



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Křížkovského 10, 771 11 OLOMOUČ

Postava vlkodlaka a její proměny v kontextu
literární historie v období
moderny a postmoderny

Diplomová práce

Bc. Kateřina Slováčková

Česká filologie – navazující magisterské jednooborové studium

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph. D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Postava vlkodlaka a její proměny v kontextu literární historie v období moderny a postmoderny vypracovala samostatně a citovala jsem všechny použité zdroje.

V Olomouci dne 16. srpna 2014

Bc. Kateřina Slováčková

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, Ph. D., za cenné rady a volnou ruku při psaní práce. Také bych ráda poděkovala Marku Bašistovi za jeho neuvěřitelnou trpělivost a toleranci a Janu Krkoškovi za neutuchající entusiasmus a podporu.

Obsah

Úvod.....	5
1 Definování pojmu vlkodlak a jeho použití v literatuře.....	6
2 Postava v literárním díle	8
2.1 Charakterizace vlkodlaka.....	10
2.2 Svět vlkodlaka a jeho hybatele	11
3 První vlkodlaci.....	14
4 Středověký Bisclavret	17
5 Moderní vlkodlaci	19
5.1 G. W. M. Reynolds: Prokletý vlkodlak.....	20
5.2 Algernon Blackwood: Vlkodlak – dvojník.....	24
5.3 Frank Norris: Duševní vlkodlak.....	28
5.4 Guy Endore: Narozený vlkodlak	30
6 Postmoderní vlkodlaci.....	35
6.1 Poul Anderson: Vlkodlak v alternativní historii.....	37
6.2 Boris Vian a Bruce Elliott: Dlakovlk	39
6.3 Terry Pratchett: Fantasy vlkodlak.....	40
6.4 Markus Heitz: Lovec vlkodlaků.....	43
6.5 Stephenie Meyerová: Zamilovaný vlkodlak.....	45
6.6 Laurell K. Hamiltonová: Vlkodlak a erotika	48
Shrnutí.....	52
Použitá literatura	56
Anotace	62
Resumé.....	63

Úvod

Téma Postava vlkodlaka a její proměny v kontextu literární historie jsem si vybrala, protože se zajímám o fantasy literaturu a její vývoj. K tématu mě také inspirovaly přednášky profesora Lubomíra Doležela na téma Fikce a interpretace.

Vlkodlaci se v literatuře objevují od jejího samého počátku. V průběhu staletí se však jejich podoba měnila – od postav zosobňujících zlo, přes romantické a bohabojné osoby až po tvory ne nepodobné lidem.

Tato diplomová práce se zabývá vývojem vlkodlaka jako literární postavy v průběhu vývoje historie literatury. Vývoj a změny vlkodlaků jako postav jsou předvedeny na vybraných dílech. Klíčem k jejich výběru byl přínos díla literatury a jeho další vliv.

První kapitola se věnuje definici pojmu vlkodlak a původu mýtů o vlkodlacích. Druhá kapitole je zaměřena na teorie postav v literatuře a na charakterizaci vlkodlaka jako literární postavy. Také se věnuje úvodu do teorie možných světů fantastiky. Třetí kapitola se zabývá prvními vlkodlaky ve starověké literatuře. Následuje kapitola zaměřena na středověké epické skladby, konkrétně na postavu bisclavreta ve stejnojmenné básni a na zobrazení vlkodlaka jako rytířského ideálu. Pátá až čtrnáctá kapitola se věnují typům vlkodlaků v období moderny a postmoderny. Charakterizují vlkodlaka jako postavu a zasazují jej do kontextu literární historie.

Při práci jsem vycházela zejména z díla *The Werewolf in Lore and Legend* od Montague Summerse, *The Book of Werewolves* Sabine Baring-Goulda, z díla *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* od Bohumila Fořta, *Možných světů fantastiky* Nancy Traillové, *The Essential Guide to Werewolf Literature* od Briana J. Frosta a z přečtené literatury, která je uvedena v použité literatuře.

1 Definování pojmu vlkodlak a jeho použití v literatuře

Postava vlkodlaka se v literatuře vyskytuje od počátku písemnictví. Zmínku o proměně ve vlka můžeme nalézt již v *Eposu o Gilgamešovi*. Vlkodlaky můžeme zkoumat z několika různých hledisek – například antropologické, folkloristické či přírodovědné. Chceme-li se zabývat vlkodlakem jako literární postavou, musíme si nejdříve ujasnit co nebo kdo vlkodlak vlastně je, což není tak jednoduché, jak by se mohlo na první pohled zdát. Mýtus o vlkodlakovi je původně evropského původu a v průběhu staletí se rozšířil po celém světě. Na všech kontinentech nalezneme legendy o lidech měnících se ve zvířata a naopak, ale žádná z nich neměla takový vliv na literaturu jako evropská podoba mýtu.

V literatuře nalezneme několik výrazů pro vlkodlaka – v češtině *kožoměnc*, *dlak*, *měňavec*, *lykantrop*, v angličtině *werewolf* a *shapeshifter* (doslova tvaroměnc), z ruštiny pochází *volkolak* a *oboroteň*, a také několik typů, či druhů vlkodlaků. Každý evropský národ má svůj výraz pro vlkodlaka. Mimo již zmíněné patří mezi nejznámější pojmenování také francouzský *loup-garou* a skandinávský *varulv*. Všechny tyto výrazy se dnes používají pro označení vlkodlaků v širším slova smyslu, to znamená v proměnu v jakékoliv zvíře, nejen pro proměnu ve vlka.

Tato práce se soustředí na vlkodlaka v užším slova smyslu. Vlkodlak je člověk, který se dobrovolně nebo nedobrovolně mění ve vlka a získává fyzické vlastnosti tohoto zvířete – srst, zářící oči, dravčí chrup a ostré drápy. Také získává schopnosti daného zvířete – lstivou úskočnost, plynulost pohybů, zvířecí dravost a ničím neomezenou krutost. Navíc má neskutečný apetit a pravidelně je ovládán neodolatelnou touhou hodovat na mase a krvi ať už živých, tak i mrtvých.

Mýtus vlkodlaka se v průběhu let mění. Schopnosti vlkodlaka, vlastnosti, vznik, způsob zabití – to vše závisí na mýtu a době, ze kterých je čerpáno. Podoby mýtu se liší v závislosti na oblasti – slovanský vlkodlak se liší od severského, řecký od anglického.

Původ vlkodlačích mýtů nebyl dosud uspokojivě vysvětlen. Nejznámější mýtus o vzniku vlkodlaků pochází z antického Řecka, kdy byl arkadský král Lykaón potrestán Diem za to, že mu předložil k hostině lidské maso, tím, že jej proměnil ve vlka. Pravděpodobně se jedná pověst, která vznikla na základě zpráv o proměnách Neurů ve vlky kvůli jejich zimnímu oděvu, který se skládal z vlčích kožešin (Hérodotos 1972: s. 105). Dalším možným vysvětlením jsou setkání s lidmi trpícími zoantropii, porfyrií nebo tzv. vlkodlačím syndromem – hypertrichózou. Zoantropie je „*forma duševní poruchy, při které se pacient cítí proměněný v nějaké zvíře*“ (Slovník cizích slov 2000: 701). Porfyrie je metabolické onemocnění, jehož jedním z příznaků je nadměrný růst chlupů, hlavně v oblasti obličeje¹. Podobně se projevuje hypertrichóza (známá také jako Ambrasův syndrom), kdy dochází k nadměrnému růstu ochlupení po celém těle včetně obličeje.

Nejpravděpodobnějším vysvětlením je starý zvyk oblékat se do zvířecích kůží (Steward 2013), jako to například dělali berserkové, severští válečníci zasvěceni bohu Ódinovi². Kůže jim měly dodávat nadlidskou sílu a zvířecí schopnosti. Berserkové upadali před a během boje do stavu nekontrolovaného vzteku, vyvolaného autosugescí, hysterií, epilepsií nebo požitím halucinogenních látek, jako jsou například muchomůrky červené. V bitvách zdivočeli, chovali se jako posedlí, řvali, vyli, nerozlišovali spojence od nepřátel. Nenosili drátěné košile, jen zvířecí kůže, podle pověr jim žádná zbraň nemohla ublížit, projevovali nadlidskou sílu a protivníka často zabíjeli prokousnutím hrdla (Snorri 2003).

Vysvětlení vzniku mýtů o vlkodlacích by mělo platit pro všechny kultury, neboť pověry o vlkodlacích jsou rozšířeny po celém světě (Steward 2013). Společným jmenovatelem je proměna člověka ve zvíře. Zvíře, do kterého se podle legendy člověk proměňuje, odpovídá části světa a predátorům, kteří se v dané oblasti přirozeně vyskytují. Kromě vlkodlaků tak existují příběhy o hyenodlacích, jaguárodlacích, medvědodlacích a dalších.

¹ Mezi další příznaky porfyrie patří červené až fialové zbarvení moči a stolice, ústup dásní, což vede k tzv. upírům zubům, a citlivost na sluneční záření, která může způsobovat puchýře a nekrózu kůže.

² Ódin je severogermánská podoba boha Wotana (též známý jako Woutan, Wódanz, Wátonos, Wodan). Wotan byl bůh bouří, válečníků, mrtvých a původně také vládcem říše zemřelých.

2 Postava v literárním díle

Dnešní naratologická zkoumání se stále více zaměřují na postavu v literárním díle – postava se stala jednou z klíčových naratologických kategorií. V současné době se stále formuje systematická a ucelená teorie postavy, zatím můžeme říci, že každý literární vědec má svou vlastní teorii.

Způsob existence postav se pohybuje někde mezi dvěma krajními pozicemi – od lidem podobných bytostí a po pouhý shluk propozic (Todorov 2000). Mimetický přístup nahlíží na literární postavu jako na entitu, která se podobá reálně žijícím osobám. Pro její průzkum používá nástroje a postupy z oblasti psychologie, filozofie či estetiky; interpretuje a odhaduje motivaci a reakce postav na základě zkušeností z reálného světa. Oproti tomu strukturalistický přístup vnímá literární postavu jako textový fenomén; postava je podřízena textu a jako taková je zkoumána. Postavy jsou textové konstrukty s jistými narativními funkcemi a jako takové existují pouze skrze text a v textu.

Většina teorií týkajících se literární postavy se nachází mezi těmito dvěma krajními pozicemi. Vladimír J. Propp se ve své *Morfologii pohádky* zaměřuje na funkce jednajících osob. „Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje“ (Propp 1999: 27–29). Na základě postav a jejich vztahů vytváří typologii postav s různými rolemi. Na Proppovo pojetí navazuje Algirdas J. Greimas. Jeho centrálním pojmem je aktant – „tj. subjekt, kterému je přisuzován nějaký predikát, nějaká činnost“ (Fořt 2008: 25). Aktanty jsou základní prvky narativní syntaxe, aktéři jsou konkrétní manifestace aktantů. Aktant může být představován více aktéry, stejně tak aktér může mít více aktanciálních rolí.

Rimmon-Kenanová přichází s kompromisem mezi mimetickými a strukturalistickými přístupy: „Postavy jsou v textu neoddělitelné od zbytku slovního uspořádání, zatímco v příběhu jsou od své textuality odděleny“ (Rimmon-Kenanová 2001: 41).

Poslední množina přístupů se snaží zdůvodnit mimetické založení narativních postav na základě psychologického zkoumání a kognitivní vědy (Fořt 2008). Je tak zdůrazněna role čtenáře, jenž interpretuje literární postavy pomocí procesů, kterými odhaduje chování reálných lidí. Čtenář vytváří vlastní obraz postavy, na základě vlastních zkušeností. K tomuto přístupu se přiklání i Umberto Eco: „(...) individua jsou konstruována přidáváním vlastností, a proto bychom měli za prvotní považovat pouze vlastnosti.“ (Eco 2001: 158). Narativní svět tak odráží postavy světa reálného a vypůjčuje si jejich vlastnosti.

Významným faktorem při zkoumání literární postavy je vztah děje a postavy. Aristoteles v díle *Poetika* podřídil postavy ději – děj je tak nadřazen postavě, postavy pouze ilustrují děj. Jsou jakýmsi „agenty děje“. Cílem jsou činy a děje, povahové vlastnosti postav nejsou důležité. Opačný postoj zastává Edward M. Forster, který nadřazuje postavu ději. Vlastnosti fikčních postav – *Homo Fictus* – jsou srovnávány s vlastnostmi reálných postav, Forster k nim přistupuje skrze jejich psychologické charakteristiky (Fořt 2008). Postavy nejsou skutečné, ale čtenář si prostřednictvím vlastní zkušenosti promítá postavu do skutečných lidí. Díky vypravěči, který čtenáři přibližuje myšlenky a sny postavy, se zdá, že fikční postavu čtenář zná lépe než skutečné postavy. Postavy tak strukturují děje a události, jejich vlastnosti objasňují jejich jednání.

Rimmon-Kenanová opět přichází s kompromisem mezi těmito koncepty: „*Je tedy legitimní podřídít postavu ději při studiu děje, avšak je stejně legitimní podřídít děj postavě, je-li postava předmětem zkoumání*“ (Rimmon-Kenanová 2001: 44). Nadřazenost a podřízenost závisí na čtenáři a jeho pozornosti, hierarchie se tak může v průběhu čtení měnit.

Forster také přišel s typologizací postav, která je dělí na ploché (*flat*) a plastické (*round*) (Forster 1970). Ploché postavy jsou snadno zapamatovatelné, protože jsou vystavěny na jediné charakterové vlastnosti, proto mohou být vyjádřeny jednou větou; během příběhu se nemění ani nevyvíjí. Plastické postavy jsou složité, v průběhu se vyvíjí, podléhají změně a nesou jistý prvek překvapení. Robert B. Ewen tuto zjednodušenou klasifikaci rozšiřuje na tři osy: složitost, rozvoj a průnik do „vnitřního světa“. Osa složitosti odpovídá Forsterovým plochým

a plastickým postavám, avšak nejedná se pouze o tyto dva extrémny, ale nalezneme zde nekonečné množství stupňů složitosti (Ewen 2001). Druhá osa – rozvoj – rozlišuje postavy podle jejich vývoje. Na jedné straně nalezneme postavy statické, nerozvíjející se, které však nemusejí být založeny pouze na jedné vlastnosti (tak jak to uvádí Forster). Tyto postavy jsou většinou postavami vedlejšími, plnícími jistou funkci. Poslední osou je průnik do „vnitřního světa“, kdy je čtenáři představeno či skryto vnitřní vědomí postav.

2.1 Charakterizace vlkodlaka

Bohumil Fořt ve svém díle *Literární postava* říká, že nezáleží na síle mimetického svazku postavy a reálných lidí, vždy si musíme položit otázku, jaké textové atributy vůbec umožňují čtenáři postavu konstruovat (Fořt 2008: 63). Vycházíme-li z toho, že postavy jsou založeny na textových referencích, můžeme rozlišit dva typy prostředků charakterizace postavy. Prvním je přímá definice, kdy je postava charakterizována pomocí řečových pásem postav a vypravěče. Nepřímá prezentace je založena na implicitních významech, kam se řadí vzhled postavy, jednání, promluvy, narativní vědomí a vlastní jméno postavy.

Charakterizace vlkodlaka a její způsob nejsou vždy stejné, liší se od autora k autorovi, od díla k dílu. Jelikož vlkodlak nemá svůj reálný protějšek ve skutečném světě (až na pár výjimky, které si ukážeme v kapitole Markus Heitz: Lovec vlkodlaků), jedná se o postavu čistě fikční. Zatímco u fikčních postav, které mají své prototypy v reálném světě, je možné do jisté míry odhadnout způsoby jednání a jejich motivaci, vlkodlaci v literatuře mají své protějšky v legendách a mýtech, které se mezi sebou liší, každý vlkodlak je tak jiný. Vlkodlak je nadpřirozená postava, která s sebou vnáší do díla prvky fantastiky, je tak důležitá jeho funkce a role v díle. Můžeme říct, že základní vlkodlakovou charakteristikou je už samotné bytí vlkodlakem, což s sebou přináší určitá čtenářova očekávání. V *Úvodu do fantastické literatury* uvádí Tzvetan Todorov jako první podmínku fantastiky čtenářovo váhání mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením události (Todorov 2010: 33). Zná-li čtenář konec fantastického narativu, je nejednoznačnosti narušena a čtenář přestává váhat, příběh tak ztrácí svou

fantastičnost. Nancy H. Traillová s tímto konceptem nesouhlasí, neboť podle Todorova „nadpřirozená událost nebo bytost nepředstavuje základ fantastiky. Kritériem jeho žánru je čtenářovo váhání“ (Traillová 2011: 19). Nadpřirozená bytost však je fantastickou i bez prvku váhání.

H. P. Lovecraft kritérium fantastiky staví na čtenářově zkušenosti, kterou je strach – příběh má ve čtenáři vyvolat strach a údiv (Lovecraft 1998: 175). Podobnou myšlenku vyslovila už Dorothy Scarboroughová ve svém díle *The Supernatural in Modern English Fiction*, ale nepovažuje ji za podmínku fantastického vyprávění, ale říká, že čtenáře k fantastickým příběhům přitahuje chuť se bát a strach, který neznámé a nepřirozené vyvolává (Scarborough 1917: 2). Zároveň jsou fantastické příběhy únikem od reality, od všedního nudného dne, čtenář hledá „větší život“ (Tamtéž: 3) ve snech a v nadpřirozené literatuře.

