

Poljaková, Kristína

Groteska v sexshope : komparatívna esej

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2005, vol. 54, iss. Q8, pp. [223]-228

ISBN 80-210-3785-7

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114653>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRISTÍNA POLJAKOVÁ

GROTESKA V SEXSHOPE (Komparatívna esej)

Píše sa rok 1897. Viedeňský dramatik Arthur Schnitzler práve dokončil prácu na novom texte s názvom *Kolotoč*.¹ „Niečo neuvádzateľnejšie tu ešte nebolo,“ píše vzápätí Schnitzler na margo svojho nového kusu priateľovi Ottovi Brahmovi. (Deiters, 1999:83). Rovnaký názor má aj Schnitzlerov vydavateľ Samuel Fischer, ktorý mu po rozhovore s odborníkom na cenzorské právo doporučí text radšej nepublikovať. Schnitzler má však vlastnú predstavu o kvalitách aj budúcnosti textu, a tak ho vydáva v nepredajnom náklade dvesto kusov. *Kolotoč* sa začína točiť.

Schnitzler pôvodne neplánoval napísať divadelnú hru, šlo skôr o druh štylistické-ho cvičenia. Akonáhle sa však výsledok dostal do rúk autorovým priateľom, vzbudil nemalý záujem. Podľa recenzie Alfreda Kerra v časopise *Neue deutsche Rundschau* obklopovala *Kolotoč* „aura tajuplnosti, pikantérie a erotična.“ (Pfooser in Deiters, 1999:84) Text pôvodne koloval len v prostredí viedeňských kaviarní, no čoskoro ho pod prezývkou „Dekameron našich dní“ presiahol a začal žiť svoj vlastný život. (Pfooser in Deiters, 1999:85) Dôkazom, že recepcia *Kolotoča* je skutočne silná a inšpiratívna, bolo aj množstvo paródii, ktoré sa po jeho oficiálnom zverejnení v roku 1903 začali objavovať.² Napriek veľkej popularite textu však Schnitzler s inscenáciou váhal. Akokoľvek uvoľnená a emancipovaná viedeňská moderna bola, končil sa jej liberalizmus na prahu kaviarne. Za ním vládlo prudérne malomeštiactvo so svojím antisemitizmom, klerikalizmom a lpením na tradičných hodnotách dožívajúcej monarchie. Premiéra sa nakoniec konala vo viedeňskom *Kammerspiele des Deutschen Volkstheaters* v roku 1921. Vyvolala škandál nasledovaný pastierskymi listami, súdnymi procesmi a konfiškáciami. Polícia *Kolotoč* zakázala.

1 V nemeckom originále *Reigen*, t.j. druh kruhového tanca. Do češtiny sa názov hry prekladá ako *Rej* či *Dokolečka dokola*. Nakoľko neexistuje oficiálny slovenský preklad, budem v rámci celej eseje vychádzať z prekladu bratislavskej teatrologičky Anny Gruskovej, ktorá nemecké slovo *Reigen* prekladá ako *Kolotoč*. Porov. Grusková, 1999a.

2 Spomeňme napr. anonymný text z roku 1904 *Duo-Szenen im Dampfbad. Ringel-Reigen-Rosenkranz nach berühmten Muster von einer Wienerin*. Na začiatku 20. storočia, kedy bola žena považovaná za pasívnu a podriadenú mužovi, znamenala ženská sexualita niečo ako chorobu. Bolo veľkým škandálom, že v *Duo scénkach* si hrdinky otvorene líčili svoje sexuálne fantázie.

Kolotoč I.

