

**ОБРАЗЪТ НА ЖЕНАТА В ПОЕЗИЯТА НА ИРЖИ КАРАСЕК
ОТ ЛВОВИЦЕ, ИВАН КРАСКО И ЙОВАН ДУЧИЧ**

Димана Иванова
Чешки културен център, София

**THE FEMALE SUBJECT IN THE POETRY OF JIŘÍ
KARÁSEK ZE LVOVIC, IVAN KRÁSKO AND JOVAN DUČIĆ**

Dimana Ivanova
Czech Cultural Centre in Sofia

The text seeks to survey the female subject in the poetry of three modernists in a number of its manifestations – the woman as subject of love, the woman-mother and the woman as sinner. The notion that the identity of the lyrical subject is also constructed through these representations is of central importance in the text and is analysed in relation to the theories of Michel Foucault and Carl Gustav Jung. The analysis focuses mainly on the poetry collections: ‘Sodoma’ (1895) by the Czech decadent Jiří Karásek ze Lvovic; ‘Nox et solitudo’ (1905) by the Slovak symbolist Ivan Krásko; and ‘Pesme (Songs, 1908)’ by the Serbian symbolist Jovan Dučić.

Key words: stylization, modernist, symbolist, lyrical subject, female subject, identity of the lyrical subject, melancholy

Образът на жената в поезията на символистите е изключително интересен за изследване поради факта, че през него всъщност изследваме, откриваме модерната душа на лирическият субект от тази поезия. Този образ ще бъде предмет на анализ в настоящия текст, но в сравнителен аспект. Сравнителен анализ на поетични текстове от три славянски литератури (сръбска, словашка и чешка) е литературоведска задача, благоприятна за изпълнение, тъй като символизмът в тези литератури настъпва по едно и също време, няколко десетки години след настъпването на символизма във Франция. За начало на френския символизъм се счита стихотворението „Съответствия“, включено още в първото издание на стихосбирката „Цветя на злото“ (1857) на

френския символист Шарл Бодлер. В Сърбия периодът на модернизма настъпва доста по-късно, през 1908 г., когато излизат първите две символистични стихосбирки на Йован Дучич – „Стихотворения“ и „Стихотворения в проза“. В Словакия за първи и най-ярък символист се счита Иван Краско със стихосбирката си „Нощ и самота“, отпечатана през 1905 г. В Чехия началото на модернизма поставя стихосбирката на Арнощ Прохазка – „Блудството на душата“ (1895), но тя съдържа само няколко стихотворения, така че първата по-пространна декадентско-символистична творба е стихосбирката „Содом“ на Иржи Карасек от Лвовице, също от 1895 г., когато тя бива цензурирана и забранена и излиза отново чак след десет години. Трябва да отбележим, че както сръбските, така и чешките и словашките символисти са силно повлияни в една или друга степен от идеите и текстовете на френските символисти.

Друг елемент на съпоставителния анализ на образа на жената, който ще изясним още в началото на текста, е изборът на конкретни автори и произведения от модернизмите на тези литератури. Поради обширността на проблематиката е повече от ясно, че в тази статия трябва да ограничим изследването на образа на жената в творчеството само на трима автори – Йован Дучич, Иван Краско и Иржи Карасек от Лвовице. Спираме се точно на тези автори поради хронологичното сходство на отпечатване на творбите им, както и поради сходствата в описанията на образа на жената, които ще докажем чрез анализа на конкретни стихотворения.

Детайлното вникване в човешката душа през призмата на символизма е познато явление в този тип поезия от края на XIX и началото на XX век. Образът на жената в поезията на символистите се явява символ на душата на лирическия субект. Нещо повече – тя се явява символ на нещо тайнствено и магично. На този литературен процес обръща внимание и Йордан Ефтимов в книгата си „Божествената математика – тревожната хетероклитност на българския символизъм“. Там в главата „Апории на интерпретацията – алегорията остава“ той припомня какво точно е символът и с какво се отличава от алегорията, като цитира Гьоте (Ефтимов 2012: 247). Според немския поет и философ символизмът е мигновено разкриване на нещо загадъчно. При него идеята е превърната в образ, при което тя е едновременно динамична (предполага множество значения) и абстрактна (трудно достижима като конкретика на познанието). При символа означаемостта е в динамика с множество означаващи и този процес е още по-видим в поезията на символизма. Един конкретен образ – този на же-

ната, се явява символ на душата на лирическият субект – за миг чрез един конкретен образ символистите се опитват да уловят нещо толкова загадъчно и тайнствено като душата...

