

## Dievča s vlasmi žiariacimi v slnečnom svite...

### Príbeh „portrétu“ Beatrice Cenci

PETRA POLLÁKOVÁ

Hlavným cieľom tohto príspevku je predstaviť časť bohatej ikonografickej tradície, ktorá sa už niekoľko storočí viaže ku talianskemu barokovému obrazu znázorňujúcemu poprsie mladej ženy, odetej do jednoduchého svetlého šatu s hlavou obtočenou pruhom látky na spôsob turbanu a otáčajúcej ponad rameno tvár smerom k divákovi. Tento obraz od neznámeho autora<sup>1</sup> (dnes v zbierkach štátnej Galleria Nazionale D'Arte Antica v rímskom paláci Barberini<sup>2</sup>) bol koncom 18. storočia mylne interpretovaný ako portrét talianskej renesančnej šľachtickej Beatrice Cenci. Tá bola roku 1599 popravená v Ríme za spoluúčasť na vražde svojho otca Francesca Cenciho, nechvalne známeho pre mnoho svojich zločinov a kruté zachádzanie s členmi rodiny. Mladosť, krása a vznešenosť Beatrice, ako aj podozrenie, ktoré počas súdneho procesu padlo na Francesca, že svoju dcéru nútil do incestného vzťahu, viedli ku postupnej glorifikácii tejto ženy i napriek zločinu, ktorého sa účastnila. Beatrice už v dobe svojej smrti získala povest' mučeníčky a pre nasledujúce generácie sa stala akýmsi symbolom nevinnosti čeliacej zlu, ktoré ju obklopuje. Jej zromantizovaný príbeh, prikrášený množstvom legiend a poloprávd, pretrval ďalšie stáročia a získal na novej sile práve koncom 18. storočia, kedy bola postava Beatrice Cenci spojená s tvárou mladej ženy na rímskom obraze. To zanedlho prispelo ku zrodu nových legiend, podľa ktorých bol autorom portrétu slávny taliansky barokový maliar Guido Reni. Okolnosti vzniku obrazu boli zasadené do dramatických udalostí v predvečer Beatricinej popravy. Guido údajne maľoval Beatrice v jej cele v okamžiku, kedy sa kala z hriechov a plakala nad osudom svojej rodiny.

Vďaka legiendám, ktoré sa k údajnému portrétu i ambivalentnej postave Beatrice Cenci viazali, sa obraz stal predovšetkým v priebehu 19. storočia jedným z najobdivovanejších výtvarných diel. Patril medzi najväčšie turistické atrakcie Ríma a bol radený k takým umeleckým skvostom, ako sú Berniniho rímske fontány či Michelangelove fresky v Sixtínskej kaplnke. Fascinácii týmto obrazom a legiendám, ktoré obsahovali hneď niekoľko tabuizovaných tém, podľahlo mnoho významných európskych a amerických umelcov, historikov umenia i literátov.

<sup>1</sup> Historiografia tohto obrazu pred rokom 1783, kedy bol v katalógu maliieb paláca Colonna uvedený ako *Portrét pokladaný za dievča Cenciovcov* (RICCI 1941: 382), je neznáma. Na základe štýlu, výtvarného i kompozičného pojatia je možné dielo datovať minimálne do prvej polovice 17. storočia. Avšak nedostatok akýchkoľvek prameňov v podstate až do súčasnej doby znemožňuje presnejšie určenie námetu obrazu a autora, ktorý je väčšinou kladený do okruhu Gudia Reniho.

<sup>2</sup> [http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/reni\\_beatrice\\_cenci.htm](http://www.galleriaborghese.it/barberini/it/reni_beatrice_cenci.htm)

Tento obdiv u mnohých viedol ku tvorbe vlastných literárnych diel inšpirovaných „portrétom“ Beatrice Cenci, ktoré často obsahovali ekfrastické popisy obrazu.

Na základe mnohých literárnych popisov fyzického vzhľadu Beatrice sa ukazuje, že i keď údajne vychádzali z podoby dievčenskej tváre na rímskom obraze, často sa od nej v zásadných fyziognomických rysoch výrazne odchyľovali. To by mohlo nasvedčovať predpokladu, že obraz v skutočnosti nebol obdivovaný ako autonómne umelecké dielo, ale fungoval skôr ako fyzický doklad existencie legendovej postavy Beatrice Cenci, do ktorého mohol každý projektovať vlastné pocity, predstavy a fantázie, často okrem iného odrážajúce najrôznejšie dobové spoločenské názory či predsudky.