Nie je ľahké napísať hru tak, aby sa téma a forma navzájom dopĺňali a intenzifikovali. Schnitzlerovi sa to podarilo. *Kolotoč* pozostáva z desiatich uzavretých jednoaktoviek, ktoré však nakoniec vytvoria zmysluplný uzavretý kruh. Tajomstvo spočíva v cirkulácii desiatich postáv podľa vzorca A+B, B+C, C+D atď. Dej je mimoriadne jednoduchý, v podstate sa desaťkrát opakuje v rôznych variáciách: muž a žena sa stretnú, konverzujú, majú pohlavný styk a rozídu sa. Následne jeden z partnerov pokračuje ďalej s niekým iným, aby zostala zachovaná reťazovosť deja. Napriek tomu, že Schnitzler sexuálny akt v texte decentne premlčí sériou pomliečiek (---), nevyhol sa *Kolotoč* označeniu pornografia.³ Na tomto mieste je nutné poznamenať, že skôr než pornograficky je text výživný sociologicky a psychologicky. To, že centrom každej jednoaktovky je pohlavný akt, ešte neznamená, že sex bude aj hlavnou témou hry. Práve naopak. Schnitzler dokazuje priam seizmografický jemnocit pre viedeňskú spoločnosť *fin de siècle*. Starostlivo vyberá postavy aj okolnosti ich stretnutia, takže svojím spôsobom archivuje dobové reálie. Kruh sa otvára na okraji Viedne (a spoločnosti), kde sa neviestka Leocadia stretáva s vojacom Franzom a ten následne so slúžkou Marie. Dej pokračuje smerom k meštianskemu strediu (Mladý pán, manžel Karl, Slečinka,⁴ mladá žena Emma) a plynulo prechádza do druhej polovice, v ktorej sa stretávajú zástupcovia bohémy (básnik Robert, Herečka) a honorácie (Gróf). Hra končí stretnutím Neviešky a Grófa, čím sa kruh sociálnych interakcií uzatvára.

Hovorím si, čo je zaujímavé na desaťkrát sa opakujúcej scéne. Odpoveď: práve to opakovanie, ktoré ma núti uvažovať nad tým, či sú postavy skutočne také odlišné, ako nám ich sociológ Schnitzler prezentuje. Navonok áno, vo vnútri nie. Psychológia ako zdroj motivácie zostáva u všetkých postáv rovnaká – jej spoločným menovateľom je prázdno. „Absolútne nemám poňatie, prečo žijem,“ hovorí Herečka v deviatej scéne. (Schnitzler, 1921:78) Jedine u Neviešky je toto prázdno materiálnej povahy. Leocadia nemá peniaze, a tak sa živí prostitúciou, láska je pre ňu komodita, preto ako jediná neprepadá depresívnemu blúdeniu v kruhu.

Gróf: (sadne si na posteľ): Povedz mi, cítiš sa šťastná?

Nevieška: Ó, mne sa darí stále dobre. (Schnitzler, 1921:89).

Všetky ostatné postavy sa snažia pocitu prázdna a nudy uniknúť nekonečným hľadaním šťastia. Šťastie pre nich prichádza v momentoch narušenia stereotypu, v okamihoch objatí a horúcich bozkov. „Cítiš vôbec, že žiješ?“ pýta sa Básnik v siedmej scéne akoby programovo hlásal modernu a s ňou spojené pocity anestézie a somnambulizmu. (Schnitzler, 1921:64) Schnitzler je skeptický k ľudským emóciám, neverí, že človek by mohol byť dlhodobo šťastný. Prostredníctvom postavy Grófa hovorí:

³ Karl Kraus dokonca oslovuje Arthura Schnitzlera v jednom zo svojich listov slovami „Milý pomograf“. Vid' Grusková, 1999b.

⁴ Slečinka alebo tiež *Süßes Mädchen* je typická postava Schnitzlerovho života aj tvorby. Je to prototyp divadelnej zboristky z predmestia, ktorá sa do dobrej spoločnosti dostáva akosi mimochodom, väčšinou ako spoločníčka niektorého zo zúčastnených pánov.

„[Š]ťastie vôbec neexistuje. Práve tie veci, o ktorých sa najviac hovorí, neexistujú – napríklad láska. [...] Pôžitok — opojenie — to je niečo iného, tomu nejde nič vytknúť — to je niečo určitého. Ak mám pôžitok — tak mám pôžitok — Ak som opojený — som opojený, to viem tiež. A keď je tomu koniec, je tomu jednoducho koniec.“ (Schnitzler, 1921:79).

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že *Kolotoč* ponúka predovšetkým *sexy pikantériu* na vyšperkovanom pozadí viedeňskych reálií. Pre Karla Krausa bol Schnitzler ako dramatik beznádejne povrchný. *Kolotoč* však nie je plytkým pozlátkom. Áno, dokáže plytvať slovami a predvádzať sa, ale zároveň je to skica s potenciálom nabaľovať na seba ďalšie významy. Jeho povrch je dostatočne porézny na to, aby sa na ňom dalo dobre zachytiť. Napríklad tak, ako to urobil Werner Schwab.