2.2 Svět vlkodlaka a jeho hybatelé

Vliv na vlkodlaka-postavu má také fikční svět, v němž se pohybuje. Způsob výstavby fikčního světa, jeho vlastnosti a možnosti se odráží v jednání postav. Lubomír Doležel poukazuje na důležitost narativního světa a podmínky vytváření příběhu. Svět stavů s neměnnými fyzikálními vlastnostmi je statický, bezdějový. „Je to svět věčných idejí a univerzum diskursu klasické logiky“ (Doležel 2003: 45). Přidáním přírodní síly jako nové entity vzniká dynamický svět, jehož hybatelem je neživá síla. Posledním stupněm je svět, v němž se objevuje kategorie osoby. Osoba má kromě fyzických vlastností i duševní stránku – duševní stavy a vlastnosti, události a akty (Tamtéž: 46). Variacemi tohoto světa jsou svět s jednou osobou a svět s více osobami. Postava vlkodlaka se v literatuře objevuje pouze ve světě s více osobami. Dvě a více osob tento svět obohacují o interakci mezi osobami, která je tak dalším zdrojem změny a tak i děje.

Svět s více osobami je nejsložitějším fikčním světem a zároveň nejvhodnější pro vznik příběhu. Fikční svět narativu je tvarován do podoby fikčních struktur, které mají schopnost vytvářet příběhy. „Hlavní formacioní faktory tohoto druhu jsou modality“ (Tamtéž: 121). Modální systémy mohou být různě manipulovány, je-li jeden systém dominantní, vzniká stejnorodý fikční svět. Oproti stejnorodému,

homogennímu fikčnímu světu stojí dvojdomý, heterogenní fikční svět, kdy dvě oblasti s protikladnými modálními systémy jsou spojeny v jeden svět a vzniká tak vnitřní sémantické napětí.

Aletická omezení světa jsou modalita možnosti, nemožnosti a nutnosti. Vytváří základní podmínky světa – jeho kauzalitu, čas a prostor a akční schopnosti osob. Tím vytváří opozici přirozeného a nadpřirozeného. Reflektují-li modalita možnosti aktuálního svět, vzniká tak přirozený fikční svět, který je odrazem reálného světa. Fyzikálně nemožné světy patří do nadpřirozené oblasti, která může mít různé „podoby“ – být obývána fyzikálně nemožnými bytostmi – bohy, duchy a příšerami, přirozené osoby získají nadpřirozené schopnosti a vlastnosti, vznikají tak hybridní postavy, a neživé předměty jsou personifikovány a získávají duševní vlastnosti. Aletické modalita se netýkají pouze světa, ale také jednotlivých postav, které tak získávají tři druhy schopnosti – fyzické, nástrojové a duševní.

Deontické modalita „určují vzhled fikčních světů především v podobě zakazujících nebo předpisujících norem; tyto normy stanoví, které akce jsou zakázané, povinné nebo dovolené“ (Tamtéž: 127). Deontické normy mohou mít podobu zákonu, pravidla nebo kulturního zvyku a tradice.

Valorizace hodnot patří mezi axiologická omezení. Každá skupina, postava a společnost má jiné hodnoty a nehodnoty, jichž chce dosáhnout. Postrádá-li postava danou hodnotu, snaží se ji získat, čímž dochází k akci.

Posledním modálním systémem je systém vědění, nevědění a věření – epistemická omezení. Vědění a nevědění není rovnoměrně rozloženo, díky čemuž může docházet ke klamu nebo vzniká záhada.

Traillová se v monografii *Možné světy fantastiky* zaměřuje na fikční světy, v nichž dochází k porušení fyzikálních zákonů – na světy, kde aletická kodexová omezení umožňují existenci nadpřirozené oblasti. Na základě vztahu přirozené a nadpřirozené oblasti rozlišuje čtyři typy modů a jeden podtyp fantastiky. Druhým důležitým aspektem hodnocení vztahu mezi přirozenou a nadpřirozenou oblastí je vypravěčova schopnost autentifikace nadpřirozené oblasti. Ve světě disjunktivního modu jsou přirozená a nadpřirozená oblast dány jako nepopíratelný fikční fakt (Traillová 2011: 23). Nadpřirozené entity porušují

přírodní zákony a zasahují do přirozené oblasti a do záležitostí lidských entit. Nadpřirozené postavy a události nejsou deautentifikovány – vysvětleny jako sen, halucinace či jiný stav vědomí. Podtypem disjunktivního modu je fantazijní modus, kdy nadpřirozená oblast vyplňuje celý fikční svět nebo slouží jen jako narativní rámec. Je-li nadpřirozená oblast konstruována jako možná, není plně autentifikovaná – jedná se tak o nejednoznačný modus, který se ve spojení s vlkodlaky nevyskytuje. Podobná situace se týká naturalizace nadpřirozeného, kdy je nadpřirozená oblast deautentifikována, přirozeně vysvětlena. Vysvětlením může být například sen, halucinace, iluze nebo duševní choroba. Naturalizace nadpřirozeného nepatří mezi často užívané mody, ale není zcela vyloučen. Posledním modem je paranormální modus, kdy fikční svět není rozdělen na přirozenou a nadpřirozenou oblast, ale nadpřirozené jevy jsou zahrnuty do přirozené oblasti, která je tak rozšířena o úkazy, jenž nejsou vědecky prokázány (Traillová 2011: 32). K těmto jevům patří telepatie, jasnovidectví či telekineze, postavy s těmito schopnostmi nejsou nadpřirozené, ale jsou součástí přirozeného světa. Podíváme-li se na vývoj fantastické literatury, zjistíme, že užití typů modů se mění a s nimi i role a funkce vlkodlaků.

3 První vlkodlaci

Vlkodlaci se v literatuře objevovali od počátku písemnictví. Nejstarší písemnou památkou zmiňující proměnu člověk ve vlka je *Epos o Gilgamešovi*. V akkadské verzi eposu, jehož podoba se ustálila kolem roku 1200 př. n. l., je na šesté tabulce epizoda, kdy se bohyně Ištar zamiluje do krále Gilgameše, který ji však odmítne a vyjmenovává její milence a jejich osud. Jedním z nich je i pastýř proměněný ve vlka. „*Kde je pastýř, jiný tvůj manžel, který ti každý den zabíjel kůzlata? Ve vlka jsi ho proměnila, takže ho někdejší druhové honí a vlastní psi hryžou do stehů*“ (Zamarovský, 1976: 31). Fikční svět *Eposu* je konstruován jako mytologický svět, v němž božské bytosti zasahují do života lidských bytostí. Lidské postavy nemají možnost, jak se božským rozmarům bránit, jsou proti nim bezmocné. Postava proměněného pastýře slouží jako ilustrace tohoto vztahu.

Mezi první písemné prameny o vlkodlacích patří Ovidiovy *Proměny*. Ovidius vycházel z mýtu o králi Lykaónovi z Arkádie, který, aby odhalil, zda jej skutečně navštívil nejvyšší bůh Zeus³, nechal zabít molossanské rukojmí, jež mu bylo posláno, a naservíroval jej bohovi na hostinu. Zeus se rozzuřil a krále Lykaóna proměnil ve vlka⁴. Tento mýtus se stal jedním ze zdrojů vlkodlaků v literatuře. Již jeho jméno odkazuje na vlky – *λύκος* (lykos) je řecký výraz pro vlka.

Přirozená a nadpřirozená oblast jsou důsledně odděleny. Pokusy přirozených postav – král Lykaón – zasáhnout do nadpřirozeného světa končí pro lidské bytosti pohromou (Doležel 2003: 135). Lykaón se pokusí donutit boha porušit deontické omezení fikčního světa – sníst lidskou bytost – a je za to nadpřirozenou bytostí potrestán. Ovidius tak podrobuje Lykaóna logice příběhu pádu, který způsobila králova troufalost. Ztrácí své postavení a moc, proměňuje se ve zvíře.

Král je charakterizován svými skutky a činy, jeho fyzická podoba je známá až při jeho proměně, která je detailně popsána. „*Lykaón poděšen prchá a dosáhne*

³ V původní řecké variantě báje jde o boha Dia, v římském textu o boha Jupitera.

⁴ Existuje několik verzí mýtu. V jedné verzi nechal král zabít jednoho ze svých synů a Jupiter jej po potrestání otce a jeho bratrů znovu oživil, v jiné verzi příkaz k zabítí vydali synové krále Lykaóna a Jupiter jej potrestat s nimi, protože nedokázal své syny řádně vychovat. Zabitý hoch znovu oživil. Další verze říká, že Lykaón obětoval kultu Dia Lykaia mladé chlapce, čímž boha rozhněval a byl proměněn ve vlka (Graves 2004: 138).

venkovských tišin, nelidsky vyje a marně se pokouší po lidsku mluvit. Divokost vejde mu v ústa a s obvyklou po krvi touhou na dobytek se vrhá a do dneška z krve se těší. V srst mu přechází šat a ruce se v tlapy mění, stane se vlkem a bývalé podoby podrží stopy: tatáž je šedivá barva, táž posupnost pohledu jeho, rovněž tak svítí mu oči a divoký vzhled jeho tentýž" (Naso 1974: 29). Jeho vlčí podoba je pokračováním lidské – už jako člověk byl zuřivý a „vlčí“. Proměna je finálním stupněm vývoje jeho charakteru, králův vzhled odpovídá jeho povaze: „ (...) a bývalé podoby podrží stopy: (...) táž posupnost pohledu jeho, rovněž tak svítí mu oči a divoký vzhled jeho tentýž" (Tamtéž: 29). Dochází tak k sjednocení vnitřní a vnější charakteristiky postavy.

První prozaickým dílem, v němž se objevuje postava vlkodlaka, je *Satyricon* římského patricije Petronia. V nejdělsí zachované části, kterou je *Hostina u Trimalchiona*, vypráví bývalý otrok Nikeros příhodu z dob svého otroctví. Vypravěč si jako noční doprovod zvolí muže, o němž si myslí, že jej v případě nebezpečí ochrání, ten se však na cestě promění ve vlka. Hlavním rysem muže je jeho nadlidská síla spojená s povoláním vojáka-ochránce: „*Byl to voják a silný jako čert*" (Petronius 1970: 49). Na cestě se voják po vykonání rituálu promění ve vlka – „*(...)vysvlékl se do naha a položil si celé šaty vedle cesty (...) On se vymočil kolem dokola svých šatů a najednou se proměnil ve vlka*" (Tamtéž: 49). Příčiny proměny nejsou explicitně řečeny, ale na základě pověstí o vlkodlacích můžeme implikovat, že se jedná o vliv měsíce, který „*svítil, že bylo vidět jak v poledne*" (Tamtéž: 49), což odkazuje na úplněk. Vliv měsíce je ve vlkodlačích legendách častým motivem. Přírodní síla donutí muže odložit svou lidskou stránku, představovanou oděvem, a poddat se zvířecí stránce. Muž tak přechází z přirozené oblasti do oblasti nadpřirozené. Při proměně si zřejmě ponechává aspoň část lidského rozumu, neboť nezaútočí na Nikerota, který je nejbližší možnou kořist. Když vypravěč přijde ke své milence, zjistí, že vlk napadl dobytek, při útoku byl však zraněn. Na základě předchozí zkušenosti si myslí, že se jedná o proměněného vojáka, tuto domněnku si po návratu domů potvrdí, neboť voják je zraněn na stejném místě jako útočící vlk. Přenos zranění z vlčí podoby do lidské je častým motivem, v legendách tento jev lovci používají k identifikování vlkodlaka po jeho proměně v člověka.

Vlkodlak vyvolává údiv a strach umocněný Nikerotem, který pravdivost příběhu autentifikuje, přestože jej vypráví pro pobavení přátel. Setkání s vlkodlakem je možné vysvětlit jako optickou iluzi, muž však zdůrazňuje, že díky měsíci bylo jasně vidět. Druhé potvrzení nadpřirozené oblasti je vojákově zranění, které iluzi nebo sen vylučuje.

Čtenáři je vlkodlak představen pouze na základě svého činu, kdy napadne dobytek, aby uspokojil svou touhu po krvi: „*rovnou na všechn dobytek, pouštěl mu žilou jako řezník*“ (Tamtéž: 49). Původ vojákovy vlkodlačí existence není jasný, příběh je zaměřen pouze na epizodu s dobyt看em.

První vlkodlaci v literatuře jsou charakterizováni hlavně svou proměnou člověka ve vlka. Dvě nejvýznamnější vyprávění o vlkodlacích tohoto období popisují způsob proměny ve zvíře. V prvním případě se jedná o proměnu způsobenou nadpřirozenou bytostí – bohem, který tak trestá přirozenou postavu za její činy, v druhém případě je proměna umožněna provedeným rituálem. Oba tito vlkodlaci mají ve čtenáři díky své krvelačnosti vyvolat strach a úžas (Scarborough 1917: 2).

4 Středověký Bisclavret

V období středověku nalezneme postavu vlkodlaka převážně v epických básních. Mezi nejvýznamnější básně patří lejch (*lais*)⁵ *The Lay of the Bisclavret*, která vznikla v druhé polovině 12. století na anglickém dvoře. Za autorku této básně je považována Marie de France, neboť básnířka se podepsala „*Marie je jméno, je z Francie*“. V této básni je poprvé představena postava vlkodlaka pocházejícího ze šlechtických kruhů.

Mladý rytíř, který je oblíbený mezi ostatními rytíři i u krále, se ožení s krásnou dámou. Ta jej po slibu její nehynoucí lásky, zradí, když zjistí, že je rytíř vlkodlak. Hrdina je odsouzen žít ve vlčí podobě až do doby, kdy se znovu setká s králem, který si cení zvířete pro jeho lidské vystupování. V králově přítomnosti konfrontuje zrádce a získá zpět svou lidskou podobu.

Na začátku básně jsou představeni garwolfové – krutí, divocí lidožrouti, kteří se mění vlky: „*A garwolf is a savage beast (...) eats men, wreak evil, does no good*“ (Marie de France 1996: 1), zároveň však tyto zprávy odsouvá stranou a chce vyprávět příběh bisclavreta, který je opakem těchto vlkodlaků.

Bisclavret je charakterizován jako pohledný, šlechetný rytíř, kterého mají všichni v oblibě, včetně krále („*He was, and acted like, a noble man. His lord the King held him dear*“; Tamtéž: 1). Jeho příběh bychom mohli rozdělit na čtyři části – proměna z člověka ve vlka, život v lese ve zvířecí podobě, získávání královy ochrany a návrat ze zvířecí podoby do lidské.

Děj do pohybu uvádí rytířova manželka, která se jej poté, co jí manžel odhalí, že se pravidelně mění ve vlka, snaží zbavit. Za pomoci svého obdivovatele vezme rytířův oděv, čímž jej uvězní ve vlčí podobě. Bisclavretova proměna odehrávající se každý týden se zdá být přirozenou, vrozenou, ale explicitní vysvětlení v příběhu není. Proměna odpovídá tradičním pověrám, kdy vlkodlak pouze odloží oděv a ukryje jej. K návratu do lidské podoby je třeba původního šatstva –

⁵ Lejch je žánr středověké francouzské a anglické poezie psaný v lidovém jazyce. Jedná se o krátkou romantickou báseň obsahující nadpřirozené motivy z keltské mytologie.

„If I were to lose them and this were found out, I would remain a werewolf forever“
(Tamtéž: 3).

Přestože se bisclavret mění pravidelně, nejsou popsány detaily jeho proměny a jeho aktivity ve zvířecí podobě jsou pouze naznačeny: *„I live on what pray I can get“* (Tamtéž: 2). Toto je jediná zmínka o jeho činnosti ve vlčí podobě, v díle není vylíčen přímý popis jeho vlkodlačí podoby, ani jeho skutky. Čtenářově představivosti je také ponecháno období, které stráví hrdina v lese, poté co přijde o své oblečení.

Ve třetí části naváže rytíř kontakt s králem, který je v lese na lovu. Král je uchváten vlkodlakovým rozumným chováním a považuje jej za něco neuvěřitelného. Bisclavretovo chování a prosba o milost dokazuje, že si po proměně zachovává lidský rozum, změnila se pouze jeho fyzická podoba: *„He has the intelligence of a man, begs mercy“* (Tamtéž: 5) Zvíře je věrné svému králi, všude jej sleduje a spí v nohách jeho postele. Na královském dvoře je oblíbený, rytíři si jej váží. Reputace, kterou si tak získá, jej zachrání ve chvíli, kdy napadne svou bývalou ženu a jejího nového manžela. Rytíři jsou překvapeni, když vlk napadne muže, není to v jeho povaze. Bisclavret se pomstí manželce ukousnutím nosu, který pak chybí i jejím ženským potomkům – nesou tak „znamení bestie“. Před trestem je zachráněn nejmenovaným mužem, který v ženě pozná manželku králova oblíbeného rytíře, jenž zmizel, a usoudí, že zvíře musí proti ženě a její novému muži něco mít, což vede k vyšetřování. Král získá bisclavretovy šaty a děj tak vstupuje do poslední fáze, kdy se rytíř promění zpět. Transformace proběhne v pokoji za zavřenými dveřmi, neboť se muž stydí za svou vlkodlačí stránku.

