

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Lucie Vostrá

Analýza románů s upíří tematikou autorky Anne Riceové

Prohlášení studenta

Prohlašuji, že jsem celou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze za pomoci uvedených zdrojů literatury.

V Olomouci dne 29. 3. 2022

.....

Lucie Vostrá

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Danielovi Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení, ochotu, trpělivost a užitečné podněty, které mi při psaní diplomové práce poskytl.

Obsah

Úvod	5
1 Horor 20. století	7
2 Analýza <i>Upířích kronik</i>	15
2.1 Prostorové zasazení.....	19
2.2 Vypravěč	25
2.3 Postavy	27
2.4 Vybrané tematické okruhy v <i>Upířích kronikách</i>	42
2.4.1 Láska, vztahy, gender	42
2.4.2 Hledání smyslu života.....	52
Závěr	62
Použitá literatura.....	65
Anotace	70

Úvod

Postava literárního upíra prošla od dob Brama Stokera velkou proměnou. V průběhu jednoho století se z chladnokrevných hrůzostrašných postav, jež symbolizovaly čiré zlo a temnotu, stali citliví a milující partneři, kteří své smrtelné milované chrání do posledního dechu; reprezentující čest, rytířskost a bezbřehou obětavost.

Zásadním milníkem ve vývoji literárního upíra v průběhu 20. století jsou díla americké autorky Anne Riceové, především její upířská série *Upíří kroniky* (1976-2018), která si získala obrovskou popularitu čtenářů a prodala na 100 milionů výtisků. Riceová své postavy staví na základu byronského upíra¹; upíry do velké míry polidšťuje a představuje nám typ upíra sympatického a polidštěného, který v současnosti dominuje dílům literatury s upíří tematikou, především v žánrových variantách young adult literatury.

Právě *Upíří kroniky* Anne Riceové jsou tématem této diplomové práce. Cílem je literární analýza a interpretace vybraných tematických okruhů. Analýza se soustřeďuje kromě těchto okruhů především na prostorové zasazení díla, vypravěče a pásmo postav, které považujeme v rámci této série za nejpodstatnější pro doložení autorčina významu ve vývoji tematiky vampirismu. Vzhledem k rozsahu této práce (a k rozsahu celé knižní série) se zaměřujeme pouze na první dva díly *Upířích kronik: Interview s upírem* (1976) a *Upíra Lestata* (1985).

Kromě analýzy je v práci užita také komparativní metoda, která zasazuje dílo Anne Riceové do kontextu jejích literárních předchůdců i následovníků a srovnává je. Porovnáváme s relevantními díly z 19. století („Upír“ Johna Polidoriho, „Carmilla“ Sheridan Le Fanu, *Upír Varney* Jamese Malcolma Rymera a *Drákula* Brama Stokera) a nadále moderní young adult literaturou (série *Upíří deníky* L. J. Smithové a série *Stmívání* Stephenie Meyerové).

Práce se skládá ze dvou kapitol, z nichž druhou považujeme za stěžejní.

V první kapitole se věnujeme literárnímu kontextu, do něž je dílo Riceové zasazeno – modernímu hororu 20. století, především v angloamerickém prostředí, a pokoušíme se nastínit jeho vývoj.

Druhá kapitola je pak věnována samotné analýze děl. Kapitola je uvedena stručným autorským medailonkem Anne Riceové, na něž navazuje popis základního kontextu série. Následují čtyři podkapitoly: Prostorové zasazení, Vypravěč, Postavy a Vybrané tematické okruhy. Každý z těchto tematických okruhů pak tvoří vlastní podkapitolu: Láska, vztahy, gender a Hledání smyslu života. Tato témata považujeme za nejen zajímavá a skytající velký

¹ Typickým představitelem je Lord Ruthven, antagonist Polidoriho povídky „Upír“ z roku 1819.

potenciál k rozboru, ale také se domníváme, že dokládají autorčinu inovativnost v rámci upří
tematiky.

1 Horor 20. století

Kořeny moderního hororu sahají až do 18. a 19. století. Za jeho předchůdce můžeme považovat klasická díla gotické prózy, například povídky Edgara Alana Poea, revolučního *Frankensteina*² Mary Shellyové nebo klasického *Dráku* Brama Stokera. Přestože však jde o díla velice ceněná, zrod moderního hororu jako žánru sledujeme až o století později.

Ani na přelomu 20. století však nešlo o žánr příliš vlivný. Považován za konzumní literaturu, tedy literaturu nízkou, na něj bylo nahlíženo jako na tvorbu nekvalitní, mělkou, ba i triviální, a postoj kritiky k němu byl zpravidla lhostejný. Nakladatelství vyhraněná přímo na horor ještě neexistovala; velcí nakladatelé jej vydávali pouze příležitostně společně s díly vysoké literatury. U čtenářů byl však horor už od začátku velice populární, a i autoři vysoké literatury se k němu rádi uchylovali – hororovou beletrii psali buď pro peníze (protože po něm rostla poptávka), či zkrátka pro zábavu.³ Jess Nevins zmiňuje například Jacka Londona jeho 13 hororových povídek zveřejněných na přelomu 19. a 20. století, či povídky Williama Deana Howellsa vydaných v letech 1902 až 1907, byť ty, dle jeho slov, „*aren't highly regarded by most critics of horror.*“^{4 5}

Díky rostoucí popularitě hororu začaly na počátku 20. století vznikat specializované časopisy (tzv. pulp magazines, pulповé časopisy), což pro tento žánr znamenalo náhlý rozkvet. Šlo o časopisy vydávané nejčastěji v americkém prostředí; jako nejvýznamnější můžeme uvést magazíny *Unknown Worlds* (Neznámé světy, 1939-1943) a *Weird Tales* (Tajuplné povídky, od roku 1922), jenž byl prvním časopisem tohoto ražení.⁶ Dalším takovým byl například *All-Story Magazine* (Časopis všech příběhů, 1905-1920).

Pulповé časopisy sdružovaly velké množství autorů, kteří s nimi spolupracovali. Spisovatelé jako R. E. Howard, Clark Ashton Smith, Ray Bradbury, Robert Bloch či H. P. Lovecraft přispívali do těchto periodik svými povídkami či romány na pokračování.⁷ Díky snadné přístupnosti pulповých časopisů tak rychle nabyli velké obliby u čtenářů a později se ve světě hororu stali velice vlivnými. Stephen King ve svém *Danse Macabre* označuje toto

² Pokud jsou zmiňovaná díla přeložena do češtiny, uvádíme v celé práci pouze jejich české názvy. Pokud přeložena nejsou, užíváme zde jejich cizojazyčné názvy a v závorce pak přikládáme vlastní doslovný překlad.

³ NEVINS, Jess. *Horror Fiction in the 20th Century. Exploring Literature's Most Chilling Genre*. Santa Barbara, California: Praeger, 2020, s. 79-80.

⁴ **překlad citace:** „*nejsou hororovými kritiky příliš vysoce ceněny.*“

⁵ NEVINS, Jess. *Horror Fiction in the 20th Century. Exploring Literature's Most Chilling Genre*. Santa Barbara, California: Praeger, 2020, s. 80.

⁶ CARROL, David a Kyla WARD. *The Horror Timeline: Part 2: 1900-1969. Tabula Rasa* [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline2.html>

⁷ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

období (konkrétně zmiňuje třicátá léta) za „*zlatý věk pulpového hororu*.“⁸ Přesto však horor nadále stál spíše na okraji literatury, zůstával žánrem přehlíženým kritiky a živějším převážně komerčí, dokud se přispěvatelům pulpových časopisů ve čtyřicátých letech 20. století nedostalo pozornosti nakladatelů.

Jedním z prvních přispěvatelů *Weird Tales* byl i autor H. P. Lovecraft, jehož King v *Danse Macabre* vzletně nazývá „*temný[m] a barokní[m] prince[m] hororu dvacátého století*.“⁹ Jeho debutovou povídkou bylo roku 1923 „The Nameless City“ (Město beze jména)¹⁰, následováno mnohými dalšími včetně povídek o mýtickém bohu Cthulhu (první z nichž bylo *Volání Cthulhu*, 1928). H. P. Lovecraft nebyl za svého života příliš čten, později se však stal jedním z nejvýznamnějších autorů hororového žánru. Zájem o jeho tvorbu vzrostl převážně v sedmdesátých a osmdesátých letech. Jeho mýtus Cthulhu se celosvětově proslavil a ovlivnil velké množství navazujících autorů (například Roberta Blocha, Raye Bradburyho, Stephena Kinga¹¹ nebo Briana Lumlyho, který se členy lovecraftiánské společnosti zasazuje své knihy do stejného univerza). Lovecraft nám představuje vlastní univerzum, mýtus Cthulhu, v němž pracuje s iluzí, s neznámem, s něčím nelidským, nepozemským a jen těžko představitelným, co spí pod hladinou moře a čeká na správnou příležitost. Staví tak na hrůze z neznámého a cizího – „*Lovecraft, more than any other writer, gave the genre its notion of the monstrous Other, a major focus of horror scholars, (...) In Lovecraft, the Other is complex.*“^{12 13} Jeho dílo prostupuje beznadějí, absurditami, existenciální pesimismus a pocit bezvýznamnosti v neprobádatelné šíři kosma. Harris o něm píše: „*These works are noted for their blending of myth, mysticism, and elements of the occult, through which Lovecraft created what are considered masterpieces of supernatural fantasy.*“^{14 15} Jeho dílo je tak jedinečné, že na něm vznikl celý podžánr hororové beletrie, tzv. kosmický či lovecraftovský horor, který je založen

⁸ KING, Stephen. *Danse Macabre: Svět hororu*. Praha: Beta, 2017. S. 63.

⁹ KING, Stephen. *Danse Macabre: Svět hororu*. Praha: Beta, 2017. S. 63.

¹⁰ CARROL, David a Kyla WARD. The Horror Timeline: Part 2: 1900-1969. Tabula Rasa [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline2.html>

¹¹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

¹² **překlad citace:** „*Více než kterýkoli jiný spisovatel dal Lovecraft hororovému žánru koncept nestvůrné jinakosti (otherness), který se stal středem pozornosti mnohých učenců v oblasti hororu. (...) V Lovecraftovi je jinakost komplexní.*“

¹³ SHARRETT, Christopher. "The haunter of the dark: H. P. Lovecraft and modern horror cinema." *Cineaste*, 2015, 41(1). Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/A440715434/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=00ec56a2>.

¹⁴ **překlad citace:** „*Tato díla jsou známá pro prolínání mýtu, mysticismu a okultních prvků, prostřednictvím kterých Lovecraft vytvořil umělecké dílo nadpřirozeného fantasy žánru.*“

¹⁵ HARRIS, Laurie Lanzen. „Overview: The Call of Cthulhu.“ In *Characters in 20th-Century Literature*. Detroit (MI): Gale, 1990. Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1430000270/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=51bb2979>.

na onom tísnivém pocitu nepoznatelná. Zároveň byl Lovecraft jedním z prvních, kdo začal pro označení tohoto žánru používat slovo „horor“.¹⁶

V první polovině 20. století nacházíme počátky tematiky zombie, která později zažila explozi popularity a dodnes zůstává velmi oblíbenou. Mezi prvními díly se zombie prvky můžeme uvést Lovecraftovy povídky „Chladný vzduch“ (1928), „In the Vault“ (V trezoru, 1925) „Outsider“ (1926) či sérii povídek „Herbert West – Reanimátor“ (od 1922). Autor v každé z nich pracuje s náhlým mrazivým zvratem na konci, kdy odhalí živého mrtvého v té či oné podobě. Kromě Lovecrafta můžeme zmínit i autora Dennise Wheatleyho s jeho povídkou „Strange Conflict“ (Podivný konflikt, 1941) či Roberta E. Howarda s povídkou „Holubi z pekla“ (1938). Většina povídek z první poloviny 20. století zobrazuje zombie jako nemrtvé jednotlivce, kteří mohou být nebezpeční pro živé, ovšem nepředstavují globální ohrožení. Ve druhé polovině století je pak zombie tematika obohacena o prvek apokalypsy a v devadesátých letech se zombie horor stává hororovým subžánrem. Velkým přínosem pro zpopularizování postapokalyptické zombie tematiky byl také román *Já Legenda* Richarda Mathesona z roku 1954, který velkou měrou ovlivnil následná díla. O půl století později byl přenesen i na filmová plátna producentem Georgem A. Romerem (2007) a obstaral tak chodícím mrtvým další vlnu fanoušků v jednadvacátém století. Ceněnou se také stala antologie apokalyptických hororových povídek *Knih mrtvých* (1989), jíž editovali John Skipp a Craig Spector. Přispěli do ní například i Stephen King („Porod“) nebo Joe R. Lansdale („Na odvrácené straně pouště Cadillac s mrtvými lidmi“).

Velice populárním se také stal motiv sériového vraha, ovlivněný především postavou Jacka Rozparovače a následně zločinci 20. století jako byl Carl Panzram, Fritz Haaman a Albert Fish – sériovými vrahy, jež v publicistice způsobili senzaci.¹⁷ Jako jeden z prvních významných příkladů si můžeme uvést dílo Belloca Lowndese *Kroky v mlze* z roku 1913, jež známý režisér Alfred Hitchcock převedl roku 1926 i na filmová plátna. Motiv šíleného masového vraha přetrval v oblíbě až do 80. let a podobně jako motiv zombie apokalypsy, i on otevírá dveře novému hororovému subžánru – psychologickému hororu. Roku 1959 spatřil světlo světa úspěšný román Roberta Blocha *Psycho*, inspirovaný činy Eda Geina, podle něhož

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

¹⁷ Horror Fiction. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Horror_fiction.

Hitchcock natočil další světoznámou filmovou adaptaci. Bloch pracuje s psychologií jedince a prostřednictvím psychické nemoci ukazuje zlo, které se skrývá uvnitř. Svou výjimečnou schopností vykreslit až dusivé napětí zanechal Bloch významnou stopu na celém žánru. „*His story of Norman Bates and the odd events at his isolated motel has had a profound effect on both written and filmed suspense stories ever since,*“^{18 19} píše Briney. Jako další jeho úspěšný psychologický hororový román musíme uvést také *Americkou gotiku* (1974), inspirovanou americkým masovým vrahem H. H. Holmsem. Thomas Harris poté světu v díle *Červený drak* (1981) představil slavnou postavu Hanniabla Lectera, o němž následně roku 1988 vydal také pokračování prvního románu, nazvané *Mlčení jehňátek* (slavně zfilmované roku 1991). Buxtonová o těchto románech píše: „*What sets Harris's work apart from most run-of-the-mill crime-thrillers is his exploration of the motivations behind criminal madness. His killers are human monsters whose psychoses can be mapped, but the brilliant Lecter remains frighteningly inexplicable. As a psychiatrist, Lecter is able to accurately plumb the inner depths of those he encounters, but he himself remains ultimately unreadable. What makes Lecter so chilling is his insistence on both detective and reader's confrontation with their own inner demons.*“^{20 21}

Po dvacetiletém úpadku hrůzostrašných příběhů, který začal ve čtyřicátých letech 20. století a uvolnil prostor pro zlatý věk sci-fi, zažil horor v šedesátých letech překvapivé obrození a následný rozvoj. Jeho komerční potenciál upoutal nyní i nakladatele, a tak hororová díla nejprve nabývají podoby paperbacku a nakonec i pevně vázaných knih.²² Počátkem let sedmdesátých se pak román stává dominantní formou hororové prózy namísto povídky.²³ Kromě zmíněného slavného *Psycha* stojí z této doby za vzpomnutí také velice populární díla

¹⁸ **překlad citace:** „*Jeho příběh o Normanu Batesovi a zvláštních událostech v jeho izolovaném motelu měl od té doby na psané i natočené příběhy s napětím hluboký vliv.*“

¹⁹ BRINEY, R. E. „Robert Bloch: Overview.“ In *St. James Guide to crime & Mystery Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1996. 4. vydání. *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420000859/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=a1f0d46a>.

²⁰ **překlad citace:** „*„To, co odlišuje Harrisovu práci od většiny zaběhnutých kriminálních thrillerů, je to, že zkoumá motivace za zločincovým šílenstvím. Jeho vrahy jsou lidská monstra, jejichž psychózy lze zmapovat, brilantní Lecter však i tak zůstává děsivě nevysvětlitelný. Jako psychiatr je Lecter schopný přesně proniknout do mysli těch, s nimiž se setká, ale sám zůstává nečitelný. Na Lecterovi nás tak mrazí, že čtenáře nutí ke konfrontaci s jejich vlastními vnitřními démony.*“

²¹ BUXTON, Jackie. „Thomas Harris: Overview.“ In *Contemporary Popular Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1997. *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420003772/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=c213703e>.

²² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

²³ CARROL, David a Kyla WARD. *The Horror Timeline: Part 3: 1970-.* *Tabula Rasa* [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline3.html>.

Rosmary má děťátko autora Iry Levina (1962), *Exorcista* Williama Petera Blattyho (1971) či *Ten druhý* Thomase Tryona. Všechna tato díla řadíme do podžánru duchařských příběhů a King je označuje za „*tři romány, které v sedmdesátých letech spustily novou hororovou vlnu*“. ²⁴ Díky velikému čtenářskému úspěchu těchto i dalších děl upevňuje horor svou pozici na trhu a nakladatelství jsou podnícena vydávat mnohem větší množství knih podobného ražení. „*Fakt, že se to tři díla vydaná v rozmezí pouhých pěti let, těšila tak velké popularitě, pomohl nakladatele přesvědčit (či v nich toto přesvědčení opět probudit), že horor jako literární žánr má mnohem větší komerční potenciál, než jaký skýtají čtenáři již zaniklých časopisů typu Weird Tales a Neznámo.*“²⁵ Díky tomu můžeme v sedmdesátých letech mluvit o velkém hororovém boomu.²⁶

Prvním hororovým bestsellerem se stalo *Prokletí Salemu* Stephen Kinga, vydané roku 1975.²⁷ Po vydání svého prvního románu *Carrie* (1974) se Stephen King rychle stal komerčně nejúspěšnějším autorem v této oblasti a dosud je považován za jednoho z nejoblíbenějších amerických spisovatelů. Už v devadesátých letech se prodalo více než sto milionů výtisků jeho knih po celém světě.²⁸ King dokázal svým vypravěčským géniem upoutat a uspokojit jak kritiky, tak čtenáře. Jeffrey Deaver o něm prohlásil, že „*[King] singlehandedly made popular fiction grow up.*“²⁹ ³⁰ Populární autor zpracovává velké množství témat a jeho hororová díla často prolínají s tematikou feminismu, fantasy, westernu, sci-fi, či obsahují pohádkové a nadpřirozené prvky. „*King's overarching and recurring theme is the battle between good and evil forces,*“ píše Danielsová. „*[His] readers know evil is real. Bad things happen to good people.*“³¹ ³² Autor s každým svým dílem dokazuje, jak mistrně dokáže v lidech vyvolávat hrůzu – ne nadarmo je označován za krále hororu. Dotýká se našich nejhlubších strachů. „*King confronts all our fears; he exposes some we may not have even*

²⁴ KING, Stephen. *Danse Macabre: Svět hororu*. Praha: Beta, 2017. S. 278.

²⁵ KING, Stephen. *Danse Macabre: Svět hororu*. Praha: Beta, 2017. S. 279.

²⁶ SIMMONS, David. *American Horror Fiction and Class: From Poe to Twilight*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2017, s. 119.

²⁷ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255

²⁸ Stephen King: Biography. *Encyclopedia Britannica* [online]. September 17, 2021 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Stephen-King>

²⁹ **překlad citace:** „*King sám pomohl popkulturní fikci dospět.*“

³⁰ Kol. autorů. *A Century of Great Suspense Stories*. Ed. DEEVER, Jeffrey. Berkley Hardcover, 2001. S. 290.

³¹ **překlad citace:** „*Tématem, které se v Kingových dílech nejvíc opakuje a zastřešuje je, je střet dobrých a zlých sil. (...) Kingovi čtenáři vědí, že zlo je skutečné. Špatné věci se dějí dobrým lidem.*“

³² DANIELSOVÁ, Patricia L. „Stephen King.“ In *Writers for Young Adults: Supplement 1*, New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2000. *Gale Literature: Scribner Writer Series* [online] [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1489000142/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=8fec356e>.

considered, but when we do consider them, we are frightened and own them as our own.“^{33 34} Mezi Kingovy nejznámější počiny patří *Carrie* (1974), *Prokletí Salemu* (1975), *Záře* (1976), *Osvícení* (1977), *Mrtvá zóna* (1979), *Řbitov zvířátek* (1983), *Mlha* (1985), *To* (1986), *Temná věž* (1987), *Misery* (1987), *Zelená míle* (1996) a mnoho dalších. Kromě románů napsal i na dvě stě hororových povídek.

Po Kingově boku můžeme jako populární autory druhé poloviny 20. století zmínit Briana Lumleyho, Grahama Masterona, Jamese Herberta, Cliva Barkera nebo D. R. Koontze.

V průběhu století začaly prvky hororu pronikat i do vyšší literatury, do literatury „hlavního proudu.“ Velice populární se stalo také kombinování hororového žánru s jinými populárními žánry, obzvláště se sci-fi (Dan Simmons, Clark Ashton Smith, Ray Bradbury), ovšem také s westernem (J. R. Lansdale), detektivkami či thrillerem (Robert Bloch). Dan Simmons se stal oblíbeným autorem hororu a sci-fi a jeho *Hladové hry* (1989) se reprezentují úspěšnou fúzí těchto dvou žánrů. „*Much admired for its careful plotting and gripping suspense, Carrion Comfort*³⁵ garnered for the author the Bram Stoker Award.“^{36 37} Stephen King o tomto díle napsal: „*Carrion Comfort is one of the three greatest horror novels of the 20th century. Simple as that.*“^{38 39} Sám King se k sci-fi hororovému podžánru připojil například romány *Tommyknockeři* (1987) a *Pavučina smů* (2001). Populárním se také stal postapokalyptický *Den trifidů* autora Johna Wyndhama (1951). Hororová díla s prvky sci-fi však můžeme najít už v první polovině 20. století, například Lovecraftovu povídku „Barva z kosmu“ (1927) či povídku „Kdo je tam?“ autora Johna Wooda Cambella (1938, pod pseudonymem Don A. Stuart), nabitou směsí hrůzy a paranoi, jež se dočkala úspěšného dvojího filmového zpracování pod názvem *Věc* v letech 1951 a 1982.

³³ **překlad citace:** „King konfrontuje všechny naše strachy; odhaluje takové, kterých jsme dosud ani neuvážili, ale jakmile si je uvědomíme, děsí nás jako by byly naše vlastní.“

³⁴ DANIELSOVÁ, Patricia L. „Stephen King.“ In *Writers for Young Adults: Supplement 1*, New York(NY): Charles Scribner's Sons, 2000. *Gale Literature: Scribner Writer Series* [online] [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1489000142/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=8fec356e>.

³⁵ *Carrion Comfort* je originálním názvem *Hladových her*.

³⁶ **překlad citace:** „*Hladové hry, obdivované pro jejich pečlivé vykreslení děje a strhující napětí, získaly autorovi Cenu Brama Stokera.*“

³⁷ CARNEY, Sean. „Dan Simmons: Overview.“ In *Contemporary Popular Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1997. *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420007424/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=c0b8edb9>.

³⁸ **překlad citace:** „*Je to prosté. Hladové hry jsou jedním z nejlepších hororových románů dvacátého století.*“

³⁹ LIVINGSTON, Dan. 19 Best Science Fiction Horror Books. *The Best Sci Fi Books: Find a Great Science Fiction Book* [online]. © 2020, April 30 2018 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://best-sci-fi-books.com/19-best-science-fiction-horror-books/>.

