

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Lucie Vostrá

Proměna postavy literárního upíra od počátku 19. století po
současnost

Prohlášení studenta

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

V Olomouci dne 14. 6. 2018

.....

Lucie Vostrá

Poděkování

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

Obsah

1	Úvod	5
2	Byronský upír: „Upír“ (John Polidori)	6
3	Lesbická upírka: „Carmilla“ (Joseph Sheridan Le Fanu)	18
4	Nejtradičnější z aristokratů: Drákula (Bram Stoker).....	28
5	Závěr	48
	Použitá literatura	52

1 Úvod

Tématem této bakalářské práce je postava literárního upíra a beletristická literatura zabývající se tematikou vampyrismu. Cílem práce je srovnat dvě skupiny děl reprezentující starší a moderní upíří literaturu, nalézt jejich společné znaky a rozdílnosti a uvědomit si, jak a v čem starší literatura ovlivnila knihy novodobé, případně od čeho autoři v současné době spíše upouštějí.

První skupinou, která reprezentuje literaturu starší, je trojice děl vzniklých v 19. století – povídka „Upír“ (1819) od Johna Polidoriho, povídka „Carmilla“ (1871) napsaná Josephem Sheridanem Le Fanu a román Brama Stokera *Drákula* (1897), všechny spadající do žánru hororu a gotiky. Každý z upírů vytvořený těmito britskými autory (jejichž shodný původ je v našem výběru zcela náhodný) reprezentuje konkrétní inovativní typ upíra, který zásadním způsobem změnil literaturu vampyrismu.

Druhou skupinou, jež zastupuje literaturu moderní, je trojice děl vzniklých v druhé polovině 20. století a na počátku 21. století. Jde o gotický hororový román *Interview s upírem* (1976) od Anne Riceové a dva milostné young adult romány s prvky hororu *Upíří deníky: Probuzení* (1991) od L. J. Smithové a *Stmívání* (2005) autorky Stephenie Meyerové. Tyto knihy byly vybrány primárně na základě jejich popularity, v případě Anne Riceové také pro revoluční změny, kterými tato autorka do upíří literatury přispěla.

Východiskem této práce je literatura moderní, kterou jsem poprvé četla v době, kdy jsem spadala do její cílové kategorie – tedy mezi dospívající čtenáře – a která mě nyní přivedla ke zkoumání kořenů těchto tajemných nadpřirozených postav v literatuře 19. století. Tématem je tedy literatura starší a v následujících třech kapitolách, z nichž každá je věnována analýze jednoho ze skupiny děl 19. století, budeme tato díla charakterizovat a srovnávat je nejen s jejich současnými nástupci, ale i mezi sebou, a vyvozovat jejich vzájemný vliv. Vzhledem k cíli práce volíme primárně metodu komparativní a soustředíme se převážně na samotnou postavu literárního upíra z hlediska jeho vzniku, fyzických schopností, psychologie, dojmu, který vzbuzuje, a případně prostředí, do kterého je zasazen.

2 Byronský upír: „Upír“ (John Polidori)

Povídka „Upír“ (v originále „The Vampyre“) Johna Williama Polidoriho je zlomovým upířím literárním dílem, které vytyčuje dělicí čáru mezi literárními postavami upířů, jak je z knih známe nyní, a bezduchými mrtvolami z folklórních příběhů. Je považována za první skutečný literární upíří příběh. Její autor kromě této povídky žádné další dílo nenapsal, přesto však jeho přínos do gotické literatury postavou lorda Ruthvena je nedocenitelný. Povídka vyšla poprvé roku 1819 v uznávaném britském časopise *New Monthly Magazine*¹.

První inspirací k „Upírovi“ byla Polidorimu povídka „Zlomek vyprávění“ („Fragment“) napsaná roku 1816² Polidoriho přítelem a druhem na cestách po Evropě, lordem Byronem.³ Jakkoli intenzivní jejich přátelství bylo, nedošlo dobrému konci, a v létě 1816 po společném cestování po Švýcarsku bylo navždy přetrženo nehezkou hádkou.⁴ V Polidorim však vztah s lordem Byronem i samotná přítelova osobnost zanechaly tak intenzivních dojmů, že se nechal inspirovat Byronovou povídkou „Zlomek vyprávění“ a vytvořil podobný příběh o lordu Ruthvenovi, upírovi, který nesl výrazné charakterové vlastnosti lorda Byrona. Další znatelnou inspirací byla Polidorimu také povídka „Glenarvon“ napsaná Caroline Lambovou, Byronovou bývalou milenkou, v níž autorka svého milence popsala ve velice nelichotivém světle. Tento její hrdina nese jméno lord Ruthven Glenarvon, a Polidoriho inspirace je zde tudíž zjevná.⁵

Polidori svého bývalého druha pod maskou démonického lorda Ruthvena však vystihl tak dokonale, že jej společnost, u níž si povídka svou originalitou získala okamžitou oblibu a uznání⁶, považovala za Byronovo alter ego a povídka původně vydaná v *New Monthly Magazine* anonymně byla připisována Byronovi.⁷ Oba znepřátelení autoři se začali veřejně

¹ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 279

² MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 142.

³ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 277.

⁴ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 277,278.

⁵ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 143.

⁶ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 143.

⁷ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 279-280.

ohrazovat proti takovým tvrzením; lord Byron rozezlen postavou, kterou ho Polidori ztvárnil⁸, Polidori ukřivděn, že za jeho úspěšné dílo získává zásluhy jeho sok. Navzdory jejich hlasitým protestům se však povídka „Upír“ i nadále objevovala ve sbornících Byronovy tvorby.⁹

A tak se stalo, že se jméno lorda Byrona nesmazatelně otisklo do historie upírské literatury, aniž by on sám svou autorskou invencí v tomto směru nějak výrazně přispěl. (Snad jen básní „The Giaour“, jejíž pasáž se později často objevovala v předmluvách upírských příběhů, včetně prvního vydání Polidoriho průkopnické povídky.¹⁰) Byron se stal předobrazem samotné literární postavy, samotného upíra. A díky Polidoriho inspiraci nejen Byronovou povahou, ale také jeho povídkou „Zlomek vyprávění“, vstupuje do upírské literatury typ byronského hrdiny, který zformoval prvního skutečného literárního upíra. Polidori představuje literatuře vampyrismu typ *byronského upíra*.

Byronský hrdina, a posléze i byronský upír, je charismatický, sofistikovaný a sexuálně přitažlivý, zároveň však neklidný, rozpolcený, temperamentní a často se musí vyrovnávat s temnou minulostí, která je jednou z příčin jeho sebedestruktivních sklonů.¹¹ Je ztracenou duší odsouzenou k věčnému vyhnanství, bloudící po světě, trpící, hledající nenalezitelné. Pro své neklidné rozpolcené nitro nikdy nedosáhne pokoje. Je to postava, která je neschopná a snad i neochotná zapadnout do společnosti a stává se tak spíše svědkem událostí než jejich skutečným proživitelem¹²: „*Na hlasité veselí okolo shlížel [lord Ruthven] netečně, jako by se ho sám nemohl zúčastnit.*“¹³ Je „*invisible but gazing,*“ jak byronského hrdinu popsal Andrew M. Cooper.¹⁴ Takovouto postavou je Byronův slavný Harold v *Child Haroldově pouti*, stejně jako Darvell ve „Zlomku vyprávění“, a stal se jí i lord Ruthven, reflektující lorda Byrona i jeho postavy.

Polidori však nebyl zdaleka poslední, kdo vložil byronským hrdinům do vínku touhu po krvi. Autoři nejpopulárnějších moderních příběhů o upírech na Ruthvenova autora navázali a

⁸ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 280.

⁹ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 280.

¹⁰ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 28.

¹¹ REAGINOVÁ, Nancy Ruth, *Twilight: sága & její postavy v proudu času*. Praha: XYZ, 2011, s. 33.

¹² GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 29.

¹³ POLIDORI, John. *Upír*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6

¹⁴ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 29.

ve svých mnohonásobně delších a propracovanějších dílech nechali semínko byronského upíra zasazené v 19. století plně vykvést. Zdá se, že každý správný upír dnešní doby je sebedestruktivním byronským hrdinou, počínaje citlivým Louisem soužícím se výčitkami svědomí, zrozeným z pera revoluční Anne Riceové, konče vnitřně rozervanými Stefanem a Edwardem, miláčky dospívajících dívek 21. století. Kromě podobnosti samotných postav můžeme najít souvislost Ruthvenových následovníků s byronským hrdinou i v motivech „*velké cesty*“, které sledujeme nejen u Riceové¹⁵, ale také u Drákuly.

Obzvláště revolučně vyhlíží lord Ruthven také v porovnání se svými folklórními upířími předchůdci. Na rozdíl od nich, kteří byli spíše odpudivými chodícími bezduchými mrtvolami, je lord Ruthven ve své podstatě lidský, a to nejen svým vzhledem, ale také chováním a vědomým jednáním, které není ovlivněno vnějšími silami (jak tomu bylo u mrtvolných upírů z lidových příběhů). Macdonald a Scherf tuto jeho charakteristiku považují za jednu z nejzásadnějších změn, které Polidori přinesl do upíří tematiky.¹⁶

Autor lorda Ruthvena byl tedy prvním, kdo svého upíra polidštil a oblékl do hávu byronského charismatu, ovšem tím jeho revoluční změny nekončí. Kromě toho byl také prvním, kdo upíra dosadil do aristokratického stavu. Zrodil se tak první *aristokratický upír*, kterého přebírali autoři upíří literatury i filmoví tvůrci ještě o mnoho let později a přidávali tomuto základu, tomuto bledému plátnu se sinadou siluetou chladného, děsivého, avšak přitažlivého aristokrata, vlastní invencí další typizující rysy, jako například špičaté zuby, uši nebo červené oči, bez kterých si později tradičního literárního upíra neumíme představit.

Lord Ruthven je vysloveně přitažlivý, což se o lidových upírech rozhodně říci nedá. Je velice atraktivní, sofistikovaný, kultivovaný a také svůdný. Jeho mluva je klidná a uhlazená, ostatně stejně jako celý jeho zjev v padnoucím saku a černém kabátě, v němž se prochází mezi londýnskou tón udávající smetánkou. U té probudil vůči své osobě velký zájem, a to „*více svérázností než stavem*“.¹⁷ Jeho chladná netečnost a zvláštní nezainteresovanost do okolního dění, které jako by se ho vůbec netýkalo, lidi kolem něj nevysvětlitelným způsobem

¹⁵ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 29.

¹⁶ MORRISON, Ronald D. „Their fruits like honey in the throat / But poison in the blood“: Christina Rossetti and The Vampyre. *Weber* [online]. 1997, 14,2 [cit. 9.6.2019]. Dostupné z: <http://weberjournal.weber.edu/archive/archive%20B%20Vol.%2011-16.1/Vol.%2014.2/14.2Morrison.htm>

¹⁷ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6.

přitahovaly, snad pro jeho tajemnost a záhadnost. Těmito dojmy k němu byly puzeny nejen krásné ženy – nemravné či ctnostné – ale také Ruthvenův budoucího společník, romantik a snilek Aubrey, který si lorda Ruthvena ve své hlavě vykreslil jako romantického hrdinu. Podobných prvků uhlazenosti a atraktivity si můžeme všimnout i u téměř všech Ruthvenových následovníků. Carmilla v Le Fanuově povídce je velice přitažlivou mladou dámou, kterou všichni popisují jako „*vysloveně krásnou*“¹⁸, obličej Louise z *Interview s upírem* vyvolával v mladém novináři dojem, „*jako by byl vyřezán ze slonové kosti*“¹⁹, za přitažlivým Stefanem Salvatorem se otáčelo celé školní parkoviště a tváře Edwarda Cullena a jeho rodiny jsou očima Belly popisovány jako tváře, které „*malovali staří mistři andělům*.“²⁰ Na rozdíl od svých následovníků však lord Ruthven stále působí čistě lidsky. Upoutává pouze svou svérázností, nikoli dojmem nadpřirozena jako Louis, který „*působil neživým dojmem sochy*“²¹ a jehož pleť vyhlížela voskově, nebo jako „*nelidsky krásní*“²² Cullenovi.

Vedle Ruthvenovy zmíněné přitažlivosti a atraktivity nelze však opomenout zmínit také jistý nevysvětlitelný dojem hrůzy, který se osob v jeho okolí zmocňoval. Velký důraz dává autor „Upíra“ na uhrančivý děsivý pohled šedi Ruthvenových chladných, zvláště bezvýrazných očí:

*„Při jeho pohledu však jako by smích náhle vázl a do srdce krásky, předtím tak plného nespoutané veselosti, jako by padl strach. Ty, jež pocítily tento děs, nevěděly, čím byl vyvolán; některé jej připisovaly jeho téměř bezvýrazným šedým očím. Jeho zrak, ačkoli sám o sobě nebyl nijak pronikavý, se totiž dokázal při pohledu do očí druhého provrtat až do jeho duše.“*²³

Při popisu jeho očí a jeho zvláštní nezaújatosti okolním děním čtenáři v hlavě vyvstává představa prázdné schránky, podivně bezduché, znužené a bez citu. „*Jeho mrtvolně bledý obličej, ač svým tvarem a rysy velmi krásný, nikdy nenabyl vřelejšího stínu, nikdy se nezarděl*

¹⁸ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 58.

¹⁹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 6

²⁰ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 18.

²¹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s.6

²² MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 18.

²³ POLIDORI, John. *Upír*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6.

hanbou ani návaem vášně.“²⁴ Snad tímto jediným rysem by mohl Ruthven vyvolat zdánlivý dojem lehké podobnosti s folklorními upíry. V porovnání se svými byronskými následovníky je Ruthven láskou a vášní prakticky netknut, alespoň co jsem schopna vyzorovat jako čtenář povídky psané personálním vypravěčem, který mi může zprostředkovat jen to, co ví a vidí Aubrey.

Lord Ruthven je svůdný a lze říci sexuálně dominantní (což je další změna, kterou dle Macdonalda a Scherfa Polidori reformuje literárního upíra²⁵), ovšem svým chováním v lidech neprobouzí takové pohoršení, jaké by mohl. Naopak – všem imponuje jeho „zdánlivá nenávisť vůči neřesti“²⁶ (která je však opravdu jen zdánlivá) a je také považován za skvělého řečníka. „Pro svou výjimečnost byl zván do každého domu, všichni ho chtěli vidět a ti, kdo přivykli stálému vzrušení a nyní pociťovali tíhu nudy, se těšili na člověka, který dokázal vzbudit jejich zájem.“²⁷ Zdá se, že jeho nezvyklé charakterové i vnější rysy Ruthvenovo okolí vzrušovaly. Lidé byli fascinováni jeho osobou, aniž by si tuto fascinaci dokázali pořádně vysvětlit.

Ve skutečnosti však za sebou nechával Ruthven v životech lidí, kterých se dotkl, zkázu, jak vychází najevo nejen Aubreyovým pozorováním, ale i v dopise od jeho poručníků, v němž se píše, že Ruthvenovu „svůdnickému umění nelze odolat, takže styk s ním je nanejvýš nebezpečný“ a že „se všechny ženy, které naoko vyhledával pro jejich ctnost, ukázaly po jeho odchodu ve zcela odlišném světle a dokonce vystupovaly s nejvyšší nestydatostí.“²⁸ Zde se čtenářovým (stejně jako Aubreyovým) očím odhaluje Ruthvenův neblahý vliv na své okolí a na lidi, kteří se do něj dostanou. Ke stejným závěrům Aubrey dochází i při předchozím pozorování přítelova chování, když si všimne, jak zlotřilcům a bídákům rozdává prokleté dary, které je přivedou na dno bídy či rovnou na šibenici, kdežto poctivé žebráky s výsměchem vykazuje od svého prahu a nechává je v jejich neštěstí:

„Jeho průvodce byl marnotratně štědrý – lenoch, tulák, žebrák dostali z jeho rukou víc než dost, aby mohli utišit okamžitý nedostatek. Ctnostný, ničím se neprovinivší chudák naproti

²⁴ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6.

