

KRISTÝNA CELHOFFEROVÁ

ADORNOVA [PRAVDA O ŠVADLENKÁCH] A SUBLIMACE V ČESKÉ ARCHAICKÉ ÚZKOSTI

„(...) váhat, zda pudové odříkání negovat jako realitě odporující vytěsnění, nebo je velebít jako kulturu podporující sublimaci (...) kolísat mezi vůlí k nepokryté emancipaci potlačeného a apologií nepokrytého potlačení“¹

Jak často se stává, že scelující odpověď na naše akademické ptaní nacházíme až dlouho poté, co jsme na papíře chycená, byť vzpírající se slova ukončili tečkou. Následující řádky vyvěrají z vděčnosti za naše dlouhé rozhovory o spojích mezi Schnitzlerem a Wedekindem a z lítosti, že jsme tak málo mluvili o Adornovi. Ráda bych Ti, Jaroslave, věnovala text, posouvající tuto tečku díky Adornovým *Minimám Moraliím*. Tedy: „*Pokud smím...*“ a v naději, že těmito řádky problém věčného ženství nelze uzavřít...

Na často citované pasáži z *Dialektiky osvícenství*, týkající se moderní represe ženství odyseoovskou panskou morálkou, mě vždy upoutávalo to, o čem se zde nemluví. K této takřka dekonstruktivní diference mě vedly citační odkazy, po kterých tak chtivě sáhly feministky. Dá se snadno uvěřit, že po nich interpretace Adornova textu volá stejně jako Sirény po nebohých námořnících, ovšem není to proto, aby stejně tak nebohost přitáhly zpět k sobě? Nikdy nebudu ochotná uvěřit, že má smysl číst Goethova *Fausta* „s perspektivou, která rozpozná sexismus vlastní jejich morálnímu vidění“², ale budu se stále obracet k stále sexisticky čtenému Wedekindovi, díky němuž máme archetyp věčného ženství na dosah více, než bychom si přáli a leží někde uprostřed společenských konstruktů a strachu z jejich naplnění.³ V této perspektivě odhlédněme od jednoduchosti

¹ Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s. 62 („Uvnitř principu slasti“)

² Viz Donovan, Josephine. *Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism* dle Newton, Kenneth. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplus, 2008. s.203.

³ Viz Celhoffferová, Kristýna. Lulu (S,s)chwarz versus panská pozitiva. *Opus Musicum*, 2011, č.1, s.61–65.

faktu, že Lulu je především děvka, dávající věčnost ženství všanc prchavé chvílce rozkoše, nejvíc limitované ovšem právě Adornem komentovaným systémem panských pozitiv.

V 55. „fragmentu“ z druhé části *Minim Moralia*⁴ to Adorno dokládá právě citátem z Wedekinda: „*Existuje jen jedna cesta na tomto světě, jak být šťastná: dělat vše pro to, abys učinila druhé tak šťastnými, jak to jen jde.*“ Síla poučení plynoucí z tak fatální moudrosti je zde zakalena snad pouze původem promluvy, spíše než kontextem. Bordelmamá to nelze uvěřit, nezřekneme-li se morality moderny právě až na ona zdánlivá minima. Výrok by mohl znít, spíše než sebevědomou výzvou, zašeptanou zkušeností: „Chceš být milována? Miluj!“ Adorno to nepřímou říká v pasáži, v níž v tomto krátkém fragmentu přechází k Wedekindovi od úvodní tematizace Schnitzlerovy hry *Reigen* a tragického vystižení podstaty „süßes Mädel“. Nejde v ní o ženskou „konvenční nebo psychologickou zábranu“, ale „archaickou frigiditu, úzkost samice z páření, které ji nepřináší nic než bolest“⁵, stále se opakující podstupováním mužskému oklamání. Pouze jeho překonáváním však žena dochází k sebepoznání a nalezení východiska z přetahování se o lásku, neboť „Žena, jež se cítí jakoby zraněná, když krvácí, ví o sobě víc než ta, jež si připadá jako květina, poněvadž se to jejímu muži hodí do krámu.“⁶ Vyzývána mužem k tomu, „aby s ním šla“, má totiž dle Adorna jen „slabý moment práva vzepřít se, jediný prerogativ, který patriarchální společnost dovoluje ženě, jež jednou přemluvena, po krátkém triumfu „ne“, musí ihned zaplatit účet.“⁷ Ženám maloburžoazie tak dle Adorna zůstalo něco z dědictví samic, které „zakoušejí lásku jedinečně nesvobodně a neznají ji jinak než jako objekt násilí“.⁸ O lásku se musí bojovat, ale skrblit sebou znamená nezískat nic z útulnosti vídeňského pohostinství a ve vrženosti se do světa, v němž se krvácí, se zřící možnosti cítit se na chvíli trochu gemütlich. Nemůže se to podařit ještě Tieckově Jenověřě, na niž čeká utvrzení frigiditu na popravišti, nepodaří se to ani Lulu, která je z této frigiditu vysvobozena, ovšem pouze v perspektivě projekcí panských pozitiv, aby jí byla svoboda Jackem Rozparovačem vzápětí odňata svobodou ještě svrchovanější. Sladké děvče dotek takové „sladkosti“ života pošimrá natolik, že si život mnohdy vezme samo. Moderna sehrává současně Schnitzlerovu *Liebelei* a *Zug der Schatten*, přičemž čeština vystihne snad jen onu negativní podobu této inscenace, onu stínovou, zatímco gemütlich je svrženo před poctivou vlasteneckou láskou na kolena. Nad *Milkováním*, česky vnímaným asi tak jako „hra na lásku“, se mávne rukou a doufá se, že tento pohyb zakryje i obzor archaické úzkosti, číhající však i na českou Libuši či Boženu. Co

