

Metaforický vampirizmus hrdiniek slovenskej medzivojnovej prózy (Hrušovský, Švantner)

JOANNA GOSZCZYŃSKA, Instytut východnej a západnej slavistiky Varšavskej
univerzity, Varšava

GOSZCZYŃSKA, J.: Metaphorical Vampirism of the Heroines in Slovak
Literature between the Wars (Hrušovský, Švantner)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 60, 2013, No 2, p. 93 – 104.

The article analyzes vampirical motifs – elements of great importance within the Dark Romanticism trend – in texts by two representatives of Slovak literature of the interwar period: the novella *Muž s protézou/Man with prosthesis* by Ján Hrušovský and František Švantner's *Nevesta hôľ/The Bride of the Mountains*. In both cases the vampirism involved is of erotic character, what differs, however, is the degree to which it is metaphorical. Hrušovský employs some elements of the vampire's condition as staffage, thus enlarging the scope of modernist textual maneuvers, whereas the creation of the vampirical heroine in Švantner's prose falls into the pattern of elements contributing to the structure of the gothic in the novel.

Key words: Vampirism, werewolf, Slovak prose between the Wars

Vo svete imaginácie čierneho romantizmu zaujímajú čestné miesto vampíry oboch pohlaví. Ich obrazy vyvolávajú ambivalentné pocity: vzbudzujú hrôzu, no aj záchvev obdivu. Vampíry sa dokážu v jednom okamihu premeniť zo stelesnenia dokonalej krásy, ktorá očarúva a podmaňuje si svojím pôvabom, na odpudzujúce monštrum, ktorého temné pudy deštruujú vyhladenú obeť. V definíciách vampíra, tak ako ich sformulovali mnohí bádatelia, patrí k stálým prvkom fakt, že je vnímaný ako duch mŕtveho človeka alebo ako jeho oživená mŕtvola. Vracia sa do sveta živých, ruší ich pokoj a vysáva z nich krv, aby znásobil svoju vitalitu.¹

Bytosťou príbuznou vampírovi je vlkolak, ktorý tiež funguje v dvoch vteleniach: človeka a krvilačného vlka, na ktorého sa premieňa človek, ktorý má schopnosť mefamorfozy. Vampirizmus a vlkolak sa stali podkladom pre dva rozličné mýty, i keď bádatelia týchto fenoménov sa domnievajú, že majú spoločný pôvod,² že sú dvoma aspektmi mýtu premeny človeka na „negatívneho iného“, ktorý vzbudzuje strach a nepokoj: na krvilačné dravé zviera alebo na strašidelný prízrak.³ Treba dodať, že v rozličných kul-

¹ Pozri o. i. PETOIA, Erberto: *Wampiry i wilkolaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*. Kraków : Universitas, 2004, s. 35.

² O tradícii, ktorá spája vlkolaka s vampirom, píše o. i. Maria Janion, ktorá uvádza práce, v ktorých sa takýto názor objavuje. Por. JANION, Maria: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2002, s. 24.

³ DI NOLA, Alfonso M.: Wstęp. In: Petoia, c. d., s. 5.

túrnych tradíciách sa vampír často stotožňuje s vlkolakom, čo sa odráža v termínoch, ktoré sa používajú na charakterizovanie oboch týchto entít.⁴ Paweł Cećwierz, keď sugeruje rodokmeň oboch týchto mýtov, poukazuje na dve odveké ľudské modalít strachu:

„Mýtus beštie pijúcej krv vzniká následkom kumulácie podob ľudského strachu: obavy pred vlkom, stelesňujúcim divokosť prírody, ktorý bol od čias stredoveku nepriateľom spoločnosti usadených obyvateľov, ktorí sa živili pastierstvom, a toho najhlbšie zakoreneného, primárneho strachu zo smrti a z toho, čo sa po skone deje s ľudským telom a dušou.“⁵

Odlišné cesty, akými smerovali rozprávania o vlkolakoch a vampíroch (Ciećwierz, odvolávajúc sa na Petoia, hovorí o mytologickom rozkole), boli síce efektom civilizačného a kultúrneho vývoja, avšak začiatky zostávajúcej sa opozície prírody a kultúry spočívajú v odlišnom charakte, alebo skôr v odlišných rámcoch spomenutých modalít strachu. Lykantropia sa vždy spájala s procesom zrodu, ktorý je vnímaný ako proces spájajúci človeka s prírodou, zatiaľ čo vampirizmus sa spájal s predstavou smrti (ktorá je podmienkou toho, aby začal existovať nemŕtvy) prostredníctvom svojho druhu zmŕtvychvstania človeka, čo je v rozpore s prírodnými zákonitosťami.⁶