Na rozdiel od dievčaťa na obraze, ktoré má jednoznačne hnedé vlasy a tmavohnedé oči, sa v mnohých literárnych popisoch obrazu píše o Beatriciných svetlých, zlatavých vlasoch a svetlomodrých očiach. Takto vystupuje nielen v dielach viacerých európskych literátov (Percy Bysshe Shelley, Alexandre Dumas, Charles Dickens), ale i v románoch a básniach hneď niekoľkých amerických autorov 19. storočia. V americkej literatúre, kde sa stal motív údajného portrétu Beatrice Cenci mimoriadne významným, bol dôraz na jej svetlé vlasy a modré oči mimo iné i akýmsi symbolom amerických xenofobných nálad viazaných na starú európsku civilizáciu. Ambivalentnosť legendickej Beatrice Cenci tak v súvislostiach americkej kultúry nepoukazovala len na rozpor medzi nevinnosťou a hriechom, ktoré sú v tejto postave nerozlučne prepojené, ale stala sa tiež symbolom výrazných rozdielov medzi americkou a európskou spoločenskou a náboženskou tradíciou, tak ako boli vnímané dobovou americkou spoločnosťou.

Dôležitou bola dichotómia medzi dobrom, nevinnosťou a nepoznaním hriechu na jednej strane, vlastnosťami, ktoré sa v americkej literatúre často demonštrovali v podobe svetlovlasej, modrookej ženy-panny (*Fair Maiden, Fair Virgin*), a hriechom, sexualitou a zločinom na strane druhej, symbolizovaných tmavovlasou osudovou ženou (*Dark Lady*). Táto polarita sa veľmi často prejavovala v rovine etnickej. Tmavovlasá žena bola v americkej literatúre považovaná nielen za symbol skrytej túžby po sexualite a vášni, ktorá bola americkou spoločnosťou všeobecne potlačovaná, a to predovšetkým u žien, ale často navyše predstavovala symbol rôznych náboženstiev a určitých etnických skupín, voči ktorým si táto spoločnosť vybudovala xenofóbne cítenie. Tmavá, sexuálne ohrozujúca žena je tak v americkej literatúre väčšinou charakterizovaná ako katolíčka, Židovka, Juhoeurópanka, Orientálka alebo Afričanka (FIEDLER 1970: 281). Archetypálny protipól temnej osudovej ženy – nevinná, svetlovlasá, modrooká panna začala byť v literatúre postupne stotožňovaná s americkou spoločnosťou (IBID.: 282).

Tieto dva protiklady sa v niekoľkých amerických literárnych dielach 19. storočia prepojili práve prostredníctvom postavy Beatrice Cenci a jej údajného portrétu.

„Portrét Beatrice Cenci“ sa stal ústredným dejotvorným prvkom v poslednom románe Nathaniela Hawthorna *Mramorový faun* (1860, česky 1929).<sup>3</sup> Hawthorne sa v alegoricko-symbolickom príbehu štyroch mladých ľudí, odohrávajúcim sa prevažne v Ríme polovice 19. storočia, sa podobne, zaoberá príčinami pádu človeka do hriechu a otázkami, aký vplyv môže mať spáchaný hriech na jeho charakter. Traja hlavní hrdinovia, Američania Kenyon a Hilda a tajomná tmavovlasá Európanka Miriam, sú výtvarníci a v Ríme hľadajú inšpiráciu pre svoju tvorbu. Tu sa zoznámia s mladým talianskym vidieckym grófom Donatellom, pochádzajúcim z prastarého rodu, ktorý odvodzuje svoj pôvod dokonca až z mýtického pokolenia faunov. Ich spočiatku bezstarostný život však naruší vražda, ktorá výrazne a navždy zmení ich osudy.