4 Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s. 91. („Pokud smím...“)

5 Ibid. S.90.

6 Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s.95 („Od té doby, co jsem ho spatřil“)

7 Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s. 90. („Pokud smím...“)

8 Ibid.

víc, české hrdinky mají obrodit právě ty, které se s úzkostí potácejí, a to v oslavě českého tvůrce: „*A přec uznali našeho Smetanu? Ano. Zhýřilý světák klesne na kolena před čistou dívkou.*“⁹ Moje otázka v tuto chvíli zní: lze tuto úzkost vystopovat i v českém umění, respektive, jakými mechanismy bude jejímu překonávání bráněno? Do jaké míry je nám umožněno pochopit radostnou povahu vídeňské apokalypsy, tančení valčíku v pozadí osobních tragédií a oprostít se od ideologie české kultury a jejího reduktivního pohledu? Jsme s to pohlédnout na Liebelei očima fenomenologa Edmunda Husserla, prostějovského rodáka, který zaslal pozdější brněnské dirigentské veličině Františku Neumannovi blahopřejný telegram ke zhudebnění právě této Schnitzlerovy hry?¹⁰ Mluví –li Adorno v *Pravdě o Hedě Gablerové*, že „*Estétství devatenáctého století nelze z hlediska dějin ducha pochopit samo ze sebe, nýbrž jedině ve vztahu k jeho nosné realitě, ke společenským konfliktům,*“¹¹ pak si nemůžeme činit poznávací nárok na „ženskou otázku“ tak primitivně, abychom mluvili o Goethově Faustu v sexistickém duchu a vyzývali Gretchen k nabytí rovnoprávnosti. Vědomí žen o sobě sama je úzce vázáno na vědomí mužů o sobě samých a teprve sekundárně o ženskosti. Právě o tomto Adorno hovoří v příjmu o krvácení a květinách, aniž by však chtěl podporovat feministickou interpretaci, k níž tento text může svádět. Sotva která feministka bude kárat muže za to, jak zachází sám se sebou. Nemá smysl zakazovat zprávy o ženském poddanství současným čtenářkám, spíše je vést k hermeneutické recepci. Která se rozhodne stát Gretchen, za svou odvahu nezaplatí víc než ta, která odvahu sebere akorát k tomu, aby ji litovala. Pravda o švadlenkách tkví v pravdě o nás samých, o způsobu našeho vnímání světa, v němž se mužsko-ženské vztahy realizují a v ideologické zátěži, kterou si s sebou neseme.

Uvažuje-li Carl Schorske o Hofmannsthalovi a všudypřítomné estetizaci v souvislosti s „*úzkostí vyplývající z občanského selhání*“, a sice doslova v kontextu Hofmannsthalova pojmu „*das Gleitende*“ a v kontextu spojení se Schnitzlerem v nadpisu kapitoly, tlačí se mezi řádky i chybějící souběžný Schnitzlerův výraz „*das Gleiten*“. I ten může tematizovat pomíjivost, nicméně zřetelně odkazuje k machovskému empiriokriticismu a znejistění Já v prchavosti plynoucích počítků. Schorske ovšem v rámci tohoto schnitzlerovského „*dušezpytu*“¹² zjednodušuje autorovy postavy na „*společenské typy*“: „*vídeňského playboye a roztomilé kokety, bezstarostné prostopášníky oné doby.*“¹³ I Schorske spěje ve své reflexi ke kritice liberálního řádu, ale končí oproti Adornovi v popisu „*süsses Mädel*“

⁹ Machar, Josef Svatopluk. *Vídeň*. Praha: Gustav Dubský, 1922. s.47.

