

Moderná Psyché Louisa Couperusa

ADAM BŽOCH

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Autor príspevku kladie otázku, čo tvorilo predobraz postavy Psyché v rovnomennej novele nizozemského prozaika Louisa Couperusa (1898) a prostredníctvom odpovede na ňu sa usiluje podať komplexnú analýzu zmyslu tejto literárnej postavy v kontexte umeleckej citlivosti konca 19. storočia. Ukazuje sa, že Couperusova novela, ktorá je amalgámom rozličných motívov z dejín európskej literatúry, výtvarného umenia a filozofie, sa usiluje jednak o remýtizáciu postavy, jednak je čiastočne ukotvená v kresťanskej tradícii výkladu Apuleiovho príbehu z 2. storočia. Porovnanie s niektorými piktoriami stvárneniami Psyché od predapuleiovských čias až do súčasnosti, ale aj odkaz na niektoré ženské literárne postavy druhej polovice 19. storočia ukazuje, že Couperus na jednej strane výrazným spôsobom prispel k aktualizácii antického príbehu, na druhej strane sa však nevzdal historickej hĺbky jeho spracovania v európskych kultúrnych dejinách.

Haagsky prozaik Louis Couperus,¹ jeden z hlavných predstaviteľov severonizozemskej umeleckej dekadencie, resp. holandskej literatúry *fin de siècle*, koncipoval svoju symbolickú rozprávkovú novelu *Psyché* (1898) ako pokus o odpoveď na otázky, ktoré v jeho časoch znepokojovali umelecký svet Európy – najmä na ústrednú otázku postavenia tvorivého a sociálnu i technickú modernizáciu bolestivo prežívajúceho individua uprostred meniacej sa prítomnosti, na nenávratnú stratu sveta včerajška, na obavy z osudu ľudstva i umenia v budúcnosti, ktorá je definitívne zasvätená sociálnemu a technickému pokroku. Hoci táto rozprávka (novela) zaujíma v celku autorovho diela skôr okrajové postavenie, predstavuje nizozemský variant zobrazenia modernej umeleckej duše, zápasiacej o vytvorenie jednoty medzi životom a umením – podobne ako tento zápas približne v tom istom čase stelesňoval pre Thomasa Manna jeho Tonio Kröger či pre Oscara Wildeja jeho Dorian Gray. V nasledujúcom príspevku sa pokúsím poukázať na možnosti výkladu Couperusovej prózy *Psyché* ako diela svetovej literatúry, ktoré kladie naliehavé otázky spracovaniu mytologického materiálu v modernej literatúre a zároveň naznačiť súvislosti medzi literárnym a ikonografickým materiálom v kontexte umeleckej citlivosti konca 19. storočia.

Publikovanie Couperusovej *Psyché* nasledovalo bezprostredne po uverejnení autorovho kľúčového románu *Metamorfóza* (1897), ktorý sa vyznačuje autobiografický-

mi prvkami² a formou voľne nadväzujúcich epizodických celkov sprítomňuje na príklade osudu fiktívneho spisovateľa Huga Aylvu jednotlivé etapy vývinu moderného európskeho umelca na ceste duchovných premien od konfrontácie s naturalizmom až k symbolizmu. Autorovi súčasníci, citliví na kultúrnohistorické súvislosti literatúry, usúvzťažnili Couperusovu *Psyché* okrem iného práve pod vplyvom jeho *Metamorfózy* s románom Lucia Apuleia *Metamorphosis (Zlatý osol)*,³ resp. s „fabellou” o Cupidovi a Psyché, ktorú koncom 2. storočia po Kristovi vložil Apulieus do tohto románu, voľne koncipovaného podľa rozprávania rímskeho autora Lukiana.⁴

Literárna konexia medzi Apuleiovou „rozprávkou“ a Couperusom sa javí na prvý pohľad natoľko očividná a samozrejmá – napokon ju zdôraznil sám autor v poznámke k svojmu dielu⁵ –, že nielen v dobovom diskurze, ale aj v neskorších interpretáciách diela⁶ úplne prekryla látkovú⁷ a zrejme aj hlbšiu mytologickú perspektívu príbehu o Cupidovi a Psyché,⁸ ktorou Lucius Apuleius v kapitolách IV, V a VI tohto zrejme prvého západného románu vôbec obohatil príbeh o Zlatom oslovi. Sám príbeh o Cupidovi a Psyché je však oveľa starší – niekoľko storočí sa tradoval ústnym podaním a antickou ikonografiou⁹ –, no Apuleius bol prvý, kto ho zapísal. Motív oboch postáv identifikujeme už na gréckych reliéfoch z piateho storočia pred Kristom, v ranoheľénskom období zdobili aj rôzne úžitkové, resp. ozdobné predmety jednotlivé scenérie tohto príbehu (najmä extatické spojenie oboch postáv, prípadne strata milého). Príbeh zachytený Apuleiom tvorí nie začiatok, ale len jeden z vrcholov spracovania motívu Psyché v európskom umení; od druhého storočia sledujeme dlhý rad jeho umeleckých – literárnych¹⁰ i výtvarných¹¹ – spracovaní; tento rad sa pritom neodvára výlučne na prvého zapisovateľa príbehu, ale tvorí autonómne línie, inšpirované neraz archaickými, pred- alebo postapuleiovskými obrazovými stvárneniami: či už ide o piktorálne zobrazenia talianskej renesancie alebo európskeho baroka, literárne spracovania francúzskeho klasicizmu alebo obrazy romantizmu, diela anglických Prerafaelitov či výtvarné umenie fin de siècle.