Autorka připouští násilnickou stránku vlkodlaků, ale co možná nejvíce zmírňuje hrdinovu temnou stránku. Vlkodlak se nezdá být hrozivý, nezabíjí ani nežere lidi, ani nedrancuje stáda dobytka, naopak je ideálem rytíře. Je zdůrazněna zrada milované ženy, kterou rytíř díky své vlčí podobě může pomstít. Ztráta jeho sebeovládání je omluvitelná, neboť je zvířetem. I přes tento násilný akt je po návratu do své původní podoby králem přijat, nemá strach z jeho nadpřirozené stránky. Bisclavretovi je navrácen jeho majetek i titul.

5 Moderní vlkodlaci

V období středověku se vlkodlaci vyskytovali v literatuře pouze výjimečně. Nejvíce zmínek o vlkodlacích nalezneme v spisech zabývajících se čarodějnickými procesy. Vlkodlaci se vrátili do literatury až s příchodem gotického románu v 19. století (Scarborough 1917: 8).

Vlkodlak je v gotickém románu charakterizován jako romantický hrdina s tragickým osudem. Ve vlčí podobě ztrácí rozum a chová se jako divoké zvíře, v lidské podobě se se svým prokletím nedokáže vyrovnat. Nejznámější gotický román, v němž nalezneme postavu vlkodlaka, je *Wagner, the Wehr Wolf* od George W. M. Reynoldse. Autor vychází z faustovské legendy, kdy hrdina uzavře smlouvu s ďáblem a poté bojuje o svoji duši. *Wagner* nejdříve vycházel na pokračování v *Reynolds's Miscellany*, je prvním dílem označovaným jako „penny blood“, což je termín ze 40. let 19. století užívaný pro levné extravagantní fikce.

Smlouva s ďáblem se objevuje také v díle Alexandra Dumase *The Wolf Leader* z roku 1857. Příběh se odehrává na konci 18. století, kdy hlavní hrdina uzavře pakt s ďáblem, aby se mohl pomstít šlechtici, který jej nechal zbit za pytláčení. Podobně jako Wagner svého rozhodnutí lituje a snaží se spasit.

V gotických románech vlkodlak trpí vnitřním rozkolem, zda se poddat lásce a zaprodat duši, nebo se lásky vzdát a zemřít. Většina hrdinů-vlkodlaků se pro lásku obětuje a raději zemře, než aby jejich milovaná žena trpěla. Vlkodlak si přes svou bestialitu, kterou projevuje ve vlčí podobě, zachovává lidské morální hodnoty.

Oblíbeným motivem v druhé polovině 19. století byla transformace, ať už fyzická nebo psychická. Vliv na literaturu měl zájem o studium lidské psychiky, duše, o okultismus a nadpřirozeno. Důkazem je vlkodlak – dvojník, kdy se proměna ve zvíře neodehrává na fyzické, ale na psychické úrovni. Vlkodlak opouští své lidské tělo jako projekce stavu duše a myslí. Algernon Blackwood v povídce *The Camp of the Dog* představuje vlkodlaka jako materializaci

potlačovaných citů a pudů, které se promítly do podvědomí a vzaly na sebe podobu vlka.

Studium duševních nemocí a poruch se promítlo do díla Franka Norrisa *Vandover and the Brute*, které vyšlo posmrtně roku 1914. Norris líčí sociální a mentální degradaci hlavního hrdiny, který postupně ztrácí rozum a začne se považovat za vlkodlaka. Proměna ve zvíře není fyzická, ale mentální; vlkodlak není nadpřirozená bytost, ale stav mysli.

Po první světové válce zájem o hororové příběhy poklesl, a s ním také výskyt postavy vlkodlaka. Důvodem bylo opakování stejných zápletek a motivů a zároveň rostoucí popularita detektivních a tajemných příběhů (Frost 2003: 99).

V roce 1923 byl založen „pulp“ časopis *Weird Tales*, který měl největší podíl na rozšíření fantastické literatury. Přestože byl časopis určen pro široké masy, čemuž také odpovídala cena, díky editorovi Farnsworthu Wrightovi si udržel vysokou literární úroveň. Kromě pulp časopisů vycházely také „šestákové romány“, které však takovou úroveň již neměly (Tamtéž: 143).

Nejznámějším románem ze 30. let, kde vystupuje postava vlkodlaka, je *The Werewolf of Paris* z roku 1933. Guy Endore se v díle vrací k fyzické proměně vlkodlaka. Bertrand se jako vlkodlak narodil, je to jeho přirozenou součástí, kterou se nesnaží ovládnout. Je se svým vlkodlactvím, na rozdíl od gotických vlkodlaků, smířen, ovládnout své vnitřní zvíře se snaží až pod vlivem ženy, do níž se zamiluje. Endore jako první vychází ze skutečné postavy – Bertrand je obrazem Françoise Bertranda, vojáka, který byl v 19. století usvědčen jako vlkodlak, protože vykrádal hroby a živil se masem rozkládajících se mrtvol. Při procesu se přiznal, že se při požívání mrtvol proměňoval ve zvíře (Frost 2003: 146).

Od poloviny 19. století do konce druhé světové války se postava vlkodlaka objevuje v hororových příbězích jako zosobnění špatných vlastností – zobrazením zla nebo změněného duševního stavu. Důraz je kladen na vlčí podobu a násilí, které vlkodlak páchá na svém okolí.

5.1 G. W. M. Reynolds: Prokletý vlkodlak

George W. M. Reynolds se zajímal o fantastiku po celou dobu své tvůrčí praxe. Fantastické prvky nalezneme například v díle *The Mysteries of London* nebo

The Bronze Statue or The Virgin's Kiss. Mezi fantastické příběhy patří také gotický román *Wagner, the Wehr-Wolf*, který vznikl v letech 1847 až 1848. Začátek vyprávění je konstruován kolem setkání jedné z hlavních postav s nadpřirozenou bytostí, které je typické pro gotické romány a pohádky. V románu autor sleduje několik dějových linií, které se proplétají, přičemž hlavní postavou jedné z nich je Fernand Wagner.

Na počátku díla je Fernand Wagner, starý ovčák žijící na kraji Černého lesa v Německu. Je mu devadesát let, je plešatý, bezzubý a zcela opuštěný: „*He was alone in the world; his wife, his children, his grandchildren, all his relations, in fine, save one, had preceded him on that long, last voyage, from which no traveler returns.*“ (Reynolds 2008, prolog, nečíslováno). Navštíví jej Faust a po naléhání s ním uzavře smlouvu, díky níž Wagner získá bohatství, mládí a inteligenci, výměnou za loajalitu a služby po dobu osmnácti měsíců, které Faustovi zbývají. Reynolds odkazuje na známou legendu o Faustovi. „Pokušitelem“ v tomto díle není démon Mefisto, ale umírající Faust. Faustovský motiv je v literatuře velmi oblíbený a opakuje se. Wagner netouží jako Faust po vědění, ale lásce své vnučky Agnes.

Faustovou podmínkou, kromě doby strávené s ním, je nenávisť k lidské rase a vlkodlačí kletba. Wagner se tak poslední den v měsíci mění ve vlkodlaka. Na rozdíl od Fausta nezaprodal duši, není tak ještě zcela zatracen a může se ještě spasit: „*My fate is terrible indeed – but I am not beyond the pale of salvation*“ (Tamtéž: kap. VII). Stane se však nesmrtelným a získá nadlidskou sílu a rychlost: „*though no mortal power can abridge my days – though the sword of the executioner would fall harmless on my neck, and the deadly poison curdle not in my veins*“ (Tamtéž: kap. LXI). Důvodem, proč Wagner nabídku přijme, je jeho poslední žijící příbuzná, vnučka Agnes, která jej opustila a kterou chce muž nalézt. Nechce se tak obohatit, ale zjistit, co se stalo s jeho milovanou vnučkou. Na počátku příběhu se tak z přirozené postavy stává postava nadpřirozená. Wagner přijímá vlkodlačí kletbu dobrovolně, z vlastní vůle se vzdává přirozeného světa. Přejít z přirozené oblasti do oblasti nadpřirozené je pro fantastická díla typický, výjimkou jsou díla, v nichž se postava jako vlkodlak už narodila. Postavy, které

vlkodlactví získají v průběhu života, jsou původem přirozené, lidské, zpočátku jsou mimetickým odrazem skutečných postav.

Wagner je nejprve popsán jako stařec, po uzavření smlouvy omládne, stane se z něj pohledný muž: „*the portrait of the tall man with the magnificent hair, the flashing blue eyes, the wildly expressive countenance, and the symmetrical form bowed with affliction*“ (Tamtéž: kap. VI). Vlkodlačí kletba se tak částečně promítá do jeho lidské podoby – Wagner je charakterizován jako muž divokého pohledu, na němž se podepsalo utrpení.

Wagner brzy pochopí, že pakt s Faustem je více prokletím než darem, protože nejen, že proměna ve vlka je nevyhnutelná, ale zároveň také ve vlčí podobě nemá nad sebou kontrolu („*it seems not to exercise its own will in shaping its course*; Tamtéž: kap. LV). Metamorfóza je bolestivá, muž při ní trpí jak fyzicky, tak duševně. Fyzické utrpení se projevuje křečemi, duševní zmatením Wagnerovy myslí. Čtenáři je proměna explicitně popsána, přibližuje tak hrůzu, kterou Wagner prožívá: „*His handsome countenance elongates into one of savage and brute-like shape; the rich garments which he wears become a rough, shaggy, and wiry skin; his body loses its human contours, his arms and limbs take another form; and, with a frantic howl of misery, to which the woods give horribly faithful reverberations, and, with a rush like a hurling wind, the wretch starts wildly away, no longer a man, but a monstrous wolf!*“ (Tamtéž: kap. XII)

Ve vlkodlačí podobě se z Wagnera stává děsivá, krutá příšera, která napadne a zabije vše, co se mu dostane do cesty. Jeho oběti jsou náhodné, zabíjí i nevinné – mezi jeho oběti patří i malé dítě. Oběti však nejsou roztrhány a rozsápány zuby a drápy, jako tomu je v pověstech o vlkodlacích, ale podlehnou jeho síle – dívka se utopí, když ji vlkodlak na útěku smete z chodníku, soudce podlehne zranění, která utrží, když je odhozen na zeď. V lidské podobě je Wagner pravým opakem svého vlčího já – milý gentleman, který lituje svého rozhodnutí stát se vlkodlakem. Objevuje se téma, jež později rozpracoval R. L. Stevenson ve svém díle *Podivuhodný příběh dr. Jekylla a pana Hyde*, a to rozdvojení osobnosti. Jako vlkodlak o sobě neví, jedná násilně, po proměně si na nic nevzpomíná, jako Fernand Wagner je to bohabojný muž milující své bližní. Když se zamiluje do lady Nisidy,

stará se a pečuje o ni, je jí zcela oddán. Nisida se mu přizná, že zabila Agnes, Wagner si však po krátkém vnitřním souboji odpouští a slibuje ji nehynoucí lásku. Hrdina se větší část příběhu chová jako přirozená postava, neprojevuje žádné nadpřirozené vlastnosti, s výjimkou posledního dnu v měsíci, kdy se mění ve zvíře.

Po uvěznění za vraždu Agnes, kterou nespáchal, jej navštíví „Démon“ – samotný ďábel v lidské podobě, který mu nabídne stejnou smlouvu, jakou kdysi uzavřel s Faustem. Wagner by tak mohl zaujmout Faustovo místo. Hrdina však prokáže morální sílu a odhodlání a ďábla odmítne. Tento faustovský motiv se několikrát opakuje – ďábel na Wagnera opakovaně naléhá, ten však stále odolává. Wagner si své tajemství bedlivě střeží, nechce, aby o něm někdo věděl. To se mu daří i na opuštěném ostrově, kde uvízne spolu s Nisidou. Před metamorfózou odchází na druhou stranu ostrova, aby se jeho milé nic nestalo a ona zůstala v nevědomosti. Právě na ostrově proti němu ďábel poštvé jeho milovanou, která se chce vrátit do Florencie – Wagner je vnitřně rozpolcen mezi svou vírou a láskou k ženě: *„He saw that he was hovering on the verge of a fearful abyss – and he trembled lest he should fall, so intense was his love for Nisida“* (Tamtéž: kap. LVI). Vnitřní souboj jej ničí, přivádí k šílenství. Zvažuje všechna pro a proti, zapřísahá Nisidu, aby po něm nežádala, aby se vzdal své duše, nechce přijít o poslední naději na spásu. Přes všechno naléhání a citové vydírání – *„Oh, Fernand, you love me not, you have never, never loved me“* (Tamtéž: kap. LVI) – se své duše nevzdá a je za to odměněn. Do jeho života zasáhne další nadpřirozená bytost – anděl, který mu sdělí, že jeho hříchy jsou téměř odčiněny, ale musí nalézt rosekruciána – člena tajné společnosti, jenž mu sdělí kouzlo, které zlomí jeho prokletí. Wagner má tak šanci se znovu stát člověkem. Touha po zbavení se kletby je typický rysem prokletých vlkodlaků. Nahlízejí na vlčí podobu jako na zdroj jejich neštěstí a zla. Jednou z podmínek získání lidství je pomoci nešťastným milencům se znovu shledat. Zde vidíme paralelu s postavou hraběte Monte Crista, který se snaží své hříchy odčinit stejným způsobem (Dumas 2003). Oba muži nepřímo zasáhli do života milenců –

Cristo pomstou na otci nešťastné Valentiny, Wagner láskou k Nisidě, která žárlí na Floru. Z Wagnera po splnění všech podmínek sňata kletba a on umírá.

Fernand Wagner je romantický hrdina. Kvůli svému prokletí se straní společnosti, cítí, že do ní nepatří. Ve vlčí podobě, kdy ztrácí lidský rozum, je násilnický a nebezpečný. Jeho lidská podoba je pravým opakem. Wagner prokazuje vnitřní sílu a pevnou víru v Boha tím, že odolává ďáblově pokušení. Jeho lásce k Nisidě jej vnitřně ničí, musí si zvolit mezi láskou k ženě a vírou v Boha. Touží být se svou milovanou, ale kletba mu to neumožňuje, nechce, aby jej Nisida nenáviděla za to, co je, a proto se jí raději vzdá. Jeho láska je opěťovaná, ale nešťastná. Snaží se odčinit své hříchy a zbavit se kletby, kterou vnímá jako překážku svého štěstí.

Wagner je příkladem prokletého vlkodlaka, což je důsledek zásahu nadpřirozené bytosti–Fausta, Reynoldův fikční svět tak odpovídá disjunktivnímu modu, kdy nadpřirozená oblast zasahuje do přirozené. Faustovský motiv se v příběhu opakovaně objevuje, ďábel hrdinu stále pokouší. Ostatní protagonisté příběhu se s Wagnerem v jeho vlkodlačí podobě nepotkají, ani o jeho prokletí neví. Jedinou postavou, která něco tuší, je Agnes, již Wagner řekl o smlouvě, díky níž omládl. Wagner je ale prozrazen u soudu, ale díky zásahu rosekruciána je tato příhoda zapomenuta.

Prokletý vlkodlak se vyskytuje hlavně v gotických románech, výjimečně v hororových povídkách 30. let 20. století. Od doby nástupu postmoderny se prokletý vlkodlak v literatuře neobjevuje.

5.2 Algernon Blackwood: Vlkodlak – dvojník

Vlkodlaci v gotických románech vystupovali v rolích romantických hrdinů, kteří bojují se svým osudem. Na přelomu století se s ústupem gotických románů začali objevovat ve fantastických a hororových povídkách (Frost 2003: 93).

Algernon Blackwood je znám jako autor řady povídek s nadpřirozenou tematikou a mistr duchařských povídek. Byl také členem *The Ghost Clubu*, výzkumné organizace, která se zabývala paranormálními jevy, jako jsou duchové

a nadpřirozené bytosti. To se také projevilo na jeho díle – nalezneme zde prvky okultismu, spiritualismu, zájmu o astrální cestování a reinkarnaci.

Povídka *The Camp of the Dog* je součástí sbírky *John Silence – Physician Extraordinaire* z roku 1908, jejíž hlavní postavou je „psychický detektiv“ John Silence. Povídka je vyprávěna ich-formou z pohledu Silencova sekretáře Hubbarda, který se vydá s přáteli stanovat na opuštěný ostrov poblíž Švédska. Jejich pobyt je narušen podivnými úkazy – vytím a zvířecími stopami, přestože na ostrově žádná zvířata nežijí. Hubbard pošle telegram svému nadřízenému John Silenceovi, který se záhady ujme.