Kolotoč II.

„Degenerovaný umelec, postrach mešťanstva, ten, čo kazí mládež, výkvet polepšovne.“ (Kokoschka, 1971:67) Tak titulovala viedeňská tlač 22-ročného expresionistu Oskara Kokoschku po premiére jeho prvej hry *Vrah, nádej žien*. Obdobnej *pocty* sa dostalo jeho krajanovi Wernerovi Schwabovi od nemeckého týždenníku *Die Zeit*: „Schwab, to je monštrum, génius, hnusák“. (Balvín in Schwab, 1998:235) Či začiatok alebo koniec 20. storočia, spoločnosť si stále potrpí na dobré mravy.

Tie Werner Schwab nikdy nemal a nepriznával ich ani spoločnosti. Jeho divadelné hry majú svoju estetiku kombinujúcu násilie, fekálie, úchyľky a všetky formy degenerácie, na ktoré si človek spomenie. Presne v tomto duchu sa nesie aj Schwabova adaptácia Schnitzlerovej hry *Kolotoč*. Pod názvom *Der reizende Reigen nach dem Reigen des reizenden Herrn Arthur Schnitzler*⁵ ju v roku 1996 vydalo rakúske nakladateľstvo *Droschl*. Premiéra sa konala o rok skôr na javisku curyšského divadla *Schauspielhaus*.

Po formálnej stránke sa Schwab pridŕža originálu: počet scén a postáv (10) zostáva nezmenený ako aj vzorec ich stretávania sa (A+B, atď.). Schwab však nemá v pláne prejsť jadro deja decentnými pomlčkami – namiesto toho recipientovi servíruje ľudskú sexualitu štylizovanú ad absurdum podľa úvodného motta hry:

„Všetky mužské postavy majú odnímateľné pohlavné orgány.

Všetky ženské postavy majú vymeniteľné mat(ern)ice.“ (Schwab, 1996:4).

K slovu sa tak dostávajú umelohmotné vibrátory, ktoré muži podávajú ženám a tie im ich po vykonaní aktu vracajú. „Oddelením pohlavných orgánov [Schwab] svoje postavy kastruje, zbavuje životodarnosti a obmedzuje na funkciu sériových sexuálnych pomôcok.“ (Grusková, 1999a:95). Výsledkom je niečo ako groteska v sexshope.

„Vyberie z nohavíc svojho umelohmotného vtáka a podá jej ho do kabínky. Ona opäť zavrie dvere. Počujeme ju dnu stonať. On sa krúti pred dverami akoby mal krčie v bruchu. Zrazu upokojenie. Dvere sa opäť kúsok pootvoria, ona mu ho

5 *Vzrušujúci kolotoč podľa Kolotoča vzrušujúceho pána Arthura Schnitzlera*, porov. Grusková, 1999a a Poljaková, 2004.

vráti, dvere sa zatvoria. On si ho zastrčí do nohavíc a dychčiac za tacká nazad k stolu, kde si vreckovkou utiera pot.“ (Schwab, 1996:35).

Centrálnou témou však ani u Schwaba nie je sex. Pozrime sa najprv na postavy. Počet hlavných protagonistov sa nezmenil, Schwab len aktualizoval ich spoločenské zaradenie. Tak sa z Grófa stal Poslanec, z Vojaka Zamestnanec, zo Slúžky Holička či zo Slečinky Sekretárka. Čo však zmizlo, je ich okolie. Schwabove postavy akoby žili vo vákuu seba samých. Štetka nemá klientov, Zamestnanec nemá kolegov, Holička zákazníkov, Domáci pán nájomníkov, Mladá žena kamarátky, Manžel zamestnancov, Sekretárka známych, Básnik čitateľov, Herečka obdivovateľov a Poslanec voličov. (Poljaková, 2004:21) Opätovne sa dostávame k tematike prázdna. Postavy sa stretnú, nakomunikujú na seba neskutocné množstvo nezmyselnej vaty, zrealizujú akýsi úchylný pseudoakt a idú si po svojom. Kým Schnitzler bol ešte ako-tak o zväzdaní, je Schwabov *Kolotoč* už len o využívaní, zneužívaní a dokazovaní si. Zatiaľ čo Schnitzler reflektoval sociálnu realitu, splyva u Schwaba všetko v priemerných odtieňoch šedej. Postavy nemajú mená, len povolania, nelšia sa dialektom ani spôsobom oblečenia. „[T]ak trochu pripomínajú kocky stavebnice Lego: sú umelé, zvnútra duté a zapadajú do seba v ľubovoľných kombináciách.“ (Poljaková, 2004:22).

