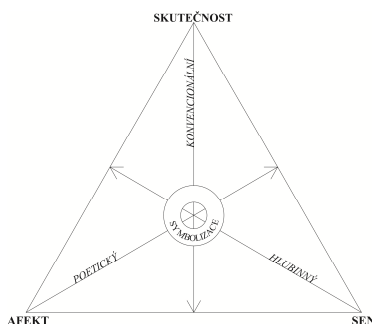


## Buddenbrookovi: úpadek, ale čeho vlastně?

Sonda do světa Buddenbrookových, kterou jste právě otevřeli, má dva cíle, jež jsou ve svém důsledku cílem jediným. Nakořli zůstávám přesvědčen, že čtenář má nezadatelné právo sledovat v práci literárního kritika stopy jeho metody,<sup>1</sup> je sonda do světa Buddenbrookových ověřením interpretační metody a souběžně s tím je aplikace interpretační metody otevřením světa Buddenbrookových v určitém světle. Výsledek interpretace je závislý na volbě metody. Je vždy ještě možné oddat se plně dojmům z četby a tyto dojmy prostě sdělovat, aby však taková interpretace byla vědecká, resp. literárně-kritická, musí svůj program, např. dojmy z četby, konceptualizovat. Jinak řečeno, musí opustit doménu subjektivních asociací a zakotvit své argumenty v denotacích; konotace přitom chápeme jako přechodnou zónu mezi obojím, když asociaci, která vždy ještě může mít explanační hodnotu, chápeme jako subjektivní akt a denotaci jako objektivní akt značení. Interpretace tedy musí vznášet vědeckou aspiraci vždy a bez výjimky.

Vědecká aspirace při interpretaci umělecké fikce, např. románu, spočívá v tom, že se interpret snaží v textu odhalit nenáhodné struktury, které nějakým způsobem vykazují universální povahu; umělecké dílo má nadosobní, universální charakter. Zdá se mi, že v životě každého, ať už jde o život skutečné osoby, nebo fiktivní postavy, se vyskytují určité mentální pilíře, vytvářející základní sémantické osy orientace. Tyto opěrné pilíře a osy jsem označil jako generely a pole, které vytvářejí, jako generelní trojúhelník.<sup>2</sup> Věc chápu tak, že generelní trojúhelník vymezuje životní pole subjektu. Nakořli takové životní pole vytváří určitou strukturu, je to sémanticky strukturující pole, pole strukturální. Celou situaci vidíte na následujícím modelovém grafu:



Skutečnost je faktor, k němuž evoluce směřovala rozvoj kognitivních funkcí. Je to prostředí, v němž žijeme, náš svět, v němž milujeme a pracujeme, toužíme a nenávidíme, usilujeme i selháváme, rodíme se a umíráme. Skutečnost je ovšem konstrukt, vytvářený v tmách našeho mozku, a nakořli je obraz, který si o skutečnosti vytváříme, ovlivňován jinými mozky, je to konstrukt intersubjektivní. Je-li slon chápán jako božstvo (a je-li pojmenován např. Ganéša), jde o intersubjektivní konstrukt, který včleňujeme do své vědomé subjektivity. Pro evropského čtenáře nebude objektivní, bude ho chápat jako fikci. Slon je ovšem extrémní případ a je tu zvolený jako příklad jen proto, abychom poukázali na nutnost hodnotit stejným měřítkem všechny mytologie, ať už polyteistické nebo monoteistické, židovské nebo křesťanské.

<sup>1</sup> Viz k tomu článek 2 na tomto webu; tam i podrobnější odkazy na odbornou literaturu.

<sup>2</sup> Generelem se v architektuře míní základní projekt stavby, ať už jakéhokoli druhu. Představíme-li si ho jako náčrt orientovaný podle opěrných bodů, můžeme pole naší „stavby“, kterou je život sám, orientovat podle tří „opěrných pilířů“, skutečnosti, afektu a snu. Generely vytvářejí generelní pole, v grafické projekci triangulum. Charakter sémantického triangulu má v intencích tohoto modelu každý život, každé životní pole.

Tam, kde se do obrazu skutečnosti vtírají fiktivní entity (které se mohou externalizovat jako sny a halucinace), hovoříme o snovosti reality: generely „skutečnost“ a „sen“ se k sobě přibližují, pronikají sebou navzájem a v některých případech splývají. Ani jeden z těchto dvou opěrných pilířů našeho životního pole není nezávislý na afektech. Říkáme, že charakter skutečnosti je závislý na napětí mezi afekty a sny, ať už jde o entitu individuální nebo kolektivní. Afekt se může vyskytovat i v slabších variantách jako emoce, cit či pocit, a sen v oslabených verzích jako denní sen, fantazírování či představa, ať už aktivní nebo pasivní. Povaha afektu je naproti tomu určována napětím mezi skutečností a snem (který je vždy ještě snem o realitě) a povaha snu napětím mezi afektem a skutečností (která je vždy ještě objektem touhy).

Různé druhy symbolů, označené v modelovém triangulu, kopírují jeho univerzalitu. Konvencionální symboly jsou lingvistické znaky s přímým označením, zbývající dva typy předpokládají označení nepřímé, jsou tedy nekonvencionální. Rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že poetický symbol je syntagmatická entita, dešifrovatelná v rámci textu běžnými lingvistickými prostředky, kdežto hlubinný symbol je entita paradigmatická. A protože hlubinný symbol je výrazem o dvou významech, z nichž ten druhý je skrytý, jak říká Paul Ricoeur, musíme se k němu dostat jinou než lingvistickou cestou, např. cestou psychologickou, historickou a podobně. Jde tedy o svého druhu vykročení z textu směrem ven, opuštění imanence lingvistické metody. To je možné jen za pomoci určitého paradigmatu interpretace.

Obraťme se k postavám Mannova románu, konkrétně k Tony Buddenbrookové: „V noci na dnešek viděla ve snu před očima místo v rodinné kronice, na němž hodlala zaznamenat své druhé zasnoubení.“ Co tento sen vyjadřuje, to přísně vzato nevíme; dané souvětí o tom nic neříká a nic o tom neříkají ani věty a odstavce, které toto souvětí, tento slovní obraz obklopují. Musíme zkoumat povahu skutečnosti, v níž Tony žije, a také její psychologii; historická a hlubinná analýza nám umožní přiblížit se smyslu jejího snového symbolu.

Ještě těžší úkol nás čeká u otázky, proč Hanno Buddenbrook (Tonin synovec) trpí nočním děsem, zvláště víme-li dnes bezpečně, že noční děs (pavor nocturnus, jak žoviálně říká doktor Grabow) není způsoben organickou poruchou. Hanno trpí i srdeční vadou a vadami chrupu, jeho „pavor“ je však „neorganický“; je to fyziologicko-psychologický fakt, podobně jako jeho gastrické horečky nebo bušení srdce. Cestou k této záhadě je psychosomatický faktor, a ten je určen zvniřku i zvnějšku, konstitucí „hošíka Jana“, jak mu láskyplně říká jeho chůva, a tlakem prostředí, které zosobňuje otec jakožto ztělesnění patricijské tradice. Co v situaci, vyjádřené snem u Tony a děsem u Hanna, znamená *skutečnost*, tedy užší a širší sociální prostředí, a co *afekty*, slabé u Tony a silné u Hanna, je předmětem zkoumání, jehož cílem je tázat se, „co tím vším chtěl autor říci“. Výsledek našich přemítání rozhodně nepotvrzuje názor R. M. Rilka, že Thomas Mann zůstal v Buddenbrookových vždy jen nezáčastněným „kronikářem“.

Netvrdím, že se dopracujeme k úplnému uchopení geniálního díla; zvolená metoda, jakkoli si činí nárok na universalitu, se může dopracovat jen zvýraznění určitých kontur textu. Interpretace se vynořuje ze sémantického pole, jehož vnitřní bohatství je neomezené. Říkáme tedy „také tak to bylo“, nikoli „takhle to bylo“. Minulý čas slovesa „být“ tu naráží především na vzrušující fakt, že román Buddenbrookovi, tuto dokonalou esenci literárního realismu, vydal šestadvacetiletý autor. Smíme tedy předpokládat (a v Mannově románu je tento předpoklad potvrzen některými větami), že sympatie autorského vypravěče je na straně mladých a ve finále toho nejmladšího, Hanna Buddenbrooka. Pak se ovšem klade otázka, co symbolizuje Hannova smrt, a také proč ji autor pojal tak, jak ji pojal, totiž jako akt zastřený závěsem.

Sleduje-li čtenář náš modelový graf podrobněji, vidí, že svislice, směřující z jednotlivých vrcholů k protilehlým stranám a představující tři typy symbolů, se protínají v těžišti trojúhelníka. Znamená to, že jádro sémantického pole, resp. jádro osoby, která v něm žije, je symbolotvorné. Náš mozek vytváří konvencionální, poetické a hlubinné symboly, a z podstaty věci plyne, že jedna a táž věc může být vyjádřena kterýmkoli z těchto tří typů symbolu. Jeden typ tedy může konvergovat k jinému, přecházet do jeho pole a měnit svůj status. Z toho plyne důležitá věc, totiž že hlubinný symbol je převoditelný na poetický a konvencionální symbol, a symetricky k tomu, že kterýkoli konvencionální symbol se může převléknout do poetického hávu nebo ukrýt v hlubinném symbolu. Jádro našeho triangula je totiž pudové, a o tom, zda sen či nevědomá tendence subjektu dojdou konvencionálního či šifrovaného vyjádření, rozhoduje „hlubinný cenzor“, nevědomá obrana subjektu před ohrožujícími niternými obsahy. Psychická inflace, totiž vyplavení potlačených niterných obsahů, se nakonec dostaví u Tomáše Buddenbrooka i u jeho syna Hanno, centrálních postav Mannova románu.<sup>3</sup>

To, čemu říkáme „pudové jádro“ osobnosti a její textové sémantiky, je v případě Buddenbrookových o to důležitější, že román má významný podtitul, totiž *Úpadek jedné rodiny*. Zajímá nás tedy, co znamená a vyjadřuje výraz „úpadek“ a čeho se týká: tuto věc budeme zkoumat právě v trojklanném rámci našeho modelu. Úpadek se může týkat v první řadě generelu „skutečnost“: umíme si představit úpadek hospodářský, úpadek morální a možná i jiné formy, avšak německý výraz „Verfall“ má daleko bohatší sémantiku a znamená mimo jiné chřadnutí, chátrání a rozklad, a také zánik, rozpad a zkázu. „Úpadek“ a „zkáza“ jsou ovšem dost rozdílné hodnoty. Půjde nám tedy také o to, co znamená „Verfall“ ve vztahu k pudovému jádru Mannových hrdinů, a ke kterému z generelů se u té či oné postavy vztahuje. „Verfall“ tedy může postihnout jak skutečnost (např. ekonomiku rodiny a těla jejích členů), tak afekty (např. vnímavost, soucit, vůli a touhy jednotlivců) a ovšem i sny (imaginaci a představy). Strádá-li Hanno nočním děsem nebo hovoří-li jeho babička, když umírá, s mrtvými členy rodiny, jde v obou případech o externalizaci snu, doprovázenou pohybovou aktivitou. Hlubinné symboly, které se externalizují a my je tudíž vnímáme a prožíváme jako skutečnost, označujeme (pod)termínem terciární symboly.