Predstava medziliterárnosti, ktorá by sa Couperusovo spracovanie antického motívu usilovala postaviť do exkluzívnej heuristickej súvislosti s Apuleiovým príbehom, resp. s ďalšími literárnymi reprezentáciami, by bola vzhľadom na bohatý umelecký kontext autorovho spracovania tejto látky zjednodušujúca. Apuleios tvoril pre nizozemského spisovateľa podľa všetkého len jeden z viacerých inšpiračných zdrojov. Pre Couperusa ako predstaviteľa dekadencie, ktorý voľne narábal s bohatstvom kultúrnych tradícií a slobodne osciloval medzi filozofiou, literatúrou a podnetmi z výtvarného umenia, znamenala pluralita a sloboda umeleckých inšpirácií nielen kultúrnu samozrejmú, ale bola aj jeho základným tvorivým princípom. Už pri porovnaní *fabule* Apuleiovho príbehu s Couperusovým zistíme, že medzi oboma spracovaniami sú zásadné štrukturálne i obsahové rozdiely, indikujúce odlišnosť zdrojov.

V Apuleiovom príbehu je Psyché najkrajším dievčaťom na svete. Žiarlivá Venuša sa postará o to, aby sa s ňou nikto nechcel oženiť. Napriek tomu sa do nej zamiluje Venušin syn Cupido a pomocou vetra Zefyra ju nechá uniesť na svoj zámok, tam si ju vezme za ženu. Psyché však nesmie vidieť jeho podobu. Žiarlivosť a podozrievavosť vedú jej dve sestry k tomu, aby svoju najmladšiu sestru presvedčili, aby manžela, ktorého pred ňou vykreslia ako obludu, v noci zavraždila. Keď v noci Psyché príde k manželovej posteli s dýkou a olejovou lampou, Cupidovi z nej padne na plece

kvapka oleja. Prebudí sa, pochopí, čo sa deje a zmizne. Psyché, ktorá si uvedomí, čo vykonala, sa ho vydá hľadať. Blúdiac po svete stretne Pana a ten je poradí, aby sa ku Cupidovi začala modliť a tak si ho uzmierila. Jej dve sestry medzitým v dôsledku svojej chamtivosti zahynú. Psyché krátko nato predvedú násilím pred Venušu. Tá ju chce ponížiť a dá jej štyri úlohy, ktoré ju majú uvrhnúť do záhuby, no Psyché ich s cudzou pomocou splní. Pri poslednej však otvorí zvedavá Psyché cestou z podsvetia Proserpininu škatuľku a umrie. Cupido ju oživí, v nebi oslávia druhú svadbu a Psyché sa stane nesmrteľnou.

Už z hľadiska rozprávačskej situácie je Apuleiov príbeh odlišný od Couperusovho. V antickom románe ho za prítomnosti hlavnej postavy (na osla premeneného Lucia) vyrozpráva istému mladému dievčaťu, ktoré upadlo do zajatia, starena; ide tu teda jednak o reprodukovanie príbehu treťou osobou, jednak o jeho vkladanie do širšieho epického rámca.

Naratívny rámec je u Couperusa nanajvýš imaginárny. Jeho román *Metamorfóza* tvorí len hypotetické naratívne východisko jeho *Psyché* a dáva do ruky kľúč k interpretácii rozprávky ako novej alegórie o hľadajúcej umeleckej duši. V manifestnej rovine je Couperusova *Psyché* príbehom o troch princeznách Esmeralde, Astre a Psyché, obývajúcich kráľovstvo Minulosti. Najmladšia Psyché je u Couperusa krásnou princeznou s krídelkami; Esmeralda, princezná drahokamov, symbolizujúca vládcovskú autoritu, nehovorí nikdy „inak než v rozkazoch“, zatiaľ čo „veľmi múdra a učená“ Astra nikdy neopúšťa svoju vežu, odkiaľ študuje hviezdy. Psyché sa celé dni túla okolo zámku, hľadá na obzor a sníva o vzdialených krajinách. Rada by lietala, ale jej krídelká sú slabé, aby ju uniesli. Jedného dňa sa nad zámkom objaví oblak, ktorý sa zmení na koňa; tento kôň sa nazýva Chiméra a Psyché ho prosí, aby ju so sebou vzal ku vzdialeným obzorom. Chiméra sa zdráha. – Jedného dňa navštívi zámok mladý princ Eros a požiada Psyché o ruku. Starý kráľ odmietne dať Psyché Erosovi. Starý kráľ o niekoľko mesiacov umrie a Esmeralda prevezme v krajine moc. Po rozhovore s pavúkom o zmysle života sa Psyché pokúsi uniknúť svojmu osudu a odletí s Chimérou k „opálovým ostrovom“. Chiméra ju zosadí v púšti, kde Psyché kladie mlčiacej Sfinge „hádanku života“. Nasledujúceho dňa nájde Psyché na púšti princ Eros, odvedie ju do svojej malej ríše Prítomnosti, kde žijú šťastne dovtedy, pokiaľ Psyché nezvedie Satyr, s ktorým Psyché utečie. Erosova ríša upadne a Eros zahynie. Psyché si dá odstrihnúť krídelká, no po čase ujde aj od Satyrovej družiny a ďalej sama blúdi svetom. Stretne pustovníka, ktorý jej, „obťaženej vinou“, pomôže. Nájde cestu domov, na Esmeraldinom zámku ju prijmú a Psyché sa stretne so sestrou Astrou. Esmeralda ju však pošle do podsvetia, aby tam pre ňu našla Kameň mudrcov. V podsvetí si Psyché uvedomí, že Kameň mudrcov nejestvuje, vráti sa späť a prinesie toto posolstvo Esmeralde. Počas hrôzostrašného triumfálneho pochodu udupú Psyché Esmeraldine kone. Esmeralda zakrátko sama zahynie, keď sa pokúsi dozvedieť od Sfingy, kde sa nachádza Kameň mudrcov. Psyché, ktorá vstúpila do ríše Budúcnosti, dostane späť svoje krídelká a tam sa zide aj so svojím otcom a Erosom.