Povaha, životné názory i osudy hlavných postáv sú v románe často zvláštnym putom symbolicky previazané s rôznymi umeleckými dielami, ktoré snád' možno chápať ako akési imaginárne zrkadlá, naplnené vlastnou životnou energiou, v ktorých sa odráža nielen pravý charakter, pocity a psychické rozpoloženie hlavných hrdinov, ale ktoré ako by sa zároveň, pod tlakom rôznych emócií postáv a najmä ich uvedomovania si vlastných hriechov, samé menili a rôzne formovali. Pomocou umeleckých diel sa tu navyše manifestujú vyššie, božské, či naopak temné sily zla.

S postavou a „obrazom“ Beatrice Cenci sú úzko prepojené osudy dvoch hlavných hrdiniek príbehu, maliarok Miriam a Hildy. Miriam, tyranizovaná a prenasledovaná po celom Ríme záhadným mužom, ktorý na seba podľa tradície gotického románu berie identitu kapucínskeho mnícha, sa stáva jeho obeťou a napokon spolu s Donatellom zároveň spolupáchateľkou jeho vraždy. To vykresľuje postavu Miriam ako akúsi inkarnáciu Beatrice, prinútenú okolnosťami ku vražde, smrteľnému hriechu, ktorý ju navždy vzdľuže možnosti návratu k nevinnosti. Tmavovlasá Európanka tak v románe predstavuje temnú a nebezpečnú stránku charakteru Beatrice Cenci.

Protikladom k vášnivej Miriam je plachá, skromná, svetlovlásá a skôr nevýrazná Američanka Hilda, všeobecne obdivovaná pre svoje mimoriadne schopnosti kopírovať obrazy starých majstrov. Vo svojom ateliéri práve pracuje na kópii „portrétu Beatrice Cenci“. Na rozdiel od nebezpečnej, až zničujúcej ženskosti Miriam je Hilda autorom chápaná ako svätica svojho druhu, ktorá si dokáže i v priamom strete s hriechom zachovať nevinnosť. Hilda bola zločinom Donatella a Miriam postihnutá ako náhodný svedok ich vraždy. Tým, že o ich čine mlčala, stala sa vlastne akousi tichou spoluvinníčkou. Beatricina údajná tvár na rímskom obraze, ktorá na dobové publikum pôsobila dojmom najhlbšieho zármutku, aký sa mal zmocniť nevinnnej mladej ženy po

<sup>3</sup> Z autorov uvádzaných v tejto práci bol Hawthorne jediný, ktorý mal možnosť vidieť originál obrazu v Ríme ešte pred začiatkom práce na svojom románe. Ostatní autori poznali v dobe písania svojich diel tento obraz len z kópií alebo grafických prevedení, čo však nijako neznižuje zaujímavosť použitia tohto motívu v ich dielach, ale často práve naopak, v mnohom im dodalo nové rozmery.

tom, čo bola nevyhnutelnými životnými okolnosťami konfrontovaná s hriechom svojho otca, je v príbehu, i keď len na malý zlomok okamihu, pripodobnená ku Hildinej tvári. Tá má už navždy niest' stopy smútku nad vedomím hriechu, ktorý spáchali jej dvaja blízki priatelia. Dokončená kópia „Beatricinho portrétu“ umiestnená na stojane v Hildinom ateliéri vyvoláva v mladej hrdinke nasledujúce pocity:

Naproti stojanu viselo zrcadlo, v němž se obřážela tvář Beatrice i Hildy. Při jedné z mrákotných změn polohy padly Hildě oči do zrcadla a nepředvídaně spatřila jedním pohledem oba obrazy vedle sebe. Případlo jí – ne bez zděšení – že výraz Beatrice, spatřený kradí a okamžitě mizející, se zobrazil i v její tváři a stejně bojácně z ní prchl. „Jsem snad také poskvrněna vinou?“ pomyslíla si ubohá dívka, schovávajíc tvář v dlaních. To bohudík ne! Avšak pokud jde o obraz Beatrice, zde se nabízí teorie, jež by snad vysvětlila jeho nevýslovné hoře a záhadný stín viny, aniž by ubrala čistoty, kterou tak rádi připisujeme té dívce pronásledované osudem. Kdo se vskutku může podívat na ta ústa – s pootvřenými rty, nevinnými jako u dítěte, jež právě doplakalo – a neprohlásit Beatrice za bezhříšnou? Důvěrné poznání otcova hříchu na ni vrhlo stín a zahnilo ji ve strachu do vzdálené, nedostupné oblasti, kam nemůže proniknout soucit. Stejný výraz propůjčilo Hildině tváři poznání viny Miriam.  
(HAWTHORNE 1999: 164)