## Realita Buddenbrookových

Za realitu Buddenbrookových považujeme entity, značené konvencionálními symboly, ať už jsou vztaheny k vnější nebo vnitřní skutečnosti, o nichž referují postavy románu, především Buddenbrookovi sami, a autorský vypravěč prostřednictvím těchto postav nebo ve vlastním pásmu narace. Politika, sociální vztahy, hospodářské výsledky, způsob bydlení a života, zdravotní stav členů rodiny, jejich rození a smrt tvoří realitu Buddenbrookových. Tato realita je intersubjektivní a skupinová. Nakolik se vztahuje výlučně k vnitřnímu světu jednotlivých postav, netvoří realitu Buddenbrookových jakožto rodiny, ale realitu jednoho jejího člena; její akcent pak může příslušnou položku vtáhnout do silového pole ostatních generelů výkladového triangula. Tak např. Hannův pavor nocturnus patří pod generel SEN, ale Hanno jakožto osoba s touto zdravotní obtíží pod generel SKUTEČNOST (rodinná realita).

Vyprávění začíná rokem 1835, kdy je Tomášovi, centrální postavě románu, devět let; narodil se tedy roku 1826. Jeho sestra Antonie (Tony) je o rok a bratr Kristián o dva roky mladší. Čtvrtý sourozenec, sestra Klára, provdaná později za pastora Tiburtia, se narodila s odstupem roku 1838. Rodiči těchto dětí jsou Alžběta Buddenbrooková, rozená Krögrová, a

<sup>3</sup> Hanno kopíruje příjmení Mann, Thomas je autorovo jméno.

Jan (Jean) Buddenbrook, jehož polorodý bratr po otci Gotthold, označovaný v textu důsledně jako „nevlastní“, byl výrazně omezen na dědických právech. V otcových očích se totiž provinil mesaliancí, neboť vzít si za manželku prodavačku a postavit se za pult je v očích Tomášova dědečka, rovněž Jana, neodpuštělný přestupek. Stavovské vědomí je tedy v této generaci velmi silné. Tomášova babička Antoinette je rozená Duchampsová a emigrovala do Pruska v době Velké francouzské revoluce. Pojí se k ní zajímavá historka z doby napoleonské okupace, o níž se ještě zmíníme.

Buddenbrookovi jsou v několika generacích patricijská rodina, žijící z velkoobchodu. Bydlí honosně ve velikém domě, spíše menším paláci, který koupili a obydli v roce, kdy začíná vyprávění. Tomáš později, roku 1863, vystaví pro svou rodinu, tedy pro sebe, manželku Gerdu a syna Jana (Hanno, narozený 1861) další honosný dům. Zajímavé jsou stravovací návyky rodiny, i když v tomto ohledu nepatří Buddenbrookovi mezi patriciji k těm nejhorším. Také oni ale jedí těžká jídla a přejídají se u tabulí o mnoha chodech. Sklenku piva či vína si vypijí i děti. Tomášova sestra Tony je nejvypjatější nositelkou patricijské hrdosti, zděděné po otci a dědečkovi Krögrovi, avšak právě ona, která se tak vidí v aristokratech, dvakrát ztroskotá v manželstvích, která jí na pověsti rozhodně nepřidala. Z toho prvního má Tony dceru Eriku, rozenou Grünlichovou, jejíž dcera Alžběta, provdaná Weinschenková, dokoná společenský pád v mateřské větvi, když její manžel Hugo se ocitne před soudem a následně ve vězení. Erika tedy patří do generace Hanna, je však starší a svůj manželský příběh odžívá v době, kdy Hanno ještě chodí do školy. Ústředními, sémanticky nejzatíženějšími postavami jsou Tomáš a Hanno Buddenbrookovi, otec a syn. V druhém sledu je to Tony, v třetím bratr Kristián, ocitnuvší se v závěru vyprávění v blázinci. Umírají-li oba hlavní protagonisté, Tomáš a následně i jeho syn, předčasně, napovídá to něco o výrazu „Verfall“. Nejde tedy patrně jen o úpadek firmy, která roku 1868 slavila sto let od svého založení. Tomášovi rodiče tvoří východisko a prarodiče pozadí vyprávění; prapradědeček, který rodinnou firmu založil, je na počátku vyprávění mrtev a objeví se na scéně jen jako legenda. Rodinná tradice je ztělesněna ve dvou fetiších: v rodinné Bibli, tištěné ve Wittenberku a děděné vždy mužským prvorozencem, a v rodinné kronice, do níž se zapisují nejen data narození a úmrtí, jak si můžeme domyslet z Tonina snu; koupě, prodeje a osobní sdělení pisatelů se tu prolínají v krasopisné směsici. Přehlédnout bychom neměli ani honosnou hrobku s rodinným erbem.

Zajímavé jsou demografické údaje, především sňatková politika patricijů: „Je tu shromážděna rodina v širším smyslu, ne-li dokonce v nejširším, neboť Overdieckovými jsme pokrevně trochu spřízněni s Kistenmakerovými, těmi pak s Möllendorpfovými a tak dále. Bylo by nemožné vytyčit zde mez.“ Heřman Hagenström říká: „Má dcera Zerlina a Bob, nejstarší syn mého bratra státního zástupce, jsou již mnoho let zasnoubeni.“<sup>4</sup> Vyprávěč dodává: „Neboť výhodné ženitby a vdavky mezi dětmi sourozenců nebyly v městě nic neobyčejného a nikoho to nepohoršovalo.“ Jedná se tedy o vnitroskupinovou plemenitbu. Obyvatelstvo se dělí na měšťany a obyvatelstvo bez měšťanských práv. V roce 1848 je nastolen požadavek, aby „byl zrušen rozdíl mezi měšťany a obyvatelstvem“ a na radnici se debatuje i o „možnosti nabytí měšťanského práva též pro nekřesťany“. Jsme tedy evidentně v době sociální a náboženské diskriminace; sociální princip je stavovsky třídní a náboženství protestantské. Z hlediska skladby obyvatelstva zahlédneme úředníky a dělníky, ať už ve skladech nebo v přístavu, a také námořníky a lecjakou podivnou i podivínskou postavu. Ženy jsou politicky bezprávné a jedinou jejich „politikou“ zůstává dobře se provdat. Po roce 1848 začne být ve společnosti převládajícím trendem liberalismus, po pruských válečných úspěších charakterizovaný autorem jako nacionální.

---

<sup>4</sup> Překlad Pavla Eisnera. Vycházím z vydání Thomas Mann, Buddenbrookovi, Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, Klub čtenářů. Odpovědný redaktor Josef Škvorecký.

Město, kde Buddenbrookovi žijí, nemá v románě vlastní jméno. Jiná města, např. Hamburk, Frankfurt, Warnemünde a Kiel jména mají. Jsme tedy v blízkosti Severního moře, mluvíme-li však o Lubeku (nebo Lübecku), jedná se o vněttextovou entitu. Mannovo rodné město není městem Buddenbrookových, stejně jako Hanno není Thomas Mann. Lubek je tedy pro nás jen zeměpisně orientační označení a budeme ho psát v uvozovkách. „Lubek“ je městskou republikou, jejíž starosta je zároveň předsedou vlády. Je to prestižní post, o nějž ctižádostivý Tomáš nemůže ke své lítosti usilovat, neboť k tomu nemá dostatečné vzdělání; na svém životním vrcholu se musí spokojit s tím, že je „pravou rukou starosty“. Mluvit o vládě republiky je ovšem nadsazené. Mocensky je „Lubek“ závislý na Prusku, jehož politiku pasivně kopíruje, a jen příklonění se k celní unii ho uchrání před osudem Frankfurtu, tedy před úplným včleněním do pruského státu. Prusko je ovšem monarchie bez ústavy, a tak „Lubeku“ přece jen zbývá jakási suverenita, především v obchodu a zahraničních záležitostech. Hospodářsky však stojí ve stínu překotně se vyvíjejícího Hamburku, takže je vlastně tísněn ze dvou stran, politicky a hospodářsky. V době vyprávění však jsou v městě úspěšní podnikatelé, a to mnohonásobně bohatší než Tomáš Buddenbrook. Nakolik to nejsou starousedlí patricijové, je to znamení hospodářských a společenských změn v dobách reakce po roce 1848. Jsme tedy v době expandujícího kapitalismu v uspořádání mezi monarchií a republikou.

První láska Tony Buddenbrookové, syn lodivoda Schwarzkopfa, medik Morten, má k Prusku kritický až odmítavý vztah. Stěžuje si Tony na omezování společovací a tiskové svobody: „Ten tisk se totiž k vládě nechová zvlášť uctivě, víte, k šlechticům, k popům a junkerům... dovede věru obratně vodit cenzuru za nos.“ Stavovskiy založená Tony „se rmoutila a plísnila ho, když třeba s neobratným, ale hněvným posunkem prohlašoval všechny aristokraty za idioty a bídačky,“ ale Morten oponuje: „Znáte jednoho aristokrata a říkáte: Ale vždyť je to hodný člověk. Ovšem... ale netřeba znát ani jediného, abychom je odsuzovali všechny. Neboť jde o princip, víte, o instituci. Ano, zde tedy mlčíte... Jakže? Postačí, aby se někdo jen narodil, a už je vyvolený a šlechtěný... a smí s pohrdáním shlížet na nás ostatní... kteří se nijakou zásluhou nemůžeme dostat na jeho výši?“ Podle Mortena „všichni mají být stejně oprávněnými dítkami státu, a jako není už žádného prostřednictví mezi laikem a Pánembohem, má i občan být v bezprostředním poměru k státu.“ Monarchický řád je podle Mortena „zastaralý“, „zpuchřelý“ a „idiotský“; král sliboval ústavu, ale svůj slib nesplnil. „Králové jsou nejen lidé, jsou to dokonce velmi průměrní lidé, jsou vždy o několik poštovských mil pozadu...“ Když loď *Starosta Steenbock* odplouvá do Ruska, říká Morten: „Nechtěl bych s ním, tam to jistě chodí ještě hanebněji než u nás.“ Také v Rusku vládne monarchie, popové a šlechta. Prusko a Rusko jsou dva čelní nepřátelé parlamentarismu, republiky a demokracie.