Vlkodlak v příběhu nejprve zanechává pouze nepřímé stopy – je slyšet jeho vytí, na zemi jsou nalezeny otisky tlap. Táborníci netuší, jaké zvíře zanechává takové stopy, když na ostrově žádná zvířata nežijí a ani nemají vhodné podmínky pro život: *„There’s no animal life, and there’s no – water“* (Blackwood 1908: kap. II). Zatím není nikomu nebezpečný, jen roztrhne stěnu stanu, v němž spala mladá dívka. Stopy zvířete vedou pouze mezi stany Joany, zmíněné dívky, jejíž stan byl zničen, a Petera Sangree, kanadského studenta. Sangree je do Joany zamilovaný, dívka se jej však obává: *„there’s something about him that – that makes me feel creepy and half afraid“* (Tamtéž: kap. I). Hubbard s ní souhlasí – od příjezdu se v Sangreem probudilo něco divokého. Na první pohled působí Sangree jako *„čistá duše“*, ale v jeho podvědomí dříme něco, co děsí okolí: *„it’s something in his very soul that terrifies me in a way I have never been terrified before“* (Tamtéž: kap. I). Blackwood vychází z Freudovy teorie o vědomí a podvědomí, která se zabývá lidskou psychikou a v době vzniku povídky byla velmi populární. Do podvědomí jsou přesunuty zážitky a zkušenosti, které byly vytlačeny z vědomí. Nevědomí je považováno za původce intuice, představivosti a kreativity. Hubbard intuitivně tuší, že s Sangreem něco není v pořádku, ale nedokáže si to vysvětlit. Kanad’an se mezitím mění i po fyzické stránce – z bledého mladíka – *„his pale skin, and his loose, though not ungainly figure“* (tamtéž: kap. I) – se stává rázný muž – *„he had changed immensely in mere physical appearance, and the full brown cheeks, the brighter eyes of absolute health, and the general air of vigour and robustness that had come to replace his customary lassitude and timidity (...)“* (Tamtéž: kap. II). Prostředí má tedy na

Sangreea velký vliv – stává se dospělejším, přitažlivějším, mužnějším, ale také divočejším.

Hubbard objeví zvíře vylézající z Kanadánova stanu, myslí si, že mu ublížilo. Muž je však v pořádku a spí – ale vypadá „*scvrkle*“ (Tamtéž: kap. III). Když se jej sekretář snaží neúspěšně probudit, zvíře se vrátí, skočí spáči přes hlavu a zmizí. V tu chvíli se muž probudí.

Sekretář povolá John Silence, který jim vše vysvětlí – dotyčné zvíře je vlkodlak. Vlkodlak je podle Silencea dvojník – éterické „tělo touhy“ či astrální tělo, který představuje všechny podvědomé touhy, city a vášně. Za určitých podmínek se mohou projevit jako skutečná projekce. To vše bez vědomí dotyčné osoby. Silence tuto teorii několikrát potvrzuje, odmítá středověké pověry a poukazuje na jejich sklon přehánět. Zároveň vůbec nepochybuje o existenci vlkodlaků-dvojníků: „*when we are face to face with a modern example of what, I take it, has always been a profound fact*“ (Tamtéž: kap. IV). Podle Petera Penzoldta byl Blackwood přesvědčen, že pověsti o vlkodlacích jsou založeny na skutečnosti – tělo touhy je projekce mužských, nezkrocených, krvežíznivých instinktů, které jsou dostatečně silné na to, aby se materializovaly (Frost 2003: 95). John Silence tak prezentuje autorovy názory.

Vlkodlak-dvojník je manifestací potlačených pudů a tužeb mladého muže, který je zamilován do dívky, ale si je vědom, že je dívka mimo jeho dosah. Snaha potlačit jeho city vedla ke vzniku astrálního těla, jenž nyní straší v tábořišti, zatímco muž hluboce spí. Astrální tělo představuje potlačené primitivní pudy – Freudovo *ID* – které se ve spánku, stavu, jenž je podobný hypnóze, kdy dochází k útlumu vlivu vědomí, osvobozují. Freud říká, že lidé jsou ve své podstatě divoká zvířata (Freud 1999). Budeme-li chápat vlkodlaka-dvojníka jako projekci Sangreeova snu, může být vnímán jako symbol mladíkovy sexuality a touhy, neboť „*divoká zvířata [ve snu] znázorňují libido, kterého se já bojím a proti němuž bojuji potlačením*“ (Tamtéž: 247).

Sangreeovo astrální tělo není tvořeno jen nevědomou, nehmotnou stránkou člověka, ale jako esence slouží i část těla, proto spící muž vypadal „*scvrkle*“. Detektiv poukazuje na dřívější běžný výskyt vlkodlaků, který souvisel se silou

lidských citů: „*In all savage races it has been recognised and dreaded, this phenomenon styled 'Wehr Wolf,' but to-day it is rare. And it is becoming rarer still, for the world grows tame and civilised, emotions have become refined, desires lukewarm, and few men have savagery enough left in them to generate impulses of such intense force, and certainly not to project them in animal form*” (Tamtéž: kap. V).

Cokoliv se stane astrálnímu tělu, projeví se na skutečné osobě, což se potvrdí ve chvíli, kdy je vlkodlak-dvojník postřelen a jeho rány se projeví jako jizvy ve tváři spícího muže. Silenceovo Identita vlkodlaka se potvrdí ve chvíli, kdy jej spatří v měsíčním světle – dvojník má jak Kanadánovy, tak vlčí rysy: „*I plainly saw that it was indeed the face of the Canadian, but his face turned animal, yet mingled with the brute expression a curiously pathetic look like the soul seen sometimes in the yearning eyes of a dog – the face of an animal shot with vivid streaks of the human*” (Tamtéž: kap. V).

Jedinou možností, jak se zbavit vlkodlaka, je uspokojit jeho touhu – Joana jej musí přijmout jako partnera, což není těžké uskutečnit vzhledem k tomu, že je přes všechno popírání do Sangreeho v hloubi duše zamilovaná. Joana je také jediná, kdo je schopen s astrálním tělem komunikovat. Dívka je náměsíčná a v tomto stavu, který je blízký hypnóze, dochází k jejímu duševnímu spojení s Sangreem. Snění, hypnóza a náměsíčnosti jsou stavy, kdy vědomí nepotlačuje podvědomí, primární pudy tak vystupují na povrch a člověk jedná na základě svých instinktů.

Detektiv vyjmenovává podmínky, za nichž je možné „vytvořit“ dvojníka – trénink, některé drogy, nemoc a silné potlačené city. Kanadán nejen, že splňuje podmínky, ale má k vlkodlactví vlohy – mezi jeho předky patří američtí Indiáni, na což Silence přijde díky Sangreeově rodovému pokřiku, které do té doby byl vykládán jako psí vytí. Vlkodlak je v tomto příběhu vysvětlen jako přirozená součást člověka.

Blackwood v povídce charakterizoval postavu vlkodlaka jako projekci potlačených citů zamilovaného muže. Sangree je nevinný a o svém vlkodlactví nemá ponětí, neboť se projevuje v době, kdy muž spí. Jeho tělo se fyzicky neproměňuje, vlčí podobu získávají mladíkovy city, které nabývají tělesnou

formu. Vlkodlak nikomu vědomě neublíží, naopak se snaží získat svoji družku. Povídka je inspirována Freudovou psychoanalytickou teorií o vědomí a podvědomí, které ovlivňují lidské chování. Člověk podle Freuda může své touhy vytěsnit do podvědomí, ale ty se projeví v jiné podobě – v případě Sangreeho to byla podoba vlkodlaka. Nalezneme zde také vliv filozofie zabývající se dualismem duše a těla, podle níž je astrální tělo spojovníkem mezi inteligentní duší a mentálním tělem (Descartes 1992). Blackwood se astrálními těly a esoterikou jako člen Hermetického řádu Zlatého úsvitu intenzivně zabýval.

Vlkodlak-dvojník se v literatuře objevoval v první polovině 20. století, (Frost 2003: 164) v době rozvoje psychoanalýzy a zájmu o otázky vztahu těla a duše. Po skončení druhé světové války jej nalezneme už pouze v přetiscích starší povídek a románů.

5.3 Frank Norris: Duševní vlkodlak

Jedním z nejpůsobivějších příběhů je dílo Franka Norrise *Vandover and the Brute*, které vyšlo posmrtně roku 1914. Toto pochmurné dílo dokumentuje děsivou degeneraci lidské duše, která se postupně propadá do hlubin šílenství. Na přelomu 19. a 20. století byl velký zájem o studium duše, psychiky a lidského chování. Klinická lykantropie byla označena za mentální chorobu, při které se pacient vnímá a chová jako zvíře.

Norris naturalisticky zachycuje proměnu mladého muže z elitní rodiny v duševně nemocného člověka. Vandover se na univerzitě spřátelí s dvěma mladíky a tráví s nimi svůj čas. Mladý muž je potenciálním dědicem bohatství, neboť jeho invalidní matka je na kolečkovém křesle a jejím jediným projevem života je slintání. Mladík sám projevuje defektní geny – jeho vzhled je poněkud groteskní – „(...) *was tall and very lean; his limbs were straight, angular, out of all proportion, with huge articulations at the elbows and knees. His neck was long and thin and his head large, his face was sallow and covered with pimples, his ears were big, red and stuck out stiff from either side of his head. His hair he wore ‚pompadour‘*“ (Norris 2005: kap. 1). Jeho přátelé jej poprvé opijí a mladík získá první sexuální zkušenosti. Ženy hodnotí na základě jejich společenského postavení, které je podle Vandovera

spojeno s ženinou promiskuitou nebo čistotou. Jeho sexuální dobrodružství jsou impulzivní, nerozumné činy, které můžeme brát jako první důkazy jeho počínající rebelie. Postupně se z nesmělého mladíka stává sebevědomý muž plnou tužeb. Probouzí se v něm kruté zvíře: „ (...) the animal in him, the perverse evil brute, awoke and stirred (Tamtéž, kap. 2).

Když jeho přítelkyně spáchá sebevraždu, Vandover odmítá jakoukoliv vinu, a utápí svou úzkost hédonických potěšení, jež jej však brzy přestanou uspokojovat a mladík upadá do deprese, které nerozumí. Snaží se utéct k umění, které je mu blízké a utěšuje jej. Postupně se však jeho výtvořiny stávají chaotičtějšími a groteskními. Vandover prožije epizodu, při níž běhá po svém pokoji po čtyřech a štěká. Tento zážitek jej vede k myšlence, že již není člověk a stává se vlkodlakem: „*Fancied I was some kind of a beast, didn't I – some kind of wolf? I have that notion sometimes and I can't get it out of my head. It's curious just the same*“ (Tamtéž: kap. 14).

Neustále se mu točí hlava, nemůže svou hrůzu pojmenovat, pouze nakreslit. Ruce a nohy mu otékají, trpí bolestmi hlavy. Vandover má pocit, že jej něco drtí, ničí jej pod „koly Přírody“. Spor dobra a zla jej vnitřně ničí. Postupně se propadne na úplné dno – porušil dané sliby, lhal, podváděl, sváděl nevinné, okrádal. Jeho společenská a ekonomická degenerace je dokončena. Příběh končí ve chvíli, kdy hladový Vandover pozoruje malého chlapce, který jí sendvič.

V Norrisově příběhu se hrdina neproměňuje fyzicky, ale duševně, vidíme zde paralelu k Jekyllovi a Hydeovi. Když Vandover pije s jedním ze svých přátel, zažije druhý záchvat – „útok jeho starého nepřítele vlka“, který jej utvrdí v myšlence, že klesl na úroveň děsivé bestie: „*that he was sinking, all in a moment, to the level of some dreadful beast*“ (Tamtéž: kap. 16). Lékař jeho stav diagnostikuje jako lykantropii, která označuje duševní chorobu, kdy si člověk myslí, že je zvíře, nebo kouzelnou schopnost změnit se ve vlka a zpět. Jeho mentální degenerace jej dožene k šílenství, mladík si myslí, že je vlkodlak. Po čtyřech běhá nahý po místnosti a vyje „vlk, vlk!“ Nedochozí tak k přechodu hrdiny do nadpřirozené oblasti, ani jí není nijak ovlivněn. June Howard popírá jakýkoliv vliv nadpřirozena

nebo fantaskna, vše je přirozeného původu (Howard, 1985). Možným vysvětlením Vandoverovy proměny je šílenství způsobené syfilidou. Na univerzitním večírku se Vandover pořeze o rozbitou sklenici a krvácí, později jej políbí prostitutka Flossie, která tak ránu znovu otevře a mladík se tak od ní nakazí syfilidou. Syfilis by tak mohl být vysvětlením Vandoverových symptomů a šílenství. Všechny symptomy tomu napovídají – otékání končetin, závratě, ztráta koordinace pohybů, halucinace. Syfilis je tak přirozeným vysvětlením mladíkovy „proměny“, čímž je zcela popřena nadpřirozená oblast světa.

Vandover si svůj stav způsobil sám – řada špatných rozhodnutí a promiskuita vedla k jeho nakažení se od prostitutky a dále k jeho degeneraci a pádu. Nedošlo k žádnému zásahu ze strany nadpřirozených bytostí, muž je zcela přirozenou postavou.

Příběh je konstruován na základě modu naturalizovaného nadpřirozena, kdy je proměna ve vlkodlaka vysvětlena zcela přirozeným způsobem. Podobně je vytvořen svět *Steppenwolfa* (1927) – díla Hermanna Hesse. Steppenwolf je muž, který se považuje za napůl člověka, napůl vlka. Román se zabývá psychickým utrpením muže, jenž se sám pasoval do role společenského odpadlíka a vyhnance, neboť okolní svět nechápe a nerozumí mu – „*I am in truth the Steppenwolf that I often call myself; that beast astray who finds neither home nor joy nor nourishment in a world that is strange and incomprehensible to him*“ (Hesse: 1963: 19). Steppenwolf se snaží udržet v rovnováze své vlčí instinkty a lidský intelekt – „*In him the man and the wolf did not go the same way together, but were in continual and deadly enmity*“ (Tamtéž: 24). Muž přijímá odevzdaně svůj osud a nesnaží se s ním bojovat.

Typ duševního vlkodlaka, kdy se člověk nemělní po fyzické stránce, ale myslí si, že ano, je v literatuře vzácný a málokdy se vyskytuje.

5.4 Guy Endore: Narozený vlkodlak

V období moderny se vlkodlaci objevovali hlavně v hororových povídkách a románech. Po první světové válce začal vycházet časopis *Weird Tales*, který se specializoval na pulp fiction. V tomto oblíbeném časopise vyšla většina povídek a románů na pokračování, v nichž vystupuje postava vlkodlaka (Frost 2003: 119)

Román *The Werewolf of Paris* (1933) od amerického spisovatele Guye Endorea je mezi čtenáři fantasy literatury dobře znám. Děj hororového románu, který se odehrává během prusko-rakouské války a povstání Pařížské komuny, začíná nálezem rukopisu, který vypráví příběh pařížského vlkodlaka; jeho autorem je Aymar Galliez, nevlastní strýc vlkodlaka, příběh je tak vyprávěn z jeho pohledu. Bertrand Caillet se už narodil jako vlkodlak, jeho prokletí je souhrou několika náhod – jeho matka byla znásilněna falešným knězem a on sám se narodil na Vánoce. Jako miminko neplakal, ale vyl jako pes: „*more like the baying of a moonstruck dog on a lonely farm than the crying of a human baby*“ (Endore 1933: 37). Dokud byl Bertrand dítě, byl roztomilý jako štěňátko. Když je chlapec větší, zdají se mu sny o lovu zvířat a o tom, že je vlk pronásledovaný lovcem. Ráno se probudí s kulkou v noze, přestože si nic nepamatuje. „*I dream at night that I am drinking blood and it scares me to death. And sometimes I think I am a wolf like in the picture book, and I am killing a partridge or a lamb as it shows there*“ (Tamtéž: 53)

Endore rozlišuje dva druhy vlkodlaků – jeden má dvě těla a jednu duši, těla jsou na sobě nezávislá a lidská stránka pouze sní o své vlčí podobě. Podobně je tomu naopak – vlkovi se zdá o životu ve městě. Druhý typ vlkodlaků má dvě duše, které svádí boj o jedno tělo – vítězná duše přebere vládu nad tělem. Bertrand je druhý typ vlkodlaka. Nevlastní strýc jej na noc zamyká a snaží se tišit jeho hlad syrovým masem, chlapci je tak dovoleno jít do školy v Paříži, ale zabíjení znovu začne. Jediný možný způsob, jak spolehlivě zabít vlkodlaka, je oheň. Stříbro jej popálí, ale nezabije.

Bertrand napadne prostitutku, v pomatení myslí spáchá se svou matkou incest a na útěku zabije svého přítele z dětství. Uvědomí si, že to nebyly noční můry, ale vzpomínky na jeho noční řádění – „*Oh! I knew it was real, I knew it was real! I knew I was kept locked up for a better reason than Uncle would tell me*“ (Tamtéž: 75)

Zatímco popis vlkodlaka samotného je velmi stručný – „*near as big as a calf*“, spíše se jedná o velkého vlka, než o děsivou bestii, popisy jeho obětí jsou více popisné: „*The manner of the killing, the tearing of the carotid artery, the mutilation (...) the scattered remains of the body buried the previous day*“ (Tamtéž: 82). Bernandovy

oběti jsou však připisovány jiným lidem, nikdo nevěří, že jsou dílem vlka nebo vlkodlaka. Živí se lidmi, které v noci napadne, nebo chodí na hřbitov vyhrabávat mrtvolu a jejich části si nosí do pokoje, aby měl co jíst.