²⁵ MORRISON, Ronald D. „Their fruits like honey in the throat / But poison in the blood“: Christina Rossetti and The Vampire. *Weber* [online]. 1997, 14,2 [cit. 9.6.2019]. Dostupné z: <http://weberjournal.weber.edu/archive/archive%20B%20Vol.%2011-16.1/Vol.%2014.2/14.2Morrison.htm>

²⁶ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 7.

²⁷ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 6.

²⁸ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 9.

*tomu odešel často neuspokojen od jeho dveří, mnohdy byl dokonce s výsměchem vykázán. Hříšník, který klesal čím dál hlouběji do bahna neřesti, mohl počítat se jeho podporou.*²⁹

Kromě toho lord Ruthven ničí životy mladých nezkušených dívek, které svede a pak opustí, zneuctěné a bez příslibu manželství.

Odhalením tohoto chování vyplouvá na povrch bezpáteřnost, zlotřilost a zlomyslnost lorda Ruthvena – je nepochybné, že démonický aristokrat vyhledává chudáky i nevinné ctnostné dívky, kterým by mohl zničit život a uvrhnout je v opovržení, což mu přináší výsostné uspokojení. Aubrey popisuje, jak mu při hraní karet s poctivými nešťastnými otci od početných rodin „*blýskaly oči jako kočce, když si hraje s polomrtvou myší*“³⁰ a uvažuje nad tím, zda jeho přítel není „*posedlý zlým duchem*“³¹. Po odhalení jeho skutečné tváře se Aubrey „*rozhodl, že tedy opustí muže, v jehož charakteru nenalezl ani jediné světlé místo, na němž by oko spočinulo se zalíbením.*“³² Podobnou zlovůli nacházíme i u jednoho z Ruthvenových aristokratických následovníků, hraběte Dráculy, ovšem současní upíři, kteří s Ruthvenem sdílí byronskou náuru, se od něj v tomto aspektu značně liší. Přesídlili na druhý břeh a snaží se být povětšinou dobrými a nezpůsobovat lidem kolem sebe víc bolesti a utrpení, než je nezbytně nutné.

Souvislost povahy lorda Ruthvena s povahou samotného lorda Byrona, který se stal Ruthvenovým předobrazem, je – jak poznamenává Montagueová – díky Byronovu popisu Caroline Lambové až humorně zřetelná: „*He is mad, bad and dangerous to know.*“³³ („*Je šílený, zlovolný a není radno ho znát.*“³⁴)

Jako završení všech výše zmíněných nelichotivých Ruthvenových charakteristik je nutno podotknout, že lord Ruthven ve vši své zlovolnosti naprosto postrádá špetku svědomí. V délce celých čtrnácti stran, na kterých se povídka rozpíná, nelze najít jediný náznak toho, že by lord Ruthven litoval svého chování. V druhé polovině povídky se sice chval k Aubreyemu

²⁹ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 8.

³⁰ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 8.

³¹ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 9.

³² POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 9.

³³ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 279.

³⁴ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 141.

laskavě, když dotyčný ležel na lůžku nemocen, přesto však vzhledem k Ruthvenovým záměrům odhaleným na konci příběhu nelze ve zpětném pohledu považovat Ruthvenovu starost o svého společníka za upřímnou. Za důkaz tvrzení, že srdce lorda Ruthvena je tvrdé, chladné, sobecké a naprosto oproštěno od výčitek svědomí, můžeme považovat jeho reakci na Aubreyho otázku, co hodlá udělat s nebohou italskou dívkou, kterou svedl a připravil o panenství: „*Lord odpověděl, že se zachová tak, jak je v podobných případech obvyklé, a na opakovanou otázku, zda pomýšlí na sňatek s tou dívkou, se hlasitě rozesmál.*“³⁵ V tomto faktoru nacházíme velký rozdíl mezi Ruthvenem a jeho byronovskými následovníky, kteří pod tíhou svědomí trpí každý den svého nesmrtelného života.

V klasických představách o upírech, v nichž tyto postavy hrají roli příšer noci, si často zobrazujeme tmu, ticho a osamění – upíři v hororech nikdy nemívali společnost, pokud si ji nenašli k večeři. To je ovšem další rys lidových zruďných upírů, který Polidori postavou svého upířího lorda vymazal. Ačkoli je totiž lord Ruthven oproštěný od citů k lidem a jako správný byronský hrdina je osamocen, je svým způsobem velice společenským upírem – společnost lidí vyhledává, vrací se do ní a byl to on sám, kdo nabídl Aubreyemu, aby cestoval s ním. V tomto prvku vidíme nový zdroj napětí a hrůzy, který Polidori vkládá do své povídky – upír se pohybuje nepoznán mezi svými oběťmi, které se kolem něj se zájmem točí a nemají nejmenší tušení, s kým mají tu čest. Tuto formu strašidelnosti poté kopírují všichni další autoři upíří literatury, kteří temné hřbitovy nahrazují živými zalidněnými místy. Kromě toho se zdá, že si lord Ruthven potrpí na určitou společenskou úroveň, prestiž a pohodlí: „*V Bruselu i jiných velkých městech vyhledával lord k Aubreyovu údivu nejvyšší společenské kruhy*“³⁶, kde často hrál karty a sázel. To je překvapivě lidská slabost, kterou sdílí i se všemi moderními upíry – v *Interview s upírem* byl majetek jedním z důvodů, proč si Lestat vybral jako společníka Louise, a obzvláště Claudie vychovaná Louisem a Lestatem v přepychových pokojích vyžaduje luxus a drahé šaty a šperky. Stefan, který byl taktéž vychován u dvora, si svůj vkus udržel celý svůj upíří život a za každých okolností chodí velice dobře a značkově oblékán a svým drahým autem upoutává pozornost všech studentů střední školy ve Fell’s Church, stejně jako Cullenovi ve Forks, kteří si na drahá auta vysloveně potrpí a ve svém obrovském moderně a luxusně vybaveném domě

³⁵ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 9.

³⁶ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 8.

jich mají více, než kolik členů čítá jejich rodina. U Carmilly se těmto sklonům nijak divit nemůžeme, vzhledem k tomu, že celý život žila ve šlechtických kruzích.

Tím, že lord Ruthven svému novému mladičkému obdivovateli Aubreyemu navrhl společné cestování, s ním vytvořil pouto, které by se snad dalo zprvu nazvat přátelstvím. Ono přátelství bylo však pro Aubreyho velice toxické – Ruthven mu úmyslně ubližoval a citově ho ohrožoval. Zabil jeho lásku, zároveň se ale k němu choval velice laskavě a utěšoval ho ve chvíli, kdy byl Aubrey nemocný a na konci svých sil, čímž v Aubreyově nitru i srdci způsoboval nejistotu, strach a napětí. Po tom, co se jejich cesty rozdělily kvůli odhalení skutečného Ruthvenova charakteru, Ruthven „smířil nemocného [Aubreyho] se svou přítomností přátelským povídáním a lítostí and chybou, jež způsobila jejich rozchod, ještě víc však pozorností, starostlivostí a účastí, které mu prokazoval.”³⁷ Vzhledem k předchozí analýze lordovy povahy pravděpodobně není ani třeba zdůrazňovat, že toto Ruthvenovo chování k Aubreyemu nebylo upřímné, Aubrey se však i přesto cítil „zavázán za soucitnou účast, kterou mu prokazoval v nemoci.”³⁸ Kromě toho ho následně dohnal na hranu přičetnosti přísahou, kterou ho Ruthven přinutil složit; totiž že nikomu nevyzradí nic o jeho smrti. Ať už Aubrey chtěl, nebo ne, neměl šanci se ze vzniklého přátelství vytrhnout a ačkoli nikdy nepocítil na vlastním hrdle upírovy zuby, vztah se zlovolným a zlým lordem byl nakonec příčinou jeho záhuby, k lordově obrovskému zlomyslnému potěšení. Tento parazitický vztah lehce připomíná blízké až lesbické pouto Laury a upírky Carmilly z povídky „Carmilla“, o níž pojednává další kapitola. Carmilla také vyhledává společnost svých obětí, které k sobě citově připoutá a nedovolí jim odejít, a ačkoli Aubrey nebyl Ruthvenovou obětí v upířím slova smyslu, rozhodně obětí byl.

Ruthvenovy upíří schopnosti nejsou příliš popsány. Jediné informace, které jsme se o upírech z povídky dozvěděli, jsou příběhy vyprávěné Aubreyemu prostou řeckou dívkou Janthe, v nichž lidová moudrost zobrazuje bytost, která jednou za rok musí zabít mladou zdravou dívku, aby prodloužila svou existenci. Tudíž můžeme vyvodit, že Ruthven doopravdy nepotřebuje krev tak často a tak pravidelně, jako upíří v ostatních dílech, ovšem alespoň jednou za rok zabít musí, aby byl nesmrtelný. Ona nesmrtelnost však není tak definitivní – na rozdíl od ostatních

³⁷ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 13.

³⁸ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 13.

upírů v tomto žánru je Ruthven velice křehký. Může podlehnout zranění jako kterýkoli jiný člověk, kdežto ostatní upíři mají většinou odolnou kůži, která je chrání od zranění, například Edward, nebo nadpřirozeně rychlou schopnost regenerace, jíž disponuje Stefan a Louis. Když se tak stane a Ruthven zemře na následky zranění, jak jsme mohli vidět v povídce, je třeba rituálu, aby znovu procitl – měl být vystaven „*prvnímu chladnému paprsku měsíce, který vyjde po jeho smrti*.“³⁹ Bez něj by pravděpodobně zůstal mrtvý. Žádné další síly však neovládá, nemá nadpřirozená nadání, je jen nadlidsky silný. Nezdá se být ani zvláště krvelačným a v porovnání s Drákulou, Carmillou i moderními upíry je ve skutečnosti „*bezzubý*“ a „*málo upírský*“, jak trefně poznamenávají manželé Bandini.⁴⁰ Na rozdíl od ostatních aristokratických upírů se však zdá, že lord Ruthven není vůbec ničím poután, může se pohybovat po světě i mezi lidmi naprosto volně, bez jakýchkoli omezení. Naproti tomu Drákula s sebou musí vozit bedny se zeminou ze svého rodného kraje, Carmilla je vázána ke svému hrobu i jménu, které nesmí změnit, a dokonce i folklórní upíři byli poutáni bydlištěm a blízkostí jejich rodiny.⁴¹

Ruthvenova postava má být a je postavou negativní a čtenáři se přesně tak hned od začátku jeví. Dostáváme očima Aubreyho popis Ruthvenova chování, nikoli však jeho vysvětlení, pohnutky k němu, ani žádnou z Ruthvenových myšlenek, která by nás mohla dovést k analýze jeho psychiky. Vidíme pouze, že koná zlé skutky a že je koná bez svědomí, tudíž usuzujeme, že je zlý a nemá svědomí. Od jeho postavy jsme silně odosobněni, nerozumíme jí a nemáme k ní vztah. Ač je nepochybně klíčovou postavou povídky a také postavou hybnou, zdá se být mělký a vlastně nezajímavý. Toto hodnocení však vychází z myslí čtenářky narozené téměř dvě století po vydání této povídky, čtenářky, která je zvyklá již na zcela jiné pojetí upírů. Není pochyb, že lord Ruthven působil na čtenáře začátku 19. století přesně tak, jak působit měl – záhadně a děsivě. Ono neznámo, jehož zpracování současné čtenáře lačné po analyzování myslí a motivů upíra může nudit, nepochybně fungovalo jako skvělý hororový prvek vyvolávající hrůzu. Nikdo nechtěl rozumět upírovi tak, jak mu chceme rozumět dnes.

Tato úvaha nás přivádí k tomu, jak odlišné je pojetí upíra na začátku 19. století a dnes. Dnes jsou upíři hlavními postavami – postavami, se kterými se snažíme se ztotožnit, pochopit

³⁹ POLIDORI, John. *Upír*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 14.

⁴⁰ BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 22.

⁴¹ 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. 23-24.

je a hledat smysl jejich existence současně s tou naší. Jejich psychologie se stává důležitou součástí díla, více než strach a děs, které měli upíři vyvolávat dříve. Obzvláště postava Louise v *Interview s upírem* v tomto směru vyniká, celá kniha je psána formou jeho vlastního vyprávění, tudíž čtenáři neunikne jediný jeho postřeh, myšlenka, strach či touha, jakkoli zvrhlá či jakkoli zavrženíhodná. Ve skutečnosti jsou dnes upíři vytvářeni proto, abychom je mohli chápat, a ne se jich bát. Neznámo, které v novodobých knihách figuruje (především ve *Stmívání* a v *Upířích denících* v těch částech děje, kdy pravá identita upíra dosud není odhalena), funguje spíše jako prvek přidávající příběhu na napínavosti a atraktivitě než jako prvek hororu. A dnešní čtenáři jsou už tak předvídaví, že současní autoři ani nevidí smysl v zatajování upíří identity. Například v *Upířích denících* jsou čtenáři hned od začátku seznámeni s postavou upíra Stefana, který se jim jako upír ve své první scéně představí. Čtenář zná jeho tajemství mnohem dříve, než ho pozná lidská protagonistka Elena.

V souvislosti s faktem, že moderní upíří literatura poskytuje čtenářům mnohem hlubší náhled do upírovy mysli než díla 19. století, musíme zmínit poslední postřeh, který se zdá zajímavý. Totiž, že novodobí upíři jsou ve skutečnosti mnohem více byronskými upíry než Polidoriho lord Ruthven, který je v této kategorii považován vzhledem ke svému prvenství za ikonického. Ruthven totiž sice splňuje všechny aspekty byronského hrdiny, ovšem až na jeden. Byronský hrdina je *trýzněn*. Trpí každý den – svou odlišností, svými výčitkami, svou minulostí, vlastní existencí. Nic, co by naznačovalo tomu, že lord Ruthven takto trpí, jsem však v povídce nebyla schopna nalézt. Jeho následovníci 20. století v tomto aspektu naopak vysloveně excelují. Nenávidí svou existenci i sebe samé.

Louis byl z prvních upírů, kteří tuto stránku byronského upíra ukázali světu. Jeho autorka, Anne Riceová, započala fenomén trpících upírů se svědomím. Louis se souží výčitkami, uvědomuje si, kolik životů zmařil, považuje se za démona, zlého, prokletého, nezasluhujícího štěstí. Jeho přístup k sobě samému bych shrnula citací slov jeho druha Armanda:

„Rozumím vám. Pozoroval jsem vás v divadle, vaše utrpení, váš soucit s tím děvčetem. Viděl jsem váš vřelý vztah k Denisovi, když jsem vám ho nabídl; vy umíráte, když zabijíte,

jako byste cítil, že si zasluhujete umřít a omezujete se na minimum. Proč byste se měl s takovým pocitem utrpení a smyslem pro spravedlnost považovat za Satanovo dítě?“⁴²

Přes to, jak se nenávidí, nedokáže však Louis ubránit se touze po lidské krvi. Ze všech byronských upírů je on tím, k němuž se nejvíce hodí označení *antihrdina*.

Stefan Salvatore se snaží řešit svou nenávist k sobě samému i k vlastnímu druhu takzvaným vegetariánstvím (živením se krví zvířat), stejně jako Edward ve *Stmívání*. I Louis se k tomuto životnímu stylu na počátku své nadpřirozené existence uchýlil, ovšem nevydržel u něj příliš dlouho. Stefan se snaží držet co nejdál od blíže nedefinovaných „*stínů a temnoty*“⁴³, ovšem velice ho to oslabuje. I on má pocit, že se ho bůh zřekl – „*Modlil jsem se, aby za mnou přišla. Modli! Jestli se tvor jako já může modlit.*“⁴⁴ Trpí výčitkami svědomí, a to nejen pro to, že jeho přirozeností je zabíjet, ale také v oblasti osobního a milostného života.

„V jeho očích bylo tolik smutku. V těch očích, které předtím plály jako zelený led a nyní byly tmavé a studené, plné čiré beznaděje. Stejný pohled, který viděla onu první noc v jeho pokoji, ale nyní to bylo ještě horší. Protože teď v jeho pohledu viděla sebenenávist smíšenou s žalem a hořké odsouzení.“⁴⁵

„Skrze jeho hradby, skrze veškerou rozechvělou sebekontrolu dokázala rozpoznat zmučený pohled neúnosné viny a osamělosti.“⁴⁶

U Edwarda Cullena najdeme téměř totožné rysy – výčitky, sebenenávist, u něj více než u ostatních temperamentní výbuchy a problémy se sebeovládáním. Má sklony k seabemrskáčství, které často vede k melancholii, což je další rys, který má společný se Stefanem i Louisem, ovšem který bychom u Ruthvena hledali jen marně.