Po roce 1871 je pruský nacionalismus na vzestupu. O Hannových spolužácích čteme: „Bylo to zdatné a trochu neotesané pokolení, ten hlučící dav, kterým se Kai a Hanno procházeli. Vyrostli v ovzduší válečně vítězné a omlazené vlasti, holdovali mravům drsně mužským. Mluvili žargonem, který byl zároveň lajdácký i vojensky rázný a hemžil se technickými výrazy. Zdatnost v pití a kouření, tělesná síla a výkonnost v tělesných cvicích byly ve velké vážnosti a nejpopovrhovanějšími neřestmi byla změkčilost a hejskovství. Kdo byl přistižen s vyhrnutým límcem kabátu, mohl se připravit na pumpu. Kdo se však dokonce ukázal na ulici s procházkovou holí, na tom byl v tělocvičně způsobem stejně hanlivým jako bolestným vykonán veřejný trest...“ Hanno byl obětí tělesné šikany už v obecné škole, kde byla učitelé evidentně tolerována. Ředitel gymnasia, kde se v tomto ohledu Hannovi vede lépe, neboť agresory odrazuje svou subtilní záhadností, je ale opravdovým velitelem svých „jednotek“, zmenšeninou monarchie: „Tenhle ředitel Wulicke byl hrozný člověk. Byl nástupcem žoviálního a lidumilného starého pána, za jehož vlády studoval Hannův otec a strýc a jenž zemřel brzo po roce jedenasedmdesátém. Tehdy byl povolán doktor Wulicke, až

do té doby profesor na kterém si pruském gymnasiu, a s ním zavítal do staré školy jiný, nový duch. Kde klasické vzdělání bylo kdysi samo o sobě světlym cílem, který byl sledován s klidem, duševní pohodou a radostným idealismem, tam se teď dostaly k nejvyšší hodnotě pojmy autorita, povinnost, moc, služba, kariéra, a 'kategorický imperativ našeho filosofa Kanta' byl praporem, který ředitel Wulicke hrozivě rozvíjel v každém slavnostním proslovu. Ze školy se stal stát ve státě, v němž pruské služební štamáctví vládlo tak mocně, že se nejen učitelé, nýbrž i žáci cítili být úředníky, jimž jde jen a jen o postup, a kteří proto dbají, aby byli dobře zapsáni u těch, v jejichž rukou je veškerá moc...“ Zmenšenina monarchy je parodií principu monarchie: „Co se osobně týče ředitele Wulicka, šla z něho záhadná, dvojznačná, zatvrzelá a žárlivá hrůza starozákonního Boha. Byl strašný v úsměvu i hněvu. Nesmírná autorita, jež byla svěřena jeho rukám, způsobovala, že byl příšerně vrtošivý a nevypočitatelný. Dovedl říct něco žertovného a rozuřit se, když se tomu někdo zasmál. Žádná z jeho třesoucích se kreatur si nevěděla rady, jak se vůči němu zachovat. Nezbyvalo než uctívat ho v prachu a snad jen šílenou pokorou zabraňovat, aby člověka nevyhladil v hněvu svém a nerozdrtil ve velké spravedlnosti své.“ Když doktor Mühsam vede přednášku „o Bismarckově politice“, mluví „s nenávisí o sociální demokracii“ a my dobře víme, odkud vítr vane.

Situace v regionu je ekonomicky nestabilní a politicky reakční. O „Lubeku“, jak byl v románu zobrazen, ale můžeme jen stěží říci, že „upadá“. Víme, že reálný Lübeck byl svým hospodářským významem na ústupu, ústup však neznamená automaticky úpadek. Nehledě k tomu nenese naše literární „město bez názvu“ žádné zvláštní znaky „úpadku“. Ten by se mohl týkat jen určitých rodinných firem, např. Buddenbrookových, víme však, že řada podnikatelů byla na vzestupu (jak bychom v době dynamicky se rozvíjejícího kapitalismu i očekávali); „Lubek“ těžil z celní unie podobně jako jiná města. Pokud jde o Buddenbrookovy, resp. firmu, kterou až do své smrti vede Tomáš, sledujeme jejich majetkové poměry krok po kroku, období za období. Nebudeme komentovat průběžný stav, jak se během času měnil a jak se o něm na stránkách románu můžeme dočíst, a uvedeme jen počáteční a koncové hodnoty.

Majetek rodiny Buddenbrooků obnášel po smrti Tomášova dědečka 900.000 marek. S touto hodnotou vnuk neustále poměřuje stav rodinného jmění, ačkoli to je sotva na místě. Dědeček byl totiž královským válečným dodavatelem a k úspěchu mu stačil dostatečně velký povoz a odvaha k cestám na jih. Můžeme se tedy domýšlet, že jeho zisky nebyly zcela čisté, v každém případě zbohatl na válce. Pro období po jeho smrti musíme počítat i s dělením majetku, vždyť Tomáš sám má tři sourozence! O poslední etapě Tomášova života pak čteme: „Byl boháč a žádná ze ztrát, jež utrpěl, nevyjímaje ani těžkou ztrátu z roku šestašedesátého, nemohla vážně ohrozit existenci firmy.“ Tomáš, zemřevší v lednu 1875, „zanechal na papíře jmění ve výši šesti set padesáti tisíc marek“, což je vzhledem k okolnostem úctyhodné číslo. Pravdou zůstává, že do této částky musíme započítat i Gerdino věno (300.000) a dědictví po tchyni Krögrové („hromada peněz“). Problém je tedy spíše v Tomášově podnikatelském ochabování: „Firma Jan Buddenbrook teď odpočívala, netěžíc nijaký prospěch z vymožeností doby.“ Jinými slovy: „Provozovací kapitál ležel mnoho let ladem a s fenikovými obchůdky.“ Jestliže se však „rok po rozpečetění závěti ukázalo, že ani zdaleka nelze počítat s touto částkou“, není to chyba Tomášova účetnictví, nýbrž lajdáckého likvidování firmy.<sup>5</sup> Za to mohou závěti určené správci. Hovoříme-li tedy o „úpadku“ firmy, jde spíše o psychologický problém její hlavy. Úpadek rodiny roste ze stejného kořene, jak ještě uvidíme.

<sup>5</sup> Pozůstalým ženám, tj. Tony, její dceři a vnučce, navzdory všemu stále ještě zbývá dost prostředků na bezpracný život ve vlastní vile; Gerda odjíždí do Kodaně k otci. Pokud chceme trvat na tom, že „Verfall einer Familie“ znamená ekonomickou entitu, vykazuje pojem přibližně uvedené hodnoty. „Zánik“ rodiny to však není, ledaže bychom ženy (které přece žijí dál) považovali za méněcenné. V krajním případě můžeme hovořit o zániku firmy a v důsledku toho i patricijského domu. „Verfall“ v silné verzi zřejmě musíme hledat jinde.

## Afekty, obrana a potlačení

Jan Buddenbrook, Tomášův dědeček, zapsal do rodinné kroniky: „Mohl bych uvésti přemnohou věc, kdybych byl ochoten vyjeviti své vášně.“ Zápis je strohý, ale významný: pro nás představuje modelový případ, jak Buddenbrookové nakládají s vlastními emocemi, pisatel totiž mluví přímo o vášních. Potlačení emocí je stavovsky služebné. Otec se k svému prvorozenému synovi nezachoval příliš otcovsky, když ho de facto vydědil. K Tomášovu otci hovoří: „Muž, který má conduite, tvůj nevlastní bratr, Jeane. I v tom písmu jako by bylo odpadlictví a rebelie.“ Gotthold, který se „postavil za pult“, je zavržen, a emoce, které během rozhovoru s Tomášem vyplouvají na povrch, zase rychle zmizí. Gottholdův otec tedy potlačuje autentickou emoci, která se pojí k otcovství.

Kdo neumí potlačit emoce, není v rodině Buddenbrooků úspěšný. Syn to pochopí a své manželství pojímá utilitárně a instrumentálně: „To manželství, má-li být upřímný, nebylo právě to, čemu se říká sňatek z lásky. Otec mu poklepal na rameno a upozornil ho na dceru bohatého Krögra.“ Sám Tomáš se podobnému osudu vyhne asi jen díky tomu, že otec předčasně umírá. Uzavře-li sňatek s Gerdou z vlastní vůle („Již toho dne jsem pojal rozhodnutí: Tu, anebo žádnou, teď, anebo nikdy“), nemůžeme se zbavit pochybností o ryzosti jeho motivu. Tvorem navýsost adaptovaným na potlačení je Tomášova sestra Tony: „Její vyvinutý rodinný smysl ji skoro odcizoval pojmům svobodné vůle a sebeurčení,“ dočteme se o ní. Její životní peripetie a jejich zvládání jsou navýsost lákavým tématem, vzdálily by nás ale příliš od jádra věci. Pro naše účely stačí uvést, že Tony bez většího vzdoru upustila od vztahu s Mortenem Schwarzkopffem, kterého bezpochyby milovala, a smířila se s nuceným sňatkem s panem Grünlichem, histrionským pozérem a podvodníkem, jak se nakonec, bohužel pozdě, ukázalo.

Tomáš už jako mladý muž ukazuje velmi pragmatický vztah k intimním vztahům. „Člověk je ve vleku, unáší ho to, víš...“ říká své milence, takto květinářce, před odjezdem na vyučenou do Hamburku. „Zůstanu-li naživu, převezmu obchod, udělám partii... ano, jsem k tobě upřímný, při loučení...“ O pár let později píše Tomáš matce: „A celé město bude na mne prohnane pomžourávat, až se dovědí o té partii; neboť můj nastávající tchán je milionář... Bože můj, co lze o tom povědět? Je v nás tolik polovičatého, co si lze vyložit tak nebo onak. Uctívám Gerdu Arnoldsenovou s nadšením, ale naprosto nehodlám sestoupit dosti hluboko do svého nitra, abych vyzkoumal, zda a do jaké míry k tomu nadšení přispělo velké věno, jež mi kdosi hned při prvním představení dosti cynicky pošeptal do ucha. Miluji Gerdu, ale mé štěstí a má hrdost je jen ještě větší při pomyšlení, že tím, že se stane mou, zároveň získám naší firmě značný kapitálový příliv.“ Další „kapitál“ by byl Tomáš získal, pokud by přežil svého tchána (což se při jeho věku dalo očekávat).

