

ALENKA JENSTERLE-DOLEŽALOVÁ

Univerzita Karlova v Praze

## Dekadentní erotismus a vražda. Obraz fatální ženy v románu Miroslava Krleži *Povratak Filipa Latinovicza*

V příspěvku se budu věnovat kontroverznímu tématu lásky a erotiky a v tom kontextu mě bude zajímat obraz ženy v románu Miroslava Krleži (1893–1981) *Povratak Filipa Latinovicza*, prvního ze série jeho románů ze třicátých let. Toto dílo z roku 1932, nejzajímavější z jeho románových opusů, bylo záhy přeloženo do většiny světových jazyků.

V tomto románu je exponovaná žena jako *femme fatale*, žena která svádí svého milence a přitahuje ho s nepřekonatelnou touhou<sup>1</sup>. Tento mýtus ženy je známou postavou v literatuře a umění: nemravná žena svádí svým netypickým půvabem, šarmem a především erotikou. Žena zabydluje území iracionality a mystiky, mluví se o jejích nadpřirozených schopnostech a často se její obraz spojuje s motivem vampyrismu.

Archetyp této ženy existoval v různých kulturách: Ištar – sumerská bohyně, Eva, Lilit, Dalila a biblická Saloma, starořecká Afrodita, Sirény, Sfinga, Kirke, Helena.

Představa ženy jako *femme fatale* se začala exponovat v období romantismu (John Keats). Spojení příběhu o fatální ženě s motivem upírství nalezneme ve známém románu *Dracula* (B. Stoker, 1897). V románu *À rebours* (1884) Jorise-Karla Huysmansa je Salomé (typická mýtická *femme fatale de la fin de siècle*) označena jako apokalyptická potvora: necitlivá, nezodpovědná a jedovatá.

Fatální žena jako literární jev ukazuje sociologickou a kulturní situaci na konci devatenáctého století a vztahuje se k změněnému postavení žen. Na začátku ženského emancipačního hnutí začali muži pocítovat strach a úzkost před ženami, především byli ohromeni erotickou silou jiného pohlaví. Právě ve většině těchto

---

<sup>1</sup> Žena jako typická *femme fatale* také způsobuje nebezpečné, kompromitující situace.

románů musela být zlá žena, která využívala mužský chtíč a měnila ho v iracionální obsesi, pokořena a zničena; *femme fatale* proto musí na konci románu zemřít.

V dějinách literatury a kultury se stereotyp ženy vždy pohyboval v protikladných binárních opozicích<sup>2</sup>, na jedné straně existoval mýtus ženy jako zobrazení abstraktní mravnosti, na druhé straně se zformoval stereotyp ženy jako tělnosti, spojené z ničící erotikou a zlem, vyjadřující mravní a metafyzickou rozpolcenost, život protikladů především filozofie evropského, křesťanského světa. Nejjednodušší opozice dvou archetypů, která se často objevovala i v literatuře slovanských národů, byla na jedné straně ideální žena, matka jako prototyp Matky Marie, a na druhé prostitutka jako znamení erotiky a zla<sup>3</sup>.

Spojení erotiky a zla je záležitostí dekadentní filozofie a v evropské kultuře se začalo objevovat již v findesiecleovském období (širitelem tohoto myšlení byl Markýz de Sade na konci 18. století). Filozof Friedrich Nietzsche oznámil na sklonku 19. století smrt boha a objevil na druhé straně filozofii dobra a zla. V jeho myšlenkách nihilismu, spojeného s destrukcí tehdejší evropské metafyziky<sup>4</sup>, však nacházíme element fascinace zlem, a to rovněž v kontextu vztahu k ženě, například v díle *Also spricht Zarathustra*. Obsese zlem a jeho spojení s erotikou je klíčové téma prokletých básníků od Charles Baudelaira a jeho básnické sbírky *Les Fleurs du Mal* k Lautréamontovu dílu *Les Chantes de Maldoror*.

