

DEGENERACE JAKO NEZBYTNÝ EVOLUČNÍ PROCES ANEB IBSEN OPTIKOU DISKURZU ÚPADKU



JOHNSON, Henrik. *Ibsen and Degeneration: Familial Decay and the Fall of Civilization*. New York: Routledge, 2025. 205 s. ISBN 978-1-032-74475-9.

Nejnovější kniha norského literárního historika Henrika Johnssona, profesora severských literatur na univerzitě v Østfoldu, se věnuje diskurzu úpadku (degeneration discourse) v souvislosti s vybranými hrami Henrika Ibsena (konkrétně *Přízraky*, *Rosmersholmem* a *Hedou Gablerovou*). Johnsson si klade za cíl přečíst Ibsenovy hry za pomoci dobových vědeckých a kulturních teorií varujících před morálním i biologickým úpadkem a následným kolapsem společnosti.

Jde o knihu kompaktní a přehledně strukturovanou. V úvodní kapitole představuje autor teorii dědičné degenerace, kterou na základě dobových poznatků o dědičnosti formulovali lékaři Bénédict Augustin Morel a Cesare Lombroso. Degenerace byla tehdejší vědeckou elitou vnímána jako dědičný proces vedoucí k oslabování jednotlivců, rodin a v důsledku celé společnosti. Tato teorie byla později často používána konzervativními kruhy k legitimizaci sociální nerovnosti a vychází z ní i ve 20. století nechvalně proslulá eugenika. Chudoba, negramotnost, alkoholismus a kriminalita mohly být vlivem této teorie vnímány jako důkazy vrozené degenerace nižších vrstev. Johnsson poukazuje na fakt, že ačkoli byla degenerace původně považována za problém nejnižších společenských vrstev a na nich byla také nejvíce studována, Henrik Ibsen se ve svých hrách zaměřil na úpadek měšťanské vrstvy. Kromě dědičné degenerace

sleduje autor koncept tzv. fixního fondu energie, což byla dobová víra, že životní síla každého jedince je omezená a může být vyčerpána.

Jak v úvodní kapitole také zazní, Max Nordau a Friedrich Nietzsche posunuli pozornost od degenerace biologicky podmíněné k degeneraci spojené s dekadentním chováním. Max Nordau Ibsena z těchto pozic přímo napadal. Ibsen podle Johnssona nebyl proponentem teorie degenerace, ve svých hrách ji ovšem využil, čímž přesvědčivě nasvítí buržoazní obavy ze společenského rozkladu.

V první a nejrozsáhlejší kapitole se Johnsson věnuje zcela logicky nejnaturalističtějšímu Ibsenovu dramatu *Přízraky*. Připomeňme, že kromě nevydařeného manželství a postavení ženy v něm Ibsen zkoumá i témata, která tehdejší slušná společnost považovala za tabu, jako jsou prostituce, pohlavní choroby, incest a eutanázie. Aby toho nebylo málo, prostřednictvím postavy pastora Manderse přidává ještě kritiku církve, kterou vykresluje jako úzkoprsého kontrolora společenských pořádků.

Johnsson se ve své analýze soustředí na motiv dědičnosti. Postava Osvalda Alvinga trpí vrozenou syfilidou, kterou syn zdědil po otci, což bylo vždy interpretováno jako biologická i symbolická známka úpadku buržoazní společnosti. Johnsson objasňuje, že tento motiv vystavěl Ibsen na dobovém přesvědčení, že syfilis je dědičná jak po matce, tak po

otci. (Dnes víme, že se dědí – navíc nikoli ze sta procent – pouze po matce tzv. in utero nebo při porodu). Jak Johnsson tedy podotýká, Ibsen mohl s tímto motivem pracovat jen díky tehdejšímu stavu vědeckého poznání (připomeňme, že tento motiv Ibsen využívá i v *Noře*, kde je stejně postižená vedlejší postava hry, doktor Rank). Autor navíc přibližuje, jak dobová věda kvalifikovala pacienty se zděděnou syfilidou právě podle toho, po kom z rodičů ji zdědili, a jak ty, kteří nemoc zdědili po otci, popisovala jako obecně slabé a domnívala se, že nemoc u nich propuká až v pozdní dospělosti. Syfilitické děti byly v 19. století vnímány jako slabé, unavené a neschopné aktivního života – Oswald tak zosobňuje tuto představu o „vyčerpané“ buržoazii. Propojením diskurzu dědičného úpadku s evoluční teorií byla později formulována teorie retrogradní evoluce, tedy idea, že degenerovaný člověk se vrací do předchozích evolučních stádií. Johnsson vidí Osvalda jako krásný obraz této teorie, což je patrné v závěrečné scéně, v níž se Oswald mění v dítě, které jako by se chtělo vrátit zpátky do lůna matky.

