

Smyčka, Václav

Milostná vášeň v dílech osvícenských spisovatelek z českých zemí

Bohemica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 1, pp. 7-22

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2024-1-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80192>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 01. 08. 2024

Version: 20240723

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

Milostná vášeň v dílech osvícenských spisovatelek z českých zemí

Václav Smyčka

ABSTRACT

The Passion of Love in the Works of Enlightenment Women Writers from the Czech Lands

The study examines the depiction of love in texts by women authors of the second half of the 18th and early 19th centuries. It traces the tensions created by the assertion of the “romantic” image of love as love in relation to a society supposedly autonomous, unconditional and spontaneous and the needs of a transforming bourgeois family. It then traces the various articulations and resolutions of this conflict in the works of Marie Anna Sager (née Rozkošny), Victoria Rupp (née Roudnitz), Walburga Truchsess-Zeyl, Rebecca Leška, Emilie Nunn, and (in translation) Babeta Bradáčová. It concludes that the texts neither reduce the role of women in these conflicts to pragmatic self-sacrifice for the sake of economic and socially acceptable pragmatics, nor do they explicitly adorn the “impossibility” of romantic love, as encountered, for example, in the male authors of the “Sturm und Drang” movement, but rather seek and find a compromise solution between the interests of the nuclear family on the one hand and the need for the objectification and unconditionality of love on the other. Sager achieves this through the seamless transition of sibling love into lover love, Rupp through the emotional manipulation of a daughter in love by her mother, Truchsess-Zeyl through the re-introduction of spouses who think of themselves as strangers, and the text mediated by Bradáčová through the strengthening of the mother-son relationship as a substitute for a lost lover.

KEYWORDS

Love; bourgeois family; Enlightenment; Maria Anna Sager; Walburga Truchsess-Zeyl; Viktoria Rupp.

KLÍČOVÁ SLOVA

Láska; měšťanská rodina; osvícenství; Marie Anna Sagerová; Walburga Truchsess-Zeylová; Viktorie Ruppová.

Antinomie lásky v nukleární měšťanské rodině

Téma lásky a sexuality odráží protikladné společenské a kulturní tlaky, které zformovaly na počátku moderní doby měšťanský subjekt a nukleární model rodiny: na jedné straně vyžadovala nukleární rodina proměňující se z otevřené výrobní jednotky v uzavřenou výchovnou instituci (MATTHES 2015: 110) stabilní a funkční vztahy, které by umožnily dostát zvyšujícím se nárokům na vzdělání a uplatnění dětí ve společnosti (HROCH 2015: 10). Proto se také modely teatrální kurtoazní lásky „amour passion“ a „amour tendresse“, které se vyvinuly ve francouzské dvorské kultuře 17. století, jevíly pro měšťanskou nukleární rodinu jako nevhodné. Na druhou stranu ale také středostavovská měšťanská společnost toužila po formách výlučné individuality, jak ji dosud praktikovaly pouze vyšší stavy, a vyvinula od druhé poloviny 18. století ideál „romantické lásky“.

Ta má s kurtoazní „amour passion“ společné to, že klade důraz na spontánní, nepragmatický a „nepravděpodobný“ charakter lásky. Podle Niklase Luhmanna přitom souvisí vznik „romantické lásky“ v měšťanském prostředí 18. století s celkovou proměnou moderní subjektivity a rozvojem intimních osobních vztahů v rámci funkcionální diferenciaci společnosti: model „romantické lásky“, podtrhující spontánnost a nepodmíněnost citu, umožňoval vyrovnávat nárůst významu neosobních vztahů v měšťanských vrstvách společnosti. Romantická láska jako „symbolicky generalizované médium“ vytvářela podle Luhmanna „pravděpodobnost jinak vysoce nepravděpodobné komunikace“, a umožňovala tak uznání subjektu právě v jeho nepodmíněné subjektivitě a individualitě (LUHMANN 2002: 23–51).

V ideálu romantické lásky se proto koncentrovaly obě protikladné tendence: láska zde byla proklamována jako nevypočitatelný a člověka jako celek bez ohledu na jednotlivé vlastnosti akceptující cit, současně se měla stát základem spokojeného stabilního manželského svazku. Z tohoto napětí pak plynula řada konfliktů: pnutí mezi „nevysovitelností“ romantické lásky a láskou jako do jisté míry již nutně konvencionalizovaným jazykem a rituálem, rozpor mezi láskou jako bezvýhradným vzdáním se milovanému a osvícenským ideálem autonomie

subjektu, rozpor mezi nepodmíněným citem milujícího a rovněž stále emocionálnějším poutem dětí a rodičů atd.

Tyto rozpory v představách a normách týkajících se lásky se zvláště výrazně promítly do krásné literatury. Jak upozornil Luhmann, představovala literatura jedinečný kód pro šíření vzorců lásky, ale i jejich problematizování. Nabízí proto i vhodný pramen k poznání tohoto kódu a společenské sémantiky lásky. Romány, básně a dramata samozřejmě neodráží reálnou podobu sociální praxe a skutečných milostných vztahů, právě díky své fikčnosti a komplexitě literárního jazyka však lépe než jiné diskurzy mohou reflektovat vnitřní napětí mezi různými vzorci milostného citu. Texty jako Goethovo *Utrpení mladého Werthera* či romány *Clarissa* a *Pamela* Samuela Richardsona můžeme sice stěží brát jako reprezentativní zobrazení milostných vztahů své doby, představují ale paradigmatické modely, které trvale ovlivnily milostný diskurz západní Evropy (LEHMANN 1991). O jaké beletristické texty se však můžeme opřít pro počátky utváření měšťanské společnosti v druhé polovině 18. století v českých zemích?