Napriek tomu, že aj novodobý *Kolotoč* sa odohráva vo Viedni, miesta deja už nie je možné dohľadať. Schwab svoje postavy definitívne vykoreňuje z rodín, matrík, vzťahov či povinností. Tieto nikam nepatriace individua akoby levitovali vo svete zo slov.

A je to práve jazyk, tzv. *schwabisch*, ktorý je pre Wenera Schwaba signifikantný. V úvodnej poznámke k *Vzrušujúcemu kolotoču* Schwab píše: „Podľa stanného práva by mal Jazyk tú neslýchanú reč zastreliť.“ (Schwab, 1996:4). V skutočnosti to vyzerá tak, že Schwabov jazyk je nielen neslýchaný, ale i nepočúvateľný. Je to *antireč* par excellence. Cieľom tejto reči nie je, aby si postavy vymenili informácie a porozumeli si. Napriek tomu, že reč postáv je koncipovaná ako dialóg, neubráni sa recipient pocitu egocentrického monológu, ktorý navyše krepčí na poli nezrozumiteľných neologizmov.

Rovnako ako u Schnitzlera nemá ani Schwabova hra skutočný záver: Štetka a Poslanec sa rozchádzajú rovnako ako Nevieстка a Gróf – bez sexu a nečakane priateľsky. Žeby to znamenalo koniec blúdenia v kruhu? V tom momente možno, ale nie je to len ďalší svetlý moment v honbe za svetlými momentami?

Od Schnitzlera k Schwabovi (Akú váhu má storočie)

Schnitzler je napriek výčitkám pre povrchnosť dobrou sondou do viedeňskej spoločnosti na prelome storočí. Vidíme chudobu, vidíme bohatstvo, vidíme buržoázne šosáctvo a samozrejme to, že existujú hranice, za ktorými sme si podobnejší, než by sa nám na prvý pohľad mohlo zdať – „pred Erosom tak ako pred Thanatom sú si všetci ľudia rovní. Neplatia tu zásluhy, protekcie, sociálne postavenie, vek... Keďže zasahuje všetkých bez rozdielu, mohol tak Schnitzler zachytiť celú spoločnosť.“ (Grusková, 1999b:97) Postavy ešte ani nestihnú zložiť šaty a divák

vie, že to nie je ani prvý, ani poslednýkrát, že hľadanie a nenachádzanie bude pokračovať. *Kolotoč* totiž nie je hra o nachádzaní, ale o hľadaní. Len samotné hľadanie šťastia má pre postavy zmysel, dosiahnuté šťastie sa v okamihu rozpadá.

Schwabovým cieľom nie je konzervovať pohľad na súdobú spoločnosť, jeho hra postráda vážnejší spoločenský rámec. Rovnako jeho postavy nemajú vlastnú psychológiu, sú to typy určené povoláním a jedným výrazným rysom (vulgarita u Štetky, agresívna dominancia u Domáceho, senilná nostalgia u Poslanca). V podstate sa stále pohybujú po starých, schnitzlerovských dráhach, ale už na nich nič nehľadajú. Ich úlohou je žiť stereotypne, sériovo. Aj zmeny v ich živote sú stereotypné a nevyvolávajú žiadne prejavy emócií. Holička v druhej scéne nevzrušene prenesie: „Zanedlho podám ľudským vlasom výpoveď a dosiahnem manželstvo.“ (Schwab, 1996:13).