Rozprávania o vampíroch a vlkolakoch, ktoré fungujú jednak v ľudovej kultúre, ako aj v literárnych dielach, zvyknú mať rozmanitý charakter. Bývajú založené na jednej z týchto postáv, alebo tiež môžu využívať obidva motívy. Treba však zdôrazniť, že postava vampíra výrazne zatienila postavu vlkolaka, keďže sa vpísala do konvencií romantickej aj široko chápanej modernistickej literatúry. Hoci sa vampirizmus stal módnym predovšetkým vďaka Byronovi,⁷ jeho mimoliterárny rodokmeň siaha do veľmi vzdialenej minulosti a rôznych oblastí života staroveku. Najstarším známym vampírom, na ktorého sa odvolávajú znalci tohto predmetu, bola žena s pôvabným menom Lilith. Jej postava sa objavila v *Gilgamešovi*, starobabylónskom epose, ktorý – ako je známe – je súborom dávnych sumerských legend a pravdepodobne odtiaľ ju prevzala hebrejská kultúra. V *Gilgamešovi* je Lilith vampírom – upírkou. Vábi mužov do svojej skrýše v korune vrby a následne ich vraždí. V stredovekej rabínskej tradícii vystupuje Lilith ako prvá, neverná Adamova žena a mučiteľka nemluvniat. Boh ju stvoril ešte pred Evou zo špiny, ako píše niektorí odborníci, alebo skôr z prachu, ako zasa píše iní. Jej nenávisť voči Eviným deťom pramenila zo závidi, že Eva zaujala miesto po Adamovom boku.⁸ Lilith, ktorá sa vzbúrila proti mužovi, čo nechcel uznať jej nároky na rovnoprávnosť (predovšetkým v sexuálnej sfére), sa začala oddávať plodeniu démonov s rozmanitými diablami. Jestvu-

⁴ Tamže, s. 24. Tiež Petoia, c. d., s. 191.

⁵ CIEĆWIERZ, Paweł: *Synowie Kaina, córky Lilith... Rzecz wampirach w fantasy*. Warszawa : Fantasmagoricon, 2009, s. 59 – 60.

⁶ di Nola, c. d., s. 24 – 25; Ciećwierz, c. d., s. 60.

⁷ O Byronovom záujme o vampírov píše okrem iného Mario Praz v práci PRAZ, Mario: *Zmysly, smierc i diabeł w literaturze romantycznej*. Prel. K. Żaboklicki. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2010, s. 92.

⁸ Petoia, c. d., s. 40.

jú rozličné varianty tejto legendy, v ktorých je Lilith predovšetkým zosobením erotizmu, sexuality a smrti.⁹

Žena-vampír sa objavuje aj v Goetheho balade *Korintská nevesta* z roku 1797, ktorá je pokladaná za prvé vampírske literárne dielo. Takýmto pomenovaním charakterizoval svoje dielo sám jeho autor.¹⁰ Maria Janion upozorňuje, že v tomto prvom novovekom literárnom prejave vampirizmu je žena-vampír stelesnením zmyselnej krásy. Goetheho balada teda začína tú líniu v „upírskej literatúre“, v ktorej sa v protiklade voči vampírom-monštrám, ohyzdným vampírom objavujú vampíry krásy, vampíry výnimočného pôvabu. Notabene ich krása a čaro predstavuje ešte väčšie nebezpečenstvo pre ich vyhliadnutú obeť.

V neskorších rokoch ženské vtelenie vampíra-monštra, čiže vampíra tej línie, ktorú možno nazvať „nečistou“, kreoval Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, inšpirovaný gotickými románmi. Ako príklad môže poslúžiť hrdinka poviedky *Vampír* z roku 1822, ktorá sa spolu s ostatnými ženskými upírmí zúčastní cintorínskych orgií spojených s jedením ľudského mäsa.¹¹

Ďalším autorom je Théophile Gautier, ktorý sa javí ako pokračovateľ tej línie, v ktorej má ženský vampirizmus v sebe viac krásy než ohavnosti, kde dominuje erotická symbolika vampirizmu (napríklad v poviedke *Mladá panna z krajiny snov*, 1836). Vampírom je tu krásna kurtizána, ktorá je zamilovaná do mladého kňaza, ktorý jej lásku opätuje. Bozk, ktorým ju pobozká na ústa, ju prinavracia k životu, no jeho samého odsúdi na podvojnú existenciu. Ich láska, ktorá sa sýti krvou, je však pokrytecky založená na odriekaní a akceptácii. Ako v súvislosti s týmto dielom píše Marek Wydmuch vo svojej klasickej práci *Hra so strachom*: „V konečnom dôsledku je vampír preto vampírom, aby mohol svoju obeť milovať.“¹² A tým sa tento text líši od väčšiny upírskych príbehov, v ktorých bol upír vymyslený preto, aby bol monštrum.¹³

Zriedkavou jemnou krásou a pôvabom sa vyznačuje aj Carmilla, hrdinka poviedky Sheridan Le Fanu (*Carmilla*, 1872), ktorý je pokladaný za predchodcu Brama Stokera, autora *Draculu* (1897). Tieto dve diela patria ku klasike žánru a ich hrdinovia reprezentujú tie najtypickejšie stelesnenia ženského a mužského vampirizmu – s tým rozdielom, že obeťami krásnej Carmilly sa nestávajú muži, ale mladé dievčatá. Máme tu teda do činenia s narušením dovtedajšej konvencie, s precedenčným uvedením lesbického variantu vampirizmu do tohto typu literatúry, ktorý neskôr zaujal významné miesto medzi ostatnými vo filmovej produkcii.¹⁴

Nie je mojím zámerom spomenúť všetky vampírske literárne kreácie. Chcela som len upozorniť na odlišné využívanie vampírskej tradície v tých dvoch črtajúcich sa líniách, ktoré som spomínala. V ďalších úvahách, venovaných slovenskej literatúre, sa v centre môjho záujmu síce ocitne ten typ vampirizmu, ktorý je esteticky sublimovaný,

⁹ HAS-TOKARZ, Anita: *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy*. In: GAZDA, Grzegorz – IZDEBSKA, Agnieszka – PŁUCIENNIK, Jarosław: *Wokół gotycyzmów*. Kraków : Universitas, 2002, s. 167.

¹⁰ Janion, c. d., s. 15.

¹¹ Has-Tokarz, c. d., s. 171.