Díky této fúzi se začíná horor drolit na velké množství subžánrů (temná komedie, sci-fi horor, temné fantasy, kosmický horor založený na díle H. P. Lovecrafta, post-apokalyptický horor, psychologický horor a jiné). Dalším z výrazných subžánrů se stal také splatterpunk, vzniklý zpětným vlivem filmu na hororovou prózu, zaměřený na „znázornění hmsu“.⁴⁰ Významným dílem splatterpunku se staly například *Knihy krve* Cliva Barkera.

V osmdesátých a devadesátých letech si pak můžeme všimnout návratu gotického tónu a tradičních hororových postav, které prošly inovací doby.⁴¹ Obzvláště upíří literatura se v tomto období dočkala znovuobjevení, a to převážně díky spisovatelce Anne Riceové, jež roku 1976 vydává *Interview s upírem*, první díl *Upířích kronik* a získává si srdce čtenářů představením fenoménu sympatického upíra. Můžeme také zmínit autora Lese Danielse a jeho *The Black Castle* (Černý hrad, 1978) nebo Chelseu Quinn Yarbrovou, autorku díla *Hotel Transylvania* (1978). Už Kingovo *Prokletí Salemu* v sedmdesátých letech však zpracovává tuto tradiční tematiku. V kontextu *Prokletí Salemu* Jeffrey Deaver prohlásil, že tato kniha je důkazem, že je možné vzít „worn out themes such as vampires and make them fresh again.“^{42 43}

V devadesátých letech si můžeme všimnout pronikání hororových prvků i do literatury pro děti a mládež a young adult hororové romány získávají vlastní subžánrovou kategorii. Upíří, vlkodlaci, zombie, duchové a další tradiční postavy zaplnily regály v dětských sekcích knihkupectví. Roku 1992 začala vycházet početná paperbacková série *Husí kůže* autora Roberta Lawrence Stina, jež způsobila u mladých čtenářů senzací. Na něj pak navazuje množství autorů s díly podobného ražení, jako například Christopher Pike (*Sati*, 1990; *Poslední upír*, 1994-2013).⁴⁴

V současnosti v hororu stále nacházíme ohromné množství subžánrových a tematických kategorií (zombie, duchařskou, upíří, čarodějnickou či psychologickou literaturu, hororovou romanci, erotiku, příběh dle skutečných událostí, dětskou literaturu a mnoho dalších). Horor

⁴⁰ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

⁴¹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 255.

⁴² **překlad citace:** „... obnošená témata jako upíry a znovu je oživit.“

⁴³ Kol. autorů. *A Century of Great Suspense Stories*. Ed. DEEVER, Jeffrey. Berkley Hardcover, 2001. S. 290.

⁴⁴ CARROL, David a Kyla WARD. *The Horror Timeline: Part 2: 1900-1969*. *Tabula Rasa* [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline2.html>

se v posledních dvou desetiletích prolíná s mainstreamovou literaturou⁴⁵ a nesporně zaujímá důležité místo v populární literatuře dnešní doby.

⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 253.

2 Analýza *Upířích kronik*

Autorkou *Upířích kronik* je americká spisovatelka Anne Riceová, původním jménem Howard Allen O'Brienová (1941-2021). Byť v českém prostředí její jméno možná většině čtenářů nezní příliš povědomě, v Americe si tato autorka získala obrovskou popularitu. Má na kontě přes 30 románů; nejvíce se však proslavila *Upířimi kronikami*, jejichž první díl *Interview s upírem* (1976) se stal „one of the best-selling novels of all times.“^{46 47} Výtisků jejích knih se prodalo na 100 milionů, což ji dělá jednou z nejčtenějších autorek současnosti. „Most of her novels have appeared on the New York Times best-seller list, where they have remained for long periods of time,“^{48 49} komentuje Laurie Champion její úspěch.

Díla Riceové můžeme přiřadit k žánrovým variantám gotické, historické, křesťanské a erotické literatury (erotické romány byly vydány pod pseudonymy Anne Rampling a A. N. Roquelaure). Bowman ji jednoduše označuje jako „author of erotica and vampire novels.“⁵⁰

⁵¹ Katherine Ramsland však poznamenává, že přisoudit jejím dílům jednoznačný štítek s žánrem není tak snadné. „Her work is difficult to classify. Many of her characters are genre monsters – vampires, witches and mummies – yet Rice is not a horror novelist. She is also not a historical novelist; and though she has written what she calls "elegant sadomasochism" in a sensuous, lyrical style, she is not a pornographer.“^{52 53} Anne Riceová totiž volí žánr funkčně – prvky gotiky, hororu fantasy či historické zasazení jí pomáhají podtrhnout hlavní motiv jejích knih – outsiderství. Tento motiv najdeme napříč celou její biografií: ve svých gotických románech *Upířích kronik* (1976-2018) vyobrazuje život upírů, v navazující sérii *Život čarodějnic Mayfair* (1990-2003) vypráví Riceová příběh o ženských příslušnicích rodu Mayfair, které ovládají nadpřirozené síly, a v sérii *Dar vlka* (2012-2013) následuje osudy

⁴⁶ **překlad citace:** „...jedním z nejvíce prodávaným románem všech dob.“

⁴⁷ Biography. Anne Rice: The Official Site: Interrogating the Text of the Book of Life [online]. © 2017 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <http://annerice.com/Chamber-Biography.html>

⁴⁸ **překlad citace:** „Většina jejích románů se objevila na seznamu best-sellerů v New York Times, kde i dlouho zůstaly.“

⁴⁹ CHAMPIONOVÁ, Laurie. "Anne Rice." In *American Writers, Supplement 7*, ed. PARINI, Jay. New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2001. Gale Literature: Scribner Writer Series [online] [cit. 2022-02-17]. <https://link.gale.com/apps/doc/H1482000118/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=9750f10b>.

⁵⁰ **překlad citace:** „... autorku erotických a upířských románů.“

⁵¹ BOWMAN, John S. *The Cambridge Dictionary of American Biography*. New York (NY): Cambridge University Press, 1995. p. 607.

⁵² **překlad citace:** „Její dílo je obtížně klasifikovat. Mnohé z jejích postav jsou tradiční hororová monstra – upíři, čarodějnice, mumie – a i přesto Riceová není autorkou hororu. Zároveň také není autorkou historických románů; a navzdory tomu, že napsala lyrická a smyslná díla, která sama charakterizuje jako ‚vkusný sadomasochismus‘, není ani autorkou pornografie.“

⁵³ RAMSLANDOVÁ, Katherine. Anne Rice's Deconstruction of Darkness. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*. 1992, 11(1), 69-75. S. 69.

vlkodlaka. Ve všech těchto sériích Riceová kombinuje motivy hororu, gotiky a fantasy, aby vyobrazila portrét člověka existujícího na okraji společnosti. Bezednou osamělost a odlišnost jejích postav reprezentuje promluva Louise, protagonisty *Interview s upírem*:

„Já jsem byl nadpřirozený úkaz v této katedrále, já jsem byl jedinou nadsmrtnou bytostí, jež stála pod touto střechou, vědoma si sama sebe! Osamělost. Osamělost až k zešílení!“⁵⁴

Její historické romány *The Feast of All Saints* (Hostina všech svatých, 1979) a *Cry to Heaven* (Výkřik do nebe, 1982) pak nesou stejnou myšlenku. První z nich vypráví o třech černých mladých lidech na svobodě v období před občanskou válkou, druhý pak popisuje život eunušských operních zpěvácích v Benátkách 18. století. V období, kdy Riceová byla součástí církve, také napsala dva díly série o životě Krista (2005, 2008). „*Rice burdens her characters with inescapable physical conditions (vampirism, race, castration) that exaggerate their alienation from humanity and emphasize their need to establish their significance,*“^{55 56} komentuje Robertsová. Souvisejícím rysem, které její knihy také spojuje, je pohled vypravěče v první osobě z outsiderova úhlu pohledu, který příběhům dodává další, psychologickou dimenzi a staví vnější události jako podřadné vnitřním pochodům hlavního hrdiny. „*She follows the revelation of inner images rather than formulaic plot lines, and one can trace psychological evolution in her work.*“^{57 58} Sama Riceová vysvětluje, že prostřednictvím pohledu první osoby může nejlépe popsat život sám: „*When you write from the point of view of an outsider, you can best describe life.*“⁵⁹ Romány Riceové jsou označovány za postmoderní, zejména pro nespolehlivost jejího vypravěče a obsáhlou sebereflexi hlavních hrdinů. Autorka také často ve svých fantasy a gotických dílech prolíná legendy a folklór se současností. Ramslandová píše: „*Rice is apostmodern original. She declines to draw a clear line between falsely-delineated categories like good and evil, male and female, and focuses instead on comprehending them as interrelated concepts. Sensitive to ambiguity, she uses*

⁵⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 170.

⁵⁵ **překlad citace:** „*Rice zatěžkává své postavy vnějšími podmínkami, kterým nemají šanci uniknout (vampirismus, rasa, kastrace) a které zesilují jejich odcizenost od společnosti a zvyšují jejich potřebu ukázat svou hodnotu.*“

⁵⁶ ROBERTSOVÁ, Bette B. "Rice and the Gothic Tradition." In *Anne Rice*, New York (NY): Twayne Publishers, 1988. S. 14-25. *Gale Literature: Twayne's Author Series* [online] [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/CX2327300012/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=5ff8d3bf>.

⁵⁷ **překlad citace:** „*[Riceová] spíše rozvíjí vnitřní obrazy než dějové linky a je možné v jejím díle sledovat postupně se vyvíjející psychologickou stránku.*“

⁵⁸ RAMSLANDOVÁ, Katherine. „Anne Rice's Deconstruction of Darkness.“ *The San Francisco Jung Institute Library Journal*. 1992, **11**(1), 69-75. S. 69.

⁵⁹ RICEOVÁ citována Ramslandovou. RAMSLANDOVÁ, Katherine. „Anne Rice's Deconstruction of Darkness.“ *The San Francisco Jung Institute Library Journal*. 1992, **11**(1), 69-75. S. 74.

contrast, paradox, reverse imagery and ironic parallels to capture the fleeting impression of a slippery reality and to move toward wholeness. “⁶⁰ ⁶¹

Romány Ricové jsou oblíbené LGBT komunitou pro vágnost jejího vnímání genderu a pohlaví a také pro časté vyobrazení homosexuálních vztahů. Sama komentuje: *"From the beginning, I've had gay fans, and gay readers who felt that my works involved a sustained gay allegory ... I didn't set out to do that, but that was what they perceived. So even when Christopher was a little baby, I had gay readers and gay friends and knew gay people, and lived in the Castro district of San Francisco, which was a gay neighborhood."* ⁶² ⁶³

Romány Anne Riceové obdržely poměrně smíšené reakce, ovšem na populární, masovou literaturu jim byla věnována neobyčejná pozornost kritiků, obzvláště pak *Upířím kronikám*. „Ironically, Rice's vampire novels are often praised for some of the same characteristics for which they are faulted,“⁶⁴ ⁶⁵ poznamenává Championová. Někteří autoři prózu Riceové považují za „*florid, both lurid and lyrical, and full of sensuous details,*“⁶⁶ ⁶⁷ zatímco jiní popisují její styl za „*long, convoluted and imprecise.*“⁶⁸ ⁶⁹ Kritizována i vyzdvihována zároveň byla také za tendence jejich postav k zdlouhavému filozofování.

Ať už jsou však reakce na dílo Riceové jakékoli, autorka po sobě zanechala v hororovém žánru velice významnou stopu. Díky svému originálnímu pohledu na klasické hororové postavy měla na vývoj upíří tematiky v literatuře zásadní dopad. „*It is hard to praise sufficiently the originality Miss Rice has brought to the age-old, ever-popular vampire*

⁶⁰ **překlad citace:** „Riceová je ve svém postmodernismu originální. Odmítá vytyčit jasné hranice mezi falešně vymezenými kategoriemi jako je dobro a zlo, muž a žena a soustředí se místo toho na jejich propojenost. S citem pro nejednosznačnost využívá kontrast, paradox, převrácenou obraznost a ironické paralely, aby zachytila prchavý dojem reality, jež nám prokluzuje mezi prsty, a přiblížila se celistvosti.“

⁶¹ RAMSLANDOVÁ, Katherine. „Anne Rice's Deconstruction of Darkness.“ *The San Francisco Jung Institute Library Journal*. 1992, 11(1), 69-75. S. 75.

⁶² **překlad citace:** „Od začátku jsem měla gay fanoušky a gay čtenáře, kteří měli pocit, že moje díla zahrnují gay alegorii... Nebyl to můj úmysl, ale oni to tak vnímali. Takže už v době, kdy byl Christopher malé dítě [syn, poznámka přek.], měla jsem gay čtenáře a gay přátele a znala mnoho gayů a žila jsem ve čtvrti Castro v San Franciscu, což byla gay čtvrt.“

⁶³ Writer Anne Rice: 'Today I Quit Being A Christian'. NPR [online]. © 2022, August 2, 2010 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=128930526&t=1645209583725>

⁶⁴ **překlad citace:** „Je poněkud ironické, že romány Riceové jsou často vychvalovány za tytéž prvky, za něž od jiných obdržují kritiku.“

⁶⁵ CHAMPIONOVÁ, Laurie. "Anne Rice." *In American Writers, Supplement 7*, ed. PARINI, Jay. New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2001. Gale Literature: Scribner Writer Series [online] [cit. 2022-02-14]. <https://link.gale.com/apps/doc/H1482000118/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=9750f10b>.

⁶⁶ **překlad citace:** „... květnatou, děsivou a lyrickou zároveň, plnou smyslných detailů.“

⁶⁷ FERRAROVÁ, Susan. „Novels You Can Sink Your Teeth Into.“ *The New York Times Magazine* [online]. 1990, Oct. 14. [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1990/10/14/magazine/novels-you-can-sink-your-teeth-into.html?pagewanted=all&src=pm>

⁶⁸ **překlad citace:** „... zdlouhavý, rozvláčný a nepřesný.“

⁶⁹ DAY, William Patrick. *Vampire Legends in Contemporary American Culture: What Becomes a Legend Most*. Lexington: University Press of Kentucky, 2002. S. 45.

tradition; it is undoubtedly the best thing in that vein since Bram Stoker, commanding peer status with *Dracula*,^{70 71} komentuje Edmund Fuller a Míkal Gilmore dodává: „[*Interview with the Vampire*] is a horror narrative unlike any other.”^{72 73} Svými *Upířími kronikami* se zasloužila o znovu zpopularizování hororového žánru tak, jak od dob Brama Stokera nikdo před ní.

Své upíry přivedla Riceová na stránky knih roku 1976, kdy vydala své první a zároveň nejpopulárnější dílo, *Interview s upírem*. Tento román se stal prvním dílem série *Upíří kroniky*, která v současnosti čítá 13 knih (poslední díl *Communion: A Tale of Prince Lestat* vyšla roku 2018). Do češtiny byly přeloženy čtyři díly této série: *Interview s upírem* (1976, česky 1996), *Upír Lestat* (1985, česky 2013), *Upír s tváří anděla* (1998, česky 1998) a *Prince Lestat* (2014, česky 2015).

Všechny knihy *Upířích kronik* mají podobnou kompozici. Každá z nich se soustředí na jednu z upířích postav, jejichž příběhy se v průběhu série proplétají, a vypráví její životní příběh v první osobě. V úvodní kapitole se čtenář dozvídá, z jakého důvodu se upír rozhodl podělit se se svým příběhem, a zbytek knihy je jeho samotné upírovo retrospektivní (však chronologicky řazené) vyprávění, například formou interview nebo memoáru. V závěrečné kapitole se pak vracíme do přítomnosti, v níž se odehrávala i kapitola úvodní, a příběh se tak cyklicky uzavírá. „*The epilogues bring the novels full-circle, back to the prologues, and together the epilogues and prologues provide interesting frameworks that add layers to the narratives*,^{74 75} komentuje Championová. Romány *Upířích kronik* jsou tedy psané rámcovou naratologickou metodou. V průběhu románu narazíme také na epizodní příběhy, které vyprávějí upíři, jež hlavní hrdinové potkávají.

⁷⁰ **překlad citace:** Je těžké dostatečně chválit originalitu, kterou slečna Riceová vnesla do prastaré, stále oblíbené upířské tradice; je to nepochybně nejlepší věc v tomto duchu od dob Brama Stokera, veličiho rovnocenného postavení s *Draculou*.

⁷¹ FULLER, Edmund citován Championovou. CHAMPIONOVÁ, Laurie. "Anne Rice." In *American Writers, Supplement 7*, ed. PARINI, Jay. New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2001. Gale Literature: Scribner Writer Series [online] [cit. 2022-02-14].

<https://link.gale.com/apps/doc/H1482000118/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=9750f10b>.

⁷² **překlad citace:** „[*Interview s upírem*] je hororové vyprávění jako žádné jiné.”

⁷³ GILMORE, Míkal a Anne RICEOVÁ. „The Devil and Anne Rice.“ *Rolling Stone*. July 13 1995, s 92-94. Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-14] Dostupné z:

<https://link.gale.com/apps/doc/H1100031835/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=22a9cab8>.

⁷⁴ **překlad citace:** „*Epilogy romány cyklicky uzavírají, vrací se zpět k prologům, a dohromady prolog s epilogem dodává zajímavý rámec, který vyprávění přidává další vrstvy.*“

⁷⁵ CHAMPIONOVÁ, Laurie. "Anne Rice." In *American Writers, Supplement 7*, ed. PARINI, Jay. New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2001. Gale Literature: Scribner Writer Series [online] [cit. 2022-02-14]. <https://link.gale.com/apps/doc/H1482000118/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=9750f10b>.

Riceová své čtenáře provází pestrým časovým i prostorovým zasazením – v průběhu celé série navštívíme americká velkoměsta 18. století i současnosti, venkov východní Evropy 19. století, předrevoluční Paříž či dokonce starověký Řím, Egypt a Galii. Nejtypičtějším zasazením je však New Orleans, v němž se autorka narodila, a který jí byl velkou inspirací nejen pro *Upíří kroniky*, ale i pro její další série (například *Životy čarodějnic Mayfair*).

První díl *Upířích kronik* se roku 1994 dočkal velice úspěšného filmového zpracování s hvězdným obsazením – Brad Pitt, Tom Cruise, Antonio Banderas, Kirsten Dunst (režiroval Neil Jordan). Anne Riceová k tomuto filmu sama napsala scénář; jde tedy o zpracování velice věrné, pouze určité dějové linky byly vynechány z důvodu obsáhlosti původního románu. Postavy i atmosféra, v němž se snímek nese, v sobě skýtají něco z pochmurných těžkých tónů série a očaroval jimi novou generaci diváků skoro dvacet let po vydání knihy. Díky tomu se tento film značným dílem zasloužil o zpopularizování celé série – po jeho vydání popularita *Upířích kronik* přímo explodovala a spoustu autorů pozdější literatury s upíří tematikou se svezlo na její vlně. Čtvrtý díl série, *The Queen of the Damned* (1988), byl také zfilmován (Michael Rymer, 2002), jde však pouze o volné zpracování a ani zdaleka se mu nedostalo takového ohlasu fanoušků, jako *Interview s upírem*. Anne Riceová se na tvorbě tohoto snímku nepodílela.

2.1 Prostorové zasazení

Mocná a Peterka uvádějí, že typickým prostředím pro hororový žánr jsou lokality mimo moderní svět, izolované od osídlených oblastí, místa stará a osamocená. Bývají to polorozpadlé hrady, staré zámky, hřbitovy, lesy, ruiny.⁷⁶ „*Tato místa vystihují odtržení od reality, vstup do tajemna a mají většinou svou vlastní, zvláštní životnost.*“⁷⁷ Jsou to prostředí typická už pro gotickou literaturu 18. a 19. století.

Anne Riceová na tuto tradici navazuje a podobná prostorová zasazení do svých děl zapojuje. Můžeme zde najít temné bažiny v okolí New Orleans, hřbitovy New Orleansu i Paříže (například Des Innocents, domov upířího společenství zvaného Děti temnoty), krypty, opuštěné domy a věže (jednu společně navštívili Louis a Armand v Paříži, jinou zase přenechal Magnus Lestatovi k obývání), temná sklepení pod Divadlem upírů, hřbitovy a ruiny

⁷⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 253.

⁷⁷ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 253.

na venkově východní Evropy. I rakve, v nichž upíří spí, přidávají jakémukoli prostředí (dokonce i luxusním zlatavým hotelovým pokojům) nádechu groteskní strašidelnosti a nesou s sebou podtón gotiky, ze které upíří vzešli.

Všechna tato místa působí ponuře a podtrhují úzkostný a temně melancholický podtón Riceiných příběhů. Uličky jsou temné a křivolaké, hřbitovy zapáchají a kostely jsou zlověstně prázdné, některé z domů zoufale opuštěné, zamořené hnilobou, plísni či morem. Ne vždy jsou tato prostředí důkladně popsána, čímž se autorka mírně odlišuje od svých gotický předchůdců, jejich ponurost navzdory tomu však ze stránek čiší a pro čtenáře je velice snadné si v nich představit ozvěnu upířích kroků.

Některé z těchto lokací se velice výrazně podobají místům, o nichž se můžeme dočíst ve starší literatuře s upíří tematikou. Paralelu můžeme vytyčit obzvláště v *Drákulovi*, slavném díle Brama Stokera z roku 1897, a v povídce „Carmilla“ napsané Sheridanem Le Fanu roku 1872. Drákula i Carmilla obývají osamělá sídla uprostřed lesů, často popisována ozářená měsícem pod příkrovem noci. „*Pojednou jsem zjistil, že kočí zastavuje koně na nádvoří velkého pobořeného zámku; z vysokých tmavých oken nepronikal jediný paprsek a zvětralé cimbuří se rozeklaně rýsovalo proti obloze zalité měsíčním světlem,*“⁷⁸ popisuje Jonatan Harker ruiny Drákulova hradu. Později v příběhu se dostává do věže, jež vede ke kryptám:

*„Dveře byly otevřeny a kamennou chodbou jsem se dostal k točitému schodišti, které vedlo příkře dolů. Sestupoval jsem a dával cestou pozor na každý krok, protože na schodech byla tma — světlo tam totiž vnikalo pouze skulinami v masivním zdivu. Schodiště ústilo do temné, tunelovité chodby, z níž mi zavamul v ústrety hmusný, odporný pach, pach čerstvě překopané hlíny. (...) Střecha byla zborcená a na dvou místech vedly schody dolů do krypty.“*⁷⁹

Tento popis hradu velice připomíná polorozpadlý východoevropský klášter, do něhož Anne Riceová zavede své upíří hrdiny při pátrání po dalších upírech:

„Když jsem otevřel oči, uviděl jsem za vzdálenou stěnou stromů dlouhé, nízké zdi kláštera a vysoký, čtverhranný vrchol masivní věže. Daleko za ním, za rozsáhlým černým údolím, svítily zasněžené vrcholky hor. (...) Zanedlouho jsme našli místo, kudy bychom mohli vstoupit, velký otvor, tmavší než zdi kolem, obrostlý vínem tak hustě, jako by kameny držela pohromadě pouze ta réva. Vysoko shora, otevřenou střechou, pronikal vlhký pach kamenů

⁷⁸ STOKER, Bram. Drákula. Praha: Argo, 201, s.19.

⁷⁹ STOKER, Bram. Drákula. Praha: Argo, 201, s.56.