По друг начин това явление може да бъде обяснено без съмнение с теорията на М. Фуко за постструктуралистичния субект. Постструктурализмът на френския философ определя субекта като тясно обвързан с дискурса: „авторът не е никога само автор като индивид, който е написал някакъв текст, а автор като принцип на струпване на дискурси, като единство и произход на значенията на дискурсите, като източник на взаимните им връзки“ (Фуко 1994: 16). С това биха се съгласили и постструктуралистичните феминистични анализи. Един възможен пример е статията „Желанието – ключово понятие на постструктуралистичната теория?“ на Катержина Забродска от научен сборник с постструктуралистична критика „Изследвания на субекта. От Хусерл до Фуко“. В нея чешката литературна критичка пише: „Този текст се съсредоточава върху начина, по който са разбирани субектът и субективността в рамките на специфичната теоретична и изследователска перспектива, използваща постструктурализма в социално-научните изследвания, за която тук ще използвам понятието постструктуралистична дискурсивна теория. Основа на тази концепция е прилагането на постструктурализма – като хетерогенно мисловно течение, изхождащо от структуралната лингвистика на Фердинанд дьо Сосюр, психоанализата на Жак Лакан, философията на деконструктивизма на Мишел на Жак Дерида и дискурсивната теория на Мишел Фуко – в емпиричните изследвания за субективността, т.е. за начина, по който субектът се държи и преживява сам себе си“ (Забродска 2008). Нещо повече – авторката изтъква първостепенността на понятието „желание“ в постструктуралистичното изследване на субекта, което ми се струва също важно в настоящото изследване на субективността в поезията на тримата символисти – Иржи Карасек от Лвовице, Иван Краско и Йован Дучич. За К. Забродска „концепцията за желанието свързва в себе си акцента, който теорията на Фуко поставя върху социалната продукция на субективността с вглежданията на психоанализата на Жак Лакан в несъзнателното“ (Забродска 2008). И наистина – жената в поезията на символизма като символ на душата на лирическият субект и неговата идентичност, бидейки по-скоро отсъстваща или белязана със знака на греховността, формира една разпаднала се, неконстантна субективност, или ако си послужим с термините на психоанализата – душа сянка. Въпреки това може да търсим и една множественост на субективността – понякога субектът е дете, което

търси себе си през спомена в жената майка. В този текст ще разгледаме по-подробно всички тези образи на жени в поезията на тримата поети символисти и съответно начина, по който формират душата на лирическият субект, или ако си послужим с термините на постструктурализма – неговата „дискурсивна идентичност“. Става въпрос, най-общо казано, за жената любима (много често изобщо отсъстваща в поезията на символизма), жената грешница и дори проститутка и жената майка. Ще разгледаме съпоставително и някои елементи на женското (флорални символи, части на женското тяло, природни явления, като луна, върба, река и др.), важни за допълването на анализа на отделните женски стилизации.

В поезията на Йован Дучич, както и в поезията на И. Краско и Иржи Карасек от Лвовице любовта е често невъзможна или е свързана тясно с усещането за тъга, непреодолима болка, сълзи. Наблюдава се един образ на непознатата жена, която чака поета и плаче за него, но любовта им е невъзможна. При това лирическият субект и неговата любима са в синхрон с природата около тях, която е загадъчна и магична. Ще си позволя да дам няколко примера:

В светлина блестяща на смарагдови гори –
бледа като копнеж, непозната жена,
с корона от светлина – стои и мисли за мен...
Тежка и безкрайна е вечната ѝ тъга
на края на нощта, в тъма и тишина.

Два гигантски Сфинкса – пажове-стражари
стоят и пазят я – тя плаче, а зад морското платно
изнемогва тъжно слънцето и залезът се бави.¹

(Йован Дучич, стихотв. „По залез слънце“ (1908) от стихосбирката „Колко е часът във Вселената“)²

¹ Всички цитати от стихотворения в статията са в мой превод (Д.И.) от чешки, словашки и сръбски език, освен ако не е посочено изрично нещо различно. Преводите се публикуват за пръв път в този текст.