Dôležitým motívom, poukazujúcim na viacero prísne tabuizovaných problémov dobovej americkej spoločnosti, je „obraz Beatrice Cenci“ v románe Hermana Melvilla (1819–1891) *Pierre, or, The Ambiguities* (Pierre alebo viacznačnosť, 1852). Hlavný hrdina, mladý Američan Pierre Glendinning, dedič veľkej usadlosti, žije po smrti svojho otca sám spoločne so svojou dominantnou matkou, ku ktorej má podivne blízky vzťah, nazýva ju svojou sestrou a ona jeho svojím bratom. Matka si stále uchováva mladistvú krásu, je obklopená milencami v synovom veku. Nejednoznačný vzťah matky a syna ďalej komplikujú dve mladé ženy, ktoré sa objavia v Pierrovom živote a od základu zmenia jeho osud. Matka si praje, aby sa oženil s jemnou americkou blondínou Lucy Tartanovou. Avšak do jeho života náhle vstupuje záhadná tmavovláska Isabel, ktorá mu tvrdí, že je jeho nelegitímnou polovičnou sestrou, ktorú splodil Pierrov otec s exulantkou z Francúzska. Pierre k Isabele pociťuje viac než len bratskú lásku, odmieta svadbu s Lucy a tajne odchádza s Isabel do New Yorku. Pred matkou, ktorá ho vydedí, si vymyslí falošnú svadbu s Isabel. Po smrti Pierrovej matky, ktorá odkázala spoločne s rukou Lucy všetok majetok Pierrovmu príbuznému, prichádza za Pierrom a Isabel do New Yorku i Lucy. Jedným z ústredných bodov románu sa tak stáva problematika incestu, či už ide o vzťah matky k synovi, alebo predovšetkým nevlastnej sestry k bratovi, a tiež o komplikovaný a traumatický vzťah hlavného hrdinu k svojmu zosnulému otcovi. Práve „portrét Beatrice Cenci“ predstavuje jeden zo symbolov týchto ťažko riešiteľných medziľudských a rodinných tráum.

Kópiu „portrétu“ majú hlavní hrdinovia možnosť vidieť na jednej americkej predajnej výstave malieb európskych starých majstrov. Napriek tomu, že sú jednotlivé obrazy

predstavované americkým návštevníkom a prípadným kupcom ako originály takých majstrov ako Rubens, Rafael či Leonardo da Vinci, ide v skutočnosti o zbierku nepodarených falzifikátov či kópií. Na celej výstave mladých návštevníkov zaujmú len dva obrazy. Prvým z nich je podobizeň mladého muža od anonymného talianskeho umelca. Druhým je kópia „portrétu Beatrice Cenci“. Oba visia pomerne vysoko nad hlavami návštevníkov a sú umiestnené priamo naproti sebe, na opačných koncoch výstavnej sály, takže sa zdá, ako by spolu na diaľku komunikovali pohľadmi.

Podobizeň neznámeho má zobrazovať pohľadného mladého muža, okázalo hľadiaceho z tmavého pozadia obrazu, s dvojznačným úsmevom na tvári. Pre nevlastných súrodencov Pierra a Isabel, ktorí sú v priestoroch výstavnej sály až magicky priťahovaní práve k tomuto obrazu, znamená pohľad na neho nesmierny šok. Obom totiž výrazne pripomína tvár ich spoločného otca. Pierre k nemu prechováva veľmi zmiešané pocity a pri pohľade na taliansky obraz spomína na chvíľu, keď on sám pred časom tajne spálil mladistvú podobizeň svojho otca, ktorá ho znepokojovala určitými fyziognomickými rysmi výrazne pripomínajúcimi Isabel, a tým ho utvrďovala v podozrení, že žena, ktorú miluje, je skutočne jeho sestrou a rozvíjajúci sa vzťah je vzťahom incestným. Zničenie portrétu otca v ohni tak možno vnímať ako symbolickú otcovraždu (JACK 2004: 91).