Když říká „naprosto nehodlám sestoupit dosti hluboko do svého nitra“, opakuje Tomáš klíčovou větu svého dědečka z kroniky. Jeho vzplanutí naprosto nelze oddělit od informace (cynicky pošeptané do ucha), že Gerdino věno obnáší 300.000 marek, protože to ví od samého začátku, dřív než ke Gerdě „vzplane“. Ani dědečkovo, ani Tomášovo sdělení přitom nepopírají *pocity* emocí. Oba jen sdělují svou neochotu se jimi řídit, a Tomáš ještě dodá něco o lidské „polovičatosti“. Když později za Gerdou dochází poručík Troth k hudebním produkcím, Tomáš sám ani neví, zda vlastně žárlí. „Nevydat své jméno veřejnému posměchu,“ to je jeho krédo. Bratru Kristiánovi říká: „Sám jsem někdy přemýšlel o tom úzkostném, ješitném a zvědavém babrání s vlastní osobou, neboť jsem dřív měl rovněž k tomu sklon. Ale zpozoroval jsem, že člověk je pak z toho nesvůj, nezdatný a nepevný... a pevné držení, rovnováha je pro mne hlavní věc.“ Rozdíl mezi Tomášem na jedné straně a jeho otcem a dědečkem na straně druhé je ale v tom, jak důsledky potlačených emocí snáší.

Kristián ovšem neskončí dobře. Zvykl si projevovat své pocity bezprostředně, a to se u Buddenbrooků nevyplácí. Když se sedmiletý „Křišan“ u oběda přejí, úpí a ulevuje si klením. Chce-li Gerdě, své útlocitné švagrové, ukázat, jak výborné jsou jeho anglické ponožky, vyhrne si nohavici až nad koleno, což je vnímáno jako „ochabování smyslu pro tělesný stud“. Pohled na vychrtlé lýtko v podvlékačkách jistě není ničím vábným, na druhé straně je pravda, že nikoho ani nenapadne, aby vzal takovou věc s humorem. Chyba není ani tak na straně Kristiána, jako spíše na straně jeho okolí. Buddenbrookovi prostě berou sami sebe příliš vážně, a tahle sebestylizace u nich přechází až v upjatost. Nemůžeme nezdůraznit, že Kristián byl vychován svými rodiči. Když zakleje, koriguje matka nežádoucí chování náboženskou průpovídkou. Když se společně s Tomášem dopustí drobného peněžního podvodu, otec jim oběma zvýší kapesné. Obojí rodičovský zásah je známkou nepřiměřené výchovy.

Kristián je ve vleku emocí, jimž venkoncem důvěřuje, a nijak se neostýchá sdělovat své pocity a dojmy. Některé z nich, třeba láska k divadlu a herečkám, jsou u starého mládence vcelku normální (místní „suitiéři“ jsou v „Lubeku“ všeobecně tolerováni), jiné ale, jako přelud muže na pohovce nebo strach, že proti své vůli spáchá sebevraždu, jsou psychopatologické. Když Kristián líčí, „jak se musil s vypětím všech mravních sil po všech čtyřech doplazít k oknu, aby je zavřel“, všichni „vzkřikli a nikdo ho nechtěl poslouchat dál.“ Potlačení (potlačení emocí, představ a pohnutek) je u Buddenbrooků žádoucím chováním, které je systematicky posilováno, právě to ale Kristiána žene do vztahového vakua. Projevy nevraživosti vůči rodině, zejména Tomášovi, narůstají a vyvrcholí při dělení majetku po matce. Když se nakonec stane snadnou obětí vypočítavé ženštiny, je to důsledek deprivace a depravace v jaderné rodině. Jednoduše řečeno: Kristián byl svými nejbližšími, jejichž pozornosti se opakovaně a marně dožadoval, opuštěn dávno předtím, než se tak stalo.

### **Tomáš a jeho (vnější) svět**

Potlačení emocí ukracuje „sny“ na jejich přirozených právech a souběžně s tím fetišizuje „skutečnost“, což se v Tomášově psychologii projeví v mnoha ohledech. Jeho pozice přitom není zrovna lehká. Především je tu jeho křehké zdraví a slabá konstituce. Otec mu jako mladíkovi píše: „Při tom všem mě bolí, že Tvé zdraví není nejlepší. Co mi píšeš o nervose, připomíná mi mé vlastní mládí, když jsem pracoval v Antverpách a musil odtamtud do Emsu, abych se tam léčil.“ Tomáš je astenik a podle otcova sdělení se zdá, že jde o dědičnou záležitost v mužské linii. Bylo mu asi čtyřiaadvacet, když „onemocněl chrlením krve“, takže musel odjet na jih k moři. V té době však už hodně kouří a kouřit nepřestane. Je tedy návykový kuřák s plicními obtížemi. V době, kdy přebírá firmu, o něm čteme: „Byl bledý a zejména jeho ruce, z nichž na jedné se teď leskl velký dědičný prsten se zeleným kamenem, byly bílé jako manžety, jež vykukovaly z černých soukenných rukávů – byla to mrazná bledost, jež dávala tušit, že jsou úplně suché a studené. Tyto ruce, jejichž krásně pěstěné podlouhlé nehty měly sklon k modravému zbarvení, dovedly v některých okamžicích, v některých poněkud křečovitých a bezděčných pohybech přijmout na sebe neposatelny výraz odmítavé citlivosti a skoro úzkostné zdrženlivosti.“ Popis naznačuje oběhové potíže, nedokrvení. Slabý krevní tlak by mohl stát i u kořene Tomášových skleslých nálad, ochablosti. Čteme-li, že „Tomáš Buddenbrook je v dvaatřiceti letech ochablý muž“ (s tváří „ve stavu zmučené únavy“), je to následek slabé konstituce, oběhových obtíží a chronického kuřáctví. Termín „Verfall“ tedy můžeme bez obtíží vztáhnout na jeho psycho-fyzický habitus, a to v daleko větší míře než na stav firmy a hospodářské záležitosti. To druhé je následkem prvního.

Víme, že Tomáš není přítelem „babráni s vlastní osobou“ (k němuž měl dříve sklon). Člověk je pak nezdatný a nepevný, jak říká, a pevné držení, rovnováha je pro něho hlavní věc.



Tomáš se snaží za všech okolností se ovládat, což znamená, že astenický muž zaujímá sám k sobě stenický postoj. To nevěstí samo o sobě nic dobrého. „Jak se tvářím, tak to platí,“ říká. Obranný postoj však se netýká jen výrazu tváře a chování k druhým lidem. „Šetřil ve všem, pokud to bylo možné, aniž se tím vydával lidským řečem – jen ne na šatstvu, které si dával vesměs zhotovovat u nejelegantnějšího hamburského krejčího a na jehož zachování a doplňování nelitoval nijakých nákladů.“ Šetřivost ukazuje na anální charakter. „Spotřeboval neméně než půl druhé hodiny na oblečení, než se cítil hotov a odhodlán, aby započal den tím, že se odebral k čaji do prvního patra.“ Přitom: „Jeho toaleta byla svým sledem úkonů tak napevno a nezměnitelně uspořádaná, že pořad opakované omílání těch nespočetných drobných hmatů a prací jej co chvíli uvádělo v zoufalství.“ Jde tedy o nutkavou neurózu, obsesivní rituál. „A když opouštěl tento pokojík, dávalo mu čerstvé prádlo na těle, bezvadná a diskretní elegancie jeho obleku, pečlivě umytá tvář, vůně brilantiny v knírech a nahořkle chladná chuť použité ústní vodičky pocit uspokojení a pohotovosti, s jakým se ubírá na scénu herec, který si ve všech podrobnostech dokonale upravil svou masku...“ Rituál má ale omezenou dobu účinku, takže Tomáš žije v ustavičném strachu, „že ztratí ten pocit svěžesti, klidu a nedotčenosti, který přec byl beztoho po jediné hodině ten tam a musil být jakž takž obnovován.“ Účinnost rituálu s přibývajícím věkem klesá: „Jak plynula léta, jeho pedantství vzrostlo a stalo se hotovým podivínstvím.“ Nakolik platí naše diagnóza, že Tomáš je obsedant, je ve hře vnitřní nečistota, projikující se na povrch těla.

Tomáš má největší starosti sám se sebou: potřebuje obstát *jako* patricij, a protože tomu podřizuje všechno, není divu, že ke svému okolí nebere žádné zvláštní ohledy. Jeho uhlazené chování s tím není v rozporu: je to právě jen fasáda! „Přišly vánoce, první vánoce bez konsulové,“ která je vždy spojovala s obřadnou dobročinností. Tomáš ale „nebyl nakloněn shromáždit a obdarovávat všechny účastníky vánočních večerů nebožky konsulové,“ takže „chyběl sbor ‘domácích chudých’, kteří v Mengově třídě dostávali vždy od Ježíška obuv a vlněné věci, a nebylo zpěvácků a jejich zpěvu.“ Tomášovi chybí sociální cítění. Ještě drsněji se projeví ve vztahu k Hannovi, jak uvidíme v příští kapitole. „Bylo v něm prázdno a neviděl jediný nabádavý záměr a jedinou poutavou práci, které by se mohl s radostí a uspokojením oddat. Avšak jeho pud k činnosti, neschopnost jeho hlavy, aby odpočívala, jeho aktivita, jež od samého začátku byla vždy něco naprosto jiného než přirozená a trvanlivá pracovitost jeho otců: totiž cosi umělého, jakési nutkání jeho čiv, v jádru jakýsi omamovací prostředek, právě tak jako malé ostré ruské cigarety, jež při tom bez ustání kouřil... ta jej neopustila, zvládal ji méně než kdy předtím, vymkla se mu a stala se mukou, roztríšťujíc se na spoustu nicotností. Štvalo jej pět set ničemných maličkostí, jež se z větší části vztahovaly na udržování jeho domu a jeho úboru, jež z omrzelosti odkládal, jež jeho hlava nedovedla zachovat pohromadě a kvůli nimž se nemohl dát do pořádku, protože na ně promarňoval nepoměrně mnoho přemýšlení a času.“ Mannova diagnóza zní: „Naprostý nedostatek nějakého upřímně ohnivého zájmu, který by ho zabavil, zchudnutí a zpustnutí jeho nitra – zpustnutí tak velké, že se skoro pořád projevovalo pocitem neurčitěho tížícího žalu.“ Tomáš se zabývá věcmi, ne lidmi. Termín „Verfall“ se tedy vztahuje na rodinné vztahy spíše než na poměry firemní. Ty patří naopak k obranné fasádě.