Autorky z českých zemí o milostných vztazích

Na rozdíl od západoevropských literatur se může zdát, že beletrie a drama z českých zemí 18. století neposkytují pro zkoumání milostného diskurzu mnoho relevantních textů. Ještě více to platí pro literaturu psanou ženami. O ženách píšících krásnou literaturu a drama se dějiny české literatury zmiňují teprve v předbřeznové době (v případě dramatu ještě později). Pokud se ale neomezíme na česky psanou literaturu,¹ která se stala pro utváření měšťanské společnosti relevantní až později v 19. století, a vezmeme v potaz literaturu německy psanou z Čech a Moravy, objeví se v našem hledáčku již v druhé polovině 18. století celá řada beletristických a dramatických textů modelujících milostné vztahy, a to i od žen. Právě tyto texty mají pro nás zvláštní hodnotu, jednak proto, že v dobové představě o rozdělení genderových rolí spadaly vnitřní emocionální záležitosti rodiny právě do prostoru ženské působnosti (HAUSEN 1976: 368), jednak proto, že texty psané ženami mohou korigovat perspektivu mužů dominující jinak literatuře této doby. Právě na tyto vzácné reprezentace lásky v krásné literatuře žen se proto v této studii zaměříme.

1) K literárnímu zobrazení lásky v česky psané literatuře pozdějšího 19. století z hlediska konstruování zápletky viz CHARYPAR 2022: 310–327.

Jaké autorky zde připadají v takto nadjazykově rozšířené literatuře českých zemí v úvahu? Na prvním místě je třeba jmenovat Marii Annu Sagerovou (1727 až 1805), zřejmě vůbec první autorku románu napsaného v německém jazyce.² Povšimnout bychom si měli ale i dramatičky Viktorie Ruppové rozené Roudnické (zřejmě 1755–1811, nebo 1814), hraběnký Truchsess-Zeylové rozené Harrachové z Kunína (1762–1828), překladatelky románu v dopisech *Vítězství přirozenosti* z roku 1789 Alžběty Bradáčové (1746– po roce 1790) a básnířky Emilie Nunnové (činné 1800–1810). Zmínit bychom pak mohli ještě řadu jen částečně identifikovaných či anonymních přispěvatelek, na které narážíme v básnických almanaších a periodikách přelomu 18. století a 19. století, mezi nimiž se letmo objevila také první český písičí moderní autorka Rebeka Lešková (1773–1856).

Hned čtyři ze jmenovaných autorek, Bradáčovou, Ruppovou (Roudnickou), Sagerovou (Rozkošnou) a Nunnovou, spojuje měšťanské prostředí pražské Malé Strany. U prvních tří můžeme navíc vzhledem k jejich rodným příjmením a frekvenci českých jmen v jejich matričních záznamech předpokládat, že alespoň v dětství jim nebyla čeština cizí. Proč psaly německy, lze vysvětlit jednak vyšším společenským postavením těchto autorek, pro které byla němčina bez ohledu na rod příznačná, jednak specifickým postavení ženy jako autorky: případná volba češtiny by znamenala překonávat hned dvojí bariéru předsudků proti jazyku i rodu. Kampaň českých obrozenců za získání žen do svých řad v zájmu vlastenecké agitace se rozvinula teprve v 30. a 40. letech 19. století (PIORECKÁ 2023: 335n). Naopak v poslední třetině 18. století pozorujeme spíše individuální iniciativu čtenářek a autorek najít si cestu k již etablované německy psané literatuře. Ve veselohrách Ignáce Cornovy a pražských morálních týdenících 70. a 80. let 18. století se setkáváme vícekrát s postavami sečtělých měšťanek, někdy i služek a hostinských, jejichž záliba v německy psané beletrii pobízí k četbě také muže (ANONYM 1771; CORNOVA 1786: 15). Vedle mladých mužů – absolventů německého středního a vysokého školství od 80. let 18. století – to byly tedy očividně i ženy odkázané na domácí vzdělání a samostatnou četbu, kdo rozšiřoval v této době řady německy čtoucích čtenářů českých měst.

Jak tedy tematizovaly lásku a milostnou vášeň tyto autorky? Jakým způsobem se do jejich psaní promítly zmíněné rozpory v sémantice lásky?

2) Sagerové jako jediné ze zde jmenovaných německy písičích autorek z českých zemí věnovali pozornost literární historikové, viz zvláště práce Claire BALDWIN (2002), Michaela WÖGERBAUERA (2009) a Helgy MEISE (2011).

Svoboda k lásce a láska disciplinovaná: Viktorie Ruppová, Walburga Truchsess-Zeylová

Jedním z klíčových témat při formování moderního kódu lásky byla, jak jsme naznačili, svobodná volba milujícího, a s tím související deklarovaná společenská a hmotná nepodmíněnost lásky. Texty autorek 18. století na jednu stranu zdůrazňují bezpodmínečnou nutnost svobodného rozhodnutí hrdinky ve věci lásky. Současně se však tuto svobodu snaží skloubit s potřebou sociální kontroly a pragmatického zájmu rodiny, bez nichž byl ještě dlouho skutečný svazek zpravidla nemyslitelný. Názorně to ukazuje drama Viktorie Ruppové *Dobrotivá matka* (*Die gute Mutter*, 1777), které se hrálo v Praze v Divadle v Kotcích a vyšlo zde současně tiskem v roce 1777 (KNEIDL 1992: 279).