¹⁰ Premiéra se konala příznačně ve Frankfurtu nad Mohanem.

¹¹ Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s. 93. („Pravda o Hedě Gablerové“)

¹² Abychom se vyhnuli pro Freuda problematickému spojení umění a psychoanalýzy a zároveň tematizovali Freudem přiznané dvojnictví.

¹³ Schorske, Carl. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister& Principal, 2000. S.31.

asi tak, jak by to vyhovovalo i ideologicky podmíněnému čtení ze současné české strany. Vidí-li Thomas Mann přínos Sigmunda Freuda v příslibu nového humanismu,¹⁴ Ferdinand Peroutka omezuje jeho vliv pouze na tvůrce erotických románů.¹⁵ Hovoří-li přiléhavě Vladimír Macura o Kontextech české hospody¹⁶ a charakterizaci české národní emancipace, postavené na historice o elitě českého národa, po němž by byla veta, pokud by v počátcích národního obrození spadl strop U bílého lva a sleduje-li i postupné zrepresentativnění lokace vymazáváním hospodské realie a přenesením stropu do Schwarzenberského paláce, setkáváme se s úzkostí o posvátnost národních hodnot, úzkostí nepřiznanou, o co více se daří na sporná místa naší kultury vyžrát represí místo sublimací.

Rakouská empiriokritická pravda může být poznána a osvobozena od předem připravených konstrukcí, které má rozum a liberální kultura otců připraveny v záloze pro každou příležitost. Politika je zde však estetizována spíše než mytologizována. V případě nepředpojatosti vůči ženskému, které je odvozováno dle Adorna od panství mužů, se však osvobození od konstruktů nemůže zdařit. Liberální kultura Ringstrasse je demonstrována okázalostí otcovských vousů a zkušeností ducha racionality, vrstlými až do morku jejich osvícených kostí. Pomineme-li Bahrovu prvotní úlevu, s níž přijal empiriokritický projekt za filosofii své doby a jako vítanou možnost dát vale tolik přeceňované otcovské kultuře, můžeme objev proudící reality pro moderní subjekt spojovat spíše s pocitem zmaru. Absence možnosti zachycení počitků, natož vlastní identity, vede ke zmatení Já v čase i prostoru, neukotvitelnosti charakteru, identity a trvanlivosti vztahů, které zmatené Já navazuje k okolí a k sobě. „Man gleitet immer weiter,“ prohlašují Schnitzlerovi ani ne tak sexuální štváči, jak by chtěli, snad závistivě, věřit doboví čeští estéti. Co se prvoplánově v tomto kontextu nabízí k umělecké tematizaci, je sice sexualita, ale proto, že je tím, co se může rozkladně obrátit proti liberálně osvícené společnosti, vychovávající mravně odolné jedince k utužování subjektu jako racionálně reflektující bytosti. Stala se východiskem pro Sigmunda Freuda a nic nemohlo pohnout žlučí osvícené společnosti víc než tento krok zpět od Kantova i Descartova primátu myšleného vědomí. Není potřeba si pak idealizovat dekadentní zpusťlost rakouského fin de siecle progresivní okázalostí sexu, v níž by šlo primárně, bezúčelně o ni

¹⁴ „...že Freudovo dílo jednou bude uznáno za jeden z nejdůležitějších pilířů (...) a s tím vzniká i fundament budoucnosti, domov chytřejšího a svobodnějšího lidstva. Věřím, že tento lékařský psycholog bude uctíván jako průkopník budoucího humanismu (...), který se k silám podsvětí, nevědomí, oblasti Ono bude stavět troufaleji, svobodněji, vyzráleji.“ Mann, Thomas. *Konec měšťanské epochy*. Praha: Dauphin, 2008, s. 171.

¹⁵ „Romanopisec je vždy vděčen, najde-li někde něco zajímavého, něco, co mu pomůže překonat navyklou tvárnost života, objeviti něco romantického, nečekaného, udivujícího, a tak jest Sigmund Freud patrně nejpobornějším vědcem mezi moderními romanopisci. Mezi těmi ovšem, kteří cítí nepřekonatelný sklon k psaní erotických románů.“ Peroutka, Ferdinand. *Ponurý Eros. Přítomnost*, 9.10.1924, str. 618.