¹² WYDMUCH, Marek: *Gra ze strachem*. Warszawa : Czytelnik, 1975, s. 66.

¹³ Ciećwierz, c. d., s. 65.

¹⁴ Petoia, c. d., s. 319.

treba však mať na pamäti, že obe podoby vampíra (monštruózny aj krásny) majú spoločný pôvod. Dvaja slovenskí spisovatelia, Ján Hrušovský a František Švantner, v ktorých tvorbe možno nájsť stopy vampirizmu, budú nadväzovať na tú líniu, v ktorej sa vampirizmus prejavuje v aureole krásy a sexuality: na jednej strane krásy takmer ideálnej, na strane druhej dravej, ba priam až animálnej sexuality, čo len potvrdzuje, že vo svojej podstate sa obe línie „spájajú“.

Kým prejdem k prezentovaniu týchto stôp vampirizmu, chcela by som sa ešte prista-viť pri probléme vampirizmu ako literárneho fenoménu. Široko chápaný literárny vampi-rizmus je totiž fenoménom s veľmi veľkým množstvom významových odtienkov. Ako poznamenáva Barbara Zwolińska: „Vampír totiž môže byť chápaný ako bytosť, ktorá saje krv, démon, upír, ako transgresia do zla, dvojník, temná stránka ľudskej osobnosti, ako vlastenec v otroctve, posadnutý ideou nezávislej samostatnej vlasti, alebo aj ako milenec, zapletený do perverznej lásky.“¹⁵

Vampírske motívy, neobvyčajne populárne predovšetkým od čias, keď sa vyvinul gotický román, sa postupne značne transformovali a stali sa dôležitým prvkom roman-tickej filozofie. Uvedenie postavy vampíra, postavy s ambivalentným ontologickým statusom, dovoľovalo romantikom klásť otázky o – všeobecne povedané – podstate ľudského údely. Pre tento účel však musel klasického krvilačného vampíra vytlačiť psychologicky hlbšie vykreslený vampír. Takýto prístup ako prvý použil Edgar Allan Poe, ktorého diela inšpirovali aj slovenských spisovateľov. Hrdinovia jeho poviedok – nielen tí, ktorí prejavovali vampírske vlastnosti – sú často postavami s narušenou osob-nosťou, s depresívnymi a samovražednými sklonmi nachádzajúce sa v jednoznač-nom psychickom stave.¹⁶

Spomedzi rozmanitých odrôd vampirizmu, aké sa budú šíriť od dvadsiatych rokov 19. storočia v takmer všetkých umeniach, sa obzvlášť populárnym stane erotický vam-pirizmus. V tejto oblasti si navzájom konkurujú mužské a ženské vampíry. V obraze ženských vampírov, ako poznamenáva už citovaná Barbara Zwolińska, sa prejavujú gotické konexie. Ich krása nesie znaky gotickej krásy – chladnej, vznešenej, ba priam mŕtvolnej.¹⁷

Chcela by som sa dotknúť ešte jednej otázky. V klasických dielach o vampíroch, napríklad takých, ako sú Polidoriho *Vampír* z roku 1819, ktorý *notabene* bol omylom uverejnený pod Byronovým menom a Goethe ho pokladal za jeho najlepšie dielo,¹⁸ alebo aj *Dracula* Brama Stokera (1897), v románe, ktorý petrifikoval stereotyp vampíra, sú vampírski hrdinovia obdarení klasickými vampírskymi sklonmi a atribútmi. Okrem iných ich zhrnula Anita Has-Tokarz:

¹⁵ ZWOLIŃSKA, Barbara: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*. Gdańsk : Wy-dawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2002, s. 7.

¹⁶ Por. o. i. PLUCIŃSKA, Dorota: Poe wobec gotycyzmu. In: *Edgar Allan Poe niedoceniony nowator*. Red. Edward Kasperski – Żaneta Nalewajk. Wrocław : Oficyna Wydawnicza ATUT, 2010, s. 75.

¹⁷ Zwolińska, c. d., s. 11.

¹⁸ Wydmuch, c. d., s. 55. Tu sa nachádza aj opis okolností, za akých táto poviedka vznikla – ako výsledok svojho druhu súkromnej literárnej súťaže, ktorej sa zúčastnili lord Byron, jeho lekár John William Polidori, Percy Shelley, jeho manželka Mary W. Shelleyová a Matthew Gregory Lewis. Popri Polido-riho *Vampírovi* sa pri tejto príležitosti zrodil ešte jeden bestseller – *Frankenstein* Mary Shelleyovej.

„Klasický vampír je aktívny v noci, počas dňa zasa spí, najradšej v truhle a na zemi svojich predkov. Má studené telo, chorobný dych, dokáže prechádzať cez steny a meniť svoju podobu (obyčajne je to premena na netopiera, psa alebo vlka; tieto živočíšne druhy sú v jeho službách). Živí sa ľudskou krvou, má schopnosť hypnotického pôsobenia (rovnako na ľudí ako aj na zvieratá) a telepatické schopnosti. Atribútmi vampírskeho vzhľadu sú: chudosť, pritom však vládne neobyčajnou silou, chorobne bledá tvár, priveľmi červené ústa a ostré zuby, neobyčajne lesklé oči (občas červené), neprirodzene dlhé ruky, veľké dlane, ostré nechty ako pazúry. Vampír sa obvykle neodráža v zrkadle, neznáša cesnak, bojí sa svetla a tiež náboženských symbolov, ako sú Biblia, kríž či svätená voda.“¹⁹

Jestvuje však aj celý rad diel, kde sa objavuje vampirizmus vo viacej zamaskovanej podobe. Jednou z nich je napríklad „vampirizmus zraku“, ktorý tiež vedie k tomu, aby dostal obeť pod svoj vplyv a aby tá postupne strácala svoje životné sily.²⁰ Ako jeden z druhov vampirizmu býva často prezentovaný aj magnetizmus.²¹ Stáva sa tiež, že prvky vampirizmu, vampírske atribúty postáv, fungujú v texte skôr podľa zásady štafáže, ornamentu, zostávajú na jeho povrchu a neprenikajú do hlbkovej štruktúry diela.