Druhá hlavná hrdinka, bývalá Pierrova snúbenka, svetlovlasá Lucy, je podvedome priťahovaná k „portrétu Beatrice Cenci“. Melville popisuje obraz ako portrét „tej najnežnejšej, najdojemnejšej, avšak najstrašnejšej zo všetkých ženských tvárí“ (MELVILLE 1949: 413). Napriek tomu, že tu má podľa autorových slov ísť o dosť presnú kópiu, mení Melville v popise vyobrazenej dievčenskej tváre dosť zásadne niektoré prvky jej fyziognómie. Tmavé oči ženy opisuje ako svetlomodré a jej vlasy sa mu javia zlatisté.

Svetlé vlasy a modré oči, ktoré z Beatrice podľa autora na prvý pohľad robia krásnu a nevinnú bytosť, však na strane druhej, vzhľadom na jej zločin, ešte podčiarkujú podivnú anomálnosť tak sladkého, anjelsky svetlého stvorenia. Pre Melvilla sa tak zdá byť zásadným rozpor medzi fyzickým vzhľadom mladej ženy a dvoma „temnými“ zločinmi, ktorými je jej osud poznačený. A tak sa v mladej žene, ktorá každého na prvý pohľad uchváti svojím nadpozemským vzhľadom, zároveň skrýva akási smrtiaca podstata. Podobný je osud mladých hrdinov románu, ktorých náchylnosť k incestu a neriešiteľný vzťah k rodičom vedie napokon na cestu sebadeštrukcie (MATHEWS 1984: 37).

Báseň z roku 1871 nazvaná „Beatrice Cenci (In a City Shop-Window)“ sa objavuje v tvorbe do nedávnej doby polozabudnutej americkej poetky Sarah Morgan Bryan Piattovej (1836–1919). Sprostredkováva čitateľovi pocity ženy, ktorá pri prechádzke mestom náhle zahliadne kópiu obrazu vo výklade obchodu. Piattová, podobne ako Hawthorne a Melville,

prípisuje tomuto obrazu, i keď opäť ide len o kópiu slávneho originálu, takmer magické vlastnosti.

Dôležité je už úvodné navodenie atmosféry, keď sa obraz krásnej, bledej ženskej tváre so „zlatavými vlasmi a južanským pohľadom smutných očí“ (PIATT 2001: 21) náhle akoby vynára zo slabo osvetlenej výkladnej skrine obchodu. Podivnou silou pritahuje pozornosť okoloidúcej ženy a evokuje v nej rôzne asociácie. V ženinej myšli sa prebúdajú fantázie o spôsobe vzniku pôvodného obrazu vo väzení a vzápätí sa v myšlienkach prenáša do divadelného hľadiska, kde sa vžíva do postavy herečky na javisku, ktorá hrá Shelleyho Beatricu Cenci. Poetka tu evokuje temnú, ponurú atmosféru rímskeho väzenia a paláca Cenciovcov. Používa slová ako záhadný, zvláštny, skľučujúci, ponurý, strach, temnota, smrť a agónia, ktoré spája so životom dávneho talianskeho rodu Cenciovcov. Takéto pocity sa zmocňujú ženy pri pohľade na kópiu obrazu Beatrice a vyvolávajú v nej pocit identifikácie s touto postavou. Návratom do reality sa stávajú až otázky, ktoré žene kladie jej malý syn. Postava malého chlapca v básni vníma obraz s odstupom, pretože nepozná legendy s ním spojené. Vtedy si i žena uvedomuje, že vlastne ide len o akúsi ilúziu, snenie o dávnych časoch a vzdialených miestach.

Z toho je zrejmy i určitý posun v chápaní motívu Beatrice Cenci od dôb Melvilla a Hawthorna. Aura tajomstva obklopujúca údajný portrét a osobnosť Beatrice Cenci, ktorá sa naplno prejavovala v ich románe, tu výrazne stráca na svojej sile a účinku. Romantické snenie o obraze a historickej hrdinke, ktorému žena náhle prepadá, sa ukazuje byť len chvíľkovou ilúziou bez možnosti ovplyvňovať život moderného človeka.

Je veľmi pravdepodobné, že práve na bohatú tradíciu legendy o Beatrici Cenci v americkej literatúre druhej polovice 19. storočia do určitej miery nadviazal vo svojom filme *Mulholland Drive* z roku 2001 americký režisér David Lynch. Rozohráva mimoriadne rafinovaný, mnohovrstevný príbeh využívajúci novátorským spôsobom mnohé kliše hollywoodskej filmovej tradície. Vo filme sa zároveň prelínajú najrôznejšie filmové žánre cez kriminálny príbeh, film noir, horor, psychodrámu a mnohé ďalšie, až po netradičnú love story.