*a mezi cáry mraků jsem viděl třpytící se hvězdy. Široké schodiště vedlo vzhůru, z rohu do rohu, lemováno po celé délce úzkými okny, jež se otvírala do údolí. Pod prvním křídlem schodiště se z šera nořil rozsáhlý, temný vchod do pozůstatků klášterních cel.*⁸⁰

Obrazy nebe, hvězd, měsíce a lesů, jež do svého popisu Anne Riceová zapojuje, připomíná svou temnou romantikou i „Carmillu“, jejíž autor popisuje zámek Lauřina otce tonoucí se ve stříbřitém světle měsíce:

*„Po palouku a rovince se k nám začala pomalu blížit mlha lehká jako kouř a průzračným závojem pokrývala vzdálený obzor; v říčce se tu a tam slabě odrážel svit měsíce. Lahodnější, sladší scénu si snad ani nelze představit. Zpráva, kterou jsem se právě dozvěděla, ji potáhla melancholickým závojem, ale přesto nic nemohlo porušit hluboký klid a čarovnou krásu zšeřelé krajiny.*⁸¹

Hororových prvků lze v knihách *Upířích kronik* najít opravdu velké množství. Anne Riceová přesto však posouvá svou prózu i do jiných směrů – popsaná hororová místa nejsou prostředím, které se pro dílo Anne Riceové stalo ikonickým. Jsou spíše vedlejšími epizodními lokacemi, které postavy několikrát navštíví, ovšem neobývají je, ani se na ně příliš často nevracejí. Většina děje se odehrává ve městech – v zářivých, moderních životem pulsujících velkoměstech jako je New Orleans, New York nebo Paříž, která jsou s *Upířimi kronikami* neodmyslitelně spjata. Upíři se prochází nocí úzkými uličkami pod okny smrtelníků, kteří nemají nejmenší tušení, že venku přímo na jejich ulici natahuje kroky smrt. Potulují se po širokých kolonádách a nábřežích, účastní se plesů, navštěvují divadla a opery; místa hemžící se teplými šíjemi, z nichž si stačí vybrat a pak se zakousnout.

„Přihlížel jsem baletu a operám, dramatu Moliéra a Racina z nejlepších míst v hledišti. Postával jsem před světly ramp a zhlížel na jeviště na úžasné herce a herečky. Měl jsem ušité oblečení snad v každé barvě duhy a na rukách prsteny s drahokamy, na hlavě paruky podle poslední módy, střevíce jak s diamantovými přezkami, tak se zlatými podpatky. (...) Neuplynul ani měsíc a dodal jsem si odvahy, abych se vmísil mezi tlačenicí tanečnicků na plese v královském paláci. Byl jsem rozehřátý a celý brunátný od zabíjení a najednou jsem se ocitl ve víru tance. Také jsem nevzbudil ani to nejmenší podezření. Spíše se zdálo, že

⁸⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 218-219.

⁸¹ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAR. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 53.

ženy přitahují, a moce se mi libilo dotýkat se jejich horkých prstů a jemně se přitisknout k jejich pažím a prsům.“⁸²

Předstírajíce, že jsou lidmi, oblékají se upíři podle nejnovější módy a bydlí v luxusních hotelových pokojích či v bytech, jež sami vlastní. Dokonce navštěvují kostely a katedrály a svěřují se kněžím, než si od nich svá tajemství vezmou zpět i s jejich krví. Od chladných komnat, polorozpadlých hradů a tesáků skrytých pod temnou kápí ušli upíři Anne Riceové dlouhou cestu.

Anne Riceová tak osvobodila své krev sající démony z temnoty a přenesla je do moderního doby. Nechala je se novému prostředí přizpůsobit a splynout s ním. Temná místa spojená se starými gotickými romány upíři Riceové navštěvují jen účelně – pouze proto, aby do bažin zahodili mrtvé tělo, aby se v kostele ukryli před nepřáteli nebo aby se v kryptách a na hřbitovech zavřeli před slunečním světlem, když přijdou o svou pohodlnou rakev. Výjimku tvoří pouze určitá společenství upírů, která na takovýchto hororových místech žijí (Děti temnoty na hřbitově Des Innocents a Divadlo upírů ve sklepeních starého pařížského divadla), protože v tomto životním stylu nachází určitý směr, smysl, či sebevyjádření. Žádný z nich však s těmito místy není nijak spjat, tak jako Carmilla a Drákula byli se svou hrobkou, a kdyby se pro to rozhodli, mohli by žít v luxusních hotelových pokojích stejně jako Louis, Lestat a Claudia. Apartmá plná zářivých zrcadel, drahého nábytku, květin a sametových polštářů uprostřed velkoměst – ta jsou domovem upírů Anne Riceové.

Byť se většina série odehrává na jiných místech, než je New Orleansu (Paříž, New York, Benátky, Egypt, Řecko a další), právě New Orleans se stal pro Riceovou ikonickým. Atmosféra, kterou zde autorka navodila v první knize, se s upíry *Upířích kronik* táhne až do konce. Není překvapením, že pro ně autorka zvolila právě její rodné město. New Orleans je odpradáвна spojený s nadpřirozenem a jeho spirituální tradice k sobě láká velké množství turistů. Jeho příběhy pulzují magií, nadpřirozenem, duchy a voodoo kouzly a ulice žijí nočním divokým životem.⁸³ Mezi autory upíří literatury také Riceová rozhodně není jedinou, která využila magie New Orleans. Do tohoto velkoměsta je zasazen i seriál *The Originals*, spin-off seriálu *Upíři deníky*, jenž je inspirovaný stejnojmennou knižní sérií L. J. Smithové z devadesátých let. Zdá se, že toto město a jeho tajemná atmosféra je pro nemrtvé jako stvořené.

⁸² RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 112.

⁸³ KOUBOVÁ, Denisa. *Od hororové postavy k dívčímu idolu. Postava upíra v současné literatuře pro mládež*. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. S. 36.

Na základě této zásadní změny v jejich životním stylu jsou upíři Anne Riceové považováni za první, kteří vkročili do lidské společnosti a stali se její součástí. Je však třeba podotknout, že tomu není úplně pravda – Louis a Lestat nebyli prvními upíry, které jsme mohli zahlédnout mimo hřbitovy, kobky a rozpadlé hrady. Drákulu procházejícího se uprostřed Londýna (dokonce i za jasného dne) se slaměným kloboukem na hlavě a černým knírem, vyhlížejícího naprosto lidsky, jsme mohli vidět už ve Stokerově románu. „*Jednou ho zahlédneme, jak kráčí ulicí se štramáckým slamákem na hlavě, a jindy jako tuctový starý chlípák okukuje jakousi hezkou dívku,*“⁸⁴ komentuje s vtipem Stephen King v jeho díle *Danse Macabre*. A ačkoli můžeme tvrdit, že život mezi lidmi Drákulovi nebyl přirozený, neboť jeho hradní obydlí se nacházelo osamělé uprostřed transylvánských lesů, a tudíž jeho krátký pobyt ve městě není srovnatelný s životem Louise a Lestata, existuje ještě další upír, který se nejen procházel rušnými ulicemi plnými lidí, ale také s nimi hrával karty, poker, bavil se na událostech pořádaných společenskou smetánkou, a kromě jisté výstřednosti nevykazoval jakékoli znaky toho, že by neměl být jedním z nich. Tímto polidštěným upírem byl lord Ruthven, hlavní postava povídky „Upír“, napsané již roku 1816 Williamem Polidorim. „*Stalo se, že se na večírcích uprostřed jedné londýnské zimní sezóny začal objevovat v rozličných vznešených, tón udávajících společnostech šlechtic, který vynikal více svérázností než stavem,*“⁸⁵ uvádí autor svou slavnou upíří povídku. Ruthven s lidmi navazuje dokonce i více vztahů než Louis a Lestat a za svého společníka na cestách si zvolí člověka, mladíka Aubreyho. Na rozdíl od nesmrtelných z *Upířích kronik* si buduje ve společnosti pověst, nechává se vidět a dovoluje lidem si ho zapamatovat. Louis a Lestat se volí opačný přístup – s lidmi téměř žádné vztahy nemají a většina jejich komunikace s nimi končí zabitím. Jediné vztahy, které s lidmi Lestat během pobytu v New Orleans navazoval, popisuje Louis v *Interview s upírem*: „*Vyprávěl jsem vám, že si se svými oběťmi pohrával, přátelil se s nimi, obludil je tak, že mu důvěřovaly a měly ho rády, dokonce ho milovaly, než je zabil.*“⁸⁶ Po většinu času však upíři lidi jen pozorovali a obdivovali jejich těla pulzující krví, jež se jim zdála přitažlivá a dokonalá. Zůstali pozorovateli na okraji společnosti: „*Konec konců, nebyl jsem jedním z těch teplých a pulzujících zázraků spletitosti a nevinnosti. Byly to mé oběti,*“⁸⁷ vysvětluje Lestat. Tento postoj upírů k lidem velkým rozdílem mezi postavami Anne Riceové a Polidoriho Ruthvenem.

⁸⁴ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 96.

⁸⁵ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. 1. vyd. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6

⁸⁶ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 152.

⁸⁷ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 104.

Oba se pohybovali uprostřed společnosti, ovšem není pravdou, že oba byli *součástí* společnosti. Její skutečnou součástí se stal pouze Ruthven. Upíři v New Orleansu a Paříži mezi lidmi spíše procházeli jako duchové, aniž by s nimi zapléтали kontakt.

Anne Riceové tedy nemůžeme za vsazení upírů do prostředí velkoměst připsat prvenství, přesto však nemůžeme pominout význam tohoto prvku v jejím díle. Jistým způsobem totiž posouvá strašidelnost a tajemnost upírů na vyšší úroveň. Anne Riceová jim dovoluje kráčet mezi námi, zasazuje je do moderní doby a nechává je se asimilovat, stát se alespoň na oko jedním z nás. Na rozdíl od folklórních a drákulovských upírů, u kterých jsme věděli, jak s nimi bojovat, jaké zbraně proti nim využít, a jak je rozpoznat a nalézt, u upírů Anne Riceové nemáme ani jednu z těchto informací. „*Najednou neexistuje pocit bezpečí, který zaručoval česnek, krucifix, dřevěný kolík a jiné ritualizované předměty ze starého evropského folklóru. Upíři vstupují do našeho reálného moderního vědeckého světa a my se nemáme jak bránit.*“⁸⁸ Mohli by zrovna procházet pod naším oknem, nebo bychom je mohli minout na rohu temné ulice. Dokonce bychom se o ně mohli otřít ramenem v opeře, či zachytit jejich pohled na nějaké společenské události. Toto neznámo, toto skryté nebezpečí, vyvolává strach, úzkost z nejistoty a buduje napětí, které v sobě zároveň skrývá určité vzrušení. Pokud k nám přijde smrt od upírů New Orleansu, přijde nečekaně a my se jí nebudeme mít možnost nijak bránit.

Lestat, vědomý si své odlišnosti od toho, jak lidé vnímali upíry v historii (a jak se ostatně upíři kdysi vnímali sami – jako vydědění, kteří jsou nuceni žít na okraji společnosti), označil sebe a ostatní upíry žijící ve městech termínem „nové zlo“; zlo, jehož místo už není v kobkách a temnotě. „Nové zlo“ je asimilované a předstírá být člověkem, byť člověkem není. „*Jak se svět měnil, měnili se i svatí. (...) Zřejmě tomu tak je i se zlem. Mění svou formu. (...) Cožpak to nevidíte? (...) Je to nová doba. Vyžaduje nové zlo. A já jsem tím novým zlem. (...) Jsem upír této doby.*“⁸⁹

Je ovšem pravdou, že tento hrot strachu je zároveň mírně ztupený faktem, že příběh vidíme vyprávěný z pohledů samotných upírů, nikoli z pohledů lidí. Představa upírů chodících v ulicích našich měst působí stále hrůzostrašně, když se zrovna odtrhneme od samotného čtení, v jeho průběhu však vidíme svět očima upíra a ve skutečnosti máme spíše strach o něj a co hrůzného pro něj ono neznámo, v nějž ho jeho nesmrtelnost vede, chystá, než abychom měli strach o smrtelníky, jež jim přijdou do cesty.

⁸⁸ KOUBOVÁ, Denisa. *Od hororové postavy k dívčímu idolu. Postava upíra v současné literatuře pro mládež*. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. S. 36.

⁸⁹ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 207.

Anne Riceová je první autorkou, pro jejíž upíry prostředí bujných velkoměst začíná působit ikonicky. Na její upíry pak navazují další upíři žijící mezi lidmi, jako Edward Cullen ze série *Stmívání* či Stefan Salvator z *Upířích deníků*. Po vzoru Polidoriho posunula Riceová upíra doprostřed společnosti a výsledkem se stalo velice působivé a charakteristické napětí z nečekaného, jež na čtenáře číší z každé její stránky.

2.2 Vyprávěč

Anne Riceová pro svůj první upíří román zvolila jako naratologickou metodu rámcovou formu. V přítomnosti sedí upír Louis s lidským reportérem u stolu se zapnutým magnetofonem a Louis mu na záznam vypráví svůj příběh, aby se o něj mohl podělit se světem smrtelníků. Riceová používá třetí osobu pro popis této rámcové scény, ovšem veškeré vyprávění o Louisově předchozím životě je pronášeno ústy samotného upíra; hlavní dějová linka je tedy vyprávěna v osobě první. „*Máte s sebou dost magnetofonových pásků? (...) Dost na příběh celého života? (...)*“⁹⁰ „*Chtěl bych vám vyprávět skutečný příběh...*“⁹¹ uvádí své vyprávění Louis a celý jeho příběh je vyprávěn v přímé řeči.

Různí autoři proto Anne Riceovou vyzdvihují a titulují ji jako první autorku, která pro čtenáře otevřela upírovi mysl. Ken Gelder ve své knize *Reading a Vampire* píše: „*She was possibly the first writer to narrate her stories in the first person from the vampire's point of view,*“⁹²⁹³ A jak Nikol Šustrová zmiňuje ve své bakalářské práci, Margaret Carter ve své eseji „*The Vampyre*“ vyjadřuje podobnou domněnku.⁹⁴ Anne Riceová však bohužel nebyla první autorkou vyprávějící upírův příběh v první osobě. O jediný rok ji předběhl jiný americký autor, Fred Saberhagen, se svým románem *The Dracula Tape*. Hrabě Drákula v něm sám vypráví jeho verzi příběhu, který všichni známe z pera Brama Stokera – jeho osudovou cestu do Londýna, kde se mu postavili Abraham van Helsing a jeho skupina lovců upírů. Toto dílo bylo vydáno roku 1975 – rok předtím, než se na policích knihkupectví objevilo *Interview s upírem*. Dílo Anne Riceové si však i přes to zasluhuje mnohem více pozornosti než Saberhagenův román, protože po výbuchu popularity *Upířích kronik* po vydání zfilmované verze *Interview s upírem* (Neil Jordan, 1994) byla její kniha upíří tematice z hlediska formy

⁹⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 5.

⁹¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 7

⁹² **překlad citace:** [Riceová] byla pravděpodobně prvním autorem, kdo své příběhy napsal z pohledu upíra v první osobě.

⁹³ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. Londýn: Routledge, 1994, s. 109.

⁹⁴ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 11.

vypravěče mnohem větším přínosem. V díle Riceové se totiž vyprávění z první osoby stává jedním z hlavních rysů typu sympatického upíra, kterého prostřednictvím tohoto úhlu pohledu mohla autorka propracovat do mnohem větší hloubky než kdokoli před ní a zahájila tak úplně novou upíří éru, v níž čtenáři s upíry sympatizují a zamilovávají si je. „*It is considered rare to find a story as relentlessly told from the vampires perspective as Interview with the Vampire.*“⁹⁵ ⁹⁶ Pokud nám totiž upír sám dovolí nahlédnout do svého nitra, dovolí nám číst jeho myšlenky, emoce, jeho pocity z činů, které koná, či událostí, jež se kolem něj odvíjejí, existuje mnohem větší pravděpodobnost, že se nám podaří s ním soucítit a pochopit jeho jednání. Soucit se sympatickým upírem je jedním z jeho nejdůležitějších a nejdístantivnějších rysů, a proto je vyprávění v první osobě nejpřirozenější volbou. Čipkár ve své diplomové práci zmiňuje, že díky pohledu z první osoby dokonce i Drákula, ten nejkoničtější ze všech antagonistických upírů (jež jsou sympatickému upírovi typem protikladným), působí v díle *Dracula's Tape* téměř sympaticky.⁹⁷ Natolik dobře slouží vypravěč v první osobě tomuto typu upírů.

Tímto stylem vyprávění pak Anne Riceová přinesla do upíří prózy další charakteristický prvek, jímž upíří prózu okořenila. Je jím jistý „*confessional mode*“;⁹⁸ zpovědní tón, kterým prodchla upírovo vyprávění melancholií a místy i jistým patosem, jenž k sympatickým upírům nyní již neodmyslitelně patří. Louis vypráví svůj příběh velice seberefektivně a díky tomu nejde o pouhé vyprávění, ovšem o doznání, jak bolestivé je být upírem.

Na sympatický typ upíra Anne Riceové následně navazuje velké množství autorů, kteří se svezli na vlně popularity, jíž *Upíří kroniky* vyvolaly. Ne všichni však používají nástroj vypravěče z první osoby stejným způsobem jako Riceová. Někteří, například Stephenie Meyerová, popisují svůj příběh očima lidské hrdinky Belly, která se do upíra zamiluje, a my tedy s upírem sympatizujeme prostřednictvím její lásky k němu. L. J. Smithová ve svých *Upířích denících* perspektivy střídá, některé kapitoly jsou vyprávěny lidskou dívkou Elenou a některé jejím milovaným upírem Stefanem. Obě tyto autorky následně rozšířily své série o knihy psané čistě z upírova pohledu – Meyerová vydala jako pátou knihu *Půlnoční slunce*, které vypráví stejný příběh jako její první kniha *Stmívání*, ovšem čistě z Edwardovy

⁹⁵ **překlad citace:** „Považujeme za vzácné najít příběh tak neúproště vyprávěný z upírovy perspektivy, jak tomu je v *Interview s upírem*.“ (vlastní kurzíva)

⁹⁶ ZIMMERMAN, Gail Abbot. „The World of the Vampire: Rice's Contribution.“ In *The Anne Rice Reader*. New York (NY): Ballantine Books, 1997. S. 105.

⁹⁷ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accommodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 10.

⁹⁸ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accommodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 11.

perspektivy, čímž umožňuje ještě hlubší náhled do jeho myšlenek a pocitů, a tedy poskytuje čtenáři možnost ho pochopit ještě hlouběji než jen prostřednictvím Belliných sympatií. Smithová poté začíná novou rozšiřující sérii *Stefanovy deníky*, v nichž Stefan sám vypráví svůj životní příběh před setkáním s Elenou. Tyto dvě autorky také plně navazují na Riceovou ve zповědním tónu a určité melancholické zádumčivosti svých románů – obzvláště v pasážích, kdy upíři dostanou prostor k vyprávění o své minulosti.

Kromě Stephanie Meyrové a L. J. Smithové můžeme také zmínit například spoluautorky série *Škola noci*, P. C. Castovou a Kristin Castovou, které plně využívají upířího vypravěče v první osobě. Je tedy vidno, že volba vypravěče Anne Riceové měla u navazujících autorů literatury s upíří tematikou značnou odezvu.

2.3 Postavy

Anne Riceové zalidnila stránky svých *Upířích kronik* poměrně velkým množstvím postav, což není nijak překvapivé, vzhledem k rozsahu celé série. Na rozdíl od většiny jejich předchůdců, kteří čtenářům představili jednoho upíra, jenž tvořil středobod příběhu a stal se společnou hrozbou pro všechny jejich lidské postavy, však Riceová své knihy plní převážně upíry. Každá z jejích knih se soustřeďuje na jednoho z nich, děj je psán z jeho perspektivy a většina ostatních postav je taktéž upíry, kteří svým dílem přispěli k jeho životnímu příběhu. Někdy tyto upíři vedlejší postavy mají epizodní charakter (jako Lestat a Armand v *Interview s upírem*, nebo Gabrielle či Marius v *Upíru Lestatovi*) a k některým se příběh dokonce retrospektivně vrací v podobě vyprávění (například Armandův a Mariův příběh v *Upíru Lestatovi*). Jejich věčné životy pak vytvářejí zvláštní dynamiku, protože upíři, kteří jsou pro některé postavy minulostí, se o stovky let později stanou přítomností jiných a dílčí příběhy se tak zajímavě proplétají. Ač má velké množství upírů v prvních dvou dílech *Upířích kronik* vlastní dějovou linii, jež lze vnímat odděleně, na konci *Upíra Lestata* se všechny tyto postavy střetnou při znovushledání s Lestatem, jenž s každým z nich sdílel určitou část své minulosti. Díky tomu kompozice tohoto díla působí do určité míry konvergentním dojmem.

Lidské postavy Anne Riceové zůstávají na pozadí. Důležitější roli hrají v podstatě jen do té doby, kdy hlavní postava projde přeměnou v upíra, pak postupně mizí. V *Interview s upírem* neznáme ani jména Louisových rodinných příslušníků, Louis k nim referuje pouze jako k „sestře“ a „bratrovi“. Jedinou významnější lidskou postavou v prvním díle *Upířích kronik* je Babetta, do níž se Louis zamiluje, ona však jeho náklonnost neopětuje a on ji nechává žít její

lidský život, aniž by ji znovu vyhledal. V *Upíru Lestatovi* se setkáváme se dvěma důležitými lidskými postavami, Lestatovou matkou Gabrielle a jeho nejlepším přítelem Nicolasem, oba se však v průběhu děje sami postupně stanou upíry, a tak je mezi lidské postavy přestáváme počítat. Pokud upír kolem sebe po určitou dobu udržuje určité smrtelníky, kteří se nestanou jeho kořistí, je tomu tak často proto, že jsou mu nějakým způsobem užiteční – většinou jako služebníci. Můžeme zmínit Denise, lidského chlapce s aspirací na upíra, který dobrovolně sloužil Armandovi jako pravidelný přísun potravy, a jehož si Armand nechával u sebe v podstatě jako domácího mazlíčka. Dalším příkladem je mladík, kterému Magnus platil za starání se o jeho stáje, nebo pan Roget, Lestatův advokát. Žádná z těchto postav však není hybnou postavou, jen málo z nich má propracovaný či zajímavý charakter, a jakmile pro ně upír ztratí užití, vytrácí se z děje.

Anne Riceová se tímto odlišuje od svých předchůdců. Lidských postav je zde mnohem méně než upírů a žádný z lidí není upírovým úhlavním nepřítelem snažícím se ho dopadnout a zničit, jako tomu typicky bylo ve starší upíří literatuře. Typ postavy lovce, odborníka, který ví, jak se upírům bránit vědeckými metodami (jakým byl například slavný Van Helsing v *Drákulovi*, či baron Vordenburg v „Carmille“) se zde vůbec nevyskytuje. Stejně tak ani žádná bezbranná dívčí oběť, kterou se všichni snaží před upírem ochránit (jako Lucy v *Drákulovi*, Laura v „Carmille“, nebo Flora v *Upírovi Varneym*). Perspektiva je v díle Anne Riceové převrácená, hlavními postavami jsou upíři a lidé se pohybují jen na pozadí, a naprosto neznalí nadpřirozena, které je součástí jejich světa.

Dalším značně důležitým prvkem, kterým se díla Anne Riceové výrazně liší od děl ostatních autorů literatury s upíří tematikou, je hloubkové zpracování typu sympatického upíra, který se díky *Upířím kronikám* vžil do povědomí fanoušků těchto nesmrtelných bytostí.

Až do 20. století, kdy Anne Riceová začala působit v populárně literárním prostředí, si čtenář při slově „upír“ představil hrůznou vysokou bledou kostnatou postavu v černém plášti, rty obarvené krví do ruda a dva hroznivé tesáky. Stín plížící se poněkud teatračně pod příkrovem noci do ložnice spící krásky – obraz, který nám na stránkách knih a ukázal Bram Stoker a jeho následovníci.

Když však Anne Riceová v sedmdesátých letech vešla na světlo se svým dílem, představila nám typ sympatického upíra – upíra, který se od Dráculy snad nemůže více lišit. Množství novodobých autorů upíří literatury na tento typ upíra po Riceové navazuje (například L. J. Smithová a její Stefan Salvatore z *Upířích deníků* nebo Stephenie Meyerová a její Edward

Cullen ze *Stmívání*), ovšem Louis de Pointe du Lac z *Interview s upírem* se stal ikonickým a Anne Riceová je proto považována za zakladatelku tohoto typu.

