidí.‘ [...] Valérie snesla klidně její pohled a řekla, kdo je. ‚Znala jsem vaši matku. Byla to krásná paní. Podle pověsti umořil i ji upír.‘ [...] ‚Buďte opatrná, dívkenko,‘ řekla kořenářka. ‚Upír se velmi rád vrací do rodiny, ve které již někoho zničil. Jste bledoučká. Nic bych za to nedala, že i vy jste uhranuta.‘“¹⁵⁷

Je zřejmé, že se autor nechal při psaní svého románu inspirovat lidovou tradicí, dílo obsahuje i prvky vesnických zvyklostí, například důvěru v umění bab kořenářek a jejich schopnost ochránit jedince před nebezpečnými vlivy. Využití škapulíře jako ochranného prostředku je toho příkladem.

¹⁵⁴ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1970. 172 s. s. 73, 74.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý*. 16 roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1923. s. 80-96, s. 92.

¹⁵⁷ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1970. 172 s., s. 125-127.

„ ,Nyní se však neodvází upír pronásledovati vás, milé dámy. Zde je škapulíř.‘
 Zavěsila statkářce kolem krku jakýsi předmět. [...] ,Spěte klidně, milé dámy. Upír si
 nyní rozmyslí znepokojovat vás. Neodkládejte však na noc škapulíř. Právě v noci má ten
 zlosyn nejlepší příležitost zkoušet svou moct.‘ ¹⁵⁸

6.4 Motiv trýzněné duše

Bytosti, jejichž duše jsou ubíjeny zoufalstvím, smutkem, osamocněním a beznadějí, nabývají vampyrických atributů. Život bez radosti a víry v cokoliv ztrácí postupně smysl, stává se čímsi mezi žitím a smrtí.

6.4.1 Karel Hlaváček – Mstivá kantiléna

Ve sbírce *Mstivá kantiléna*¹⁵⁹ (1898) se v porovnání se sbírkou *Pozdě k ránu* proměňuje výraz lyrického subjektu, přestože nálada básní je opět depresivní a demonstuje odmítavý postoj ke společnosti. S odkazem na národ Geuzů, které oslovuje: „*Mí bílí a naivní barbaři!*“¹⁶⁰, se autor dostává k novému využití vampyrického motivu, ve kterém už není ona vznešenost a okázalost upíra brázdícího po obloze, žádaného ženami a obávaného měšťany. Geuzové mají vychrtlé tváře, zcuchané vlasy, shrbené krky, lhavé pohledy a jízlivý úsměv. Jejich ženy jsou neplodné a postupně umírají. S bledostí se zde snoubí bída a hlad, motiv nabývá sociálního charakteru a ztrácí svou romantičnost. To je doprovázeno i proměnou krajiny, která není osvětlena svitem měsíce, protože únavou zapadl. Celá působí pustým a smutným dojmem, který ilustruje situaci Geuzů, ale i subjektu, který je všemu alespoň myšlenkově a prostřednictvím vcítění se přítomen. Krajina symbolizuje marnost života, v autorově případě možná i zbytečnost jeho předchozí tvorby, a následnou rezignaci, která nadchází, když si onu zbytečnost jedinec uvědomí.

„*Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí,*

vše bez vůně je, bez tepla a marno něco síti - [...].“¹⁶¹

¹⁵⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1970. 172 s. s. 128, 129.

¹⁵⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1898. [cit. 2013-06-11] Dostupné z <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=251>>.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž.

Rezignaci ale předchází výrazný motiv pomsty, touhy pomstít se společnosti, jejíž vina je zobrazována specifičtěji. Ta může za bídný stav způsobený věčnou bází, která zmařila veškerou schopnost plodit, tvořit, produkovat něco nového. Stejně tak je zobrazeno utrpení individua, respektive celku představujícího individuum, které nezůstává po celou dobu v roli pouhého pasivního objektu přijímajícího vlivy okolí, ale stává se aktivním, ovládaným vášněmi a rozhodnutým postavit se proti stávající krizi, která je však v takovém stádiu, že ji už není možné zažehnat. Národ čeká zánik, který působí nevyhnutelně, přichází pomalu, ale jistě. Až s tichou chladností vylučující jakoukoliv naději na zažehnání fatálního dopadu apokalypsy.

*„Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdychá –
a marno vše, a marno vše – ten tam je vzdor a pýcha,
ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha.“¹⁶²*

Domnívám se, že bídným stavem národa Geuzů autor zpodobnil i svoje vlastní pocity týkající se jeho tvorby, která podle něj už nedopadala na úrodnou půdu. Promlouvání k Manon, která může představovat jeho duši či múzu, v němž vypovídá o proměně svého přístupu (z jemného a nesmělého k prudšímu), podporuje tuto domněnku. Pocit marnosti je následován touhou změnit dosavadní způsob vyjádření, vzpříčit se bázlivosti a promluvit nahlas, postavit se vlastním lžím. Beznaděj je ale silná, obraz strašného konce Geuzů naznačuje, že autor příliš nevěří v lepší zítřky.

6.4.2 Jiří Karásek ze Lvovic – Gotická duše

V lyrizované próze *Gotická duše*¹⁶³ (1900) autor vykresluje rozervaný vnitřní svět hlavního hrdiny, který jako poslední potomek zdegenerovaného rytířského rodu zůstává napospas chorobnému šílenství. Trpí nevyvážeností svojí schizofrenické duše, náhlými přechody z hluboké apatie do náruživosti a z šedavé reality v barvitě fantazie. Do své práce jsem dílo zahrнула, protože představuje člověka žijícího pouze zčásti, balancujícího na pokraji smrti, v níž současně doufá. Jeho duše působí jako osamostatněná entita, která se touží oprostít od tělesnosti a všedního světa, v němž se

¹⁶² HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1898. [cit. 2013-06-11] Dostupné z <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=251>>..

¹⁶³ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Gotická duše*. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 20-7021-037-0. s. 13-78.

cítí všemu odcizena. Připomíná živoucí mrtvolu, bloudící po světě živých, bledou a pozbyvající jakýchkoliv citů, nadějí a zájmů.