Protagonistce dramatu, mladé Emilii, se dvoří hned dva muži. Excentrický a všemi obdivovaný libertin markýz Doran a poněkud stydlivý, zato navýsost zodpovědný a uvážlivý hrabě Belzor. K tomu se přidává bonvivánský strýček, který, když už nemůže být sám ctitelem, alespoň svádí Emilku k nejrůznějším škodlivostem a doporučuje jí markýze Dorana.

Naštěstí je zde matka (zmněná v titulu hry), která to s Emilkou „myslí dobře“. Matka je mimořádně sečtělá, jak připomínají postavy kolem ní (RUPP 1777: 8–9),³ a tak ví, jaká nebezpečí dceři hrozí v milostných dobrodružstvích. Na adresu svého libertinského bratra říká:

„Ty jsi nebyl nikdy manželem, nikdy otcem. Neznáš ani dobré, ani špatné stránky toho. A pak, když selže manželství, jsou na tom muži vždycky lépe než žena. Aniž bych chtěla svému dítěti odporovat v jeho volbě, nasadím vše, abych dovedla svoji dceru alespoň k tomu, aby poznala, co je zaž muž, kterého miluje“ (IBID.: 8).⁴

Do života své dcery v duchu osvícenské liberální výchovy matka tedy zasahovat nechce, nechce být, jak říká, despotou. Bedlivě zato pozoruje každý záchvěv duše své dcery. Ráno zpovídá služebnou, aby se dozvěděla, jak dcera spí a o čem hovoří ze spaní. I z malby zátiší své dcery usuzuje na její podvědomé touhy, neboť v namalovaných květech nachází podobu s květy v klopě neblahého

3) „Meine Schwester ist ein gutes Weib, eine gute Mutter; wenn sie nur mit ihrem verdammten Bücherlesen sich über alle Gebräuche der großen Welt hinausgesetzt hätte.“

4) „Du warest nie Gatte, nie Vater; du kennst weder das Gute, noch Böse davon – und denn sind die Männer noch immer glücklicher, als eine Frau, wenn ihre Ehe mißlingt. Ich will alles versuchen, ohne meinem Kinde in ihrer Wahl zu widersprechen, es dahin zu lenken, daß sie den Mann wenigstens kennen lernet, den sie liebt.“

markýze. Ví tak nakonec o své dceři více, než si dcera sama je ochotná přiznat: „Nemám se hrozit, že k němu již teď cítí více, než si je sama vědoma?“ (IBID.: 8) ptá se matka sebe.⁵ Starostlivá matka se nezastaví dokonce ani před kontrolou korespondence své dcery, když už na ni přijde. Dopisy sice sama neotevívá, ale spokojuje se s tím, že důkladně vyzpovídá poslíčka, který obsah dopisů prozradí, a služku, která pozoruje reakce dcery při čtení dopisu.

Ani tehdy ale, kdy se matka dozvídá o pokusu markýze svést Emilii bez ohledu na vůli matky, nechce matka své dceři nic zakázat. Pokračuje zato v nepřímém působení na dceru. Matka předstírá smrtelnou chorobu a vyhrožuje blízkou smrtí. Poděšená dcera nakonec sama odmítá příliš horlivého markýze a rozhoduje se pro matkou doporučeného respektabilního (byť poněkud méně zábavného) hraběte. Matka tak může vítězně zvolat: „Hleďte, co zmůže dobrotivá matka se srdcem dobře vychované dcery“⁶ (IBID.: 43).

Jakkoli dnes tento kus vyvolává úsměv, ve své době měl působit spíše dojetím. Matka je brána jako veskrze vážná a vzorová postava. Její úspěch symbolizuje úspěch rozumného, uměřeného osvícenství před aristokratickým libertinstvím. Děje se to ovšem za cenu toho, že mateřská láska si nepřímou, o to ale jistěji podmaňuje lásku mileneckou. Otevřenost osvícené matky je tak jen zdánlivá. Také hrabě Belzor se sice jeví na rozdíl od libertinského markýze jako ideální adept pro rodinu vyznávající měšťanské hodnoty vzdělání, zodpovědnosti a uměřenosti, postačuje mu ovšem na druhou stranu jen, že milostnou vášeň projevuje on sám, a nečeká na vzplanutí citů Emilie. Bez významu zde není také drobná poznámka jedné z vedlejších postav o mimořádném bohatství hraběte, která představuje tuto „rozumnou“ volbu jako materiálně jednoznačně výhodnější. Svobodnost Emiliina rozhodnutí je tak jen zdánlivá a nanejvýš pochybná, ačkoli je ona i její matka představují jako čistě individuální volbu. Mezi pragmaticky „potřebným“ a osvícensky liberálním přístupem k volbě partnera se tak uzavírá kompromis, který dovoluje vytvořit zdánlivou suverenitu subjektu „samostatně“ se rozhodující dcery, a přitom jej plně podřídit zájmům rodu.