### **Hanno a jeho (vnitřní) svět**

„Přišel na svět jako tiché a málo odolné dítě a hned po křtinách záchvat průjmu, spojený s dávením, záchvat trvající toliko tři dny, skoro postačil, aby navždy zastavil jeho srdce pracně uvedené v chod. Zůstal naživu, a dobrák doktor Grabow činil teď, spolu s nejpečlivější výživou a ošetřováním, opatření proti hrozící krizi, až se hošíčkovi budou prořezávat zuby. Sotva však chtěl první bílý hrot prolomit dáseň, dostavily se také již křeče a opakovaly se pak

silněji a několikrát děsivou měrou. Zas došlo k tomu, že starý lékař rodičům už jen beze slova tiskl ruce... Dítě leželo zcela vyčerpáno a ztrnulý kosý pohled hluboko zastíněných očí nasvědčoval, že choroba zasáhla mozek. Konec zdál se skoro žádoucí.“ Konstituční slabost se podle všeho od děda k vnukovi stupňuje, a také obtíže se zuby zahlédneme už u Hannova otce. „Zasažení mozku“ však bereme s rezervou, protože u Hanna se v pozdějším vývoji nevyskytuje žádný symptom, který by napovídal na cerebrální poškození. „V době druhého prořezávání zubů bylo utrpení ještě větší,“ čteme dále, a trápení se zuby a neschopným zubařem pronásledovaly Hanna až do konce jeho nedlouhého života. „Nesnáze se žvýkáním měly opět a opět za následek zažívací poruchy, ba záchvaty gastrické horečky, a žaludeční indispozice zase souvisely s přechodnými záchvaty zesíleného nebo zeslabeného, nepravidelného bušení srdce a se závrativostí.“ Hanno podle všeho trpí srdeční vadou. „Jak se dozvěděli od doktora Langhalse, měl Hannův nedostatečný stav tělesných sil, jakož i bledost jeho pleti závažnou příčinu, a ta záležela v tom, že hochův organismus pohřichu neprodukoval v dostatečném množství červené krvinky, pro tělo tak významné.“ Hanno je tedy i chudokrevný.

„Při tom všem trval nezmenšen, ba zesílen, podivný neduh, kterému doktor Grabow říkal 'pavor nocturnus'.“ K otázce, proč Hanno trpí nočním děsem, se hned vrátíme, na tomto místě uvedeme jen jeden přídavný faktor, který symptomatiku zesiloval. U dětského pacienta s danou diagnózou je třeba především klidný denní režim: četba básní z Chlapcova kouzelného rohu, jak to vyžaduje škola, citlivému dítěti rozhodně na klidu nepřidá. Ida Jungmannová, Hannova chůva, říká: „Mnoho pak mluvil o té básničce s hrbáčkem. Znáš ji snad? To ti je hrůza. Ten hrbatý mužík je všude, kam se podíváš, rozbije hrnec, sní povídla, ukradne dříví, způsobí, že vřeteno se netočí, ještě se ti vysměje... a pak nakonec ještě ke všemu prosí, aby se člověk za něho pomodlil.“ Hanno říká chůvě: „Vid', Ido, on to nedělá ze špatnosti, ne ze špatnosti... On to dělá, protože je mu smutno, a pak je z toho ještě smutnější... Když se někdo za něho pomodlí, mužík už ty věci nemusí dělat.“ Hrbatý mužík je pro nás projekční figurou Hannova vnitřního světa. Bez povšimnutí bychom neměli nechat ani naději, kterou malý chlapec vkládá do modlitby; problémy spojenými s náboženskými postoji se však budeme zabývat až v jedné z příštích kapitol. Už teď, u malého chlapce, se ale klade otázka účinnosti modlitby. „Ale o té druhé básni, jmenuje se 'Chůviny hodiny', vůbec ani nemluvil, to jen plakal,“ dodává Ida. Hanno je nadměrně soucitný (což se o jeho okolí nedá říct): „A taky potom dál si zaplakal pro toho formana, který musí už ve tři vstávat ze slámy.“ Na to Tony oduší: „Nemyslím, že je dobře, že si všechno tak připouští. Ten forman vstává ve tři ráno – inu, můj ty Bože, na to je forman.“ Kde je Hanno soucitný, Tony zaujme striktně stavovský postoj, zatímco Hanno hranice stavovského cítění překračuje. Rada jeho tety je knížecí, výchovně k nepotřebě. Hanno soucit projevuje, Tony ho potlačuje.

Více nám napoví situace, kdy má Hanno na rodinné slavnosti přednést báseň. „Nu, synu, promluv,“ řekl senátor zkrátka. Usedl do křesla u stolu a čekal. Naprosto se neusmíval – dnes stejně málo jako při podobných příležitostech. Vážně, povytáhnuv jedno obočí, měřil postavu hošíka Jana zkoumavým, ba dokonce chladným pohledem.“ Chlapec se nedostane ani přes název: „Ó, můj milý, to nic není!“ zvolal senátor. „Tak se to nedělá, přilepit se tam na klavír a sepnout ruce na břicho... Volně stát! Volně mluvit! To je první věc. Postav se tady mezi portiéry! A teď hlavu vzhůru... a klidně spusť paže...“ Hanno to zkouší, ale úspěch mu nebude dopřán: „Vzešel dnes den Páně,“ řekl docela potichu, a tím silněji zněl hlas otce, který jej přerušil: „Přednes začínáme úklonou, synu. A pak daleko hlasitěji! Ještě jednou, prosím!“ Bylo to kruté a senátor věděl, že tím bere dítěti poslední zbytek držení a odolnosti.“ Dále čteme: „Jakýsi neodolatelný soucit s vlastní osobou způsobil, že hlas mu úplně selhal a že zpod víček nezadržitelně vyprýstily slzy. Najednou na něho přišla touha po jistých nocích, v nichž, trochu nemocen, ležel s bolestmi v krku a lehkou horečkou v posteli a Ida přišla, aby mu dala napít a láskyplně mu položila čerstvý náčinek na čelo... Naklonil se na stranu, položil

hlavu na ruku, kterou se držel portiéry, a vzlykal. "Otce ale lítost dítěte nedojme: „Nu, to není žádné potěšení!" řekl senátor tvrdě a podrážděn vstal. "Proč pláčeš? Plakat by mohl člověk proto, že se ani v takový den jako dnešní nevzmůžeš, abys mi udělal radost. Což jsi holčička? Co z tebe bude, budeš-li takto pokračovat?" "Jindy je situace podobná: „Dost!" zvolal senátor hněvivě. "Mlč! Nechci už nic slyšet! Nemusíš nic odříkávat! Smíš němě a hloupě civět po celý život!" A v nemluvném rozladění dojedli oběd. "Máme před sebou obraz pervertovaného otcovství, a nejen otcovství; z poslední ukázky si snadno domyslíme, jak podobné výstupy působily na Gerdu (kterou přece se synem spojovala upřímná láska k hudbě). Nikdo však proti Tomášovu chování neprotestuje, neboť mocenské postavení otce nesmí být zpochybněno. Není přitom vyloučeno, že Tomáš v základních obrysech kopíruje výchovu svého otce, je to naopak velmi pravděpodobné. Křeslo, na němž Tomáš sedí, je analogií trůnu.

Dvakrát vidíme, jak Hanno pláče, a v obou případech to je spojeno s básničkami. Poprvé pláče při recitaci, podruhé při četbě o zlém hrbatém mužičkovi. V prvním případě ho vyleká otec, v druhém fiktivní postava. Nakolik je právě ona projektivní plochou chlapcova nitra, můžeme s určitou pravděpodobností soudit, že na mužička promítá vlastnosti svého otce. To otec v chlapcových očích všechno úmyslně kazí, a pak se ještě domáhá soucitu! Připomeňme si už zmiňované příznaky Tomášova análního charakteru. Platí-li, že mužiček = otec, pochopíme i chlapcovo lpění na tom, že mužiček není ze špatnosti, ale ze smutku (což by v Tomášově případě mohla být pravda). Dítě těžko snáší poznání, že otec je zlý, a vytěšňuje ho do podvědomí, odkud si pak zjednává přístup k projekcím na zástupné objekty. Chlapec by přitom rád věřil, že se všechno zlé dá modlitbou odčarovat. Můžeme se domýšlet, že se za to i modlil, mužiček z básně však zůstává zlým hrbáčem a otec nepřístupným patriarchou. Chlapec se mu vnějškově podřizuje, ale nemiluje ho. „Vždyť měl za dne jen málo času, aby se s hochem stýkal; při jídle však se k němu choval s přátelskou srdečností, jež měla nádech povzbuzující tvrdosti. "Nu, kamaráde," řekl, poklepává mu na zátylek a usedaje naproti své ženě vedle něho ke stolu... "Jak se daří? Co jsme dělali? Učili se...? A hráli na klavír? To je dobře. Ale jen ne příliš, jinak nemáme pak chuť k ostatnímu a propadneme při velikonočních zkouškách." "Na to se dítě jen „němě sklonilo nad talíř". Významným symptomem je to, že mezi otcem a synem nedochází k očnímu kontaktu. To je výraz Hannova pasivního vzdoru a my se nedivíme, že odmítá „odříkávat": minulost ho sdostatek vyučila, že se otcí tak jako tak nezavděčí! „Vždyť ta jména, alespoň zčásti, věděl zcela dobře a bylo by bývalo tak lehké splnit tatínkova přání alespoň do té míry, kdyby to právě bylo bývalo možné, kdyby mu v tom nebylo bránilo něco nekonečně smutného..." "Otec nepochodí ani s pochůzkami v přístavu (kde se Hannovi líbí), ani s tělocvičnými hrami (kde ho šikanují). Když se otcové náhle rozhodnou, že převezmou oteče výchovy do vlastních rukou, nastávají zpravidla synům zlé časy.