Johnsson na základě pečlivého studia dobových reálií upravuje starší čtení, týkající se dvou institucí objevujících se ve hře. Podle nejčastějšího výkladu si paní Alvingová léčí svou duši stavbou sirotčince, aby zakryla skutečnost, že její manžel komoří Alving byl zhýralec. Johnsson se domnívá, že to, čemu paní Alvingová věnuje svou energii, je ve skutečnosti dětský domov, kam byly v té době umísťovány děti odebrané z chudých rodin. V té době panovalo přesvědčení (a odpovídaly tomu konkrétní zákony), že dítě vyrůstající ve špatných podmínkách může být v instituci podobného charakteru kultivováno duševně i tělesně, takže z něj vyroste zdravý občan. Podle Johnssona tak paní Alvingová představuje v rámci diskurzu degenerace postavu, která pracuje na pozvednutí nižší třídy, čímž vytváří opozici úpadku, k němuž prostřednictvím mužských postav směřuje její rodina.

Podobně Johnsson vyvrací tradovanou představu, že nevlastní Reginin otec si hodlá postavit nevěstinec (kterému říká útulek pro námořníky), přičemž si představuje, že Regina v něm bude prostitutkou. Johnsson vysvětluje, jak fungovaly útulky pro námořníky, že byly skutečně určené námořníkům, kteří pobývali na pevnině mezi plavbami, a že Reginino působení v takovém podniku by spočívalo spíše v práci na různých pozicích od pokojské po číšnické. Pokud bude ovšem šikovná, může z toho podle Engstranda vytěžit kapitál v podobě sňatku s bohatým kapitánem, který ji posune na společenském žebříčku. Sexuální služby Johnsson nevylučuje, jen tvrdí, že v těchto podnicích nešlo o legalizovanou prostituci, ale o vzájemně výhodné služby. Johnsson proto vidí Engstranda jako člověka, který Regině nabízí společenský progres. Autor zde ovšem přehlíží Engstrandovy motivace, které jsou zcela přizemní. Spíše než osvoboditel je Engstrand další muž, který si nárokuje kontrolu nad osudem mladé ženy – jen pod jinou záminkou. Ostatně Johnsson připomíná jeho ďábelství, kterým tato postava asociuje starozákonního Asmodea – napůl člověka, napůl démona. Přehlédnuta je v tomto čtení také Reginina replika, kterou se ohrazuje, když ji paní Alvingová nabádá, aby se nezhodila. Regina totiž cynicky podotýká, že je-li Oswald po otci, ona bude nejspíše po matce.

Také komořího Alvinga Johnsson na základě dobových poznatků o roli muže chápe částečně jako oběť společenských norem (zhýralým se stal, protože se nemohl realizovat pracovně, a s manželkou si nerozuměli, protože šlo o sňatek z rozumu). I zde ale Johnsson Ibsena podle svého názoru přeinterpretovává – zapomíná, že dramatikovi nikdy nešlo o napsání hluboce psychologických postav. Postavy vždy konstruoval jako vehikly svých do velké míry modelových dramat. Právě určitá rozostřenost motivací postav činí Ibsenovy hry dodnes tak životaschopnými na jevišti.

Jejich interpretace se totiž dají jemně posouvat podle záměrů tvůrců inscenace.

Drama *Rosmersholm*, nejmystičtější a zároveň nejtemnější Ibsenovu hru, uvozující závěrečné období dramatikovy tvorby, kroužící kolem otázky viny a trestu, ale nabízející i čtení skrze souboj starých a nových hodnot, vnímá Johnsson primárně jako studii úpadku aristokracie. Hlavními postavami jsou pastor Johannes Rosmer, pán na Rosmersholmu, a mladá Rebeka Westová, která byla původně společnicí Rosmerovy ženy. Po její násilné smrti se zdá, že zaujme její místo. Rosmer se pod jejím vlivem rozhoduje pro zásadní životní změnu, což ale nelibě nese hned několik dalších postav. Když se ukáže, že Rebeka měla zřejmě podíl na Beatině smrti a její pozici dále komplikují náznaky týkající se její temné minulosti, stane se situace neudržitelnou a hra končí společnou sebevraždou Rebeky a Rosmera.