Bertrand je v lidské podobě pasivní postava, která nedosahuje žádného vrcholu. Nelíbí se mu, co je, musí ale přežít a nechává se řídit převážně instinktem. Nemá morální zábrany sníst svého přítele – je už koneckonců mrtev: *„Why didn't I take an arm from Jacques? Yes, he was my good friend Jacques, whom I've known all my life, but after all, he was dead, wasn't he? What good could my scruples do him, once he was done for? Impassively, he ruminated on: I'll know better next time“* (Tamtéž: 76) V Maďarsku se Bertrand zamiluje do Sophie de Blumenberg. Spolu tvoří ideální pár – Sophie trpí masochistickými sklony a je posedlá smrti, Bertranda její společnost uklidňuje a tlumí jeho násilnické touhy. Vlkodlak si myslí, že jej láska vyléčila. Dívka, která mu dává napít své krve, je však pokrytá jizvami a pomalu slábne, Bertrand se tak musí jít nakrmit jinde. Je chycen při činu, ale přestože jeho strýc žádá, aby jej upálili, je zavřen do sanatoria, kde spáchá sebevraždu.

Román je uzavřen zprávou z městského hřbitova, kde v hrobě „pana C“ (Bertanda) bylo místo lidského těla, nalezeno tělo psa, které, i přesto, že bylo osm let pohřbeno, nevykazuje známky rozkladu. Endore naznačuje, že hranice mezi člověkem a bestii je velmi tenká a vlkodlak ji snadno překračuje. Zároveň se ptá, zda je vlkodlak tou skutečnou bestií, když „normální“ lidé dokáží zabít dvacet tisíc lidí, protože se vzbouřili proti Komuně: *„What was a werewolf who had killed a couple of prostitutes, who had dug up a few corpses...?“* (Tamtéž: 147). Aymar dochází k závěru, že lidé jsou ve skutečnosti rasa vlkodlaků, kteří se navzájem zabíjejí. Aymar Bertranda dokonce několikrát lituje – poprvé, že musí jako člen Národní gardy být mezi těmi „d'ábly“ (Tamtéž: 116), po druhé, když si uvědomí, že Bertrand za své vlkodlactví nemůže: *„I'm sorry, Bertrand. For years I tried to spare you from knowing. I tried to help you. I would not even tell your mother what was wrong. It was a hard task at times“* (Tamtéž: 124)

Postava Bertranda je založena na skutečné postavě seržanta Françoise Bertranda, který v 19. století vykrádal hroby a živil se masem rozkládajících se

mrtvol. Seržant Bertrand při procesu přiznal, že se při krmení proměňoval ve vlka (Frost 2003: 146).

Endoreův Bertrand se jako vlkodlak narodil, není obětí kletby, jako tomu bylo v případě Fernanda Wagnera. Svou proměnu neovládá, na rozdíl od vlkodlaků z pověstí se mění téměř každý den. Ve vlčí podobě si nezachovává lidské vědomí ani vzpomínky. Činy jeho vlkodlačí podoby se mu zjevují jako noční můry a sny. Bertrandova zvířecí podoba vypadá jako obrovský vlk, ostatní rysy si musíme domyslet. Loví jak živé oběti, tak hoduje na mrtvolách na hřbitově (stejně jako jeho skutečný protějšek). Bertrand je se svým životem smířen, nesnaží se jej aktivně změnit, k tomu jej donutí až láska k Sophii, které nechce ublížit. Svými vnitřními pochybami se přiblíží víc člověku než zvířeti, snaží se ovládat. Není primárně zlý, vlkodlačí záchvaty jsou způsobeny tím, že v jednom těle sídlí dvě duše – lidská a vlčí, které svádí souboj. Jeho strýc nápravě nevěří a nechá jej zavřít do sanatoria. Mladík v malé cele trpí, je pod silnými sedativy, ale podaří se mu uprchnout a spáchá sebevraždu, tak jako si kdysi se svou milou plánovali.

Jedním z výrazných prvků románu je sexualita a s ní spojené násilí. Bertrand představuje sadistickou stránku člověka, která touží podrobit si svého partnera, mučit jej a způsobovat mu bolest. Sophie oproti tomu projevuje masochistické sklony a bolest v ní vyvolává pocity slasti. Tento vztah je patrný již od jejich prvního setkání, kdy jej Sophie žádá, aby ji neubližoval, ale ve chvíli, kdy ji pustí, se na něj vrhne a prosí, aby ji pevně objal. Je zajímavé, že do té doby se žádný autor nezaměřil na psychologicko-sexuální stránku vlkodlactví. V polovině 19. století považovali dekadenti vlkodlaka za dokonalý symbol sadismu. Bertrand při souloži Sophii řeže a pije její krev, rány se postupně stávají většími, jak roste Bertrandova chuť po krvi. Z pohledu Freuda Bertrandovo chování poukazuje na zastavení vývoje osobnosti na úrovni orálního stádia, které odpovídá prvnímu roku života člověka (Franče 2014). To je viditelné zejména v průběhu soulože, kdy dívku řeže a saje její krev. Později se tato touha po krvi změní v téměř upířskou potřebu, kdy muž potřebuje pro uspokojení stále větší množství krve. Bertrand se

podvědomě touží pohltnout milovanou bytost, a přesto, že se snaží s touto touhou bojovat, uvědomuje si, že touha musí nakonec vyhrát (Frost 2003: 150).

Podobné vztahy nalezneme také v některých povídkách, které vycházely v časopise *Weird Tales*. Motiv „vlkodlaka od narození“ se v literatuře udržel do současnosti, příkladem jsou fantasy romány, urban fantasy a paranormální romantické příběhy.

6 Postmoderní vlkodlaci

Po druhé světové válce zájem o postavu vlkodlaka v literatuře opadl, autoři tak museli přijít s novými nápady. Vlkodlaci už nezbuzovali strach, po hrůzách války neměli na čtenáře takový účinek. Autoři se tematicky opakovali a nepřinášeli nic nového. Bylo tak nutné změnit pohled na vlkodlaka, znovu jej učinit zajímavým. Vlkodlak už nebyl zvířeti podobný samotář, ale získal lidem bližší vlastnosti, byla mírně potlačena jeho zvířecí stránka, aby byl prostor pro vytváření „mezivlkodlačích“ vztahů. Není už kladen takový důraz na otázku lidství, jako tomu bylo v předchozím období, ale na začlenění vlkodlaka do společnosti. V postmoderních dílech nevystupuje pouze jeden vlkodlak, ale často je těchto postav několik a vytváří společenství.

Autoři se často inspiroují v antické a severské mytologii a vytváří tak komplexní svět vlkodlaků. Jsou zasazeni do historie a mají svou vlastní kulturu a zákony. Jedním ze zdrojů inspirace je také příběh Jeana Chastela, francouzského farmáře, který v polovině 18. století proslul zabitím Bestie z Gévaudanu⁶. Chastel vystupuje jako lovec vlkodlaků, který se sám jedním stal. Snaha o ozvláštňení příběhu vedla k mísení žánrů, zejména sci-fi, fantastiky, thrilleru a detektivního příběhu.

V 60. letech se začal znovu růst zájem o hororové příběhy, zejména v podobě sbírek hororových povídek. V 70. letech došlo k rozdělení hororové literatury na dva směry. Převažujícím byl násilný směr, který spoléhal na explicitní popisy zbytečného násilí, kterými se autoři snažili šokovat své čtenáře (Frost 2003: 187). Většina románů 70. let se řadí právě do tohoto proudu.

Druhým je fantasijní proud, kdy ubyly a později zcela zanikly hororové prvky. Autoři vyzdvihli nadpřirozenou oblast a sní spojené projevy magie a fantaskna, což později vedlo ke vzniku žánru fantasy.

Autoři umístili vlkodlaky do modernějších prostředí – vlkodlak se přestěhoval z venkova do města, vznikl tak nový typ vlkodlaka – městský

⁶ Jméno Bestie z Gévaudanu je spojováno s lidožroutským vlkem či psem, který v 60. letech 18. století terorizoval oblast Gévaudanu. Podle vědců je pravděpodobné, že Bestie byla ve skutečnosti smečka vlků (Smith 2011: 6).

vlkodlak. Tento typ je člověku bližší, čtenář se s ním snadněji ztotožní, je mnohem sympatičtější a přístupnější, než vlkodlaci působící na venkově (Frost 2003: 173). Hlavním motivem už není jedincovo vyrovnávání se se svou zvířecí stránkou, ale je kladen důraz na vztahy mezi jednotlivými postavami a vlkodlakem a na děj.

Mísení žánrů se projevilo na podobě fikčního světa, v němž se vlkodlak pohybuje. Propojením přirozené a nadpřirozené oblasti vznikají „hybridní“ světy, kdy se oblasti propojují, a není stanovena hranice. Příkladem je dílo Poula Andersona *Operation Chaos*, které se odehrává v alternativní realitě, kdy je magie běžnou součástí života.

Pohled na vlkodlačí proměnu „z druhé strany“ představuje Bruce Elliott a Boris Vian – nedochází k proměně člověka ve vlka, ale vlka v člověka. Vlk se snaží neúspěšně vyrovnat se svou lidskou podobou.

Plného rozkvětu dosáhla „vlkodlačí“ literatura v 80. letech, kdy byla řada povídek a románů zfilmována, příkladem je *The Howling* od Garyho Brandnera, které se dočkalo i pokračování. Vlkodlaci byli spojením násilí a sexuality. Erotické motivy se v literatuře udržely a nalezneme je také v sáze Laurell K. Hamiltonové, jejíž hlavní hrdinou je „oživovatelka zombie“ Anita Blakeová. Hamiltonová zasadila svou ságu do světa, v němž jsou nadpřirozené bytosti chápány jako součást společnosti a mají svá práva.

Opakem je dílo Stephenie Meyerové *Stmívání*, kdy vlkodlaci a upíři tají svoji existenci. Obě autorky se zaměřují na vztahy mezi vlkodlaky a lidmi, rozdíl je v pohledu na tyto vztahy. Zatímco Hamiltonová se zaměřuje na fyzickou stránku vztahu a v románech nalezneme řadu explicitních líčení sexuálních aktů, Meyerová upřednostňuje citovou stránku romance.

Fantasijní proud zastupuje sága Terryho Pratchetta. Jeho dílo je příkladem fantasy žánru – vyloučená přirozená oblast a fantasijní modus fikčního světa jsou charakteristickými rysy. Sága *Zeměplocha* se řadí do žánru humorné fantasy, kdy jsou vlkodlaci přirozenou součástí světa a jsou chápány jako další rasa či etnická skupina obyvatel.

6.1 Poul Anderson: Vlkodlak v alternativní historii

Příkladem alternativní historie ve spojení s fantasy prvky a sci-fi literaturou je dílo Poula Andersona *Operation Chaos* z roku 1971. Příběh se odehrává v paralelním světě, kde je Bůh vědecky dokázán, Spojené státy americké ve druhé světové válce nebojují proti Německu, ale proti islámskému chalífátu a magie je zcela běžnou záležitostí. Nadpřirozená oblast se mísí s přirozenou, kouzla doplňují vyspělou technologii a jsou součástí běžného života. Není tak možné určit přesnou hranici obou světů. Můžeme tento svět označit za hybridní, kdy nejsou mezi světy jasné hranice. Mezi hybridní světy bychom mohli řadit také sen, iluzi či drogami navozený psychický stav. Přírodní zákony vlastní skutečnému světu nejsou narušeny v plném rozsahu, ale pouze „upraveny“ – jako příklad můžeme uvést zákon zachování hmoty – přestože je vlkodlak schopen metamorfózy, musí se podrobit zmíněnému zákonu, z čehož vyplývá, že člověk se promění ve zvíře stejné hmotnosti a naopak, tento zákon se vztahuje i na teleportaci, která funguje na principu výměny hmoty.

Andersonův fikční svět obsahuje kromě nadpřirozených entit také přirozené postavy, které jsou mimetickými odrazy historických osobností. Fikční postavy získávají nové schopnosti a vlastnosti v závislosti na kontextu, v němž se objevují. Anderson ve svém díle odkazuje na známá literární díla, historické události a světové mytologie. Samotný příběh je fragmentární, rozdělený na uzavřené epizody s velkými časovými rozestupy.

Příběh je vyprávěn v ich-formě z pohledu vlkodlaka kapitána Matuchka. Pro čtenáře je snazší se s postavou ztotožnit, neboť se chová stejně jako člověk, můžeme sledovat jeho myšlenkové pochody, nahlížet do jeho nitra. V příběhu má roli kladného hrdiny se smyslem pro humor, rád používá ironii, schopen sebereflexe a s odstupem komentuje vlastní počínání. Je odvážný, sebevědomý a rád flirtuje. Na rozdíl od vlkodlaků z dřívějších období vlkodlačí literatury nenese stigma zatracení, ale je naopak pozitivně přijímán svými kolegy a přáteli: „*Captain Matuchek is one of the best werewolves in the business*“ (Anderson 1971: 5).

Jeho vlkodlactví mu není na obtíž, právě naopak – díky němu může být úspěšným vojákem a špionem.

Přestože se Matuchek aktivně účastní bojů v první linii, není nesmrtelný. I v tomto fikčním světě je slabostí vlkodlaků, stejně jako v legendách, stříbro, naopak oheň ve vlčí podobě příliš škody nenapáchá: „*In wolf shape I can't easily be harmed by fire*“ (Tamtéž: 32).

Vlkodlaci k proměně potřebují světlo úplňku. Díky moderním technologiím existují „*were-lamps*“, které simulují měsíční svit, a vlkodlak se tak může proměnit, kdykoliv je třeba. „*How hard to believe that transforming had depended on a bright fullmoon till only ten years ago!*“ (Tamtéž: 9)

Matuchek jako přirozený „*theriantrop*“ – kožoměnc neví není nezranitelný, přestože se rychle hojí, obzvláště ve vlčí podobě. Kromě již zmiňovaného stříbra, které způsobuje otravu, patří mezi vážnější zranění amputace končetiny, které je permanentní, pokud není končetina přišita dříve, než dojde k odumření buněk. „*A natural therianthrope in his beast shape isn't quite as invulnerable as most people believe. Aside from things like silver-biochemical poisons to a metabolism in that semifluid state -- damage which stops a vital organ will stop life; amputations are per-manent unless a surgeon is near to sew the part back on before its cells die; and so on and so on, no pun intended. We are a hardy sort, however. I'd taken a blow that probably broke my neck. The spinal cord not being totally severed, the damage had healed at standard therio speed*“ (Tamtéž: 13). Hojení je možné urychlit konzumací syrového masa, které dodává potřebnou energii.

Theriantopství je způsobeno recesivním genem a je za určitých podmínek dědičné. Pomáhá při výuce transformačních kouzel, se kterými někteří tvorové mají problémy. Rozeným theriantropům stačí k proměně pouze polarizované světlo, ostatní bytosti, které jsou schopny využívat magii, se mohou proměnit pouze za pomoci zaříkávadla: „*You have lycanthropic genes; all your need to change species is polarized light. But for me it's a major transformation, and... I don't know... don't feel able to do it. I can't even remember the formulas*“ (tamtéž: 51).

Matuchek se ve zvířecí podobě dokonale ovládá, a to i přestože klesá jeho inteligence: „*The trouble with being were is that in the other shape you have, essentially,*

an animal brain, with a superficial layer of human personality. Or in plain language, as a wolf I'm a rather stupid man" (Tamtéž: 39). Mužova proměna ve vlka je bezbolestná, téměř okamžitá. Je schopen se proměnit několikrát za sebou v závislosti na fyzickém stavu těla.

Matuchek je povahou protikladem Endoreova vlkodlaka, který se spíše stahuje do ústraní a lidí si, kromě doby krmení, nevšímá.

Kromě vlkodlaka v užším smyslu, vystupují v díle také další druhy vlkodlaků – tygodlak, fenkodlak, liškodlak a další. Mohli jsme je nalézt již v dřívějších dílech, ale ne v takové míře a rozmanitosti. Příkladem je *The Eyes of Panther* (1891) od Ambrose Bierce, kdy se žena proměňuje v pantera. Vlkodlaci s proměnou v jiné zvíře než vlka se často objevují v současných fantastických románech.

6.2 Boris Vian a Bruce Elliott: Dlakovlk

Bruce Elliott své dílo *Wolves Don't Cry* (1954) píše z pohledu vlka, který se najednou promění v člověka. Vlk byl smířen s životem v zajetí, ale po změně se snaží přizpůsobit lidské společnosti, což mu činí nemalé problémy. Po metamorfóze se změní pouze jeho podoba, nikoliv způsob myšlení.

