

Maria Janion: Wampir. Biografia symboliczna.

Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008. 572 s. 2. vydanie. ISBN 978-83-7453-846-6

Vo vydavateľstve, ktoré už svojím názvom odkazuje na slovné a obrazové dimenzie priestoru, vychádza viacero zaujímavých interdisciplinárnych edícií z humanistiky. Kniha *Upír. Symbolická biografia* Marie Janion o symbolických podobách a premenách upíra v literatúre, vo výtvarnom umení a vo filme vyšla ako prvá – a zatiaľ jediná – v edícii príznačne nazvanej *Romantyczne okolice śmierci* (Romantické okolie smrti). Podobne ako ostatné diela tejto legendárnej poľskej historičky literatúry, ideí a obrazotvornosti sa aj táto publikácia stretla s veľkým čitateľským záujmom, ktorý na jednej strane intenzívne zasahuje, no zároveň ďaleko presahuje odborné kruhy, o čom svedčí aj jej druhé vydanie (prvé vyšlo v roku 2003).

Maria Janion (1926) nielenže nanovo prečítala romantizmus ako historickú epochu, ktorá v poľskej literatúre a kultúre vôbec zohrala kľúčovú vývojovú úlohu, ale uchopila ho ako živý a otvorený systém označovania, prekračujúci medze časových i sociálnopolitických formácií a pôsobiaci v poľskej kultúre až do súčasnosti. K jej prácam patria napríklad *Humanistyka: poznanie i terapia* (1974), *Gorączka romantyczna* (1975), *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów* (1991), *Kobiety i duch inności* (1996), „*Czy bedziesz wiedział, co przeżyłeś*“ (1996) a ďalšie. V symbolickej biografii upíra opäť originálne pristupuje k veľkej romantickej téme vyjadriteľnosti, resp. nevyjadriteľnosti smrti a bytia, prisvojovania si smrti cez jej estetizáciu, slovom k téme romantickej rebélie smrti, o ktorej v rozhovore pre *Tygodnik powszechny* (2000) povedala: „Môžeme sa domnievať, že horor smrti, ktorý ukazovali romantici, je – aspoň v literatúre – spojený s romantickým individualizmom. Čím väčšie je vedomie individuality, tým väčšia je sila traumatického uvedomovania si smrti. Čím väčšie a väčšie vedomé je pripútanie

sa k svojej vlastnej individualite, tým väčšia je obava z jej straty. Individualizmus sa tesne spája s traumatizmom.“ Podľa Janion romantickú literatúru okrem iného charakterizuje hľadanie jazyka zomrelých. A práve takto „vzniká idea vampirizmu; ukazovanie upíra ako niekoho, kto prichádza z onoho sveta a zároveň s nami komunikuje“ (tamže). Takýto „upírsky“ motív Janion nachádza napríklad v postave Konrada v Mickiewiczovom dramatickom cykle *Dziady*, súčasťou recenzovanej publikácie je aj fragment z časti *Pieśń Konrada*.

Mýtus upíra prináša v rámci romantického pluralizmu spracúvania tradície rozmanité spôsoby detabuizácie smrti, priechodnosti či nepriechodnosti hraníc života a smrti. Zároveň si táto zástupná figurácia „nepomenovateľného“ uchováva svoju životaschopnosť, dynamiku a schopnosť kultúrne produktívneho privlastňovania si smrti, a to až do začiatku 21. storočia. V istom zmysle sa dnes stal vďaka filmu a s ním súvisiacim knihám akýmsi „globálnym“ mýtom masovej kultúry. Autorka sa v tejto symbolickej biografii nezameriava len na podoby vampirizmu v poľskej kultúre; nezaprie pri tom svoje doterajšie odborné, záujmové i geograficky podmienené východiská, takže napríklad upír u Goetheho, Mickiewicza alebo Stokera zaberá podstatne viac priestoru než krátka zmienka o hollywoodskej apropriácii haitských zombies.