„Vyrůstal anemický bílý, vychrtlý spíše než štíhlý a jako bez života.”¹⁶⁴

Neživě působí i barnabítky přebývající v klášteře, kde jsou izolovány od světa zdmi. O těch subjekt mluví jako o bytostech odřeknuvších se života a čekajících na smrt.

„Ubohé oči, odsouzené, by ničeho neviděly! Ústa, odsouzená, by nikoho neoslovila mimo přicházející smrt!”¹⁶⁵

Spojitosť se smrtí demonstrují představy subjektu o sobě samém i o lidech obecně. Zvnitřnil si mrtvý svět, který v jeho mysli ožívá. Ten živý naopak odumírá. Mezi mrtvé chce patřit, cítí s nimi určité sepětí, které se odvíjí i od jeho orientace na minulost, přesněji středověk. Skrze fantastické a fantasmagorické ideje mezi ně občas proniká, což je zobrazeno využitím motivu zmrtvýchvstání.

„V tomto okamžiku mu se zdálo, že nezměrné množství neviditelných mrtvých oživuje a plní ulice města a vchází pod střechy domů.”¹⁶⁶

Tento motiv je dále rozvíjen v myšlence neustálého koloběhu světa a života, který je subjektem doveden do krajnosti tak, že se de facto vůbec nerodí nové generace, ale dochází k ožívování a zase umírání jedné a té samé. Zmíněné vampyrické rysy fungují jako prostředky pro dokreslení duševní atmosféry subjektu a jeho pohledu na světské záležitosti. Bledost zde souvisí s absencí životní radosti a síly, která se odvíjí od nemožnosti se sžít se společností a její nízkou lidskou všedností. Vyplývá z nespokojenosti se současným světem a lidmi, kteří jsou příliš povrchní a malicherní. Vybledlost odpovídá také dekadentně laděnému obrazu člověka zemdleného marným životem, postrádajícího pevný bod své existence a trpícího beznadějí, protože ho nenaplňují žádné životní cíle ani víra v cokoliv. Důraz je subjektem kladen na rozporuplnou otázku víry v Boha, s níž je v těsné souvislosti i bělost, znamenající tentokrát čistotu a opravdovost. Svou zemřelou matku si představuje jako světicí, bělostně krásnou jako růži, stejně tak neposkvřněnou. Úcta k minulosti stojí proti odporu k současnosti, ústící až v nihilismus. Subjekt se přiklání k dávným dobám, hledá

¹⁶⁴ KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). Gotická duše. In *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 20-7021-037-0. s. 18.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 39.

v nich útočiště, které ve vlastním období žití nenalezl. Představují pro něj pevné hodnoty, jako například ryzí náboženskou víru, na něž se nedůvěřivý muž touží upnout a jejichž přítomnost postrádá. Dále poskytují prostor pro romantickou a tajemnou snivost, ožívající uvnitř dávných legend a v prostředí mystických chrámů.

6.4.3 Vítězslav Nezval – Melancholičtí upíři

Sbírka *Melancholičtí upíři* se nese v duchu smutku, melancholie a zmařených snů. V básni *Melancholičtí upíři*¹⁶⁷ je vampyrický motiv použit pro charakteristiku lidí z okraje společnosti, kteří ve svém životě nebyli šťastní a které mnohokrát postihlo zklamání. Jsou považováni za zbytečné, nikdo o ně nemá zájem a společnost je přehlíží a ignoruje. Byli vyhoštěni mimo ni, lidé jim nerozumí, nemohou slyšet jejich vzpomínky, a tím pádem pochopit jejich situaci. Přestože snili o kráse a radostech života, realita je donutila, aby se stali pouhými parazity. Jsou charakterizováni jako mrtvé stíny, které tichým a pomalým krokem táhnou od západu. Jejich stav se podle mého názoru dá pochopit dvěma způsoby. Buď mohou představovat duše mrtvých, které jsou nuceny k návratu na pozemský svět, protože se provinily hříšným a nezákonným životem, nemají čisté svědomí a nejsou se smrtí smířené, neboť jejich životy nebyly naplněné, nebo jsou to lidé nacházející se v tak bezvýchodné situaci, že svým způsobem stále žijí, ale zároveň jako by už byli mrtví – chodí na své hroby. Mají charakter nemrtvých, pozbývají lidský zjev a stávají se z nich monstra po stránce tělesné - jsou napůl lidé a napůl netopýři. Jejich nelidskost pramení z deziluze, která přišla poté, co se museli vzdát svých snů a co poznali, že jejich touhy se nenaplní, že minulost už nikdo nevrátí.

Postava ženy, která kráčí jako první v řadě, vyjadřuje své zklamání ze světa – „*Svět je hříšnou lží.*“¹⁶⁸ – a pocit provinění, který plyne ze skutečnosti, že ublížila svému manželovi. „*Já ublížila – Jak tu křivdu smýti? Svět nezná mne. – Stesk srdcem zavíří. Jsem bez jména. Jsme lidé paraziti – melancholičtí upíři.*“¹⁶⁹ Je neznámá světu, představuje pouze bezejmenný článek davu a touží po zviditelnění, pocit izolace od společnosti ji činí nešťastnou. Stejně tak vědomí, že přišla o své sny, které měla dříve, když byla ještě odvážná.

¹⁶⁷ NEZVAL, Vítězslav. Melancholičtí upíři. In *Pozůstalé básně*. Us poř. Milan Blahynka. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 480. ISBN 80-202-0203-X. s. 25-31.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 26.

¹⁶⁹ Tamtéž.

Druhá postava má charakter prostitutky, kráčí „*s chtitčem v oku*“¹⁷⁰ a nabízí na prodej své tělo i srdce. Kontrast minulosti a přítomnosti vyjadřuje myšlenka, že také byla dítětem, nevinným a čistým, ale teď nemůže žít bez neřestí. Její stav zavinila tragédie – smrt milého – a její hrdost, která jí nedovolila jít žebrat. Na rozdíl od první postavy ji zná každý, ale přesto je beze jména – to značí ztrátu identity, lidskosti.