Když doprovází otce na pracovních a společenských návštěvách, povšimne si Hanno zvláštního rozporu mezi jeho záměrným a nezáměrným chováním, kontrolovaným a nekontrolovaným výrazem tváře. „Ale hošík Jan viděl víc, než měl vidět, a jeho oči, ty plaché, zlatohnědé, modravě zastíněné oči pozorovaly příliš dobře. Viděl nejen jistou roztomilost, kterou jeho otec na všechny účinkuje, viděl také – viděl to s podivnou mučivou bystrostí – jak strašně těžko se to *dělá*, jak je jeho otec po každé návštěvě zamlklejší a bledší, jak se zavřenýma očima, jejichž víčka zrudla, spočívá v koutě kočáru, a s děsem v srdci zažíval, jak na prahu příštího domu jakási maska vklouzla mu na tvář, jak do pohybů toho unaveného těla vjela vždy znovu jakási náhlá pružnost... Vystupování, mluvení, chování, působení a jednání mezi lidmi nejevilo se hošíku Janovi jako přirozené a zpola nevědomé hájení praktických zájmů, jež máme společně s jinými lidmi anebo jež chceme vymoci proti jiným, nýbrž jako cosi samoúčelného, jako vědomá a umělá námaha, při níž místo upřímné a prosté niterné účasti musí jakási strašně nesnadná a vyčerpávající virtuosita nahradit přímé a čestné jednání.

A při pomyslení, že se očekává, že také on bude jednou vystupovat ve veřejných shromážděních a bude pod tlakem všech pohledů působit slovem a posunkem, zavíral Hanno s mražením úzkostného odporu oči...“ Život Tomáše Buddenbrooka se změnil v jedinou hereckou etudu. Když mluví ve společnosti, jako by stál na jevišti. Když vsedne do kočáru, rázem se ocitá v zákulisí. Hanno ho doprovází na těchto cestách do zákulisí. Otcovy nezáměrné projevy syna demotivují.

Na prázdninovém pobytu v Travemünde, kde otec není, je Hanno dokonale šťasten. Přesněji řečeno, je šťasten z obou příčin, totiž že tu nejsou učitelé ani otec. „Jak uklidněné, uspokojené a v blahodárném pořádku pracující srdce si po každé přinášel domů od moře. A když na pokoji snědl večeři s mlékem anebo silně sladovaným pivem, zatímco jeho matka jedla později ve větší společnosti na zasklené verandě lázeňského domu, snesl se na něho, sotva zas ležel mezi věkem ztenčenými plátýnky své postele, za mírných a plných úderů uspokojeného srdce a za tlumených rytmů večerního koncertu zcela bez úzkostí a horečky spánek...“ Ptáme se: kde je pavor nocturnus? Kde srdeční arytmie? Kde úzkosti? Odpověď zní, že zůstaly doma s otcem! Otec přijíždí do Travemünde vždy v neděli, ale „hošík Jan neměl ty neděle zvlášť v lásce. Ne, byl rád, když se v pondělí všechno zas vrátilo do všedních kolejí.“ Hanno má rád moře a hudbu, obojí mu totiž poskytuje harmonii a klid. Hudba i moře ho spojují s matkou. V hudbě se však nenechá drezírovat, a matka to ani nevyžaduje. Hanno miluje improvizaci a náhlé projevy hudebního citu, a maminka mu v tom dokonale vyhoví. „Nu, Hanno, přišels mlsat hudbu?“ ptá se ho, když se po špičkách vplíží do hudebního salonu. Jeho učitel hudby, varhaník Pfühl, je zástupnou otcovskou figurou; je to jediný dospělý muž, k němuž má Hanno důvěru a který se k němu nechová „s onou podivnou pýchou dospělých, jež všechno, co se týká dětí, vyřizuje co nejdříve a povrchně“. Hudební vystoupení nepůsobí Hannovi narozdíl od recitace obtíže: „Patnáctého dubna 1869, v den svých osmých narozenin, zahrál Hanno shromážděné rodině spolu se svou matkou vlastní malou fantasii...“ Gerda se manželovi vysmívá pro jeho nevyvinutý hudební vkus a sklon k banalitě. „Chodí to snad ve světě jako v hezoučké melodii?“ nadhazuje mu. Hezoučká melodie je obdobou Tomášova uhlazeného zevnějšku (který Hanno odkryl jako pózu) a možná i leccého jiného. Hudba a moře, neverbální entity, představují pro Hanno slasti, ty však s sebou nutně nesou znaky úniku; je přece synem obchodníka! „Bude si vzpomínat na moře a lázeňský sad, až se všechno zas na něho bude řídit, a kratičká rozpomínka na šelest, jakým večer v tichu drobné vlnky, přicházející zdaleka, z dálky ležící v tajemné dřímotě, šplouchaly do bašty, dá mu takový klid, takovou nedotknutelnost proti všem protivěm...“ Nejpravděpodobnější příčinou Hannova nočního děsu je tedy jeho vlastní otec. Kde není otec a otcovské autority, mizí rázem chlapcovy chorobné příznaky.

V této perspektivě je dobře srozumitelné i Hannovo chování během otcova umírání: „Hošík Jan seděl hodinu za hodinou na truhlici, díval se na všechno a poslouchal ty kloktavé zvuky. Měl jít vlastně na soukromou hodinu počtů, ale chápal, že tohle jsou události, před nimiž kabáty z česané příze musí zmlknout. Také na školní úlohy vzpomněl jen krátce a s posměchem... Někdy, když k němu přistoupila paní Permanedrová a tiskla ho k sobě, proléval slzy; ale ponejvíce mžikal suchýma očima a se štítivým a hloubavým výrazem tváře, dýchaje nepravidelně a opatrně, jako by čekal na tu vůni, tu cizí, a přec tak podivně důvěrnou vůni...“ Vůně znamená čichový vjem rozkladu a dezinfekčních prostředků. Hanno, celkem nezúčastněný, vlastně profituje ze smrti otce a je to poprvé, co ho „otec“ ochrání před drsným světem školy. Hanno vykazuje podobnou štítivou reakci jako jeho matka, možná ji i kopíruje. Nakolik je vztah mezi synem a otcem spojitými nádobami, je Hannova reakce přiměřená Tomášově „metafyzickému“ (schopenhauerovskému) závěru „není mi třeba syna“. Když Hanno spolu s ostatními členy rodiny píše adresy na obálky se smutečnými oznámeními, překvapí všechny nečekanou reakcí: „Najednou se stalo něco, co všechny vyděsilo. Hošík Jan se dal do smíchu. Narazil při psaní na jakési jméno, na jakési podivně znějící jméno, jemuž

nedovedl odolat. Opakoval je, zasupěl nosem, předklonil se, roztřásl, rozvzlykal a nemohl se udržet. Z počátku se mohlo zdát, že pláče; ale bylo tomu jinak. Dospělí se na něho dívali bez sebe a nevěříce svým očím.“ My, narozdíl od nich, nejsme překvapeni a tím méně vyděšeni. Víme totiž, z čeho plyne Hannovera uvolněná nálada. Nebezpečí je zažehnáno, tyran zmizel ze scény.

### **Model monarchismu: svět učitelů a výchovy**

Hannův otec je faktickým spojencem školy a naopak, škola je jeho spojencem, spojencem otce. Jsme v pokušení tuto rovnici zobecnit (škola = spojenec otců; otcové = spojenci školy), ale v Mannově textu to neplatí tak docela. Neplatí to přinejmenším pro dva případy: pro hraběte Möllna, Kaiova otce, protože ten, podivínský a hrdý, žije až příliš na okraji společnosti; pro otce bratrů Hagenströmů, Hannových šikanérů, protože ten je až příliš vysoko na společenském nebi. Oba, i když každý z jiných příčin, jsou sociálně těžko dostupní. Všichni ostatní otcové ale podle všeho pro školu dostupní jsou. V každém případě tu platí analogie, totiž „učitelé ≈ otcové“. Jejich působení na syny je natolik synchronizované, že mezi nimi ani není třeba nějaké zvláštní výměny informací. Otázkou zůstává, jaký osud by čekal hraběte Möllna a jeho syna v radikalizující se nacionální společnosti. Hannův tragický konec nám v tomto ohledu leccos napoví.

Hanno je od pohledu jiný než jeho spolužáci: „Se svými dlouhými hnědými řasami a zlatohnědýma očima odrážel se Jan Buddenbrook na školním dvoře a na ulici přes svůj kodaňský námořní oblek vždy trochu cizokrajně od světleplavých a ocelově modrýma očima blýskajících skandinávských typů svých kamarádů.“ Poprvé se tu ohlašuje „nordický typ“, jenž se během času vyvíjí v brutální, nacionálně laděnou mládež. „Ne, nechodil rád do té staré školy, do bývalé klášterní školy s křížovými chodbami a goticky klenutými třídami. Chybění pro churavost a naprostá nepozornost, když jeho myšlenky prodlévaly u nějakého harmonického spoje anebo nezbádaných dosud divů některé hudební skladby, kterou slyšel od své matky a pana Pfühla, nebyly mu ve vědách zrovna na prospěch a výpomocní učitelé a seminaristé, kteří jej vyučovali v těchto nižších třídách a jejichž společenskou podřadnost, ušlápnutost ducha a tělesnou nepěstěnost vyciřoval, vnukali mu vedle strachu z trestu tajné pohrdání.“ Malý Hanno tedy nemá rád otce a učitele pohrdá. To není pro život v Prusku zrovna fukční výbava. Uvidíme ještě, jaká je funkce Hanna jakožto literární postavy, fiktivního symbolu.

„Hannův poměr k jeho malým kamarádům byl celkem zcela chladný a vnějškový; jen k jednomu z nich ho pojilo, a to od prvních školních dnů, pevné pouto, a to bylo dítě urozeného původu, ale nadobro zanedbaného zevnějšku, jakýsi hrabě Mölln, křestním jménem Kai.“ I Kai je na první pohled jiný, a to oba chlapce sblíží. „Byl to hoch s Hannoverou postavou, ale neměl na sobě dánský námořnický šat, nýbrž chudičkový oblek neurčité barvy, na němž tu a onde chyběl knoflík a jenž měl vzadu na kalhotách velkou záplatu. Jeho ruce, jež čouhaly z příliš krátkých rukávů, byly impregnovány prachem a hlínou a jejich barva byla neproměnně světlešedá, ale byly úzké a byly nadměru jemně utvářeny, s dlouhými zašpičatělými nehty. A v souladu s jeho rukama byla hlava, zanedbaná, nečesaná a nevalně čistá, od přírody vybavená všemi znaky čistého a ušlechtilého plemene.“ Oba jsou ale „jiní“ především vnitřně: „Co se týká Kaie, vyhýbal se ´tělocvičným hrám´, protože si ošklivil kázeň a zákonitý řád.“ Hanno i Kai, podobně jako medik Morten, ztělesňují „jinou mládež“, ve své výlučnosti demokratickou. Jejich cizokrajná jména, podobně jako jméno Gerda, mají symbolickou hodnotu.