² Тази стихосбирка съдържа стихове на поета, събрани от Данило Йоканович. Стиховете са от изданието „Избрани произведения“ на Йован Дучич („Сабрана дела Јована Дучича“, кн. 1. Београд – Сарајево, 1989). Стихотворението „По залез слънце“ е отпечатано за първи път в първата стихосбирка на поета – „Стихотворения“ („Песме“, 1908). Преводите в този текст са правени според текстовете в посоченото ново издание „Колко е часът във Вселената“ („Који је сат у свемиру“, 2008) и затова то ще бъде споменавано и нататък в текста, както и ще бъде цитирано в библиографията като източник.

Тъжната, меланхолична и невъзможна любов и отсъстващата любима са описани още по-драматично от чешкия декадент Иржи Карасек от Лвовице. В стихотворението му „Сфинкс“ (1895) любовта е не само отсъстваща, тя е трансформирана в погнуса и хладина в сърцето на лирическия субект. Любимата е белязана изцяло със знака на отсъствието, а Сфинксът – пазител на чувствата на сърцето на лирическия субект, държи ключа към душата му, забулена в загадъчност и магичност. Самият Сфинкс е символ с няколко означаеми – „загадка на живота, еротика, просвещаване в учението за херметизъм, смърт“ (Шмейкал 1979: 401 – 426). В Чехия се появява цикълът картини на Франтишек Купка „Път на тишината II“ (1903). В него има картина, в която е изобразен мъж, минаващ по път, обграден от двете страни с редици от сфинксове. Сфинксът се превръща в символ не само на загадката, но и на смъртта. Всяка измината крачка по пътя е крачка към смъртта. При Иржи Карасек от Лвовице най-еротизиран е образът на Смъртта. Като че тя е тази, която заема мястото на ненамерената любима:

Копнеж! Изведнъж те видях да пълзиш като светлина на моята Психе.
Но не пробуждай съмненията, скрити в моята душа.
Ще опадат чувствата от сърцето като изсъхналите иглички на клоните.
Погнусата ще накърни любовта, ще промени жарта ѝ в хладина.

(Иржи Карасек от Лвовице, стихотв. „Сфинкс“ от стихосбирката „Содом“)

За разлика от Иржи Карасек от Лвовице, който поставя знак за еквивалентност между любовта и смъртта, Йован Дучич и Иван Краско говорят за непознатата, дори отсъстваща любима, но тя все пак има реален образ на жена. Тази жена е обикновено меланхолична и тъжна, но тя мисли за лирическия субект и се опитва да го открие, за съжаление – безуспешно или в най-добрия случай досегът ѝ до него води до трагичен край. Както при Дучич, така и при Краско мъката на лирическата героиня се явява огледало на душата на субекта и е в синхрон и с природната картина – свидетелка на тази мъка. За това говори още и сръбският критик Славко Леовац в статията си „Символизъмът на Йован Дучич“: „Човекът (поетът) е увлечен от пейзажа, той вече не е само наблюдател. Природата не съществува извън него, нито той извън нея. Те са в един постоянен процес на съвместно съществуване. Духовността на поезията (и поета) не е вече в поставянето в някакъв ред на човека и природата, в поставянето на поета или неговата твор-

ба на първо място, а в синхрона с природата и творбата на поета, с неговия език и поетичен стил“ (Леовац 1985: 317)

Илюстрация за този процес е и стихотворението „Гледа бледата луна“ (1909) на словашкия символист Иван Краско. В него образът на жената е отново меланхоличен и тъжен. Към него субектът се връща през спомена, като неговото присъствие отново е поставено под въпрос, а единственият наблюдател на преживяването на терзания на субекта и жената – отражение на измъчената му душа, е природата:

Вечер гледа бледата луна,
посяда тихичко на хоризонта
над черни планини:
И днес като преди.
Върбата се накланя
и се оглежда тихо във водата.

....На пустия път
все още се белее
стара къща между дървесата.
И днес като преди
дали в нея все още стои
глава склонила тъжно жената?...“

(Иван Краско. Из стихотворението „Гледа бледата луна“ от стихосб. „Нощ и самота“)

Жената се явява като проекция на анимата на лирически субект, ако се позовем на теорията на Карл Густав Юнг. Тя е тъжна и меланхолична, а лирическият субект се разпада, загубва се в тъмата, нищото, смъртта.