Třetí postavou je muž, jehož osud se zdá být ovlivňován vrozenou vinou, která utváří jeho nešťastný život. Matka ho porodila v žaláři a otce neměl, opustila ho milá. Hybnou silou pro něj je touha po bohatství, která ho však směřuje hlouběji do kruhů parazitů, kteří nakonec vypadají jako jeho jediná naděje, že by mohl někam patřit.

*„A žalář také nemá věčné stěny. Přijme ho někdo – či zas osíří? Dají mu chleba podle bídných měny melancholičtí upíři.“*¹⁷¹

Čtvrtou postavou je básník, který však už nepíše, jeho život ovládla apatie a došla mu slova, což ho činí prakticky zbytečným. Představuje postavu, která i přes mnoho životních zkušeností nenašla smysl života – všude byl a vše poznal, ale jas v srdci mu vyhasl.

*„Vše minulo a vše se zase změní – kdo může vlít mu oheň do péra?“*¹⁷²

U všech postav se setkáváme s pocitem osamělosti a zoufalství, který pramení z osobní tragédie. Přesto, že každý trpí pro jinou věc, všichni trpí stejně intenzivně. Utrpení a bída jsou společným prvkem, který spojuje tyto rozličné charaktery. Jsou to jednotlivci, kteří tvoří zvláštní komunitu, v níž k sobě nemají žádné bližší vztahy, nekomunikují spolu – je to komunita, která pozbývá lidský rozměr. Jejich životy jsou monotónní, plné šedavého stereotypu, který je činí marnými. Plynou volně, bez jakéhokoliv udávání směru. Prázdnota pozbývající vzruch tvoří jejich dennodenní realitu, která z nich vysává jejich životnost, jsou jako prázdné tělesné schránky, získávající až nehmotný charakter.

¹⁷⁰ NEZVAL, Vítězslav. Melancholičtí upíři. In *Pozůstalé básně*. Uspoř. Milan Blahynka. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 480. ISBN 80-202-0203-X. s. 27.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 28.

¹⁷² Tamtéž, s. 29.

6.5 Jakub Arbes – Moderní upíři

V románu *Moderní upíři*¹⁷³ (1882) najdeme vampyrický motiv se sociální aluzí. Zachycuje několik dní ze života otce a syna Bohutínských, kteří jsou obchodníky a vlastníky podniků. Skrze jejich obchodní činnost a obchodní známosti poznáváme stav hospodářství a podnikání na konci 19. století, které je vypravěčem kritizováno a odsuzováno jako zkažené a prolezlé korupcí. Obchodníci jsou popisováni jako chladní lidé, v krajních případech až nelidská monstra, která se řídí pouze svými potřebami a snahou o nejvyšší zisk. Snaží se těžit ve vlastní prospěch na úkor všeho a všech – jiných obchodníků, svých pracovníků, dokonce i vlastní rodiny. Hospodáři ze „staré školy“ nejsou úplnými poctivci, jak o sobě tvrdívají, ale mají ještě nějaké morální zásady, svá osobní přesvědčení a city, díky kterým nejsou úplně zatraceni vypravěčským subjektem, ale obchodníci mladí jsou většinou charakterizováni jako bezcitní a chladnokrevní. Označení „moderní upír“ je zde užito zejména pro lichváře, jak to dokládá rozhovor doktora Rainische s panem Kaftanem:

„Jsem právním zástupcem kapitalisty, jenž se stranami, které si od něho dluží, nechce přijíti v žádný styk.“

„Jste tedy zástupcem moderního upíra!“ vyrazil ze sebe Kaftan, svráštiv čelo. [...] „Míníte slovem moderní upír takzvaného lichváře?“ optal se zdvořile.

„Ano,“ zněla odpověď.“¹⁷⁴

Lichváři jsou analogickými nositeli některých vampyrických znaků. Jako upíři sají lidem krev, tak z nich lichváři vysávají peníze. Živí se na ostatních. Toto aktualizované využití motivu mu dodává sociální charakter a směřuje k dalšímu varovnému poselství díla – Arbes se snažil upozornit na to, že penězům a majetku je ve společnosti přikládána velká důležitost vyrovnávající se životodárné tekutině. I lichvářské umění lidi obalamutit a přesvědčit je dokladem podobnosti. K tomu jim dopomáhá například jejich vzhled, podle kterého oběti nepředpokládají, že se za ním skrývají nečestné úmysly. Opět uvedu jako příklad vzezření doktora Rainische.

„Z výrazu pantátovy tváře bylo zřejmo, že neočekával osobu, která byla právě přijela. Domnívalť se patrně, že objeví se „anděl strážce“ v nehrubě příjemném zevnějšku a s rovněž tak nehrubě příjemnou fysiognomií obstarlého nějakého člověka, z jehož očí sálá lakota, hamižnost a bůhvíjaké nectnosti – spatřil však tvář skoro sličnou,

¹⁷³ ARBES, Jakub. *Moderní upíři*. 9. vydání. Praha: PRÁCE, 1969. 236 s.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 183, 184.

*hladkou a nejevící ani jediným tahem, že vlastník fysiognomie té je vlastně děsnou pijavicí, která byla už tisíce spolubratrů přivedla na mizinu...*¹⁷⁵

Moderní upíři mají tedy mnoho prostředků, které využívají k uskutečnění svých plánů. Klamou tělem, mohou být přitažliví, nebo se alespoň chovají šlechetně a přívětivě. V jiném případě zase pro dosažení svého cíle zneužívají řeči, mluví v nadměrné míře a útočí na city obchodníků, jako například lichvář Jindra Velebin, nebo mají naopak projev odměřený a chladný, který neudává prostor pro pochybnosti o váze jejich slov. Jak ale naznačila postava doktora Rainische, tak se soudobí obchodníci od lichvářů příliš nelišili. Také byli ochotní kvůli vlastnímu prosperování použít podvody, lži a další nepravosti, což nejlépe dokládá postava Edmunda Bohutínského svým předstíráním povahy hýřivého a neschopného synáčka, snahou o zničení otcovy firmy a zneužitím milostného citu Julie Kaftanové. Jeho otec, pro veřejnost poctivý a spolehlivý obchodník, se také ve vypjatých situacích nebál využít řešení, která jinak odsuzoval. Proto by se tento pojem dal možná použít obecně pro vypočítavé osoby, které se přizívají na dalších lidech a využívají jich jen pro své vlastní dobro. Arbes tedy pomocí vampyrického motivu podává reálný obraz světa a společnosti, který sice působí i nepatrně idylicky, protože na konci jsou i velké prohřešky mladému Bohutínskému odpuštěny, ale hlavní záměr – odsouzení neblahého vlivu kapitalismu – je evidentní. Původně fantaskní motiv se stává realistickým a tvoří základ románu se sociální tematikou.