Na rozdíl od předchozí kapitoly se Johnsson tentokrát koncentruje na Rosmerův ideologický úpadek, který vnímá jako příznak degenerace této vrstvy. (Johnsson připomíná, že Norsko z historických důvodů žádnou aristokracii od pozdního středověku nemělo, nicméně vše napovídá tomu, že pastor Rosmer žijící mezi obrazy svých předků Ibsenovi posloužil jako symbolický zástupce v Norsku neexistující nobility.) Johnsson odmítá starší interpretace, které vnímají Rebeku jako vitální postavu. Díky pozornému čtení textu dokazuje, jak je Rebeka sama sebou nejistá. Místo aby pro Rosmera představovala cestu k novému životu, chápe ji Johnsson jako pasivní postavu, kterou Rosmer ovládne a strhne ji s sebou. Autorovi také překáží čtení hry jako politického souboje hodnot, i když přiznává funkční analogii formulovanou B. Johnstonem, který viděl Rosmersholm coby stagnující římské impérium (tedy jih) a mladou Rebeku jako dravý dynamický sever. Johnsson nicméně vnímá Rebeku jako v důsledku vysátou parazitickým jihem. Rosmer je podle něj démon, nebo dokonce parazit hladovějící

po moci nad ostatními. Tím, že Rebeku přiměje k sebevraždě, zvítězí podle autora morbidní jih nad příslibem regenerace z vitálního severu. Johnsson také dokazuje, jakým způsobem (skrze postavu bývalého Rosmerova učitele Ulrika Brendela popisujícího svůj mládenecký život, přičemž toto líčení lze vnímat alegoricky) je ve hře přítomný motiv masturbace jako jednání, které je podle dobového diskurzu považováno za mrhání životní energií. Tento motiv navíc podle autora doplňuje Rosmerovu averzi k sexualitě jako takové, která je také důkazem úpadku jeho třídy. Důsledkem sexuální abstinence je totiž neplodnost a neplodná manželství byla v Ibsenově době vnímána jako patologická.

Pro svou interpretaci nalézá Johnsson oporu v první verzi Ibsenovy hry, která se dochovala pod názvem *Bílí koně*, i v důkladném čtení textu (často nabízí své anglické překlady konkrétních pasáží, aby dokázal, že některé výklady, které on sám považuje za dezinterpretace, jsou ve skutečnosti založeny na nepřesném překladu). Zde se ale vynořuje otázník, protože překladatel je interpretem originálu a jeho překladatelskou koncepcí lze vnímat jako formu adaptace. Není proto divu, že tato transpozice má vliv na další interpretace, které učiní čtenář, jenž Ibsenovu hru čte například v anglickém překladu, a je otázkou, do jaké míry jde o nepřesnost.

Chtělo by si povzdechnout, že podobné je to přece i s inscenacemi (které ale Johnsson nechává zcela stranou). Autor má na svou interpretaci samozřejmě právo, ale podobně jako jiná čtení přítomná v ibsenovském diskurzu (a že jich je) zůstává jeho výklad jedním z možných. Ibsen se jistě zajímal o dědičnost a biologické předurčení, ale zda měl v úmyslu postavit *Rosmersholm* čistě jako metaforu vyhasínajícího genetického fondu vyšších tříd, je otázkou. Johnsson opět nebere v potaz, jak modelově Ibsen pracoval. *Rosmersholm* je více než jen příběh vyhasínající aristokracie – je to drama o vině a trestu, o možné reformě a nemožnosti smířit minulost

s budoucností. Z tohoto pohledu nemá ani smysl přít se o to, do jaké míry je například otázka incestního vztahu Rebeky a jejího otce v dramatu přítomná a jaký má na jednání postav vliv (Johnsson se domnívá, že přílišná koncentrace dřívějšího ibsenovského bádání – Freudem počínaje – na tento motiv zastřela skutečnost, že Rebeka je ve skutečnosti závislá na jiných postavách). S tímto motivem je to podobné jako například s motivem otcovství Hedviky ve hře *Divoká kachna*. V Ibsenově textu najdeme náznaky, které podporují interpretaci, že Hedvičiným otcem není Hjalmar Ekdal. Jsou to ale jen náznaky, které autor umístil do textu schválně. Ibsen na nás pomrkává, jako by říkal: To jsem vážně zvědavý, co si s tím počneš – překladateli, režisérko, herče!