Интересни са природните елементи под знака на женското. Това са често срещаните у Й. Дучич, но и у И. Краско мотиви за луната, върбата, тополата и реката. Те също допринасят за атмосферата на самота, меланхолия, тъга. В стихотворението на И. Краско върбата се оглежда самотно в тихата вода, а поетът се пита дали все още в къщата между дърветата стои сама и тъжна, с наведена глава любимата му. При Й. Дучич образите на реката и върбата още по-красноречиво се свързват с болестта и самотата. В стихотворението „Ноември“ (1908) реката тече „бледа“ и „болна“, а „скелетът на върбата“ се навежда над нея (Дучич 2008: 12). Водата е огледалото, в което се оглежда болната, изтъняла като скелет върба. Водите могат да бъдат символ и на

живот, но в поезията на символистите са по-скоро вторичен образ на огледалото, в което се оглежда лирическият субект – Нарцис. Във водите се оглежда и върбата като вторичен образ на смъртта и тъгата. В стихотворението на Й. Дучич „Морска върба“ (1908) върбата стои сама до морето и „прилича на нимфа, която е прокълната и говори за тъгата“ (Дучич 2008: 13). Водите се явяват като феминизиран образ на огледалото, в което грешните жени търсят красотата си и в което може да се видят дори призраци или демонични същества. За това говори и френският символист Стефан дьо Маларме: „бих видял дори гол призрак, ако гледах продължително“ (Маларме 1899: 27). Дългото вглеждане във водата е явление, граничещо с окултизма. Водите са катоптрично, мнимо огледало, ако се позовем на теорията на Сабин Мелхиор-Боне (Боне 2005: 265). В такова огледало субектът вижда своето лице по неясен и объркан начин. Типично по декадентски описва образа на тополата и словашкият символист Иван Краско в стихотворението „Тополи“ (1909) – те са голи, горди и без листа, а духът на лирическият субект излита над тях като „проскубан гарван“ в нощта (Краско 1976: 43). Тополите са стилизиран образ на смъртта и самотата, над които лети духът на поета.

Следващият образ на жената в поезията на тримата символисти, който заслужава внимание, е образът на жената проститутка или жената, с която лирическият субект желае да изживее телесна, физическа любов. Грешната жена е често наричана сън, фантазия, т.е. отново е несъществуващата, на границата с реалността. Иржи Карасек от Лвовице, както и Й. Дучич говорят за красотата на голата богиня Венера. В Древния Рим проституцията е била законна и куртизанките са били с артистично образование, свирели са често на различни музикални инструменти. Моралният упадък в Древния Рим и разпадането на Римската империя се явяват като синоним на декаданса и за това говори в изследването си за връзката на историята с понятието „декаданс“ френският историк Пиер Шоню: „именно през връзката с Римската империя нашите съотечественици все още преосмислят риска от декаданса“ (Шоню 1981: 166). Лирическият субект на декаданса описва красотата на куртизанките и говори за един осъждан от днешното общество вид любов. Поетът припомня красотата на тези жени и се явява техен защитник чрез словото. Това обаче неминуемо поражда мъка в душата му:

Скъпа моя, оставете ръцете си в скута,
всичко дегенерира. Дори светата Проституция.
С кафе и цигара, точно в полунощ,
ще си спомняме за културната история.

(Иржи Карасек от Лвовице, стихотв. „Краят на куртизанките“ от стихосбирката „Содом“)

В стихотворението на Й. Дучич „Копнеж“ (1929) се описва Венера, която е безсрамна и гола, „без дори смокинов лист“. В тишината и тъмнината тя е пълна с жажда за плътска любов. Но остава скрита за останалите. Поетът е особено чувствителен и описва красотата ѝ чрез словото си. В статията си „Моралът на любовта“ в началото на миналия век Реми дьо Гурмон пише: „Който не успява да почувства всичко, не може нищо да разбере. Литературата, изкуството, философията и науката и всички човешки дейности, при които се използва интелигентност, са свързани със сетивността“ (Дьо Гурмон 1902: 108).