Sympatický Louis má však jednoho literárního předchůdce, který sice neproslavil tento upíří typ tolik jako upíří Anne Riceové, přesto však stojí za zmínku, právě pro své prvenství.

Tímto předchůdcem je upír Francis Varney, hlavní postava díla *Upír Varney neboli svátek krve* (*Varney the Vampire or, the Feast of Blood*), jenž se stal jedním z nejčtenějších příběhů na pokračování v tzv. *penny dreadfuls* vycházejících v 19. století ve Velké Británii. Penny dreadfuls byly nízkonákladové sešitové příběhy hororového žánru, které se ve viktoriánské Anglii prodávaly za jednu penci (proto *penny dreadfuls*).⁹⁹ Postava Varneyho je připisována peru buď Jamese Malcoma Rymera, nebo Presketta Presta, ovšem vzhledem k anonymitě příběhů, jež byla pro penny dreadfuls typická, si nemůžeme být jistí, který z nich je právoplatným autorem. Ať už to však byl kterýkoli z nich, jeho *Upír Varney* však dosáhl takové obliby, že se mu roku 1847 dostalo knižního vydání.¹⁰⁰ Současnými čtenáři je už možná Varney zapomenut, přesto však je prvním sympatickým upírem v literatuře, a právě na něj Anne Riceová pravděpodobně navazuje. Díky obrovské vlně popularity jejích děl, jež se vzedmula v devadesátých letech po zfilmování první knihy, tento typ upíra plně ožívá v současné upířské komunitě fanoušků a získává si oblibu, která trvá.

Definovat sympatického upíra je nejsnáze v porovnání s antagonistickým upírem (například hrabětem Drákulou). Sympatický upír je totiž vším, co jeho antagonistickému protějšku chybí – jsou to typy téměř protikladné.

Za jeden z nejvýznamnějších rysů sympatických upírů můžeme považovat jejich lidskost. V porovnání se svými předchůdci jsou silně polidštěni – vypadají jako lidé, cítí jako lidé, touží po podobných věcech jako lidé a kráčí po této zemi obtěžkaní svědomím stejně jako lidé. Když totiž sympatický upír projde proměnou, zůstává téměř tou samou osobou, kterou býval za svého lidského života. Na rozdíl od Drákuly, který je definován primárně svou zlou karmou a svým upírstvím, sympatickému upírovi zůstává jeho lidský charakter a s ním i jeho přání, strachy, ambice, povahové rysy a hodnoty. Jediné, co se změní, jsou jeho fyzické potřeby. Vedle touhy po krvi mají však sympatičtí upíří stále lidské pohnutky a prahnou po podobných

⁹⁹ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 144.

¹⁰⁰ Dr. SkySkull. James Malcolm Rymer's Varney the Vampire. *Skulls in the Stars: The intersection of physics, optics, history and pulp fiction* [online]. September 24, 2008 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://skullsinthestars.com/2008/09/24/james-malcolm-rymers-varney-the-vampire/>

věcech, po kterých touží lidé – láska, štěstí, peníze. Upíří Riceové nekonečně bloudí po tomto světě hledající společníky a skutečnou lásku, Varneyho zase ve velkém množství jeho příběhů ženou sny o penězích a ženách, což jsou všechno velice lidské motivace.

Antagonistický upír je však naopak veden převážně svou primitivní zvířecí touhou nasytit se a jeho lidský charakter je z velké části či úplně potlačen a nahrazen vším, co definuje upíra. Dokonce i cestu do Londýna Drákula ve Stokerově románu absolvuje z velké části proto, aby rozšířil svou říši, své upíří teritorium, a získal snadnější přístup k potravě. Drákula je sám o sobě černobílá a velice plochá postava, která v příběhu slouží spíše jako figurka, jež hraje svou roli, než jako skutečný charakter. Téměř ho nelze popsat ničím než zlem, hrozbou a nepřítelem. Pro jeho plochost ho lze vnímat dokonce jako pouhou metaforu – můžeme ho vidět jednoduše jako symbol zpátečnictví, kolonialismu, infekce či konzumenství,¹⁰¹ lze ho dokonce také číst i z křesťanského úhlu jako opak Ježíše. „*Pütz argues that since Jesus is known as the son of the Almighty, Dracula can consequently be seen as the son of the devil, in a way the opposition to Christian beliefs. Dracula is aristocratic, Jesus the son of a poor carpenter. Moreover gave Jesus his blood to the humans, Dracula takes it from them.*“^{102 103} Takto zjednodušeně a metaforicky však upíry Riceové vnímat nemůžeme – jsou na to příliš individuální, příliš hlubocí, příliš odlišní jeden od druhého a příliš komplikovaní. Sympatický upír může být jak dobrou, tak zlou postavou v závislosti na jeho jedinečné povaze, která ho charakterizovala už za jeho lidského života.

Ať už je však sympatický upír ve svém srdci dobrý nebo zlý, stává se predátorem, a tak nemá na výběr a pro své přežití musí zabíjet stejně jako antagonistický upír, jakkoli laskavou a milosrdnou osobností může být pod svou temnou kamennou upíří slupkou. Jak Ivan Čipkár poznamenává, sympatičtí upíři jsou „*a human character in a body of a devil*“^{104 105} a Montagueová popisuje sympatického upíra jako „*metaforu pro civilizovanou, kultivovanou lidskou bytost, která je však ve svém srdci obětí temnoty a nepochopitelných sil, jež zpravidla nemůže ovládnout.*“¹⁰⁶ Sympatické upíry pak proto často pronásleduje černé svědomí a jejich

¹⁰¹ HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteinova po Terminátora*. 1. vyd. Bratislava: Hydra, 2014, s. 144-145.

¹⁰² **překlad citace:** „*Pütz argumentuje tím, že když Ježíš je označován za syna Všemohoucího, Drákula může být považován za syna ďábla, za opak křesťanské víry. Drákula je aristokrat, Ježíš je synem chudého tesaře. A kromě toho, Ježíš dává svou krev lidem, zatímco Drákula jim ji bere.*“

¹⁰³ NABBAUMER, Janina. *The Vampire in Literature. A Comparison of Bram Stoker's Dracula and Anne Rice's Interview with the Vampire*. Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2014, s. 14.

¹⁰⁴ **překlad citace:** „*... lidským charakterem v těle ďábla.*“

¹⁰⁵ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accommodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 11.

¹⁰⁶ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 11.

život je protkán lítostí, což patří mezi důležité rysy, jimiž se liší od většiny svých předchůdců 19. století.

Dalším aspektem, který je úzce spojený s jejich lidskostí, je fakt, že čtenáři s tímto typem upíra dovedou velice snadno sympatizovat. Anne Riceová pro svůj román volí vyprávění z první osoby, a tak Louis a Lestat dávají čtenáři možnost nahlédnout do svého nitra a jsou čtenářovými průvodci svým vnitřním světem, který je velice bohatý. Čtenář rozumí pohnutkám, jež upíra k jeho činům vedou, a pokud upír koná nutné zlo, bývá osten špatnosti jeho jednání alespoň mírně otupen upírovými výčitkami, o nichž se čtenář může dočíst. U Reiceové jsou dokonce události v příběhu i vedlejší v porovnání s tím, co se v upírovi děje, protože na jeho vnitřních pochodech je kniha vystavěna. „*All external action is secondary to what happens in the sympathetic vampire's mind or it is only an external realization and outlet for the tensions that lie within,*“ vysvětluje Čipkár.^{107 108} Sympatičtí upíři Riceové hrají roli komunikátora a jsou na stránkách knihy po celý průběh vyprávění. Drákula se čtenářem naopak nekomunikuje vůbec a je po většinu času mimo scénu, čímž se Bram Stoker pokouší udržet ve svém díle napětí. Snaží se docílit, aby Drákula byl strašidelnou postavou až do konce. Jde o prvek často užívaný v hororovém žánru, jak vysvětluje Noel Carroll: „... *this talk about its [monster's] invulnerability, its scarcely imaginable strength, and its nasty habits endows the off-screen beast with the qualities that prime the audience's fearful anticipation.*“^{109 110} Antagonistický upír figuruje v příběhu jako obávané monstrum, jako nepřítel, a čtenáři fandí lidským postavám v boji proti němu a přejí mu zničení.

„*Jestliže totiž v tomto boji prohrajeme, zvítězí nutně on — a jak potom skončíme my? Život neznámá nic, na něm mi nezáleží! Jenže prohra není pouze otázkou života či smrti! Pak by nám totiž hrozilo, že se staneme takovým, jakým je on; že se navěky změňme v ohavné stvůry noci jako on — bez srdce či svědomí, ničící těla i duše těch, koho nejvíce milujeme.*“¹¹¹

¹⁰⁷ **překlad citace:** „*Veškeré vnější dění je sekundární tomu, co se děje v mysli upíra, anebo je jen vnější realizací napětí, jež v sobě upír nosí.*“

¹⁰⁸ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accommodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 11.

¹⁰⁹ **překlad citace:** „... *toto popisování jeho [upírovy] nezranitelnosti, jen těžko představitelné síly a ohavných zvyků dodávají v očích diváků této bestii za oponou vlastnosti, jež vyvolávají strašidelné napětí.*“

¹¹⁰ CARROLL, Noel. “Nightmare and the Horror Film: The Symbolic Biology of Fantastic Beings”. *Film Quarterly*. University of California Press, 1981, **34**(3), 16-25. S. 23

¹¹¹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Argo, 2018, s. 242.

Takto vidí hlavní postavy románu Drákulu a stejně tak ho má vidět i čtenář. Jeho role v příběhu (a v návaznosti na to i jeho výskyt v něm) je tedy od sympatického upíra zásadně odlišná.

Upíři sympatického typu nezřídka procházejí během svého života podobnými těžkostmi jako běžní smrtelníci, a proto je pro čtenáře snadné vytyčit paralely mezi svými a upírovými problémy. Díky tomu se nám zdají stejní, jako jsme my – „*supernatural characters are intended to represent the human (rather than inhuman) condition,*“ říkají Hoppenstand a Browne.^{112 113}

Často to však nejsou pouze čtenáři, kteří s upíry soucítí, bývají to i další lidské postavy, kterým se upír se svými myšlenkami svěčuje a jejichž očima čtenář upíra následně vidí a oblibuje si ho:

„*„Stefane,‘ zašeptala a cítila, jak smutek zalévá i její duši. Stále viděla stopu červeně na jeho rtech, ale nyní v ní spolu s instinktivní hrůzou vzbudila i záchvěv lítosti. Byl tak sám... tak jiný a tak sám.*“¹¹⁴

S takovou empatií reagovala Elena z *Upířích deníků* poté, co poprvé přistihla svého přítele Stefana, jak se krmí na holubici, a odhalila tak jeho temné tajemství. K tomu, že upírovi porozumí některá z lidských postav, však většinou dochází pouze u autorek, které na Riceovou navazují. U samotné Riceové se tento rys příliš často nevyskytuje – obzvláště proto, že upíři zde s lidmi většinou žádné hlubší vztahy, v nichž by měli prostor otevřít se a být pochopení, nespřádají. Jediný člověk, který v prvních dvou dílech *Upířích kronik* Louise do jisté míry chápal a sympatizoval s ním, byl lidský reportér David, který s ním v rámcové scéně románu píše interview. Ten jako jediný dostal přístup k upírovým myšlenkám a v podstatě v díle reprezentuje samotného čtenáře, recipienta upírového vyprávění. David je nakonec upírstvím tak okouzlen, že žádá Louise, aby ho proměnil.

Se sympatickými upíry jsme často také schopni sympatizovat pro okolnosti jejich přeměny. Většinou k tomu došlo proti jejich vůli a příběh jejich transformace bývá doprovázen motivy zmařené nešťastné lásky (v případě bratrů Salvatorových) nebo prokletí (v případě Varneyho). Čtenář proto upíra v jeho beznadějnosti často viktimizuje, namísto obviňování za všechny

¹¹² **překlad citace:** „*Nadpřirozené postavy mají reprezentovat to, co je lidské (nikoli nelidské).*“

¹¹³ HOPPENSTAND, Gary a BROWNE, Ray B: „Vampires, Witches, Mummies, and Other Charismatic Personalities: Exploring the Anne Rice Phenomenon.“ In *The Gothic World of Anne Rice*, ed. Gary HOPPESTAND a Ray BROWNE. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1996, s. 3.

¹¹⁴ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. 2. vyd. Praha: FRAGMENT, 2010, s. 204.

zmařené životy a krev na jejich rukou (či rtech). Vidíme ho jako oběť nepříznivých životních okolností.

Lestat byl proměněn svým tvůrcem Magnusem bez toho, aby se ho starší upír na cokoli ptal. Zvolil si ho jako svého nástupce a proměnil Lestata násilím, byť Lestat se snažil bránit se jeho krvi vtékající mu přes rty, jak jen mohl. „*Co ale jsem vlastně provedl? uvažoval jsem. Vždyť jsem se o to neprosil. Nedal jsem se. Dokonce ani tehdy, když mi Magnus řekl, že umírám. Zápasil jsem s ním, a přesto slyším zvonit pekelné zvony,*“¹¹⁵ říká Lestat o své proměně. Louis byl také více méně uvržen do nesmrtnosti bez vlastního přičinění. Byť Lestatovi dal své svolení, aby ho proměnil, nebyl v té době zcela při smyslech a potýkal se s existenciální krizí svého lidského já kvůli tragické ztrátě bratra. Ve chvíli, kdy Lestat s nabídkou nesmrtnosti vstoupil do Louisova pokoje, ležel Louis na smrtelné posteli v horečkách a bez jakékoli motivace se uzdravit, a pravděpodobně by souhlasil s čímkoli, co by jeho bolest a pocit ztracení zmírnilo. Nevěděl však, s čím ve skutečnosti souhlasil. Na reportérovu otázku, zda se rozhodl stát se upírem, Louis odpovídá: „*Rozhodl – to není správné slovo. Nemohu však říct, zda to bylo nevyhnutelné hned od chvíle, kdy vstoupil do pokoje. Ne, opravdu to nebylo nevyhnutelné. Nicméně nemohu tvrdit, že jsem se rozhodl. Řekněme to tak, že když domluvil, nepřicházelo pro mě v úvahu jiné rozhodnutí a já jsem nastoupil svou dráhu bez jediného ohlednutí zpět.*“¹¹⁶ Varney byl odsouzen za své činy v lidském životě (tyto činy nejsou zřejmé, protože příběhy penny dreadfuls si často protiřečí a vyvrací se, takže scénářů Varneyho přeměny je více) a jako trest byl proklet nekonečnou upíří existencí.

Vzhledem k tomu, že známe celé osudy těchto postav, nakonec vidíme sympatické upíry jako oběti okolností a soucítíme s nimi, protože každý z nás už někdy zůstal lapený jako následek nešťastných událostí. Jak říká Montagueová: „*Prostřednictvím příběhu o mytickém upíru se můžeme vcítit do pocitů outsidera, odsouzeného být navždy vyděděncem lidské společnosti kvůli minulému hříchu nebo z důvodu vlastní povahy, či pro obojí.*“¹¹⁷

Polidštění sympatičtí upíři trpívají kromě nepřízně osudu také nevyčísitelnými výčitkami svědomí. Mají potíže najít rovnováhu mezi tím, co považují za správné, a tím, co je jejich existence nutí konat. Svými lidskýma očima vidí zlo, které páchají, a byť jsou si vědomi, že je to součástí jejich nové přirozenosti, nedokážou jej přijmout. To v nich způsobuje mnoho konfliktů a ústí v sebenenávist a hluboké opovržením sebou samým. „*Rice turns vampire*

¹¹⁵ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 105.

¹¹⁶ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 18.

¹¹⁷ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 147

conventions inside out. Because Rice identifies with the vampire instead of the victim (reversing the usual focus), the horror for the reader springs from the realization of the monster within the self.“¹¹⁸ ¹¹⁹ Louis zoufale tápal hned od prvního dne, kdy se probudil jako nesmrtelný. Nerozuměl upíří existenci, nenáviděl svou upíří přirozenost a jako po lidském způsobu se snažil najít smysl ve všem nutkání zabíjet a plížit se noci. Trpěl, když bral životy, odsuzoval se a nenáviděl svou existenci, byť se jí zároveň nedokázal vzdát (což je opět tak neobyčejně lidské). „*Vy umíráte, když zabijíte, omezujete se na minimum, jako byste si zasloužil zemřít,*“¹²⁰ říká na Louisovu adresu jeho druh Armand. O něm a Claudii, Louisově upíří dceři, poznamenává: „*Že s vámi není něco v pořádku, je jasné, jste citliví, moc přemýšlíte.*“¹²¹

I Varney se jako pravý sympatický upír cítí ve své existenci nešťastně. Jak jeho příběh ubíhá, nacházíme ho bloumat nesmrtelností s výčitkami svědomí, neschopného si svůj život užívat, a jeho dny začíná plnit beznadějí. Varney nakonec naplní své prokletí tím, že skoncuje se svým životem, když se nejprve svěří se svým černým svědomím knězi a poté se vrhne do hlubin Vesuvu, aby tak završil své trápení.¹²² I literární upíří následovníci Louise a Varneyho trpí stejným údělem. Sebenenávist a vina je v sympatických upírech velice silně zakořeněná a stává se jedním z jejich určujících rysů. „*Kdybys věděl, čím jsem se stal, neusmíval by ses na mě,*“¹²³ pomyslel si se sebenenávistně Stefan, když mu jeden z jeho lidských přátel ukázal náklonnost.

Ve svém sebeodsouzení se sympatičtí upíří cítí být vyvrženci, outsidersy. Ne však protože by je ze svého středu vyřadila společnost a lidé, ti jsou sympatickými upíry naopak často velice okouzleni. Jsou vyvrženci ve vztahu k sobě samým, sami sebe vnímají jako monstrum, které si nezaslouží být součástí lidského kolektivu, což ústí v jistou míru emoční izolace. To v nich vyvolává pocity hluboké deprese, úzkosti a osamělosti, která je pro ně jediným dlouhodobým společníkem jejich nesmrtelným životem. „*Umírám pouze formou nepřerušitelného řetězu, který mě pevně poutá k tomuto světu a zároveň ze mě dělá natrvalo*

¹¹⁸ **překlad citace:** „*Riceová obrací upíří konvence naruby. Protože se ztotožňuje s upírem místo obětí (obrací obvyklý úhel pohledu), hrůza pro čtenáře pramení z uvědomění si monstra v sobě samých.*“

¹¹⁹ FERRAROVÁ, Susan. „Novels You Can Sink Your Teeth Into.“ *The New York Times Magazine* [online]. 1990, Oct. 14. [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1990/10/14/magazine/novels-you-can-sink-your-teeth-into.html?pagewanted=all&src=pm>

¹²⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 271.

¹²¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 291.

¹²² Varney the Vampire. *Engole: The Elven for Knowledge* [online]. 09/01/2020 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://engole.info/varney-the-vampire/>

¹²³ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. 2. vyd. Praha: FRAGMENT, 2010, s. 66.

vyhnance, přízrak s tlukoucím srdcem. ¹²⁴ Tak o sobě Louis mluví – o tom, jak ho jeho upíří existence nutí brát jeden život za druhým, ale jemu samotnému nedovoluje opustit tento svět. Po určitou část svého života se Louis pokouší krmit se na zvířatech, na kočkách a na krysách, jak se o to často snaží i ostatní sympatičtí upíří, aby zmírnili výčitky svědomí ze své existence. Nedokáže se své touze ovšem ubránit navždy – nespokojenost, kterou ho zvířecí krev naplňuje, postupem času roste, až ho jeho upíří přirozenost nakonec přemůže:

„Nikdy, dokud jsem byl člověkem, jsem nezažil takovou duševní trýzeň. Bylo to proto, že všechno, co mi Lestat řekl, se zdálo mít smysl. Dosáhl jsem míru, jenom když jsem zabíjel, jenom pro tu chvíli, a neměl jsem už pochybnost o tom, že zabíjení čehokoli nižšího než lidské bytosti mi nepřináší nic než neurčitou touhu, nespokojenost, která mě nutí přiblížit se k lidem, pozorovat přes sklo jejich životy. ¹²⁵

Louisova lidskost a s ní spojená trýzeň a sebenenávist je tedy nepopíratelná. Jeho charakter se však v průběhu příběhu vyvíjí. Nakonec můžeme vidět, jak se po staletích pátrání po smyslu své upíří existence vzdá a poddá se svým impulzům. Přestává hledat význam v hloubkách a zůstává na mělčinách, kde se nechává těšit obyčejnou krásou přírody a umění; na ničem jiném mu v pozdějších fázích jeho života nezáleží. Naučí se mít odstup od života, ať svého, tak každého, který vezme, a v tomto nebolestivém, přesto však nenaplňujícím nastavení myslí proplouvá jedním rokem za druhým. *„Ukázal jste mi jedinou věc, ve kterou jsem mohl pro sebe skutečně doufat: jaké hloubky zla, jakého stupně chladu musím dosáhnout, aby skončilo moje trápení. Přijal jsem to. A tak ta vášně, ta láska, jakou jste ve mně nacházel, vyhasly,* ¹²⁶ vysvětluje bez nejmenšího zaujetí Armandovi, než se jejich cesty navždy rozejdou.

Vývoj upířího charakteru je dalším prvkem, který můžeme připsat jako typický sympatickému upírovi. Antagonistický upír se nevyvíjí, protože v příběhu působí jako černobílá plochá figurka, která má zosobňovat zlo a nepřítele. Sympatický upír však oplývá komplexním charakterem, který se v průběhu jeho dlouhého života přirozeně mění na základě zkušeností, které upír nasbírá, stejně jako tomu je u lidí. Velice dobře si tohoto rysu můžeme všimnout u Varneyho. Varney je v úvodní scéně prvního příběhu vyobrazen jako typický antagonistický upír. Za noci se plíží do ložnice mladé a nevinné Flory Bannerworthové, za bouře vchází oknem a jeho silueta v jasném světle blesku působí hrozivě. Je přistižen Flořinou rodinou, jak z ní dramaticky vysává krev, a následně vyskakuje otevřeným oknem do temné

¹²⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 197.

¹²⁵ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 105.

¹²⁶ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 382

noci. Mužští rodinní příslušníci se ho pokoušejí pronásledovat a podaří se jim zasáhnout ho na dálku kulkou, ale když doběhnou na místo, kde by měli najít jeho tělo, se na zemi nepovaluje ani lísteček a monstrum je pryč.

*„A tall figure is standing on the ledge immediately outside the long window. Its fingernails upon the glass that produces the sound so like the hail, now that the hail has ceased. Intense fear paralysed the limbs of the beautiful girl. That one shriek is all she can utter — with hand clasped, a face of marble, a heart beating so wildly in her bosom, that each moment it seems as if it would break its confines, eyes distended and fixed upon the window, she waits, froze with horror. The pattering and clattering of the nails continue.“*¹²⁷

Jak však příběh postupuje dál a Varney se vyvíjí a otevírá čtenářům, jejich šok a znechucení postupně odeznívá a mění se na pochopení jeho nitra a následně i soucit a lítost.¹²⁸ „*Since he is the focus and the point-of-view character of the story, the story restructures itself to make him likeable.*“¹²⁹ ¹³⁰ Varney je možná upír, který vysává krev z bezmocných panen v jejich postelích, jinak se ale postupem času ukazuje být tak lidský, jak to jen jde. Prvním ze svých příběhů se nakonec spřátelí s rodinou Bannerworthových – rodinou dívky, která zprvu měla být jeho obětí, a vytváří s nimi skutečné vztahy.¹³¹ Jak se příběh dál odvíjí, jeho charakter se stává lidštějším a hlubším. „*Varney vacillates increasingly rapidly from monster and criminal to victim and even altruist, and one never quite knows what one will get from him!*“¹³² ¹³³

Louisův vývoj je stejně významný – o to více, že je skutečně prvním upírem, se kterým se čtenáři setkávají ještě za jeho lidského života a který si na stránkách knihy prožije svou proměnu. Z mladíka vedeného morálními ideály se stává lhostejný upír, který se poddá svému prokletí. Lestat v *Upír Lestat* poté následuje stejného příkladu.