6.6 Jan Neruda – Různí lidé

*Různí lidé*¹⁷⁶ je sbírka povídek, kde se objevují krátké příběhy založené na zážitcích z cest vypravěčského subjektu a jeho přítele. Skrze hlavní postavy v nich autor vykresluje různé lidské charaktery, které jsou nepředpověditelné a proměnlivé. Setkání s cizími lidmi na cestách umožňuje pouhé odhady na otázky, jací jsou, pouze poodhalují jejich tvář. Často je pozornost soustředěna na problematiku mezilidských vztahů a jejich komplikovanosti a lidských vlastností, zejména slabostí. Autor nemá snahu lidské šlechetnosti či slabosti nějak hodnotit a kritizovat. Spíše čtenářům předkládá barevnou mozaiku lidských povah. Zároveň se snaží o přiblížení krás cizích krajin, které mnohokrát srovnává s krásou žen. Motiv upíra ve sbírce nacházíme hned ve dvou případech.

¹⁷⁵ ARBES, Jakub. *Moderní upíři*. 9. vydání. Praha: PRÁCE, 1969. 236 s. s. 26.

¹⁷⁶ NERUDA, Jan. *Různí lidé*. 15. vydání. Praha: ARSCI. 2002. 110 s. ISBN 80-86078-25-6.

Prvním je povídka s názvem *Vampyr*¹⁷⁷, který už přítomnost tohoto motivu značí. Je zasazena do prostředí řeckého ostrova Prinkipo, kam přijíždí skupinka lidí výletním parníkem, aby obdivovali krásy tohoto místa. Kromě řecké přírody se ale setkávají i se záhadným malířem, mladým Řekem, kterému se mezi lidmi říká Vampyr, protože prý maluje jen mrtvé lidi nebo ty mající k smrti blízko. Tomuto nařknutí přitakává i omdlení dívky, která s rodinou a svým ženichem přicestovala z Polska, aby přímořským vzduchem léčila svou chorobu, a kterou dotyčný namaloval s myrtou kolem čela. Motiv je zde v přímé souvislosti se smrtí. Z té vychází a s tou je spojován. Určitou roli hraje i tajemno, které dotyčného mladíka obklopuje. Nikdo ho pořádně nezná a nikdo neví, jak je možné, že předpovídá smrt. Může být i on sám její příčinou? Vdechnutím života svým obrazům bere životy lidským bytostem. Jeho vzhled odpovídá vampýrskému charakteru – zahrnuje bledost v kontrastu s tmavými vlasy a tmavýma očima, které tak působí temně.

V povídce *Improvvisatore*¹⁷⁸, situované do italského prostředí, je motiv obsažen v písni hudebníka Innocenta. Ta obsahuje příběh dívky, která zemřela mladá a bez lásky, a proto po své smrti vychází vždycky z hrobu a mladí muži se stávají jejími oběťmi. Její nenaplněná touha po lásce je příčinou neklidu její duše.

*„Ven musí z hrobu k půlnoci,
a hochu není pomoci,
ret jeho vadne, uvadne,
krev jeho chladne, vychladne –
a čímž vrahům peklo je,
to také vůbec známo je!”*¹⁷⁹

Postava malíře i píseň pocházejí z oblasti jižní Evropy, je proto možné, že autor využil tuto motivku, protože se na svých cestách setkal s jihoevropským lidovým vyprávěním. Navíc tvoří kontrast k vábivé přírodě provoněné mořským vzduchem a vyvažuje tak vyvolané pocity. V druhém případě zase podtrhuje barvitost života vyvolanou směšnými problémy mladých Italů s vdavkami a láskou, naivitou a ženskou krásou.

¹⁷⁷ NERUDA, Jan. *Různí lidé*. 15. vydání. Praha: ARSCI. 2002. 110 s. ISBN 80-86078-25-6. s. 26-31.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 72-79.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 74, 75.

7 PREZENTACE MOTIVU V DEKADENTNÍM VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Podstatným rysem dekadence a také secese, stylů projevujících se zejména na přelomu 19. a 20. století, byla snaha o prolnutí jednotlivých druhů umění, která se promítla i do sblížení literatury a umění výtvarného. Důsledkem navázání bližšího kontaktu bylo vzájemné pronikání postupů obou uměleckých oblastí - „*literárnost intenzivněji a ve svérázných kvalitách pronikala do výtvarného umění, na druhé straně sílil vliv výtvarných postupů při poetickém ztvárnění vizuálních vjemů, v užití metafor, symbolu, alegorie; [...]*”¹⁸⁰ Ve výtvarném umění figuroval požadavek na osobitost díla, nemělo být svazováno jednotvárnými a ohraničenými názory, ale byl dáván prostor pro nové tvary, které umožňovaly vyjádření myšlenky vhodnou a unikátní formou. Vedle změn v zobrazení do něj pronikala nová témata. Dekadence poskytla inspiraci hlavně v oblasti témat tabuizovaných, množství jich výtvarnické tvorbě otevřela, a také zapůsobila na zvýšení stupně subjektivity a individualismu.¹⁸¹ To zpřístupňovalo i aplikaci témat a motivů vampyrických.