„To přátelství bylo již dávno známo po celé škole,“ čteme o Hannoveri a Kaiovi. „Učitelé je trpěli s nevolí, protože za ním tušili nezdobu a oposici, a spolužáci, neschopni

rozlučit jeho podstatu, zvykli si snášet je s jakýmsi plachým odporem a dívat se na ty dva druhy jako na outlaws a zvláštní podivíny a ponechat je jim samým... Ostaně Kai hrabě Mölln požíval jakési úcty pro divokost a nespoutanou vzpurnost, kterou byl známý.“ Oba chlapci se nijak nezúčastní života třídy a pohrdavě pomíjejí běžné přezdívky učitelů. Když jim mezi sebou říkají „pan Mantelsack“, „pan Hückopp“ a tak dál, je v tom o to víc pohrdání, oč víc v tom je ironie. Studenti se přísných učitelů bojí a nechají po sobě bez protestů šlapat, když je ale některý učitel měkký, karta se obrací a studenti jsou nelítostní. Zvláště odpudivými typy jsou ředitel školy Wulicke, o němž jsme už mluvili, a „profesor Hlubokej, který rád promlouval o filosofických místech v Písmu, zvláště odpudivá směs mysticismu a vojenské ráznosti“. Modelovou výuku shlédneme během hodiny latiny, jíž vyučuje profesor Mantelsack, Hannův třídní.

„Byl nadán zcela neobyčejnou, bezmezně naivní nespravedlností a jeho přízeň byla laskavá a vrtkavá jako štěstí. Vždy měl několik miláčků, dva nebo tři, jimž tykal a jež oslovoval křestním jménem, a ti se měli jako v ráji. Mohli téměř říci, co jim slina přinesla na jazyk, a bylo to přesto správné; a po hodině s nimi doktor Mantelsack rozmlouval co nejlidštěji. Jednoho dne však, třeba po prázdninách, Bůh samojediný věděl proč a zač, byl milec svržen, zničen, odstraněn, zavržen, a někdo jiný byl teď zván křestním jménem... Těmto šťastlivcům zaškrtával chyby v písemných pracích zcela lehounce a ozdobně, takže si jejich práce, i když se hemžily chybami, zachovaly čistý vzhled. V jiných sešitech však se proháněl širokým a hněvným perem a zaplavil je červení, takže působily odstrašujícím dojmem lajdáctví. A ježto nepočítal chyby, nýbrž dával známky podle množství červeného inkoustu, které na žákovu práci vynaložil, pochodili jeho milci velmi výhodně. Tímto postupem nemyslil nic zlého, nýbrž zdál se mu úplně v pořádku a neměl ani potuchy o nějaké stranickosti.“ Mantelsack zosobňuje stejný princip jako ředitel Wulicke, princip monarchický. Ten je ovšem podepřený náboženstvím. Nakolik Hannův třídní „nemá ani potuchy o nějaké stranickosti“, jde o symbol zvnitřnělé z vůle vládců, subjektů moci.

Profesor Mantelsack je nevybíravý i ve svém vyjadřování: „To je zcela nedostatečné, Mumme. Posad'te se! Jste truchlivý zjev, tím buďte ubezpečen, vy kreténe. Hloupý a líný, to je příliš dobrého pohromadě...“ Mumme klesl na lavici. Vypadal jako vtělené neštěstí a nebylo v tu chvíli nikoho ve třídě, kdo by jím nebyl pohrdal. Znova se zvedl v Hannovi Buddenbrookovi jakýsi odpor, jakási dávivost a hrdlo se mu stáhlo. Zároveň však pozoroval s děsivou jasností, co se děje.“ Z vůli vládců si očividně nezvnitřňují jen subjekty moci, nýbrž i jejich objekty. V tom neexistuje výjimka: „Petersen se posadil a byl vyřízen. Bylo jasné vidět, jak si jeho soused od něho odsedá. Všichni se na něho dívali se směsí hnusu, soucitu a hrůzy. Padl, osamělý a úplně opuštěný, protože ho dopadli. Bylo jen *jedno* mínění o Petersenovi, a bylo to mínění, že je opravdu 'poskvřna třídy'.“ V monarchické etice jsou určující vertikální společenské vztahy. To je proti biologické podstatě člověka, neboť evoluce nás vybavila pro vcítění a soucit;<sup>6</sup> odtud Hannova „dávivá“ reakce. Evoluce nás však zároveň naučila žít v hierarchicky strukturovaných skupinách. Odtud Hannova radost, když podvodem obstojí při zkoušení z latinské básně, které se nenaučil.

„Potácivým hlasem a se svráštělým obočím a zkřivenými rty četl o zlatém věku, který vzklíčil na počátku světa a bez mstitele, ze své svobodné vůle, bez předpisu zákona pěstoval věrnost a právo. 'Nebylo trestu a strachu,' řekl latinsky. 'Ani se nečtla hrozebná slova na připevněné kovové desce, ani se prosebný dav nestrachoval tváře svého soudce...' Četl se zmučeným štítlivým výrazem tváře, četl naschvál špatně a nesouvisle...“ Hanno totiž čte, místo

<sup>6</sup> Jde o tzv. zrcadlové neurony (mirror neurons), kterými evoluce vybavila tvory žijící ve skupinách a pečující o mláďata; víme bezpečně, že je mají všichni savci. Zrcadlové neurony „zrcadlí“ subjekty v našem smyslovém poli a slouží k elementárnímu učení nápodobou. Nakolik do učení patří také sociální učení, jsou základem vcítění, sympatie, asoucitu a lásky k bližnímu. Milované objekty si zvnitřňujeme tímto „zrcadlovým“ mechanismem.

aby odříkával zpaměti. Hanuš Kilian, který mu přisunul učebnici, je ovšem výjimečný případ: chce se stát důstojníkem a zná tudíž hodnotu kamarádství, nebo si to tak přinejmenším ve své naivní mysli maluje. Celý výjev je hořkou ironií a říká vlastně, že se Hannovera vlast odřízla od „zlatého věku“ a jeho humanistických hodnot.

Hanno není zcela imunní vůči skupinovým měřítkům: „Nemohl jinak, cítil se upřímně pohnut chválou, jež byla obsažena ve slovech doktora Mantelsacka. Myslíl v tu chvíli vážně, že je trochu nenadaný, ale pilný žák, který vyvázl poměrně se ctí, a cítil jasně, že všichni spolužáci, Hanuše Heřmana Kiliana nevyjímaje, jsou téhož mínění.“ U Hanna jde spíše o bezprostřední úlevu, vždyť hned nato „se v něm opět hnulo cosi jako nevolnost od žaludku“; nepřestává tedy „pozorovat s děsivou jasností“. Právě tenhle moment ale ukazuje na psychologický mechanismus, který prostřednictvím pozitivní emoce zabezpečuje úspěšnost „vertikální etiky“. Tímto mechanismem je identifikace s agresorem, vděk za to, že nás držitel moci pro tentokrát ušetřil.

### **Podloudní dědicové: svět pastorů a pastorače**

Svět učitelů a výchovy byl typickým pseudosvětlem, podporovaným prostřednictvím falešného vědomí. V neztenčené míře to platí i pro druhý „kognitivní“ pilíř monarchické společnosti, pro svět pastorů a pastorače. Jak náboženství jakožto ideová opora působí v době Buddenbrooků, tím se budeme zabývat v příští kapitole. Na tomto místě se věnujeme postavám pastorů, kteří náboženství šíří, neboť podobně jako u učitelů i zde platí, že hodnověrnost ideologické doktríny stojí a padá s morálními kvalitami jejích šířitelů. Přechodem mezi farou a školou je výuka náboženství. Tu na Hannoverě gymnáziu zajišťuje profesor Ballerstedt. O jeho hodinách se mimo jiné dočteme: „Měl pak po obvyklých přípravách o věci menší přednášku, promísenou obecnými mravními úvahami. Nikdo ho neposlouchal. Mír a ospalost zavládly ve třídě.“ Výuka náboženství je tedy ve stejné vážnosti jako kreslení, typicky oddechový předmět. Nikdo je nebere vážně a věci se ubírají svojí předem vytyčenou trasou tak, aby bylo učiněno zadost školním povinnostem a nikoho to příliš nebolelo. Škola tu funguje podobně jako vojenské cvičiště: studenti se bez protestů podrobují drezúře, kde to ale je možné, tam se ulívají.

„Chtěl se kdysi stát kazatelem, ale potom ho jeho sklon ke koktání a také sklon k světské požívačnosti přiměly, aby se raději věnoval pedagogice. Byl starý mládenec, měl trochu jmění, nosil na prstu malý briliant a byl srdečně oddán jídlu a pití. Byl to profesor, který se s příslušníky svého stavu stýkal jen služebně, jinak ale měl převážně styky s neženatými obchodnickými světáky města, ba i s důstojníky posádky, jedl dvakrát denně v předním hostinci a byl členem klubu. Potkal-li větší žáky v noci ve dvě nebo ve tři hodiny někde v městě, napuchl, zmohl se na 'Dobré jitro' a pomlčel o tom, stejně jako o tom pomlčela druhá strana.“ Světská požívačnost není zrovna důvodem k tomu, aby někoho přivedla k pedagogice, ale u Ballerstedta tomu tak je. Jeho působení mezi žáky, objektivně vzato, je korozivní; Ballerstedt je jedním z těch, kdo uspišují korozi náboženství, zejména v morálním smyslu. O jiných, zejména kognitivních důvodech koroze budeme hovořit v příští kapitole.

První duchovní, na něhož v domě Buddenbrookových narazíme, je pastor Wunderlich. Je ze staré školy, podobně jako Tomášův dědeček, s osvícensky uvolněnými postoji. Zřejmě rád jí, protože je notně zavalitý, pudruje si vlasy, vždy září veselostí a rád se zasměje košilatému vtípu. Neumíme si představit, že by intrikoval nebo měl na své stádce přemrštěné mravní nároky. Je upřímný a spokojený s tím, co má. Mezi to, co jaksí „má“, patří i styky s vyššími vrstvami. S nižšími, nakolik se můžeme domýšlet, se setkává při svých kázáních. Když se ovšem po smrti Tomáše potká u Buddenbrooků s katolickou ošetřovatelkou z řádu

Šedých sester, „otře se o ni chladným pohledem“. Jeho funerální výkon je mistrovský, ale vnější a chladný. Brzy odchází, patrně kvůli protežování katolických ošetřovatelek před evangelickými Černými sestrami. Když Bendix Grünlich, nápadník a poté manžel Tony, vypravuje své snoubence a jejím rodičům o svém otci, máme před očima podobný obraz: „Zpravil přítomné o svém otci, jenž byl kazatel, pastor, muž nadmíru křesťanský a přitom stejně velkou měrou i muž světa znalý...“ Charakteristika „světa znalý“ nemusí být tak nevinná, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale přísně vzato o tomto duchovním nic přesnějšího nevíme. V každém případě spojuje oba pastory znalost světa, světskost. To se projeví i ve Wunderlichově reakci na sestru Leandru.