¹²⁷ Citace vyobrazuje scénu, v níž krásná Flora zahlédne upíra dramaticky stát v okně, za temné bouřlivé noci.

¹²⁸ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accomodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 50.

¹²⁹ **překlad citace:** „Vzhledem k tomu, že Varney je centrem příběhu a příběh je vyprávěn jeho úhlem pohledu, dojde k jeho přeformování tak, že se Varney stane postavou, kterou si můžeme oblíbit.“

¹³⁰ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accomodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 50.

¹³¹ ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accomodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 50.

¹³² **překlad citace:** „*Varney stále častěji kolísá z monstra a zločince na obět, a dokonce altruistu a člověk nikdy neví, co od něj má čekat!*“

¹³³ Dr. SkySkull. James Malcolm Rymer's Varney the Vampire. *Skulls in the Stars: The intersection of physics, optics, history and pulp fiction* [online]. September 24, 2008 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://skullsinthestars.com/2008/09/24/james-malcolm-rymers-varney-the-vampire/>

Podobností Louise a Varneyho bychom mohli najít mnoho, Riceová se však do svých upířích postav ponořila mnohem hlouběji než autor prvního či jakéhokoli jiného sympatického upíra. Její kresba upířích postav je velice detailní a nitro jejich „*sympatických, citlivých a humánních*“¹³⁴ upírů je mnohem komplexnější. Jejich komplexnost tak můžeme považovat za nejvýraznější a nejdůležitější rys Riceiných sympatických upírů. Anne Riceová prostřednictvím svých postav definovala samotné upírství a důvod, proč je pro lidské bytosti skutečně spíše prokletím než „Darem temnoty“, jak proměnu upíří z *Upířích kronik* nazývají.

Šustrová ve své bakalářské práci dochází k názoru, že upíří Riceové trpí takzvanou „*duality of nature*“, dualitou přirozenosti.¹³⁵ To, že jsou polidštěni, neznamená pouze, že mají stále svůj lidský charakter, ale také, že si do jisté míry zachovali lidskost – nebo možná spíš něco jako zdání, iluzi lidskosti. Upíří nikdy nedostali šanci uzavřít svou lidskou kapitolu – „... *even though the vampires become supernatural, immortal creatures and do not have to fear death or illness, they are not given any answers to the life questions of humanity, nor are they given the opportunity to forget about humanity once and for all.*“¹³⁶ ¹³⁷ Když tedy vstoupili do kapitoly nové, upíří, zůstaly pro ně otázky předchozí lidské kapitoly stejně palčivé, jako když byli lidmi, byť se jejich existence již přestaly týkat. „*Připadáš mi jako člověk, který si po amputaci nohy stěžuje, že v ní cítí bolest,*“¹³⁸ říká Lestat o Louisovi a jeho neschopnosti upustit od svého bývalého lidství. Upíří pokračují životem dál, byť jejich lidské já, jediné já, které dosud znali, zemřelo; a pátrají dál po smyslu něčeho, co už jim není vlastní, a nikdy jej tedy nemohou najít. Nejsou už sice lidmi, ovšem není v jejich moci se naplno oddělit od lidského druhu, od lidského světa, do kterého již nepatří. Lidské bytosti by pro ně nyní měly být pouhou potravou, protože se jakožto predátoři vyzvedli na vyšší příčku potravinového žebříčku, a přesto je budou do určité míry navždy vnímat jako své někdejší druhy, což v nich vyvolává zmatek a pocity ztracení. Sami existují někde mezi dvěma světy, fyzicky v upířím, emočně a myšlenkově stále v lidském, a nejsou schopni tomu porozumět, nebo se z této dvojakosti existence vymanit. Stejně jako lidé touží po společnosti, po lásce, po tom patřit někam a

¹³⁴ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíří: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 11.

¹³⁵ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

¹³⁶ **překlad citace:** „... *ačkoli se upíří stali nadpřirozenými, nesmrtelnými bytostmi a nemusí s bát smrti či nemoci, nedostali žádné odpovědi na otázky ohledně lidského života, zároveň však nedokážou na lidský život úplně zapomenout.*“

¹³⁷ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 12.

¹³⁸ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 30.

k někomu, a tak po tom od své proměny pátrají, ovšem nikdy to nemohou nalézt. Upíří vztahy nebývají naplněné a šťastné, protože upír od své přirozenosti není schopen nesobecké lásky a sdílení, které hledá, a tak končí ještě větší prázdnotou, než se kterou do ní účastníci vstupovali, a všechny jejich pocity beznaděje a samoty to vždy jen prohloubí. Riceová sama tvrdila, že upíří jsou *“the perfect metaphor for the outsider who is in the midst of everything, yet completely cut off.”*¹³⁹ ¹⁴⁰

Tato jejich rozdvojená přirozenost; toužení po prožitcích, kterých jejich upíří já není schopno dosáhnout, se zdá být hlavním důvodem, proč upíří tolik trpí, jak Šustrová ve své práci uvádí. Jejich upíří část brání tomu, aby jejich lidské tužby byly naplněny, ovšem lidská část není schopna upustit od hodnot a idejí, jež upírovi již přestaly být přirozené. Dochází v nich ke „střetu lidského s nelidským“¹⁴¹, ke střetu „dvou složek osobnosti v duchu *Jekylla a Hyda*“¹⁴², a ani jedna nemůže vzkvétat, pokud jí stojí v cestě ta druhá. Zároveň se však ani jedné z nich nejsou upíří schopni úplně zbavit.

Šustrová vysvětluje tento konflikt na úvaze, jak vypadá upírova pyramida potřeb, pokud bychom ji postavili na Maslowově modelu.¹⁴³ Maslowova pyramida potřeb je sestavena následovně: základ tvoří fyzické potřeby (potravy, oděvu, přístřeší a tepla, kyslíku – zkrátka všeho, co si žádá tělo, aby mohlo správně fungovat), následuje potřeba bezpečí; poté potřeba lásky, přijetí a sounáležitosti a poslední dvě patra okupují potřeby uznání a seberealizace. Předpokladem dosažení vyšších potřeb je poté dosažení potřeb nižších.

Upíří pyramida potřeb vypadá v podstatě podobně, ovšem s několika malými změnami, které jsou nesmírně důležité. Dvě nižší úrovně potřeb, potřeby fyzické a potřeby bezpečí, jsou zaměněny za jejich upíří verze, zatímco tři vyšší úrovně, potřeby emoční a seberozvojové, zůstávají čistě lidské.

Nižší potřeby upíra v podstatě sestávají pouze ze tří bodů: krev, rakev a ochrana před ostatními svého druhu. Krev je jejich jediná fyzická potřeba, protože jinak se o své mrtvé tělo vůbec starat nemusejí. Nepotřebují dýchat, necítí zimu, nemohou onemocnět. Rakev pro ně pak představuje potřebu druhé úrovně, potřebu bezpečí, protože jim poskytuje ochranu před

¹³⁹ **překlad citace:** ... dokonalou metaforou pro outsidera, který se nachází uprostřed všeho, a přesto je naprosto odstřižený.

¹⁴⁰ Anne Rice: Biography. *Encyclopedia Britannica* [online]. December 15, 2021. [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Anne-Rice>

¹⁴¹ KOUBOVÁ, Denisa. *Od hororové postavy k divčímu idolu*. Postava upíra v současné literatuře pro mládež. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. S. 82.

¹⁴² KOUBOVÁ, Denisa. *Od hororové postavy k divčímu idolu*. Postava upíra v současné literatuře pro mládež. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. S. 82.

¹⁴³ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 14.

sluncem. Nakonec je pro ně důležité mít jistotu, že jsou v bezpečí před jinými upíry, kteří pro ně jako jediní znamenají fyzické ohrožení, a všechny jejich nižší potřeby jsou pokryty.

Vyšší potřeby však zůstávají tytéž, jako bývaly za jejich lidského života, a to také vysvětluje, proč si v sobě upíři zachovali jistou část lidskosti i po tom, co fyzicky jako člověk zemřeli, a proč je jejich přirozenost nyní tak bolestivě rozdvojená. Lidské hodnoty a štěstí pocíťované ze sounáležitosti, uznání a seberealizace – to vše si upír pamatuje ze svého předchozího života a beznadějně mu to chybí, a tak po tom podvědomě pátrá jako by člověkem stále byl, ovšem podobá se při tom slepci šmátrajícím v temnotě, v níž nikdy nemůže najít to, co hledá. Šustrová vysvětluje: „(...) a vampire can only passively feel the need of love/belonging and other subsequent needs, but cannot actively seek to fulfill them. The result of this passive/active clash between the two vampire's natures is the vampires' inability to both partake in humanity (...) and his inability to cut loose from humanity altogether (...).“^{144 145}

Tyto tři vyšší úrovně potřeb také odlišují sympatického upíra od upíra antagonického, který je s proměnou úplně ztrácí. „If we were to divide the previously shown diagram of Maslow's hierarchy of needs for a vampire into two, we would get a representation of what a vampire before Anne Rice looked like – a creature hidden in the shadows of a castle, yearning day and night for the blood of humans, and thus fulfilling its only two vampire needs.“^{146 147} Jejich jediným pohonem jsou potřeby fyzické a potřeby bezpečí, což z nich právě dělá ony černobílé ploché postavy, jež postrádají jakoukoli vyšší motivaci či individualitu.

Důvodem, proč se jim nikdy nepodaří dosáhnout naplnění svých lidských tužeb, je, že už lidmi zkrátka nejsou, i když se tak možná stále cítí, a že jejich nové nižší potřeby, jež musí být naplněny primárně, nyní brání naplnění potřeb vyšších. Jejich upíři přirozenost stojí v cestě tomu, aby sobě byli schopni najít skutečné vztahy nebo uspokojivou životní náplň. Jejich upíři přirozenost vraždí lidi a koná zlo a násilí. Ničí to, po čem se natahuje a co miluje jejich lidskost – ona část jejich já, která se vždy ozve jako svědomí, která je tak trápí, která je utápí v beznaději. Ta, jež je člověkem v nich – člověkem, kterého upír zabíjí. "Bylo to

¹⁴⁴ **překlad citace:** „... upíři mohou cítit potřeby lásky a sounáležitosti pouze pasivně a nedokážou je aktivně naplňovat. Výsledkem tohoto pasivně aktivního rozporu mezi dvěma upírovými přirozenostmi je neschopnost chovat se tak, jak káže jeho lidskost, a zároveň neschopnost se od lidskosti úplně odstříhnout.“

¹⁴⁵ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 16.

¹⁴⁶ **překlad citace:** „Pokud bychom rozdělili předchozí diagram Maslowovy pyramidy potřeb upírů [z Upířích kronik] na dvě části, získali bychom reprezentaci toho, jak vypadali upíři před Anne Riceovou – stvoření skrytá ve stínech hradu, toužících dnem i nocí po lidské krvi, a tedy naplňujících jejich jediné dvě upíři potřeby.“

¹⁴⁷ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 17.

nemožné, protože v sobě nemůžete mít lásku a dobro, když pácháte něco, o čem víte, že je to zlo, že je to špatné. Můžete mít v sobě pouze zoufalý zmatek a toužit a honit se za fantomem dobra v jeho lidské podobě,“¹⁴⁸ popisuje konflikt své duality Louis. A tak se upíři se stali sami sobě největšími démony. „Nemohl bych to vrátit? Nemohl bych se stát znovu člověkem?“¹⁴⁹ ptá se ve svém zoufalství Louis.

Čím déle jsou pak upíři nesmrtelní, tím více vzdálení jsou od své lidskosti. Pořád a navždy si uchovávají její obraz, její ozvěnu, pořád prahnou po stejných prožitcích, ale konceptům, po kterých touží, časem přestávají rozumět, a tak skončí pátrající nesmrtelností po něčem, co si spíše jen představují. To je taky jedním z důvodů, proč jejich láska dopadá tak sobecky a nesprávně – upíři už nerozumí tomu, co to skutečně láska je; vždy se na ni budou dívat jen přes sklo a napodobovat něco, co kdysi měli, ale už ve skutečnosti zapomněli.

Upíři přirozenost „does not understand what a human life is like anymore, while the mortal cannot be explained what it is like to be a vampire.“^{150 151} Proto také lidé, kteří zjistí o existenci upírů, často zatouží stát se jedním z nich, tak jak jsme to viděli u reportéra Daniela v *Interview s upírem*. Louis mu převyprávěl celý svůj příběh, aby lidem ukázal, jak zoufalá existence upírství je, ovšem Daniel jeho záměr vůbec nepochopil a po vyslechnutí celého příběhu žádal, aby ho Louis přeměnil. Upíři a lidé si zkrátka už nedokážou porozumět – stojí na opačných stranách až příliš široké propasti. „Vy nevíte, jaký je lidský život! (...) Už jste zapomněli! Už ani nerozumíte smyslu vlastního příběhu, co to znamená pro lidskou bytost, jako jsem já!“¹⁵² křičí Daniel na Louise na pokraji pláče.

Byť však upír není schopen naplnit své lidské potřeby, stále jsou pro něj jakýmsi pohonem, který ho žene k tomu v nesmrtelnosti pokračovat. Pořád hledá a věčné selhávání se pro něj stává utrpením.

Zprvu se snaží si svou palčivou nenaplněnost neuvědomovat, popírá, že je nešťastný a že jeho neštěstí bude jen pokračovat (podobně jako Lestat v Paříži). Později si svou zoufalou situaci uvědomí a začne se potácet svými pocity zoufalství, bez nejmenší šance svou bezútěšnou situaci jakkoli změnit – jako Louis po většinu svého vyprávění. Louis nakonec

¹⁴⁸ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 382.

¹⁴⁹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 106.

¹⁵⁰ **překlad citace:** „... nedokáže porozumět tomu, jaké to je žít lidský život, zatímco smrtelníkovi nelze vysvětlit, co to znamená být upírem.“

¹⁵¹ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 53.

¹⁵² RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 385.

dochází do další fáze¹⁵³, v níž dokázal přežívat – dospěl k odstupu. Zkrátka se poddal svému upířímu já a přestal přemýšlet nad tím, po čem touží, přestal poslepu tápat po iluzi lidskosti, které nikdy nemohl dosáhnout. Přijal svůj úděl a přestal se mu vzpírat, společně s ním se ovšem ještě víc odcizil zbytku lidskosti, jež v něm ještě zůstala, a veškerý cit, se kterým dříve pohlížel na svět, uhasl. Přestal žít, začal pouze nesmrtelně existovat, a upřednostňoval svou samotu před vztahy, po nichž dřív tak prahнул, o kterých však nyní už věděl, že mu nedokážou dát to, po čem toužil. „*Ukázal jste mi jedinou věc, ve kterou jsem mohl pro sebe skutečně doufat: jaké hloubky zla, jakého stupně chladu musím dosáhnout, aby skončilo moje trápení,*“ vysvětluje Armandovi. „*Přijal jsem to. A tak ta vášně, ta láska, jakou jste ve mně nacházel, vyhasly.*“¹⁵⁴ Jen několik málo upírů dokázalo s věkem vyspět do takové míry, že našli své místo v lidském světě a pochopili svou existenci natolik, aby nezešíleli a přežili vlastní život. Většina upírů se však po stoletích nakonec dobrovolně vzdá nesmrtelnosti a v šílenství skočí do plamenů.

Prokletím pro upíry tedy není sama nesmrtelnost, jak se často říká – je jím věčný život prožitý v rozpolcenosti. Jsou lapeni mezi dvěma světy, neochotni naplno se poddat upírovi v sobě a stát se jen bezduchou příšerou, jež pase pouze po naplnění svých nižších potřeb; ale zároveň nejsou neschopni dosáhnout zpět na své lidství, které si jen matně vybavují. Jsou paralyzováni mezi skutečností a ideálem, kterého se odmítají vzdát, a co hůř – který kdysi měli. Tento konflikt proto způsobuje konstantní křeč a neutuchající bolest jejich existence. „*An emphasis is put on the nostalgia the vampires feel over their inability to act within the scope of humanity, and, similarly, on the confusion they feel over their increasing inability to recollect what was humanity like.*“^{155 156}

Podobně jako byronský hrdina (a byronský upír, na kterém je sympatický upír založený) tato nesmrtelná bytost pak „*remains in the role of an observer throughout his whole life*“^{157 158} a není schopna stát se součástí představení. Rozpor mezi jeho dvěma přirozenostmi bude vždy stavět mezi upíra a lidství skleněnou stěnu, kterou nikdy není schopen prorazit, touže po všem, co je na opačné straně.

¹⁵³ Šustrová popisuje čtyři fáze procesu vyrovnání se s pravdou o dualitě upíří přirozenosti – popření, uvědomění si, odstup, idealizace lidskosti. (Šustrová, 19).

¹⁵⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 382.

¹⁵⁵ **překlad citace:** „*Důraz je kladen na nostalgii, kterou v upírech vyvolává jejich neschopnost chovat se jako člověk, a zároveň zmatení, jež způsobuje neschopnost si znovu vůbec vybavit, jaké to bylo být člověkem.*“

¹⁵⁶ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 18.

¹⁵⁷ **překlad citace:** „*... zůstává v roli pozorovatele po celý svůj život...*“

¹⁵⁸ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 13.

Byť Riceová tedy nebyla zakladatelkou sympatického upíra, jak se někteří domnívají, velkým dílem se zapříčinila na jeho vývoji a zasloužila se o jeho popularitu. Po vydání *Interview s upírem* se představy o upíří literatuře i očekávání, které od ní čtenáři měli, změnilo, a sympatický upír si díky Anne Riceové našel své významné místo v populární kultuře.

2.4 Vybrané tematické okruhy v *Upířích kronikách*

2.4.1 Láska, vztahy, gender

Témata spojená se vztahy rozhodně nejsou v *Upířích kronikách* něčím, po čem bychom museli dlouze pátrat. Upíří Anne Riceové jsou romantickými bytostmi toužícími po lásce, porozumění a partnerství, v jakémkoli smyslu slova. Pátrají po spřízněných duších, které by jim ulehčily bloudění napříč věky. Zároveň jsou také bytostmi, které jsou zmítány fyzickou touhou (v podobě sání krve), což se dá v lidském kontextu snadno připodobnit k sexuálnímu chtíči. Byť tato touha není tak silná a zvířecí jako u jejich předchůdců z 19. století a upíří Riceové jsou poměrně kultivovaní a schopní se ovládat, přesto jde o touhu každodenní a všudypřítomnou. Můžeme říct, že upíří Anne Riceové jsou bytostmi neutuchajícího toužení.

Přítomnost lásky, touhy a sexuality v *Upířích kronikách* však není ničím zvláště překvapivým. Sexuální motivy jsou s upíří tematikou spojené od jejich počátků. Již ve folklórních příbězích byly zobrazovány krásné svůdné ženy, jež z mužů vysávaly životní sílu a zobrazovaly zvrácenou moralitu tehdejší doby. Vyjadřovaly obavy z potlačené síly ženskosti a moci, kterou jejich sexualita a plodnost oplývá a která je potenciálně hrozbou pro patriarchální společnost.¹⁵⁹ V nejznámějším upířím díle o transylvánském knížeti Stoker vyobrazuje ženské upírky jako krásné, svůdné ženy, které však zároveň vzbuzují pobouření a odpor. „*Čišela z ní uvážená smyslnost, současně vzrušující a odpudivá, a jak dívka natáhla krk, dokonce si olizovala rty jako zvíře, až jsem v měsíčním světle viděl odlesk linií na šarlatových rtech a rudém jazyku, povystrčeném mezi bílými ostrými zuby.*“¹⁶⁰ I stránky Carmilly přímo pulzují sexuálním napětím. Upířčina touha prostupuje příběhem má značný dopad na vývoj gotické literatury. „*Připomínala mi roztouženého milence, bylo mi to*

¹⁵⁹ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíří: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 144-145.

¹⁶⁰ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Argo, 2018, s. 44.

nepříjemné, odporné, a přesto mě to přemáhalo,“¹⁶¹ popisuje Laura, Carmillina oběť, kterou si upírka situovala zároveň do role milenkyně. Montegueová píše, že od okamžiku, kdy Carmilla spatřila světlo světa, „*se z upíra stává symbol pro sexuálně nenasytného jedince, ať už je to muž, nebo žena, který se snaží zničit objekt své vášně hodováním na jeho těle a pitím jeho krve.*“¹⁶² Samotné sání krve je pak v upíří literatuře často přirovnáváno k sexuálnímu aktu, ve kterém dojde k penetraci a k předání tělesných sekretů během „polibku“. „*Je mladý a silný; je tu dost polibků pro nás všechny,*“¹⁶³ říkají Drákulovy nevěsty, když si hladovýma očima prohlížejí Jonatana Harkera. Je ovšem zřejmé, že to nejsou polibky, o co mají ve skutečnosti zájem. Fyzická touha, ať už ji pojmenujeme jakkoli, je tedy od literatury s upíří tematikou neoddelitelná. Reprezentuje chtíč, který vede k záhubě a zkáze účastníků aktu.

V díle Anne Riceové je tedy sexualita taktéž přítomná, ovšem je reprezentována jen a pouze touhou po krvi a pocity, které doprovází akt krmení se na člověku. Fyzická sexualita, tak, jak ji zažívají lidé, je u těchto upírů úplně potlačena – upíří jsou impotentní a lidský způsob reprodukce je pro ně naprosto zbytečný, tudíž nevnímají žádné puzení k souloži. V „Carmille“ si můžeme všimnout decentního popisu scén, které hraničí se skutečnou erotikou (doteky, vzdechy, polibky), v *Upířích kronikách* však jediné scény mající sexuální či erotický nádech jsou scény zobrazující sání krve, převážně při přeměně člověka v upíra, kdy nedojde k pouhému předání, ale k výměně – upír vysaje z člověka téměř všechnu krev tak, aby ho přivedl na pokraj smrti, a pak jeho žíly naplní vlastní krví. Takováto výměna je pro oba aktéry velice intimní záležitostí, během níž jsou schopni proniknout do mysli druhého účastníka aktu, a oba partneři jsou přeneseni do jistého snového stavu.

Lidské bytosti, na nichž se upír krmí, následně prožívají emoce spojované s láskou. Naprosto svému upířimu partnerovi propadnou a mohou se stát závislými na pocitech, jež při upírově krmení zažívají. Výměna krve mezi upírem a člověkem, či mezi dvěma upíry, může tedy být pro intenzitu prožitků s ní spojených a silnou emoční odezvou připodobňována ke skutečnému milování. Lestat je v posledních chvílích svého lidského života naprosto ochromen nečekanými návaly lásky, které cítí k Magnusovi, upírovi, jenž mu věnoval nesmrtelnost: „*Chtělo se mi říct, miluju tě, Magnusi, můj nadpřirozený učiteli. Přestože jsi hrozná stvůra, tak tě miluju.*“¹⁶⁴

¹⁶¹ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 65.

¹⁶² MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 149.

¹⁶³ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Argo, 2018, s. 44.

¹⁶⁴ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 81.

Tohoto jevu si můžeme všimnout i v novodobé upíří literatuře, například v *Upířích denících*:

„Vnímala, jak se rty dotýká její kůže, cítila jeho dech, teplý a chladivý zároveň. Pak pocítila ostré bodnutí.