7.1 Fuseli, Brömse a Munch

Henri Fuseli na své malbě *Noční můra*¹⁸² (viz příloha č. 1) zobrazuje dívku ležící jako bez života na svém lůžku. Na těle jí sedí děsivý démon s ďábelskými rysy. Je srstnatý, zamračený, nevykazuje žádné známky tělesné přitažlivosti. Tento tvor má znaky mory, která v noci navštěvuje své oběti, tlačí je na hrudi, vysává z nich krev či sílu. Autor tak prezentuje temnou podobu noci, kdy se po lidském světě procházejí démoničtí tvorové, ohrožují křehké ženy. Bělostná aura oběti může odkazovat k její nevinosti, navíc působí kontrastně ke snědosti a špinavosti démona. Tvor však může symbolizovat pouhý děsivý sen, který se někdy až s neúnosnou těžkostí usazuje v noci na lidskou mysl.

¹⁸⁰ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1. s. 55.

¹⁸¹ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

¹⁸² Tamtéž, s. 30.

August Brömse na portrétu *Mnich*¹⁸³ (viz příloha č. 2) zachycuje postavu solitérního muže s tajemnou aurou, jehož zevnějšek odpovídá upířské podobě – primárně bledostí obličeje, dále uhrančivostí pohledu. Ty tady ale slouží pro reflektování mnišského asketického způsobu života. Muž je sám, pečlivě zahalený ve své róbě, jeho pohled směřuje k zemi. Vyhlíží jako cizinec, který nepatří do tohoto světa, necítí se být jeho součástí a nevnímá prostředí kolem sebe. Neustálé osamění a izolace stírají jeho lidskost. Zároveň jsou možným způsobem němého výkřiku nespokojenosti se společenstvím lidí.

Edvard Munch malbou *Upír*¹⁸⁴ (viz příloha č. 3) vyobrazil moment splnutí ženy a muže prostřednictvím smrtelného polibku. Upíří žena saje krev z šije nehybnému muži, kterého přitom objímá rukama i prameny vlasů, což umocňuje intimní ráz díla. Ženská postava je dominantní a uchvatitelská, ta mužská podlehla a stala se její obětí. Podle Urbana nabývá rysů femme fatale, osudové ženy. Stejná interpretace je přisuzována i ženské postavě na obraze Maxe Švabinského, *Splynutí duší* (1896), který má s *Upířem* několik srovnatelných rysů – svírající objetí rukou a vlasů ženy, zhroucenou postavu muže.¹⁸⁵ Křehkost žen je popírána, odhaluje se jejich na první pohled neznatelná démoničnost. Nejsou nositelkami pouze krásy a rozkoše, ale také bolesti a smrti, což vypovídá o pohledu na problematiku lásky a milostného citu, nabývajícího negativního charakteru.

7.2 Karel Hlaváček, František Kobliha

Karel Hlaváček vampyrickou tematiku vetkl jak do své literární, tak do výtvarné tvorby. Autoportrétem *Můj Kristus*¹⁸⁶ (viz příloha č. 4) se stylizoval do démonicky vzhlížejícího člověka, který působí jako upír či sám ďábel. Podmračený výraz evokuje vzdor, zlost a nevraživost vůči všem ostatním, na kresbě je izolována pouze jeho hlava. Může však také vypovídat o chmurné samotě jedince. Pro obálku časopisu *Moderní revue* vznikla kresba *Upíří žena*¹⁸⁷ (viz příloha č. 5) s obnaženou postavou dívky, jež má podobu něžnou a zároveň rušivou, protože její lidské tělo postupně přechází ve svíjející se zubaté hady. Může symbolizovat personifikovanou podobu literatury

¹⁸³ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1. s. 121.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 169.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 170.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 130.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 221.

dekadentního pojetí, která prostřednictvím libých i nelibých obrazů evokuje protichůdné pocity, fascinuje a dráždí.

František Kobliha vytvořil cyklus dřevorytů ke Hlaváčkově sbírce *Pozdě k ránu. Upíra*¹⁸⁸ (viz příloha č. 6) zachytil osamoceného v letu hvězdnou oblohou. Mohutného hlavně díky rozpětí křídel, které tvoří většinu ze zobrazené části jeho těla. Působí, jako by za sebou táhl černý závoj, pohlcující vše, co mu přijde do cesty. Hvězdy, krajinu, pravděpodobně i jeho oběti. Pohledem směřuje přímo vpřed, což odkazuje k jeho aristokratické vznešenosti, případně k apatické ignoraci okolního světa.

7.3 Josef Váchal, Jaroslav Panuška

Olejomalba *Inkubus/Sukubus*¹⁸⁹ (viz příloha č. 7) zasazuje do zšeřelého prostředí se stíny vrženými jedinou svící postavu známou ve spojení se sexuálním pudem. Vondráček o takových tvorech pojednává na základě středověké víry jako o démonech či přízracích, které se zhmotňovaly, aby mohly pohlavně splynout s lidskými jedinci. Inkubové jako mužští démoni vyhledávali ženskou společnost, sukuby naopak mužskou.¹⁹⁰ Váchal však stvoření stylizoval jako oboupohlavní, nebo bezpohlavní, o čemž svědčí nedefinovatelná podoba pohlavního ústrojí. Na první pohled chorobným vzezřením poukázal na znetvořený obraz pudovosti, kterou patrně považoval spíše za nelidskou, obludnou. Sotva stojící a podivně deformovaná figura neevokuje touhu, ale odpor, má rysy člověka, ale postupně je ztrácí, jako by se od končetin rozplývala a směrem od hlavy dolů krabatila. Celkové zobrazení odkazuje ke zkáze a smrti, o čemž svědčí i bělající se lebka zasazená do kompozice díla.

Na obrazy s upíří tematikou se nejčastěji zaměřil Jaroslav Panuška. Vytvořil několik variací¹⁹¹ (viz příloha č. 8, 9, 10, 11 a 12) s příznačnými vampyrickými bytostmi, které se liší od běžné podoby tajemných, uhrančivých upírů a démonických, atraktivních upírek. Jsou to „[...] *sukubické bytosti amorfních, protáhlých, proměnlivých, lidských i zvířecích tvarů. Za temných nocí opouštějí vlhkou hlinu svého*

¹⁸⁸ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1. s. 302.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 299.

¹⁹⁰ VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3. s. 206-208. s. 109.