Poslední Ibsenova hra, na niž Johnsson upřel svou pozornost v souvislosti s diskurzem úpadku, je *Heda Gablerová*. Tentokrát mu jdou na ruku dobové výklady (jako degeneráta vnímal Hedu už Georg Brandes) i pozdější interpretace. Dcera generála Gablera, která si vezme nepraktického intelektuála a ocitne se v nečekaně nudném manželství, jež ji přiměje mobilizovat vlastní manipulativnost, byla často nazírána jako typ degenerované ženy, pokřivené vadnou maskulinní výchovou. Johnsson ji v souladu se čtením Jacka Halberstama vnímá jako příklad femininní maskulinity (zároveň ovšem odmítá, že by Heda byla homosexuální orientace, jak naznačují některá novější čtení). Svou praktikovanou maskulinitou představuje Heda hrozbu pro buržoazní patriarchát. Analogicky mužské postavy (Hedin manžel Tesman a bývalý milenec Løvborg) představují podle Johnssona různé podoby úpadku maskulinity.

Autor tvrdí, že Heda představuje ženskou maskulinitu, protože vykazuje vlastnosti tradičně spojované s muži, jako je potřeba dominance. Toto porušení genderových rolí, vycházející z výchovy otcem, odpovídá tehdejšími teoriím degenerace, které spojovaly genderovou nerovnováhu se společenským úpadkem.

Heda nebyla historicky vnímána jen jako hrozba pro svou třídu, nýbrž pro společnost jako takovou.

Dřívější ibsenovské bádání si všimlo podobností mezi výchovou Hedy a Strindbergovy slečny Julie, jak si lze všimnout ve stejnojmenné hře Ibsenova švédského kolegy. Johnsson tyto úvahy obohacuje o podrobnější porovnání Ibsenova dramatu se Strindbergovou povídkou *Za úplatu*, která má Hedě podobnou hlavní hrdinku, jež odmítá sexuální soužití s vlastním mužem. Johnsson vnímá Strindbergovu povídku přímo jako intertext. Ačkoli hlavní hrdinka povídky Helene jeví (podobně jako slečna Julie) styčné rysy s Ibsenovou Hedou a porovnání je to nesporně zajímavé, je překvapivé, jak si je Johnsson jistý, že Ibsen povídku znal a že z ní čerpal. (Našli bychom zde totiž také mnoho odlišností, ať už jde o Strindbergovu typickou obsesi sexem, jeho hyperkritický vztah k ženskému emancipačnímu hnutí či tvrdošíjnou obhajobu muže coby oběti systematické ženské manipulace.)

Johnsson také interpretuje Hedinu narcistickou povahu v souvislosti s jejím odmítáním mateřství. Podobně jako Rosmer není Heda ochotna plodit další generace, a tím přispívá k úpadku své rodové linie. Za pomoci odborné literatury se Johnsson podrobně zabývá otázkou Hediny sexuality a přiklání se k teorii, že Heda je femininně maskulinní (zde se Johnsson opírá o knihu Jacka Halberstama *Female masculinity* z roku 1998). Femininní maskulinita je zde vnímána jako forma deviace od hetero- a homo- normativního rámce, čímž je podpořena Johnssonova představa o Hedě coby degenerované postavě. (Johnsson mimochodem odmítá čtení Toril Moi, která Hedu vnímá primárně jako oběť patriarchálních struktur.) Podobně nahlíží autor i na mužské postavy a kapitolu uzavírá interpretací Hediny sebevraždy. Přiznává, že interpretací Hedina konce je mnoho (jde o jednu z neanalyzovanějších scén z Ibsenových her). Čteno brýlemi diskurzu

úpadku ovšem Hedina sebevražda není hrdinským nebo vzdorovitým aktem, ale spíše zbytečnou smrtí, která zdůrazňuje její neschopnost vytvořit cokoli, co přetrvá.