S obidvomi takýmito prípadmi máme dočinenia v tvorbe Jána Hrušovského. Osobitý variant zrkového vampirizmu, respektíve magnetizmu možno vidieť v jeho próze *Doktor Natan*, ktorá však zostane mimo záujmu mojich úvah, pretože vampírske vlastnosti nie sú v tomto prípade pripísané žene. Oplývajú nimi však obe hrdinky novely *Muž s protézou* z roku 1925, ktorých vampirizmus má metaforický charakter. O niečo komplikovanejšia situácia sa črtá v novele Františka Švantnera *Nevesta hól'* z roku 1946, v ktorej nadobúda vampirizmus hrdinky o čosi menej metaforickú podobu. Dodajme, že obaja spisovatelia sú zaradovaní k najvýraznejším predstaviteľom literatúry medzivojnového obdobia, hoci sú situovaní v odlišných literárnych prúdoch vtedajšej prózy. Ján Hrušovský, ktorý debutoval hneď po skončení prvej svetovej vojny, oveľa skôr než František Švantner, sa vpisuje do povojnových trendov slovenskej literatúry, aspirujúcej na to, aby dohnala svoje značné oneskorenie vo vzťahu k iným európskym literatúram a ktorá čerpala inšpirácie zároveň z viacerých literárnych smerov. Druhý z týchto prozaikov, ktorý debutoval v druhej polovici tridsiatych rokov 20. storočia, je spájaný so smerom tzv. naturizmu, ktorý v optike literárnych vedcov, ktorí ho rozlišujú, mal na jednej strane nadväzovať na domáce tradície prózy s dedinskou tematikou a tiež na periférne žánre ľudovej slovesnosti, na druhej strane sa však mal inšpirovať aj neo-romantizmom a expresionizmom.²²

¹⁹ Has-Tokarz, c. d., s. 172.

²⁰ Por. Zwolińska, c. d., s. 47.

²¹ Obširnejšie o tejto téme pozri Janion, c. d., s. 206 – 207.

²² Por. predovšetkým ČEPAN, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977. Naturizmus, ktorý je vnímaný ako jeden zo smerov široko chápanej lyrizovanej prózy, podnes nie je pevne vymedzeným fenoménom. Určenia tohto smeru, tak ako ich formulovali Oskár Čepan a Milan Šútovec, sú, zdá sa, nedostatočne ostré. Na prvom pláne je exponované predovšetkým tematické kritérium a inšpirácie ľudovou mytológiou. Túto prózu má charakterizovať sklon k archaizácii a poetizácii predstaveného sveta. Jej hrdinom je tzv. prírodný človek, nepoškvrnený civilizáciou, ktorý sa vo svojom konaní riadi

V prípade diel obdivoch autorov môžeme hovoriť o erotickom vampirizme, takom populárnom vo svetovom romantizme, kde nadobúdala rôzne podoby. Napokon, je to jediný variant vampirizmu v slovenskej literatúre, na rozdiel od poľskej romantickej a postromantickej literatúry, kde sa popri erotickom vampirizme objavuje aj vampirizmus vlastenecký. Figúru vampíra-patriota vo svojich prácach prenikavo analyzovala Maria Janion.²³

Vampirizmus postáv vytvorených spomínanými slovenskými spisovateľmi nemá charakter doslovného vampirizmu. Nemáme tu dočinenia s vampírom, ktorý by dôsledne vysával krv svojej obete, ale s vampírom-ženou, ktorá sa stáva projekciou zmrzačeného vedomia Seeborna, hrdinu Hrušovského novely, alebo projekciou vedomia hľadájúceho svoju identitu, rozorvaného medzi dobrom a zlom, životom a smrťou, zakorenением a cudzotou – vedomia hrdinu Švantnerovej novely *Nevesta hôľ*. Hoci, ako som už spomenula, v prípade Švantnerovho textu je kreácia hrdinky trochu komplikovanejšia. Nielen preto, že jej vampirizmus prekračuje hranice metaforickosti, ale tiež aj z toho dôvodu, že sa v nej vampirizmus spája s vlkolactvom.