Podobně jako Elliott i Boris Vian patří mezi autory, kteří mýtus vlkodlaka nahlíží z druhé strany. V povídce *Vlkodlak* se vlk Denis s lidským rozumem nakazí „dlakovlctvím“. Vlkovi plně vyhovuje jeho život v lese, netouží po změně. Pochází z rodu civilizovaných vlkodlaků, živí se trávou, hyacinty a houbami. Výjimečně pil mléko. Vian si se čtenářem hraje – představuje mu vlka vegetariána, který odmítá zvířecí stravu, zdobí si doupe vším, co najde v lese a přemýšlí jako člověk. Ve vlčí podobě je to „*dospělý vlk s černou kožešinou a velkýma červenýma očima*“ (Vian 1999: 1). Denis je pokousán vzteklým mágem – vlkodlakem, který jej nakazí, a vlk se po nějaké době během úplňku změní v člověka. Proměna jej naprosto vyděsí. „*Díval se na něj zláštní obličej, bělavý a bez chlupů, v němž pouze dvě krásné rubínové oči připomínaly, jak dřív vypadal. Vydal neartikulovaný výkřik, pohlédl na své tělo a najednou pochopil původ toho ledového chladu, jenž ho svíral ze všech stran. Jeho bohatá černá srst zmizela a před jeho očima stál jeden z těch lidí, jejichž milostné neohrabanosti se obyčejně vysmíval*“ (Vian 1999: 8). Vlk se tak z nadpřirozené oblasti dostává dočasně

do oblasti přirozené. Vianův „dlakovlk“ má s lidskou podobou drobné problémy – je naivní, dobrosrdečný a příliš upřímný. Po nedorozumění s prostitutkou a rvačce s jejími kuplíři prchá zpátky do lesa. Je naprosto šokován, co se s ním po proměně v člověka stalo – „*On, tak jemný, klidný, viděl své šlechetné zásady a vrozenou vlídnost přicházet vniveč. Pomstychtivý vztek, jehož následkem byl masakr tří kuplířů, mu nyní připadal neskutečný a fascinující zároveň*“ (Tamtéž: 15). Denisova proměna je tak přesným opakem lidské proměny ve vlka, kdy se někteří vlkodlaci stávají násilnými a krutými.

6.3 Terry Pratchett: Fantasy vlkodlak

Svět Zeměplochy, který vytvořil britský spisovatel sir Terry Pratchett je typickým příkladem fantasijního modu, kdy přirozená oblast zcela chybí. Tento svět je jedním z paralelních vesmírů reálného světa – *zemněplošského* světa. Pratchett ve svém díle představuje celou řadu ras, které spolu koexistují. Zeměplocha je svět, na němž se odehrává děj stejnojmenné série knih. Hlavním místem děje je městský stát Ankh-Morpork, při jehož tvorbě se Pratchett inspiroval Prahou (Mosazný most je obrazem Karlova mostu), Tallinem, Londýnem 18. století, Seattlem 19. století a New Yorkem (Pratchett, Kidby 2005)

Zeměplošští vlkodlaci jsou řazeni mezi nemrtvé – „*they're big and scary, they come from Überwald, and if you stab them with a sword they don't die. What more do you want?*“ (Pratchett 1993: 48) – přestože technicky nejsou nemrtví, obyvatelé světa je řadí po bok upírů, zombie a banshee.

Vlkodlaci se mohou narodit, nebo se vlkodlakem stát po kousnutí jiným vlkodlakem. Pratchett představuje celé vlkodlačí rody, z jednoho pochází nejznámější vlkodlačice tohoto světa – Angua von Überwald, jejíž rodina vládne část Überwaldu. Není zcela vhodné se dívat na fantasy vlkodlaka jako na člověka měnící ho se ve vlka či naopak, jsou zvláštní rasou, která se cítí dobře v obou podobách (Pratchett 1999). Vlčí podoba má výhodu drápů, skvělý čich a orientační smysl a výjimečně rychlé reflexy. Lidská podoba je výhodnější díky protilehlým palcům, které umožňují uchopit předměty, lepšímu zraku a mozku, který je schopen racionálního uvažování. Vlkodlačí psychika je kombinací lidského

rozumu se schopností abstraktního myšlení a zvířecích instinktů. Někdy se toto spojení projeví jako přirozené dravčí úmysly s čistě lidským konceptem sadismu. Vlkodlaci jsou na Zeměploše zcela svobodní a mohou si v rámci zákonů dělat, co chtějí. Někteří se chovají většinu času jako lidé, pouze jednou za měsíc se promění ve vlka a poklidně stráví úplňk zavřeni doma. Jiní vlkodlaci dávají přednost vlčím instinktům, odmítají nosit oblečení, pokud to není nutné, a tráví ve zvířecí podobě tolik času, že si přenášejí vlčí chování i do lidské podoby (Tamtéž: 68). Vlkodlačí kultura je spojením lidské a vlčí – Anguina rodina bydlí ve středověkém hradu, s dveřmi upravenými pro obě formy a spižírnu plnou syrového masa (Pratchett 1999). Pratchett vytvořil také vlkodlačí odchylky – existují *yennorci*, vlkodlaci, kteří se neproměňují, ale zachovávají si i za úplňku jednu podobu, ať už vlka či člověka. Mohou se zařadit do společnosti pod jednou z podob a jejich okolí o jejich vlkodlactví nemusí mít ani potuchy.

Zeměploští vlkodlaci mohou být zraněni, ale jen stříbro nebo oheň zanechává trvalé následky. Díky tomu vyvstává debata, zda jsou vlkodlaci skutečné nemrtví, neboť technicky ještě nezemřeli. Stříbro jim znemožňuje se proměnit do druhé podoby (Pratchett 2010). Vlkodlaci také nemohou odolat svým vlčím/psím instinktům a mají nutkání honit a chytat vše, co před nimi utíká.

Pratchett se při charakterizaci vlkodlaků nechal inspirovat dvěma mýty – moderním mýtem je vrozená rivalita mezi upíry a vlkodlaký, druhým, starším je mýtus z východní Evropy, podle kterého má každý upír vlkodlaka, který jej pronásleduje a snaží se jej donutit se vrátit do hrobu (White 2000).

Vztah mezi vlkodlaký a jinými rasami je také napnutý – vlci ani lidé nemají rádi vlkodlaký, přestože bychom mohli říci, že částečně patří k oběma rasám. Vlkodlaci nemají rádi upíry a naopak, nevedou ale spolu války a dělí se o vládu nad Überwaldem.

Nejznámějším vlkodlakem z Pratchettova světa je Angua won Überwald, která slouží v Městské hlídce. Nastoupila jako první žena a nemrtvá, čímž vyvolala rozruch (Pratchett 1993). Angua je charakterizována jako silná, pohledná, odhodlaná žena, která je věrná svým zásadám. Se svým vlkodlactvím nemá

problémy, vždy se dokonale ovládá, zachovává si lidský rozum, ve vlčí podobě je schopna komunikovat s lidmi pomocí náznaků a gest, s vlky a psy se dorozumívá pomocí štěkání a vrčení.

Ve zvířecí podobě vypadá jako větší vlk nebo pes, barva vlkodlačí srsti závisí na barvě vlasů v lidské podobě – Angua je plavým vlkem. Pohybuje-li se ve vlčí podobě po městě, je obyvateli považována za čistokrevného šlechtěného psa, neboť odmítají připustit, že by se ve městě mohl objevit vlk. Anguina postava se v průběhu série vyvíjí – na počátku je nervózní, snaží se zapadnout do pracovního kolektivu a smířit se s životem ve městě. Ankh-Morpork je multirasové město, proto nemá problém se mu přizpůsobit, problémy ji dělají obavy z toho, co si o ní myslí její kolegové, mužstvo ji však po případu s ručnicí, kdy zachrání kapitána Elánia (Pratchett 1993), přijme mezi sebe. V jejím životě se odehrají významné změny – postupuje po hodnostním žebříčku Městské hlídky, udržuje intimní vztah se člověkem – kapitánem Karotkou, kterému je zcela oddaná, uzavře přátelství s upírkou, přestože ostatní upíři jí vadí. Otázka vlkodlactví se opakovaně objevuje – Angua se obává, že rozdílný původ a potřeby jejího partnera povedou k rozpadu jejich vztahu. Umí dobře odhadnout ostatní, je velmi praktická a lehce podezřívavá, čímž vyrovnává naivitu kapitána Karotky (přestože někdy pochybuje, zda je tak nevinný, jak se tváří). Jako člověk je přísná vegetariánka, jako vlk má sklony honit slepice (Pratchett 1996). Své vlkodlačí schopnosti využívá při vykonávání povinností policistky – při pátrání po zločincích, ohledávání místa činu nebo sledování podezřelé osoby.

Vlkodlaci na Zeměploše nemají s ostatními rasami vážné konflikty, řídí se pravidly světa a jsou ochotni spolupracovat s lidmi. Na rozdíl od mágů a upírů nejsou schopni kouzlit. Pratchettův typ vlkodlaka je typickým příkladem fantasy vlkodlaka. Tato stvoření se většinou jako vlkodlaci rodí, společností jsou přijímání jako další obyvatelé světa, nebývají ostrakizováni, ale jsou přirozenou součástí společnosti.

6.4 Markus Heitz: Lovec vlkodlaků

Markus Heitz vstoupil na scénu s novým typem vlkodlaka – lovcem vlkodlaků. Temné fantasy romány *Ritus* a *Sanctum* sledují dvě dějové linie. První linii je dění na konci 18. století, kdy se v oblasti Gévaudan objevila Bestie. Hrdinou je lovec Jean Chastel a jeho synové, kteří se zvíře snaží ulovit. Jean Chastel má svůj odraz ve skutečné historické postavě, která se proslavila zabitím Bestie. Autor tedy rekonstruuje skutečnou událost a dává ji nový význam. Nadpřirozený svět se stýká s přirozeným. Vdovec Chastel se svými syny bestii pronásleduje, ale bestie je chytřejší než lovci a kousnutím je nakazí stejnou nemocí.

Mladší syn Antoine má „vlčí“ povahu – je divoký, nezkrotný a rád prohání děvčata. Obzvlášť má slabost pro mladé dívky: „*Co jsi tentokrát zase provedl? Jak byla stará?*“ (...), „*Dvanáct,*“ vyklouzlo mu ztrápeně z úst a mladík sklonil hlavu. „*Otče, já za to nemůžu! Je to...*“ (Heitz *Ritus*: 6). Není schopen své choutky ovládat. Jeho chování odpovídá i vzhled – má dlouhé, nepěstěné černé vlasy a divoký pohled v očích. Žije se svou smečkou psů v lesích. Starší syn Pierre je mírnější, vzorně poslouchá otce a je oblíbeným lesníkem. Při honu na Bestii jsou postupně všichni členové rodiny zraněni Bestií a proměněni ve vlkodlaky. Jean Chastel přísahá, že Bestii zabije.

Bestii má podobu obrovského vlka s červenýma očima a dlouhými, kočičími drápy. Když se postaví na zadní nohy, je vyšší než člověk. Je možné ji zabít jen stříbrem, svěcenou vodou nebo utětím hlavy. Zranění olověnými kulkami se okamžitě zavírají a hojí se: „*Když pronikla oblakem střelného prachu, Jean zřetelně zahlédl obě místa, kde kulky pronikly do těla. Obě byly v úrovni srdce, rány se však již zavíraly!*“ (Tamtéž: 13) Když je první vlkodlak zabit, promění se zpět do lidské podoby: „*Bestie po smrti opustila tělo hostitele a zanechala po sobě pozůstatky vychrtlého, nejméně šedesátiletého muže*“ (Tamtéž: 14). Chastel se seznámí s jeptiškou, která mu sdělí, že existuje řád, který proti vlkodlakům bojuje. Vytvoří tak křehké spojení.

Druhá linie sleduje dění v roce 2004, kdy potomek z rodu Chastelů Eric Kastell dodržuje rodinnou tradici a loví vlkodlaky. Přitom také pátrá po léku na svou kletbu.

Eric Kastell je vlkodlak a jako vlkodlak se také během úplňku proměňuje. Jeho vlkodlačí charakter se projevuje při soubojích s dalšími vlkodlaky. Je to pohledný, charakterní mladý muž a na svém vzhledu si dává záležet: *„Věděl, co žena vidí: muže, který se blíží ke třicítce, urostlý, v dobré kondici, s černými vlasy sahajícími až po ramena. Měl na sobě černé kožené kalhoty, černé přiléhavé tílko a dlouhý, bílý lesklý kabát. Nohy vězely ve vysokých bílých holínkách s drobnými kovovými špicemi. I když se holil před čtyřmi hodinami, rašily mu v obličeji první známky strniště, brada a kotlety však od nich odváděly pozornost a podtrhovaly výraznou, mužnou tvář.“* (Tamtéž: 17). Eric si užívá známosti na jednu noc, uspokojuje tak své vlkodlačí libido, které jej stále žene kupředu, ale zároveň si dává pozor, aby žádnou ženu nenakazil.

V 21. století je většina vlkodlaků bohatá a živí se zločinem. Nejčastěji se sdružují do klanů a společností podle zvířete, do kterého se proměňují. Heitz tak znovu uvádí do literatury motiv různých druhů „dlaků“ - hyenodlaky, šakalodlaky, medvědodlaky a další. Unikátním exemplářem je „člověkodlak“ - kočka, která se mění v člověka.

Eric se během úplňku neovládá, rostou jeho násilnické sklony a jeho sexuální touha je ještě silnější, než během zbytku měsíce. Po znovunabytí kontroly po skončení úplňku má někdy mlhavé vzpomínky, většinou si však nepamatuje vůbec nic. Proto úplněk raději tráví v některém z rodinných domů, kde se zavře do sklepa a zdroguje léky na spaní, aby úplněk zaspal a nikomu neublížil. Poté, co se seznámí s Ruskou Lenou, znásobí své úsilí při pátrání po léku, aby se zbavil své Bestie.

Ericovi v jeho boji pomáhá nevlastní sestra Sia, která je však se svým vlkodlactví zcela spokojená a nehodlá na něm nic měnit. Máme zde tak dva rozlišné přístupy k proměně - Siu, která si proměnu užívá a mění se, kdykoliv se jí zalíbí, a Erica, který se proměně snaží vyhnout.

Vlkodlaci jsou v Heitzově díle utajenou součástí společnosti. Udržují si vysoké společenské postavení a majetek, přesto jsou stále v ilegalitě a tento stav nechatěji měnit.

Heitzův vlkodlak – lovec vlkodlaků má svou paralelu v upířím světě, kdy se poloviční upír Blade mstí na upírech, kteří zabili jeho matku (Odom 1998).

6.5 Stephenie Meyerová: Zamilovaný vlkodlak

Sága Stephenie Meyerové *Stmívání* se po svém vydání v roce 2005 stala velmi oblíbenou mezi mladými čtenáři a odstartovala tak nový typ vlkodlaka – zamilovaného vlkodlaka.

Tento fikční svět paranormální romance je rozdělen neoblast nadpřirozenou a přirozenou. Nadpřirozené bytosti se snaží do přirozeného světa nezasahovat, přesto však nejsou zcela oddělené – jak upíři, tak vlkodlaci chodí do školy, jsou součástí společnosti. Oba typy nadpřirozených entit tají svoji existenci. Meyerová vytvořila typ přitažlivého vlkodlaka, který je symbolem sexuální přitažlivosti. Oproti vlkodlakům ze dřívějších období nepůsobí děsivě, není představitelem zla, přesto mohou být nebezpeční kvůli své nadlidské síle a výbuchy vzteku.

Původ vlkodlaků má několik možných vysvětlení – kmen lidí, kteří přežili potopu světa bez Noemovy archy, nebo lidé, kteří se vyvinuli z vlka a získali tak schopnost se do něj proměnit. Vlkodlaci jsou indiánský kmen, žijí proto blízko rezervace v lesích, straní se lidské společnosti, ale udržují s ní kontakt. Jejich nepřáteli jsou upíři, kteří loví lidi, čímž představují nebezpečí pro vlkodlaky, protože by je mohli odhalit. Kmen vlkodlaků Quileut, který vystupuje v knize, uzavřel se skupinou upírů, kteří se přistěhovali na jeho území smlouvou, proto udržují křehké příměří. *„Ale tahle tlupa, která přišla na naše území v dobách mého pradědečka, byla jiná. Nelovili stejnými způsobem jako ostatní jejich druhu – nepředstavovali pro kmen nebezpečí. Takže s nimi můj pradědeček uzavřel příměří. Když slíbí, že se budou držet z dosahu našich pozemků, nepředáme je bledým tvářím“* (Meyer 2008: 102).

Vlkodlaci se seskupují do smeček, které drží spolu a vzájemně se podporují. Vůdcem je nejsilnější vlkodlak – alfa. Ten rozhoduje o chodu smečky a vydává

rozkazy, které musí členové smečky plnit. Alfa má moc donutit člena smečky něco vykonat, závisí na závažnosti rozkazu. Vlkodlak může rozkaz obejít, když jej jinak interpretuje, proto musí být povely jednoznačné. „Pamatuješ si, jak jsem včera v noci nedokázal dokončit větu? Jak jsem ti nemohl říct celý příběh?“ „Jo. Vypadal jsi, jako by ses něčím dusil.“ Temně se zachechtal. „Jo. To je celkem přesné. Sam mi řekl, že s tebou nemůžu mluvit. On je... hlavou smečky, víš. On je alfa, vůdce. Když nám řekne, abychom něco udělali nebo neudělali – když to myslí vážně, nemůžeme ho jen tak ignorovat“ (Meyer 2008: 246) Vlkodlaci jsou pouze muži, existuje pouze jediná vlkodlačice: „Změnilo se její tělo, protože se stala vlkodlakem? Nebo se stala vlkodlakem, protože s jejím tělem bylo něco špatně? Byla jediný ženský vlkodlak za celou historii vlkodlaků. Bylo to, protože nebyla ženou tolik, jak by měla být?“ (Meyer 2009: 142). Smečka je schopna sdílet své myšlenky a jednotliví komunikovat se svým vůdcem.