Couperusov príbeh má už na prvý pohľad pomerne málo dočinenia s Apuleiovým. Samotná fabula je odlišná, iné je aj jeho sujetovanie (*emplotment*), a napokon v ňom vystupujú aj iné postavy. Pri bližšom pohľade zistíme, že Couperusov príbeh predstavuje amalgám viacerých epicko-anekdotických sekvencií, resp. odťa-

žitých literárnych, filozofických a ikonografických motívov a prvkov z európskych dejín literatúry, kultúrnych dejín a dejín umenia. Myšlienkou sekvenčného radenia, ale len ňou, pritom Couperus paradoxne kopíruje štruktúru Apuleiovoho rozprávania, pretože amalgámom je v skutočnosti aj Apuleiova „rozprávka“, ktorá integruje jednak staršie a pôvodnejšie mytológie, pochádzajúce z príbehu o Orfeovi a Eurydiké (strata milovanej osoby a jej znovuzískanie zostupom do podsvetia), jednak topoi z početných helénskych mýtov o zvädzaní pozemskej krásy bohmi, prvky viery starých Grékov o zákaze pohľadu na bohov,¹² ale aj elementy egyptského náboženského kultu Isis.¹³ Príbeh o Cupidovi a Psyché je teda už vo svojom apuleiovskom stvárnení komplexne zloženým príbehom.¹⁴

Aj v prípade Couperusovej *Psyché* identifikujeme pomerne spoľahlivo jednotlivé segmenty zloženého príbehu ako súhrn rôznorodého umeleckého (literárneho, mytologického) materiálu. Patria sem konštelácie postáv (tri sestry-princezné a ich umierajúci otec-kráľ), odkazujúce na Goneril, Regan a Cordeliu zo Shakespearovho *Kráľa Leara* alebo na rozprávku *Sol' nad zlato*; konflikt medzi Erosom a Satyrom predstavuje literárnu štylizáciu protikladu dionýzovského a apolónskeho umenia (Eros a Satyr, ktorí tu tvoria analógiu s bohmi Apolónom a Dionýzom, reprezentujú protikladné umelecké princípy racionality a iracionality, krásy a ošklivosti, resp. harmónie a deštrukcie, medzi ktorými sa Psyché rozhoduje; z Couperusovej strany ide o príspevok k debate o Nietzscheho estetike v prostredí nizozemskej umeleckej moderny). Postavu Chiméry, voľne inšpirovanú gréckym mýtom o Bellerofontovi, no nezodpovedajúcu ikonografii mýtickej Chiméry, môžeme identifikovať ako topos, naddeterminovaný Baudelairovým obrazom z „malej básne v próze“ *Chacun sa Chimère*, v ktorej ľudia obťažaní nutkavými predstavami vzhliadajú k vzdialeným obzorom. Motivická analýza odhalí takisto priebežnú paralelu Couperusovej *Psyché* s hľadajúcim, zatrateným, no nakoniec predsa len (kresťansky) spaseným umelcom z Wagnerovej opery o Tannhäuserovi, ktorý sa rozhoduje medzi absolútnou umeleckou slobodou, reprezentovanou Venušínym vrchom, a uctievaním mariánskeho kultu. Couperusov príbeh je v dôsledku naddeterminovanosti jednotlivých motívov a sekvenčných častí eklektický a rozplýva sa v množstve intertextových odkazov, takže pre interpreta vyvstáva otázka, čo na ňom možno považovať za originálne, resp. či má okrem mena hlavnej postavy s Apuleiom vôbec niečo spoločné. A samozrejme, vyvstáva aj otázka, aký je zmysel Couperusovho príbehu ako celku.