Ještě rozporuplněji působí v tomto ohledu hra kunínské hraběnky Walburgy Truchsess-Zeylové *Louisa aneb tak se zkouší láska (Louise oder so prüft man die Liebe, TRUCHSESS-ZEYLOVÁ 1784)*, která vyšla v časopise *Damenjournal*.⁷ Zkoušce zmíněné v titulu hry je zde podroben mladý pár Louisa a Freudenthal,

5) „Soll ich nicht fürchten, daß sie schon mehr für ihn empfindet, als sie noch selbst weiß?“

6) „Siehe, was eine gute Mutter über das Herz einer wohl erzogenen Tochter vermag.“

7) Časopis redigovaný Rudolfem Grossingem, problematickým a později vězňeným osvícencem původem z Komárna, odebíraly čtenářky napříč střední Evropou včetně většiny významných aristokratických z českých zemí (viz subskripční seznamy na konci každého čísla).

kteří byli sezdáni rodiči již v útlém dětství a poté se na mnoho let během dospívání odloučili. Rodiče zinscenují po letech odloučení setkání nyní již dospělých dětí tak, aniž by je vzájemně představili. Freudenthal nejdříve při návštěvě divadla spatří Louisu, v níž nepozná svoji ženu, ale přitahuje jej natolik, že musí divadlo opustit. Poté zase Fraudenthal, který byl mezitím již informován o stavu věcí, navštíví Louisu, aniž by tentokrát ona věděla, že je to její manžel. Není přitom zřejmé, zda cílem této zkoušky má být spíše ověření vzájemné věrnosti manželů, anebo naopak zjištění, zda rodiče svým rozhodnutím rozhodli v souladu s přirozenou náklonností manželů.

Rodičům, kteří jednání svých dětí pečlivě pozorují, ovšem zřejmě uniklo, že je tímto staví do velmi rozporuplné situace. Pokud totiž dají Louisa a Freudenthal najevo, že se jim jejich protějšek líbí, zradí tím, jak se domnívají, manželskou věrnost. Když ale naopak nejeví ostentativně žádný zájem o svůj protějšek, dokazují tím chybnost rodičovského rozhodnutí, nahodilost a násilnost svého svazku. Sami rodiče se tak na poslední chvíli uleknou konsekvencí svého experimentu, zvláště Louisa nejeví o svého nerozpoznaného manžela žádný zájem a jedná vůči němu chladně. Jen Louisa – a s ní zasvěcený čtenář dramatu – přitom ví, jak obtížný boj svádí s pokušením přiblížit se tomuto pro ni neznámému a přitažlivému muži, který se jí dvoří. V zoufalství jej upomíná na svůj stav vdané ženy, a teprve tehdy rodiče podhalují skutečnou identitu obou manželů.

Ve výsledku tak děti osvědčují jak správnost volby svých rodičů, když se do sebe znovu zamilovávají, tak i svoji – alespoň fyzickou – věrnost vůči partnerovi. Hra se tak snaží touto zápletkou harmonizovat svobodu lásky s patriarchální tradicí a mocí rodičů nad jejich dětmi. Aby však mohla obojí spojit, musí věrnost i svobodu lásky dovést současně na hranici popření. Svobodné potvrzení volby partnera se dokazuje pouze tím, že si hrdinové musejí přiznat svoji – přinejmenším platonickou – nevěru, a naopak věrnost manželství uzavřenému na základě patriarchální moci rodičů dokládají popřením volby svého srdce. Jen takto paradoxní konstrukcí lze nadále udržet rodící se kód svobodné a nepodmíněné lásky na jedné straně a přetrvávající praxe patriarchální moci na straně druhé.

Láska autentická a neautentická: Rebeka Lešková, Emilie Nunnová a Marie Anna Sagerová

Druhým tradičním napětím v utvářejícím se moderním kódu lásky byla otázka její (ne)autenticity, která se vrací v dějinách utváření milostného kódu jako vztah lásky a sexuality, nebo věrnosti a přetvářky.

Tradičním způsobem tuto konstitutivní antinomii vyjádřila zřejmě první česky napsaná báseň Rebeky Leškové *Výstraha před svůdci všem pannám*, která v didaktickém tónu poučovala ženy, aby pečlivě rozlišovaly mezi chtíčem a láskou, čímž navazovala na preciózní literaturu 17. století a archaické modely lásky jako služby dámě (LEŠKOVÁ 1798). Blíže k romantickému modelu lásky měla epická skladba Emilie Nunnové *Zkoušení lásky* (*Die Prüfung der Liebe*, NUNNOVÁ 1810). Pronásledovaný orientální princ zde přijímá svoji lásku k dceři sultána, na jehož dvoře pobývá, jako ránu neblahého osudu. Princ podstupuje pro svoji lásku věznění a volí smrt před popřením lásky, čímž prokazuje svoji autenticitu a místo popravy se dočkává naplnění svých tužeb. Zasazení příběhu do orientálních kulis přitom ponechává vylíčený ideál lásky vzdálený konkrétní společenské situaci autorky a jejích čtenářů či čtenářek.