Vlkodlačí proměna je explicitně popsána, mohou se proměnit z vlastní vůle, nejedná se o bolestivý proces. Je velmi rychlá a vlkodlak je okamžitě schopen zaútočit. Mohli bychom říct, že se jedná o druh kouzla. Na rozdíl od Andersonova vlkodlaka (viz str. 34) nepodléhají zákonům fyziky – vlkodlak ve vlčí podobě může být mnohem větší v lidské. „Paul padal jakoby na přední a divoce se chvěl. V půli pádu se ozval hlasitý trhavý zvuk a chlapec vybuchl. Vystřelil z něj temně stříbrný kožich, který narostl do těla pětkrát většího, než byla jeho původní velikost – mohutného, nahrbeného těla, připraveného ke skoku. Vlk vycenil zuby a z jeho kolosální hrudi se vydralo další zavytí“ (Meyer 2008: 250). Vlkodlaci nestárnou, po proměně se jejich fyzický vzhled už nemění, stárne pouze jejich mysl.

Hlavní hrdinka Bella se přistěhuje do nového města, ale nezapadne do kolektivu. Seznámí se s Edwardem, do kterého se zamiluje, aniž by věděla, že je upír. Třetím vrcholem milostného trojúhelníku je vlkodlak Jacob.

Mladý vlkodlak se zamiluje do Belly a snaží se ji získat. Na začátku ságy je to nedospělý chlapec: „Vypadal na čtrnáct, možná na patnáct, a měl dlouhé, zářivo černé vlasy, stažené vzadu na krku gumičkou. Měl krásnou hedvábnou pleť rudohnědé barvy; jeho oči byly tmavé, posazené hluboko nad vystouplými lícními kostmi. Bradu měl pořád ještě dětsky zakulacenou. Dohromady to byl velmi hezký obličej.“ (Meyerová 2005: 98) Postupně se však mění v pohledného mladého muže: „Už se přehoupl přes období,

kdy se měkké dětské tělíčko změní v pevné štíhlé tělo dospívajícího chlapce; pod hnědočervenou kůží paží mu vystupovaly šlachy a žíly. Jeho tvář byla stále stejně líbezná, jak jsem si ji pamatovala, ačkoliv také ztvrdla – lícní kosti byly vystouplejší, čelist hranatější, všechna dětská zaoblenost byla ta tam (Meyerová 2006: 101). Bella je přitahována jak k Edwardovi, tak k Jacobovi, což vyvolává v románu napětí mezi oběma muži. Jacoba vnímá jako velmi pozitivního člověka: „Jacob byl soustavně šťastný člověk a to štěstí si nosil s sebou jako auru a dělil se o ně s každým, kdo byl poblíž. Byl jako pozemské slunce. Kdykoliv byl někdo v dosahu jeho přitažlivé síly, Jacob ho zahřál. Bylo to přirozené, patřilo to k jeho osobnosti“ (Tamtéž: 157)

Jacob je zručný řemeslník – jeho zálibou je opravování aut a motorek. Před první proměnou ve vlka se velmi náladový a výbušný, což Bellu děsí, protože nezná příčinu. Jeho proměna je reakce na nebezpečí, které hrozí Belle. Ve vlčí podobě je „obrovský, monstrózní, větší než medvěd“ (Tamtéž: 226). Jeho oči však prozrazují inteligenci a lidský rozum, který si Jacob zachovává. Dokáže se dobře ovládat a zabíjí pouze v sebeobraně, nebo když chrání své přátele. Je velmi těžké mu fyzicky ublížit. Jako vlkodlak má nadlidskou sílu, kterou využívá k ochraně Belly, do níž se zamiloval, proto má obavy, aby jej nezačala nenávidět za to, co je. Jacob se dívce vyhýbá, ta jej ale vyhledá a ujistí, že je vše v pořádku. Snaží se Bellu odradit od jejího vztahu s upírem a přesvědčit ji, aby se zamilovala do něj. Jacob touží po lásce, Bella jej odmítne a on uprchne.

Upíři a vlkodlaci spolu neustále válčí o území, a snaží se vzájemně vyhladit. Výjimkou jsou upíři klan Cullenů a vlkodlačí kmen Quileutů, kteří spolu uzavřeli příměří. Změna nastane ve chvíli, kdy se Jacob rozhodne neposlechnout vůdce své smečky, založí vlastní smečku a spojí se s Edwardem, aby ochránil Bellu a dítě. Rivalství mezi Edwardem a Jacobem skončí ve chvíli, kdy Bella porodí dceru a Jacob se do ní „otiskne“, což je nedobrovolná reakce na nalezení skutečné družky.

Otištěný vlkodlak je se svým partnerem doživotně spojen, jsou schopni sdílet svoje myšlenky, musí být neustále spolu a mají na sebe „právo“. Původ otisků není znám, postavy se domnívají, že se jedná o způsob zachování rodu a předání genů. Vlkodlaci jsou schopni se otisknout do jakékoliv bytosti, bez ohledu na rasu. Jacob je tak schopen se otisknout do upíří dívky Renesmee, vlkodlak Sam se

otiskne do lidské ženy. Protože vlkodlaci úzkostlivě tají svoji existenci a likvidují osoby, které o nich vědí, byla vytvořena dohoda, že člověk, do nějž se některý vlkodlak otiskne, je chráněn smečkou a nikdo mu neublíží: „*Absolutní zákon veškerých pravidel party byl ten, že žádný vlkodlak nezabil osobu, do které se jiný vlkodlak otiskl. Ta bolest, kterou by tím někdo zapříčinil, by byla nesnesitelná pro celou partu*“ (Meyer 2009: 205)

Přirozené postavy v příběhu nevěří v existenci nadpřirozených bytostí, s výjimkou hlavní hrdinky. Bella, která o vlkodlacích ví, se jich nebojí. Vnímá je stejně jako ostatní lidské postavy, jejím jediným strachem je, že by mohl její kamarád zabít lidi. Když je tato domněnka vyvrácena, soucítí s nimi.

Meyerová ve své sáze přivedla zpět do literatury typ romantického vlkodlaka. Na rozdíl od vlkodlaka z gotických románů netrpí vnitřním rozpolčením, protože se přirozeným postavám vyhýbají, ale je ochoten se pro lásku obětovat. Vlkodlaci jsou téměř lidské, vlkodlactví je jejich přirozenou součástí, dokáží svého vlka ovládat. Na rozdíl od literatury počátku 20. století jsou představeni jako lidé, nejsou vraždícími bestii, které ztrácí rozum. Zamilovaný vlkodlak je v současnosti jedním z nejoblíbenějších typů vlkodlaků, zvláště u mladých čtenářek. Tato obliba vedle ke vzniku mnoha podobných děl, příkladem je série *Smečka* od Andrey R. Cremerové či *Krev jako čokoláda* Annette C. Klauseové.

6.6 Laurell K. Hamiltonová: Vlkodlak a erotika

Stephenie Meyerová se ve své sáze zaměřila na duševní aspekt vztahu mezi nadpřirozenými a přirozenými postavami, v opozici k ní stojí Laurell K. Hamiltonová, která upřednostňuje tělesnou přitažlivost a její knihy tak hraničí s erotickou literaturou.

Podobně jako v *Operation Chaos* se jedná o hybridní svět, kde se prolíná přirozená a nadpřirozená oblast. Od *Stmívání* se sága o Anitě Blakeové liší v přístupu k nadpřirozené oblasti. Zatímco Meyerová v příběhu upíry a vlkodlaky před přirozeným světem ukrývá, Hamiltonová je představuje jako občany s právy a svobodami. Vlkodlaci jsou tak součástí společnosti, přestože ne všichni je přijímají.

Lykantropie je vnímána jako neléčitelná nemoc a existuje několik způsobů nakažení. Nejčastějším způsobem je napadení jiným vlkodlakem, někdy se také člověk jako vlkodlak už narodí. V lidské podobě není lykantropie nakažlivá (Hamiltonová 2011: 86) Vlkodlaci se sdružují do smeček s přísnou hierarchií. Hamiltonová stejně jako později Heitz představuje více druhů „dlaků“. Smečka kožoměnců se chová podle toho, o jaká zvířata se jedná. Zatímco vlkodlaci udržují již zmíněnou přísnou hierarchii a téměř armádní disciplínu, smečka leopardodlaků má pouze svého vůdce, který je má ochraňovat, a hierarchii příliš nedodržují.

Hamiltonová zdůrazňuje fyzický vzhled vlkodlaků v jejich lidské podobě: *„Od pasu nahoru byl nahý. Paže, břicho i hrudník prozrazovaly, že chodí posilovat. Tak akorát, ne příliš. Buď byl dokonale opálený, nebo od přírody tmavé pleti. Vlasy mu spadaly ve vlnité záplavě na ramena. Oči měl hnědé a velmi lidské. (...) Břicho měl ploché, nad okrajem tepláků se rýsoval trojúhelník tmavých chlupů. Hrudník dokonale hladký, bez jediného chloupku“* (Hamiltonová 2011: 86)

Vlkodlaci se proměňují z vlastní vůle, ale proměna je velmi vyčerpávající. Ve vlčí podobě mohou zůstat osm až deset hodin, poté se promění zpět v člověka. Předčasná proměna vyžaduje hodně energie, vlkodlak se pak potřebuje najíst a vyspat, jinak se zhroutlí (Tamtéž: 48) Proměna je fyzicky nepříjemná a na pohled odpudivá: *„Přelézaly se po tom vlny šedé srsti jako voda. Vzhůru se vymrštila ruka, pak se stáhla jako vadnoucí květina, masem prorazily lesklé hroty zlámaných kostí. Prsty se zkroutily, maso vlnící se přes odhalenou tkáň. Všechno to živé maso a žádná krev. Kostí vyjížděly ven a zapadaly zpátky, vydávaly vlhké mlaskavé zvuky. Na černý koberec dopadly kapky čiré tekutiny. Ale žádná krev“* (Tamtéž: 193).

Členové smečky, do kterých se vlkodlaci sdružují, se vzájemně mohou nalézt díky poutu, které je spojuje. Magie smečky jim umožňuje se rychleji léčit a proměňovat se. Alfa samci bojují o vedení smečky na život a na smrt, zatímco ostatní členové se vzájemně nesmějí zabít. Vůdce smečky je schopen čerpat energii ze svých podřízených. Přísnou hierarchii a zákony smečky musí všichni dodržovat, při porušení je jedinec potrestán vyhnáním nebo zabitím. Smečka,

kteřá vystupuje v sáze, se řídí pravidly severské mytologie – různé pozice ve smečce jsou nazvány podle Ódina a jeho vlčích pomocníků.

Richard Zeeman je vlkodlak, který je jedním z milenců Anity Blakeové, hlavní hrdinky. Richard je ideálem mužské krásy – vysoký, svalnatý, s hnědými vlasy a očima. Kromě vzhledu je také chytrý a vzdělaný. Je vůdcem smečky a díky jejímu kouzlu může uzavřít magickou smlouvu s vládcem upírů a nekromancerkou Anitou. Toto pouto slouží jako další zdroj magické energie, členové se mohou na dálku vzájemně podporovat a využívat schopností ostatních členů paktu.

Vlkodlakem se stal omylem, když mu bylo v nemocnici podáno špatné sérum. Richard svou lykantropii tají, aby nepřišel o místo učitele biologie na střední škole. Většina vlkodlaků nemá se svou identitou problém, Richard se však obává to, co se z něj stane, když se podvolí své vnitřní bestii. Jako člověk je milý a ohleduplný, ve vlčí podobě se z něj stává přísný vůdce smečky a nelítostný bojovník. Ve vlka se proměňuje z vlastní vůle, bezbolestně a rychle. Richard jako jeden z mála vlkodlaků dokáže proměnit pouze část svého těla, je tak schopen mezipodoby. Je alfa vlkodlak a jako takový má nadlidskou sílu, rychlost, vytrvalost a dobře vyvinuté smyslové orgány. Je schopen se velmi rychle uzdravit, a to nejen díky zvláštnímu poutu, které jej váže k upířímu pánovi a Anitě, čímž sdílí a posilují své magické schopnosti. Richard ovládá kouzlo smečky, kterým může donutit jiného vlkodlaka se proměnit.

Ostatní členové smečky jej vnímají jako spravedlivého a silného vůdce, přestože se Richard na rozdíl od předchozího vůdce vyhýbá zabíjení. Jako jeden z mála vlkodlaků z této ságy trpí vnitřním rozporem – neustále se snaží potlačit své zvíře, odmítá zvířecí část svého já, což vede k jeho oslabení a ohrožení smečky, neboť ostatní cítí jeho slabost. Ve chvíli, kdy se smíří se svou touhou po krvi, získá ohromnou sílu, díky níž může chránit svou smečku.

Hamiltonová se zaměřuje na sexuální stránku vztahů, což vede k tomu, že každá z hlavních postav má vysoký počet partnerů, kteří se průběžně střídají. Všichni kožoměnci, nejen vlkodlaci, jsou charakterizováni jako sexuální idoly –

přitažliví, svůdní a svolní. Hlavní hrdinka Anita si tak vytváří svůj harém, který je převážně tvořen vlkodlaky různých druhů.

Každý druh vlkodlaka vychází z kulturního prostředí a mytologie oblasti, z níž pochází dané zvíře – jaguarodlaci představují aztéckou kulturu, tygrodlaci vychází z čínské kultury.

Vlkodlactví je vnímáno jako nemoc a lidé se snaží přijmout vlkodlaky do společnosti jako rovnocenné partnery, ale dochází k diskriminaci, neboť se lidé obávají nakažení. Vlkodlaci podléhají nejen zákonům své smečky, ale také lidským zákonům, které byly zvláště pro ně prosazeny.

Hamiltonová zobrazuje vlkodlaky jako symboly dokonalosti – vlkodlaci jsou mužní, silní a přitažliví, vlkodlačice neodolatelné a svůdné, ale zároveň silné. Nejsilnější jedinci jsou schopni vlkodlačí magie, která pochází z dob krále Lykaóna, od které vlkodlaci odvozují svůj původ. Vlkodlačí kultura je mísením severské a řecké mytologie – vlkodlaci si říkají *lukoi*, podle již zmíněného krále Lykaóna, ale zároveň pro postavení ve smečce používají jména severských mytologických postav jako je *Fenrir*, *Geri* a *Freki*.

Podobně jako sága Stmívání tak i Anita Blakeová vedla k rozvoji „svého“ žánru – „vlkodlačí erotiky“.

Shrnutí

Postava vlkodlaka se v průběhu dějin literatur proměňovala, objevovaly se různé typy vlkodlaků, které bychom mohli rozdělit podle způsobu proměny, původu jejich prokletí, podle vztahu k jejich vlastní osobě a mnoha dalších. Tato práce se zaměřuje na různé typy vlkodlaků, které nalezneme v literatuře, charakterizuje je a zasazuje je do kontextu literární historie.

První část práce se věnuje teorii postavy v literárním díle a vývoji naratologických zkoumání. Přibližuje způsoby charakterizace vlkodlaka a jeho fikčního světa. Vlkodlaka můžeme charakterizovat jeho vzhledem, chováním a jednáním, myšlenkovými pochody a tím, jak jej vidí ostatní postavy. Jeho jednání závisí na roli a funkci, kterou v díle zastává. Symbolika vlkodlaků se vyvíjela – v polovině 19. století byli symbolem zla a násilné stránky lidské povahy, od druhé poloviny 20. století jsou vnímáni jako lidé se zvláštními schopnostmi, kteří jsou schopni a ochotni být součástí lidské společnosti.

Druhá část je zaměřena na postavu vlkodlaka jako takovou. První vlkodlaci se v literatuře objevují již v období starověku, hlavně v řeckých a římských legendách, kdy je jejich proměna způsobena zásahem božské bytosti. Ve středověku vlkodlak naplňoval rytířské ideály zejména francouzského dvora. Hlavní část práce představuje deset nejvýznamnějších typů vlkodlaka, které v literatuře v období moderny a postmoderny nalezneme.

Vlkodlak objevující se v gotických románech je obětí kletby. Wagner ji na sebe vezme dobrovolně uzavřením smlouvy s Faustem, snaží se jí ale zbavit, protože ve vlčí podobě se neovládá a stává se z něj monstrem. Jeho fyzická proměna není podstatná, důraz je kladen na vnitřní souboj postavy, kdy neví, zda se má zaprodát svoji duši ďáblu, aby získal další schopnosti a zavděčil se své lásce, nebo se kletby zbavit a o svou lásku přijít.

Vlkodlaci 19. století a počátku 20. století jsou symboly zla a násilnické stránky člověka. Důraz je kladen na jejich chování ve vlčí podobě, na souboj vlčí a lidské stránky postavy.

Algernon Blackwood vychází z Freudovy teorie o vědomí a podvědomí a představuje vlkodlaka jako přirozenou součást člověka. Vlkodlak je projekci potlačených pudů a tužeb, které člověk zatlačí do podvědomí. Vlk opouští spící tělo, nedochází k fyzické proměně, jedná se o materializaci podvědomí, které se snaží přemoci vědomí, jenž jej potlačuje a uspokojit potřeby člověka.