¹⁹¹ URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1. s. 296-298.

hrobu a vkrádají se do tichých příbytků obětí.”¹⁹² Tvorové mají spíše mlhovitou stavbu těl, působí nehmotně a „[...] připomínají jakousi směs pakobylky indické a nějakých bičíkoviců, které lze spatřit jedině mikroskopem. ‚Nelidský‘ svět je konfrontován s lidským s děsivou působností.”¹⁹³ Nejčastěji jsou zobrazováni v momentě vztahování pařátovitých končetin na své oběti. To je zachycení okamžiku, který vytváří nejintenzivnější napětí. Jejich oběti o nich ve spánku nemají potuchy, představují tedy formu skrytého zla, neslyšně se plížícího při zemi, avšak s krutou jistotou ovládnutějšího obět’.

7.4 Porovnání

Dle vybraných výtvarných děl je možno soudit, že literární a výtvarné zobrazení vampyrického motivu k sobě mají blízko. Přestože jsem pozorovala pouze nepatrný zlomek obrazů, vyplynulo, že v obou variantách nacházíme typy samotářských jedinců stranících se jakémukoliv kolektivu a typy ve společnosti lidského protějšku, který nějakým způsobem ohrožují, využívají, stojí k němu v dominantním postavení. V daném výběru děl jsou vampyrické bytosti obvykle zobrazovány s četnými antropomorfními rysy, někdy v kombinaci s prvky opačnými, které odkazují k nelidskosti a démoničnosti dotyčných tvorů. Mívají také podobu animální, která vychází již z tradiční víry ve schopnost proměny oddělené duše ve zvířecího tvora. Z tohoto pohledu jsou poutavá díla Jaroslava Panušky, v jeho koncepci bytosti ztrácejí veškerý lidský rozměr. Takto radikální odlidštění je jevem výjimečným, vybočuje z tradičních představ vampyrismu.

¹⁹² URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1. s. 297

¹⁹³ PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010. 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5. s. 46.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo zmapování výskytu vampyrických motivů v ohraničeném časovém období, jehož šíře však nabízí takové množství děl, které by přesahovalo přijatelný rozsah práce. Jak již tedy bylo avizováno v úvodu, omezilo se zmapování na pouhý výběr děl, z nějž je možné vypočítat změny a rozdíly, ale i společné znaky užitých motivů. Na základě zkoumání motivu v dílech různých autorů jsem se pokusila motivy utřídit do několika skupin, což už vypovídá o jejich základní podobě. Toto rozdělení není plně aplikovatelné na spektrum veškerých motivů užitých ve vampyrickém významu, ale napomáhá v rámci poměrně neohraničené problematiky vymezit pomyslné mantinely. Upír je totiž představou nejednotné povahy a množství typů, které se dají označit kolonkou vampyrické bytosti, se v pojetí autorů také různě diferencuje.

Když vezmeme v potaz typ revenanta, tak už jeho obecná definice napovídá šíři možností jeho uchopení. S ohledem na výskyt motivu mrtvého vracejícího se z onoho světa v dílech starší datace a v zahraniční i domácí literatuře může být považován za tradičně vampyrický motiv. I z toho důvodu, že má řadu inspirativních zdrojů v lidové tradici. V práci rozebíraná díla však dokazují, že známý motiv lze různě aplikovat. J. Š. Baar byl relativně věrný látkám lidových pověstí, v jeho povídce je možno nalézt více jejich prvků, zatímco třeba Karásek ve své legendě o světici Marii Elektě využil primárně motivu zmrtvýchvstání, který poté zasadil do roviny duchovní. Tímto se bledost Marie Elekty váže k její zbožnosti, kontrastně tak působí proti bledosti mrtvolné, jak je prezentována Baarem a Erbenem. Motiv krev sajícího upíra se také proměňuje, a to v závislosti na záměru autora a směrových tendencích. Jeho užití se v kombinaci s erotickým akcentem jeví typickým u dekadentně soustředěných autorů. Samotářské lyrické subjekty se značnou citlivostí, odporem ke všemu všednímu a kolektivnímu a sklonem k intenzivnímu prožívání rozkoší či smutků bývaly stylizovány do role upíra – pudově jednající bytosti a silné osobnosti. U Hlaváčka (v básni *Upír*) a Karáska (ve sbírce *Sexus Necans*) je zdůrazňována právě síla a živočišná sexualita. S postavou Adolfiny, upírky Karla Švandy ze Semčic, spojuje charakter dekadentních upírských žen démoničnost. Adolfiny však v porovnání s nimi působí lidsky, ne jako dravé stvoření lačnící jen po krvi a rozkoši. Taková představa je v dílech doprovázena tělesnými změnami - lze pozorovat více či méně závažné transformace, které korespondují s mírou nelidskosti zobrazených vampyrických bytostí. Neantropomorfní

rysy se objevily ve vzhledových i povahových vlastnostech upírovitých postav u Karla Hlaváčka, Jiřího Karáska či Jana Opolského, kde symbolizují vyhrocený obraz lidské zvrácenosti a zvířecosti, dále v dílech Vítězslava Nezvala, v nichž referují zároveň k zoufalství a nešťastným osudům. Zobrazení bytostí tedy osciluje od sounáležitosti s podobou lidskou k podobě s elementy animálními či monstrózními, při čemž platí, že ve starších dílech vládne převážně ta lidská, postupem času dochází k aktualizacím zjevu. Z mého pohledu nejzajímavější a nejneotřelejší zobrazení však nabízí ve svých obrazech Jaroslav Panuška, který lidskou podobu upírů setřel téměř úplně a stylizoval je spíše jako zpodobnění pravěkých ještěřů a hmyzu. Psychologický aspekt se odráží v aplikaci motivu u Josefa Čapka, Viktora Dyka, ve *Mstivé kantiléně* Karla Hlaváčka a *Melancholických upírech* Vítězslava Nezvala. Ve dvou zmíněných dílech se reprezentace značně liší od pojetí vampyrických bytostí výrazných a silných, tyto korespondují s bolestnou a trpící stránkou lidské osobnosti. Reflektují samotu, která už není projevem povzneseného nezájmu, zoufalou touhu, pocity vykoření a odcizení, hlubokou beznaděj a trýznivý zármutek. Rozdílnou koncepci těchto dvou typů lze sledovat u jednotlivých autorů, a dokonce v mezích tvorby jediného básníka, a to Karla Hlaváčka (*Pozdě k ránu* v porovnání se *Mstivou kantilénou*). Mezi díly, která jsou v práci prezentována, se vyskytují dvě, jež jsem nebyla schopna do pomocného rozdělení zařadit z důvodu odlišného představení bytostí. U Jana Nerudy motiv dokládá míru možného psychického ovlivnění jedince, působí jako děsivý důkaz lidského sklonu podléhat vnějšímu působení druhých s osudnými následky. Jan Arbes zasadil motiv do prostředí buržoazních obchodníků, čímž zpřetrhal téměř veškeré vazby na tradiční představy.