Spor o autentickou lásku však v této době již častěji nabíral konkrétnější stavovské a sociální rysy. Aristokratická „amour passion“, tedy podoba graciézní lásky, jak ji stvořila francouzská klasická epocha 17. století, sice nabízela výlučné pojetí lásky vhodné pro kódování moderního individualismu, v podmínkách měšťanské společnosti se však zdála být, jak jsme řekli, příliš teatrální, rétorická a obecně pro podmínky měšťanské nukleární rodiny nevhodná. Transformovala se tak zde do podoby „rozumné lásky“ jako protikladu k „falešné lásce“ aristokracie, o čemž názorně svědčí vůbec první román pražské autorky Marie Anny Sagerové *Zaměněné dcery* (*Die verwechselten Töchter*, SAGER 1771).

Jádrem tohoto románu je úvaha: co se stane, když dvě podobné dívky získají odlišné vychování v chudších měšťanských poměrech a v poměrech bohaté aristokracie? Láska které z nich má větší budoucnost? V jediný den se narodí dvěma matkám žijícím pospolu dcery a obě matky je z rozmaru pojmenují Klára. Obě Kláry vyrůstají společně, později se však jejich cesty rozejdou a jedna z dcer odchází ke dvoru, zatímco druhá pokračuje v podnikání. Díky tomu si jedna z dívek osvojuje měšťanské hodnoty samostatnosti, pragmatické činorodosti a morální integrity, zatímco druhá propadá „umělé“ dvorské etiketě, charakterizované povrchností vztahů, předstíráním, koketérií, rozmařilým způsobem

života a zneužíváním služebnictva. Zatímco jedna Klára, vybavená měšťanskou přirozeností, se stává nezávislým individuem s bohatým vnitřním životem, druhá Klára postrádá vlastní niternost, která by ji řídila jako morální a emoční kompas. Aby byl podtržen vliv prostředí, ukazuje se v průběhu románu, že dívky byly v dětství zaměněny a ke dvoru byla poslána ta, která měla zůstat měšťankou, zatímco měšťanka se dostala ke dvoru.

Hlavní důsledek pro podobu lásky obou hrdinek má rozdílnost výchov. Klára u dvora prožívá lásku jako afektovanou hru, simulaci patetických vyznání. Sama se v této spleti afektů ztrácí, protože postrádá stabilní niternost, a zklamaná láska má pro ni destruktivní účinek. Ze zahořklosti onemocní neštovicemi a umírá. Naopak praktická druhá Klára má ve věcech lásky od začátku jasno: „Většina [dívek] je nešťastná, když nevsadí na co nejprísnejší zkoumání srdce nebo na vyváženost harmonizujícího blahobytu, ale pustí se do toho nazdařbůh a bez rozmyslu“⁸ (SAGER 1771: 83–84). Moderní měšťanka Klára zvolí první alternativu, ačkoli sama ve skutečnosti nic nevolí: Poté, co se ukáže, že není tím, kým měla být, přijde si pro ni muž, kterého dosud považovala za svého bratra. Její sourozenecká láska tak plynule přechází v lásku mileneckou a manželskou, aniž by se zdál být mezi tím z její strany jakýkoli rozdíl. To dokonce dohání jejího nastávajícího k zoufalství, neboť musí až příliš rozumnou Kláru upomínat, že by nyní měl být jejich vztah přece jen v něčem jiný, než byl v době, kdy se považovali za sourozence.

Jakkoli konstruovaně může působit plynulý přechod sourozenecké lásky k lásce manželské, řeší velmi bystře konflikt mezi osvícenským ideálem autonomního subjektu a potřebou milostného odevzdání. Vášnivou lásku demonstrující své slepé odevzdání (*amour passion*) v případě „rozumné Kláry“ nahrazuje „*amour propre*“, tedy láska k sobě samému, jejíž význam pro rozvoj autonomního subjektu docenilo osvícenství. Láska k sobě samému je zde především láskou ke svému ctnostem (KIMMICH 1995: 243; CHARVÁT 2010: 253–264). Právě z ní plyne samostatnost Kláry a jejího partnera a jejich schopnost odolávat svodům svého okolí. Tito hrdinové nezávisí na nikom jiném, ba zdá se, jako by takřka nepotřebovali ani jeden druhého; poznali dokonale svá srdce, protože byla utvářena společně, a jejich láska je v tomto smyslu prostá jakýchkoli excesů. Proti sobě tak i v této věci stojí „parazitismus“ dvorské etikety a „autarkie“ měšťanského morálního étosu, který je soběstačný až na hranici sebelásky – či incestu.⁹

8) „Die meisten sind unglücklich, wenn sie es nicht auf die genaueste Prüfung des Herzens, oder auf die Waage des übereinstimmenden Wohlstandes, sondern auf ein unüberlegtes Gerathewohl ankommen lassen.“

9) Podle Andrease Reckwitze představuje „das Exzesive, Artifizielle und das Parasitäre“ tři hlavní diference, skrze něž se definuje měšťanský subjekt vůči kultuře aristokratické (RECKWITZ 2006: 299).

Právě incest obchází jako strašidlo tento měšťanský model lásky. Sagerová před ním sice uniká svojí komplikovanou zápletkou, když nechá z bratra učinit nepravého bratra. Jiní autoři této doby, jako Giacomo Casanova ve svém duchovském románu *Icosameron* (CASANOVA 1787), moravskoslezský dramatik Heinrich Ferdinand Möller ve hře *Heinrich a Henrietta* (MÖLLER 1778) a Christian Heinrich Spieß ve *Zloduchu Petříčkovi* však toto skryté nebezpečí vysloví nahlas a vyjádří v otevřeně incestních vztazích svých hrdinů, které se jinak jeví jako ideální milostné vztahy (SPIEß 2022).