Režisér tu zaujímavým spôsobom pracuje s motívom niekoľkonásobnej identity dvoch hlavných ženských hrdiniek príbehu – krehkej americkej blondínky a tajomnej, exotickej čiernovlásky. Poučený divák tu tak môže okrem iného vytušiť odkaz na archetypálnu ženskú dvojicu americkej literatúry 19. storočia. Avšak toto mnohokrát opakované kliše o nevinnej svetlovláske a tmavovlasej femme-fatale, strážiacej temné tajomstvo, Lynch v príbehu do veľkej miery obracia naruby.

Film je možné zhruba rozdeliť na dve základné časti (LEWIS 2002), keď sa v prvej pred divákom rozvíja veľmi komplikovaný a prevažne nelogický príbeh, ktorý možno chápať ako

halucinačný sen mladej a neúspešnej hollywoodskej herečky Diane. Ta vidí vo sne spolu s divákom seba samú v novej identite ako svetlovlasú naivku Betty, prichádzajúcu z Ontária do Hollywoodu, aby tu urobila veľkú hereckú kariéru. Jej cesta za úspechom sa zdá byť až podozrivo jednoduchá. Vďaka svojej tete, slávnej herečke, môže hneď po príchode do Los Angeles žiť v luxusnom bungalove a hneď pri prvom konkurze na filmovú rolu okúzli svojím umením všetkých okolo.

Druhá hlavná ženská postava príbehu vystupuje v Dianinom sne ako krásna a záhadná tmavovláska, v úvode filmu prežije autonehodu, pri ktorej sa niekto usiloval o jej život. V strachu pred prenasledovateľmi sa uchýli do Bettyinho bungalovu, kde ju ona čoskoro objaví. Po autonehode trpí amnéziou, a tak sa nemôže rozpamätať na vlastnú identitu ani príčiny nehody. Obe ženy sa spriatelí a začnú pátrať po tmavovláskinej pravej identite. V bungalove Bettyinej tety zahliadne tmavovlasá žena starý filmový plagát so slávnou hollywoodskou hviezdou minulosti Ritou Hayworthovou a náhle sa rozhodne v rámci svojej novej identity prijať meno Rita. Rita Hayworthová, ktorej rodičia boli španielsko-britského pôvodu, tu tak zároveň napĺňa tradičný americký archetyp záhadnej tmavovlásky exotického, neamerického pôvodu.<sup>4</sup>

Pri dlhom a márnom pátraní po pravej Ritinej identite sa vzťah oboch žien postupne vyvíja, až prerastá do erotickej vášne. Potom čo medzi nimi dôjde k milostnému aktu, sa postava Rity z Dianinho sna náhle vytráca. V tomto momente sa sen preruší a Diane si uvedomuje, že zraniteľná, tajomná a pasívna Rita z jej sna, plne závislá na pomoci od naivky Betty, je vlastne len zidealizovaným obrazom jej bývalej milenky, slávnej a bezohľadnej herečky Camilly, ktorú kvôli zrade ich milostného vzťahu nechala Diane zabiť nájomným vrahom.

Tu akoby začínala druhá časť príbehu, keď si Diane po prebudení zo sna uvedomuje svoju vinu na Camillinej smrti i svoj vlastný bezútešný život neúspešnej herečky a ženy neschopnej vyrovnat' sa s vlastnou sexualitou a trpiacou rôznymi traumami z minulosti, medzi ktorými možno, na základe viacerých náznakov, hľadať opäť i incestné vzťahy v rodine. Tieto Dianine frustrácie i pocity viny napokon vyústia do dramatického okamihu, keď si v zúfalstve berie vlastný život.

Lynch vo filme používa dobre premyslenú a mimoriadne komplikovanú symboliku postáv i najrôznejších predmetov, ktoré môžu divákovi napomôcť poodhaliť rôzne roviny tohto mnohoznačného príbehu.