„Nemůžeš dovolit, aby ti tohle... tenhle pocit viny ovládl život. Nemůžeš přebírat zodpovědnost za věci, které se mi tady staly. Nic z toho není tvoje chyba, tohle prostě k

⁴² RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 271

⁴³ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 14-15.

⁴⁴ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 216.

⁴⁵ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 204.

⁴⁶ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 119.

*mému životu patří. (...) Já vím, že to patří k tvé... tvé povaze, že za všechno přičítáš vinu sobě, ale opravdu nemůžeš dovolit, aby to došlo do takových extrémů!*⁴⁷

Tak k Edwardovi promlouvá Bella v *Novém měsíci*, když upír znovu připisuje vinu za uvedení Belly v nebezpečí své prosté existenci, stejně jako mnohokrát předtím a mnohokrát potom.

Reaginová dokládá své tvrzení, že Edward je rozervaným byronským hrdinou, pomocí metakomentářů v samotném textu románu, v nichž Meyerová odkazuje k dalším byronským hrdinům romantické literatury – například k panu Darcymu (*Pýcha a předsudek*) či k Heathcliffovi (*Na větrné hůrce*), a přirovnává k nim a k jejich milostným vztahům Edwarda a Bellu.⁴⁸ Edward konstatuje, že Heathcliff a Katka „*si navzájem ničí život*“, a že je to „*příběh o nenávisti*“ v diskuzi, z níž nakonec vyplyne paralela mezi jím a Heathcliffem. Poté laškovně poznamenává: „*Doufám, že ty máš víc rozumu, než se zamilovat do někoho tak... zkaženého,*“ a Bella nakonec dodává: „*No, já zase doufám, že ty máš dost rozumu na to, aby sis nepouštěl k tělu někoho tak sobeckého. Skutečným zdrojem všech potíží je Kateřina, ne Heathcliff.*“⁴⁹

Lze tedy prohlásit, že proti popsáným třem zástupcům moderních upírů, kteří mají hluboký vnitřní život a souží se existencionálními otázkami a výčitkami svědomí, je lord Ruthven v tomto aspektu byronských hrdinů pouhou prázdnou a nezajímavou hororovou figurkou.

⁴⁷ MEYEROVÁ, Stephenie. *Nový měsíc*. Praha: EGMONT, 2009, s. 414.

⁴⁸ REAGINOVÁ, Nancy Ruth, *Twilight: sága & její postavy v proudu času*. Praha: XYZ, 2011, s. 91.

⁴⁹ MEYEROVÁ, Stephenie. *Zatmění*. Praha: EGMONT, 2009, s. 25

3 Lesbická upírka: „Carmilla“ (Joseph Sheridan Le Fanu)

Povídka „Carmilla“ od irského autora mnoha duchařských příběhů Josepha Sheridan Le Fanu vyšla poprvé roku 1871 v časopise *The Dark Blue*. Získala si okamžitě takovou popularitu, že ještě téhož roku se dočkala knižního vydání.⁵⁰ Mnoho zdrojů se shoduje na tom, že se jedná o jeden z nejzdařilejších příběhů svého žánru.

Děj povídky je zasazen do štyrských lesů (což je náhodou i zasazení Stokerovy povídky „Drákulův host“⁵¹ – lze předpokládat, že za zavedení per obou autorů do těchto míst může místní folklór bohatý na upírské příběhy). Lauřin otec zde vlastní osamělý malebný zámek, který v Lauřiných popisech působí neskutečně romanticky, obzvláště ponořen do chladného měsíčního světla. „*Neznám nic malebnějšího a osamělejšího,*“ začíná svůj popis Laura, když zámek poprvé představuje čtenáři.⁵²

„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.“⁵³

Mýtina, vodní příkop, řeka a přes ni gotický můstek, vinoucí se cesta. Tyto zromantizované črty na pozadí harmonické noci dodávají příběhu romantický, lehce melancholický nádech a doplněny gotickým motivem opuštěné vesnice s rozvalinami kostela, které chrání zbytky hrobů starého, po meči vymřelého rodu Karnsteinů, jejichž opuštěný hrad se tyčí za vesnicí, dalo gotiky chtivým čtenářům viktoriánské Anglie přesně to, po čem toužili.

Ve srovnání s předchozí analyzovanou povídkou má „Carmilla“ mnohem jímavější atmosféru. Autor si hraje s popisy a využívá motivy noci, měsíce a jeho stříbřitého světla k navození té správné tajemně magické atmosféry, pod jejímž pláštěm přijíždí na scénu záhadná

⁵⁰ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů: čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 287.

⁵¹ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 44.

⁵² LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 48.

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

okouzující dívka, která se stane centrem veškerého Lauřina vyprávění. Autor pracuje při budování tajemna nejen s popisy, ale také s působivým nastiňováním následujícího děje: „*Jen se ohlédněte za sebe na zámecké průčelí, jak se všechna okna třpytí stříbřitou září, jako by neviditelné ruce rozžaly v pokojích světla na uvítanou přízračným hostům,*“⁵⁴ prohlásí Lauřina učitelka, mademoiselle De Lafontainová tu noc, kdy se splší koně Carmillina kočáru na cestě vedoucí těsně kolem zámku a Carmilla se stane hostem Laury i jejího otce.

Kormě zasazení charakteristického pro gotický román zpracovává Le Fanu i motivy typické pro upírí literaturu – tajemno, napětí, lásku i vášeň, sexualitu, krev. Hlavně láska, vášeň a sexualita jsou v této povídce velice důležité, a to zvláště proto, že jsou čtenáři podávané formou poněkud neobvyklou na dobu 19. století, kdy „Carmilla“ vznikla.

Ona neobvyklost spočívá v tom, kdo se zde stává donorem a kdo recipientem lásky a vášně. Dosud totiž v prózách, v nichž vystupovaly upírky, šlo povětšinou o lásku lidského muže k ženě, která ho využívala a sála z něj život, jak to můžeme vidět na příklad u Brunhildy v Raupachově povídce „Nech mrtvé odpočívat v pokoji“ (1822) nebo u Clarimondy z Gautierovy „Mrtvé milenky“ (1962). Zde však upírka Carmilla navazuje velice blízký až milostný vztah s vypravěčkou Laurou, tedy s devatenáctiletou dívkou – nikoli mužem –, a veškerá vášeň je soustředěna mezi tyto dvě ženy. Povídka takto čtenáři představuje nenásilně, avšak poměrně otevřeně, lesbickou lásku a sexualitu, která ve viktoriánské době cudných, čistých žen a ctnostných manželek porušovala snad všechna možná společenská tabu.

Scény jsou vzhledem k době, kdy vznikly, popsány velice eufemisticky, jejich obraznost a absence konkretizací jim však nijak neubírá na lechtivosti ani toužebnosti:

„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,

⁵⁴ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 54.

*její horké rty mi zasypaly tvář polibky a téměř sténajíc mi šeptala: „Jsi má, budeš má a ty a já jsme navždy spolu spojeni.“*⁵⁵

V úryvku vyňatém z povídky hrají hlavní roli motivy sexu, ač jsou zmíněny velmi eufemisticky a více než skutečný obraz sexuálního styku ukazují spíš jen jeho matné okraje. Přesto však zrychlený dech a sténání ve čtenáři dojem erotiky úspěšně probouzí. Kromě takovýchto intenzivních momentů, které obě dívky zažívají za zavřenými dveřmi Lauřiny ložnice, zahrnuje Carmilla svou společnici různými něžnostmi, jimiž se více než do role dobré přítelkyně staví do pozice milenky. Objektů, polibky, oslovení „miláčku“ i opakované vyznávání lásky se na stránkách knihy objevují často.

Carmilla však není poslední, která na stránkách upířích příběhů vykreslí upíří homosexualitu. U Riceové se v milostných vztazích naprosto stírají genderové i věkové odlišnosti jedinců. „*Erotický prvek zde představuje zejména zabíjení a sání krve, přičemž se nezaměřují pouze na tělo, ale i na prožití blízkosti a intimity bez ohledu na gender (a věk) toho druhého,*“ popisuje Poláková.⁵⁶ V *Interview s upírem* tedy můžeme vidět nejen jistou formu milostného vzplanutí mezi upírem a lidským mužem (Lestatem a Louisem) a milostný vztah dvou mužských upírů (Louise a Armanda), ale také lásku mezi Louisem a dítětem, Claudií, kterou Louis označuje zároveň za svou dceru a svou milenku.

Carmillina láska je však velice sobecká a majetnická, jak poznamenávají manželé Bandini.⁵⁷ Okamžitě k sobě Lauru připoutá a dožaduje se veškeré pozornosti a slibů na věčnost. Často v této souvislosti Carmilla naráží i na smrt a posmrtnost: „*Miláčku, miláčku, žiji v tobě a ty bys pro mě zemřela, tolik tě miluji!*“⁵⁸ „*Musíš mě milovat a následovat mě až k smrti; anebo mě nenávidět, a přesto mě následovat v nenávisti k smrti a za ni.*“⁵⁹ „*A co zemřít jako milenci*

⁵⁵ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 65.

⁵⁶ POLÁKOVÁ, Markéta. Draci a hrdinové – upíři a oběti (hledání magických bytostí ve světě vědy a techniky). *Anthropologia Integra* [online]. 2011, 2(2) [cit. 9.6.2019]. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/2051/1654

⁵⁷ BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Knihy upírů*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 16.

⁵⁸ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 74.

⁵⁹ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 77.

– zemřít spolu, abychom mohly spolu žít?“⁶⁰ Bandini jeden z takových Carmilliných projevů vypichují jako příklad temných náznaků, které jsou pro viktoriánskou literaturu typické.⁶¹

Zdá se, že toto pouto, které si vytváří s obětí, je pro Carmillu nejen taktikou, jak mít přístup k potravě (podobně jako na Lauře předtím parazitovala na generálově neteři, k níž projevovala náklonost stejného charakteru), ale také snad i jistým projevem *potřeby citu*. „*Upír zde zřejmě touží po určité sympatii a souhlasu,*“⁶² vysvětluje Laura na konci povídky, když čtenáři vykládá znalosti, které o upírech získala od barona Vordenburga. Carmilla se nezdá být doopravdy zlá, netěší ji neštěstí jako Ruthvena – to, jak škodí Lauře, dělá zkrátka proto, že je upírka a upíři zabíjejí a berou si, co chtějí. Na rozdíl od moderních Louise, Stefana a Edwarda se Carmilla své upírí přirozenosti totiž nijak nebrání. Ve vztahu, který se svými oběťmi vytváří, lze však najít i jistou touhu po lásce a po porozumění. Laura nebyla jediná, z koho se Carmilla v době svého pobytu na zámku Lauřina otce krmila – byla ovšem jediná, ke komu Carmilla vzplanula takovou vášní.

Povídka „Carmilla“ je jedním z příkladů, na nichž lze poukázat, jak se láska, vášně a erotika v upírí literatuře kloubí s krvežíznivostí a touhou. Montagueová dokonce usuzuje, že dopad „Carmilly“ byl tak značný, že „*od tohoto okamžiku 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.*“⁶³

Láska opravdu je jedním ze základních kamenů tematiky vampyrismu, a ačkoli Polidoriho Ruthven je tohoto citu naprosto oproštěn, ostatní upíři, které v této práci srovnávám, jí ujít nedokázali. Zmíněný výrok Montagueové však nevystihuje všechny z moderních upírů plně – láska je sice velkou součástí Stefanových a Edwardových vášnivých pohnutek, „*zničit objekt své vášně*“ se však ani trochu nesnaží. Své vášni s vypjetím veškerého úsilí vzdorují, aby život své milované zachovali. Jejich láska je však hybným elementem jejich příběhů, stejně jako těch ostatních, a vytváří vynikající emocionální napětí. Máloukterá kombinace tužeb a

⁶⁰ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 71.

⁶¹ BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Kniha upírů*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 16.

⁶² LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 110.

⁶³ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upírí mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 149.

emocí dokáže vygradovat vášně a napětí do takových výšin, jako neovladatelná žízeň po krvi skloubená se strachem ze smrti milované bytosti, které společně trýzní upířího protagonistu po celý čas jeho nesmrtelného života. Právě snaha ochránit svou lásku za každou cenu, ačkoli ji sám upír svou pouhou existencí vystavuje nikdy nekončícímu ohrožení života, je onen rozpor, který dělá z moderních upírů byronské hrdiny a který láme srdce všem dospívajícím čtenářkám po celém světě. „*Bello, já nemůžu žít ve světě, kde ty neexistuješ,*“ prohlašuje Edward po pokusu o sebevraždu, kterou chtěl spáchat v domnění, že Bella jeho vinou zemřela.⁶⁴

Motivy sexuality jsou také kromě všeho již zmíněného prostředkem, kterým upíři v moderní literatuře míří na svou cílovou skupinu – na dospívající čtenářky. Ač nejde o skutečně popisovanou erotiku, vnitřní citové vypětí upírů i jejich dívčích „obětí“ věrně zobrazuje emocionální úzkost, kterou mladí lidé pociťují během dospívání a při prožívání prvních sexuálních zkušeností. Montagueová dokonce prohlašuje, že dle psychologů kousnutí představuje jistou infantilní formu sexuality.⁶⁵ Dospívající čtenáři se proto mohou s upíry snadno ztotožnit, čemuž napomáhají i pocity jinakosti, odsouzenosti a vyvrhelství, které upíry moderní literatury souží.⁶⁶ „*I když se příběh zdánlivě odehrává v mytickém světě upírů, obrací se přímo na mladší generaci,*“ usuzuje Montagueová o *Stmívání* a dochází k názoru, že vzhledem k tomu, jak je Edward pro Bellu nebezpečný, se jejich sexuální styk stává „zakázaným ovocem“, stejně jako celý jejich vztah, a jejich příběh tak funguje jako metafora pro hledání sexuality současné mládeže.⁶⁷ I díky tomuto rozboru tedy vidíme význam role erotiky v upíří literatuře, ač je pojatá z opačného konce, než v povídce o lesbické upírce: Carmilla se pokouší své tužby naplnit, přičemž příběh graduje, když se jí její úsilí daří, zatímco ve *Stmívání* se Edward snaží co nejvíce se své tužbě ubránit a jejich milostný příběh graduje, když se mu to v dramatickém finále podaří a svou milovanou zachránit před sebou samým. „*Bylo to nemožné... přestat,*“ popisuje Edward Belle tu chvíli, kdy musel sám sebe zastavit, než z její rány vysál příliš mnoho krve. „*Nemožné. Ale dokázal jsem to. Musím tě milovat.*“⁶⁸

⁶⁴ MEYEROVÁ, Stephenie. *Nový měsíc*. Praha: EGMONT, 2009, s. 415.

⁶⁵ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 9.

⁶⁶ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 164.

⁶⁷ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 164.

⁶⁸ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 376.