Dvoji „přirozenost“ lásky: Alžběta Bradáčová

Poté, co literaturu střední Evropy zasáhla vlna hnutí Bouře a vzdoru a nesmlouvavých, vášněmi zmítaných hrdinů, jako byli Goethův *Werther* (GOETHE 1968) či *Siegwarth* Johanna Martina Millera (MILLER 1776), ukázaly se kompromisy mezi společenskou pragmatickou praxí a romanticky nepodmíněnou láskou jako problematické. Mezi autory z českých zemí na tento skeptický pohled zdůrazňující neslučitelnost norem kódu a společenských norem navazovaly zvláště povídkové soubory Christiana Heinricha Spieße *Biographien der Selbstmörder* a *Biographien der Wahnsinnigen* (SPIEß 1785; SPIEß 1795), které tímto předznamenávaly pozdější díla romantismu. Pokusy o usmíření antinomií lásky tím neustaly, soulad mezi společenským řádem a individualismem skrytým v romantickém kódu lásky však bylo třeba konstruovat otevřeněji a počítat i se stavy šílenství či dobrovolné smrti jako konsekvencemi protichůdných požadavků kladených na subjekt.

Názorně to dokládá německý překlad v Amsterdamu anonymně francouzsky vydaného románu v dopisech *Vítězství přirozenosti* (*Le Triomphe de la Nature*, 1783) malostranskou měšťankou Babetou Bradáčovou.¹⁰ Román vyšel pod jménem Bradáčové (Pradatsch) s drobnými úpravami oproti originálu v Praze v roce 1789 (*Der Sieg der Natur, in dem Jahrhundert in dem wir leben*, 1789). Pisatelka fiktivních dopisů hned na začátku přichází o milovanou přítelkyni, která

10) Autorství originálu není jasné. Britská bibliografie konce 19. století uvádí jako autora jméno „Desmaretse“ bez křestního jména a bližších informací (GARNETT 1881: 48). Není ovšem vyloučené ani, že Bradáčová byla autorkou již samotného originálu. Pražská banka Petra Bradáče, zřejmě manžela Babety Bradáčové, v této době udržovala intenzivní obchodní kontakty s obchodníky a bankéři právě v Amsterdamu (ZELLWEGER 2023: 189). Úpravy překladu oproti originálu se týkají jednak změny francouzských jmen na německá, jednak rozšíření o výklady přibližující čtenáři francouzskou kulturu.

opouští Paříž, a vzájemná korespondence má nahradit jejich pravidelná setkání. Manžel vypravěčky pobývá dlouhodobě na venkově a nejeví o svoji ženu zájem. Předmětem korespondence se záhy stává distingovaný vyslanec z jistého zahraničního dvora, s nímž naváže vypravěčka přátelský vztah. Oba souzní svojí láskou k přírodě a tráví čas procházkami v parcích. Nepřítomná přítelkyně vypravěčku varuje před tím, aby z přátelského vztahu nevznikla láska, která by zničila manželství, avšak vypravěčka zpočátku na tato varování nedbá. „Tím, že miluji Volmera, neprotivím se ani ctnosti, ani mravům,“ věří i poté, co si již musí lásku k Volmerovi doznat (PRADATSCHE 1789: 72).¹¹ Postupem času je ovšem stále více trápena pochybnostmi, zda má „přirozenost“ svých vášní akceptovat, a obhajuje ji, i když si je vědoma jejich společenské nepřipustnosti:

„Ovšem když nezávisí touhy mého srdce na mně? Když mne strhnou mocí, jíž nelze odolat, proč mne zákon zatracuje? A má-li zákon právo, aby mne zatratil, proč má duše v sobě živí zavrženíhodné vášně?“ (IBID.: 55)¹²

Teprve postupně přichází hrdinka na to, že se její přátelství již dávno proměnilo ve vášnivě zamilování. Ztrácí postupně důvěru sama v sebe a schopnost vyznat se ve vlastních citech. Hrdinka se snaží ze sporu vášně a ctnosti uniknout idealizací dosud platonického vztahu. Láska tím však dostává ještě démoničtější charakter. Sama hrdinka později poznává, že tato idealizace je výmluvou před svědomím, a hrozí se ztráty kontroly nad sebou samou. Starý model trubadúrské lásky, kde muž vstupuje do pomyslné služby své paní, aniž by musela být naplněna skutečným vztahem, očividně již není možný. Když konečně vyslanec opustí na rozkaz nadřízených Paříž, podléhají oba nemoci způsobené jejich nervovým vypětím. Vyslanec umírá a vypravěčka propadá šílenství. V této době přebírá korespondenci se vzdálenou přítelkyní sestra hlavní hrdinky, která nemá přístup do nitra šílené, může ale komentovat projevy její nemoci. Šílenství nakonec začne ustupovat, když v ženě vzbudí její syn mateřský pud. Zdá se tak, že měšťanská nukleární rodina slaví úspěch nad milostným excesem. Manžel, který se vrací z venkova, se nedozvídá nic o krizi svého manželství. A přesto: syn navrátí svoji matku k rodinnému životu údajně tím, že matce připomíná jejího milence. I na něj prý totiž učinil ztracený milenec takový dojem, že se mu syn připodobnil svojí mluvou a vyjadřováním. Láska k milenci se tak očividně přenáší na syna.