V Hrušovského novele *Muž s protézou* sa objavujú dve ženské hrdinky, ktorých vzťah je vystavaný zdanlivo na zásade kontrastu. Opozícia čistoty, nevinnosti a vampirizmu je realizovaná v dvoch odlišných vteleniach: Míny, bývalej snúbenice hrdinu, ktorá symbolizuje prvý člen opozície, a herečky Erny, jeho súčasnej partnerky, ktorá stelesňuje druhý. Bolo by možné skonštatovať, že Mína a Erna tvoria opozičný pár, ktorý exemplifikuje dve stránky ľudskej prirodzenosti. No také jednoznačné to nie je. Opozícia sa totiž ruší, keď hrdina začína pozorovať aj v „čistej“ Míne vampírske vlastnosti. Inú situáciu kreuje Švantnerova novela, kde sa v postave Zuny, tajomnej, mnohoznačnej, svária obidva protikladné varianty ľudskej prirodzenosti. Ako vieme, spisovateľom, ktorého fascinovala podvojnásť a nejednoznačnosť ľudskej situácie, pre ktorého motívy dvojníka a „ontologicky mnohoznačného“ človeka, okrem iného vampíra, boli tými najpodstatnejšími motívami, ktoré vyjadrujú túto ambivalenciu a nejednoznačnosť, bol už spomínaný Edgar Allan Poe.²⁴ O vplyve jeho tvorby na Švantnerovu novelistiku už v šesťdesiatych rokoch písal najviac Ján Števček.²⁵

Hrušovského hrdinky, ženy-vampírky, samozrejme, nie sú typickými vampírmí, čo pijú krv v doslovnom zmysle slova. Ako som už povedala, v tomto prípade máme dočinenia s metaforickým vampirizmom. Erna, herečka, ktorá žije s hrdinom novely, poručíkom Seebornom, sa javí ako žena, v ktorej vonkajšom výzore hrdina pozoruje vampírske atribúty:

prírodnými zákonmi a ľudovými etickými normami, silne spätý s prírodou a so svojim bezprostredným okolím. Takto chápaný naturizmus sa podľa názoru literárnych vedcov diferencuje na pozadí celku lyrizovanej prózy programovým antiintelektualizmom a redukciami stylistickej ornamentálnosti, ktorá bola prítomná v jeho ranom štádiu. Zaradovanie tvorby Františka Švantnera do takto definovaného smeru sa tiež zdá byť diskutabilné.

²³ JANION, Maria: Polacy i ich wampiry. In: JANION, Maria: *Wobec zła*. Chotomów : Verba, 1989, s. 33 – 53 a i.

²⁴ Zwolińska, c. d., s. 73.

²⁵ ŠTEVČEK, Ján: *Baladická próza Františka Švantnera*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.

„Aby som zahnal ťažkú olovenú nudu, venujem pozornosť Erniným ústam. Tie nie sú nudné. Ó, naopak. Sú tizianovsky vykrojené a na zbláznenie zmyselné. Ale vždy mám akúsi nepochopiteľnú hrôzu pred nimi. Ich červeň mi pripomína sladkú krv a tie čudné bájky o vampíroch.“²⁶

Ako vidieť, reč nie je len o zmyselných červených ústach, ale priamo je vyslovená asociácia s vampirizmom, ktorú vyvolávajú. Erna je stelesnením sexuality – a v optike hrdinu sexuality priam vampirickej. Asociácie s vampirizmom (možno nezámerné) vyvoláva aj motív bozkov Erny, ktoré voňajú po cesnaku. I keď v tomto prípade by to bolo spojenie značne paradoxné, pretože cesnak nie je atribútom vampirizmu, ale práve naopak – prostriedkom slúžiacim na odstrašenie démonov. Tieto vonkajšie vampírske vlastnosti však v zásade ničomu neslúžia. Erna nie je typom vampirickej ženy, ktorá ničí svojho partnera, vedúc ho do záhuby. Seeborn je síce emocionálne vyhorený, no nie preto, že by si ho privlastňovala jeho milenka Erna. To skôr Mína, ktorá spočiatku stojí v druhom pláne, čistá a anjelská, opantáva hrdinu, to ona ovládne jeho telo a dušu, pustoší jeho psychiku. Ako píše už citovaná Barbara Zwolińska:

„Žena-vampír je typom milenky obzvlášť nebezpečnej pre mužov, čo sú do nej zaľúbení. Omamuje ich svojou démonickou, priam dokonalou krásou, aby ich účinne priviedla do definitívnej záhuby a k morálnej skaze. Vampírske správanie má nielen svoj hmatateľný, substanciálny charakter, ktorý sa prejavuje v postupne narastajúcom pustošení, vyčerpávaní hmoty, ale aj omnoho bolestnejší duchovný aspekt.“²⁷

Červené ústa Míny tiež chutia ako krv a jej krása, spočiatku anjelská, sa hrdinovi javí ako vampirická. Popri intenzívne červených ústach sa objavujú aj iné atribúty, charakteristické pre ženského vampíra: bledá pľeť, lesklé oči, ale aj puch hrobu. Charakteristické je aj meno hrdinky. Možno je to len náhodná konvergencia, ale práve takéto meno nesie jedna z hrdiniek *Draculu* Brama Stokera. Samozrejme, nemožno tiež nesúhlasiť s Tomášom Horváthom, ktorý toto meno spája s hrdinkou básnickej skladby *Slávy dcera*, slovanskou Beatrice.²⁸ Túžba vzniesť sa hore, ktorá sa prejavuje v hrdinovej vízii, smerom k nebu/raju, je jednoznačne stotožnená s potrebou dostať sa k Míne. Tieto podvojné konexie by potvrdzovali dvojitosť výzoru hrdinky Hrušovského novely.

Vnímanie Míny ako vampíra je späté s nenávisťou Seeborna voči celému ženskému rodu. Erna aj Mína sú iba exemplifikáciou vampirizmu, ktorý je vrodenu vlastnosťou žien:

„Ó, ženy! Ó, dych pravekov! Ó, matky, manželky, milenky, dcéry i vy všetky ostatné neznáme: vanie z vás puch diluviálnych húštin, z ktorých ste sa blížili šelmovitým krokom, plné krásnych i strašlivých inštinktov, nelútostné, bezcitné a milosti neznajúce. Vo vašich pohľadoch sa kmitajú záblesky prašelmy, vaše červené pery chutia teplou krvou, ostrosť

²⁶ HRUŠOVSKÝ, Ján: *Prípad poručíka Seeborna*. Výber z poviedok a noviel. Bratislava : Tatran, 1976, s. 16.