V spleti motívov a tradícií, z ktorých čerpá Couperus vo svojej *Psyché*, môže k relatívne celostnej interpretácii napomôcť ikonografický detail, akým sú krídelká hlavnej postavy príbehu. Postava sa nimi vymyká z väčšiny literárnych stvárnení *Psyché* (ani u Apuleia nemala krídla). Zároveň však vďaka nim zapadá do radu Couperusových bizarných zložených postáv (Sfinga, Chiméra, Satyr), ktoré sa vzhľadom na exploatáciu mytologického materiálu v umeleckom kontexte konca storočia javia pomerne málo originálne, aj keď ich autor čiastočne z konvencionalizovaných stvárnení vyvážuje (Chiméra), alebo nadväzuje na také zobrazenia, ktoré nehrajú v literárnej tradícii úlohu. Krídelká *Psyché* pochádzajú z predapuleiovských klasických a rano-helenistických výtvarných zobrazení a pôvodne súvisia s etymológiou mena hlavnej postavy, ktoré v starej gréčtine znamená „nočný motýľ“.¹⁵ Z hľadiska tohto detailu je v tradícii západnej ikonografie *Psyché* už pred Apuleiom a prakticky až do modernej

doby zobrazovaná troma alternujúcimi spôsobmi: buď ako dievča s motýľom, ako motýľ alebo ako dievča s krídelkami. Jednotlivé zobrazenia pritom môžu vystupovať vo vzájomných kombináciách. Každý z týchto zobrazovacích spôsobov pritom so sebou prináša špecifické významové odtiene, dané možnosťami vizuálneho stvárnenia, ktoré majú napokon dopad aj na výklad príbehu: Psyché s motýľom evokuje metaforickú stránku príbehu, v ktorej je vzťah medzi Erosom (Cupidom, Amorom) exteriorizovaný: samotný vzťah medzi milujúcimi vyjadruje motýľ, ako symbol duše predstavuje zdvojenú metaforu lásky.¹⁶ Pomerne zriedkavé zobrazenie Psyché ako motýľa poukazuje na kontrast medzi milujúcimi a v konečnom dôsledku na rozdiel medzi ženským a mužským princípom,¹⁷ ktorý sa stal aj základom interpretácie (Apuleiovoho) príbehu ako mytologického výrazu pre vývin ženskosti.¹⁸ Ikonologický problém tohto zobrazenia spočíva v znakovkej asymetrii postáv, resp. v tom, že pochádzajú z rôznych znakových systémov (Psyché ako motýľ, Amor ako antropomorfná bytosť s krídlami). Psyché s motýľmi krídlami, ktorá je voči okrídlenému Cupidovi (Amorovi, Erosovi) znakovo symetrická, predstavuje zdôraznenie alegorickej hodnoty postavy; nositeľkou alegorického významu je tu v súlade s rétorickými, prípadne výtvarnými konvenciami ženská postava, ktorá implikuje, že ľudská duša je *ako taká* ženského rodu, je ženou. Popri týchto troch základných konfiguráciách otvára najmä súčasné výtvarné umenie aj ďalšie možnosti, ktoré však zostávajú vzhľadom na našu interpretáciu Couperusovej *Psyché* málo plodné.¹⁹

V literárnej tradícii sa metaforická, symbolická a alegorická tendencia príbehu o Psyché vyjadruje spomínanými ikonickými, resp. rétorickými prostriedkami málokedy, a nedá sa ani predpokladať, že by Couperusa boli inšpirovali k stvárneniu jeho Psyché s krídelkami tieto nepočtené príklady.²⁰

Naproti tomu musel Couperus poznať nielen ikonografickú tradíciu zobrazovania, ale aj kresťanskú interpretáciu známeho príbehu. Aj v tejto „interpretatio christiana“ antickej „fabelly“ zohrávala etymológia dôležitú úlohu. Meno hlavnej mužskej postavy – Cupido (v iných verziách Eros alebo Amor) – implikuje žiadostivosť (*cupidité*), a to nám pomáha lepšie porozumieť aj morálnemu, resp. anagogickému významu príbehu.²¹ Podľa kresťanskej interpretácie, vychádzajúcej z alegorézy, je príbeh o Erosovi a Psyché moralistickým príbehom o zvädzaní ľudskej duše Žiadostivosťou a o zmierení, ktoré môže v takomto prípade nastúpiť až (alebo len) po smrti. Moralistickú tendenciu, ktorú zdôrazňuje kresťanský stredovek, mnohí novovekí autori buď ignorujú, alebo jej už nerozumejú. Pre odvrhnutie moralistického rozmeru je charakteristické literárne spracovanie u La Fontaina v sedemnástom storočí. La Fontaine sa stal ako autor galantného románu s názvom *Les amours de Psiche et Cupidon* (1669) vzorom pre neskoršie literárne spracovania motívu Psyché, kde „vyššia morálka“ chýba. Francúzsky klasicizmus však popri odvrhnutí morálneho významu antickej Psyché zároveň priniesol aj zásadné argumenty proti tzv. hybridným antropomorfným stvárneniam. Pre osvietencov Voltaira a Diderota znamenala antropomorfná hybridizácia predovšetkým porušenie klasicistického pravidla „vraisemblance“: malé krídla, ktoré má na výtvarných zobrazeniach najmä Amor (Eros), protirečia pravdepodobnosti údajne preto, lebo takáto hybridná bytosť by sa na nich nikdy nevládala vzniesť do vzduchu.²² Couperusovo chápanie Psyché nadväzuje takto na naturalistické dôsledky klasicistického argumentu pravdepodobnosti; jeho Psyché *nevie* lie-

tať, jej krídelká sú len dekoráciou, resp. vyjadrujú iba nerealizovateľnú túžbu lietať.