Erotika, výraz precitlivělého, traumatického individua a jeho konfliktů s okolím, byla jedním z klíčových témat také na začátku dvacátého století, v době, kdy na kulturním obzoru začala dominovat psychoanalýza Sigmunda Freuda, v níž člověka formovaly přízraky z minulosti. V Evropě se v tomto období hlásila ke slovu erotika jako frustrace jedné etapy. Freudova psychoanalýza zaujímala zvláštní, privilegovanou pozici ve filozofické a kulturní atmosféře střední Evropy i jinde, vyjadřovala *Weltschaung* jednoho období v krizovém poválečném období, poznamenaném katastrofickými náladami z první světové války.

Dekadentní erotiku a motiv prostitutky převzala do chorvatské literatury především moderna a po ní expresionismus. Oblast tajemné, kontroverzní a někdy i bizarní erotiky na začátku 20. století vyjadřovala konflikty a traumata osobního a kulturního podvědomí.

<sup>2</sup> Touto kulturologickou otázkou se zabývaly francouzská teoretička S. de Beauvoir ve své knížce *Le Deuxième Sexe* z roku 1949 nebo americká teoretička M. Ellman, *Thinking about Woman* (New York 1968), B. Frieden, *The Feminine mystique* (New York 1962), J. Butler v knize *Gender Troubles, Feminism and the Subversion of Identity* (New York 1994).

<sup>3</sup> Ohledně tohoto tématu jsem napsala články: A. Jensterle-Doležal, *Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi*, *Obdobja* 21, *Slovenski roman*, red. M. Hladnik, G. Kocijan, Ljubljana 2003, s. 109–119. A. Jensterle-Doležal, *Mýtus matky ve slovinské próze (u Ivana Cankara a Prežihova Vojance)*, [in:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, ed. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004, 215–225. A. Jensterle-Doležal, *Mýtus matky u Karla Čapka*, [in:] *Žena v české a slovanské literatuře* (sborník), red. J.J.K. Nebeský, L. Pavera, Opava 2006.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Werke*, ed. G. Colli, M. Montinari, 6. vyd., sv. 2, Berlin 1968.

Erotika a vztah k ženám je v podstatě *modus vivendi* narativního děje románu *Návrat Filipa Latinovicze*, kterého můžeme zařadit do proudu evropského modernismu, protože už má prvky moderního románu, především subjektivní perspektivu vypravěče a konstrukce hlavní osoby umělce, znervózněné a rozporuplné moderní osobnosti, plné pochybností ve vztahu k sobě, jiným a společnosti obecně<sup>5</sup>.

Dekadentní malíř Filip, čtyřicátník, se vrátí z dlouhého pobytu v cizině domů k zestárlé matce, do maloměšťáckého města na chorvatském venkově Karlovca. Návrat do společnosti není úspěšný, dokonce se jeví jako nesmyslný a přitom právě groteskní konec jeho lásky k hlavní ženské postavě, na konci příběhu uzavře tuto reálnou a symbolickou možnost návratu do společnosti, domu a domova...

Tento román je napsán z perspektivy muže; ženy jsou zde jen v sekundárním postavení, jsou pouze objektem v perspektivě ER – třetí osobě vypravěče, který se více než méně identifikuje s Filipem. Ztrácí se objektivita pohledu z realistických románů. O ženách se jen vypráví i když právě vztah k ženám tvoří zákeřnou a tajemnou identitu hlavní osoby, dekadentního a přecitlivělého malíře Filipa, moderního „bezdomovce“, který ztratil proud umělecké inspirace a vrací se domů, aby našel sebe jako člověka a umělce.