²⁷ Zwolińska, c. d., s. 120.

²⁸ HORVÁTH, Tomáš: *Ján Hrušovský a modernizmus*. Bratislava : SAP, 2008, s. 28.

*vašich bielych zúbkov pripomína nemilosrdný chrup ostrovida, vo vlnistých záhyboch vášho úsmevu sa skrývajú všetky rozkoše neba a hrôzy inferna.*²⁹

Ján Števček tvrdí, že Seebornovou odpoveďou na prirodzený ženský „vampirizmus“, ktorý chápe ako získanie milenca a zároveň podriadenie si ho, je jeho sadizmus, presnejšie sadomasochizmus.³⁰ A ťažko s ním nesúhlasiť, pretože sadomasochizmus je dominujúcou črtou charakteru hrdinu, ktorý sa okrem iného prejavuje v jeho vnútorných monológoch:

*„Tá nepochopiteľná ohavná perversita spôsobíť komusi blízkeму veľký bôľ, kochať sa v jeho slzách, sýtiť sa pohľadom na duševnú trýzeň, tešiť sa potlačenými vzdychmi – a sám jeho bôľom bezhranične trpieť, súčasne však nachádzať najvyššiu rozkoš vo vlastnom utrpení.“*³¹

Potrebu spôsobovať bolesť sprevádza u hrdinu neodolateľná potreba obviňovať Mínu za jeho vlastný emocionálny stav. O tom, že „potreba vidieť v milenke ničomnú bytosť je sadistickou vlastnosťou“, písal Mario Praz.³² Sadomasochizmus, zmes lásky a nenávisti, je – ako tvrdí Paweł Ciećwierz – podstatou vzťahu vampíra s jeho obeťami, respektíve jeho živiteľmi.³³ Bola by to teda jedna zo stôp, ktorá by odôvodňovala tvrdenie, že podobne ako Erna a Mína, vampirickým typom hrdinu je aj poručík Seeborn. To on je totiž hrdinom s dvojznačným ontologickým statusom, to jeho vedomie sa rozdeľuje. (Nechávam tu bokom pečorinovský motív, ktorý by bol rozvinutím tejto indície.) Podobne ako vampír, aj on je majstrom zvädzania svojej obete. Mína, ktorá sa podvoľuje jeho zdanlivému intenzívnemu citu, sa mu oddá, pričom sa tým dobrovoľne odsudzuje na utrpenie a vo vzdialenejšej perspektíve na smrť.

V konvencii, ktorú používa Hrušovský, vampírske hrdinky nerealizujú modelový prototyp. Hrušovský využíva len niektoré elementy situácie vampíra, pričom ich vpisuje do inštrumentária modernistických prostriedkov. Dá sa povedať, že takémuto zákroku je podrobený aj obraz Seeborna. To je však len jedna tvár Seeborna. Na druhej strane totiž v istej miere reprezentuje typ hrdinu, ktorý sa sklame vo svojej láske k žene-vampírovi. Výsledkom ľúbostného sklamaní, ktoré sa nepochybne odohrálo v čase, ktorý rozprávanie nepokrýva, je svojho druhu emocionálne vyhorenie, ľahostajnosť rovnako voči dočasným veciam, ako aj voči potenciálnej smrti (samostatnou otázkou zostáva, či je táto ľahostajnosť autentická, alebo je to len maska). Takýto postoj nachádza svoj výraz v symbolickej autokreácii na človeka, ktorého srdce nahradila protéza. Vďaka vytesneniu roviny emócií zo svojho vedomia získava hrdina možnosť analyzovať svoje činy, realizovať permanentnú vivisekciu. Samozrejme, nemožno nezohľadniť fakt, že k emocionálnej kastrácii hrdinu sa pričínila aj vojna, a nielen ľúbostné sklamanie. Láska tu nadobúda

²⁹ Hrušovský, c. d., s. 61.

³⁰ ŠTEVČEK, Ján: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 68.

³¹ Hrušovský, c. d., s. 15.

³² Praz, c. d., s. 150.

³³ Ciećwierz, c. d., s. 74.

vlastnosti perverznej, vampírskej lásky, poznamenej deštručnou a autodeštručnou potrebou, balansuje na hranici života a smrti. Na jednej strane vedie táto láska k rozbitiu identity, k pocitu rozdvojenia, na druhej zasa umožňuje poznanie tých najhlbších zákutí vlastnej osobnosti.

Odlišný typ vampirizmu možno pozorovať v novele Františka Švantnera *Nevesta hôľ*. Nie je to už vampirizmus výlučne metaforický. Spisovateľ konštruje medzi postavami diela hustú sieť vzťahov, pričom využíva motív vlkolaka, príbuzný s motívom vampíra. Tento motív podrobil zaujímavej štruktúrálnu-semiotickej analýze Milan Šútovec v jednej z častí práce *Romány a mýty* a vo všeobecnosti možno s jeho závermi súhlasiť.³⁴ O tom, aký dôležitý motív to je, svedčí fakt, že Švantner – ako to pripomínajú rovnako Milan Šútovec, ako aj Ján Števček – chcel najprv toto dielo nazvať práve *Vlkolak*.