Ale bolest téměř okamžitě ustala. Byla nahrazena pocitem rozkoše, který ji rozechvěl. Zalila ji obrovská vlna blaženosti a odnesla ji vstříc Stefanovi. (...) Už žádné hranice a žádné zdi.“¹⁶⁵

Riceová je velice často vyzdvihována pro to, jakým způsobem ve svých knihách ztvárnila upíří lásku. Její postavy jsou považovány za první literární upíry, kteří jsou schopni opravdu milovat. A vskutku, zdá se, že milostných vztahů můžeme už jen v prvních dvou jejích knihách najít spoustu: Lestat zaplanel láskou k Louisovi a k Mariovi, Louis k Armandovi, Claudie je milována oběma svými otci a to ani zdaleka není všechno. Je však důležité se zamyslet nad tím, zda je láska upírů v *Upířích kronikách* opravdu vyobrazena v literatuře jako první, a zda je vůbec dostatečně skutečná na to, abychom jim mohli považovat za lásku.

Po nahlédnutí do literatury s upíří tematikou napsané před Anne Riceovou zjišťujeme, že vztahy upírů Riceové skutečně připomínají lásku mnohem více než vztahy jejich předchůdců. Ruthven svým přítelem Aubreym, jenž ho doprovází na cestách Evropou, pouze manipuluje a těší se z neštěstí, které mu nakonec přináší. Carmillina náklonnost k Lauře působí mnohem skutečněji, ovšem při hlubším rozboru zjistíme, že Carmilla má k Lauře takto blízko převážně proto, že se z ní krmí. Je pravda, že Carmilla nepropadla lásce k žádné ze svých ostatních obětí tak jako k Lauře, takže její náklonnost k ní je do určité míry výjimečná, ovšem i přesto se zdá být převážně fyzická. Je motivována příslibem vyvrcholení, jako pouhý sexuální chtíč. Její láska není o sdílení, o sounáležitosti, o porozumění, ani podpoře. A ani zdaleka není nesobecká. Carmilla označuje za lásku svou posedlost krásnou dívčí šjí s pulzující tepnou.

Vztahy mezi upíry Anne Riceové se od vztahů těchto dvou upírů výrazně liší. Zatímco upíří láska z 19. století je převážně fyzická, upíří Anne Riceové propadají zpravidla lásce platonické. Je to druh lásky, který dosud nebyl vlastní žádnému z upírů.

Téma lásky v *Upířích kronikách* skvěle rozebírá Nikol Šustrová ve své bakalářské práci *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*.¹⁶⁶ Šustrová vysvětluje, že po

¹⁶⁵ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky. Probuzení*. 2. vyd. Praha: FRAGMENT, 232.

¹⁶⁶ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

proměně v upíra dojde k rozdvojení v jeho potřebách – fyzické potřeby jsou potřebami upíra, ovšem veškeré vyšší potřeby (pokud přihlédneme k Maslowově pyramidě potřeb) zůstávají lidské. Jsou to potřeby lásky, uznání a seberealizace. Upír však svou lidskost s postupem času ztrácí a čím více slábne, tím méně je schopen naplnit vyšší ze svých potřeb, ačkoli jejich palčivost neustupuje. Tím v něm dualita jeho přirozenosti vyvolává konflikt a způsobuje věčnou nespokojenost a pocit ztracenosti, prázdnoty a nešťastnosti. Zkrátka a jednoduše, upír se stává beznadějně osamělým.

Takový upír pak bloudí po světě a zoufale hledá někoho, s kým se spojit. To je však vše, čím je jejich láska motivována – touhou po spojení ze strachu z osamělosti. Vyznávají se ze svých hlubokých citů hned, jakmile je jiná bytost okouzlí, člověk nebo upír, a pak se jím stávají posedlí. Dokáží se „zamilovat“ do jiné bytosti téměř v okamžiku, kdy se s ní setkají. Louisovi stačí jedna konverzace na to, aby pocítil lásku k Armandovi, a Lestat dokonce svým způsobem choval city k Mariovi ještě dřív, než se s ním setkal, protože během svého pátrání po něm si ho ve své mysli zidealizoval. Dokonce i tak starý upír, jako je Marius, který dosáhl neobyčejného klidu mysli a emoční vyspělosti, předvídá, jak silně by propadlu Lestatově kouzlu, kdyby si dovolil být v jeho společnosti: „*Potom to budu já, kdo nebude chtít, abys mě opustil. Budu tím, kdo bude žadonit, abys zůstal. Zamiluju se do tvé společnosti, do hovorů s tebou, do pouhého pohledu na tebe, do tvého životního elámu a tvého neklidu, tvého nedostatku víry v cokoli – do všeho toho, co je ti vlastní a co už miluji teď až příliš silně.*“¹⁶⁷ Tato touha po spojení je žene k vyznáním lásky a k prosbám o společnost, ovšem jejich motivace je sobecká. Upíři vědí, že budou trpět, když budou sami, že časem o samotě ztratí spojení s dobou a časem a pak zešílí. Jejich touha po společnicích na jejich nekonečné cestě je bezradná. Novorozené upíry vede k tomu, aby se beznadějně zamilovali do lidské bytosti, poté jí předali Dar temnoty (čímž sobecky ukončí její život a uvrhnou ji ve strádání, kterým sami trpí) a věřili, že si sobě vytvořili nejvěrnějšího společníka. Společníka, který je jejich potomkem a který je miluje stejně, jako oni jeho. Který se stane jeho „*obrannou pevností proti času*“.¹⁶⁸ V tom se ovšem mýlí, protože veškeré vazby, které lidská bytost cítila ke světu a jiným osobám za svého života, jsou proměnou zpřetrhány, a tam, kde bývala lidskost a láska, je nyní pouze individualita a odstup. „*Vždycky se mezi vámi rozprostře závoj. Stvoř si jich celý zástup. Stejně budeš navždy a navždy sám!*“¹⁶⁹

¹⁶⁷ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 426.

¹⁶⁸ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 258.

¹⁶⁹ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013, s. 257.

Upír je totiž od přirozenosti bytostí příliš sobeckou a individualistickou, než aby dokázal správně milovat. Nezůstává v něm dostatek lidskosti, aby jeho láska byla čistá, ovšem má jí stále dost na to, aby ji potřeboval. Upír však nedává, upír jen bere. Nedokáže naplnit potřeby jiných; nedokáže naplnit ani potřeby svoje. „*Potřeboval jsem tmu. Skrýt se před ní a před city, jež se ve mně vzrýhaly, před stravující obavou, že jsem naprosto neschopen udělat ji šťastnou nebo sám být šťasten tím, že jí způsobím potěšení,*“¹⁷⁰ popisuje Louis své pocity beznaděje, když si tuto skutečnost uvědomil. Nehledě na to, že upíři obecně mají velký problém se sebeláskou, protože sami sebe vidí jako démony. A jak je známo – ten, kdo nemiluje sám sebe, nedovede správně milovat ani ostatní. Vztahy, ať už se snaží, jak chce, a ať už vytvoří jakékoli, upíra nedokážou naplnit a činí ho ještě více osamělým a nešťastným. „*Vaše osamělost, i když máte její lásku, je větší, než můžete snést,*“¹⁷¹ říká Armand o Louisovi a Claudii. A to je jen důkazem toho, že upíři nejsou schopni lásky jeden k druhému. Jelikož kdyby byli, cítili by se šťastní, naplnění a zamilovaní.

Nejlepším příkladem tohoto sobectví v zoufalém pátrání po životních souputnících je upír Armand. V *Upíru Lestatovi* nejprve žadoní, aby ho Lestat a Gabrielle vzali na své cesty s sebou, protože se do Lestata bezmezně zamiloval. Když jej odmítnou, rozloučí se s nimi dobrou notou, ovšem přesto pak neváhá Lestata v *Interview s upírem* podrazit, jen aby získal nového společníka, do kterého se údajně během dvou či tří setkání zamiloval – Louise. Armand věří, že Louis mu pomůže snáze pochopit současnou dobu, ve které se Armand po prožitých stoletích začal znovu ztrácet, a naplánuje vraždu Louisových společnic Claudie a Madeleine, jen aby se Louis necítil k nim vázaný a mohl se k němu přidat. Armand se nestaral o to, že Louis, kterému vyznával svou lásku, Claudii sám potřebuje a že proto bude trpět, zkrátka sobecky udělal, co bylo třeba, aby dosáhl naplnění svých potřeb. Nemluvě o tom, že odmítl věnovat Lestatovi svou krev, aby ho vyléčil ze zranění způsobených ohněm, když ho o ni Lestat dlouhá léta po jejich rozloučení přišel požádat, byť by to Armandovi ani trochu neublížilo a Lestatovi by to ušetřilo velké bolesti. Netřeba zmiňovat, že takto se osoba, která miluje, k objektům své lásky nechová.

Armand však není jediným, kdo se v zoufalém pátrání po lásce zachoval sobecky. Za další příklad můžeme považovat Lestata, který proměnil Gabrielle jen proto, že nechtěl ztratit osobu, k níž míval jako člověk blízko a o níž nebyl připraven přijít (jen aby sledoval, jak se mu pomalu ale jistě začíná vzdalovat, jakmile její lidskost zemře spolu s její tělesnou

¹⁷⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 243.

¹⁷¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 295.

schránkou), a který proměnil malou nevinnou Claudii, dítě, i navzdory všem varováním od Maria, jen aby si k sobě znovu připoutal Louise. Ani Louis však není bez viny. Vzal život Madeleine a proměnil ji v upíra jen proto, aby splatil své dluhy Claudii a mohl ji opustit pro novou lásku, kterou tak náhle zaplál k Armandovi. A Armand se ani nezdráhal vloudit do Louisovy mysli manipulativní myšlenku, kterou jej přesvědčil to udělat, když Louis váhal, aby jej získal pro sebe. Vztahy mezi upíry vykreslené Anne Riceovou jsou zkrátka sobecké, majetnické, místo prohlubování rostou v odtažitost a jsou výrazně toxické.

V tomto ohledu můžeme vztahy upírů z *Upířích kronik* přirovnat k „zamilované“ Carmille. Její láska byla také sobecká a majetnická.¹⁷² Dožadovala se nekonečné pozornosti, naprosté oddanosti a – nakonec – i oběti. „*Musíš mě milovat a následovat mě až k smrti; anebo mě nenávidět, a přesto mě následovat v nenávisti k smrti a za ni,*“¹⁷³ prohlašuje se upírka. Její láska, pokud se dá láskou nazvat, není správná; není snad ani skutečná, jelikož je nesprávně motivována – a stejně tak není správná ani nesobecká láska Riceiných upírů.

Vztahy s lidmi pro upíry ovšem také nepřicházejí v úvahu. Upíři necítí fyzickou sexualitu jako lidé. Jediné možné fyzické spojení je pro ně možné předáním krve, a i v takových případech jde spíše o intimitu emoční a dušení. Jak Louis vysvětluje, „*pro upíry tělesná láska vrcholí jedinou věcí – zabitím.*“¹⁷⁴ Pokud tedy chtějí upír a člověk svou lásku naplnit, musí dojít ke smrti, nebo k proměně. V tu chvíli však novorozený upír ztratí svou lidskost a stane se někým, kdo po čase už nechce uspokojovat potřeby svého tvůrce. Tak jako Gabrielle, která po své proměně přestala existovat jako Lestatova matka – veškerý její mateřský instinkt zmizel, a ona se stala zkrátka upírkou Gabrielle. A upírka Gabrielle Lestat nakonec opustila, protože ji k němu už nic navázalo. Jak Šustrová trefně poznamenává, „*an interaction with humans is inevitably destructive.*“^{175 176}

Ačkoli však Riceová sama nezapojila do svého díla vztahy upírů s lidmi, jsou v současné literatuře populární díky ní. Novodobí autoři navazující na její *Upíří kroniky* svůj příběh na lásce člověka a upíra často staví. Své upíry totiž založili na typu Riceiného sympatického upíra, který je silně polidštěný a se kterým jsou tedy lidské postavy schopny sympatizovat, což je samo o sobě základním a nezbytným kamenem pro jakýkoli vztah. Posun v žánru do

¹⁷² BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 16.

¹⁷³ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 76.

¹⁷⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 294.

¹⁷⁵ **překlad citace:** „... interakce s lidmi je nevyhnutelně destruktivní.“

¹⁷⁶ ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. S. 20.

romance a young adult literatury pak způsobil, že vztahy s lidmi jsou vyobrazeny poněkud zjednodušeně, stejně tak jako problematika upírů lidskosti, která těmto upírům na rozdíl od upírů Riceová zůstává plně zachována, a jejich veškerá trápení a neštěstí, v nichž jsou upíři Riceové beznadějně lapeni, jsou láskou v young adult literatuře snadno vyléčitelné. Hrdinové jako Stefan, Damon, Edward, Cullenovi, Zoey Redbirdová ze *Školy noci* a i další upíři jsou tedy schopni skutečné, nesobecké a hluboké lásky a neváhali by pro své milované vyvolené zemřít, aby je ochránili.

Upíry Anne Riceové tedy nemůžeme titulovat jako první upíry schopny lásky, protože skutečné dobré lásky schopni nejsou. Je však možné, že jsou prvními, kteří ji potřebují do takové míry, aby po ní skutečně pátrali a aby jim chyběla. Anne Riceová je tak první, kdo rozvinul téma upířích vztahů do takové hloubky, a dala tak základ pro nejpopulárnější téma současné upíří literatury – lásku mezi upírem a člověkem.

Riceová je také často vyzdvihována pro její bohaté zapojení homosexuality do *Upířích kronik* a je o ní známo, že je zastáncem LGBT skupin. Leckdy dokonce bývá považována za autorku, která vytvořila homosexuální upíry. Už jen v prvních dvou knihách její série najdeme více homosexuálních vztahů než těch heterosexuálních. Jde konkrétně o vztahy dvou mužů a jsou centrálními vztahy celé knihy – Louis a Lestat, Louis a Armand, Lestat a Armand, Lestat a Marius, Lestat a Nicholas, můžeme zmínit i krátké milostné vzplanutí Lestata ke svému tvůrci Magnusovi, který však spáchal sebevraždu krátce poté, co se s ním Lestat setkal a byl proměněn. V porovnání se vztahy žena-muž (Louis a Babetta, Louis a Claudie, Lestat a Gabrielle, Lestat a Akáša) jsou mnohem výraznější a zajímavější. Jediný vztah Lestata a Gabrielle by se dal svou intenzitou a důležitostí přirovnat k těm homosexuálním. Linda Badley označuje *Upíří kroniky* za hotovou „gayskou utopii“.¹⁷⁷

Byť je však homosexualita nepochybně velkým a důležitým tématem *Upířích kronik*, byla by chyba číst je jako první homosexuální upíry. Anne Riceová nebyla první, kdo tento prvek do své literatury zapojil. Navazuje na upírku Carmillu (z povídky „Carmilla“ vydané roku 1872), která zaplanula vášní k devatenáctileté šlechtičně Lauře. Carmillina a Lauřina láska byla možná jiná než láska mezi upíry Anne Riceové, šlo více o lásku fyzickou než platonickou, ovšem její homosexuální prvky jsou tím spíše očividné. Carmilla tráví s Laurou svou každou bdělou chvíli, z nichž velká část se odehrává za zavřenými dveřmi Lauřiny ložnice, a jejich

¹⁷⁷ BADLEYOVÁ, Linda. *Writing Horror and The Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. USA: Greenwood Publishing Group, 1996, s. 123.

intimní rozhovory jsou přerušovány doteky dlaní, intenzivními pohledy, různými něžnostmi, a dokonce i vzdechy a polibky. Byť žádná ze scén není vzhledem k viktoriánské době, kdy povídka vznikla, vyloženě sexuální a všechny jsou popsány velice eufemisticky, spousta z nich má silný erotický podtext:

„Někdy, po hodině strávené v úplné apatii, mě má záhadná krásná společnice uchopila za ruku a držela ji v něžném stisku, opět a opět obnovovaném; nepatrně se začervenala, roztouženými a palčivými očima mi hleděla do tváře a tak prudce oddychovala, až jí rozbouřený dech zdvihal šaty na hrudi. Připomínala mi roztouženého milence, bylo mi to nepříjemné, odporné, a přesto mě to přemáhalo. S hladovými očima mě přitáhla k sobě její horké rty mi zasypaly tvář polibky a téměř sténajíc mi šeptala: „Jsi má, budeš má a ty a já jsme navždy spolu spojeni.““¹⁷⁸

Upíři Riceové neprožívají erotiku podobným způsobem jako Carmilla, jelikož fyzická sexualita je pro ně po smrti navždy ztracena, Riceová je však stále nechává otevřeně projevovat svou lásku a ke svým protějškům stejného pohlaví, a to slovy a prostými gesty jako objetí a polibky. Sání krve pak naprosto nahradí jejich sexuální život, a jejich intimita při tomto procesu je převážně emoční: *„Ztratil jsem tělesnost a ani rozkoš nebyla tělesná. Proměnil jsem se v rozkoš samu.“*¹⁷⁹

Scény s nádechem fyzické erotiky však v díle stále můžeme najít, a to z pohledu lidí, kteří prodělávají proměnu. Upíři se lidem jeví nepopsatelně přitažlivě a tanec předcházející samotnou výměnu krve při procesu proměny je pro ně velice fyzický:

*„Teď mě poslouchej, Louisi, pravil a ulehl vedle mě na schody pohybem tak půvabným a důvěrným, že se mi najednou vybavila představa milence. Ucouvl jsem, on mě však pravou rukou objal a přitáhl si mě těsněji k hrudi. Nikdy předtím jsem s ním nebyl v tak těsné blízkosti a v pološeru jsem mohl vnímat nádherný třpyt jeho očí i nadpřirozenou masku jeho kůže. Když jsem se pokusil pohnout, položil mi prsty na ústa (...).“*¹⁸⁰

¹⁷⁸ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 65.

¹⁷⁹ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 79.

¹⁸⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 23.

„Poslyš, měj oči dokořán, šeptal mi Lestat a jeho rty se přiblížily k mému krku. Vzpomínám si, že se mi při tom pohybu zježily vlasy na hlavě a že mi tělem náhle projelo smyslné vzrušení ne nepodobné rozkoši z vášně.“¹⁸¹

Když však uvažujeme o homosexualitě upírů Anne Riceové, je třeba se zamyslet, zda vůbec můžeme mluvit o *homosexualitě* bez opravdové sexuality. Upíři vůbec nepropadají sexuálním tužbám a ve skutečnosti jsou naprosto impotentní. Lidský způsob rozmnožování je pro ně zbytečný. Zároveň, upíři při své proměně jaksi překročí své pohlaví a stávají se poněkud androgynními.¹⁸² Pohlaví ani gender pro upíry nic neznamená. Když se promění, stanou se zkrátka sebou samými, svou čistou povahou nevázanou rolemi ve společnosti, předsudky, omezeními či očekáváními. Když se Gabrielle proměnila v upíra, zahodila okovy ženství, které ji celý její život poutaly; hned první noc si ostříhala vlasy na krátko a oblékla se do mužského šatstva: „*Opravdu není žádný skutečný důvod, abych se tak ještě někdy oblékala, vid' že ne?*“¹⁸³ Už ji nijak neszazovala její role ženy – „*Přestala existovat matka i malicherné potřeby a bezvýznamná hrůza. Stala se pouze tím, čím byla – Gabrielle.*“¹⁸⁴ A tak se, byť Lestatova biologická matka, stala jeho společnící a milenkou, protože přestala být jeho matkou. Lze tedy mluvit o homosexualitě u bytostí, které nevnímají gender a pohlaví?

Lestatova náklonnost ke Gabrielle po její přeměně (náklonnost, která již přestala být láskou syna k matce) a vášně, jež v pozdější části knihy vzplane mezi ním a Akášou, také dokazuje, že Lestat, byť všechny jeho ostatní vztahy byly s mužem, nemůže být skutečně homosexuál. Mohli bychom ho považovat za bisexuálního, a přesto – zde nejde o lásku k *muži* či *ženě*. Zde jde o lásku k upírovi, k individu, které pro ně už není ani jedním, ani druhým. To je také důvodem, proč se Louis zamiluje do Claudie, myslí dospělé ženy uvězněné v upířím těle šestiletého děvčátka. Tento vztah působí až incestně, protože Louis a Lestat Claudii vytvořili, a tak je Claudie v podstatě Louisovou dcerou. Louis ji zprvu tak vnímal, ovšem jen do doby, než mentálně dospěla. Poté už její osobnost v jeho očích překračovala její fyzickou schránku a on ke své dceři pocítil milostnou lásku.

„*Ona však žije, žije, aby mohla ovinout ručky kolem mého krku a přitisknout drobnou, rozkošně vykrojenou pusinku na mé rty, přiblížit své zářivé oko k mému, až se naše řasy*

¹⁸¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 24.

¹⁸² LGBTQ+ Glossary. *UC Davis Health: Office for Health Equity, Diversity and Inclusion* [online]. © 2022 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://health.ucdavis.edu/diversity-inclusion/LGBTQI/LGBTQ-Plus.html>.

¹⁸³ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 257.

¹⁸⁴ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 143.

dotýkaly a my jsme se se smíchem zatočili po pokoji jako v nejrychlejším valčíku. Otec a dcera, milenec a milenka.“¹⁸⁵

Pokud bychom tedy chtěli pojmenovat upírovu orientaci, mohli bychom o nich mluvit jako o pansexuálech (tedy osobách emočně či sexuálně přitahovaných k osobám všech pohlaví a genderů).¹⁸⁶

Dalším zajímavý prvkem vztahů upírů Anne Riceové je rozpor povahy jejich „sexuality.“

Podívejme se zprvu na vznik jejich lásky. Ať už je upíří „láska“ jakkoli sobecká a zkažená, je založena čistě na oblibě osobnosti milovaného upíra, nikoli jeho tělesné schránky (včetně pohlaví). Zamilovávají se do sebe během filozofických rozhovorů, díky sdílení a vulnerabilitě – jejich láska tedy stojí na ženských hodnotách. „*Male bonds are based on feminine values of intimacy and nurturing,*“ jak říká Badleyová.^{187 188} Dále pak zmiňuje, že upíří jsou v *Upířích kronikách* spojováni s ženskými archetypálními motivy: „*Vampires are finally associated with the archetypal feminine elements, with darkness, the earth, the abyss, the moon, blood, with Dionysian substance, androgyny, and transformation.*“^{189 190}

Pokud však za jedinou možnou sexuální aktivitu upíra a ukojení jeho chťiče považujeme akt sání krve, šlo by spíše o sexualitu mužskou než ženskou – sexualitu dominantní, kdy při styku upíří proniknou do těla milence. Upíří sexualita zde tedy stojí v rozporu mezi ženskou a mužskou povahou a je poněkud fluidní.

Dokonce i charakter mužských upírů je jaksi ženský – jsou citliví, přemýšliví a mají sklony k hlubokým úvahám, filozofování, hledání smyslu života a milují umění. Ženy naopak jsou dominantní, přímočařejší, silnější a také temnější než jejich upíří partneři (Gabrielle, Claudia, Akáša). Dokonce i jako novorozená upírka je Gabrielle mnohem samostatnější a soběstačnější než Lestat a Claudie by v porovnání s Lestatem pravděpodobně byla také, kdyby fyzicky nebyla dítětem. Badleyová tento jev vysvětluje jako výrazný animus a anima, tedy ženskou část mužské psychiky a mužskou část psychiky ženské: „*If the male vampires provided an*

¹⁸⁵ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 295.

¹⁸⁶ LGBTQ+ Glossary. *UC Davis Health: Office for Health Equity, Diversity and Inclusion* [online]. © 2022 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://health.ucdavis.edu/diversity-inclusion/LGBTQI/LGBTQ-Plus.html>.

¹⁸⁷ **překlad citace:** „*Mužské vztahy jsou založené na ženských hodnotách a péči.*“

¹⁸⁸ BADLEYOVÁ, Linda. *Writing Horror and The Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. USA: Greenwood Publishing Group, 1996, s. 129.