11) „Indem ich Volmer liebe, entsage ich weder der Tugend noch der Sittsamkeit.“

12) „Wenn die Neigungen meiner Seele nicht von mir abhängen? Wenn ich von einer unwiderstehlichen Macht hingerissen werde, warum verdammt mich das Gesetz? Und wenn das Gesetz das Recht hat, mich zu verdammen, warum ernährt sie verwerfliche Leidenschaften in meiner Seele?“

Přirozenost zmíněná v titulu se objevuje v románu tedy ve dvojitým významu: jednou jako přirozenost pudů, které jsou stravující. Nemá však smysl s nimi bojovat, protože jejich síla přesahuje odhodlání jednotlivců. Podruhé se přirozenost v příběhu objevuje jako přirozený mateřský cit, který opět probouzí matku z šílenství, do něhož upadla, a obnovuje rodinu. Přirozenost tak člověka zachraňuje, ale i ohrožuje. Není úplně jednoznačně jasné, která z těchto přirozeností slaví své v titulu zmíněné vítězství, zvláště když vezmeme v úvahu, že i při vyléčení z šílenství hrál prostřednictvím syna úlohu ztracený milenec. Ačkoli můžeme radikální vyznění tohoto románu přičíst jeho francouzskému, resp. holandskému původu, je zřejmé, že o necelé dvě desetiletí po prvním pražském románu Sagerové nabývala přirozenost již mnohem problematičtější rysy a lidské nitro se stává samo sobě netransparentním a nevypočitatelným. To ostatně ukázaly v téže době i vůči schopnostem člověka poznat a kontrolovat své nitro nanejvýš skeptické pražské povídky Christiana Heinrich Spieß (SPIEß 1785, 1795). Nitro v sobě skrývá komplikované vášně, které nelze již jednoduše představit jako sociálně rozrůzněné panoptikum ctností a neřestí. Moderní individuum se samo sobě stává záhadou.

Antinomie lásky, shrnutí

Literární díla autorek z českých zemí 18. a počátku 19. století ukazují celou řadu podob lásky. U Rebečky Leškové se ozývá archaický preciózní diskurz odkazující k lásce jako službě zásadně odlišné od chťiče, u Emilie Nunnové nachází výraz „amour passion“, ideál teatrální lásky „jdoucí za hrob“ chápáné jako nemoc a prokazované utrpením. Většina textů však nejen reprodukovala dobové milostné diskurzy, ale též refleктоvala vnitřní rozpory v sémantice lásky související s prosazováním moderního pojetí „romantické lásky“ v různých vrstvách společnosti a počínající transformací měšťanské rodiny z hospodářské jednotky v jednotku emocionálně-výchovnou.

V první řadě šlo o konflikt mezi svobodou milujících nutnou pro ustavení lásky jako kódu individuace a subjektivity a praktickou kontrolou v principiálně patriarchální společnosti, jak jsme jej ukázali na hrách Viktorie Ruppové a kunvaldské hraběnky Truchsess-Zeylové. V obou případech se pokusily autorky harmonizovat obě proti sobě jdoucí normy a poetickou fabulí vytvořit dojem jejich integrity. Zatímco Ruppová tuto antinomii zastřela překrytím milostné vášně chápající mateřskou láskou, hraběnka Truchsess-Zeylová ji vyhrotila v krutém

experimentu rodičů, a učinila ji tak viditelnou, že se i sami rodiče zalekli důsledků svého pokusu.

Druhou z těchto antinomií byla otázka autentické, resp. neautentické lásky, která na sebe brala v románu Sagerové rysy společenské kritiky aristokracie a dvorské kultury. Artikulovala se zde jako protiklad rozumné a afektované lásky. V motivu bratrské lásky Sagerová ocenila sebestřednost měšťanské „amour propre“, která vychází z lásky milujícího ke svému ctnostem.

V románu upraveném a přeloženém Babetou Bradáčovou se pak do veřejného diskurzu českých zemí dostala i otázka legitimacy nemanželské lásky a otázka přirozenosti pudů. „Přirozenost lásky“ zmíněná v titulu se zde ukazuje jednou jako stravující pud vedoucí k šílenství či smrti, jindy jako rodinné pouto navracející hrdinku zpět ke společnosti. Posílení intimního pouta mezi matkou a synem se pak jeví jako nástroj, jímž nukleární rodina může vyrovnávat toto napětí.

Podoby lásky v představených textech tak nelze jednoznačně redukovat ani na pragmatické sebeobětování hrdinek v zájmu hospodářsky nutného spojení rodin, ani na prostou adoraci „nemožné“ romantické lásky, s níž se setkáme například u mužských autorů hnutí Bouře a vzdoru. Hrdinky musí hledat a nacházet kompromisní řešení mezi zájmy nukleární rodiny na jedné straně a potřebou zniternění a nepodmíněnosti lásky, která by se stala oporou moderní subjektivity, na straně druhé.