Nejde však jen o lásku k lidské „oběti“, která upíry ovládá. Sama krev je pro ně vášní, zabíjení plynoucí z jejich upírí přirozenosti jim přináší často až sexuální uspokojení. „*Pro upíry tělesná láska vrcholí a je naplněna jedinou věcí – zabitím,*“⁶⁹ vysvětluje Louis v *Interview s upírem*. Také výměna krve mezi samými upíry má často sexuální podtext, mnohdy ještě znatelnější než při zabíjení lidí. Takovéto sdílení krve nebo krmení se na člověku, který se upírovi sám nabídne, se mnohem více podobná lidskému pohlavnímu styku, protože je třeba svolení obou aktérů:

*„A pak už to bylo, jako by se jejich mysli začaly prolínat a splývat v jedinou. Cítil, jak má Katherine radost z krmení, potěšení z pití teplé krve, která jí dává život. A věděl, že ona vnímá jeho radost z dávání. Ale realita se mu vzdalovala, hranice mezi sny a skutečností se stírala. Nedokázal jasně uvažovat; nedokázal vůbec uvažovat. Dokázal pouze cítit, jeho pocity spirálovitě narůstaly a vynášely ho výš a výš, trhal poslední pouta se zemí.“*⁷⁰

V *Upířích denících* naopak upír, jemuž jiný upír saje krev proti jeho vůli, trpí bolestivou agónií, slabostí a pocity ponížení, což lze přirovnat k znásilnění:

*„Odmítal se tomu poddat a bolest se zhoršovala. Měl pocit, jako by se mu snažili vytrhnout duši, stejně jako ten stromek ze země. Pronikaly jím plamenné jazyky, které se soustřeďovaly kolem ranek na hrdle, kam se zanořily Damonovy zuby. Agónie mu svírala hrdlo i čelist a rozlévala se dolů po hrudi a ramenou. Pocítil závrať a uvědomil si, že ztrácí vědomí.“*⁷¹

Z obou dívek v Le Fanuově povídce je to Carmilla, kdo do jejich vztahu přináší lesbické prvky, Laura se tomu ovšem nikdy nebrání a Carmille přizvukuje. Přesto však při svém vzpomínání Laura vypráví, jak jí bylo Carmillino chování ve skutečnosti nepříjemné a odpudivé. Ke Carmille bezpochyby chovala city a toužila po její společnosti i po její lásce, nedokázala však potlačit zvláštní pocity odporu a ošklivosti, když kolem ní Carmilla ovinula své paže a zasypala ji polibky.

⁶⁹ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 294

⁷⁰ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 177.

⁷¹ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 241.

„Ve chvílích, kdy k těmto záhadným náladám podléhala, protivila se mi. Zmocňovalo se mě sice jakési podivné překypující, občas příjemné vzrušení, ale do něho se mísil nejasný pocit strachu a ošklivosti. Při takových výjevech jsem si nebyla nijak jista tím, co si vlastně o ní mám myslet, a pociťovala jsem nejen lásku stupňující se i ve zbožnění, ale rovněž odpor.“⁷²

Laura se nikdy nedokázala vzepřít Carmilliným dlaním ani rtům, naopak sama těmi svými začala tančit ve stejném rytmu. Vždy podlehla, jako by ji Carmilla hodila do rozbouřené řeky a Laura v ní musela plavat po proudu. *„Slova, která mi šeptala do ucha, jako by mě ukolébávala a konejšivě přetvářela mé zdráhání v jakési omámení, z něhož jsem se zřejmě probrala až tehdy, když Carmilla spustila paže.“⁷³* Je možné, že Carmilla byla schopna provádět jisté triky s Lauřinou myslí a uvádět ji do určitého transu. Stejně tak si Lauřinou psychikou však pohrávala i běžnými lidskými triky typickými pro manipulativní osobnosti. Úmyslně vytvářela v Lauře pocit spřízněnosti s ní, jisté osudovosti jejich setkání a jejich lásky. Carmilla Lauru navštívila jednou už dříve, když byla Laura ještě malá, a krmila se na ní. Od té doby na tuto událost vzpomíná Laura jako na sen, ovšem když nyní poprvé spatřila Carmillu, poznala její tvář. Carmilla toho využila a nalhala Lauře, že i ona ji viděla ve spaní, když byla malá, a vymyslela sen, který svou konstrukcí přesně zapadal do toho, co se tenkrát skutečně stalo. Laura tedy měla pocit, že obě dvě dívky o sobě ve stejnou dobu snily a Carmilla tak vytvořila onen dojem osudovosti, kterým k sobě Lauru velice rychle připoutala. Kromě toho hned první noci začala budovat atmosféru hluboké důvěrnosti: *„Na okamžik mě svými pěknými pažemi pevně sevřela a zašeptala: ‚Dorou noc, miláčku, nerada se s vámi loučím, ale dobrou noc. Zítřka, ovšem ne nějak příliš časně, vás zase uvidím.“⁷⁴* Úplně stejně Carmilla naložila s generálovou dcerou, která byla její předchozí obětí, a obdobné praktiky využila i druhá upírka, jež v díle okrajově vystupuje – Carmillina údajná matka (zda to byla skutečně její matka se v příběhu nedozvídáme).

⁷² LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 65.

⁷³ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 65.

⁷⁴ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 62.

Vyvstává zde tedy otázka, na kolik jsou schopnosti těchto upírek omotat si své oběti kolem prstu podpořeny jejich nadpřirozenými silami (a zda nějaké vůbec mají) a na kolik jde o prosté manipulativní hrátky s lidskou myslí. Odpověď na ni v povídce ovšem nevyčteme – Laurina zmínka o „*omámení*“ je jediné vodítko, které máme, a to není dost jednoznačné. Carmillini následovníci v moderní literatuře však nadpřirozenými schopnosti manipulace s myslí své oběti disponují zcela prokazatelně, od telepatie, přes ovlivňování, až po úpravy a mazání paměti. To se týká konkrétně upírů z *Upířích deníků*, kteří ovládají takzvané Síly. Tyto Síly propůjčují upírům mnohé schopnosti, jejichž šíře závisí na upírově stáří a výživě. Lidská krev jim poskytuje nejsilnější životní podstatu a upíři pravidelně živení z lidské žíly mají tedy znatelně mocnější Síly než vegetariáni jako Stefan. Je pro ně snadné si oběť získat a ovládnout. Jistými mocnostmi podobného charakteru, ač nepojmenované, vládou i upíři Anne Riceové, ti nejmocnější z nich dokáží vycítit myšlenky ostatních a vysílat k nim své. Takovými nadpřirozenými schopnostmi jsou v knihách ze série *Stmívání* obdarováni jen výjimeční jedinci a jejich umy se značně liší upír od upíra. Edward ovládá tradiční umění telepatie; slyší v hlavě myšlenky ostatních lidí. Alice vidí jistou formu relativní budoucnosti a Jasper umí ovládat emoce; dokáže člověka ovlivnit či rozrušit, což je schopnost, která je ze všech zmíněných pravděpodobně nejpodobnější té Carmillině, pokud uznáme za možné, že její manipulace vychází ze zdrojů nadpřirozena.

Carmillini následovníci jsou tedy prokazatelně obdarovanější než krásná upírka, přesto však Carmilliny poctivé metody „po staru“, s největší pravděpodobností bez pomoci magie, působí na čtenáře mnohem děsivějším a mrazivějším dojmem.

Považuji za vhodné zmínit také další upíří vlastnost, která pomáhá upírům získat svou oběť, a to schopnost vábit kořist svým vzhledem. Najdeme ji nejen v Carmille, ale i ve všech ostatních příbězích. V kapitole o lordu Ruthvenovi už jsem zmiňovala eleganci a sofistikovanost, která je byronským upírům vlastní, stejně jako krásu, kterou moderní upíři okouzlují lidské bytosti. Carmilla se v tomto ohledu všem z nich podobá – vysoká štíhlá postava, dlouhé krásné černé vlasy a něžný obličej. „*Neznámá mě zajímala a získala si mě; byla neobyčejně krásná a nevýslovně půvabná,*“⁷⁵ popisuje ji Laura. I Carmillina matka byla velice přitažlivá žena. Dá se

⁷⁵ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 62.

předpokládat, že jejich zjev je pro všechny upíry součástí způsobu lovu kořisti. Nemusí se příliš snažit, kořist si je najde sama. Jediný z upírů, u nějž se nedá příliš mluvit o kráse, je Drákula, ovšem jeho démonické společnice na hradě jsou velmi smyslné, až svůdné, a stejně tak proměněná Lucy. Ve *Stmívání* to dokonce není jen vzhled, který lidi k upírovi vábí – Bella pohyby upírů popisuje jako ladný tanec, jejich hlas je melodický, hladký a podmanivý, a dokonce jejich dech je „sladký a lahodný“⁷⁶. „*Isem nejlepším predátor na světě, nemyslíš?*“⁷⁷ poznamenává Edward ve *Stmívání*. „*Všechno na mně tě vábí – můj hlas, můj obličej, dokonce i můj pach.*“⁷⁷

Co se týče Carmilliných ostatních upířích schopností, dostává se nám jejich popisu díky baronu Vordenburgovi, který je na konci příběhu požádán o pomoc s likvidací upírky. Baron Vordenburg a také Lauřin i Bertin lékař hrají v „Carmille“ podobnou roli, jako Van Helsing ve Stokerově *Drákulovi*. Jsou postavami, které jsou si vědomy existence upírů a mají o ní nastudovaných mnoho knih, knih skutečně existujících (jejich tituly jsou v Carmille dokonce vyjmenované). Tímto zapojením skutečných vědeckých studií o vampyrismu do svých děl se snaží autoři starších upířích příběhů setřít hranici mezi fikcí a realitou a vyvolat v čtenáři dojem, že příběh, který čtou, je mnohem skutečnější. Podobného efektu užil i Bram Stoker, když do role svého upíra dosadil historicky doloženou postavu Vlada Napichovače. V novodobé literatuře se s tímto jevem už příliš nesetkáváme.

Kromě nadlidské síly, kterou Carmilla projevila jen jednou, a schopnosti měnit svůj tvar na jakési neidentifikovatelné zvíře či zkrátka shluk hmoty vzdáleně se podobající kočce, není žádná z upířích výjimečných schopností Vordenburgovými slovy doložena. Nemrtví přes den spávají ve svých rakvích a v noci z nich vystupují, aniž by narušili hrob. To vysvětluje Carmillinu častou únavu a malátnost, protože přes den nemohla spát tak dlouho, jak potřebovala. Nacházíme zde jisté podobnosti s *Drákulou*, ačkoli na ně není kladen takový důraz – upír vůbec nejí a má odpor ke křesťanským symbolům, jak si můžeme všimnout, když Carmilla až přehnaně podrážděně reaguje na pohřební písně. „*Často jsem přemýšlela, zda se náš krásný host vůbec někdy modlí. Já jsem ji na kolenou rozhodně nikdy neviděla,*“⁷⁸ přemýšlí

⁷⁶ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, sr. 217.

⁷⁷ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 217.

⁷⁸ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In Rej upírů, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 77.

Laura o své přítelkyni. Jejich ostré zuby jsou mírně nápadné, avšak netrhají s nimi hrdlo, jak je zvykem u upírů – Laura popisuje bolest na hrudi, jako by ji tam bodly dvě jehly. Gelder vyjadřuje otázku, zda Carmilla pila z Lauřiných prsou zkrátka pro svou sexuální náklonnost k ní, či zda jde o běžný postup⁷⁹, ovšem o tom se můžeme pouze dohadovat. Těmito vlastnostmi se nijak zvláště nepodobá moderním upírům; omezení, jimiž jsou vázáni oni (slunce, tekoucí voda) ji nijak neobtěžují. Ovšem s Drákulou toho sdílí více (je pravděpodobné, že Stoker kromě jiného vycházel i z „Carmilly“). Schopnost měnit podobu najdeme i ve Stokerově románu, když se Drákula mění na netopýry či veliké ptáky (ovšem také v *Upířích denících*, kdy se mocný upír Damon ovládající veliké Síly byl schopen proměnit v havrana, Stefan v navazujících dílech v sokola a Katherine, nejmnocnější z nich, na bílé kotě, sibiřskou tygřici a soviči sněžnou). Carmilla s Drákulou také sdílí odpor k náboženství, ačkoli Drákula kontaktem se svěcenou vodou, hostií či křížem trpí mnohem více. Taktéž je podobně jako on svázána s místem svého života a posléze smrti – musí se vracet do svého hrobu a nesmí si změnit jméno; je nucena užívat anagramů Carmilla-Millarca-Mircalla. Drákula s sebou musí vozit bedny půdy ze své země.

Můžeme si zde také povšimnout jisté podobnosti s folklorními příběhy, co se týče exhumace a likvidace upíra. Upírova mrtvola je v hrobě krásná a růžová (bledost je pouhým mýtem) a rakev je do poloviny naplněna krví, což jsou důkazy, podle nichž vesničané ve středověku usoudili, že hrob je obývaný upírem. Upírovi je následně nutno vrazit kůl do srdce a uříznout hlavu. I na omezeních zmíněných v předchozím odstavci můžeme vidět stopy původních folklorních příběhů, protože folklorní upíři se nemohli příliš vzdálit od svých hrobů. Další podobnost s lidovými příběhy můžeme najít ve faktu, že mrtvý se může stát upírem, pokud zemře po útoku upíra, je obtěžkán hřichy, anebo na sebe vztáhne vlastní ruku. Postavu představující folklór zde v kontrastu s vědecky laděným baronem Vurdenburgem postaven prostý dřevorubec, který v existenci upírů věří a vypráví ostatním postavám o tom, jak opuštěná vesnice nedaleko zámku Lauřina otce byla sužována upírem.

⁷⁹ GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994, s. 50.

4 Nejtradičnější z aristokratů: *Drákula* (Bram Stoker)

Posledním analyzovaným dílem této práce je pravděpodobně nejstěžejnější dílo upířské literatury. Román, který vyvolal senzaci a postavil upíří protagonisty na výsluní. *Drákula*, román Brama Stokera vydaný roku 1897 vykročil do nového století s popularitou, která zvýšila zájem o tematiku vampyrismu v řadách spisovatelů, filmových a divadelních scénáristů i malířů. Vyrojila se spousta dalších děl z různých uměleckých odvětví inspirovaných Stokerovým románem, kterým tento autor ustálil podobu tradičního upíra. Jeho odkaz můžeme v jisté podobě dosud sledovat i v moderní upíří literatuře.

Inspirací pro Brama Stokera k vytvoření postavy upíra Drákuly byl Vlad III. Napichovač (v některých publikacích také „*Narážec*“⁸⁰), přezdíváný Dracul. Jde o historicky doložený valašského knížete žijícího v 15. století. Kromě přezdívky, aristokratického postavení a domoviny však Stokerův Drákula s Vladem III. ve skutečnosti nemá nic více společného – ač byl Vlad Țepeș velice krutým vládcem, nikdo ho z upírství nepodezříval.

Přezdívku Dracul zdědil Vlad po otci, který byl členem řádu draka zřízeného Zikmundem Lucemburským.⁸¹ Pro jeho krutost však začala být přezdívka interpretována jako „*zlý a falešný*“⁸², později dokonce jako „*syn d'ábla*“.⁸³ Z onomastického hlediska toto přízvisko antagonisty Stokerova románu rozhodně není promarněnou příležitostí – autor využil jeho potenciálu naplno a vykreslil upířího hraběte děsivě, ba přímo démonicky.

Začátek románu je zasazený do krásných, však tajemných transylvánských lesů. Stoker popisuje Jonathanovým očima nádherné karpatské přírodní scenérie, které balancují na hraně harmonie a nevysvětlitelného znepokojení, když vytváří napjatou atmosféru nadcházející hrozby pomocí obrazů mlhy, měsíce a vyjících vlků na pozadí noci.

„Záplava šedi, z níž se tu a tam vynořovaly stromy, působila zvláště nadpřirozeně a slavnostně, což podporovalo pochmurné myšlenky a představy vyvolané nastávajícím

⁸⁰ ANDREESCU, Ștefan. *Dracula: Vlad III. Țepeș: mezi mýtem a realitou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 115.

⁸¹ ANDREESCU, Ștefan. *Dracula: Vlad III. Țepeș: mezi mýtem a realitou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 118.

⁸² ANDREESCU, Ștefan. *Dracula: Vlad III. Țepeș: mezi mýtem a realitou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 113.