Frank Norris se podobně jako Blackwood zajímal o lidskou psychiku, jeho zaměřením byla klinická lykantropie a duševní nemoci. Vandover se je vlkodlaka fyzicky nemění, trpí duševní poruchou, kdy se domnívá, že je vlkodlak a začíná se tak chovat. Norrisovo dílo je dokumentací duševního rozpadu člověka, vlkodlak je stav mysli, nikoliv nadpřirozená postava.

Guy Endore uvedl ve 30. letech 20. století do literatury vlkodlaka, který se tak již narodil. Jeho vlkodlak je tak obětí náhody, vlkodlak je jeho přirozenou součástí. Rodiče se snaží Bertrand kontrolovat a potlačovat jeho vlčí stránku, ta se však dostane na povrch a Bertrand začne vraždit, aby mohl nasytit svůj hlad. Ve vlčí podobě je násilný a neovládá se, svůj osud však přijímá a nemá morální zásady, které mu v jeho konání překážely. Svůj postoj změní ve chvíli, kdy se zamiluje dívky Sophie, a snaží se vlkodlaka ovládnout.

S příchodem postmoderny se pohled na vlkodlaky změnil. Vlkodlaci se stávají lidštějšími, čtenář se s nimi lépe identifikuje. Vlčí podoba je jejich přirozenou součástí, postavy jsou s ní smířeny, nesnaží se stát člověkem. Změnily se i fikční světy, kde existují. Nejedná se už o přirozené světy, v nichž byli vlkodlaci osamocenými nadpřirozenými postavami, ale o světy, které jsou pro ně příznivější. Přirozené postavy se vlkodlaků nebojí, některé je přijímají jako přirozenou součást světa.

Poul Anderson vytvořil svět založený na teorii paralelních světů. Jeho hybridní svět je spojením nadpřirozené a přirozené oblasti, kouzla a vlkodlaci jsou přirozenou součástí. Hlavní hrdina – vlkodlak Matuchek je voják, svou proměnu dokonale ovládá, moderní technologie mu umožňují se měnit z vlastní vůle, čehož využívá při svém povolání. Anderson uvedl do literatury více druhů vlkodlaků podle zvířete, do něž se proměňují – setkáváme se tak nejen s vlkodlakem, ale

také tygrodlakem a fenkodlakem. Matuchek se jako vlkodlak narodil, vlkodlactví je vědecky vysvětleno jako důsledek recesivního genu, jedná se tak o druh fyzické poruchy. Vlkodlak při proměně podléhá přírodním zákonům o zachování hmotnosti – nemůže se proměnit ve zvíře větší, než je jeho lidská podoba.

Ve světech fantasy literatury najdeme velké množství vlkodlaků, jedním z nich je i svět Terryho Pratchetta, která představuje vlkodlaka jako jednu z mnoha nadpřirozených ras. Jeho svět je zcela fantaskní, nemá přirozenou oblast. Vlkodlaci jsou vnímáni jako další etnická skupina, která podléhá zákonům státu, v němž žijí. V odlehlejších oblastech světa vytváří šlechtické rody ovládající danou oblast. Pratchett při vytváření nové rasy vycházel ze dvou mýtů – z moderního mýtu o nenávisti mezi upíry a vlkodlaky, a klasického mýtu, podle kterého má každý upír vlkodlaka, který jej pronásleduje a snaží se jej vrátit do hrobu. Vlkodlaci jsou lidskými postavami přijímáni jako bytosti s nadlidskou silou a skvělými smysly. Nebojí se jich, jsou součástí jejich světa.

Markus Heitz se nechal inspirovat upířím lovcem upírů – vznikl tak vlkodlačí lovec vlkodlaků. Existence vlkodlaků je lidem utajena, ví o nich pouze vysoce postavení členové katolické církve, která proti nim bojuje. Mimo církev stojí vlkodlak Eric Kastell pocházející z dlouhého rodu lovců vlkodlaků. Jeho předek byl Jean Chastell, postava, která je mimetickým odrazem skutečné historické postavy z 18. století. Eric se celý život věnuje lovu vlkodlaků, období, kdy je sám vlkodlakem tráví zdrogovaný, zamčený se sklepení některého z domů, jenž jeho rodina vlastní po celé Evropě. Po setkání se ruskou dívkou Lenou se snaží najít lék na vlkodlactví, který hodlá použít, až uloví a zabije všechny nebezpečné vlkodlaky. Opakem je jeho nevlastní sestra, jež si své vlkodlactví užívá a odmítá na tom cokoli měnit. Spolupracuje s katolickou církví na lovu vlkodlaků, ale na rozdíl od Erika se je snaží vyléčit.

V současné literatuře se objevují dva typy vlkodlačí romance. Prvním je paranormální romance, kterou nejlépe charakterizuje sága Stephanie Meyerové. Vlkodlaci stejně jako upíři jsou součástí světa, který však nemá o jejich existenci ponětí. Mezi oběma rasami panuje nenávist a snaží se vzájemně zlikvidovat.

Lidská hlavní hrdina se o existenci nadpřirozených bytostí dozví a vytvoří milostný trojúhelník s upírem a vlkodlakem na jeho vrcholech. Meyerová klade důraz na duševní stránku jejich milostných vztahů. Hrdinka nemá s přijetím nadpřirozené část jejich milenců problémy, obává se jen, že by mohli vraždit lidi. Když ji tuto domněnku vyvrátí, zcela vlkodlaky přijímá a spolupracuje s nimi.

Druhým typem je vlkodlak Laurell K. Hamiltonové, kdy je kladen důraz na fyzickou stránku vztahu vlkodlaka a člověka. Duševní stránka není opomenuta, ale je nepodstatná. Hlavní postava Anita Blakeová udržuje polygamní vztah s několika vlkodlaky. Ti jsou přirozenou součástí světa, lidé o nich vědí, mají své zákony, které musí dodržovat a které jim zajišťují jejich práva. Vlkodlaci jsou vnímání jako etnická menšina, nejsou ale zcela přijati jako ve fantasy světech. Někteří lidé se jich obávají a bývají diskriminováni, proto někteří vlkodlaci tají svou vlčí stránku.

Vlkodlaci tvoří smečky s přísnou hierarchií a vnitřními zákony. Hamiltonová podobně jako Anderson pracuje se více druhy vlkodlaků. Každý druh se chová jinak v závislosti na zvířeti, v něž se proměňuje.

Cílem této práce bylo přiblížit typy vlkodlaků a jejich proměny a zasadit je do kontextu literární historie. Věřím, že jsem svou prací tento úkol splnila.

Použitá literatura

ANDERSON, Poul. *Operation Chaos*. Doubleday, 1971.

ANTONÍN, Luboš. *Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvořry v knižní ilustraci konce středověké Evropy*. Praha: Půdorys, 2003, 372 s. ISBN 80-860-1817-2.

BARING-GOULD, Sabine. *The Book of Were-Wolves* [online]. 2004 [cit. 2014-05-29]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/5324>

BIERCE. *The Eyes of the Panther* [online]. 2001 [cit. 2014-04-13]. Dostupné z: http://www.loa.org/images/pdf/Bierce_Eyes_Panther.pdf

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Vyd. 1. Editor Miroslav Červenka. Brno: Host, 2003, 360 s. ISBN 80-729-4080-5.

BLACKWOOD, Algernon. *The Camp of the Dog* [online]. 2004 [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/22349>

BRASEY, Édouard. *La Petite Encyclopédie du merveilleux*. Paříž: Pré-au-Clerc, 2007. ISBN 987-2-84228-321-6

BROWN, Nathan. *The Complete Idiot's Guide to Werewolves*. Penguin 2009.

CAMBRENSIS, Giraldus. *Topographia Hibernica*. OTTEN, Charlotte F. *A Lycanthropy Reader: Werewolves in Western Literature*. Syracuse: Syracuse University Press, 1986, s. 57-61. ISBN 0-8156-2384-7.

CERINOTTI Angela (ed.) *Atlante dei miti dell'antica Grecia e di Roma antica*. Giunti, 1998. 464 str.

CREMER, Andrea R. *Smečka*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2011, 399 s. ISBN 978-80-242-2927-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998, xii, 339 p. Parallax (Baltimore, Md.). ISBN 08-018-5749-X.

- DUMAS, Alexandre. *Hrabě Monte Christo*. Praha: Odeon, 2003.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Academia, 2010. Možné světy, sv. 3. ISBN 978-802-0018-281.
- ELLIOTT, Bruce. *Wolves Don't Cry*. Syracuse, 1963.
- ENDORE, Guy. *Werewolf of Paris*. Pegasus, 1933, 304 s.
- EWEN, Joseph. In RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Strukturalistická knihovna, 2001. str. 48 – 49.
- FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Olomouc: Votobia, 1996, 366 s. ISBN 80-858-8599-9.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, 111 s. Theoretica, 2. sv. ISBN 978-808-5778-618.
- FRANČE, Vojtěch. Fáze psychosexuálního vývoje podle Freuda. *Grafologie a psychologie* [online]. 2014 [cit. 2014-08-02]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.cz/2007/10/fze-psychosexulneho-vvoje-podle-freuda.html>
- FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Vyd. 4., upr. Překlad Ota Friedmann. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1999, 395 s. ISBN 80-865-5916-5.
- FROST, Brian J. *The Essential Guide to Werewolf Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003. ISBN 0-87972-899-0.
- Gilgameš*. Vojtěch Zamarovský (překlad). Praha: Albatros, 1976, 92 s.
- GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy KMa, 2004, 738 s. ISBN 80-730-9153-4.
- GUÐMUNDSDÓTTIR, Aðalheiður. The Werewolf in Medieval Icelandic Literature. *Journal of English and Germanic Philology* [online]. 2007, č. 7, s. 277-303

[cit. 2014-03-24]. Dostupné z:

<https://uni.hi.is/adalh/files/2010/04/Werewolf.pdf>

HAMILTON, Laurell K. *Cirkus prokletých*. 2. vyd. Překlad Lucie Lukačovičová. Praha: Epoque, 2011, 280 s. Fantastická Epoque. ISBN 978-80-7425-108-5.

HAMILTON, Laurell K. *Krvavé koleno*. Vyd. 1. V Praze: Triton, 2009, 328 s. Trifid (Triton). ISBN 978-80-7387-248-9.

HAMILTON, Laurell K. *Modrý měsíc*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2011, 412 s. Fantastická Epoque. ISBN 978-80-7425-101-6.

HAMILTON, Laurell K. *Narcis v řetězech*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2012, 565 s. Fantastická Epoque. ISBN 978-80-7425-138-2.

HEITZ, Markus. *Ritus*. Vyd. 1. Ostrava: Fantom Print, 2008, 297 s. ISBN 978-80-7398-009-2.

HEITZ, Markus. *Sanctum*. Vyd. 1. Ostrava: Fantom Print, 2008, 380 s. ISBN 978-80-7398-022-1.

HÉRODOTOS, *Dějiny*, Praha 2004. ISBN 80-200-1192-7

HESSE, Hermann. *Steppenwolf*. Holt, Rinehart and Winston, 1963.

HOWARD, June. *Form and History in American Literary Naturalism*. University of North Carolina Press, 1985.

LAWSON, John Cuthbert. *Modern Greek folklore and ancient Greek religion: A study in survivals* [online]. Cambridge: University Press, 1910 [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <https://archive.org/stream/moderngreekfolk100laws#page/n7/mode/2up>

LIŠKA, Vladimír. *Upíři a vlkodlaci v českých zemích*. XYZ, 2011. ISBN 80-7388-574-8.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Nadpřirozená hrůza v literatuře*. In LOVECRAFT, Howard Phillips. *Bezjmenné město a jiné povídky. Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Praha: Aurora 1998.

MARIE DE FRANCE. *Bisclavret* [online]. 1996 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z:
<http://www.clas.ufl.edu/users/jshoaf/Marie/bisclavret.pdf>

Melion and Biclarel: Two old French werwolf lays [online]. Amanda Hopkins (překlad). 1996 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z:
<http://www.liv.ac.uk/media/livacuk/cultures-languages-and-area-studies/liverpoolonline/Werwolf.pdf>

MEYER, Stephenie. *Nový měsíc*. 2. vyd. Překlad Markéta Demlová. V Praze: Egmont, 2008, 464 s. ISBN 978-80-252-0899-1.

MEYER, Stephenie. *Rozbřesk*. 1. vyd. V Praze: Egmont, 2009, 604 s. ISBN 978-80-252-1160-1.

MEYER, Stephenie. *Stmívání*. 2. vyd. Překlad Markéta Demlová. V Praze: Egmont, 2008, 407 s. ISBN 978-80-252-0898-4.

MEYER, Stephenie. *Zatmění*. 1. vyd. V Praze: Egmont, 2008, 480 s. ISBN 978-80-252-0834-2.

NASO, Publius Ovidius. *Proměny*. Ivan Bureš (překlad). Praha: Svoboda, 1974, 515 s.

NORRIS, Frank. *Vandover and the Brute* [online]. 2005 [cit. 2014-04-14]. Dostupné z:
<http://www.gutenberg.org/files/14712/14712-h/14712-h.htm>

ODOM, Mel a David S GOYER. *Blade: a novelization*. New York: HarperPaperbacks, 1998, 343 p., [8] p. of plates. ISBN 00-610-5913-7.

OTTEN, Charlotte F. *The Literary Werewolf: An Anthology*. Syracuse: Syracuse University Press, 2002, 295 s. ISBN 0-81562-965-8.

PETRONIUS. *Satyrikon*. Karel Hrdina (překlad). Praha: Odeon, 1970, 149, [3] p.

PLINY THE ELDER. *The Natural History* [online]. 2006 [cit. 2014-01-12]. Dostupné z:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/8*.html#xxxiv

- PRATCHETT, Terry. *Feet of Clay*. Victor Gollanz Ltd., 1996.
- PRATCHETT, Terry. *Jingo*. Victor Gollanz Ltd., 1997.
- PRATCHETT, Terry. *Mens at Arms*. Victor Gollanz Ltd., 1993.
- PRATCHETT, Terry. *The Fifth Elephant*. Doubleday a division of Transworld Publishers Ltd., 1999.
- PRATCHETT, Terry. *Výtvarné umění Zeměplochy*. 1. vyd. Ilustrace Paul Kidby. Praha: Talpress, 2005, [126] s. Úžasná Zeměplocha. ISBN 80-719-7244-4.
- PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970.
- REYNOLDS, George W. M. *Wagner, the Wehr-Wolf* [online]. 2008 [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/files/27202/27202-h/27202-h.htm>
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Překlad Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001, 176 s. Strukturalistická knihovna, sv. 7. ISBN 80-729-4004-X.
- RONEN, Ruth a Miroslav ČERVENKA. *Možné světy v teorii literatury*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006, 296 s. Teoretická knihovna, sv. 14. ISBN 80-729-4180-1.
- SCARBOROUGH, Dorothy. *The Supernatural in Modern English Fiction*. London, 1917.
- SCHOLLES, Robert E a Robert L KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Vyd. 1. Překlad Marek Sečkař. Brno: Host, 2002, 328 s. Teoretická knihovna, sv. 2. ISBN 80-729-4069-4.
- Slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Ottovo nakladatelství, 2000, 708 s. ISBN 80-718-1376-1.
- SMITH, Jay M. *Monsters of the Gévaudan*. Cambridge: Harvard University Press 2011. ISBN 0-674-04716-8.
- STEVENSON, Robert L. *Olalla* [online]. 2006 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0606531h.html>

STEWART Caroline Taylor. *The Origin of the Werewolf Superstition*. Nabu Press 2010.

STURLUSON, Snorri. *The Ynglinga Saga, or The Story of the Yngling Family from Odin to Halfdan the Black* [online]. 2011 [cit. 2014-02-03]. Dostupné z: <http://www.sacred-texts.com/neu/heim/02ynglga.htm>

SUMMERS, Montague. *The Werewolf in Lore and Legend*. New York: Dover Publication, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. 1. české vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2010, 186 s. Limes. ISBN 978-802-4616-766.

TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Vyd. 1. Překlad Lubomír Doležel. Praha: Academia, 2011, 228 s. Možné světy, sv. 4. ISBN 978-802-0019-080.

VIAN, Boris. *Vlkodlak*. Odeon, 1999.

VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 255 s. ISBN 80-859-8391-5.

WHITE, Claire E. *A Conversation with Terry Pratchett* [online interview]. 2000 [cit. 2014-07-05]. Dostupné z: <http://www.writerswrite.com/journal/apr00/pratchett.htm>

WOODWARD, Ian. *The Werewolf Delusion*. New York: Paddington Press 1979. 256 stran

Anotace

Slováčková Kateřina

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Postava vlkodlaka a její proměny v kontextu literární historie v období moderny a postmoderny

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph. D.

Počet znaků: 108 190

Počet titulů použité literatury: 72

Klíčová slova: vlkodlaci, historie, moderna, postmoderna, horor

Tato práce se zabývá vývojem vlkodlaka jako literární postavy. Přestavuje několik typů vlkodlaků a jejich výskyt v literatuře.

Resumé

This work is focused on werewolf archetype and its development as character in literature. It introduce a number of werewolf types and they appearance in the literature.