Jeden z dôležitých symbolov je práve reprodukcia či kópia „obrazu Beatrice Cenci“, ktorá visí v obývacej izbe luxusného „snového“ bungalovu Bettyinej úspešnej a bohatej tety. Obraz tu

---

<sup>4</sup> Motív plagátu s Ritou Hayworthovou môže navyše podobne ako „portrét Beatrice Cenci“ upozorňovať na incestné vzťahy medzi otcom a dcérou. Bolo verejným tajomstvom, že Hayworthovej otec, ktorý bol už od Ritiných dvanástich rokov jej profesionálnym tanečným partnerom, udržiaval s dcérou incestný pomer. – Mulholland Drive. Sexual Abuse, <http://www.mulholland-drive.net/studies/sexualabuse.htm> [prístup 17. 4. 2007].

dokonce zaujíma čestné místo uprostřed výklenku miestnosti a jeho důležitost v rámci příběhu je zdôraznená i častými, pomalými zábermi kamery na tvár „Beatrice Cenci“. Pre diváka oboznámeného s históriou tohto obrazu i jeho úlohou v americkej literatúre 19. storočia tu môže mať tento motív hneď niekoľko významov. Ako už bolo spomenuté vyššie, môže poukazovať na incestné vzťahy v rodine hlavnej hrdinky Diane – Betty. Dôležitým momentom je však i to, že sa tento obraz nachádza v Dianinom sne, a tak symbolizuje niečo nereálne, fantastické. Môže byť jedným zo symbolov, ktoré majú divákovi naznačiť, že tu ide len o romantickú predstavu, ilúziu, o sen, z ktorého sa hlavná hrdinka skôr či neskôr prebudí do reality. Diane v reálnom živote neuspela ani vo svojej profesii herečky, ani v oblasti milostných vzťahov. V celkovej beznádeji a v márnej snahe presadiť sa ako herečka tak prežíva aspoň vo svojej fantázii životy fiktívnych charakterov (FISCHER – FILA 2006: 355). Vžíva sa, okrem iného, podobne ako žena v básni Sarah Piattovej, do roly úspešnej herečky.

Ako veľmi dôležitá sa v rámci celého príbehu javí hra s mnohonásobnou identitou oboch hlavných hrdiniek. Obidve majú svoju reálnu i snovú identitu, takže ich príbeh možno vnímať ako životy štyroch rozdielnych žien, avšak z iného uhla pohľadu môžu naopak predstavovať len rôzne identity jednej a tej istej ženy. Viacero indícií totiž naznačuje, že svetlovlásá Betty a tmavovláska Rita, ktorá si navyše v závere sna, v snahe maskovať sa pred tajomnými prenasledovateľmi, nasadzuje svetlovlásu parochňu pripomínajúcu vlasy Betty, predstavujú dve ideálne identity snívajúcej Diane.

Jedným z najvýraznejších okamihov príbehu, ktorý by mohol nasvedčovať tejto teórii, je motív „trojitého“ zrkadla v kúpeľni bungalovu, do ktorého hľadá svetlovláska Betty, avšak nevidí v ňom odraz samej seba, ale tmavovlásky Rity a zároveň plagátu s Ritou Hayworthovou. To môže poukazovať na fakt, že Diane-Betty vníma v predstavách seba samú ako tajomnú osudovú tmavovlásku, ktorú si zároveň stotožňuje so slávnou filmovou hviezdou Ritou Hayworthovou.<sup>5</sup>

Podobne je predstava mnohonásobnej identity hlavnej hrdinky naznačená pomocou „obrazu Beatrice Cenci“. V príbehu nastáva okamih, keď Rita a Betty sedia oproti sebe v obývacej izbe bungalovu a ich fyzická blízkosť je navyše zdôraznená i držaním sa za ruky. Medzi nimi visí v pozadí obraz Beatrice, tradičný symbol ambivalentnej ženskej postavy, zahŕňajúcej v sebe hneď niekoľko identít charakterizovaných protichodnými vlastnosťami, ako sú nevinnosť, dobro, avšak zároveň i zlo a smrteľný hriech. Motív dvoch či viacerých žien, ktoré