Tak ako sa Janion na pozadí romantizmu zaoberala otázkami, ktoré boli dôležitou súčasťou verejného diskurzu 19. storočia (tzv. sedliackou, ženskou a neskôr židovskou otázkou), siahla v tomto diele po „psychoanalytickej“ otázke, ktorej medicínske dimenzie významne ovplyvnili literárnu a umeleckú tvorbu, resp. možnosti jej interpretácie, keďže práve v romantizme sa dostávali k slovu podvedomé a nevedomé štruktúry ľudskej

psyché.

V eseji venovanej kultúrnej situácii v Poľsku na sklonku tisícročia (publikovanej v knižnom súbore „*Czy bedziesz wiedział, co przeżyłeś*“, 1996) Janion vystríha pred sklonom masovej kultúry vystupovať v podobe ponuky bez alternatívy a vyzdvihuje význam vysokej kultúry ako tej, ktorá človeku dáva možnosť výberu aj vedomej reflexie vlastného života (s. 51). V žiadnom prípade to však neznamená, že by zavrhovala masovú kultúru, naopak, ako vysvetľuje v jednom z rozhovorov na začiatku nového milénia, s masovou kultúrou pociťuje potrebu kontaktu a je presvedčená, že ju treba zmysluplne podporovať. Aj to je zrejme dôvod, prečo vznikla výpravná a obsiahla publikácia *Upír. Symbolická biografía*, ktorá tak v teoretickej, ako aj v literárnej časti neustále prekračuje hranice vysokého a nízkeho, resp. hľadá body, v ktorých sa prepájajú, dopĺňajú, v ktorých si konkurujú alebo sa vzájomne naplňujú zmyslom.

Hneď v úvodných vetách tejto biografie sa dozvedáme, že motív, ktorý viedol autorku k zaoberaniu sa mýtom upíra, vyplýva z jej neutíchajúceho záujmu o historické i súčasné podoby romantizmu a jeho stôp v súčasnosti. Práve romantici totiž podľa Janion vôbec nepochybovali o tom, že tento mýtus je jeden z najuniverzálnejších a najtrvácnejších alebo že nás dokonca prenasleduje ako tieň. V kolektívnej psychológii je viera v tieňovú existenciu upíra zakorenená veľmi hlboko. Mnohých interpretácií sa dočkalo predovšetkým najznámejšie literárne dielo o upíroch, román *Dracula* Brama Stokera z roku 1897, ktorý je jedným z najvýznamnejších textov populárnej kultúry s enormným intertextuálnym dosahom do dnešných dní.

Symbolická biografía je obohatená obrazovým materiálom dokumentujúcim vampirizmus vo výtvarnom umení, no najmä vo filme, a pozostáva z dvoch rovnocenných častí: prvá polovica knihy *Vampiriáda* je kulturologickou analýzou konkrétneho tematického materiálu, ktorá prináša podrobné mapovanie komplexných a rozmanitých podôb upírskej mytológie, pričom pracuje v prvom

rade s literárnymi textami a teoretickými metatextami. V druhej časti *Upír od Goetheho a Byrona po Topora a Sapkowského* nachádzame viacero ukážok z literárnych diel, uvádzaných v teoretických kapitolách, napríklad aj z tvorby Słowackého, Mickiewicza, Alexeja Tolstého, Poea, Gogoľa, Žmichovskej, Baude-laira, Miłosza a ďalších.