⁸³ MONTAGUEOVÁ, Charlotte. *Upíři: kompletní průvodce upíří mytologií: od Draculy po Stmívání*. Praha: Naše vojsko, 2013, s. 99.

večerem, kdy se zapadající slunce hroužilo do strašidelných mraků, které jako by se nad karpatskými údolími neustále vznášely.“⁸⁴

Autor využívá přírody podobně jako Le Fanu v „Carmille“ a navazuje tak gotickou atmosféru. Na rozdíl od Le Fanua však Stoker potlačuje romantiku, kterou v „Carmille“ vykresluje prostředí zámku Lauřina otce, a nahrazuje ji tajemnou hororovou atmosférou polorozpadlého hradu, jehož *„pobořené cimbuří se zubatě rýsovalo proti obloze.*“⁸⁵ Samotné prostředí Drákulova hradu navozuje napětí po celou dobu Harkerova pobytu v něm, Stoker využívá tradiční motivy labyrintu a neobjasněných zákazů vstupu. Napětí se stupňuje ještě více, když si Harker uvědomí, že se stal Drákulovým vězněm:

„Dveře, dveře, samé dveře, všechny zamčené na závoru. Kromě oken v hradních zdech nevede ven žádná cesta. Hrad je učiněné vězení a tím vězněm jsem já!“⁸⁶

Popis slovanského prostředí působí velice realisticky, od krajiny, přes kroje až po pokrmy. Také místní tradice a lidová slovesnost se velice živě otiskly do stránek románu. Harker se zmiňuje, že četl, že *„veškeré známé pověry světa se shromažďují právě ve zdejší podkovovité oblasti Karpat,*“⁸⁷ a chování prostého lidu tomu jen nasvědčuje. Při nejmenší zmínce o tamějším hraběti se lidé začnou horlivě křížovat a v nefalšovaných obavách strkat Jonathanovi do rukou kříže a jiné ochranné předměty, když zjistí, kam má namířeno.

„Někteří cestující mi jeden po druhém začali nabízet různé dárečky s naléhavostí, která nesnesla odmítnutí. Byly to zvláště roztodivné věci, všechny však byly darovány v prosté dobré víře doprovázené vlídným slovem a požehnáním s toutéž podivnou směsicí vystrašených úkonů, jakou jsem viděl před hotelem v Bistrici – znamením kříže a ochraně před uhranutím.“⁸⁸

Takové chování se ještě několikrát opakuje, než Jonathan nasedne do Drákulova dostavníku, a prohlubuje hutnost atmosféry, kterou autor postupně buduje. A sám protagonista

⁸⁴ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 12-13.

⁸⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 17.

⁸⁶ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 30.

⁸⁷ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 6.

⁸⁸ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 13.

to cítí stejně, protože ve svém deníku zmiňuje: „*Nevím, je-li to strachem té staré paní, četnými strašidelnými tradicemi tohoto místa nebo samotným krucifixem, ale v duchu se necítím zdaleka tak volně jako obvykle.*“⁸⁹

Této pověřivosti transylvánského lidu Stoker využil a na základě konkrétních hrůzostrašných příběhů z tamější oblasti vytvořil svého hraběcího upíra.⁹⁰ Tím, že takto vytvořeného Drákulu vetknul do prostředí, do kterého skutečně pasuje, vyvolal dojem, že hrozba skrývající se ve zdech pobořeného hradu je mnohem reálnější.

Toto napětí vyvolané pouhým zasazením příběhu, podpořeným pověrami prostého lidu, které můžeme najít například i v „Carmille“ a v „Upírovi“, je autorským počinem, od něhož novodobí spisovatelé tohoto žánru postupně upouštějí. Moderní díla, která v této práci srovnávám, s ním nepracují ani zdaleka tak výrazně. Žádné z nich se neodehrává na děsivém, nebo jakkoli nezvyklém místě, rozpadlé hrady bychom hledali jen marně. Pověstinou to jsou dějištěm pouze města a aktéry běžní lidé, kteří nemají o upírech nejmenší tušení, a žádné upíří pověsti se mezi nimi netradují.

Anne Riceová zasazuje svůj román do velkých měst, jako je New Orleans a Paříž, čímž jako první z autorů přiblížila upíra současné společnosti, jak poznamenává Poláková.⁹¹ Chudinské čtvrti a temné uličky těchto měst však také dovedou navodit velice napínavou atmosféru, a dokonce v románu můžeme najít i paralelu k prostému obyvatelstvu Transylvánie z *Drákuly*, a to v otrocích na Louisově plantáži a v samotném slovanském lidu, ke kterému nás děj nakrátko zavede. Nejde však o prvek tolik výrazný jako u děl z 19. století. Jistou obdobou folklórního podkladu můžeme najít i v knihách Meyerové, která využívá mytologie starého indiánského kmene Quielutů z La Pushské oblasti a staví na ní část své zápletky o nenávisti upírů a vlkodlaků. Zasazením je však prosté, troufám si říct až nudné, malé městečko Forks ve Washingtonu. Podobným místem je na první pohled i Fell's Church, smyšlené město L. J. Smithové, do kterého nechává přijet Stefana Salvatora. Tam nenacházíme vůbec žádné pověry

⁸⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 9.

⁹⁰ BANDINI, Ditte a BANDINI, Giovanni. *Knihy upírů*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 24.

⁹¹ POLÁKOVÁ, Markéta. Draci a hrdinové – upíři a oběti (hledání magických bytostí ve světě vědy a techniky). *Anthropologia Integra* [online]. 2011, 2(2) [cit. 9.6.2019]. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/2051/1654

či náznaky, že by si lidé byli vědomi existence upírů, prostí obyvatelé o svém ohrožení vůbec netuší.

Stoker nakonec stáčí i Drákulovy kroky do velkého města, konkrétně do Londýna, ale ďábelský hrabě jako by těžkou hororovou atmosféru vezl s sebou – za svá útočiště si vybírá zásadně staré domy, jeden z nich dokonce se starobylostí kaplí. Jistou tíživou atmosféru přidává také psychiatrická léčebna, do které nás přivádí Dr. Seward.

Za zmínku stojí také naratologická metoda, která je taktéž silným prostředkem budování atmosféry. Příběh je vyprávěn prostřednictvím deníkových zápisků a jiných záznamů hlavních postav. Vypravěč je tedy velice subjektivní a výpovědní hodnota je proto často zpochybnitelná, protože informace mohou být z důvodu individuálně vnímaných prožitků postav poměrně zavádějící. Některé zápisky se doplňují a poskytují čtenáři celistvý obraz, který bychom očima jediné postavy vidět nemohli, jindy se však navzájem popírají či jsou špatně chronologicky seřazené a nechávají tak čtenáře, aby si obrázek o skutečnosti udělal sám.

Motiv deníku můžeme najít také v *Upířích denících*, v nichž jsou součástí vyprávění i zápisky Eleny a Stefana, ovšem nemyslím si, že by se Smithová snažila vytvořit paralelu se Stokerovým dílem. Prvek deníkových zápisů zde má zcela jinou funkci – sblížuje nás s vnitřními pochody a myšlenkami dvou hlavních postav, ovšem nijak se nesnaží budovat atmosféru, vytvářet napětí či mást čtenáře. Jde jen o doplnění vyprávění, které je atraktivní pro dospívající čtenářky. Podobnost těchto dvou děl v tomto aspektu je tedy dle mého názoru čistě náhodná.

Stokerův Drákula je považován za nejikoničtějšího *aristokratického upíra*. Vlastně mohu bez váhání říct, že je nejikoničtějším upírem vůbec. Ovšem právě aristokratický stav se pro něj stal naprosto typickým a jeho titul hraběte se vžil do společenské povědomí po boku s jeho jménem; přízvisko *hrabě* ke jménu Drákula neodmyslitelně patří. Ač to však byl Drákula, kdo v představách čtenářů upírské literatury usadil upíry do křesel šlechticů, rozhodně nebyl prvním krvelačným aristokratem. Šlechtický stav Polidoriho lorda Ruthvena můžeme vyčíst už z jeho titulu a fakt, že ho přitahují vysoké společenské kruhy, nás proto nijak nepřekvapuje. Carmilla byla také šlechtična, hraběnka Mircalla z rodu Karnsteinů. A přesto to byl až Drákula se svým tajemným hradem a dlouhým pláštěm, kdo aristokratický stav zikonizoval.

Navazující autoři uchovávají tento rys aristokratismu ve svých moderních upířích postavách především jejich chováním, které je vždy vytříbené, uhlazené a sofistické, jsou

pravými gentlemany. Není divu, že Bella si v souvislosti s Edwardem vybavuje elegantního, byť odměřeného pana Darcyho. Reaginová označuje Edwarda pro jeho způsoby jako „*obecný typ viktoriánského gentlemana*“ a sama autorka *Stmívání*, Stephenie Meyerová, vyjadřuje domněnku, že Edward je nejpůvodnější postavou série právě proto, že je tímto gentlemanem.⁹²

Není to však jen šlechtický titul, který se díky Drákulovi vžil do tradičních představ o upírech. Drákula sám v celém svém vzezření představuje jistou tradici, kterou vytvořil a která zůstala zachována v upíří literatuře po generace. Stoker podle skutečných karpatských pověr vytvořil stereotyp upíra, kterým se později inspirovali mnozí další umělci.

Tento stereotyp se skládá z několika typizovaných upířích rysů. Drákula je vysoký a štíhlý, oděný do černého pláště, a na první pohled na něm pozorovatele upoutává jeho bledá pleť. Harker dokonce při Drákulově prvním popisu odkazuje přímo k *nebarevnosti*.⁹³ Nezbytností jsou také výrazné špičaté bílé zuby vyčnívající ze rtů, které disponují „*nápadnou rudostí*“⁹⁴, srostlé „*mohutné obočí z bujně se kroutících chlupů*“⁹⁵, dlouhé špičaté uši, dlouhé prsty se zašpičatěnými nehty a v některých situacích i „*rudě planoucí oči*.“⁹⁶ Dalšími znaky, byť méně populárními, jsou dlaně porostlé chloupky, pohublá tvář a páchnoucí dech. Drákulův obličej je často přirovnáván k obličejí ptačímu či dravčímu, s orlím nosem s „*nezvykle vykrojeným chřípím*“⁹⁷. Takové přirovnávání tváří upírů k dravcům i šelmám je vlastní i dalším autorům upířské literatury; někteří upíři dokonce zastrašují své nepřátele vrčením a nahrbeným postojem:

„*Všichni okamžitě znehybněli, když James kolébavě učinil krok vpřed a nahrbil se. Edward vycenil zuby, zaujal obranný postoj a z hrdla se mu vydralo šelmí zavrčení. Vůbec se to nepodobalo hravým zvukům, které jsem od něj slyšela dnes ráno; byl to ten nejhroživější zvuk, který jsem kdy slyšela, a od kořínků vlasů po paty mi přeběhlo chvění.*“⁹⁸

⁹² REAGINOVÁ, Nancy Ruth, *Twilight: sága & její postavy v proudu času*. Praha: XYZ, 2011, s. 26.

⁹³ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 19.

⁹⁴ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 21.

⁹⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 21.

⁹⁶ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 99.

⁹⁷ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 21.

⁹⁸ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 311.

V samotném *Drákulovi* můžeme najít i další takové reference, například při prvním setkáním s Lucy proměněnou v upírku: „*Ucouvla se vzteklym zavrčením, jaké vydává překvapená kočka.*“⁹⁹ Upíři jsou v knihách srovnáváni se zvířaty nejen vzhledem, ale i z hlediska jejich pozice v potravním řetězci: jsou lovci, lidé (potažmo jiná zvířata) jejich kořist. Ve *Stmívání*, například, označují upíři své výpravy do hor za potravou přímo jako „*lov*“.¹⁰⁰

Ačkoli však všechny vyjmenované rysy opravdu nabyly obecné platnosti a přimkly se neodmyslitelně k termínu „upír“, žádný z nich nenaznačuje, že by měl být jejich nositel krásným a přitažlivým. A Drákula takovým vskutku nebyl. Přesto však většina jeho předchůdců i následovníků krásnými jsou, dokonce i jeho svůdné upíří společnosti obývající jeho hrad jsou neodolatelně přitažlivé. „*Všechny tři měly nádherně bílé zuby, které oproti nachu jejich smyslných rtů zářily jako perly. (...) V srdci jsem cítil prostopášnou touhu, aby mě těmi rudými rty políbily.*“¹⁰¹ Nehezské rysy jako srostlé obočí, pokroucené prsty či dravčí rysy bývají u ostatních potlačeny, nepřirozeně dlouhé zuby bývají vysouvací a červené oči mívají jen někteří z nich. Ač modifikovány, typizované rysy vytvořené Drákulovou postavou se v literatuře i jiných uměleckých zpracováních však stále udržují.

Stejně jako vzhledové rysy, Drákula přináší i řadu typizovaných schopností a omezení, které tuto nadpřirozenou bytost poutají.

Upíři mají nadlidskou sílu, rychlost a fyzické schopnosti, o kterých se může obyčejným smrtelníkům jenom zdát. Tyto vlastnosti jsou opakovány snad ve všech dílech před i po Drákulovi. Drákula dovede šplhat po zdi jako ještěrka. Jonathan Harker ho nejednou viděl, jak se tímto způsobem dostává ven ze svých ložnic. Louis zase v těsném závěsu za Armandem dokázal svýma holýma rukama vyšplhat na věž, „*špičkami bot nacházel škvíry mezi kameny, ruce se bezpečně zachycovaly v puklinách jako drápy.*“¹⁰² Cullenovi mají takovou sílu, že mohou hrát baseball jen za bouřky, protože při odpalování míčku nebo při srážce nadělají obrovský rámus. „*Když se srazili, znělo to jako náraz dvou obrovských padajících balvanů.*“¹⁰³ Smrtelníci si mohou při bouři tento zvuk pokojně vysvětlit jako hřmění. Krátkou zmínku o

⁹⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 22.7

¹⁰⁰ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 186.

¹⁰¹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 42.

¹⁰² RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 322.

¹⁰³ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 304.

mimořádné síle najdeme i v příbězích o Carmille a lordu Ruthvenovi, ač se v obou případech projeví jen v jediné situaci.

Drákula také dokáže ovládat počasí – umí vyvolat bouři, déšť, vichr, mlhu. V mlze je schopen se ztratit, ukrýt se v ní či se v ni přímo proměnit. V této podobě viděla Mina Harkerová, Drákulu dobývat se do budovy blázince: „*Jen tenký proužek bílé mlhy plazící se neskutečně pomalu přes trávník směrem k domu, jako by vnímal a žil.*“¹⁰⁴ Tyto schopnosti, obzvláště ony hrátky s mlhou, nacházíme i v *Upířích denících*. Stokerův upír se dokáže se také zhmotnit v částech prachu tančících v měsíčním světle, jak se svým obětem často zjevovaly před zmámenými očima tři děsuplné upíří sestry žijící s Drákulou na hradě.

Drákula je také schopný ovládat všechny nižší živočišné druhy – od much, přes krysy až po vlky. Vlci jsou mu obzvláště blízcí; v karpatských lesích kolem jeho hradu jich běhají desítky. „*Poslouchejte ty děti noci,*“ rozplývá se hrabě, když se venku ozve vlčí vytí. „*Jaká nádherná hudba!*“ A dodává: „*Ach, pane, vy lidé z města se nedokážete vžít do pocitů lovce.*“¹⁰⁵ Často pomoci těchto lovců využívá, když je poštvává proti svým nepřítelům, nebo je naopak jediným mávnutím ruky zahání. Využil také pomoci krys, aby vypudil slídily ze svého útočiště v Carfaxu.

Kromě toho se ve zvířata umí také sám proměňovat, bere na sebe – jak se dá předpokládat – podobu vlka, či velikého ptáka. Velice často ho také vidáme jako netopýra, který je v představách o upírech s touto postavou temnot tak často spojován. Ve zvířata se dovedou proměňovat i upíři z *Upířích deníků*, jak už jsem zmiňovala v předchozí kapitole.

Samotná zvířata, pokud zrovna nepodléhají Drákulově vůli, se upírů však k smrti děsí. Toho si můžeme všimnout hned v několika případech: pes na hřbitově nemohl snést přítomnost hrobu sebevraha, který poskytoval Drákulovi po určitou dobu útočiště ve Whitby. Psi ustrašeně odmítali vstoupit do kaple Carfaxu, kde měl Drákula uložené své bedny se zeminou, a čtyři úplně zdraví koně zemřeli strachy, když se uprostřed transylvánského lesa pod hradem Drákula zjevily v tančících částech prachu tři d'ábelské upíří sestry. Tento prvek můžeme najít i u Carmilly, když se k ní odmítal přiblížit pes potulného prodejce, i v *Upířích denících*, kdy

¹⁰⁴ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 276

¹⁰⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 22

Bonniin rozmazlený pekinéz Jang-ce zuřivě štěkal na břízu, na níž bezpochyby seděl Damon v havraní podobě.