¹⁶ Macura, Vladimír. *Kontexty české hospody*. In: Hodrová, Daniela (ed.) *Poetika míst*. Praha: H+H, 1998.

samu. Anatolství a Schnitzlerova tvorba vůbec, přihlédnuto ovšem k autorovu osobnímu životnímu stylu, bylo takto pejorativně hodnoceno českými dobovými překladateli a čtenáři z českých řad. Čeština dokázala při vši úctě k ženskému principu, v jehož lůně vzkvétává plod poctivé manželské lásky dvou národně uvědomělých jedinců, přeložit tento specifický rakouský projev „gemütlich“ a „anatolství“ jako švadlenku. Zaznívá kritický sociální podtón, ze sladkosti se stává špína. Sladké děvče, které se toulá po chambrech separeé, totiž nikdo za překonávání archaické úzkosti nepochválí, zvláště pokud se od ní očekává, že se bude ve volném čase hrbít nad šitím otcovských národních krojů, když už ji nečeká slastný osud oprašování deček pod rodinným stříbrem a porod dědiců kultury. Jak poznamenává Adorno¹⁷, hysterickou ženu, snaživší se vymanit z pout „dečkového“ panství, by Ibsenovy současnice, dokládajíc tak nejexplicitněji sílu tohoto panství, zlikvidovaly samy.

Autorské invenci prezentované díly „Anatol“ a „Reigen“ se tedy dá pro „Vyšší liberální“ napsat poměrně stručná omluvenka: „Prostě proudí.“ Čím více se však moderna obrací k Mládí a vezme na milost i motivy Puberty, tím více bude česká vlastenecká matka zastavovat rakouské proudění a ze záhrobní ochraňovat svá dítká tím, že je zaměstná trháním hřbitovního kvítí. Pragmatizování toho, o co má cenu se v umění snažit, se zde děje protikladně od hedonistického „rakušanství“, ne v osvobození od logického úsudku, v přetavení touhy jedince, která by mohla uškodit jeho kulturnímu statutu, formou umělecké tvorby. Sublimní původ umění, tak lehce přijatý vídeňským fin de siecle, je však nepřijatelný pro českou společnost, jejíž umění vzkvétá na upravené zahrádce, úzkostlivě hnojené vybranými značky substrátů, aby je setrvačně vila do opentlených Kytic, završujících útulnost posvátného národního obydlí. Odchází-li Karáskova Anna ze *Ztraceného ráje* z pohodlí měšťanského salonu za mužem svého srdce, ukáže se tento vzápětí jako zlovolník, opouštějící své rodinné závazky(!), aby se stal „*hříčkou neznámé krásné ženy, zasahující v jeho Osud*“. Tedy osud způsobuje, že vítězí „*nádherná rajka nad ponourou vlašovicí*.“¹⁸ Řádně provdaná vlašovice však „... *byla úplně zaujata dítětem. Byla jím tak zaměstnána, že snesla i odchod mužův, aniž se zhroutila*.“ Schnitzlerovi lamači ženských srdcí nám však zůstávají sympatičtí i při odchodu s oblečeným svrchníkem. Když jej odkládají o ulici dál, poskytují i další kulisu pro uvědomění si věčnosti ženství, které, pokud se již nemá komu dát, vezme snad za vděk i sebou sama. U Karáska postrádá příběh o sociální nespravedlnosti patřičný sublimní tón radosti.

V *Dialektice osvícenství* je přisuzován podstatný moment panství Istivého Odysea nad Sirénami, ale i námořníky, kteří se na pánově požitku nepodílejí a zpěv Sirén zakoušejí pouze vizuálně přes pánova zkřivená ústa, věříc pouze ve škodlivost zpěvu, netušíc o jeho kráse. „*Pud, který nutí odchýlit se, musejí*

¹⁷ Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009. s.92 („Vyhrabávání“)

¹⁸ Karásek ze Lvovic, Jiří. *Ztracený ráj*. Praha: Melantrich, 1977.