Svojrážnu antológiu literárnych textov o upíroch (v druhej časti knihy) otvára Goetheho balada *Nevesta z Korintu* z roku 1797, ktorá podľa autorky stojí na počiatku novovekého literárneho stvárnenia upírskeho mýtu. Sám autor ju nazval „upírsnym dielom“ a vychádzalo z nej veľa ďalších literárnych textov pracujúcich s postavami ako figuráciami neuchopiteľného, neurčitého, čo prekračuje hranicu života a smrti. Jules Michelet, jeden z najväčších francúzskych historikov 19. storočia, autor historicko-myto-logickej rozpravy *Bosorka*, Goethemu vyčítal, že zneužil dávny grécky námet. Na rozdiel od stredovekých moralistov, ktorí jeho prostredníctvom poukazovali na pohanský hriech a kresťanskú cnosť, Goethe zdôrazňuje totiž pohanskú zmyselnosť, prírodu a krásu (ktorú stelesňuje dievčina zachovaná v podobe upíra) a ako choré vykresľuje práve kresťanstvo (ktoré stelesňuje matka) popierajúce prírodu. Janion cituje Micheleta, podľa ktorého Goethe „(k)azí prekrásny príbeh, gréckosť špiní odporným slovanským myslením“ (s. 15), a tým pripisuje genealógiu upíra jednoznačne slovanským kultúram. Otázke, či pri zrode upíra skutočne stálo „odporné slovanské myslenie“, sa preto venuje jedna z úvodných kapitol.

Pri hľadaní etymológie označení vampíra či upíra (pre ktoré nachádzame slovenské slovníkové synonymá: upír, vampír, mora, surovec, ukrutník, čiže na jednej strane bájna bytosť, na druhej strane človek, ktorý spôsobuje utrpenie iným ľuďom) sa Janion zmieňuje o viacerých výkladoch: jeden z nich hovorí o pôvode slova z maďarčiny a jeho slovanských derivátoch, ďalší o mene gréckeho hrdinu Amphiaroasa, no možné je aj to, že viera v upírov vznikla u Grékov a južných

Slovanov v rovnakom čase, pričom tu úlohu zohrali antické korene.

V súvislosti s uvažovaním o upírskom mýte ako „univerzálnej“ zmesi prvkov folklóru, populárnej kultúry 19. a masovej kultúry 20. storočia, ako aj vysokej kultúry, Maria Janion konštatuje: „Môžeme povedať, že príbeh o vampíroch tvorí *alternatívnu históriu ľudstva*, v ktorej smrť a zmŕtvychvstanie získavajú vlastnú, inú interpretáciu“ (s. 9).

Autorka venuje pozornosť rozmanitým otázkam týkajúcim sa aj tých najmenších detailov „technológií“ upírskeho mýtu, jeho štruktúry, zložiek, fungovania a interpretovania v rôznych kontextoch. V súvislosti s chápaním upíra ako (ne)existencie na pomedzí života a smrti je zaujímavé napríklad sumarizujúce zistenie, že hoci jestvuje nepreberné množstvo tradovaných spôsobov, ako sa možno stať upírom, väčšina z nich súvisí s nenaplnením rituálov prechodu od života k smrti. Zoči-voči zdanlivo monolitckej reprezentácii základných právd kresťanskej viery subverzívne pôsobí uvažovanie o tom, že k rozšíreniu poverčivej „alternatívnej histórie ľudstva“ v celej Európe prispela paradoxne kresťanská viera v zmŕtvychvstanie a v obetu Kristovho tela a krvi.

Napriek mnohým dokladom o „univerzálnosti“ upírskeho mýtu Maria Janion nezabúda, že tento mýtus má výrazné rodové dimenzie. V kapitole nazvanej *Smrť a žena* podľa Bronfen Janion vychádza z významného diela literárnej vedkyne, amerikanistky Elisabeth Bronfen *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik* (1994, angl. orig. 1992), ktorá sa v zmysle Lacanovho uvažovania zaoberá rozdielom medzi žensky kódovaným diskurzom hysterky a mužsky kódovaným diskurzom neurotika na príklade postáv v Stokerovom *Draculovi*: hysterka, ktorá nemá vlastnú identitu, a preto možno ľahko preniknúť k jej nevedomiu, „odpovedá“ na pozvanie upíra a „akceptuje prítomnosť smrti v živote. Mimo panujúceho symbolického poriadku vstupuje do zväzku s „radikálnou inakosťou (smrťou)“ (s. 35). Neurotik sa usiluje využiť všetko svoje poznanie na to, aby