Filipa označuje vztah k dvěma osudovým ženám – *femme fatale*: k matce a k Bobočce a podle toho se román dělí na dvě narativní části, které patří i do dvou časových úrovní; matka představuje traumata minulosti, Bobočka je v popředí zájmu Filipovi současnosti (i když se i v její části občas objevují retrospektivní úryvky jejího vztahu s Baločanským). Román, který je členěn na kapitoly, je z tohoto hlediska rozdělen na dvě části: kapitola o obědě u starého aristokrata Liepacha dělí popis vztahu k matce a část s Bobočkou. Přelomem jsou události vyličené kolem strany 100: na začátku kapitoly vypravěč ještě popisuje karneval maloměšťácké společnosti, jejího groteskního hemžení. Bobočka se připojí k Filipovi na konci kapitoly „s obědem“ v parku, v další kapitole její erotická minulost s příchutí skandálu je už v popředí zájmu vypravěče.

Krleža vytvořil ve svém opusu o ženě dva mýty. Ideál ženy ho tolik nezajímal<sup>6</sup>, spíše se zaměřoval na tu druhou, zlou ženu, ničitelku. V tomto románu je zobrazen mýtus nemravné ženy, ukryté prostitutky. Žena, *femme fatale* se spojuje s tělesností a erotikou, kterou používá pro vylepšení svého společenského postavení (matka) nebo jenom pro zábavu (spíše případ Bobočky). Erotika se spojuje se zlem a je územím hříchu.

<sup>5</sup> Nejznámější interpretace tohoto románu: M. Engelsfeld, *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb 1975, M. Šicel, *Krležini hrvatski obzori u romanu Povratak Filipa Latinovicza*, „Republika“, č. 11–12, (Zagreb) 1993.

<sup>6</sup> Žena svěťice – netělesná a ideální je znázorněná v dramatu *Gospoda Glembajevi* v postavě jeptišky Angeliky a v osobách mrtvé sestry a matky.

Pro obě ženy v románu je příznačná nejistota jejich identit<sup>7</sup>: osobní, sociální a národní, žena je tajemství. Obě mají dvě jména: Regina je Kazimiera, Julija je také Bobočka. Jejich osobnost je ukázána jako tajemná, nejistá. Je zde patrná nejistota nacionální identity – Regina má polské kořeny, v Bobočce koluje krev různých předků a nemluví chorvatsky. Příznačné je i jejich nejisté postavení ve společnosti – chudá trafikantka Regina, jakou známe z Filipova mládí, se v druhé části po třiadvaceti letech najednou pohybuje ve vyšší společnosti maloměstřáckého Karlovce, Bobočka, původně žena ministra, která patřila do nejlepší společnosti, je v narativní současnosti románu chudou kavárenskou servírkou.

### OBDOBÍ MATKY

Filipův konfliktní vztah k matce dominuje v první části románu. Je v něm vyjádřeno i prolínání současnosti jeho návratu a analytických vložek z jeho mládí. Filip je nezakotvená, ztracená, nejistá existence a důvod této nezakotvenosti Filip hledá právě v rozvráceném mládí, které mu zničila matka. Kvůli častým avantýrám v jejím mládí Filip neví, kdo je jeho otec a to představuje trauma jeho života. Jeho návrat připomíná hledání otce. Filipův vztah k matce je rozporuplný, matku především nenávidí a dokonce i v době jejího stáří s ní soucítí jen zřídka. Regina je i ve stáří především žena, která využívá svou tělesnost ve vztahu k mužům. Její tělesnost ho děsí. Když ji chce namalovat, dokonce ji přirovnává k zvířeti, papouškovi. Jeho vnitřní monolog v tomto okamžiku odhaluje nejčernější myšlenky o matce. V proudu asociací zde ve spojení s její postavou vznikají groteskní situace.

Da naslika tu papigu s njenim ulošcima i mandarinskom perikom, s njenim umjetno upletenim bujnim pletenicama, s njenim svijetlim srebrnim ukosnicama, to proždrljivo, pohotno lice s izobčenom gornjom čeljusti, tu sladostrastnu masku, koja ga je rodila, a da i danas ne zna s kim, on bi trebao da naslika jednu perveniziranu bordelsku madame, koja sjedi pred njim raširenih nogu, prstiju punih prstenja, sa zlatnim lornjonom i zlatnim zubalom, sa svim njenim harnadlama i mastima i grijačima, jednu psihoanalitičku karikaturu trebalo bi da baci na platno, a ne portret slikan za ahcigerjare – ukus velikog župana, presvijetlog gospodina Liepach – Kostanjevičkog! A zatim: gdje je slika? (72)<sup>8</sup>.