Drákula spí v rakvi ve svém hrobě. Upír je s místem svého spočinutí pevně svázán; Drákula s sebou musel vozit bedny s hlínou vykopanou z udusané podlahy jeho hradní kaple, která sloužila jako rodinná hrobka rodu Drákulů, aby měl v Londýně kde spočinout. Ač je tento rys z folklórních příběhů poměrně známý a upíři se často zobrazují spící v rakvi, našel své místo kromě *Drákuly* a také jemu předcházející „Carmilly“ pouze v románech Anne Riceové. Její upíři však nemusí spát v rakvích proto, že by potřebovali být spojeni s místem jejich pohřbení, ale proto, že je rakve dokonale izolují od slunečního svitu. Mohou si kdykoli v pohřebním ústavu koupit novou. Všichni následující upíři už se rakvím jen vysmívají. „*Žádné rakve, hromady lebek v koutech; myslím, že to pro tebe musí být zklamání,*“¹⁰⁶ utahoval si z Belly Edward, když ji poprvé přivedl do jejich prostorného světlého a luxusně zařízeného domu. Edward a jeho rodina totiž nepotřebují spát vůbec. Stefan z *Upířích deníků* zase na druhou stranu může – a hlavně potřebuje – spát jako běžný smrtelník.

Upíři nejsou vidět v zrcadle, a dokonce ani nevrhají stín. To je také jeden z důvodů, proč v Drákulově hradě nikde nenajdeme jediné zrcadlo. I malé kapesní zrcátko, pomocí něhož se Jonathan holil, mu Drákula zahodil. Tento rys, který je v tradičních představách o upírech poměrně populární, se však do žádných ze srovnávaných moderních děl nedostal.

Drákula také dokáže manipulovat myslí lidí, což je pojem, který zde už v předchozí kapitole padl. Stokerův upír nám však na rozdíl od Carmilly předložil nezvratitelné důkazy o tom, že jeho manipulace má původ v jeho nadpřirozených schopnostech. Svým vlivem dokáže uvést svou oběť do transu, v němž ztrácí svobodnou vůli a koná tak, jak si Drákula přeje, nebo upadne do bezduchého spánku. Mina podlehla podobnému transu ve chvíli, kdy se Drákula začal krmit z její žíly, a Sewardova zoofágního pacienta Renfielda přiměl Drákula učinit, co od něj žádal: „*A potom jako by mi oči zastřel rudý oblak barvy krve, a než jsem si uvědomil, co dělám, najednou otvírám okenní křídlo a říkám: ‚Vstupte Pane a Mistře!’*“¹⁰⁷ Podobného ovlivnění jsou schopni i velice mocní upíři L. J. Smithové. Kromě toho má Drákula moc i nad svými zplouenci, má schopnost spojit svou mysl s jejich, či jim na dálku rozkázat, že ho mají

¹⁰⁶ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 271.

¹⁰⁷ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 298-299.

vyhledat, aby plnili jeho vůli. To potvrzuje také Mina, která se dostala pod jeho vliv: „*Vím, že když mi hrabě přikáže, musím jít. Vím, že řekne-li, abych přišla potají, musím za každou cenu poslechnout.*“¹⁰⁸ Jím vytvoření upírů se těmito rozkazům nejsou schopni vzepřít, což je další schopnost, kterou žádný po Drákulovi nastupující upír nemá. Jistě také proto ho Van Helsing označil „*králem upírů*“.¹⁰⁹

S velkým množstvím výhod se však váže i velké množství omezení. Profesor Van Helsing dokonce poukazuje na to, že je upír ve skutečnosti „*větším vězněm než otrok na galejích, než šílenec ve své cele.*“¹¹⁰

Slunce Drákulovi neublíží, ovšem ve dne je silně omezena jeho moc. Pokud není na své domovské půdě (v případě tohoto upíra v jeho hradu), může měnit svou podobu pouze za soumraku a za úsvitu, či přesně v poledne. Zajímavé je, že zrovna nesnášenlivost k slunci je obecně považována za jednu ze základních slabín upírů, ačkoli ani Drákula, ani žádný z jeho předchůdců slunečním světlem netrpěli. Tento prvek pronikl do vampýrské literatury až prostřednictvím filmu *Nosfeartu, symfonie hrůzy* (1922), který je *Drákulou* inspirován, a zůstal v ní ukotven dodnes. Je to pravděpodobně nejčastěji opakovaná upíří slabost moderní literatury. Louis, Lestat a Claudie z *Interview s upírem* museli pro ochranu před sluncem spát v rakvích, na přímém slunci by uhořeli. Podobně by vystavení slunečním paprskům dopadl i Stefan a Damon z *Upířích deníků*, kdyby u sebe nenosili speciálně začarovaný šperk s kamenem lapis lazuli, který pro ně nechala vytvořit Katherine. „*Ale slunce mě příliš vyčerpává,*“¹¹¹ dodává tato upírka chráněná vlastním šperkem. Stejně tak slabá a malátná se cítila za denního světla Carmilla, ačkoli jinak jí slunce nedokázalo ublížit. Upíří Stephenie Mayerové jsou taktéž náchylní na světlo, ovšem velice specifickým (a upířími fanoušky často kritizovaným) způsobem. Na slunečním světle se totiž jejich kůže třpytí. „*Jeho kůže, bílá navzdory lehkému ruměnci ze včerejšího loveckého výletu, doslova jiskřila, jako kdyby měl tělo posázené tisíci drobných diamantů.*“¹¹² Dle Belly tento jev působil velice půvabně, tudíž se dá předpokládat, že jsou jím upíří vybavení spíše pro vábení kořisti, než že by byl svazujícím a omezujícím.

¹⁰⁸ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 347.

¹⁰⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 393.

¹¹⁰ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 257.

¹¹¹ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 69.

¹¹² MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 271.

Cullenovi jím ovšem omezeni jsou, protože se snaží zapadnout mezi lidi a jejich pravá identita nesmí být prozrazena, tudíž za slunečních dní nemohou vycházet ven. Samotné denní světlo však tento efekt nevytváří; pokud je nebe zatažené, jejich kůže zůstává jen obyčejně mramorová.

Stokerův upír také nesmí vstoupit do domu, dokud není pozván, a nemůže překročit proudící vodu, pokud zrovna není příliv či odliv. I tyto vlastnosti převzali upíři z *Upířích deníků*, kteří s Drákulou mají vidno mnoho společného. Ve chvíli, kdy byla Elena pronásledována vzednutím Síly vyvolané upírem, věděla, že jakmile se dostane za most přes řeku, bude v bezpečí – upír se za ní přes vodu nedostane. A Damon se do jejího domu dostal jen díky lsti, kterou ji přiměl vyslovit: „*Vejdi, vejdi.*“¹¹³

Dále existují předměty, které se dají použít při ochraně proti upírovi. Například klasický česnek, který se stal symbolem protiupíří obrany. Van Helsing ve snaze zabránit Drákulovi dostat se do Lucyině ložnice rozvěsil všude po místnosti česnekové květy a jejich řetěz pověsil i ohrožené dívce na krk. Zdá se však, že všem ostatním upírům kromě Dráculy je česnek pro smích. Dále křesťanské symboly, nejlépe posvěcené, udrží upíra v uctivé vzdálenosti a při přímém kontaktu s nimi se popálí. Van Helsing používá proti Nemrtvým hostii a posvěcený kříž, Jonathan se chránil růžencem. I Carmilla vypadala ve fyzické trýzni, když byla nucena naslouchat křesťanským pohřebním zpěvům: „*Zuby i ruce měla pevně sevřené, mračila se a semkla rty. Upřeně hleděla na půdu u nohou, celá se třásla jakoby zimnicí a nemohla se ovládnout. Celou svou energii zřejmě upírala k tomu, aby potlačila záchvat, se kterým úporně zápolila.*“¹¹⁴ Moderní upíry každopádně kontakt s náboženstvím nijak netíží, sám Louis chodil ponořen ve své temné myšlenky do kostela a v domě Cullenových dokonce na stěně visí památný kříž, který vyřezal ze dřeva Carlisleův otec v sedmnáctém století. „*Klidně se směj,*“ řekl [Edward]. „*Je to tak trochu ironické.*“¹¹⁵

Zabít lze upíra tradičním kolíkem do srdce, což je další rys, který se zpopularizoval. Tento způsob zbavení se upíra je známý už od pradávna – objevuje se prakticky ve všech starých evropských lidových příbězích, stejně jako následné uříznutí hlavy.

¹¹³ SMITHOVÁ, L. J. *Upíří deníky*. Probuzení. Praha: Fragment, 2010, s. 170.

¹¹⁴ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. In *Rej upírů*, ed. Tomáš KORBAŘ. Praha: Grafoprint-Neubert, 1955, s. 68.

¹¹⁵ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 272.

Toto jsou jen ty nejvýraznější z Drákulových vlastností, jejichž prostým vyjmenováním zaplnil profesor Van Helsing v knize svým monologem dobré tři strany. Mnohé tyto schopnosti se v jisté podobě přenáší i do moderní upíří literatury, jak už jsem demonstrovala ve výčtu. Většina z nich v ní však vystupuje jako pouhý mýtus, který si lidé mezi sebou o upírech předávají – což jen dokazuje, jak velký vliv Stokerovo dílo na vnímání upířské tematiky mělo. Ať už jsou zmíněné vlastnosti představené čtenářům jako pouhý mýtus, nebo jako realita, v knihách se každopádně vyskytují. Každý z moderních autorů si vybírá pro své upíry jiná omezení dle své libosti. Z těch zbylých si upíří běžně rádi utahují. Často v příbězích dojde děj do bodu, kdy lidské postavy jmenují jednotlivé z tradičních Drákulových vlastností a upír, s nímž právě mají tu čest, jejich pravdivost buď potvrzuje, anebo s posměchem vyvracuje.

„Nesměj se – ale jak to, že můžeš vycházet ve dne?‘ Stejně se zasmál. ‚Mýtus.‘ ‚Slunce tě nespálí?‘ ‚Mýtus.‘ ‚Spíš v rakvi?‘ ‚Mýtus.‘ Na chvíli zaváhal a do jeho hlasu vstoupil podivný tón. ‚Nemůžu spát.‘ ‚Chvilíčku mi trvalo, než jsem to strávila. ‚Nikdy?‘ ‚Vůbec.‘“¹¹⁶

Velice podobný rozhovor měl i Louis s mladým reportérem:

„A co pověsti o klíčových dírkách? Že se můžete... proměnit v páru a protáhnout se úzkou škvírkou?‘ ‚Kéž bych to uměl,‘ zasmál se upír. ‚To by bylo opravdu rozkošné. Moc rád bych se uměl protáhnout klíčovými dírkami jakéhokoli druhu a cítit lechtání jejich zvláštních tvarů. Ne,‘ zavrtěl hlavou, ‚to jsou..., jak tomu teď říkáte..., kecy?‘“ Mladík se musel proti své vůli zasmát, hned však zase zvažněl. ‚Nesmíte být vůči mně tak plachý,‘ napomenul ho upír. ‚Copak se děje?‘ ‚Tvrzení o propíchnutím srdce kůlem.‘ Mladík se lehce začervenal. ‚Totéž. Ke-cy.‘“¹¹⁷

O Drákulově vzhledu a schopnostech by se dalo napsat mnohé. Ovšem z jeho psychologie toho víme velice málo. Ani jednou v průběhu celých čtyř set stran nemáme náhled do Drákulovy mysli, celý příběh je odvyprávěn pouze pohledem jeho lidských nepřátel, a tudíž nám unikají jeho myšlenky, pohnutky a případně skryté motivy. Části jeho charakteru se však

¹¹⁶ MEYEROVÁ, Stephenie. *Stmívání*. Praha: EGMONT, 2009, s. 154.

¹¹⁷ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 29.

dají odvodit z těch několika málo promluv, které Drákula v knize měl, z jeho chování, popřípadě z popisu a hodnocení vypravěčů.

Hned při seznámení se z Drákulou nám Jonathan Harker nabízí svůj popis hraběte, v němž ho už od pohledu hodnotí jako zvířecího, zlého a krutého: „*Ústa, pokud jsem je mohl pod hustým knírem rozeznat, byla nesmlouvavá, spíš s nádechem krutosti.*“¹¹⁸ Stejně tak Drákulu na pohled hodnotí Mina, když se s ním setkává v Londýně: „*Nevypadal přívětivě. Jeho tvář byla tvrdá, krutá a smyslná a velké zuby, které proti temně rudým rtům vypadaly ještě bledší, byly zašpičatělé jako u zvířat. (...) Vypadal tak divoce a hanebně.*“¹¹⁹ Jak se velice brzy dozvídáme, ani jeden z těchto popisů se neminul se skutečností. O Drákulově krutosti nemůže být sporu už ve chvíli, kdy vidíme, jak naložil s nevinným nemluvnětem, které ukradl z náruče jeho matky, a předhodil ho svým krvežíznivým společníkům. Postavy vzhledem k této Drákulově charakterové vlastnosti, která se zdá být tou nejvýraznější, označovali Drákulu za „*krvavého démona*“¹²⁰, „*ohavnou nestvůru odsouzenou k věčnosti*“¹²¹ či „*odporného tvora noci bez srdce a svědomí*“¹²². Kromě toho je Drákula také výsostně škodolibý, jak můžeme vyčíst z Jonathanovy výpovědi po tom, co mu Drákula dal své sbohem jako příteli, věda, že nepřezijí další den: „*Hrabě Drákulu jsem naposledy viděl, jak mi rukou posílá polibek, oči mu září rudým svitem triumfu a ve tváři má úsměv, na který by mohl být hrdý i Jidáš v pekle.*“¹²³

Z několika jeho promluv můžeme také usuzovat, jak je hrabě pyšný. Když Jonathanovi líčí svou historii, v němž „já“ zaměňuje za rodové „my, Drákulové“, dme se pýchou na své činy a svou hrdinnost. Zdá se také, že je poměrně domýšlivý a arogantní:

„Myslíte si, že jste na mě vyzráli, vy tam s vašimi bledými obličejí seřazení jako ovce na porážku. Ještě budete litovat, jeden jako druhý! Myslíte, že jste mi nenechali jediné útočiště, jenže já jich mám víc. Právě začala moje odplata! Rozvrhl jsem ji na staletí a čas je na mé straně. Dívek, které všichni tak milujete, už jsem se zmocnil. A jejich

¹¹⁸ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 21.

¹¹⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 185.

¹²⁰ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 232.

¹²¹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 232.

¹²² STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 255.

¹²³ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 55.

*prostřednictvím mi budete náležet i vy a další, stanete se mými poslušnými výtvoři a pomocníky, až se budete chtít nasýtit. Pche!*¹²⁴

Lze usuzovat, že Drákula má potřebu, aby ho lidé nejen respektovali a ctili jako vyšší bytost, ale také velebili jako svého pána, což lze vyčíst nejen z posledního výňatku, ale také ze způsobu, se kterým mluvil s Renfieldem: „*Všechny tyto životy ti dám, ba mnohem víc a větších, pokud padneš na zem a budeš mě velebit!*“¹²⁵ Považoval se za vyšší formu bytí a lidmi opovrhoval; nejen pro to, jak jsou proti němu fyzicky nedokonalí a bezbranní (hlavní postavy románu označil za „*seřazené ovce na porážku*“¹²⁶), ale samotným svým poddaným se vysmíval pro jejich prostotu a pověřčivost: „*Ti vaši venkované jsou v jádru zbabělci a hlupáci!*“¹²⁷

Hraběti se ovšem nedá zapřít, jak chytrý je. Ovšem nejen chytrý, on je až vychytralý a prohnaný, jak poznamenává Van Helsing: „*...je prohnanější než smrtelníci, protože si svou prohnanost pěstuje po staletí.*“¹²⁸ Svůj plán propracoval do nejmenších detailů, dokonale se během dlouhých let strávených ve své pracovně naučil chápat anglické zvyky, tradice, konvence, rozumět lidskému chování, ekonomice, obchodním záležitostem, samotný jazyk nevyjímaje. Harker poznamenává, že by byl hrabě „*skvělým advokátem, protože neexistovalo nic, nač by nemyslel a co by nepředvídal.*“¹²⁹

Všechny dosud vyjmenované vlastnosti však podtrhuje jedna jediná, která posiluje jejich konečný dopad na Drákulův charakter jako celek. Hrabě totiž jednoduše nemá svědomí. Jakékoli hrůzy páchá, jakékoli životy zmaří, netrápí ho to. Lidský život pro něj nemá hodnotu, je to jen životní síla, již lze ovládnout nebo vstřebat. V tomto hledisku nejzřetelněji vystupuje z řady byronských hrdinů započaté lordem Ruthvenem, kteří ve 20. a 21. století zaplavili knihkupecké regály. Drákula mezi ně rozhodně nepatří. Každý z moderních upírů – Louis, Stefan i Edward – si sice také prošli obdobím bezcitného zabíjení, ovšem jejich činy a krev na jejich rukou je pronásleduje každým dalším dnem věčnosti – tento vývoj však u Drákuly nemáme šanci vidět. Jako správní byronští hrdinové trpí novodobí upíři zlem, které napáchali.