PRAMENY

ANONYM

1771 „Ankündigung des Wochenblats mit der Aufschrift Neue Litteratur“, leták přivázaný k *Neue Litteratur* (Prag: Höchenberg)

CASANOVA, Giacomo Girolamo

1787 *Icosameron ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passerent quatre-vingt-un ans chez les Mégamicres, habitants aborigenes du protocosome dans l'intérieur de notre globe* (Prague: Normalschulbuchdruckerei)

CORNOVA, Ignatz

1786 *Die liebeiche Stiefmutter* (Prag: Schönfeld)

GOETHE, Johann Wolfgang

1968 *Utrpení mladého Werthera* (Praha: Mladá fronta)

LEŠKOVÁ, Rebeka

1798 „Výstraha před svůdci všem pannám“, in PUCHMAJER, Antonín Jaroslav (ed.): *Nové básně* (Praha: Herrl), s. 141–143

MILLER, Johann Martin

1776 *Siegwarth, eine Klostersgeschichte* (Leipzig: Weygandsche Buchhandlung)

NUNN, Emilie

1810 „Die Prüfung der Liebe“, in NUNN, Johann Joseph (ed.): *Wenig und Viel oder Hoffnung besserer Zeiten* (Prag: C. W. Enders und Compagnie), s. 106–114

PRADATSCH, Babette

1790 *Der Sieg der Natur, in dem Jahrhunderte, in dem wir leben. Wer hätte wohl so etwas geglaubt?* (Prag: Schönfeld)

SPIEß, Christian Heinrich

1785 *Biographien der Selbstmörder*, IV díly (Leipzig, Prag: Schönfeld)

1795 *Biographien der Wahnsinnigen*, IV díly (Leipzig: Voß und Compagnie)

2022 *Zloduch Petříček* (Praha: Academia)

TRUCHSESS-ZEYL, Walburga

1784 „Louise oder so prüft man die Liebe“, *Damenjournal zum Besten des Roseninstituts*, roč. 1, díl 3., červenec, s. 83–86, srpen, s. 186–193, září s. 289–294

LITERATURA

BALDWIN, Claire

2002 *The emergence of the modern German novel: Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche, and Maria Anna Sagar* (Rochester: Camden House)

GARNETT, Robert

1886 *British Museum Catalogue of printed Books: Edited 1881–1889*, díl 21 (London: William Clowes and sons)

HAUSEN, Eva Hausen

1976 „Polarisierung der Geschlechtercharaktere“, in CONZE, Werner (ed.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas* (Stuttgart: Ernst Klett Verlag), s. 363–393

HROCH, Miroslav

2015 „Měly ‚plebejské‘ kořeny inteligence význam pro tvářnost národa?“, *Cornova*, roč. 5, č. 2, s. 7–17

CHARVÁT, Filip

2010 „Leidenschaftliche Liebe: Überlegungen zur Darstellung der Liebe im ausgehenden 18. Jahrhundert bei Sophie von La Roche und Johann Wolfgang Goethe“, in *Acta facultatis philosophicae universitatis ostraviensis, Studia germanistica* 6, s. 253–264

CHARYPAR, Michal

2022 „Zápletka a kompoziční strategie“, in JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.): *Narativní způsoby v české próze 19. století* (Praha: Karolinum), s. 279–327

KIMMICH, Dorothee

1995 „Liebe“, in SCHNEIDERS, Werner (ed.): *Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa* (München: Beck), s. 243–248

KNEIDL, Pravoslav

1992 „Pražské činoherní a operní texty z doby působení Divadla v Kotcích“, in ČERNÝ, František (ed.): *Divadlo v Kotcích* (Praha: Panorama)

LEHMANN, Christine

1991 *Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler Verlag)

LUHMANN, Niklas

2002 *Láska jako vášeň* (Praha: Prostor)

MATTHES, Eva

2015 „Die historische Dimension der Familie: Geschichte der Familie als Erziehungsinstitution“, in *Handbuch der Erziehungswissenschaft* (Paderborn: Schöningh), s. 109–129

MEISE, Helga

2011 „Von der ‚unsichtbaren‘ zur ‚sichtbaren‘ Geschichte. Zur Prager Herkunft der Schriftstellerin Maria Anna Sager, geb. Rosskoschny“ (1719–1805), *Cornova* 1, č. 1, s. 51–66

PIORECKÁ, Kateřina

2023 „Věvec pomněnek. Postury českých autorek ve čtyřicátých letech 19. století“, *Slovenská literatúra*, č. 4, s. 335–348

RECKWITZ, Andreas

2006 *Das hybride Subjekt: Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* (Göttingen: Velbrück Wissenschaft)

WÖGERBAUER, Michael

2009 „Romány ‚o ničem‘. Pražská spisovatelka Maria Anna Sagarová (1729–1805) a její ženská poetika románu (1771, 1774)“, in LORMAN, Jaroslav – TINKOVÁ, Daniela (eds.): *Post tenebras spero lucem. Duchovní tvář českého a moravského osvícenství* (Praha: Casablanca), s. 393–406

ZWELLWEGER, Maya

2023 *Die „Seel des Commercii“ der „Fetzen Krämer“ Zellweger von Trogen. Textilhandel aus Appenzell Ausserrhoden nach Lyon und Genua, 1770–1820* (Basel: Swabe Verlag)

Mgr. Václav Smyčka, Ph.D. et Ph.D., smycka@ucl.cas.cz, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a Ústav germánských studií FF UK, Praha, Česká republika / Institute of Czech Literature, Czech Academy of Sciences and Department of Germanic Studies, Faculty of Arts of Charles University, Prague, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.