¹⁸⁹ **překlad citace:** „*Upíří jsou konečně spojováni s ženskými archetypickými elementy, s temnotou, zemí, hlubinou, měsícem, krví, s Dionýsem, androgynií a přeměnou.*“

¹⁹⁰ BADLEYOVÁ, Linda. *Writing Horror and The Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. USA: Greenwood Publishing Group, 1996, s. 130.

animus for female desire that would otherwise have gone unvoiced, Rice's female vampires before Queen of the Damned (1988) are invariably "dark."^{191 192} Vzhledem k tomu, že animus a anima jsou u upírů takto výrazné, dochází k jakémusi vyrovnání – ženské postavy jsou maskulinní a mužské postavy jsou femininní. Z toho všeho vyplývá, že postavy v *Upířích kronikách* se nedají jednoznačně považovat za *muže* či *ženu*. Upíři jsou v díle Riceové vcelku genderově fluidními tvory.

Ač je tedy pravda, že Riceová ve svých knihách často popisuje vztah mezi dvěma muži a motiv homosexuality v nich má své důležité místo, tito upíři nejsou úplně muži a jak Zimmerman trefně poznamenává, „*the vampires' ability to transcend gender [...] makes gender and sexual orientation irrelevant.*“^{193 194} Upíři jsou navíc zároveň asexuální, pokud mluvíme o sexu tak, jak jej známe u lidí. Jediný skutečně homosexuální vztah popsáný v knize je vztah Louise a Nicolase, když byli ještě oba lidé. Vzhledem k upíři genderové fluiditě by se však tito tvorové dali popsat jako asexuální pansexuálové.

2.4.2 Hledání smyslu života

Upíři v sobě nosí hodně rozporuplných tendencí. Jejich potřeby si protiřečí, jedna druhé si brání v naplnění. Jejich rozdvojená přirozenost je trhá na části, které společně nikdy nemohou vytvořit harmonii. Upíři jsou v podstatě jeden velký žijící rozpor a zůstávají navždy nespokojení.

Protože nedokáží všechny své potřeby naplnit a cítí se provinile pro naplňování těch, které naplnit dovedou (potřeba krve), začnou upíři po čase uvažovat o určitém vyšším smyslu. O smyslu života, v němž jsou nešťastnými nehledě na to, jací jsou či jaká rozhodnutí udělají. Začnou si tak pokládat spoustu otázek o původu a důvodu své existence, hledají útěchu v odpovědi na otázku, proč tak bezúspěšná stvoření, která přináší lidem jen bolest, soužení a smrt, vůbec existují. Nejen jako jedinci, ale upíři jako celek, jako rasa.

¹⁹¹ **překlad citace:** „Jestliže mužští upíři projevují animus jakožto ženskost, která by jinak [v díle] nedostala prostor, ženské postavy Riceové jsou před vydáním *Královny prokletých* (1988) všechny „temné.““

¹⁹² BADLEYOVÁ, Linda. *Writing Horror and The Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice.* USA: Greenwood Publishing Group, 1996, s. 130

¹⁹³ **překlad citace:** „Upíři schopnost překročit svůj gender/pohlaví způsobuje, že gender a jejich sexuální orientace je v jejich případech irelevantní.““

¹⁹⁴ ZIMMERMAN, Gail Abbot. „The World of the Vampire: Rice's Contribution.“ In *The Anne Rice Reader.* New York (NY): Ballantine Books, 1997. S. 109.

„*Rice's vampires are loquacious philosophers who spend much of eternity debating the nature of good and evil,*“¹⁹⁵ ¹⁹⁶ píše Ferrarová. Louis stráví v podstatě celé *Interview s upírem* pátráním po původu upíří rasy, protože věří, že mu to nějakým způsobem objasní jeho místo ve světě. Obrací své myšlenky k úvahám o smyslu života, o své vlastní roli v božím plánu, uvažuje o bohu a o ďáblu a veškeré jeho úvahy se točí v beznadějných kruzích, aniž by kdy našel jedinou odpověď. Louis, se svým dobrým srdcem, citlivostí, milosrdenstvím a morálními hodnotami, nedokáže pochopit, jak bůh mohl dovolit, aby bytosti jako upíří existovaly. Vidí je jako nositele zkázy, jako ztělesnění zla, a nevěří, že by mohli být božím dílem. Od koho by však tedy mohli pocházet, když ne od boha? Od ďábla? Mnoho upírů se opravdu považuje za Satanovy děti, ovšem v díle se neustále opakuje úvaha, že pokud je Bůh tvůrcem všeho, musel také stvořit Satana, který poté stvořil upíry. „*Pokud tedy Bůh stvořil Satana, vyplývá z toho, že všechna Satanova moc pochází od Boha, a že je tedy Satan prostě boží dítě a my jsme také boží děti. Žádné Satanovy děti ve skutečnosti neexistují,*“¹⁹⁷ promlouvá k Louisovi Armand. Louis však předpokládá, že upíří jednoduše musí být bohem zatraceni, odsouzeni k věčnému utrpení právě proto, jaké utrpení jejich podstata, jejich přirozenost přináší ostatním:

„*Pochopte: ačkoli se mnou Lestat nikdy nemluvil o ďáblech nebo o pekle, domníval jsem se, že jsem byl zatracen, když jsem se stal tím co on, stejně jako se to jistě domníval Jidáš, když si kladl kolem krku oprátku. Rozumíte mi?*“¹⁹⁸

Sdílí tak pohled na sebe sama se svými upířími následovníky – s Edwardem a Stefanem, kteří oba věří, že jsou prokleti a bohem zapomenuti, jak Belle vysvětluje v *Novém měsíci* Carlisle:

„*Edward se mnou souhlasí jenom do určité míry. Podle něj Bůh a nebe existují... a stejně tak peklo. Ale nevěří, že je pro nás připravený nějaký posmrtný život.*“ (...) „*Viš, on si myslí, že jsme ztratili duši.*“¹⁹⁹

¹⁹⁵ **překlad citace:** „*Upíří Riceové jsou upovídání filozofové, kteří tráví velkou část věčnosti debatami o povaze dobra a zla.*“

¹⁹⁶ FERRAROVÁ, Susan. „Novels You Can Sink Your Teeth Into.“ *The New York Times Magazine* [online]. 1990, Oct. 14. [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1990/10/14/magazine/novels-you-can-sink-your-teeth-into.html?pagewanted=all&src=pm>

¹⁹⁷ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 271.

¹⁹⁸ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 87.

¹⁹⁹ MEYEROVÁ, Stephenie. *Nový měsíc*. 3. vyd. Praha: EGMONT, 2009, s. 33-34.

Gabrielle, jež žila v době velkého úpadku křesťanství, v době rozumu, pak v *Upíru Lestatovi* vyjadřuje jinou myšlenku o svém d'ábelském původu:

„Bůh pravděpodobně existuje. Nicméně Satan je lidským výmyslem – pojmenováním pro sílu usilující svrhnout civilizovaný řád. První člověk, který vytvořil zákony – mohl to být Mojžíš nebo starověký egyptský král Osiris – právě takový tvůrce zákonů vytvořil i ďábla. Ďábel představuje toho, jenž tě pokouší porušovat zákony. My máme opravdu satanskou povahu, protože nedodržujeme zákony sloužící k ochraně lidí. Proč je opravdu nepřevrat? Proč nevyvolat d'ábelský žár, který by pohltil veškerou civilizaci na zemi?“²⁰⁰

Gabrielle, která nikdy nebojovala se svou přirozeností tolik jako Louis, přijímá svou temnou roli ve společnosti, přijímá fakt, že její existence nemá žádný jiný smysl, než jaký má existence samotné temnoty, a že pátrat po spasení a porozumění je zbytečné. Nakonec se jí povede najít pravděpodobně největšího klidu myslí ze všech hlavních postav prvních dvou dílů *Upířích kronik*, a to tak, že se vzdá všeho lidského, co znala a co už jí jako upírovi není vlastní, a odchází žít do divočiny a prozkoumávat území, která lidem, jež neoplývají upíří odolností, zůstávají zapovězeny.

Louis však svou spásu nenachází. Ani po setkání s Armandem, od kterého doufal se dozvědět své vytoužené odpovědi, není moudřejší, a nezbývá mu než se smířit s tím, že smysl a své místo ve světě pravděpodobně nikdy nenajde. Ona nekončící temnota a nevědomost, nekonečné bloudění světem bez náznaku pochopení, mu však přináší mnohem větší bolest, než kdyby skutečně zjistil, že je stvořením temnoty, služebníkem ďábla a že je navždy zatracen. *„Najednou mě napadlo, jakou úlevou by bylo potkat Satana a vědět, že k němu patřím, projít jakýmsi závojem, který mě bude navždycky oddělovat od lidské přirozenosti.“²⁰¹* Postupem času Louis ztrácí svou víru; ztrácí víru v dobro a ztrácí víru ve smysl, který tak dlouho hledal. *„Rice's vampires have come to understand a terrible but emboldening truth: There is no God, no ultimate meaning to life's anguish.“^{202 203}*

²⁰⁰ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 304.

²⁰¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 191.

²⁰² **překlad citace:** „Upíři Riceové musí pochopit tu hroznou, však zároveň povzbuzující pravdu: Neexistuje žádný Bůh, není žádný vyšší význam všeho životního utrpení.“

²⁰³ GILMORE, Mikal a Anne RICEOVÁ. „The Devil and Anne Rice.“ *Rolling Stone*. July 13 1995, s 92-94. Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-14] Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1100031835/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=22a9cab8>.

„Bůh nepřebýval v onom kostele, ty sochy nepředstavovaly nic než nicotu. Já jsem byl nadpřirozený úkaz v této katedrále, já jsem byl jedinou nadsmrtnou bytostí, jež stála pod touto střechou, vědoma si sama sebe! Osamělost. Osamělost až k zešílení.“²⁰⁴

Na konci *Interview s upírem* poté nabízí svůj příběh mladému novináři v naději, že se jeho životní zkušenosti dostanou mezi lidi a oni pochopí, jak nepůvabná nesmrtnost ve skutečnosti je, a jakou tragiku skýtá život tak fyzicky dokonalé, však mrtvé a uvnitř rozervané bytosti, jako je upír. Můžeme předpokládat, že je to jeho další pokus najít svůj osobní životní smysl – předat, informovat, poučit další, kteří by snad chtěli udělat stejnou chybu, jaké se dopustil on sám, když svolil k proměně.

Lestat má ve svém pátrání po původu upírů větší štěstí, nicméně ani on nenachází žádné uspokojivé odpovědi, které by mu pomohly žít upírů život lépe a snáze. Jak mu řekl Marius, jeden z nejstarších upírů na světě, který se naučil plynoucí století lépe snášet: odpovědi na otázky, kde se upíři vzali, nikterak nepomohou jednotlivci v boji proti nesmrtnosti, v boji proti vlastním protichůdným tužbám, v boji proti světu, který nebyl vytvořen pro upíry: *„Až ti předám vše, co můžu, budeš stejně tam, kde jsi byl předtím – nesmrtná bytost, která musí najít vlastní důvody, aby mohla existovat.“²⁰⁵* A má pravdu – svět fungující tak, jak ho známe, s nyní již málem osmi miliardami lidí, je místem pro lidi, nikoli pro upíry. Jakýkoli smysl života si člověk může vytyčit – rodina, kariéra, bohatství – nic z toho nekopíruje upíři hodnoty a potřeby. Upíři necítí stejným způsobem závazky k ostatním lidem natolik, aby skutečně mohli založit rodinu, koncept kariéry v jejich životě neexistuje a bohatství je pro ně naprosto nepodstatné, protože si peníze nepozorovaně mohou díky svým nadpřirozeným schopnostem kdykoli obstarat krádeží, pokud je budou potřebovat. Jen sotva by se mohli obávat dopadení a trestu lidské justice. I čas pro ně přestává být cenný, protože v nesmrtnosti ho mají dokonce více než je jim milé, a tak se zážitky, které prožívají, stávají bezvýznamnými. Cokoli mají, nebude trvat, a rčení „není čas ztrácet čas“ pro ně postrádá smyslu. Žijí ve světě, který je nechce a nedokáže přijmout, a žádná z jejich schopností, jejich odolné tělo ani jejich zostřené smysly a zesílené prožitky jim nepomůžou projít životem s vědomím, že za to stál a že něčeho dosáhli. *„Žiju déle než osmnáct set let a říkám ti, že pro život jsme nepotřební. Nikdy jsem neměl skutečný účel. Není tu pro nás místo,“²⁰⁶* říká Marius. Upíři jsou odsouzeni k přežívání ze dne na den v dobách, kterým

²⁰⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 170.

²⁰⁵ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 343.

²⁰⁶ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 422.

s uplynulým časem přestávají rozumět, které přestávají milovat a které se neustále mění. Valná většina z nich s uplynulými stoletími přichází o rozum.

„Ve skutečnosti se mění všechno kromě upírů samých; všechno kromě nás se neustále deformuje a pokřivuje. Pokud jedinec nemá pružnou mysl, a často dokonce i když ji má, nesmrtelnost se brzy stane kajícím verdiktem v blázinci figur a tvarů, které jsou beznadějně nesrozumitelné a bezcenné. Jednoho večera upír vstane a uskuteční to, čeho se bál snad desítky let, protože jednoduše už za žádnou cenu nechce dál žít. To, že jakýkoli styl či forma existence mu činily nesmrtelnost přitažlivou, bylo smeteno z povrchu země a nezůstává nic, co by ho vysvobodilo ze zoufalství. Kromě sebevraždy. A tak upír vyjde ven, aby zemřel.“²⁰⁷

Zdá se tedy, že podobně jako byronští hrdinové – nesmrtelní upíři nakonec po staletích mohou najít mír jedině ve smrti, protože na ničem v životě jim už nemůže záležet.

Velké množství upírů se pokouší najít smysl svého života v komunitním životě.

Upíři touží, stejně jako lidé, po kontaktech, po sounáležitosti, po pocitu, že někam patří. Svět, do něhož jsou vrženi, jim však toto potěšení nepřináší – z části kvůli jejich konfliktní duální přirozenosti, z části proto, že lidská společnost není připravena do svého středu upíry zahrnout. Lidské hodnoty a ambice jsou pro upíry z velké části nepodstatné. Proto všude po světě vznikají různorodá tajná upíří společenství, která sdružují upíry daných oblastí. Toto je v literatuře nový prvek, který jsme doposud u upírů neviděli a který jim Anne Riceová přidala jako úplně první. V předcházejících dílech byli upíři především samotáři – nejen, že stáli mimo lidskou společnost jako vyvrhelové, ale neměli ani žádné skutečné vztahy mezi sebou, žádná partnerství, rodiny, komunity, ke kterým by patřili. Jen snad Carmilla se spojila s další upírkou, která v příběhu vystupovala jako její matka a která jí pomohla infiltrovat se do zámku Lauřina otce jako host. Ani jeden z ostatních upírů, kterým jsme se v průběhu práce věnovali, Varney, Ruthven a Drákula, však nemají žádné skutečné upíří společníky. Varney a Ruthven zaplétají vztahy různého charakteru se smrtelníky, ale jako upíři jsou vždy sami. Drákula si vytváří své upíří otroky a žije v hradě uprostřed lesů se třemi upírkami, kterým se přezdívá Drákulovy nevěsty, přesto se však zdá, že mezi nimi nepanují jiné vztahy než jejich podřazenost Drákulovi, jenž je jejich pánem.

²⁰⁷ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 327.

V *Upířích kronikách* je tento samotářský rys z upírova portfolia vynechán. Upíři Anne Riceové sice také stojí na okraji společnosti a nedělají příliš pro to, aby do ní zapadli a stali se skutečně její součástí, ovšem často to dělají z vlastní volby, jež pramení z jejich byronského nitra. Nejsou ze společnosti vypovězeni lidmi, jak tomu bylo u jejich předchůdců. I přes svou dobrovolnou izolaci jsou však stále společenštějšími než všichni upíři devatenáctého století dohromady – upíři Riceové touží po vztazích, touží po tom k někomu patřit. Zde však znovu nabourávají na jejich nikdy nekončící problém nenaplněných potřeb.

Ve snaze naplnit své potřeby a zároveň dát svému životu nějaký smysl se často sdružují ve velkých upířích společenstvích. Tato společenství pak sdílí ideologie a vytváří si hierarchie, aby tak pro sebe upíři vytvořili náhradu lidské společnosti, do níž kdysi zapadali, však více už nezapadají. Společenství to nejsou velká a jsou převážně primitivní, ovšem mají svá pravidla, své tresty, své vůdce.

Ideologie každého společenství je jiná a liší se převážně podle doby, ve které dané společenství vzniklo. V *Upíru Lestatovi* se setkáváme s Děťmi temnoty; špinavou, vyvrhelskou a démonickou skupinou upírů vedenou Armandem, která obývá hrobky pařížského hřbitova Des Innocents. Tato skupina vznikla v dobách středověku, kdy náboženství hrálo velkou roli v lidském vnímání světa, jeho základů a jeho pravidel. Pro upíry se silnou křesťanskou vírou bylo nesmírně těžké pochopit svou novou roli světě. Přijmout fakt, že se stali stvořeními temnoty, démony, zplodenci ďábla. Vytvořili si proto jistou temnou církev, v jejímž jménu slouží Satanovi, svému novému pánovi. V jejich pohledu na svět slouží Bohu tím, že plní ďáblovu vůli – přináší tak do světa rovnováhu, opak pro dobro a světlo. Jejich zákony připomínají křesťanské desatero – týkají se jejich životního stylu; zahrnují odpor k požitkářství, které si musí odepřít, a loajalitu svému společenství. Prvním a nejdůležitějším zákonem je pak „nezabiješ jiného svého druhu.“

Pohled na jejich životní smysl je ilustrován citací jednoho ze členů Děti temnoty:

„Říkám vám, že po tomto světě chodíte jako všichni ďáblovi tvorové z Boží vůle, abyste přiměli smrtelníky trpět pro jeho Božskou slávu. Z Boží vůle můžete být zničeni, jestliže se budete rouhat, a budete vrženi do kotlů pekelných, neboť jste všichni ztracené duše a vaše nesmrtelnost vám je dána pouze za cenu utrpení a mučení.“²⁰⁸

Upíři, kteří se rozhodli vydat „Cestou temnoty“, se musejí vzdát svých lidských zvyklostí – nesmějí se vydávat za lidi, nesmějí se procházet mezi nimi a nesmějí předstírat, že jsou

²⁰⁸ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 198.

součástí jejich společnosti. Mají zakázáno užívat fyzického komfortu a lidské zábavy, všechny formy požitků jsou Dětem temnoty silně zapovězeny. Musí žít jako démoni – nemytí, nečesaní, v podzemních zapáchajících hrobkách hřbitova. Nemají nárok na světlo, protože sami představují temnotu. Zároveň nesmějí zneuctít „místa světla“ – kostely, chrámy, katedrály, všechna vysvěcená místa, na která smrtelníci chodí hledat Boha. Jakékoli porušení těchto pravidel je považováno za rouhání a je ve společenství trestné. Každý příslušník této skupiny musí složit přísahu věrnosti, složit se k nohám Satanovi, kterému bude bez váhání sloužit, a zavázat se k dodržování všech pravidel komunity. Podobně jako církve, i Děti temnoty mají své ceremoniály, své sabaty, které dělají v Satanově jméně.

Žádné z těchto pravidel samozřejmě nijak nespouze všechny upíry nějakým magickým způsobem jako rasu. Ve skutečnosti upíři nejsou žádnými zplozenci Satana, a tak mu logicky nemusejí sloužit. Mohou vstupovat na všechna místa, na která smějí vstoupit smrtelníci, včetně kostelů, smí odříkávat modlitby a smí se bavit a užívat si komfortu stejně jako každý smrtelník. Jejich víra a pravidla jejich náboženství však dodávají jejich životu smysl, účel a stabilitu. Nejsou sice šťastní a žijí ve lži a falešné víře, přesto však alespoň netápou tak, jako tápal Louis, a jsou ušetřeni od bolesti nejistoty a pocitu ztracenosti.

Dávno před vznikem Děti temnot, v době slavné Římské říše, hráli upíři v římské Galii jinou roli. Žili s lidmi v jisté formě symbiózy, v jejímž rámci byli považováni za bohy smrti. Toto uctívání však žádným způsobem nevedlo k jejich komfortu a spokojenosti; takový upíři bůh se stal jistým způsobem zajatcem Keltů v jejich posvátném háji. Byl uvězněn v podzemních prostorech, do nichž se vstupovalo otvorem v mohutném dubu. Tam upír trávil celý svůj život, a pouze jednou za rok byl propuštěn na povrch, kdy mu jeho uctívači obětovali své hříšníky. Upír se napil tak moc, jak jen mohl, a pak strávil dalších 12 měsíců zavřený o hladu pod zemí. Onen bůh, se kterým jsme se v *Upíru Lestatovi* prostřednictvím Mariova vyprávění setkali, se však nikterak nesnažil ze svého vězení uprchnout – zdálo se, že mu tento bolestivý a trpitelský způsob života opět dodává jistou míru satisfakce, protože mu dával účel, smysl – podobně, jako jsme tomu viděli u Děti temnoty. Věřil, že absolvováním těchto ročních krvavých rituálů slouží Matce, jež reprezentovala zemi, nejvyšší pohanské bohyni. Během Mariovy proměny Marius prostřednictvím prolnutí myslí s galským upířím bohem pochopil smysl upírova utrpení a osud, kterému se dobrovolně odevzdal:

„S každou výměnou krve mezi námi se dostavilo ponaučení, že jsem nesmrtelný, (...) že má duše by nikdy neměla přecházet z mého těla do těla jiného, že jsem služebníkem Matky a že budu čerpat sílu z měsíce.

(...) Že bych mezi oběťmi měl strádat žízni, tak aby mé tělo bylo vyschlé a vyprahlé a vyprázdněné jako odumřelé obilí na polích v zimě, abych pak nasycen krví oběti se naplnil a zkrásněl, jako když rostliny vyraší na jaře.

V mém strádání a extázi bude obsažen cyklus střídání období a také schopnosti mé mysli číst myšlenky a úmysly jiných, jak jsou vnímány ve vztahu ke spravedlnosti a právu. Nikdy bych neměl pít jakoukoli krev, ale jen krev oběti. Nikdy bych neměl usilovat, abych svou moc a sílu považoval za své. ²⁰⁹

Životní smysl, který upíři v těchto starověkých dobách hledali, podléhaly a byly utvořeny náboženskými tendencemi tehdejší doby, stejně jako pravidla Děti temnoty založených za dob křesťanství.

Poslední společností, se kterou se v prvních dvou knihách setkáváme, je Divadlo upírů, které se vyvinulo z pozůstatků rozpadlých pařížských Děti temnoty. Divadlo vzniklo v mnohem racionálnější době než Děti temnoty; v době, kdy náboženství v mysli lidí už nehrálo tak důležitou roli. Žádné z pravidel, kterému toto společenství podléhá, tedy nijak nesouvisí s církví či jejími hodnotami – naopak. Tato skupina je zaměřená primárně na požitkářství a smyslovost. Jejich životní styl se během času vyvinul v naprosto opačný životnímu stylu Děti temnoty, ze kterých Divadlo upírů vzešlo – místo toho, aby si upírali fyzické potěšení, si dopřávají všechno, co se jim zlíbí; zakládají si na svém temném vzezření namísto toho, aby se krčili ve stínech špinaví, rozcuchaní a v rozpadajícím se oblečení; a provozují divadlo, čímž se stávají součástí lidské společnosti. Ve svém divadle se chovají jako upíři a přímo na pódiu zabíjejí nevinné dívky, ovšem předstírají, že jsou jen herci hrajícími upíry. Zároveň se vyžívají v temných zvrácených uměleckých dílech, kterými plní své divadelní sklepení, a ačkoli se nikterak netopí v přepychu jako Lestat, Louis a Claudie, neupírají si nic z toho, co potřebují, a co by jejich život dělalo dostatečně pohodlným.