Postava vlkolaka, ktorá vystupuje v trojitom vtelení, ako tajomný vojak, vlk a vlkolak, sa pre hrdinu stáva symbolickým protivníkom, rivalom pri získavaní Zuny, titulnej „nevesty hôľ“, tajomnej, záhadnej a nevypočítateľnej postavy – ženy, ktorá v súlade so sľubom, ktorý mu dala pred desiatimi rokmi, sa mala stať jeho nevestou. Tento sľub sa však odohral v časoch ich detstva, keď ešte obaja, Zuna aj Libor, patrili do sveta prírody. Po rokoch pobytu v meste sa hrdina vracia do sveta detstva ako hájnik, a teda predstaviteľ civilizácie. Ba navyše, charakterom jeho profesie je dokonca boj s dravcami, ktorí ohrozujú ľudí. Svet prírody a kultúry sa zrážajú v odvekom konflikte. Vlkolak, bytosť spätá s Prírodou, je protivníkom hrdinu a zároveň spojencom Zuny, ktorá zostala dieťaťom prírody. Medzi ňou a vlkom-samotárom, ako aj tajomným vojakom sa črtá zreteľné emocionálne puto. Sugeruje zároveň aj jej príbuznosť s démonickým svetom. V kľúčových scénach, ktoré odhaľujú mnohoznačnosť osobnosti hrdinky, táto príbuznosť nesie zreteľné črty vampirizmu. Je to však čudesný vampirizmus, akoby z fázy spreď mytologického roztrieštenia, ktorý popiera spájanie tohto fenoménu so sférou kultúry. Prejavuje sa predovšetkým v dvoch komplementárnych scénach boja Zuny – najprv s vlkom a potom s neznámym mužom, ktorým je, ako sa možno domnievať, tajomný vojak. V oboch týchto scénach, ktoré majú charakter erotického boja, sa Zuna správa nielen animálnym spôsobom, ako to vidia spomínaní slovenskí literárni vedci, ale spôsobom priam vampirickým. Významný je v tomto ohľade predovšetkým druhý Zunin boj – ten s neznámym mužom, ktorého možno pokladať za vlkolaka, vteleného do ľudskej podoby. Pozrime sa na finálnu fázu tohto boja:

„Zuna zas kľáčala nad mužom. Občas sa k jeho hlave nahýnala, akoby sa presviedčala o jeho stave, alebo akoby ho v záchvate náruživosti neprestajne bozkávala. Celkom tak ako predtým. Iba v tom bol rozdiel, že muža tieto prejavy nijako nevyrušovali. Ležal nehybne na jednom boku, cudne skrútený i s rukami skrčnými pod sebou, akoby si chránil vpadnuté brucho, kde ho práve niekto bolestne kopol.“³⁵

Vo svetle predchádzajúceho priebehu tohto boja možno správanie Zuny interpretovať ako vampírske. Zuna nepokrýva hlavu muža bozkami, ale pije jeho krv. Ako píše

³⁴ ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava : Tatran, 1982.

³⁵ ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 287.

Maria Janion: „Vampír dáva na hrdlo obete bozk smrti. Vysávanie, hryzenie, chmátanie, čiže bozkávanie až ‚do krvi‘ zabezpečuje vampírom večný život a obete buď usmrcuje, alebo ich nakazí vampirizmom.“³⁶

Oprávnenosť takejto interpretácie *expressis verbis* potvrdzuje konštatovanie rozprávača, že muž mal na niekoľkých miestach prehryznuté hrdlo.

Symptomatické je aj správanie Zuny, a tiež jej výzor chvíľku po spáchaní svojho činu. Vyzerá ospalo a apaticky – ako dieťa, ktoré sa práve prestalo hrať. Alebo ako vampír, ktorý práve uspokojil svoje potreby, keď sa nasýtil krvou obete. Nielen ospalosť a apatia potvrdzujú opodstatnenosť vampírskej stopy, ale aj prirovnanie Zuny k veľkému vtákovi, ktoré nasleduje vzápätí – vtákovi, ktorý sa vrátil z lovu a chystá sa na spánok. V rozmanitých legendách sa vampírska bytosť môže okrem iného javiť v podobe vtáka alebo iného okrídleného tvora.³⁷ Je až podivuhodné, že taký prenikavý literárny vedec ako Ján Števec si nepovšimol tento typ súvislostí a interpretoval túto scénu ako prejav „animálnej prirodzenosti“ hrdinky.

Vampírske sklony hrdinky pocítil hrdina aj na vlastnej koži, keď sa naňho celkom neočakávane vrhla, driapala ho a zuby mu zaťala do žily na krku:

*„Jej nechty zdierali mi z bokov kožu a jej zuby zasekávali sa mi do žíl na krku. V prvej chvíľočke som myslel, že ma napadla hladná šelma, takú dravú silu vyvinula, ale kým som si uvedomil nebezpečenstvo, bola preč. Iba jej šialený smiech zanikal v hĺbinách lesa ako zlovestné poštekávanie rozzúreného vlka.“*³⁸

Ak prijmem hypotézu, že Zuna je médiom, cez ktoré hrdina zápasí so svojou vlastnou telesnosťou, aby dospel k podstate svojho človečenstva, zápasí s pocitom vnútorného rozštiepenia a snaží sa určiť svoju identitu, svoje miesto v živote, tak prehra v zápase so Zunou a o Zunu, ktorá sa javí ako bytosť s dvojitém ontologickým statusom, bytosť patriaca do dvoch svetov, je dvojitou prehrou hrdinu: rovnako v aspekte, takpovediac, „individuálnom“, ako aj „spoločenskom“. To je však už celkom iná motívická línia, ktorá vstupuje do oblasti vzťahov medzi literatúrou a súvekom vojnovou skutočnosťou.