---

<sup>5</sup> Zábery na postavy hlavných hrdiniek, skúmajúcich samé seba pred veľkým oválnym zrkadlom v kúpeľni, sa vo filme opakujú hneď niekoľkokrát. Na tomto mieste možno upozorniť, že motív upretého, sebahľúčujúceho pohľadu ženy do kruhového či oválneho zrkadla zaznamenal mimoriadnu obľúbenosť vo výtvarnom umení prelomu 19. a 20. storočia. V dobových predstavách mal takýto pohľad symbolizovať predovšetkým narcistické a autoerotické sklony ženy, ale taktiež prapôvodnú ženskú mnohosť, nediferencovanosť (DIJKSTRA 1988: 133). V tomto poňatí žena strácala svoju vlastnú identitu a stávala sa symbolom všeobecného ženského princípu. Bola ľahko zameniteľná s inými ženami a jedna žena tak v sebe zároveň zahŕňala ženy všetky (IBID.: 151).



v skutečnosti představují různé charakterové stránky jedné ženy, tu může opět odkazovat k zobrazování Beatrice Cenci v americké literatuře 19. století.

Motiv Beatrice Cenci mohl Lynchovi svojí mnohovýznamovostí a hlubokým zakoreněním v tradici americké kultury ponúknúť hned niekoľko možností interpretácie, čím dokonale zapadol do celkovej významovej bohatosti príbehu. Aj keď Lynch v tomto filme zaujímavým spôsobom narušil stereotypný pohľad na klasickú dvojicu nevinnéj, pasívnej svetlovlásky a nebezpečnej, ohrozujúcej tmavovlásky, zachoval a plne rešpektoval – podobne ako všetci predchádzajúci americkí autori – magickosť, tajuplnosť a nejednoznačnosť motívu Beatrice Cenci, ktorý už niekoľko storočí prechádza v najrôznejších podobách európskou i americkou kultúrnou tradíciou.

#### PRAMENE

HAWTHORNE, Nathaniel

1999 [1860] *Mramorový faun*, prel. Stanislava Pošustová (Praha: Mladá fronta)

MELVILLE, Herman

1949 [1852] *Pierre, or The Ambiguities* (New York: Farrar Straus)

PIATT, Sarah M. B.

2001 *Palace-Burner. The Selected Poetry of Sarah Piatt*, ed. Paula Bennett (Urbana/Chicago: University of Illinois Press)

#### LITERATÚRA

DIJKSTRA, Bram

1988 [1986] *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture* (New York: Oxford University Press)

FIEDLER, Leslie A.

1970 [1967] *Love and Death in the American Novel* (London: Paladin)

FISCHER, Robert – FÍLA, Kamil

2006 [1992] *David Lynch. Temné stránky duše*, prel. Iva Kratochvílová, Jana Návrátová (Brno: Jota)

JACK, Belinda Elisabeth

2004 *Beatrice's Spell. The Enduring Legend of Beatrice Cenci* (London: Chatto/Windus)

LEWIS, Robyn

2002 „Nice film – if you can get it“, *Guardian.co.uk*,

<http://www.guardian.co.uk/culture/2002/jan/17/artsfeatures.davidlynch> [přístup 30. 9. 2011]

MATHEWS, James W.

1984 „The Enigma of Beatrice Cenci: Shelley and Melville“, *South Atlantic Review* 49, č. 2, s. 31–41

RICCI, Corrado

1941 [1923] *Beatrice Cenci* (Milano: Garanti)

### **The Girl with Sunshine in Her Hair... The Story of Beatrice Cenci's "Portrait"**

This study examines a selected part of the rich iconographic tradition behind the Baroque picture of a woman with her head in a turban held in the collections of the Galleria Nazionale d'Arte Antica at the Palazzo Barberini in Rome, which was wrongly interpreted at the end of the 18<sup>th</sup> century to be a portrait of the Italian aristocrat Beatrice Cenci, executed in 1599 for her part in the murder of her father Francesco Cenci. The suspicion that the girl had been sexually abused by her father gave her the aura of a martyr and also gave rise to various romanticized legends. Hence the picture discovered at the end of the 18<sup>th</sup> century was considered to be her portrait and was first associated with the name of Guido Reni. In the 19<sup>th</sup> century the romantic story and picture stirred the imagination of many European and American artists, inspiring them in their own work. Fascination with images is a living part of popular culture to this day, as is shown by the American film *Mulholland Drive* (2001) by David Lynch – in which the study primary analyses the disruption of the stereotypical view of a classic pair in American literature: the innocent, passive blond and the dangerous, threatening brunette.