Matčin bizarní obraz připomíná prostitutky z obrazu malíře Egona Schieleho nebo Oskara Kokoschky, je to obraz rozkročené nevěstky, která vystavuje své tělo mužům.

Právě matčina erotická minulost tvoří podstatnou část mozaiky jeho nešťastného dětství. Sám vypravěč dokonce nabízí psychoanalýzu jako možnost analýzy traumat tohoto protikladného vztahu lásky a nenávisti Filipa k matce. Z psychoanalytického hlediska můžeme spekulovat o absenci otce – to také ukazuje na nikdy nevyřešený Oidipův komplex u Filipa, matčinu sexualitu jako ukrytou prosti-

<sup>7</sup> Nejistota jako způsob existence moderního člověka je filosofický podklad tohoto díla obecně, hlavní osoba Filip stále hledá princip zakotvenosti, smysl své existence – i on má dvě jména.

<sup>8</sup> M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Sarajevo 1973. Další citáty pocházejí z téhož zdroje.

tuci můžeme chápat jako podstatu zvláštního, problematického Filipova vztahu k ženám, který se na jedné straně ukazuje v nikdy nepřekonané touze po matce (což maskuje agresivitou a hrubostí) nebo na druhé straně v démonické lásce k erotomance a napůl prostitutce Bobočce. Právě touha možná ukrývá problém skrytého incestu ve vztahu Filipa a Reginy.

Období matky – Filipova mládí – je interpretováno jako období iniciace do světa erotiky: je poznamenáno dospíváním v uzavřené katolické společnosti plné zákazů a pokrytectví, kde ho už brzy začala přitahovat zakázaná erotika a prostitutky. Vypravěč jeho náklonnost ke světu erotiky, jako mravního zla, naturalisticky vysvětlí: Filip nechtěně zdědil nečistou, hříšnou krev své matky, která způsobuje, že je i on morálně zkažený a nečistý<sup>9</sup>. Právě Filipova návštěva nevěstince způsobí, že ho Regina navždy vyžene z domova a Filip se stane moderním vyděděncem: duchovním i reálným. Po návratu, který se uskuteční až po třiačtyřiceti letech, se jejich vztah zklidní, ale to je jen situace na povrchu, všechny neurozy z minulosti ve Filipovi zůstaly.

Rozuzlení jejich vztahu vrcholí na konci Boboččina příběhu. V poslední scéně, v níž Filip čeká na Bobočku a tuší, že se stalo něco strašného, se pohádá se zvědavou a intrikánskou, moralizující matkou. Filip vyjeví pravdu – svou nenávisť k matce, která mu nakonec prozradí, kdo je jeho otcem: je to doktor Liepach Kostanjevički, aristokrat, kterému se v této maloměšťácké společnosti Filip posmíval jako směšné, lživé karikatuře, příkladu této společnosti. Pravda nevyřešila nic, analytická technika selhala, minulost je stále nevyřešená záhada, otec je pro něho úplný cizinec.

## OBDOBÍ BOBOČKY

Vypravěč věnuje druhou část románu Bobočce a vztahu Filipa a jiných mužů k této podivné osobě. Ksenija Radojeva je druhá osudová žena Filipova života, do níž se Filip beznadějně zamiluje. Bobočka je v narativním ději románu jen objekt touhy a vášně jiných, neexistuje samostatně – jen v pohledu mužů. Jejím příběhu, příběhu zvrhlé erotiky a chtíče, který se u ní projevoval už v dětství, vypravěč věnuje pouze tři strany, také v rámci analytické vložky, zbytek věnuje vztahu mužů k ní, především osvětluje osudovou lásku Baločanského k ní, jako příklad lásky, která ničí.