*sublimovat prostřednictvím dodatečného zarytého úsilí,*¹⁹ dokládá Adorno s Horkheimerem rozdílnou variantu sublimace u pána a raba, ve druhém případě zbavenou radosti a bezúčelnosti nezscizené práce. Pokud se Čech v příběhu najde u vesla, sublimuje své rabovství švejkovstvím, díky němuž by Odysseova loď ztroskotala bezpečně i bez Sirén. Rekovou nevýhodou v tomto případě je, že zmámen ženstvím neredukovaným archaickou úzkostí dostatečně nevěnuje pozornost těm, kteří veslují vstříc zaslíbené krajině bez c.k. klystýru. Jejich nevýhoda zase spočívá v tom, že kulturu svého pána ztotožňují pouze s feldkurátem Katzem a smyslovým požitkem „zkřivená ústa“ podrobí nanejvýš ironii. Pud odchýlení je pak sublimován úsilím o represí a nastává hájemství panství národně-emancipační ideje. Ta plní voskem uši svých autorů proti volání Germánie a proti hodnotám, kterým ona dopřává sluchu. Zatímco díky Odysseově hedonistické lži moderna spěje k sebereflexi a „archaická úzkost“ ke smíru, veslařům emancipujícím se od symbolu své podřadnosti metaforou moci „být u vesla“ zůstává v uších vosk i s úzkostí o udržení šťastně nabyté moci. Vídeňský hedonista si zároveň se sublimací vykročil k osvobození z dialektiky osvícenství, český moralista se z veslaře stává zametačem stop své emancipace. Jaroslav Kvapil pak v předmluvě k Rusalce, plně symbolistních odkazů, apeluje na vlastenské čtení díla erbenovskou tradicí a vymezuje se proti možnému srovnání s Gerhartem Hauptmannem. Česká kultura, vyzývána středoevropskou, „aby s ní šla“,²⁰ vehementně využívá svého práva „říci ne“. Z archaické úzkosti je v ní těžké vystoupit.

Sublimace se však dostává i recepce zpěvu u samotného „pozemkového pána“. Adorno napřed rozebírá původní povahu zpěvu Sirén, protikladnou k umění, jež by zpěv zbavilo moci, nicméně upozorňuje, že po Odysseově lži se ze zpěvu stává pouze objekt kontemplance a „neutralizuje se tím, že se stává uměním. *Připoutaný se účastní koncertu, nehnutě naslouchá jako později koncertní návštěvníci a jeho nadšené volání po vysvobození vyznívá již jako aplaus. Umělecký požitek a manuální práce se tak rozcházejí.*“²¹ Tleská se ženám, z nichž se stává umění, voajérským objektem zbaveným moci se nicméně stávají jak pro pána, tak i raba. Jinou situaci, v níž si Sirény mohou vyřvat hlasivky a nakonec ostrouhají, přitom známe kromě odysseovského mýtu také z argonautského a zde se vracím na samý počátek této stati o němém světě slasti pro námořníky a němém místě v *Dialektice osvícenství*. Pokud zpívá Orfeus, přehlušující omamující ženskost ještě více omamujícím mužstvím, strhávají námořníci z uší vosk a vystupují z panství, privilegujícího slast pouze na pána, a tedy také z nutnosti sublimace svého „pudu odchýlení“. Orfeus je totiž jedním z nich a není na něj projikováno rabovské poddanské trauma. Příklad reka, který vzal Sirénám i statut koncertní

¹⁹ Adorno, Theodor W.; Horkheimer Max. *Dialektika osvícenství*. Praha: Oikoymenth, 2009.s.44.

²⁰ Zde konkrétně v podobě výzvy spolupráce Jaroslavu Kvapilovi od Hugo von Hofmannsthal.

²¹ *Ibid*, s.45.

praxe, aniž by tak dosáhl redukci (ohlušení světa v zájmu slasti jedince), represí (mimojiné i ve významu panství vůči rabům) a lstí (osvícenské snaze učinit ze sebe pána vyzráním nad přírodou), se už tak feministkám do krámu nehodí. Tím, že o něm Adorno mlčí, pomyslně podporuje feminismus, protože je snazší ukázat prstem na lstivého pána než přijmout hozenou rukavici „archaické úzkosti“. Rozzuřené bakchantky se totiž dopouštějí násilí ne pro dovolání se svobody, ale vůbec pozornosti, skrze to, čemu věří, pro sebe sama. Možná že budou spíše vyslyšeny, až se jejich zájmů chopí „krásní chlapi“. [Jaroslave, do toho!]

SUMMARY
ADORNO'S [TRUTH OF MIDINETTES] AND SUBLIMATION
IN CZECH „ARCHAICAL ANXIETY“

The study deals with the nature of sublimation in the Ulysses motive of Adorno's Dialectic of Enlightenment. Within the context of „archaical anxiety” definition according to Wedekind and Schnitzler, author asks a question about the relationship of Czech culture to this notion and also to the art sublimation status.