Upíři divadla nevěří tomu, že by měli sloužit Satanu nebo si hrát na bohy, přijímají svou existenci racionálně tak, jak je, ničeho ze svých tužeb si neodpírají, a hrdě reprezentují svou rasu. Dá se říct, že smyslem pro jejich existenci se stává zkrátka chovat se a vypadat jako upír. Všech patnáct členů divadla se odívá do černé, barví si vlasy na černo, obdivují nejzvrácenější umění a libují si ve své temnotě. *„A já jsem si uvědomil, co muselo být každému zřejmé: že si všichni barví vlasy na černo, kromě Armanda; a to spolu s černými oděvy přispívalo právě k onomu nepřijemnému dojmu, že všichni jsme sochy udělané stejným dlátem a natěračským*

²⁰⁹ RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013., s. 379.

šťetcem. Nemůžu ani dost zdůraznit, jak tísnivě to na mě působilo,“²¹⁰ přiznává Louis. Pro upíry v Divadle upírů „to be a vampire is (...) to act like a vampire.“^{211 212}

„Claudie uprostřed nich zářila jako klenot, stejně jako ten smrtelný chlapec, který spal dole. Uvědomil jsem si, že jsou všichni svým způsobem strašně nudní: jednotvární, jednotvární, kamkoli se podívám, jejich blýskavé oči se stále opakují, jejich inteligence je jako monotónní hlas mosazného zvonu,“²¹³ popisuje upíry divadla Louis.

Zrod divadla upírů se datuje do doby těsně před Francouzskou revolucí, kdy racionalismus začal postupně přebírat otěže nad způsobem, jak lidé přemýšleli, a náboženství bylo na ústupu. V této době se Lestatovým přičiněním rozpadly Děti temnoty založené na víře v Satana, po tom, co je Lestat přesvědčil o nesmyslnosti celého jejich kultu. Upíři, kteří po rozpadu Děti temnoty nezemřeli nebo neutekli z Paříže, vytvořili Divadlo upírů, které staví svou ideologii na čisté racionalitě a vzpírá se všemu, čemu holdovaly Děti temnoty. I v tomto případě tedy vidíme vliv doby na ideologii upířího společenství.

Stejně jako většina samotných upírů, ani většina jejich společenství nejsou schopna odolat zubu času. V průběhu věčnosti se životní smysl, který se daná skupina snaží aplikovat, postupně stává zastaralým, v přítomnosti ztrácí význam a skupina se rozpadá. Mohli jsme tomu vidět u Děti temnoty, celá století staré společenství přežívající z posledních zbytků vůle, které Lestat jediným monologem o evoluci konceptu zla rozbil. Jejich ideály a církevní hierarchie časem postrádaly smysl a přestaly upírům sloužit. Divadlo upírů, které se z jejich zbytků vyvinulo, už je pak jen zvrácenou temnou ozvěnou toho, co upíři kdysi mohli nazývat smyslem života – jejich členové se řídí čistě marnivými tužbami a našli své místo mezi lidmi. To jim ovšem pravděpodobně poskytne jistou odolnost proti plynoucímu času – pokud je jejich smyslem života jednoduše být upírem, nemají kde udělat chybu.

Je třeba si uvědomit, že Anne Riceová je úplně první autorkou, která obtěžkává své upíří postavy úvahami o smyslu života, o vlastním původu, o bohu a o d'áblu do takovéto míry. Současní autoři na ni navazují s diskusemi, zda upíři mají duši, pojmenovávajíce jejich existenci jako „věčné ztracení“ (Edward).²¹⁴ Díky těmto tématům pak Riceová jako první

²¹⁰ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 283.

²¹¹ **překlad citace:** „být upírem znamená chovat se jako upír.“

²¹² GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. Londýn: Routledge, 1994, s. 112.

²¹³ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 283.

²¹⁴ MEYEROVÁ, Stephenie. *Nový měsíc*. 3. vyd. Praha: EGMONT, 2009, s. 447.

prozkoumala koncept nesmrtelnosti a ukázala, jak se časem stává více prokletím a slabinou než zdrojem moci. Udělala tak z nesmrtelnosti nejděsivější upíří rys – ne pro jejich oběti, ale pro upíry samotné. Upíři se na stránkách *Upířích kronik* úplně poprvé zoufale snaží pochopit smysl svého života, a tak se sdružují do společenství, která jim dávají možnost něčemu věřit a která nahrazují lidskou společnost, z jejíhož středu se upíři sami vypověděli. Tato společenství jsou prvními upířími skupinami v literatuře a v *Upírovi Lestatovi* velkým dílem změnili čtenářův pohled na upírství jako takové. Jejich ideologie jsou aktem zoufalství, smyšlené příběhy, kterým se upíři rozhodnou věřit, aby měli důvod překonávat staletí. Byť jim po určitou dobu dávají směr, jsou to falešné ukolébavky a odhalují nám hloubku beznaděje, se kterou se upíři ve své existenci musí vypořádat.

Závěr

V práci jsme se analyzovali populární gotickou sérii Anne Riceové *Upíří kroniky* a ukázali její důležitost pro vývoj dané tematiky pomocí porovnání s jejími literárními předchůdci i následovníky (Polidori, Le Fanu, Rymer, Stoker, Smithová, Meyerová).

V první kapitole jsme nastínili přehled moderního hororu jako literárního žánru a jeho vývoj v průběhu 20. století, společně s nejdůležitějšími autory a díly. V rámci tohoto přehledu jsme vysvětlili literární kontext tvorby Anne Riceové.

V druhé, stěžejní kapitole práce, jsme analyzovali první dvě díla série *Upíří kroniky*.

Zprvu jsme se věnovali zasazení a srovnali jsme lokality *Upířích kronik* s prostředím typickým pro hororový žánr a poukázali jsme na to, že Anne Riceová přenesla svá díla do dosud atypického moderního prostoru, které se pro sérii stalo ikonické. Její upíři se tedy museli asimilovat velkoměstům (jako například New Orleans či New York) a ztratili se v davu smrtelníků, mezi nimiž se prochází nepovšimnutí. Tím autorka vytvořila druh napětí dosud neobvyklý pro upířskou tematiku a města jsou díky ní u jejích následovníků velmi oblíbeným zasazením.

Dále jsme vyzdvihli přínos, který mělo autorčino použití vypravěče v první osobě. Její vyprávění v ich-formě napomáhá hlubšímu emocionálnímu porozumění sympatickým upírům, za jejichž popularitu se autorka zasloužila, a zároveň do knih přináší jistý zpovědní tón a sentiment, na který spousta autorů upíří literární tematiky po Riceové navazuje.

Analýzou pásma postav jsme zjistili, že autorka zaplňuje své stránky především upíry, zatímco lidské postavy zůstávají na pozadí, což bylo pro tuto literární tematiku dosud neobvyklé. Zároveň nám Riceová jako první skutečně do hloubky představuje typ sympatického upíra. Vyvrátili jsme tradující se tvrzení, že je jeho zakladatelkou (jelikož první sympatickým upírem byl upír Varney), ovšem nemohli jsme jí upřít důležitost pro vývoj a zpopularizování tohoto upířího typu. Riceová se totiž jako první noří do hloubky upírovy mysli a popisuje detailním způsobem jeho komplexní charakter. Dále jsme vytyčili základní charakteristické rysy sympatického typu upíra, které jsme postavili do kontrastu s upírem antagonickým, jenž je jeho literárním protikladem. Nejvýraznějším rysem sympatického upíra je fakt, že s ním čtenář sympatizuje, rozumí mu a díky znalosti celého kontextu jeho života často tíhne i k viktimizaci tohoto upíra. Mezi další rysy pak patří výrazné polidštění, komplexnost charakteru (který se po jeho proměně z člověka na upíra nezměnil), fluidní karma, vývoj jeho povahy jako následek zkušeností, jež sbírá v průběhu života; výčitky svědomí, sebenenávist, outsiderství, rozpolcenost, bezmoc a zoufalství. Tyto rysy jsme

dokázali nejen na příkladech z *Upířích kronik*, ale také z *Upíra Varneyho* či děl, která na Anne Riceovou navazují – *Stmívání* a *Upíří deníky*. Dále jsme pracovali s teorií, že zoufalství těchto upírů je způsobeno dualitou jejich přirozenosti – konfliktu jejich upíří národy a pozůstatků lidskosti. Tento konflikt jsme prezentovali na jejich protikladných potřebách (stavěli jsme na Maslowově pyramidě potřeb) – první dvě základní potřeby se po proměně mění v upíří, zatímco tři vyšší zůstávají lidské. Dokázali jsme, že sympatický upír Anne Riceové je rozpolcený mezi dvěma životy – novým životem predátora a ztraceným ideálem lidskosti.

Nakonec jsme se věnovali vybraným tematickým okruhům Riceiného díla. Těmito okruhy je Láska, gender, sexualita a Hledání smyslu života. Při rozebírání okruhu prvního jsme se zabírali zobrazením lásky v *Upířích kronikách*. Zpochybnili jsme tvrzení, že jsou upíří Anne Riceové prvními upíry schopnými tohoto citu, protože jejich vztahy se skutečné lásce nepodobají. Na příkladech z obou analyzovaných knih jsme dokázali, že upíří jsou příliš sobeckými a individuálními bytostmi, než aby byli schopni se plně investovat do upřímného, nesobeckého svazku s jinou osobou. Zároveň jsme kritickému přístupu podrobili široce rozšířené tvrzení, že upíří Anne Riceové jsou homosexuální, přičemž jsme argumentovali upírovou chybějící fyzickou sexualitou (upíří jsou impotentní, proto nemají puzení k reprodukci jako lidé) a fluidností jeho genderu (po přeměně upíří jaksi překračují gender a stávají se čistě jen manifestací vlastní povahy, podstaty – přestávají být mužem či ženou.) Tato tvrzení jsme dokázali na příkladech z knih, především na chování postavy Gabrielle z *Upíra Lestata*. Došli jsme k závěru, že by pro upíry bylo vhodnější označení asexuální pansexuál.

Při rozboru okruhu Hledání smyslu života jsme ukázali, jak upíří ve své nekončící nespokojenosti tíhnou k polemizování o významu a původu existence jak sebe samých jako individuí, tak i upírů jako rasy. Mnoho z nich se proto uchyluje k připojování se k upířím společnostem, která jsou v literatuře s upíří tematikou Riceinou inovací. Každé ze společností, která se vyskytla v prvních dvou dílech *Upířích kronik*, jsme charakterizovali a podtrhli jsme, jak důležitá je pro upíry filozofie a ideologie každého z nich. Upíří ve falešné víře ve smysl svých hrůzných činů na zemi nacházejí alespoň dočasnou útěchu, byť se někteří z nich kvůli nim vzdávají veškerého fyzického komfortu. Také jsme poukázali na to, jaký vliv na charakter těchto společností měla mentalita doby, ve které vznikly, a jakým způsobem plynutí času a změny ve společnosti způsobilo jejich zánik.

Anne Riceová je autorkou, která velkým dílem přispěla vývoji literární tematiky vampyrismu. Její nejvýznamnější inovací bylo psychologické vykreslení charakteru sympatického typu upíra z upírova úhlu pohledu, a tedy poskytnutí čtenáři porozumění s touto postavou do poměrně značné hloubky. Její postavy jsou komplexní a realistické a jako první nám představují, jaké útrapy s sebou nese nesmrtelnost a rozdvojenost jejich přirozenosti, jež se ukazuje být prokletím. Její upíři jsou ukázkou zosobněného existencialismu. Anne Riceová tímto prvkem výrazně obohatila literaturu s upíří tematikou a vytvořila tak podklad pro současné autorky, jejichž upíři jsou sice výrazně zjednodušení vzhledem k posunu upíří tematiky mezi žánry (od hororu k young adult literatuře), přesto však představují podstatnou součást popkultury a bez Anne Riceové by možná nikdy nespátřily světlo světa. Díla Anne Riceové můžeme považovat za most mezi upíry 19. století a současnosti.

Použitá literatura

Primární literatura

CASTOVÁ, P. C. a Kristin. *Škola noci: Označená*. Praha: Knižní klub, 2009. 304 s. ISBN 978-80-242-2576-0.

LE FANU, Joseph Sheridan: *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. 1. vyd. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955. 238 s. ISBN 80-85785-60-9.

MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. 3. vyd. Praha: EGMONT, 2009. 407 s. ISBN 978-80-252-1331-5.

MEYEROVÁ, Stephenie. *Nový měsíc*. 3. vyd. Praha: EGMONT, 2009. 463 s. ISBN 978-80-252-1332-2.

POLIDORI, John. *Upír*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. 1. vyd. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955. 238 s. ISBN 80-85785-60-9.

PREST, Thomas Preskett. *Varney the Vampire Or the Feast of Blood*. The Project Gutenberg: 2005.

RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012. 388 s. ISBN 978-80-7459-074-0.

RICEOVÁ, Anne. *Upír Lestat*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2013. 501 s. ISBN 978-80-7459-105-1.

SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. 2. vyd. Praha: FRAGMENT, 2010. 247 s. ISBN 978-80-253-1149-3.

STOKER, Bram. *Drákula*. 1. vyd. Praha: Fortuna Libri, 2018. 399 s. ISBN 978-80-7546-171-1.

STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Argo, 2018. 398 s. ISBN 978-80-257-2470-5.

Sekundární literatura

BADLEYOVÁ, Linda. *Writing Horror and The Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. USA: Greenwood Publishing Group, 1996. ISBN 0-313-29716-9

BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 2009. 211 s. ISBN 978-80-242-2556-2.

BOWMAN, John S. *The Cambridge Dictionary of American Biography*. New York (NY): Cambridge University Press, 1995. ISBN 0-521-40258-1.

BRINEY, R. E. „Robert Bloch: Overview.“ In *St. James Guide to crime & Mystery Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1996. 4. vydání. Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420000859/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=a1f0d46a>.

BUXTON, Jackie. „Thomas Harris: Overview.“ In *Contemporary Popular Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1997. Gale Literature Resource Center online] [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420003772/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=c213703e>.

CARNEY, Sean. „Dan Simmons: Overview.“ In *Contemporary Popular Writers*. Detroit (MI): St. James Press, 1997. *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420007424/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=c0b8edb9>.

CARROLL, Noel. „Nightmare and the Horror Film: The Symbolic Biology of Fantastic Beings“. *Film Quarterly*. University of California Press, 1981, 34(3), 16-25.

ČIPKÁR, Ivan. *The Cognitive Model of the Vampire and Its Accommodation during the Twentieth Century*. Olomouc: 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

DANIELSOVÁ, Patricia L. „Stephen King.“ In *Writers for Young Adults: Supplement 1*, New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2000. *Gale Literature: Scribner Writer Series* [online] [cit. 2022-02-24]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1489000142/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=8fec356e>.

DAY, William Patrick. *Vampire Legends in Contemporary American Culture: What Becomes a Legend Most*. Lexington: University Press of Kentucky, 2002. ISBN 0813122422.

FERRAROVÁ, Susan. „Novels You Can Sink Your Teeth Into.“ *The New York Times Magazine* [online]. 1990, Oct. 14. [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1990/10/14/magazine/novels-you-can-sink-your-teeth-into.html?pagewanted=all&src=pm>

GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. Londýn: Routledge, 1994. 161 s. ISBN 0–415–08012–6.

GILMORE, Mikal a Anne RICEOVÁ. „The Devil and Anne Rice.“ *Rolling Stone*. July 13 1995, s 92-94. Gale Literature Resource Center [online] [cit. 2022-02-14] Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/H1100031835/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=22a9cab8>.

HARRIS, Laurie Lanzen. „Overview: „The Call of Cthulhu.““ In *Characters in 20th-Century Literature*. Detroit (MI): Gale, 1990. *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-21]. Dostupné z:

<https://link.gale.com/apps/doc/H1430000270/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=51bb2979>

HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteina po Terminátora*. 1. vyd. Bratislava: Hydra, 2014. 347 s. ISBN 978-80-89672-30-1.

HOPPENSTAND, Gary Ray BROWNE: „Vampires, Witches, Mummies, and Other Charismatic Personalities: Exploring the Anne Rice Phenomenon.“ In *The Gothic World of Anne Rice*, ed. Gary HOPPESTAND a Ray BROWNE. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1996.

CHAMPIONOVÁ, Laurie. "Anne Rice." In *American Writers, Supplement 7*, ed. PARINI, Jay. New York (NY): Charles Scribner's Sons, 2001. *Gale Literature: Scribner Writer Series* [online] [cit. 2022-02-14]. Dostupné z:

<https://link.gale.com/apps/doc/H1482000118/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=9750f10b>.

KALUŽOVÁ, Anežka. *From Grveyards to High Schools: The Evolution of the Literary Vampire*. Brno: 2017. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta.

KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. 1 vyd. Praha: Beta, 2017. 462 s. ISBN 978-80-7306-928-5.

Kol. autorů. *A Century of Great Suspense Stories*. Ed. DEEVER, Jeffrey. Berkley Hardcover, 2001. ISBN 0425181928

KOUBOVÁ, Denisa. *Od hororové postavy k divčímu idolu*. Postava upíra v současné literatuře pro mládež. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta.

LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2013. 620 s. Zvon, sv. 6. ISBN 978-80-87377-59-8.

MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013. 191 s. ISBN 978-80-206-1384-4.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-699-X.

NAßBAUMEROVÁ, Janina. *The Vampire in Literature. A Comparison of Bram Stoker's Dracula and Anne Rice's Interview with the Vampire*. Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2014. ISBN: 978-3-95489-637-0.

NEVINS, Jess. *Horror Fiction in the 20th Century. Exploring Literature's Most Chilling Genre*. Santa Barbara, California: Praeger, 2020. ISBN 978-1-4408-6205-2.

RAMSLANDOVÁ, Katherine. Anne Rice's Deconstruction of Darkness. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*. 1992, 11(1), 69-75.

REYES, Xavier Aldana. "Introduction: What, Why and When Is Horror Fiction?" In *Horror: A Literary History*, ed. REYES, Xavier Aldana. London: British Library Publishing, 2016. S. 7-17.

ROBERTSOVÁ, Bette B. "Rice and the Gothic Tradition." In *Anne Rice*. New York (NY): Twayne Publishers, 1988. S. 14-25. *Gale Literature: Twayne's Author Series* [online] [cit. 2022-02-14]. Dostupné z:

<https://link.gale.com/apps/doc/CX2327300012/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=5ff8d3bf>.

SIMMONS, David. *American Horror Fiction and Class: From Poe to Twilight*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 9781137532800.

SHARRETT, Christopher. "The haunter of the dark: H. P. Lovecraft and modern horror cinema." *Cineaste*, 2015, 41(1). *Gale Literature Resource Center* [online] [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <https://link.gale.com/apps/doc/A440715434/GLS?u=palacky&sid=bookmark-GLS&xid=00ec56a2>.

ŠUSTROVÁ, Nikol. *The Impossibility of Love in Anne Rice's Vampire Chronicles*. Olomouc: 2014. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

ZIMMERMAN, Gail Abbot. „The World of the Vampire: Rice s Contribution.“ In *The Anne Rice Reader*. New York (NY): Ballantine Books, 1997.

Internetové zdroje

Anne Rice: Biography. *Encyclopedia Britannica* [online]. December 15, 2021. [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Anne-Rice>.

Biography. *Anne Rice: The Official Site: Interrogating the Text of the Book of Life* [online]. © 2017 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <http://annerice.com/Chamber-Biography.html>

CARROL, David a Kyla WARD. The Horror Timeline: Part 2: 1900-1969. *Tabula Rasa* [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline2.html>

CARROL, David a Kyla WARD. The Horror Timeline: Part 3: 1970-. *Tabula Rasa* [online]. ©2017, ©2011 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.tabula-rasa.info/DarkAges/Timeline3.html>.

Dr. SkySkull. James Malcolm Rymer's Varney the Vampire. *Skulls in the Stars: The intersection of physics, optics, history and pulp fiction* [online]. September 24, 2008 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://skullsinthestars.com/2008/09/24/james-malcolm-rymers-varney-the-vampire/>

Horror Fiction. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Horror_fiction.

LIVINGSTON, Dan. 19 Best Science Fiction Horror Books. *The Best Sci Fi Books: Find a Great Science Fiction Book* [online]. © 2020, April 30 2018 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://best-sci-fi-books.com/19-best-science-fiction-horror-books/>

LGBTQ+ Glossary. *UC Davis Health: Office for Health Equity, Diversity and Inclusion* [online]. © 2022 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://health.ucdavis.edu/diversity-inclusion/LGBTQI/LGBTQ-Plus.html>.

Stephen King: Biography. *Encyclopedia Britannica* [online]. September 17, 2021 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Stephen-King>

Varney the Vampire. *Engole: The Elven for Knowledge* [online]. 09/01/2020 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://engole.info/varney-the-vampire/>

Writer Anne Rice: 'Today I Quit Being A Christian'. *NPR* [online]. © 2022, August 2, 2010 [cit. 2022-03-04]. Dostupné z: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=128930526&t=1645209583725>

Anotace

Jméno a příjmení:	Lucie Vostrá
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Analýza románů s upíří tematikou autorky Anne Riceové
Název v angličtině:	Analysis of Anne Rice's novels with the vampire theme
Anotace práce:	Tématem diplomové práce je literární analýza série <i>Upíří kroniky</i> autorky Anne Riceové. Práce nastiňuje vývoj moderního hororového žánru v průběhu 20. století, čímž představuje literární kontext vzniku díla; dále obsahuje autorský medailonek Anne Riceové a samotnou analýzu. Cílem je analyzovat první dva díly <i>Upířích kronik</i> a interpretovat vybrané tematické okruhy se snahou definovat autorčin přínos literatuře s upíří tematikou.
Klíčová slova:	Upíří literatura, upír, literární upír, tematika vampyrismu, literatura 19. století, literatura 20. století, moderní literatura, moderní horor, Anne Riceová, L. J. Smithová, Stephenie Meyerová, Bram Stoker, John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu, James Malcolm Rymer, lord Byron, Upír Varney, Upíří kroniky, Interview s upírem, Upír Lestat, Upíří deníky, Stmívání, Škola noci, Drákula, Upír, Carmilla, horor, gotika, young adult literatura, literatura pro mládež, penny dreadfuls, pulpové časopisy, román, byronský hrdina, byronský upír, aristokratický upír, sympatický upír, polidštěný upír, dualita upíří existence, potřeby, krev, sexualita, homosexualita, gender, láska, smrt, nesmrtelnost, zlo, svědomí, duše, srovnání, analýza
Anotace v angličtině:	The diploma thesis focuses on literary analysis of <i>The Vampire Chronicles</i> book series written by Anne Rice. Besides

	<p>the analysis of the works itself, the thesis also draws an outline of modern horror genre of the 20th century and puts the series in its literary context; and also depicts a portrait of Anne Rice as a writer. The goal of the thesis is to analyse the first two books of <i>The Vampire Chronicles</i> series and to interpret its selected themes, trying to define author's impact on vampire literature.</p>
<p>Klíčová slova v angličtině:</p>	<p>Vampire literature, vampire, literary vampire, theme of vampirism, 19th century literature, 20th century literature, contemporary literature, modern horror, Anne Rice, L. J. Smith, Stephenie Meyer, Bram Stoker, John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu, James Malcolm Rymer, lord Byron, Vampire Chronicles, Interview with the Vampire, The Vampire Lestat, The Vampire Diaries, Twilight, Varney the Vampire, Dracula, The Vampyre, Carmilla, horror, gothic, young adult literature, penny dreadfuls, pulp magazines, novel, Byronic hero, Byronic vampire, aristocratic vampire, sympathetic vampire, humanized vampire, duality of vampire's existence, needs, blood, sexuality, homosexuality, gender, love, death, immortality, evil, conscience, soul, comparison, analysis</p>
<p>Přílohy vázané v práci:</p>	
<p>Rozsah práce:</p>	<p>71 stran</p>
<p>Jazyk práce:</p>	<p>Čeština</p>