¹²⁴ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 232

¹²⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 298.

¹²⁶ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 232.

¹²⁷ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 25.

¹²⁸ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 255

¹²⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 35

Dokonce u i vedlejších upířích postav, které nejsou takovými hrdiny a s vražděním si dělají menší vrásky (Lestat a Armand z *Interview s upířem* či Damon z *Upířích deníků*), můžeme vidět v určitých chvílích jistá vnitřní pohnutí či výčitky svědomí, Drákulovo srdce je však jen chladný kámen. Je krutý, krvežíznivý a naprosto bezcitný.

Snažila jsem se najít také nějakou pozitivní vlastnost, leč marně. Žádný odkaz k protikladu jeho záporných charakterových rysů jsem nevypátrala. Drákula se mi totiž zdá být postavou poněkud modelovou. Působí spíše jako figurka, jejíž jedinou charakteristikou je, že je zlá a mocichtivá, nepřítel, proti kterému se mají hrdinové románu spojit. Ani u Ruthvena jsme neviděli do jeho mysli, přesto však je Ruthven postavou, u které mám pocit, že by za jeho prostou zlomyslností mohlo být i něco více, že to pouze nemohu a nemám vidět. U Drákyly tento pocit však nemám. Nemyslím si, že by mi pomohlo nahlédnout za oponu, protože to působí, jako by za oponou jednoduše nic nebylo. Vlastně mi jako postava přijde černobílý a poněkud nezajímavý. Je děsivý, to rozhodně. Svou roli jakožto hororový prvek hraje bravurně, obzvláště na prvních šedesáti stránkách, na nichž se děj odehrává na jeho hradě v Karpatech. Je tajemný a z jeho přítomnosti (stejně jako z jeho nepřítomnosti) člověku běhá mráz po zádech. Z psychologického hlediska je ovšem mělký a nudný. Navíc svou výhodu neznáma, které ho obestírá děsivým tajemstvím, v průběhu knihy ztrácí, a ve výsledku z něj čtenář v těch několika málo scénách, ve kterých vystupuje, vlastně ani nemá strach. Stephen King ve své knize *Danse Macabre* poznamenává, že kromě působivého výjevu, kdy Drákula ovládne Minu a přiměje ji, aby se napila krve z rány na jeho hrudi (jenž King označuje za „*obscénní parodii manželské svátosti*“), jeho výskyty v knize po opuštění Karpat už nejsou příliš silné. „*Jednou ho zahlédneme, jak kráčí ulicí se štramáckým slamákem na hlavě, a jindy jako tuctový starý chlípník okukuje jakousi hezkou dívku.*“¹³⁰ Stokerovi se podařilo zachovat strašidelný účinek svého upíra jedině tím, že po valnou většinu románu drží Drákulu mimo scénu a mění ho na jakýsi dojem vzdouvající se hrozby, které musí hlavní postavy čelit: „*V anglické literatuře jde o jeden z nejpozoruhodnějších a nejpodmanivějších triků. Kousek, kterému se zřídkakdy něco vyrovnalo. Stoker svého hrůzného, nesmrtelného netvora vytváří v podstatě tak, jak by dítě vytvářelo stín obrovského králíka na stěně. jen tím, že před světlem pohybuje prsty.*“¹³¹

¹³⁰ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 96.

¹³¹ KING, Stephen. *Danse macabre: svět hororu*. Praha: Beta, 2017, s. 96.

Kromě toho, že je Drákula postavou černobílou, je také postavou značně statickou. V průběhu celé knihy nelze zaznamenat jediný náznak jeho vývoje, a to dokonce i v kontextu celého jeho života. Ve chvíli, kdy Drákula neuspěl se svým plánem obsadit Londýn, uchýlil se k ústupu, aby vše naplánoval a v budoucnu podnikl znovu, stejně jako to kdysi udělal ve válečném tažení proti Turkům – uchyluje se zpět jen k tomu, co už zná. U všech moderních upířích postav můžeme vidět značný vývoj – a pokud ne v rámci samotného příběhu románu, určitě v měřítku celé jejich osobní historie. U Louise je tento vývoj nejvíce zaznamenanatelný, protože s ním procházíme celým jeho upířím životem a čteme jeho vlastní myšlenky. Za ta staletí, kterými prošel, se změnil k nepoznání: přišel i o poslední kousek své „lidské přirozenosti“. Drákula se ovšem nevyvinul téměř vůbec.

Pokud seskládáme dohromady všechny demonstrovované povahové vlastnosti, dostáváme se k úsudku, že hrabě Drákula je jednoduše *zlý*. On je veličinou, která ve Stokerově díle představuje zlo, on sám, jeho bytí, jeho necitelnost, jeho záměry. Ono zlo, proti kterému hrdinové bojují, je zosobněno jeho postavou. Ondrej Herec vidí zosobnění zla Drákulou také v jeho odlišnosti od nás ostatních, které si představujeme jako dobré:

„Zlo je neoddeliteľné od odlišnosti,“ vysvětluje. „Netvor a zločinec Dracula je ‚iný‘ fyzicky aj psychicky, predstavuje temné podvedomie a potlačenú sexualitu. Prišelec z vekov povier je odlišný aj kultúrne. Záhadný cudzinec predstavuje sily striehnuce za sociálnymi hranicami, ‚tmavé‘ cudzie rasy aj aristokraciu, ktorá by mohla povstať z úpadku, vzdor utlačáňých a zavrhnutých, všetko, čo spoločnosť odmietla.“¹³²

Odlišuje nás od něj jeho rasa, jeho aristokratický stav a ohrožuje nás jeho odhodlání změnit naše „dobré“ v jeho „jiné“ – šířit vampyrismus. To vše *odlišné* vidíme jako zlo.

To je veliký rozdíl mezi *Drákulou* a moderními romány – v nich totiž samotný upír není viděn jako *zlý*, oním zlem je buď samotné upírství považované za prokletí, se kterým sám upíří hrdina bojuje, anebo prostá lidská nátura. V tomto novodobém pojetí tedy fakt, že upír saje krev a je nesmrtelný, z něj nedělá zlého; *zlým* se stává, pokud těchto schopností zneužívá, využívá, nebo se ze zabíjení těší. V tu chvíli však je třeba odsuzovat jeho charakter, který měl už jako

¹³² HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteinu po Terminátora*. Bratislava: Hydra, 2014, s. 142-143.

člověk, nikoli jeho rasu. Poláková vysvětluje: „*Riceová zde předkládá koncepci, ve které upíři nejsou postavami zápornými, nýbrž ukazuje, že opravdové zlo spočívá v lidech samotných. Ideje starých mýtů, folkloru se zde mísí s moderními pocity odcizení, neidentifikování se s životem majoritní společnosti. V upírech stále zůstávají lidské emoce.*“¹³³

Podobně, jako Louis z pera Riceové, ani Stefan a Edward se nikdy nedokázali plně smířit se svým temným údělem a prochází svým nesmrtelným životem v sebenávisti. Pokouší se své upírství co nejvíce potlačit tím, že se živí zvířecí krví a snaží se chránit lidské bytosti ve svém okolí. Bojují s temnotou, odmítají se jí poddat. Louis své upírí přirozenosti podlehl až ve chvíli, kdy sám sebe oprostil od citů, kdy ztratil naději, víru a schopnost milovat. Tím by se mohl připodobnit k Drákulovi, přesto však jsme na čtyř stech stranách sledovali jeho vnitřní boj, sebenávist, výčitky sebevědomí a snahu dosáhnout rovnováhy, pochopení toho, co to vlastně znamená být upírem a jaký má tento úděl smysl, což u Drákuly nenacházíme. Nakonec Louis tento boj vzdal, zprostil se všech posledních zbytků svého lidství a propadl osudu v temnotách:

„Chtěl jsem lásku a dobro v tom, co je živoucí smrt. Bylo to 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.“¹³⁴

Rozdíl mezi ním a Drákulou je však ten, že Louis si hledí svého, nezabíjí nikoho, koho nutně nemusí, nevměšuje se do lidských záležitostí a za žádných okolností nešíří vampyrismus dál. Drákula naproti tomu přijíždí do Londýna, aby rozmnožil svůj druh. Aby šířil zlo dál. Jeho úmysly jsou zlovolné a on sám tím ukazuje, jak mocichtivý je. Tyto jeho hrůzné záměry lze vyčíst už z jeho na první pohled nevinného prohlášení na začátku knihy: „*Toužím se procházet přeplněnými ulicemi vašeho velkolepého Londýna, být uprostřed toho lidského víru a shonu, sdílet jeho život, jeho přeměnu, jeho smrt a vše, co ho činí, čím je.*“¹³⁵ V jeho postojích k lidem

¹³³ POLÁKOVÁ, Markéta. Draci a hrdinové – upíři a oběti (hledání magických bytostí ve světě vědy a techniky). *Anthropologia Integra* [online]. 2011, 2(2) [cit. 9.6.2019]. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/2051/1654

¹³⁴ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 382.

¹³⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 23.

a pocitu nadřazenosti můžeme také vidět, jak rozdílný od současných upírů je jeho přístup k upírství – Drákula je hrdý na to, čím je, zatímco ostatní považují upírství za prokletí a za nic na světě nechtějí zmařit něčí život tím, že by ho proměnili. Edward se rozhodl, že bude riskovat, že se neovládne a Bellu zabije, když se jí do těla dostal upírí jed a on byl nucen ho z jejího krevního oběhu vysát. Stále věřil, že ten risk za to stojí. Když byl Louis Claudií přiměn, aby proměnil v upírku Madeleine, zdrceně prohlásil: „*Abys věděla, to, co dnes v noci tady v pokoji zemřelo, nebyla ta žena. Potrvá ještě pár nocí, než doopravdy zemře, možná pár let. Dneska tady zemřela poslední stopa lidskosti ve mně.*“¹³⁶

S vnímáním upírství souvisí též pohled na duši. Edward věří, že upíři žádnou duši nemají, že o ni přišli. Dokonce se zdá, že věčný život za cenu ztráty duše považuje za horší osud než čistou smrt. Stefan o duši příliš nemluví, ovšem uvažuje o tom, zda se tvorů jako je on, bůh zcela nezřekl. V *Drákulovi* a v „Carmille“ se s otázkou duše pracuje mnohem více. V obou dílech je duše upíra považována za spoutanou, lapenou, uvězněnou, neschopnou spočinout v pokoji, dokud upír žije. Usmrcením upíra je duše osvobozena – ve tvářích všech zabitých upírek, a nakonec i Drákuly, se rozlil klid a mír, než se jejich těla rozpadla v prach. V *Drákulovi* dokonce Seward označuje zabití Miny v případě, že by se proměnila v upírku, za eutanázii.¹³⁷

Ono osvobození upírovým usmrcením nabírá v *Drákulovi* dalšího rozměru, uvědomíme-li si, že upír je v podstatě otrokem. Jeho lidská osobnost je po proměně v upíra naprosto potlačena, všichni upíři kromě Drákuly samého jsou pouhými loutkami svých tužeb a žízně. Z žen se stávají sexuchtivé bestie, poháněné chtíčem a touhou po krvi. Jejich svůdné vzezření je popisováno s odporem, v jejich chování nacházíme jistou animálnost – nejsou už těmi lidmi, kterými bývaly. Ač jsou pro muže téměř neodolatelně přitažlivé, jejich oběti se při pouhém pohledu na ně zároveň otřásají odporem (což nám může evokovat Lauřin odpor pociťovaný ke Carmille): „*Její úmyslná smyslnost byla tak vzrušující, tak odpuzující, a když sklonila krk, dokonce si olizovala rty jako zvíře, až jsem v měsíčním svitu spatřil, jak se jí šarlatové rty i rudý jazyk, který překryl špičaté bílé zuby, lesknou vlhkostí.*“¹³⁸ Lucy po proměně v upírku byla popisována jako „bezbožná“, „nestoudná“ a „chlípná“¹³⁹. Na její proměně můžeme vidět

¹³⁶ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 315.

¹³⁷ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 357.

¹³⁸ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 42.

¹³⁹ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 228.

nejlépe, jak se lidský charakter po probuzení se jako Nemrtvá mění. „*Celý ten chlípny bezduchý zjev působil jako výsměch Lucyině něžné čistotě.*“¹⁴⁰ Po probodnutí kůlem by se duše Nemrtvých měla osvobodit z okovů těchto zvířecích chťičů.

Dle Ondreje Herece můžeme za skutečný zdroj konfliktu dobra a zla v knize považovat špatnou morálku.¹⁴¹ Ženy proměněné v upírky podléhají svým touhám a chťiči a je to spíše jejich nemravnost, co je popisováno s odporem, než onen čistý fakt, že jsou upírkami. Sama ctnostná a věrná „madam Mina“, jak ji s úctou oslovuje Van Helsing, ztratila veškeré zábrany a poddala se Drákulovi, když vykonával jejich krevní výměnu, což se dá považovat za cizoložství a zradu jejího a Harkerova manželství. „*Byla jsem zmatená a kupodivu jsem mu v tom ani nechtěla bránit.*“¹⁴² Sama Mina tedy přiznává, že nechala Drákulu naložit s ní, jak si přál, a – jak zdůrazňuje i Herec – později cítila vinu za své počínání, nikoli nenávist za to, k čemu ji Drákula přiměl:

„Mina priznáva, že sa nechcela brániť (,olovená letargia mi prikovala údy aj vôľu‘) a podstúpila akt so spiacim manželom pri boku. Pýta sa: ‚Ó Bože! Čo som to urobila?‘ (JA), nie ‚Čo mi urobil?‘ (ON).“¹⁴³

Mina se pro tento svůj poklesek, pro svůj kontakt s upírstvím, cítí poskvrněná a zahanbená: „*Nečistá, nečistá!*“ vykřikuje zoufale. Po zvrhlém rituálu s Drákulou a po tom, co z ní udělal „*tělo svého těla, krev své krve*“¹⁴⁴ se označuje za Jonathanova nepřítele, protože propadla jisté formě prostopášné touhy a chťiče, které upírství představuje: „*Nesmím se ho [Jonathan] nikdy víc dotýkat ani ho líbat. Ach, teď je to tak, že jsem jeho nejhorší nepřítel a ten, z koho by měl mít největší strach.*“¹⁴⁵ „*Draculovo hlavné nebezpečenstvo nespočívalo v upírstve, ale v záplave viktoriánskej spoločnosti sexom a erotikou,*“ uzavírá Herec toto téma ve své knize.¹⁴⁶

Podobné opovržení pro zvrhlou morálku můžeme sledovat i v „Upírovi“ po tom, co bylo odhaleno Ruthvenovo nemravné počínání s nevinnými dívkami a jeho špatný vliv na jejich

¹⁴⁰ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 230.

¹⁴¹ HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteina po Terminátora*. Bratislava: Hydra, 2014, s. 154.

¹⁴² STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 306.

¹⁴³ HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteina po Terminátora*. Bratislava: Hydra, 2014, s. 153.

¹⁴⁴ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 307.

¹⁴⁵ STOKER, Bram. *Drákula*. Praha: Fortuna Libri, 2018, s. 303.