túto „radikálnu inakosť“ vylúčil, za najdôležitejšiu považuje kontrolu, zatiaľ čo neurčitost v ňom vyvoláva strach. Inými slovami, pre svoj pocit istoty potrebuje zachovanie dichotomickej určitosti typu *buď – alebo*. V Stokerovom románe sú pod vplyvom hysterického diskurzu Lucy a Mina, Dracula „ako smrť hovorí prostredníctvom ich tiel“ (s. 36). Keď muži víťazia nad Draculom, a tým nad nejednoznačnosťou, dochádza k znovunastoleniu poriadku – Mina sa vracia k predurčenej ženskej role a Lucina mŕtvola sa obracia na prach. Nestabilitu oscilácie medzi životom a smrťou vystrieda stabilné označenie tiel, ktoré sú *buď živé, alebo mŕtve*. Janion venuje rodovej dimenzii postáv a ich miestu v dobovom symbolickom poriadku sústredenú pozornosť aj v kapitolách o námesačných ženách a o *femme fatale*.

Elisabeth Bronfen sa interpretácii Stokerovho románu z hľadiska hysterického poetického chorobopisu detailne venovala aj vo svojej ďalšej práci *Der verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne* (1998) – hovorí tu dokonca o „Charcotových upíroch“, pretože „klasifikácia hystérie sa živí pevne etablovanou ikonografiou, ktorá sa vytvorila na základe určitých predstáv o démonicknej posadnutosti a vyhánaní diabla. ... Tým, že Charcot vytvára vizuálne reprodukcie pohybov, gest a posunkov hystérie, necháva zároveň znovu ožiť mýtopoetické dedičstvo, dokonca ho živí krvou kvázi empirickej evidencie“ (tamže, s. 259).

V jednej z kapitol diela *Len cez jej mŕtvolu*, ktoré vo svojej *Vampiriáde* využila Maria Janion, sa Bronfen zaoberá mnohovrstevnatými významami slávnej poetologickej tézy E. A. Poea, že „smrť krásnej ženy je bezpochyby tou najpoetickejšou témou na svete“ (1994, s. 89). Aj Maria Janion upriamuje pozornosť na Poeho dielo i život, považuje ho za jedného „z geniálnych tvorcov romantického vampirizmu“, ktorému sa podarilo vyjadriť „poéziu krvi“ (s. 37). Poslúžil jej aj ako prípad „platonickej nekrofilie“, ktorá dala názov jednej z kapitol (s. 82).

Životopis upíra v podaní Marie Janion je

skutočne precízny: dozvedáme sa, ako sa rozmnožuje; podľa čoho ho poznáme; že patologické podložie „vampirizmu“ vďačí za zdokumentovanie najmä zrodu sexuológie v druhej polovici 19. storočia, no veda ho skúmala ešte aj koncom 20. storočia (porfýria, besnota, schizofrénia a i.); že historickí upíri sa delia na „demokratických“ a „aristokratických“, pri ktorých nesmie chýbať zmienka o Vlodevi Ťepešovi a Báthoryčke; že nielen ľudské, ale i zvieracie podoby upíra sú mnohotvárne (vlkolak, netopier); že prenasledovanie vampírov ako *iných* vystriedalo koncom 16. sto-

ročia pohon na čarodejnice atď.

Symbolickú biografiu vampíra môžeme čítať ako ďalší príspevok Marie Janion k jej zápasu o „paradigmum romantizmu a existencie“, ako svoje snaženie opakovane pomenúva. Mýtus o upírovi sa v jej podaní mení na komplexnú kultúrnu prax, ktorá je výrazom hľadania možností a limitov komunikácie s kolektívnym a individuálnym vedomím, resp. nevedomím. Alebo povedané jej slovami: jednoducho sa mení na „alternatívnu históriu ľudstva“.

Jana Cviková