Funkčně je aplikace vampyrického motivu častá v pojetí viny a trestu. To je patrné u básní Friče (*Upír*) a Nezvala (*Melancholictí upíři*), kde je nešťastný úděl nesmrtelného upíra formou trestu, ale také v dílech Čapka a Erbeny, kde vampyrické bytosti působí jako prostředníci trestání. Opačná tendence se projevuje v *Legendě o ctihodné Marii Elektě z Ježíše*, ve které je nesmrtelnost spíše odměnou. Vampyrická motivika souvisí s výpověďmi o lidském podvědomí, reflektuje totiž vnitřní pocity, vypovídá o skrytých tužbách, nesnadno odhalitelné přirozenosti člověka či zakořeněném zlu a dané prvky propouští na světlo. Jako motiv fantastické povahy stojí v opozici reálnému světu, kterému v některých případech zjevuje odpor proti jeho všedním záležitostem, stereotypnímu chodu, šedosti a zkaženosti. Působí vždy intenzivněji v porovnání se světskými prvky a záležitostmi. Cesta fantazie je

prostředkem vyrovnání se se skutečností a útekem z jejích svazujících a omezujících linií.

Z pozorování vyplývá, že vampyrický motiv je velmi široce aplikovatelný v různých kontextech a s množstvím funkcí. Tomu přitakává i žánrové vsazení – nacházíme jej v próze i poezii, v útvarech epických i lyricko-epických – a jazykové vyjádření, které se od ornamentální zdobnosti a květnatosti (např. Hlaváček) proměňuje až k úsečné strohosti a sarkastičnosti básnického jazyka (např. Dyk). Přes množství distinktivních rysů motivu je zde také jeden zásadní společný motiv, a to souvislost s fantazijní a snovou povahou. Vampyrický motiv z neskutečné fantastické roviny přímo vychází, často se jeho prostřednictvím prolíná sen a skutečnost, což podtrhuje jeho tajemnou přitažlivost. Co se zasazení motivu do prostředí týče, jeví se jeho použitelnost také jako neomezená, ale většinou má souvislost s tajemnem. Temná a lidmi téměř nenavštěvovaná místa pod rouškou noci volili dekadentní autoři, naopak vsazení motivu přímo do každodenní lidské reality provedl např. Jakub Arbes.

Při shrnutí všech získaných poznatků a pozorovaných jevů lze vampyrický motiv označit za velmi variabilní z hlediska všech otázek, od kterých se zkoumání odvíjelo. Je efektivně aplikovatelný ve více žánrech, napříč dobou i literárními směry. Vychází z tradičních zdrojů, u některých autorů je jejich dopad citelný méně, u některých více, ale u zahraničních i domácích děl je patrné, že snahy o vzdálení se tradiční podobě motivu a o jeho aktualizaci jsou čtenější u textů pozdější datace. Povahu motivu původně mysteriózní a fantastickou je možno realizovat a užít ho i v kontextech, které se týkají například sociální problematiky či kritiky společnosti.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

KNIŽNÍ ZDROJE

ARBES, Jakub. *Moderní upíři*. 9. vydání. Praha: PRÁCE, 1969. 236 s.

BALÍK, Stanislav; HLOUŠEK, Vít; HOLZER, Jan; ŠEDO, Jakub. *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Mezinárodní politologický ústav Masarykovy univerzity v Brně, 2004. 183 s. ISBN 80-210-3307-X.

BANDINI, Ditte; BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. 1. vydání. Praha: Euromedia Group, 2009. 216 + 12 s. ISBN 978-80-242-2556-2.

BAUDELAIRE, Charles. *Víno samotářovo*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1979. 136 s.

BLECHA, Ivan. *Filosofie*. 3. vydání. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. 241 s. ISBN 80-7182-069-5.

BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1964. 132 s.

ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Medailony Milan Pávek. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 152 s.

ČAPEK, Karel. *Věc Makropulos: komedie o třech dějstvích s přeměnou*. 9. vydání. Praha: Artur, 2005. 103 s. ISBN 80-86216-52-7.

ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. 1. vydání. Praha: Práh, 2000. 94 s. ISBN 80-7552-026-1.

DYK, Viktor. *Milá sedmi loupežníků*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1959. 128 s.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: Z pověstí národních*. Praha: Vilém Šmidt, 1997. 128 s. ISBN 80900084-7-X.

Fantastický dekameron. Uspoř. Miluše Masáková, Lenka Ščerbaničová. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1987. 376 s.

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1977. 750 s.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Básně. Západovýchovní diván*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 420 s.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977. 368 s.
- KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Sexus Necans: Kniha pohanská*. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1897. 64 s.
- KARÁSEK, Jiří (ze Lvovic). *Gotická duše a jiné prózy*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1991. 248 s. ISBN 80-7021-037-0.
- LE FANU, Joseph Sheridan. *Zelený děs*. 2. (v Albatrosu 1.) vydání. Praha: Albatros, 1991. 208 s. ISBN 80-00-00222-1.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.
- NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004. 416 s. ISBN 80-7021-397-3.
- NERUDA, Jan. *Různí lidé*. 15. vydání. Praha: ARSCI. 2002. 110 s. ISBN 80-86078-25-6.
- NEZVAL, Vítězslav. *Valérie a týden divů*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1970. 172 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Pozůstalé básně*. Uspoř. Milan Blahynka. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 480. ISBN 80-202-0203-X.
- OPOLSKÝ, Jan. *Upír a jiné prósy*. Praha: B. Kočí, knihkupec v Praze I, 1926. 154 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010. 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vydání. Olomouc: Rubico, 2000, dotisk 2006. 187 s. ISBN 80-85839-44-X.
- PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1988. 199 s.
- Rej upírů*. Uspoř. Tomáš Korbař. 1. vydání. Praha: Lidové nakladatelství, 1970. 224 s.