I v této kapitole využívá autor Ibsenovy rané verze hry včetně jeho poznámek k postavám. K potvrzení Løvborgovy slabé vůle využívá například později vyškrtnutý rozhovor mezi ním a Hedou, kde se Løvborg ke své slabé vůli explicitně přiznává. Tato metoda se jeví trochu diskutabilní a podle mého soudu opět dokládá, jak snadné je Ibsena v dobré víře „přeinterpretovat“.

Poslední kapitolu věnuje Johnsson shrnutí svého bádání. Ve zkoumaných hrách podle něj Ibsen vytváří stabilní vzorec degenerace a zachycuje úpadek buržoazie, která je zatížena dědičnou nebo morální degenerací. Hlavní postavy – Oswald, Rosmer a Heda – představují nadané, ale vnitřně vyhořelé jedince, kteří buď chátrají, nebo se stávají destruktivními silami. Autorovým cílem (úspěšně dosaženým) bylo rozšířit analýzu úpadku v Ibsenových hrách nad rámec běžně zkoumané dědičné degenerace. Probádal degeneraci individuů, rodin i celých tříd (konkrétně aristokracie a střední třídy). Ibsen v diskurzu úpadku

podle něj získal nástroj, jak kritizovat „určité korozivní aspekty buržoazní společnosti pozdního 19. století“ (204). Ibsenovy hry tedy nejen že zobrazují degeneraci jako nevyhnutelný proces, ale také ji prezentují jako morální a ideologický boj o budoucnost společnosti. Ukazují, jak degenerované postavy zanikají a jsou nahrazovány novými sociálními skupinami. I když nižší třídy a nově vznikající buržoazie působí jako síly obnovy, jejich skutečný potenciál k regeneraci (viz smrt Rebeky a odchod Reginy) zůstává podle autora nejistý. Podle Johnssona jde nicméně o nekonečný cyklus růstu, úpadku a regenerace.

Kniha *Ibsen and Degeneration: Familial Decay and the Fall of Civilization* je plnohodnotným a velice inspirativním příspěvkem k nekonečnému ibsenovskému bádání. Přináší podnětné interpretace, upřesňuje některé reálie a nahlíží Ibsenovo dílo v rámci dobového diskurzu. Podobně jako jiná čtení Ibsena se ovšem nevyhýbá úskalí nadměrné interpretace. Jde tu ale zřejmě o cosi, co lze vnímat jako přirozenost každého literárního vědce. Hledat mezi řádky nové pravdy je podle všeho nesnesitelně lákavé.

Bibliografie

- ASCHHEIM, Steven E. 1993. Max Nordau, Friedrich Nietzsche and Degeneration. *Journal of Contemporary History* 28, 1993, č. 4, s. 643–657.
- BRANDES, Georg. 1891. Henrik Ibsen: Hedda Gabler. *Kjøbenhavns Børs-Tidende*, 22. 2. 1891.
- FREUD, Sigmund. 1946. *Gesammelte Werke: chronologisch geordnet. Vol. 10. Werke aus den Jahren 1913–1917*. Frankfurt: Fischer, 1946.
- HALBERSTAM, Jack. 1998. *Female Masculinity*. Durham, NC: Duke University Press, 1998.
- IBSEN, Henrik. 2005–2010. *Henrik Ibsens skrifter*. Oslo: Universitetet i Oslo, 2005–2010.
- JOHNSTON, Brian. 1975. *The Ibsen Cycle: The Design of the Plays from Pillars of Society to When We Dead Awaken*. Boston: Twayne, 1975.
- LOMBROSO, Cesare. 1893. Ibsens „Gjengangere“ og psykiatrien. *Samtiden* 4, 1893, s. 395–397.
- MOI, Toril. 2006. *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- MOREL, Benedict-Auguste. 1857. *Traité des dégénérescences de l'espèce humaine...* 2 vols. Paris: J. B. Baillière, 1857.
- NORDAU, Max. 1895. *Degeneration*. New York: D. Appleton, 1895.
- STRINDBERG, August. 1982. *Giftas I-II: Äktenskapshistorier*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1982.

Mgr. Karolína Stehlíková, Ph.D.

stehliko@centrum.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-3812-0425>



Toto dílo lze užít 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.