Postavy akoby sa dostávali do začarovaného kruhu letargie, z ktorého vedie len jeden únikový východ. Postava Claudia v Hofmannsthalovej hre *Blázon a smrť* hovorí: „Rád rozlúčim sa s bledým životom: až v okamihu smrti cítim – som.“ (Hofmannsthal in Grusková, 1999a:79) Vyzerá to tak, že ani Postava Domáceho vo štvrtej scéne Schwabovho *Vzrušujúceho kolotoča* nemá lepší nápad: „Milujeme nezmyselné jatky. V skutočnosti by sme sa asi mali nejakým vzrušujúcim spôsobom zabiť.“ (Schwab, 1996:23)

A tak sa cez spoločenské pozlátka, abecedu zvädzania a plochých fráz dostávame až k nemožnosti úniku. Pretože aj smrť samotná by bola len ďalším pokusom o dobré riešenie. Zabiť sa znamená nemusieť ďalej hľadať, zrieknuť sa zodpovednosti, skrátka opustiť palubu. Schnitzlerove postavy nemajú strach zo smrti. Schwabove ju priamo nazývajú „dezertnou témou po sexe.“ (s. 24)

Neviestka: Daj pozor, je tu tma. Keby si sa pošmykol, spadneš do Dunaja.

Vojak: To by bolo beztak to najlepšie. (Schnitzler, 1921:6–7).

Definitívna strata autority, to je konečný stav, ku ktorému nás Werner Schwab privádza. Moderný hrdina sa nezastavuje pred nikým a pred ničím, je sám sebe merítkom hodnôt. Sto rokov podstatne nezasiahlo do formy ani obsahu – *Kolotoč* je stále cyklom desiatich scén točiacich sa okolo sexu. Ale význam?

U Schnitzlera sme hovorili o istej povrchnosti, ktorá však poskytuje dostatok záchytných bodov na to, aby sme *Kolotoč* nebrali ako historicky pripúdrovanú pornografiu. Dalo by sa povedať, že Schwab Schnitzlerovu hru skopíroval – ale značne na nej vyladil farby. Vyhnal problémy do extrému. Zo zvädzania sa stalo využívanie a z rešpektu pred smrťou letargia. Humor je čierny. Už nie je čo povedať, napriek tomu stále niekto hovorí. A tak na konci stojí panoptikum individuí, ktoré už nič nehľadajú a o nič nebojú. Ako hovorí Mladá žena v štvrtej scéne – „konečným výsledkom je únava“. (Schwab, 1996:23).

POUŽITÁ LITERATÚRA

DEITERS, F. J. 1999. *Drama im Augenblick seines Sturzes*. Berlin 1999.

GRUSKOVÁ, A. (Ed.). 1999a. *Dramatika viedenskej (viedeňskej) moderny*. Bratislava – Praha 1999.

- _____. 1999b. *Milý pornograf*. Bratislava 1999.
- KOKOSCHKA, O. 1971. *Mein Leben*. München 1971.
- POLJAKOVÁ, K. 2004. *Schnitzler, Schwab a kolotoč*. Brno 2004. Oborová práca. Vedúci Mgr. Pavel Klein, Ph.D.
- SCHNITZLER, A. 1921. *Rej*. Praha 1921.
- SCHWAB, W. 1996. *DER REIZENDE REIGEN nach dem Reigen des REIZENDEN HERRN ARTHUR SCHNITZLER*. Graz – Wien 1996.
- SCHWAB, W. 1998. *Prezidentky*. Brno 1998.

FARCE IN A SEX SHOP: A COMPARATIVE ESSAY

The essay aims to introduce two plays named *Reigen* and to compare them. The first one, written by the Viennese Jewish writer, Arthur Schnitzler (1862–1933), was published in 1900 and portrays a vicious circle of love relationships in Austria's capital at the end of the 19th century. The second play, *Der reizende Reigen nach dem Reigen des reizenden Herrn Arthur Schnitzler*, written by the scandalous Austrian dramatist, Werner Schwab (1958–1994), is based on Schnitzler's original. Even though it was published nearly a hundred years later, the play is almost unchanged in form and content. The author only updated the characters' professions (for example, the Earl turns into a member of parliament) and made them speak a nearly artificial language (or "Schwabisch"). These changes, which are not profound but not without consequences either, turn Schwab's adaptation into a play about modern emptiness where physical love devoid of feelings is pointed out. While Schnitzler's original play seeks to depict Viennese society and its vicious circles of seduction, Schwab simply presents a parade of estranged eccentrics, who wave around their artificial phalluses and exploit each other.