Ako som už spomenula, najčastejšie sa ako na literárny inšpiračný zdroj Františka Švantnera poukazovalo na tvorbu Edgara Allana Poea. Zdá sa však, že v prípade *Nevesty hól'* mohla tiež dôležitú rolu zohrať aj poviedka Alexeja Tolstého *Rodina vlkolaka*.³⁹ Rozvinutý opis boja Zuny s tajomným mužom má svoj ekvivalent v analogickej, i keď kratšej scéne boja rozprávača Tolstojovho textu s vampírkou Zdenkou. Aj scéna prenasledovania hrdinu celou rodinou vlkolakov, vo finále ktorej jeden z nich hodí po hrdinovi malé vlkoláčie dieťa a to sa zahryzne do šije hrdinovho koňa, mohla inšpirovať Švantnera ku kreácii podobnej scény, v ktorej sa „čosi prízračné“ zahryzne do šije Liborovho koňa, čo vy-

³⁶ Janion, c. d. 1, s. 46.

³⁷ DI NOLA, Alfonso: Wstęp. In: Petoia, c. d., s. 5.

³⁸ Švantner, c. d., s. 173.

³⁹ Por. TOLSTOJ, Alexej K.: Vlkodlaci. In: *Stříbrné povídky*. Praha: Volvox Globator, 1999, s. 5 – 26 (pozn. prekladateľ'a).

volá jeho šialený trysk. Zuna, ktorá podlieha rozmanitým metamorfózam, raz sa javí hrdinovi ako stelesnenie nepoškvrnenej, nevinnnej krásy, inokedy zasa ako stelesnenie dravého, neviazaného erotizmu, tiež poukazuje na istú príbuznosť so Zdenkou, ktorej osobnosť po jej metamorfóze na vampíra podlieha absolútnej premene. Tieto intertextuálne odkazy by kompletizovali diapazón iných inšpirácií, hoci Švantner sa v tomto smere „nevyrovná“ Hrušovskému, ktorý má ambíciu využiť čo najviac impulzov. Precízne ich ukázal Tomáš Horváth v kapitole už spomenutej monografii venovanej novele *Muž s protézou*, ktorú príznačne nazval *V labyrinte odvodenín*.

Hrušovského novela s jej modernistickými hrdinami, zapletenými do rozmanitých literárnych príbuzností – hrdinami, ktorí tlmočia rozličné filozofické koncepcie, je jedným z mnohých pokusov slovenských autorov vpísať sa svojou tvorbou do európskeho kontextu. Ako pomerne typický a zároveň čitateľsky atraktívny príklad si doposiaľ zaisťovala trvalé miesto v doterajšom kánone slovenskej medzivojnovnej prózy.

Zato však *Nevestu hôľ*, napriek tomu, že bola mnohonásobne analyzovaná, slovenská literárna veda plne nedocenila. Predovšetkým zostal nepovšimnutým fakt, že je to dielo, ktoré je dôležitým ohnivkom vo vývine slovenského románu, pretože ho obohacuje o realizáciu žánru, ktorý je v slovenskom románe takmer neprítomný – žánru, akým je gotický román, v ktorého sklade rekvizít nie nepodstatné miesto zaujímajú motívy vampirizmu.

Preložil Tomáš Horváth

PRAMENE

HRUŠOVSKÝ, Ján: *Pripad poručíka Seeborna*. Výber z poviedok a noviel. Bratislava : Tatran, 1976.
ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. Bratislava : Tatran, 1973.

LITERATÚRA

- CIEĆWIERZ, Paweł: *Synowie Kaina, córy Lilith... Rzecz w wampirach w fantasy*. Warszawa : Fantasmagoricon, 2009.
- ČEPAN, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977.
- DI NOLA, Alfonso M.: Wstęp. In: PETOIA, Erberto: *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*. Kraków : Universitas, 2004, s. 5 – 31.
- HAS-TOKARZ, Anita: Motyw wampira w literaturze i filmie grozy. In: GAZDA, Grzegorz – IZDEBSKA, Agnieszka – PLUCIENNIK, Jarosław: *Wokół gotycyzmów*. Kraków : Universitas, 2002, s. 167 – 178.
- HORVÁTH, Tomáš: *Ján Hrušovský a modernizmus*. Bratislava : SAP, 2008.
- JANION, Maria: *Wobec zła*. Chotomów : Verba, 1989.
- JANION, Maria: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2002.
- PETOIA, Erberto: *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*. Kraków : Universitas, 2004.
- PLUCIŃSKA, Dorota: Poe wobec gotycyzmu. In: *Edgar Allan Poe niedoceniony nowator*. Red. Edward Kasperski – Żaneta Nalewajk. Wrocław : Oficyna Wydawnicza ATUT, 2010.
- PRAZ, Mario: *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Prel. K. Żaboklicki. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2010.

ŠTEVČEK, Ján: *Baladická próza Františka Švantnera*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.
ŠTEVČEK, Ján: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1983.
ŠÚTOVEC, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava : Tatran, 1982.
WYDMUCH, Marek: *Gra ze strachem*. Warszawa : Czytelnik, 1975.
ZWOLIŃSKA, Barbara: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2002.

Prof. dr hab. Joanna Goszczyńska
Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki
Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej
Ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
Polska
e-mail: jogoszcz@gmail.com