STOKER, Bram. *Dracula*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2010. 560 s. ISBN 978-80-7388-334-8.

URBAN, Otto M. *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006. 409 s. ISBN 80-86300-72-2. ISBN 80-86339-35-1.

VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vydání. Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

SERIÁLOVÉ PUBLIKACE

WOLLMAN, Frank. Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. Jiří Polívka. 14. a 15. roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1922. 16. a 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1923, 1926. ISSN 1801-9269.

INTERNETOVÉ ZDROJE

FRIČ, Josef Václav. *Upír: Romantická báseň* [online]. 1. vyd. Praha: Slavia, 1849 [cit. 2013-06-11]. Dostupné z: <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=150>>.

HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1896. [cit. 2013-06-11] Dostupné z <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=252>>.

HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. 1. vydání. Praha: Moderní revue, 1898. [cit. 2013-06-11] Dostupné z <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=251>>.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Henri Fuseli, Noční můra, 1782

Příloha č. 2: August Brömse, Mnich, před 1910

Příloha č. 3: Edvard Munch, Upír, 1894

Příloha č. 4: Karel Hlaváček, Můj Kristus (autoportrét), 1897

Příloha č. 5: Karel Hlaváček, Upíří žena, kresba pro obálku Moderní revue, 1896

Příloha č. 6: František Kobliha, Upír, z cyklu Pozdě k ránu, 1909-1910

Příloha č. 7: Josef Váchal, Inkubus/Sukubus, 1907

Příloha č. 8: Jaroslav Panuška, Upír, kolem 1900

Příloha č. 9: Jaroslav Panuška, Upír, po 1900

Příloha č. 10: Jaroslav Panuška, Duch mrtvého na hřbitově, 1900

Příloha č. 11: Jaroslav Panuška, Upíři, před 1903

Příloha č. 12: Jaroslav Panuška, Sen, před 1900



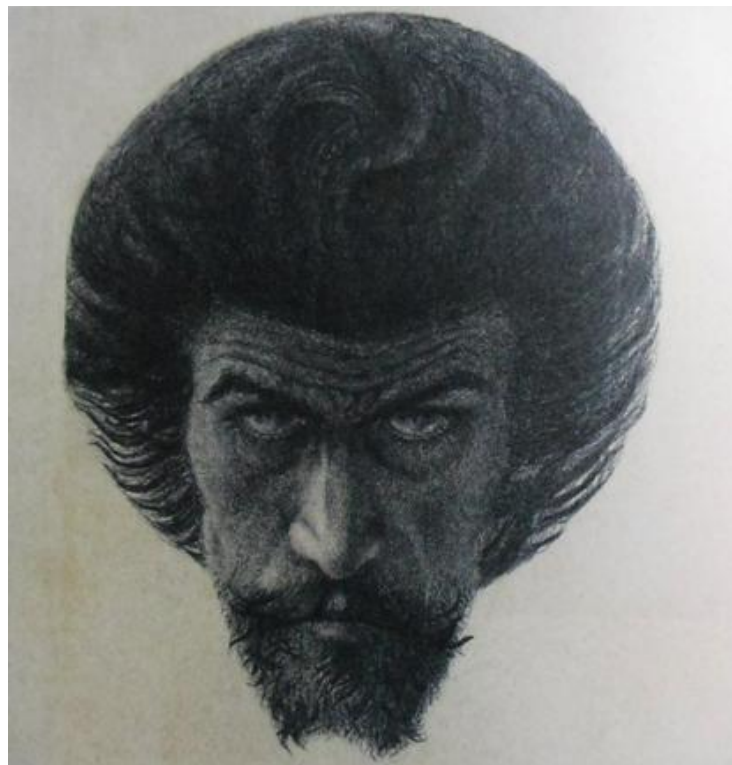
Příloha č. 1



Příloha č. 2



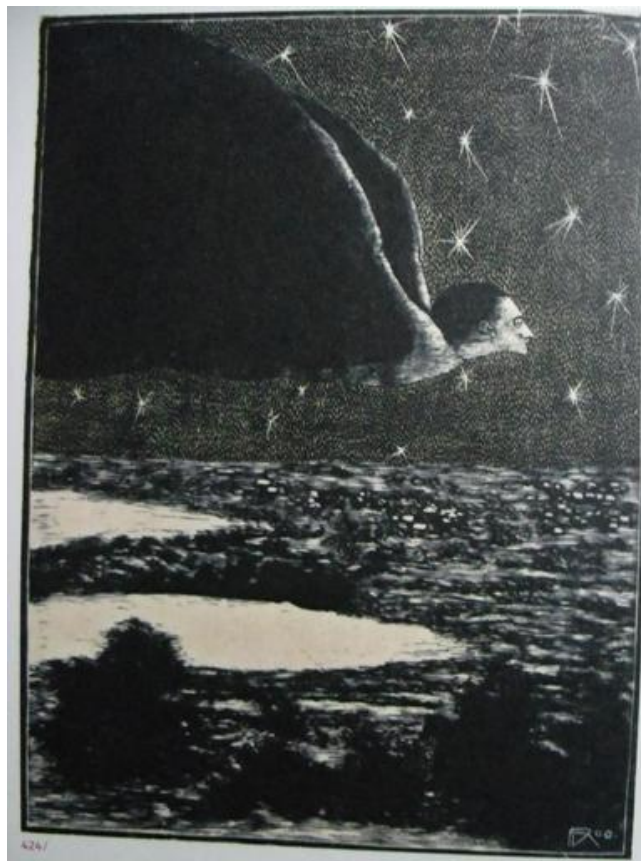
Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5



Příloha č. 6



Příloha č. 7



Příloha č. 8



Příloha č. 9



Příloha č. 10



Příloha č. 11



Příloha č. 12