Kresťanský alegorický výklad sa takto v modernej dobe ocitá v protiklade k dvom východiskám komplexnej interpretácie. Od konca stredoveku je v protiklade k oživeniu predkresťanskej a od devätnásteho storočia k zrodu pokresťanskej (vedeckej) interpretácie. Predkresťanský výklad, z ktorého čerpal aj La Fontaine, no v sedemnástom storočí tvorí základ aj sekvencií rozprávky Charlesa Perraulta o Modrofúzovi, odvodenej z antického príbehu o Cupidovi a Psyché,²³ vychádza z presvedčenia, že ťažiskom antického príbehu je ľudská láska a dôsledky ľudskej zvedavosti. Novší pokresťanský prístup je buď etnologický, alebo psychoanalytický, resp. hlbinne psychologický. V rámci etnológie formuluje jeho východiská ruský výskumník mýtov a literárny vedec A. N. Veselovskij, podľa ktorého príbeh Cupida a Psyché predstavuje pôvodne mýtus o zákaze endogamného manželstva. Veselovskij vychádzal z predstavy, že Cupido a Psyché boli členmi toho istého totemistického zväzku, a preto bolo ich manželstvo v spoločenstve neprijateľné. Ich spojenie na konci príbehu (ako „posvätný zväzok“ – „hieros gamos“) je dôkazom zmeny mravov v archaickej spoločnosti,²⁴ ktorá má okrem iného dopad aj na sujet (sujetovanie) – konkrétne u Apuleia má za následok „zlom“ v rozprávaní. Tento výklad sa opiera o autority súdobej etnológie a antropológie a je dotovaný najmä názormi J. J. Bachofena (teóriou prechodu od matriarchátu k patriarchátu) a J. G. Frazera (teóriou tabu božských postáv). Interpretčné východiská hlbinej psychológie, tak ako ich zhrnul James Gollnick,²⁵ spočívajú vo výklade príbehu ako dynamického modelu sexuálnych pudov,²⁶ pričom rozdiely medzi jednotlivými interpretáciami (Franz Riklin, J. Schroeder, Jacques Bar-chilon, Bruno Bettelheim, Fritz Hoevens)²⁷ sa týkajú najmä dôrazu, ktorý sa kladie raz na sexuálne tabu, inokedy na úzkosť zo sexuality, na halucinačný prvok a podobne. Vo všetkých hlbinne psychologických výkladoch reprezentuje Eros (Cupido, Amor) libidinózne sily a Psyché ľudský subjekt. Pozadie týchto interpretácií tvorí psychoanalytický výklad Otta Ranka, ktorý však zároveň vyzdvihol u iných nezdôrazňovaný moment „druhej svadby“ ako prekonanie počiatočnej nechuti (*Unlust*), vyplývajúcej zo sexuálnej úzkosti.²⁸

Pri lepšom pohľade na Couperusov príbeh zistíme, že má málo spoločné tak s predkresťanským, ako aj pokresťanským výkladom, no zároveň sa *len podmienične* nechal inšpirovať treťou, strednou kresťanskou interpretáciou; tá je podľa všetkého pre autora iba akýmsi nástrojom, „vehikulom“ a pomáha mu sprostredkovať spektakulárnejšie obsahy, než aké môže ponúknuť kresťanská náuka. Základná idea jeho *Psyché* sa nám na pozadí spomínaných interpretačných tradícií a piktorálnych stvárnení javí nasledovne: Potrebu pokánia ako výraz intenzívneho morálneho vedomia možno vzbudiť len najhlbším hriechom. Týmto „najhlbším hriechom“ nie je však už ani zakázaný pohľad na boha, ani zvedavosť či žiadostivosť, ani sociálne tabu, ale výlučne interitorizovaný pocit viny. Takto je Couperusova *Psyché* nielen dekadentnou postavou fin de siècle, ale aj jednou z extrémne protirečivých umeleckých postáv „svätých hriešnic“, aké poznáme zo svetovej literatúry druhej polovice devätnásteho storočia, ku ktorým patrí tak Dostojevského Soňa Marmeladovová či Zolova Nana. Interpretácii ženských postáv u Richarda Wagnera, špeciálne Kundry z jeho opery *Parsifal*, tak ako ju svojho času podal Thomas Mann, by mohla napokon zodpovedať aj Couperusova *Psyché*:

Wagnerove hrdinky sa vcelku vyznačujú črtou akejsi ušľachtilej hysterickosti, istým námesačníctvom, zaniatením a jesnovidnosťou, ktorá ich romantickú heroiku spája so svojskou a odvážnou modernosťou. No postava Kundry, táto ruža pekiel, je priam ukážkou mýtckej patológie. V jej trýznivej dvojitosti a rozorvanosti – raz ako instrumentum diaboli a potom ako kajúcnica prahnúca po spáse, je s klinickou drastickosťou a pravdivosťou, s naturalistickou smelosťou v poznaní a zobrazení vykreslený odpudzujúco chorobný duševný život, ktorý sa mi vždy zdal prejavom poznania a majstrovstva. (...) Máme dojem, akoby nás preniesli do sveta kresťanského vedomia odlahých a pekelných stavov duše, do sveta Dostojevského.²⁹

Tieto „sväté hriešnice“ tvoria súčasť antropológie devätnásteho storočia a analógiu k hybridným (zväčša androgýnnym) postavám, spájajúcim protiklady do predstavy „mystéria úplnosti“, ktoré však neprináša uspokojenie v plnosti, ale len vystupňovanie, „nadmieru erotických možností“ (Mircea Eliade).³⁰ Výtvarné umenie prelomu storočí prinieslo mnoho príkladov takýchto hybridných postáv, a takou je aj Couperusova Psyché, ktorá je ako symbolický androgýn zároveň aj autorovou seba projekciou.³¹

Extrémna ambivalencia hybridných figúr vytvára vnútorné napätie, ktoré Apuleiov antický príbeh nepozná. Vnútorná ambivalencia hlavnej postavy, u Couperusa reprezentovaná nefunkčnými krídlami, ktoré márne zvädzajú k letu, tvorí vlastnú substanciu mýtu (Karl Kerényi) a súčasne základný rozdiel oproti rozprávkovým postavám: Zatiaľ čo v rozprávkach vystupujú iba postavy, ktoré sú jednoznačné, mýtus pozná len ambivalentné postavy. Antická Psyché ako krásne zvedavé dievča, ktoré musí zaplatiť za svoju zvedavosť, nebola ambivalentná; jej príbeh sa končí in extenso kresťansky interpretovateľnou predstavou zmierenia v nebi. Couperusova Psyché je naproti tomu postavou, ktorej túžby sú uchopiteľné len negatívne, v jej odvrhnutiach dosiahnutého, zatiaľ čo objekt jej túžob najlepšie charakterizuje nedefinovateľnosť. Touto reinterpretáciou dosiahol Couperus remytologizáciu starého príbehu, s možnosťou vidieť v malej Psyché s krásnymi krídelkami niečo viac než variáciu na starý motív. Jeho Psyché je symbolom (alebo ako ženská postava alegóriou) človeka, ktorý je neustále v spore sám so sebou, ale aj s cieľavedomosťou a utilitárnosťou svojho prostredia.

POZNÁMKY

¹ Nizozemský prozaik Louis Couperus (1863 – 1923) je v česko-slovenskom literárnom kontexte známy najmä od sedemdesiatych rokov 20. storočia vďaka prekladom jeho spoločenských, tzv. haagskych románov, ktoré tvoria súčasť kánonu nizozemskej literatúry (*Co dávno odnesl čas*. Praha 1974, prel. Olga Krijtová, resp. to isté dielo v slovenčine pod názvom *O starých ľuďoch veci minulé*. Bratislava 1978, prel. Júlia Májeková; ďalej *Knihy malých duší*. Praha 1975, preklad Olga Krijtová). Slovenskému publiku priblížilo Couperusa naposledy prózou *Psyché* vydavateľstvo Európa v edícii modernej nizozemskej literatúry Tulipán (Bratislava 2008, prel. Adam Bžoch), usilujúcej sa o prehĺbenie porozumenia nizozemskej literatúry v slovenskom kultúrnom kontexte. Nasledujúca štúdia, ktorá vychádza z autorovej prednášky na medzinárodnom podujatí Regionaal Colloquium Neerlandicum v Budapešti dňa 23. mája 2009, sa v nadväznosti na spomínaný preklad pokúša o príspevok ku skromnej slovenskej literárnovednej nederlandistike.

² Por. doslov BASTET, F. L. Nawoord. In: COUPERUS, Louis: *Metamorphose*. Amsterdam: Querido Uitgeverij, 1985, s. 237–249.

³ Por. vydanie LUCIUS APULEIUS: *Zlatý osel*. Praha: Odeon, 1968, prel. Ferdinand Stiebitz.