I zde je žena spojována s tělesností a erotikou, a erotika je oblast zla: Bobočka přitahuje muže, a pak je zničí. Zruinuje svého prvního manžela doktora Pavliniće, advokáta i ministra, finančně a sociálně zničí milence Baločanského a jeho rodinu, jeho manželka spáchá sebevraždu, ten je kvůli ní uvězněn na pár roků, mezitím finančně zničí dalšího boháče – válečného zbohatlíka. Po návratu Baločanski bydlí

<sup>9</sup> Filip v konečné scéně dokonce vyčítá své matce dědictví nemravné krve: „i ta žena zbog které je proplakao čitave noći, od koje je naslijedio svoju nezdravu krev“ (214) jako Osvald vyčítal své matce v Ibsenovým dramatu *Gengangere* morální zkázu zděděnou po rozpustilém otci Alvingovi.

s ní a na konci kvůli ní zešílí, tajemný doktor Kyriales, její milenec, také spáchá sebevraždu a i Filip se na konci nalézá na pokraji nervového zhroucení. Vypravěč to komentuje jako její sklon k negaci, destrukci a sebestrukci, freudovsky řečeno: existuje v ní láska k smrti:

...nije li već onda, u tom u svakom pogledu nerazumnom i razornom samouništenju, bilo nečeg od samoubojstvene, visoko uznemirene, upravo sulude sklonosti sprem smrtonosnih užitaka, koji su joj konačno jednoga dana tako žalosno zavrnuili vratom. (115)

Do konce si sugeruje i motiv upírství, Bobočka pije životní energii všem mužům. Bobočka je erotomanka, představuje si erotické scény s více muži.

Filip je především voyeurem Boboččiných milostných scén – reaguje podobně jak pozoroval muže u matky za svého mládí. O tělesnosti vztahu Filipa a Bobočky se nemluví nebo mluví málo. Vrcholem této zvrhlé erotiky je goticky zbarvený obraz pekelné erotiky, erotika ve třech, kterou pozoruje Filip skrz okno: vypravěč ji komentuje jako situaci v pekle. Je to perverzní scéna, Bobočka je v posteli s Kyrialesem, Baločanski si vedle nich čte noviny.

Vidio je Baločanskog gdje sedi kod stola i čita novine, a na posteli se nešto micalo. Nekakvo crno klupko i bijela mrlja golog ženskog tjela: noge, bedra, crveni poplun, a sve je obasjano gorućom svijećom, u polosjeni, mutno, ali nije bilo nikakvne sumnje: tamo na onom crvenom poplunu odigravalo se nešto neshvatljivo. Netko u crnini i jedna gola žena u tjelesnom klupku, prizor kao daje kinut sa galerije kakvog sredovječnog zvonika. Jedan od sedam najsmrtnijih grijehova: žena u bludnom zagrljaju s Nečastivim. (177)

Gotická scéna je obraz zla a pohlavní styk je sexuální akt spojení čarodějnice, zlé ženy a černého satana<sup>10</sup> ve stínu svíců, kde je sám sexuální akt kontrastně černo-bíle zbarven jako obřad černé magie.

Filip je voyeur erotických scén Bobočky i s jinými muži: například u večere u velkopřemyslníka Kornholda. Zde je erotická scéna mezi Bobočkou a Kornholdem zase ukázána jako odporná, protože Kornhold je starý, nemocný muž těsně před smrtí:

On nju miluje svojim debelim prstima po nadlahtici, on se po bicepsu smuca oko njenog ramen, on je privukao svoju tešku damastnu stolcu sasvim donje, ona se igra vrškom svoje cipele njegovom servijetom, prebačenom preko staračkog kolena. (19)

V Boboččině příkladu je obsažena i prostituce pro peníze a dary a dokonce pedofilie, u níž ji přistihne sám Filip. Bobočka je pro Filipa – podobně jako maminka – objektem nikdy neuskutečněné touhy, hříchu a – žárливosti.