Повече от ясно е, че поетите са тези, които успяват да опишат греховната красота на жените куртизанки. Естетизират се и отделни части на телата им – ръцете, косите и гърдите. За това пише и Робърт Пинсът в статията си „Опит за описване на гърдите“. В нея той твърди, че в ранната парнасистка поезия (Ярослав Връхлицки например) гърдите са описани позитивно като място, където субектът си отпочива, докато при декадентите те са вече „умъртвени“, у тях липсва всякаква женственост (Арнощ Прохазка например) (Пинсът, ред. 1999: 160). При Й. Дучич наблюдаваме позитивно отношение към гърдите като част от женското тяло и дори еротизиране, пак в стихотворението „Копнеж“. Тук е мястото да уточним, че Йован Дучич не е декадент като чешкия Иржи Карасек от Лвовице, той е умерен символист³, като ранните му творби са чисто парнасистки. За това отново

³ Терминът е на сръбския критик Славко Леовац. Ранните творби на автора са чисто парнасистки, а по-късните са символистични, но естетиката му няма нищо общо с тази на декаданса. Близки са му само някои образи на символизма. При него няма да видим „умъртвяване“ на гърдата на жената. Той възхвалява красотата на любимата, но не и на проститутката, връща се периодично към образа на майката и дори майката родина. Не отрича майсторството на формата на парнасистма, който всъщност е преход от Романтизма към символизма и декаданса. Образите не са в динамика, те в повечето случаи не предполагат няколко означавани. Но темите, мотивите, които интерпретира в по-късното си творчество, са символистични. В това се изразява „умереността“ на неговия символизъм, за което говори и Славко Леовац.

пише Славко Леовац, който се занимава изключително подробно с типа символистическа поетика в творчеството на Йован Дучич. Във вече споменатата статия „Символизъмът на Дучич“ той пише: „И поради това, че провъзгласява континуитета и връзките между парнасистите и символистите (между които разграничава декадентите от другите, по-изтънчените символисти), Дучич проявява симпатиите си към умерения символизъм, към тези, които не се отричат от стихосложението и майсторството на формата на парнасистите (и някои от романтиците), към тези, които не копнеят по недостъпното и невъзможното“ (Леовац 1985: 315). В този смисъл Дучич се нарежда разбираемо сред тези символисти, които са на границата с Романтизма и парнасистизма, като Ярослав Врѝхлицки например, които описват позитивно женското тяло и го възхваляват, за разлика от декадентите, които наблягат на неговата морбидност, като същевременно я еротизират.

Иржи Карасек от Лвовице еротизира косите на куртизанките: „вплитате в косите си кървавочервени рози“ (Карасек 2002: 43). Червената роза е символ на страстната любов. За ръцете пък говори често Иван Краско. В стихотворението „Плах акорд“ (1905) лирическият субект търси отчаяно своята любима, но тя отсъства. Той е самотен и неразбран, а вместо топлата ѝ прегръдка намира „две хладни, мокри ръце“. Тялото на любимата не е описано, а само ръцете ѝ. Тя е отново като че отсъстваща, единственият знак за допира с нея в междинно състояние на границата със съня са бледите ѝ хладни ръце.

Вървах без посока по света
и търсех облекчение –
лъч в тъмата на сърцето
и лекарство за болката в главата.

О, някъде покрай пътя
при старите божи мѝки
намерих отчаяни
две хладни, мокри ръце.

(Иван Краско. Из стихотворението „Плах акорд“ от стихосбирката „Нощ и самота“)

За ръцете на любимата говори и Йован Дучич в стихотворението „Илюзия“ (1943). В него ръцете на любимата жена са „меки и бели като цвете“ (Дучич 2008: 67), а неговите – окървавени. Повече от ясно е – невъзможната любов с жената нанася физически щети върху тяло-

то, но и върху душата на лирическият субект. Той е нещастен и разпънат на кръст, с окървавени ръце. В края на стихотворението си задава въпроса коя е тази жена – съдба или жена, любов или омраза? Но въпросът му остава без отговор – „никой не иска да узнае“ истината и тя остава забулена в тайна и магичност.

Последният женски образ е образът на жената майка, която е пресъздадена от словашкият символист Иван Краско в стихотворението „Неделна вечер“. За него майката е с посивели коси и бръчки, сядяща сама на масата в един самотен дом, в изоставено селище в планината. Чете книга и плаче за сина си, но и сама се утешава:

Старата книга,
която разплака майка ми,
сега я утешава –
вече пее с тих, мек глас:
„Изтича неделният ден,
да хвалим...“

(Иван Краско, из стихотворението „Неделна вечер“ от стихосб. „Нощ и самота“)

У Й. Дучич присъства друг женски образ – на майката родина, който не е характерен нито за творчеството на Иржи Карасек от Лвовице, нито за Иван Краско. В стихотворението „Ave Serbia“ той описва противоречивите си чувства към родината – тя е за него едновременно майка, но и мащеха, защото, бидейки неин син, поетът страда:

има двама близнаци, които си дала на света –
мъченик и герой – капят сълзи и кръв.