- ⁴ Por. LUKIANOS: *Rozhovory bohov a iné satirické prózy*. Bratislava: SVKL, 1962, prel. Július Špaňár, tam s. 237–261.
- ⁵ „Psyché sa vynikajúco hodí na napísanie krásneho diela: je to rozprávka, a ako sám hovorím, pekná vecička.“ In: COUPERUS, L.: *Psyche*. Apeldoorn: Van Walraven B. V., s. 128.
- ⁶ Por. VAN DER PAARDT, Rudi: *Antieke motieven in de moderne Nederlandse letterkunde. Een eigentijdse Odyssee*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers / Wetenschappelijke Uitgeverij, 1982, tam: Louis Couperus en de romanciers van Rome, s. 11–28.
- ⁷ K literárnym dejinám príbehu o Cupidovi a Psyché por. FRENZEL, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1970, s. 40–43.
- ⁸ Absencia príbehu o Cupidovi a Psyché vo väčšine prameňoch k antickej mytológii naznačuje nesamozrejmosť jeho mytologickej perspektívy. Príbeh neuvádza navzdory jeho gréckemu pôvodu ani Robert Graves vo svojich *Gréckych mýtoch*, no nezaradil ho ani Ovidius do svojich *Premien*.
- ⁹ Bohatý ikonografický materiál tak predapuleiovských, ako aj postapuleiovských výtvarných zobrazení jednotlivých sekvencií príbehu o Cupidovi a Psyché prináša <http://comminfo.rutgers.edu/~mjoseph/CP/ICP.html>
- ¹⁰ Ako v poznámke 7.
- ¹¹ Ako v poznámke 9.
- ¹² Por. podnetnú štúdiu MOOG-GRÜNEWALD, Maria: Eros und Erkenntnis: Der Mythos von Diana und Actaeon. In: *Comparatio*, Universitätsverlag Winter Heidelberg, Vol. 1, No. 1 / 2009, s. 29–44, najmä však s. 36, kde autorka nastoľuje súvislosť medzi Ovidiovým spracovaním mýtu o Diane a Aktaionovi s Apuleiovým *Zlatým oslom*, resp. s príbehom o Cupidovi a Psyché na základe *zvedavosti* ako motívu poznania, ale zrejme aj hybnej sily samotnej narácie.
- ¹³ Por. BONNEFOY, Yves: *Roman and European Mythologies*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992, s. 144.
- ¹⁴ Pojmom „zložený príbeh“ odkazujeme na Lessingov východiskový, klasický pojem „zložená bájka“ (fabula). Na otázku, nakoľko možno Apuleiov príbeh považovať za mýtus alebo rozprávku, odpovedá BROSSARD, M.: Conte ou mythe? Apulée, Métamorphoses (4.28–6.24). In: *Des Mythes. Les Cahiers de Fontenay*, No. 9–10 (marec 1978), s. 79–134. Podľa Brossarda ide o príbeh, ktorý je poľahky analyzovateľný podľa Proppovej *Morfológie rozprávky*. Brossardovým argumentom čiastočne protirečia odchýlky od proppovských schém (napr. narušenie konvencionalizovaného počtu úloh, ktoré má Psyché splniť), resp. interpretácia manka a jeho prekonávania (nepritomnosť Cupida) ako platónskeho mýtu lásky.
- ¹⁵ Por. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Freiburg im Breisgau: Herder-Verlag, 1968–1976, (Ed.) Engelbert Kirschbaum sj/Wolfgang Braunfels, zv. 1, s. 116 (Amor und Psyche), zv. 7, s. 138–142 (Seele).
- ¹⁶ Za paradigmatický by sme mohli považovať rímsku mramorovú kompozíciu, pochádzajúcu z konca 2. alebo zo začiatku 1. storočia pred Kristom, zobrazujúcu Psyché (s kridelkami), ako drží na dlani motýľa, pričom Eros sa k nej skláňa s pohľadom upreným na jej dlaň. Subtilná kompozícia vyjadruje v súhre dojímavých, intímnych gest lásku ako „sústredenie sa na spoločný záujem“. Pozri: <http://comminfo.rutgers.edu/~mjoseph/CP/first.jpg>
- ¹⁷ Por. farebnú tlač Ludovíta Fullu na obálke vydania LUCIUS APULEIUS: *Amor a Psyche*. Ružomberok: Obroda, 1944, na ktorej pred profilom sediaceho Cupida krúži vo výške jeho pliec motýľ. Druhý obrázok na frontispice ukazuje dievčinu (bez kridieliek) so sklopeným zrakom a v cudnom, devótnom postoji; pri nohách má ružový krík, nad hlavou oblúk z ruží a v horných rohoch obrázku vidieť ako odkaz na kostolné maľby naznačené nebesá – ide o zobrazenie Psyché po jej „nanebovzati“.
- ¹⁸ NEUMANN, Erich: *Amor und Psyche. Deutung eines Märchens. Ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen*. Walter, Olten u. Freiburg 1981.
- ¹⁹ Na mysl mám napr. obraz súčasného českého výtvarníka, predstaviteľa tzv. „trápeho realizmu“ Milana Kunca *Amor a Psyché* (1994) s profilmi dvoch tvárí, obrátených k sebe – účes svetlej ženskej hlavy zdobí banálne zariadenie obývačky – pohovka, lampa, televízor, resp. nadol sa vinúce točité schody, zatiaľ čo tmavý mužský profil je dekorovaný rekvizitami kozmického exteriéru – hviezdami, raketou, mesiacom a planétami. Miesto viazanky má muž veľkého žltó-čierneho motýľa. Ruky dotýkajúce sa partnera asociujú spojenie medzi protikladmi, motýľ poukazuje na prítomnosť ženského prvku v mužskom princípe, prípadne na jeho „oduševnenie“. Mužský prvok v ženskom princípe absentuje.