Vypravěč i tady podává popis její zvířecí tělesnosti:

U ono vrijeme, kada je Baločanski osjetio u toj ženi svoju sudbinu, Ksenija, koju su tada svi zvali Bobočkom, bila je u dvadeset i sedmoj godini. Imala je duguljastu, meku glavu ruskog hrta, na tijelu neobično nježnog, filigranog rasta. Plavokosa, s dubokim sjajnim očima, ta žena micala je svojim tananim, nepohotno rezanim, ostrim usnama mudro in nervozno: iz slabog, bolečivog

<sup>10</sup> Kyriales je symbolem inteligence a zla, zosobnění Ďábla, satana, nad dobrém a zlem a připomíná na ďábla-intelektuálce – iracionalista u Dostojevského románu *Braťři Karamazové*.

rumenila njene vlažne sluznice romonile bi teške i otrovne laži, kao najčistija lirika. Bobočkino tjelo, posuda puna dubokih i mutnih strasti, bilo je androgino, čisto tjelo jedne djevojčice, koja stoji na pragu prvog proljeća. Ona je kao bolečiv cvijet cval, nagnijala, i njeni mirisi gnijelog i mokrok sijena, njene opijum poštropljene cigarete, njen gustim dimom omotan na pukli alt, sve se to pušilo oko glava naše u prvog i drugog generaciji pogospodene gospode, kao najtajanstveniji tamjan. Pretvarati ružne i bolesne stvari u šarm ljubavnog doživljaja, gnsune i mutne pojave obavijati čarolijom plave krvi, obmanjivati tom plavokrvnom magijom našu pučku gospodu bankire i parvenije, i istodobno ispražnjivati njihove masivne i okovane blagajne, to je bila Bobočkina tajna. (115, 116)

V tomto diskurzivně-schématickém obraze *femme fatale* jsou ukryty předsudky vypravěče: žena je vyobrazena negativně, popis těla asociuje s názorem vypravěče o ženě, míchají se přírodní a kulturní atributy<sup>11</sup>; na jejím obličejí se zdůrazňují rty jako výraz jejího erotického náboje, její tělo je nádoba vášně. Zároveň je její obraz zavřen do dichotomie křesťanské představivosti: sugeruje se její nevinnost a mravní zkaženost, její části těla dostávají erotický význam, erotické a mravní atributy, přírodu těla označují kulturní stereotypy. Bobočka je žena, která je tajemná, zlá, osudová a svádí muže svou tělesností, protože chce peníze, společenské postavení, ukazuje se také její užitek ze zla a erotiky.

Hlavní osoba Filip si pomalu uvědomuje, že je v tom kolotoči Bobočkiny erotiky jen jeden z mnoha (podobně jako to bylo ve vztahu s maminkou, kde také musel bojovat o přízeň s jejími nápadníky). I zde je vztah Filipa k Bobočce kontroverzní, plný lásky a nenávisti. Filipova představa dvou duchovně podobných osob se záhy ztrácí v ďábelské erotice, spojené s násilím, zlem a smrtí. Závěrečná realita erotického vztahu je násilí: Filip ji začíná bít a Bobočce se to líbí.

Erotika je zlá, Bobočka je démonická, a proto musí být potrestána. Poslední stupeň této zvrhlé erotiky je vražda. Erotika se už dříve spojovala se smrtí: vedle Bobočky lidé vždy umírali. Právě ďábel rozumu Kyriales spojoval tělesnost erotiky se smrtí. Nejedpornější je příběh ze Sicílie, který vypráví Kyriales právě po šokující pekelné scéně ve třech. Homoerotickou zápletku s malým klukem skončí otřesným způsobem: když se dotkne „boha tohoto masa“, což mu asi vzbudí „požitek“, kluka vhodí do nádobí s vařící, smrtící medovinou.

Baločanski zavraždí Bobočku šíleným způsobem, překousne jí krk, upířská scéna zločinu je poslední kauzalitou bludného erose, ta, která byla upířem, je zavražděna upířským způsobem, láska je smrt, démonická erotika odhalí svůj opravdový charakter: spojení se smrtí a vraždou, Bobočkina hra se stane osudová pro ni samotnou.