¹⁴⁶ HEREC, Ondrej. *Netvor: od Frankensteina po Terminátora*. Bratislava: Hydra, 2014, s. 154.

chování, a stejně tak v Lauřině odporu ke Carmillině lásce a erotickému náboji, jenž z jejího chování sálal.

Velice podstatnou součástí upírství, které jsem se v této práci dosud nerozebrala, je nesmrtelnost. Věčný život, kterého se nedotknou uplynulá léta a nemoci ani zranění ho nemohou ukončit. Věčný život, po kterém nejeden smrtelník touží, je ovšem pro upíry prokletím. Alespoň tedy z určitého úhlu pohledu.

Ve Stokerově románu Drákula svou nesmrtelností vědomě netrpí, ovšem za předpokladu, že je jeho duše spoutána a zatížena všemi životy, které vzal, jistá forma muk to jistě je. Louis a všichni ostatní upíři Anne Riceové si své utrpení ovšem uvědomují plně. V *Interview s upírem* je otázka nesmrtelnosti zpracována ze všech porovnávaných děl rozhodně nejlépe, představuje koncept nesmrtelnosti v celé její hrůzné kráse, popisuje, jak se první naplno prožité vášnivé noci postupně mění v nikdy nekončící řetězec událostí, které ztratí veškerý význam. Armand vysvětluje Louisovi, jak bezútešné je žít stovky let ve světě, který se neustále mění a kterému upír pomalu přestává rozumět:

„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 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.“¹⁴⁷

Právě takovýto osud dostihl na konci románu Lestata, který se ustrašeně krčil ve starém plesnivém domě, tonoucí se v depresi a vykazující známky duševní lability, a měl strach vyjít ven na ulici do světél jasných pouličních lamp, blikajících neonových poutačů a oslepujících reflektorů projíždějících aut. Strach z takového osudu také motivoval Armanda, aby se připojil k Louisovi, který mu svým lidským srdcem připomínal ducha tehdejší doby, a doufal, že se současnosti pomocí Louisovy osobnosti a lidství, jehož se Louis nedokázal vzdát, zase o něco

¹⁴⁷ RICEOVÁ, Anne. *Interview s upírem*. Praha: Československý spisovatel, 2012, s. 326-327.

přiblíží. Když Louis později plně propadá apatii vůči citům a prožitkům, Armand od něj zklamaně odchází, protože v něm už nenachází to, pro co si ho oblíbil.

5 Závěr

V této bakalářské práci jsme porovnali trojici děl moderní upíří literatury s trojicí děl z 19. století, zahrnuli jsme také srovnání v rámci jednotlivých skupin a pokusili se vyvodit, jak se díla navzájem ve kterých tématech ovlivnila.

Každý z upírů vystupující v analyzovaných dílech 19. století představuje určitý nový typ upíra, kterým jeho autor obohatil tematiku literárního vampyrismu, a na který novodobí autoři určitým způsobem navazují. Tyto typy lze vyvodit už z nadpisů jednotlivých kapitol – lord Ruthven je prvním byronským upírem, Carmilla je první upírkou, která propadá lásce, a to dokonce lásce homosexuální, a hrabě Drákula zikonizoval aristokratismus mezi upíry a přinesl do literatury spoustu nyní už tradičních upírských vlastností. Prvků, které současní autoři nyní rozvíjejí a upravují, je však mnohem více.

Jak už bylo řečeno, lord Ruthven je prvním byronským upírem. Ačkoli jeho souputníci 19. století tento charakterový typ upíra nechali ležet ladem, moderní autoři na něj navázali a vytěžili jeho možnosti do dna. Byronskými upíry jsou všichni tři hlavní postavy srovnávané současné literatury – Louis, Stefan i Edward. Jsou trpícími hrdiny, lze říct i antihrdiny, kteří prochází svým nesmrtelným životem s výčitkami svědomí a mají problém zapadnout do společnosti. Toto užití rozervaného hrdiny se v oblasti young adult literature, do níž spadají *Upíří deníky* a *Stmívání*, se střetlo se značným úspěchem. Polidori však také reformoval upíra tím, že jej značně polidřil, vzhledem i uvědomělým chováním, a navždy tak z literatury vymazal bezduché mrtvolky, kterými byli upíři ve folklórních příbězích.

Lord Ruthven zatím zůstává netknut láskou, s tím přichází až Carmilla, přesto však je z upírů prvním sexuálně dominantním a svůdným. Polidori mu vložil do vínku charisma, které folklórní upíři před ním zásadně postrádali, a po něm už není upíra, kterému by chyběla krása, půvab a přitažlivost. Kromě toho je také jako první umístěn do společnosti, v níž se neodhalen pohybuje jako skrytá hrozba, což je prvek, který všichni následující autoři kopírují.

Obzvláště těmito rysy má tedy Polidoriho lord Ruthven naprosto zásadní vliv na veškerou další upíří literaturu, ať už na jeho kolegy z 19. století, nebo na jeho následovníky ve stoletích nadcházejících.

Povídka „Carmilla“ vnáší do upíří literatury úplně jiné reformní prvky, týkající se převážně lásky a sexu. Tato krásná šlechtična vplouvá na stránky knih jako upír, který vášnivě miluje. Lásky byla vždy důležitým motivem v tematice vampyrismu, ovšem vždy šlo o slepou lásku

člověka k upíru, který ho následně zničil. V Le Fanuově povídce je to však upírka, kdo miluje, ačkoli ona se svou obětí chystá nakonec usmrtit taky. Spojení upíra a jeho oběti má v knize silně erotický podtext a samotné sání krve se stává nejen zde, ale i v nadcházejících moderních dílech, metaforou pro pohlavní styk. Ačkoli však moderní autoři přejímají tyto sexuální motivy a milujícího upíra do svých vlastních děl, vztah mezi upírem a jeho lidskou obětí mírně modifikují. Zatímco Carmilla se snažila Lauru nakonec usmrtit vysáním krve, moderní byronští hrdinové (jmenovitě Stefan a Edward) se snaží své lásky za každou cenu ochránit před nimi samými a vytváří tak v příběhu silné emoční napětí, které je velice atraktivní pro mladé čtenáře. Tyto upírové rozporuplné pocity se stávají metaforou pro problémy a emoce, které dospívající čtenáři prožívají v průběhu puberty.

„Carmilla“ je také výjimečná tím, že poměrně otevřeně popisuje homosexuální lásku. Tento prvek ovlivnil pouze Anne Riceovou, která ho přenáší do svého románu *Interview s upírem*. Ve vztazích mezi jejími krvežíznivými hrdiny se stírají rozdíly mezi pohlavími, a kromě toho také rozdíly věkové.

S Carmilliným sex-appealem souvisí také fakt, že svým vzhledem s největší pravděpodobností vábí své oběti, které jí tak snáz podlehnou. Tuto vlastnost převzali i moderní Louis, Stefan a Edward, kteří jsou nesmírně přitažliví a lidé jejich tváře popisují jako dokonalé sochy.

Poslední důležitou vlastností, kterou Le Fanu své Carmille předal, je jistá schopnost manipulace s lidskou myslí, která je však jen lehce nastíněna a další autoři, Stokerem počínaje, ji poté dále vyvíjejí, přičemž každý z nich ji definuje po svém.

Román o démonickém hraběti Drákulovi se bezpochyby proslavil nejvíce z analyzovaných děl. Stoker v něm prostřednictvím svého upíra vytvořil tradici – zpopularizoval jím nejznámější upíří vlastnosti, které později vešly v obecnou známost. Mezi ně řadíme Drákulovy vzhledové rysy (bledost, vyzáblost, červené oči, výrazné přední špičáky, špičaté uši, ostré nehty), schopnosti (proměňování se ve zvířata, ovlivňování lidí i podřadnějších druhů, ovládnutí mlhy, nadlidskou rychlost a sílu) a omezení (oslabení sluncem, spaní v rakvi, nutnost pozvání do domu, neschopnost překročení tekoucí vody, strach z náboženských předmětů, usmrcení probodnutím kolíkem a uříznutím hlavy a mnohé další). Ačkoli moderní upíří nesdílí všechny tyto vlastnosti s Drákulou, valná většina z nich je v současných románech přinejmenším zmíněna jako mýtus, který se mezi lidmi o upírech traduje. Přesto však jsou některé zachovány;

všichni jsou nadpřirozeně rychlí a silní a jistým způsobem je omezuje slunce. Upíři Riceové spávají v rakvích, upíři Meyerové mají červené oči, pokud pijí lidskou krev, a Smithová své upíry připodobňuje k Drákulovi dokonce ve více směrech; nesmějí překročit tekoucí vodu, potřebují pozvání do domu, umí měnit svou podobu a probodnutí kulem je usmrtí.

Stoker navíc zpopularizoval v upíří tematice aristokratický stav, který sice můžeme najít i u jeho předchůdců, ovšem žádný z nich se tím neproslavil tak jako hrabě Drákula. Ačkoli moderní upíři většinou aristokraty nejsou, jistou sofistikovanosť, eleganci a uhlazenost s sebou nesou a jejich chování je vždy galantní, což mohou být stopy po aristokratickém upírovi, které zůstaly zachovány. Kromě toho bývají moderní upíři poměrně zámožní a mají sklony k životu v luxusu.

Posun mezi Stokerovým románem a moderní literaturou ovšem nacházíme v koncepci zla. V *Drákulovi*, a vlastně obecně v literatuře 19. století, zlo představuje sám upír, je jeho zosobněním. V současné literatuře ovšem zlým není sám upír – za zlo je považováno buďto prokletí upírstvím, které bylo na hrdinu uvaleno, anebo prostý zlovolný lidský charakter, který však můžeme nalézt u obyčejného člověka stejně jako u upíra. V moderní literatuře nacházíme upíry snažící se být dobrými a ochraňovat své blízké.

V *Drákulovi* také začíná hrát roli problematika duše, která byla sice již v *Carmille* nastíněna, ovšem až Drákula a následně moderní upíři ji vyvíjejí. V „*Carmille*“, a *Drákulovi* je duše vězněna a nedojde klidu, dokud upír není zničen. Moderní upíři, obzvláště Edward, se však považují jednoduše za zatracené a prohlašují o sobě, že žádnou duši nemají, že jí po proměně v upíra pozbyli, a jsou proto zavrženi.

Obecně lze říci, že největší posun od starší literatury nastal v nahlížení na upíry z hlediska psychologie a jejich karmy a role v příběhu. Upíři v literatuře 19. století jsou spíše vedlejšími postavami, lze říci, že nemají svědomí, a čtenáři se jim nemají snažit porozumět – jsou hororovým prvkem, zlem, nepřítelem, mají být obávaní a nenáviděni. V současné literatuře se však objevuje trend ztotožnit se s upírem, což je pro mladé čtenáře snadné převážně pro jejich pocity odlišnosti. Upíři přestávají být zdrojem hrůzy a stávají se hrdiny, kterým čtenáři fandí a se kterými soucítí. Moderní byronští hrdinové mají svědomí a sami se většinou snaží nebýt příšerami, což se o starších upírech říci nedá. V tomto hledisku se projevil jako reformní román Anne Riceové, která byla první, kdo představil světu citlivého upíra Louise stíhaného výčitkami svědomí a potýkajícím se existencionálními otázkami. Stejně tak přichází s možností

takzvaného upířího vegetariánství (živení se krví zvířat), které v pozdějších letech využívají i Stefan a Edward ve snaze nebýt monstry a nemuset zabíjet lidi. Za příčinu těchto změn můžeme uvést fakt, že upíří literatura se v průběhu 20. století přesunula z žánru hororu do oblasti milostné young adult literatury.

V souvislosti s tímto fenoménem se také mění přístup upírů k samotnému upírství, které nyní přestává být žádoucím a stává se kletbou. I nesmrtelnost, dříve tak žádaná, se stává formou psychického mučení, což je postoj, který opět vnesla do upíří literatury jako první Anne Riceová. Z děl se také ztrácí problematika pokleslé morálky upírů a lidské postavy je za jejich úděl přestávají odsuzovat či z nich mít strach, jako ho měli dříve (naopak si s nimi vytvářejí milostné či přátelské vztahy).

Na závěr lze tedy konstatovat, že od dob bezduchých mrtvolných příšer, které lord Ruthven předčil svým lidským vzezřením a šarmem, se upíří v literatuře značně vyvinuli. Ze zlých vraždících monster bez svědomí, která hrála převážně roli hororové postavy, se staly usouzené bytosti uvědomující si svůj trpký úděl ve světě, bytosti s výčitkami svědomí a snahou vzepřít se svému prokletí, za nějž je upírství považováno.

Použitá literatura

Primární literatura

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. 407 s. ISBN 978-80-252-1332-2.

MEYEROVÁ, Stephenie. *Zatmění*. 3. vyd. Praha: EGMONT, 2009. 407 s. ISBN 978-80-252-1333-9.

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

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

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.

Sekundární literatura

ANDREESCU, Stefan. *Dracula: Vlad III. Ţepeş: mezi mýtem a realitou*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 281 s. ISBN 80-7106-472-6.

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

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

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

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

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.

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.

REAGINOVÁ, Nancy Ruth, *Twilight: sága & její postavy v proudu času*. V Praze: XYZ, 2011. 341 s. ISBN 978-80-7388-520-5.

Internetové zdroje

MORRISON, Ronald D. „Their fruits like honey in the throat / But poison in the blood“: Christina Rossetti and The Vampyre. *Weber*. The Contemporary West [online]. 1997, 14,2 [cit. 9.6.2019]. ISSN 0891-8899. Dostupné z: <http://weberjournal.weber.edu/archive/archive%20B%20Vol.%2011-16.1/Vol.%2014.2/14.2Morrison.htm>

POLÁKOVÁ, Markéta. Draci a hrdinové – upíři a oběti (hledání magických bytostí ve světě vědy a techniky). *Anthropologia Integra* [online]. 2011, 2(2) [cit. 9.6.2019]. ISSN 1804-6665. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/2051/1654

Anotace

Jméno a příjmení:	Lucie Vostrá
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Proměna postavy literárního upíra od počátku 19. století po současnost
Název v angličtině:	A Transformation of a Vampire Character in Literature from the Beginning of the 19 th Century until Now
Anotace práce:	Tato bakalářská práce se zabývá srovnáním upíří literatury vzniklé v 19. století a upíří literatury současné, tedy vzniklé v 2. polovině 20. století a na počátku 21. století. V každé ze tří kapitol je analyzováno jedno dílo starší literatury a je srovnáváno s díly literatury moderní. Cílem je najít jejich společné rysy i odlišnosti a odhalit, jakým způsobem a do jaké míry starší díla ovlivnila současnou literaturu.
Klíčová slova:	Upíří literatura, upír, literární upír, tematika vampyrismu, literatura 19. století, moderní literatura, Bram Stoker, John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu, Anne Riceová, L. J. Smithová, Stephenie Meyerová, lord Byron, Drákula, Upír, Carmilla, Interview s upírem, Upíří deníky, Strmívání, horor, gotika, young adult literatura, román, byronský hrdina, byronský upír, aristokratický upír, krev, sexualita, láska, smrt, nesmrtelnost, nadpřirozené schopnosti, zlo, svědomí, duše, srovnání, analýza
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis compares vampire literature written in 19 th century with contemporary vampire literature written in 2 nd half of the 20 th century and at the beginning of the 21 st century. Each of the three chapters analyses one of the works of the 19 th century and tries to compare it with the contemporary literature, looking for similarities and differences, trying to find out how the contemporary literature was influenced by the 19 th century works.
Klíčová slova v angličtině:	Vampire literature, vampire, literary vampire, vampire theme, literature of the 19 th century, contemporary literature, Bram Stoker, John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu, Anne Rice, L. J. Smith, Stephenie Meyer, lord Byron, Dracula, The Vampyre, Carmilla, Interview with the Vampire, The Vampire Diaries, Twilight, horror, gothic, young adult literature, a novel, Byronic hero, Byronic vampire, aristocratic vampire, blood, sexuality, love, death, immortality, supernatural powers, evil, conscience, soul, comparison, analysis
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	54 stran
Jazyk práce:	Čeština