- Por. <http://www.ct24.cz/regionalni/83481-amor-a-psyche-provadi-trapnym-realismem-milana-kun-ce/>
- ²⁰ Najbližším príkladom by bola modernistická dráma Couperusovho súčasníka Frederika van Eedena *Bratia* (1895), v ktorej sa zjaví v jednej zo scén alegorická postava Psyché s krídlami, má však charakter symbolistickej rekvizity (alegória duše) a len dopĺňa hlavnú líniu deja, založenú na spore dvoch znepriateľených bratov. Couperus van Eedenovu drámu určite poznal, no medzi ňou a jeho *Psyché* nemožno ani intertextovo, ani motivicky konštatovať nijaké styčné body. Por. VAN EEDEN, F.: *Bratři*. Praha: Nakladatelství J. Otto, 1934, prel. Miloš Seifert.
- ²¹ Pozvanie k alegorickému výkladu bolo obsiahnuté už u Apuleia, u ktorého vystupujú vedľajšie postavy Dôvernosť, Starosť a Utrpenie. Centrom kresťanského výkladu u Fulgentia (5. storočie) je idea záverečného spojenia s Bohom. Z bohatej literatúry o Apuleiovi a kresťanskej filozofickej tradícii por. napr. MORTLEY, Raoul: Apuleius and Platonic Theology. In: *The American Journal of Philology*. Vol. 93, No. 4 (Oct. 1972), s. 584–590 alebo dizertačnú prácu Sebestyána Kissa *Apuleius Christianus? (Arnobius: Adversus nationes)*. University of Debrecen, Faculty of Arts 2006.
- ²² Por. KRAUSE, Katharina: *Ein ungleiches Paar Amor von Edme Bouchardon und Psyche von Augustin Pajou*. In: *Städel-Jahrbuch*, N. F. 14, 1993, s. 289–302, tam s. 293. Za láskavé upozornenie na túto štúdiu ďakujem Ivanovi Gerátovi.
- ²³ Por. HEIDMANN, Ute: *Comment faire un conte moderne avec un conte ancien? Perrault en dialogue avec Apulée et La Fontaine*. In: *Littérature*. Larousse, Paris, No. 153 (Mars 2009), s. 19–35. Autorka zdôrazňuje moment dialogizácie apuleiovskej narácie v rámci „sporu starých a moderných“, ktorý sa však kresťanskej interpretácii príbehu o Cupidovi a Psyché úplne vyhol.
- ²⁴ „Vieme, že v totemových klanoch manželstvo medzi jeho členmi bolo zakázané; predpokladajme, že Meluzína a jej muž, Psyché a Amor, patrili k jednému exogamnému klanu, ani o tom nevedeli; zistenie spoločného totemu pretrháva zväzok, Meluzína zmizne, Amor tiež, a Psyché sa s ním stretne až po mnohých dlhých skúškach... Pri takomto vysvetlení príbeh o Psyché by nám prezrádzal životné prostredie, v ktorom prebiehal prechod od exogamného k endogamnému manželstvu.“ In: VESELOVSKIJ, Alexander Nikolajevič: *Historická poetika*. Bratislava: Tatran, 1992, prel. Ján Komorovský, s. 241.
- ²⁵ GOLLNICK, James Timothy: *The Religious Dreamworld of Apuleius' Metamorphoses. Recovering a Forgotten Hermeneutic*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1992, s. 81–107.
- ²⁶ Tamtiež, s. 82.
- ²⁷ Tamtiež, s. 83–87.
- ²⁸ In: RANK, Otto: *Beiträge zur Mythenforschung*. Leipzig – Wien – Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1922, s. 126–127.
- ²⁹ Cit. podľa: MANN, Thomas: *O veľkosti a utrpení Richarda Wagnera*. Bratislava: Opus, 1976, prel. Jana Šimulčíková, s. 40.
- ³⁰ ELIADE, Mircea: *Mefisto a androgyn*. Praha: OIKOYMENH, 1997, prel. Jiří Vizner, s. 80.
- ³¹ Resp. vlastnej homosexuality. Por. BASTET, F. L., ako v poznámke 2.

THE MODERN PSYCHE OF LOUIS COUPERUS

Dutch Literature. Symbolism. Fin de siècle. Iconography. Hermeneutics.

The author of this article asks what formed the basis of the Psyche figure in the eponymous novella by the Dutch writer Louis Couperus (1898) and in answering it attempts a complex analysis of this literary character in the context of artistic sensibilities of the late 19th century. It appears that Couperus' novella, which is an amalgam of various motifs from the history of European literature, art and philosophy, is an attempt for a re-mythisation of the character, while it is at the same time rooted in the Christian tradition of the interpretation of the story by Apuleius from the 2nd century. A comparison with some pictorial representations of

ADAM BŽOCH

Psyche from the times before Apuleius to present, but also references to some female literary characters from the second half of the 19th century, shows that Couperus on the one hand significantly contributed to the up-dating of the ancient story, while on the other did not lose the historical depth of its treatment in European cultural history.

*Doc. Mgr. Adam Bžoch, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
usvlbzo@savba.sk*