Vražda je katarzický bod, dramatický vrchol této erotiky a potvrzuje převratnou tezi Markýze de Sade z konce osmnáctého století, který definuje vraždu jako vrchol erotického vzrušení. Georges Bataille<sup>12</sup> zase v roce 1957 píše, že smrt

<sup>11</sup> Řeč symbolů představil ve své přednášce D.-H. Pegeaux, *Uvod v Imagologijo*, prekl. T. Smolej, [in:] *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tui književnosti*, Ljubljana 2002.

<sup>12</sup> G. Bataille, *Erotismus*, Praha 2001.

a erotika odhalují posvátno: obět umírá a účastníci se podílejí na elementu, kterým její smrt odhaluje... posvátno. Můžeme to parafrázovat tak, že i Filip i my dosáhneme katarze, když se odhaluje démonická maska posvátné erotiky.

Na druhé straně je tato scéna kontroverzně mravní pointou románu, která je nutným elementem v křesťanské představivosti tohoto románu: byl to hřích, zlá žena je potrestána pro svůj nemravný, ničící život, ona brala jako upír život mužům, zavražděna je upířským způsobem, její obět je nutná pro normální chod mravní společnosti, ekonomie života a smrti si to vyžaduje. Všechno se tak vrací do starých kolejí.

Dvojitá možnost interpretace ukazuje na rozpolcenost samého vypravěče ve vztahu k erotice a ženě, erotika implikuje požitek a vyjadřuje osudovou přitažlivost v pohledu Medusy ale zároveň je to území hříchu a pádu jedince do nicoty a smrti.

## Závěr

Miroslav Krleža ve svém románu *Povratak Filipa Latinoviczica* ztvárnil mýtus *femme fatale*. Žena (matka Regina a milenka Bobočka) je v této moderní představivosti tajemný objekt erotické touhy, existuje jen jako objekt v očích mužů, ona je zlá, iracionální a vypočítavá, její erotika se spojuje se smrtí a násilím. Konečná scéna je vražda, je to katarze pro všechny účastníky, protože odhaluje osudovou, posvátnou tvář erotiky, odhaluje tajemné spojení erotiky a smrti. Moderní, kontroverzní téma erotiky je ukázaná v bizarní podobě, dokonce se ukazuje jako prostor moderního pekla, spojuje se s negativními city, nenávistí, žárlivostí a agresí a stává se symbolem převrácených hodnot maloměstské společnosti. Erotika je také ve stínu katolických zákazů. Žena je v závěru narativního děje „šokujícím“ způsobem potrestána.

Román vyjadřoval dobovou atmosféru, ve které vládl osudový význam erotiky, který ohlásila právě Freudova psychoanalýza. Převrácený svět pohlavnosti v rozbitém zrcadle, v perspektivě moderního individua, odhaluje svět nemilosrdné pravdy vztahu mezi mužem a ženou v kontextu jedné společnosti.

Miroslav Krleža se v dalších románech zaměřil spíše na ostrou a přímou kritiku chorvatské společnosti a konfliktního vztahu jednotlivce ke kolektivu. Žena už nebyla ve středu jeho zájmu.

## Literatura

- Barthes R., *Mytologies*, překl. A. Lavers, New York 1987.  
 Beavoir S. de, *The Second Sex*, překl. H.M. Parshey, New York 1974.  
 Brleníć-Vujić B., *Orfejeva oporuka. Od moderne do postmoderne*, Osijek 2004.



Dijkstra B., *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-De-Siecle Culture*, San Diego 1986.

Ellman M., *Thinking about the Woman*, New York 1968.

Frieden B., *The Femine Mystique*, New York 1982.

Šicel M., *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Zagreb 1997.