Въпреки всичко преобладава позитивното чувство и чувството на гордост от родината: „ти си завет на страданието и мощта, единственият път, водещ до върха“. Поетът страда, но той се чувства и горд от родината си: „ти живееш в бясната гордост на сина си, / носим със себе си светлото ти небе“ (Дучич 2008: 111).

Въз основа на анализиранияте текстове на символизма на автори от три славянски литератури наблюдаваме известни сходства, но и разлики в присъствието на образа на жената – образът на любимата например присъства в творчеството и на тримата автори, но образът на жената грешница е най-ясно пресъздаден в поезията на чешкия декадент Иржи Карасек от Лвовице, докато при Иван Краско и Йован

Дучич той отсъства, поне в проявлението му на жената проститутка. Това се дължи на разликите в модернистичните естетики на тримата автори – докато поезията на Иржи Карасек е декадентско-символистична, то тази на Иван Краско и Йован Дучич е символистична, като ранните им творби са парнасистки. Жената в поезията на тримата модернисти се явява огледало, в което лирическият субект се оглежда. Женският субект е важен при формирането на идентичността на мъжкия лирически субект и определя състоянията на душата му. Отсъствието на жената в света на субекта или честото съмнение за нейното съществуване го определя като тъжен, меланхоличен, фрагментиран. Липсата на жената любима в света на лирическият субект се компенсира до известна степен с връщането към нея през спомена и присъствието ѝ в света на имагинациите: сънят и мечтите са по-близки, по-въздействащи и реални, отколкото самата реалност.

ЛИТЕРАТУРА

- Войводик 2004:** Vojvodík, J. *Od estetismu k eschatonu*. Praha: Academia, 2004.
- Дучич 2008:** Dučić, J. *Koji je sat u svemiru*. Beograd: Gramatik, 2008.
- Дьо Гурмон 1902:** De Gourmont, R. *Morálka lásky*. // *Moderní revue*. 1902, №. 13, 108.
- Ефтимов 2012:** Ефтимов, Й. *Божествената математика. Тревожната хетероклитност на българския символизъм*. [Eftimov, Y. *Bozhestvenata matematika. Trevozhnata heteroklitnost na balgarskiya simvolizam*.] София: Просвета, 2012.
- Забродска 2008:** Zábrodská, K. Touha. Klíčový pojem poststrukturalistické teorie subjektivity. // *Výzkumy subjektivity. Od Husserla k Foucaultovi*. Novotný, red. Praha: Pavel Mervar, 2008, 273 – 287.
- Карасек от Лвовице 2002:** Karásek ze Lvovic, J. *Sodoma*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- Краско 1976:** Krásko, I. *Nox et solitudo*. Bratislava: Tatran, 1976.
- Леовац 1985:** Leovac, S. Dučićev simbolizam. // *Srpski simbolizam. Tipološka proučavanja*. Ur. Predrag Palavestra. Beograd: SANU, 1985.
- Маларме 1899:** De Mallarmé, St. *Výbor z básní*. Praha: Em. Stivin, 1899.
- Мелхиор-Боне 2005:** Melchior-Bonnet, S. *История на огледалото*. [Melchior-Bonnet, S. *Istoriya na ogledaloto*.] София: АГАТА-А, 2005.
- Пинсът 1999:** Pynsent, R. Pokus o ňadra (Od ňadrománie k ňadrofobii se zmínkou o feministickém ňadromilství). // *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Zrevidoval: Václav Petrbok. Praha: Academia, 1999, 160 – 172.

Фуко 1994: Foucault, M. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994.

Шмейкал 1979: Šmejkal, F. *Symbolika sfingy v umění přelomu století*. // *Umění XXVII*. Praha, 1979.

Шоню 1981: Chaunu, P. *Histoire et décadence*. Paris: Édition Peran, 1981.

Юнг 1994: Jung, C. *Duše moderního člověka*. Praha: Atlantis, 1994.