## Decadent eroticism and crime. The portrait of the femme fatale in Miroslav Krleža's novel *Povratak Filipa Latinovicza* [*The Return of Philip Latinovic*]

### Summary

Miroslav Krleža (1893–1981) in his novel *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) formed the myth of the femme fatale in the picture of two women: Regina and Bobočka. Women are the main obsession of the hero, the painter Filip, who returns home after twenty-three years to find lost sources of his identity and lost inspiration for his art.

The novel – story of Filip's life – regarding the problem that women are just objects of desire, is divided into two parts: the trauma of Regina belongs to his youth (first part of the novel) and affects his present; Bobočka is the frustration in his present. Women with no clear identity are mainly presented with the body, they represent the irrational world and mystery and they explore their body to use men and improve their position in society. Eroticizing is the place of Evil. In this sense especially bizarre is Bobočka, with whom Filip falls desperately in love: she ruined men in the past and she does the same to present lovers. Filip plays the role of an observer: he experiences especially bizarre erotic scene in a threesome between Bobočka, her lover Kyriales and her man Baločanski. The grotesque, obscene scene is the place of modern hell, where the hero is punished by looking at his beloved with two other men. The end is very characteristic and amplifies the love by – connection death. Baločanski murders Bobočka, the solution of that decadent eroticism is Death. This figure also as a punishment for Bobočka in the sense of Christian philosophy: she was a vampire for the men and Baločanski murders her in the same grotesque manner.

This novel was very modern in the literature of Central Europe at the beginning of the twentieth Century. Very modern is the theme of eroticism, its connection with the evil and death, even though the presentation of the woman follows the traditional stereotype of the prostitute. Eroticizing in the broken mirror – in the schizophrenic perspective of sensible narrator – expresses the importance of Freud's psychoanalysis.

## Dekadencki erotyzm i zbrodnia. Portret *femme fatale* w powieści Miroslawa Krleży *Powrót Filipa Latinowicza*

### Streszczenie

Miroslav Krleža (1893–1981) w powieści *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) opisuje typ *femme fatale* na przykładzie dwóch kobiet: Reginy i Bobočki. Kobiety są obsesją głównego bohatera, malarza Filipa, który wraca do domu po dwudziestu trzech latach, aby znaleźć utracone źródła

tożsamości i utraconą inspirację dla swojej twórczości. Powieść to historia życia Filipa, skupionego wokół dwóch problemów: urazu związanego z Reginą, co należy do jego młodości (pierwsza część powieści) i ma wpływ na jego obecną frustrację z powodu Bobočki. Kobiety są bez wyraźnej osobowości, głównie reprezentuje ją ciało w stosunku do mężczyzn, co określa ich pozycję w społeczeństwie. Erotyka jest miejscem Zła. W tym zakresie specjalnym przypadkiem jest Bobočka, w której Filip jest beznadziejnie zakochany. W przeszłości niszczyła ona mężczyzn i to samo czyni z obecnymi kochankami. Filip gra rolę obserwatora: przeżywa szczególną egzotykę w erotycznym trójkącie, między Bobočką, jej kochankiem Kyrialem i jej mężem Baločanskim. Groteskowa, obsceniczna scena jest nowoczesnym piekłem, gdzie bohater odbywa karę, patrząc na ukochaną z dwoma innymi mężczyznami. Zakończenie w bardzo charakterystyczny sposób amplifikuje miłość – połączeniem ze śmiercią. Baločanski zabija Bobočkę – rozwiązaniem tego dekadentckiego erotyzmu jest Śmierć. Ten motyw jednocześnie jest karą dla Bobočki w sensie filozofii chrześcijańskiej: była wampirem dla mężczyzn i Baločanski morduje ją w tym samym groteskowym stylu. Powieść odzwierciedla nowoczesne tendencje w literaturze Europy Środkowej na początku XX wieku. Bardzo aktualna była erotyka, powiązania z piekłem i ze śmiercią, mimo że prezentowana kobieta jest tradycyjnym stereotypem prostytutki. Erotyka jest niczym rozbite lustro, w schizofrenicznej perspektywie wrażliwego narratora zwraca uwagę na znaczenie Freudowskiej psychoanalizy.