Pastor Kölling už není tak „světský“ ani tak „nevinný“, jako předchozí dva exempláře, nakolik nevinností míníme mírnost povahy. Je však třeba mít na paměti, že Wunderlich neměl příliš mnoho příležitostí projevit své ledví; o starém Grünlichovi, kterého známe jen z idelizujících řečí jeho syna, pak nemůžeme uvést víc než všeobecnou charakteristiku. Jsou to tedy typy, které se spíše neprojevily, než abychom u nich měli nějaké zvláštní důvody k sympatiím; že někdo má rád jídlo a vtipy, takový důvod nezakládá. Pastor Kölling je jiný typ, ať už svou povahou nebo tím, jak se projevuje. Je ideovým spojencem rodičů, vykonávajících nátlak na dceru, aby uzavřela výhodný stavovský sňatek: „Jednou v neděli, když seděla s rodiči a sourozenci v kostele u Panny Marie, promlouval pastor Kölling jadrnými slovy o příkazu Písma, kterýž praví, že žena má opustiti otce svého i matku svou a následovati muže – při čemž náhle přešel k útočnému tónu. Zděšena vzhlížela Tony k němu nahoru, zda se snad na ni dokonce nedívá...“ V té době je devatenáctiletá Tony zamilovaná do Mortena Schwarzkopfa; jedná se tedy o zvlášť bezohlednou koalici starších. Důsledkem je, že Tony se příští týden „zpěčuje jít do kostela“. Když pak pastor Kölling oddává Tony a Bendixe, „jadrnými slovy nabádá obzvláště k střídmosti“. Prostě „všechno se dalo podle obvyklého řádu a zvyku.“ Nedivíme se, že Tony nebude v budoucnosti pastorům zrovna příznivě nakloněna.

„Nenáviděla ty černé pány na smrt. Jakožto zralá žena, jež poznala život a nebyla již husa, nedovedla věřit v jejich naprostou svatost.“ Tony má své zkušenosti. „Slzavý Trieschke“, ženatý pastor, jemuž se přezdívalo podle toho, že rád sám sebe dojímal, jí nepokrytě nadbíhal a dokonce jí předal „psaní, jež bylo působivě namícháno z výtahů Písma a jakési podivně přilnavé něžnosti.“ Tony říká: „Pcha, takoví jsou všichni! Většinou jsou to filutové...“ Jindy k Tomášovi: „Bude mi letos třicet, ale to ještě není věk, abych se objímala a hubičkovala s Poslední nebešťankou anebo s některým z maminčiných tmářů, kteří požírají domy vdov... Nevěřím na ně, Tome, jsou to vlci v rouše beránčím... Plémě hadí...“ Když se podruhé provdá, a to za obchodníka Permanedra, takto luterána, do katolického Mnichova, její postoj k duchovním se nezmění. „Nenávidím je!“ říká. A dále: „Není třeba prostřednictví mezi námi a Pánembohem. Znáš také mé politické zásady.“ Poslední věta neznamená nic jiného, než že náboženství je součástí politiky. Tato politika (politika Pruska) se natolik změnila, že náboženství se dostává na vedlejší kolej. Jinak řečeno, stala se ve vztahu k politice závislou, služebnou veličinou.

V posledním odstavci nám neunikla zmínka o „maminčiných tmářích“; „Poslední nebešťanka“ je přezdívka jedné z účastnic náboženských kroužků pořádaných paní senátorovou. Obě označení napovídají na ironii a odstup od náboženství. Z Jana-Jeana Buddenbrooka se na sklonku života stal pobožněnkář a vdova po něm tuto tradici, dílem z piety, dílem z obav ze smrti, zachovává. „Kromě toho se rok od roku množily návštěvy pastorů a misionářů, neboť důstojný patricijský dům v Mengově třídě, kde se, podotkněme to mimochodem, tak výborně jedlo, byl po světě luterského a reformovaného duchovenstva, missie vnitřní i vnější dávno znám jakožto pohostinný přístav.“ „Tom byl příliš diskretní a rozumný, aby dal najevo i jen pousmání, ale Tony se zcela prostě posmívala, ba dávala si bohužel záležet, aby ty duchovní pány zesměšnila, jakmile se jí k tomu naskytlá příležitost.“



Je to Tony, která na jakéhosi (mimochem tlustého) pastora narafičí „špekovou polévku“, což je něco jako místní Über-eintopf a takto i jediný chod oběda: „Hovězí vývar připravený s kysaným zelím, do něhož se vmíchal celý oběd: šunka, brambory, kyselé švestky, sušené hrušky, karfiol, hrách, boby, řípa a jiné věci spolu s ovocnou šťávou.“ Duchovenstvo je v Mannově románu nenáviděno a zesměšňováno. Když se pastor Mathias z Kannstadtu ptá služebné Triny, zda „má ráda Pána“, odpoví mu: „A kterýho myslíš? Starýho, nebo mladýho?“<sup>7</sup>

„Je to pan Ondřej Pringsheim, *pastor marianus*, jenž po náhlé smrti starého Köllinga postoupil již v mladém věku na hlavního pastora. Má ruce vroucně sepnuty hned pod zdviženou bradou. Má plavé vlasy, vlnící se v krátkých kadeřích, a kostnatou, hladce vyholenou tvář, jejíž mimika střídá fanatickou vážnost a světlé zjasnění a působí trošinku divadelně.“ Pringsheim je přizpůsobivý a svým chováním jako by říkal: „Vizte, dovedu také zapomenout v sobě na kněze a být zcela bezelstným radostným dítkem světa. Je to obratný, přizpůsobivý člověk.“ Co tu vidíme, je amalgám fanatismu a teatrálnosti, v žádném případě však upřímnost. Pringsheim mluví s každým člověkem jinak, podle toho, o koho se jedná. I v tom je jeho divadelnost. Jako herce ho vidíme i na pohřbu paní senátorové, Tomášovy a Toniny matky: „A pastor Pringsheim svou smuteční řečí vrtal v ráně, kterou zasadila smrt, vypočítavě uváděl každému na oči, co ztratil, vyznal se v tom, jak vyloudit slzy i tam, kde by samy od sebe nebyly tekly, a za to mu byli dojatí lidé vděční.“ Neupřímnost se přirozenou cestou zvrhává v lež. Senátorová zemřela v těžkých bolestech, ale Pringsheim hraje divadlo: „A ježto slovu ‘konec’ je nezbytně třeba nějakého přídavného jména, promluvil závěrem o jejím pokojném konci.“ Hanno říká Kaiovi: „Nedávno při konfirmační hodině řekl pastor Pringsheim někomu, že pokud jde o mne, je třeba vzdát se každé naděje, pocházím prý ze zchátralé rodiny.“ Pastor by měl právě u Hanna napřít všechny síly k jeho podpoře, ale nechává to jaksi „na Bohu“; indolence u něho hraničí se surovostí. Jeho výrok nás vedle toho upozorňuje na fakt, že pojmem „Verfall“ není míněna firma.

Největší „filuta“ mezi všemi pastory je ovšem Tiburtius. Klára, o dost mladší sestra Tomáše a Tony, umírá poměrně mladá na mozkový nádor, a její manžel, shrábnuvší tučné věno, si šikovně zajistí Klářino budoucí dědictví, na něž nemá právní nárok. Tomáš je postavený před hotovou věc. „‘Stosedmadvacet tisíc pět set marek!’ volal a potřásal sepnatými rukama před obličejem. ‘Kdyby šlo o věno – buďsi! Kdyby si byl nechal těch osmdesát tisíc, ačkoli tu není žádné dítě! Ale dědictví! Přiřknout mu Klářino dědictví! A ty se mne nezeptáš!’“ vyčítá matce. Zmanipulovaná Klára matku citově vydírá: „Maminko, je to má poslední prosba... prosba umírající bytosti... neodepřeš mi ji...“ Jedná se o dopis a my se můžeme jen domýšlet, co mu předcházelo a jakou cestou vznikl. „Kdo by se byl něčeho takového od něho nadál... Což ještě nevíš, což pořád ještě nechápeš, co je to zač, ten tvůj důvtipný pastor? Darebák je to! Chlapík, který chce úskokem shrábnout dědictví.“ Na to oduší Tony: „Zeťové jsou vždy filutové,“ ale sluší podotknout, že její bývalý manžel Permaneder po rozvodu vrátil věno, a to aniž by někdo co takového žádal. Muž, který své ženě nadá do „sviní“, je nakonec slušnější než moralismem nasáklý pastor. Tomáš mu říká „podloudný dědic“. My se odvážíme tohle označení zobecnit a vnímat všechny pastory Mannova románu jako podloudné dědice svého druhu.

---

<sup>7</sup> Nemohu pominout aspoň tuto drobnou příležitost, abych neuvedl ukázkou dialektu, kterým v Mannově románu mluví lidové vrstvy; vlastní jméno „Buddenbrook“, jak ještě uvidíme, souvisí s lidovou mluvou, tak zvaným Plattdeutsch (Niederdeutsch). Je to důkaz jazykového mistrovství, které bohužel nejde adekvátně přeložit do češtiny (Pavel Eisner užívá prvků středočeského nářečí). „Je, Herr Paster...“ sagte Trina zögernd, errötend und mit großen Augen. „Wekken meenen’s denn? den Olten oder den Jungen?“ Když Tomáš hovoří k davu, srotivšímu se roku 1848 před radnicí, používá místního nářečí; úspěch jeho zásahu je dán z velké části touto okolností.

## Koroze metafyziky: úpadek náboženství

Naši analogii „učitelé ≈ otcové“ můžeme rozšířit do tvaru „učitelé ≈ otcové ≈ pastoři“. Nakolik je škola zmenšeninou monarchie a církev je vůči ní ve služebném postavení, zesvětštělém a zpolitizovaném, je výsledným vzorcem „monarcha ≈ pastor ≈ učitel ≈ otec“. Jedná se o čtyři vrstvy a sféry vlivu jednotné vertikální společnosti. Na tomto místě se budeme věnovat náboženství jakožto ideovému a ideologickému fenoménu, jak se v Mannově románu ukazuje a jak projevuje svou latenci. Učitel náboženství Ballerstedt je pro nás klíčovým symbolem. Směřuje vzhůru, k vyšším vrstvám společnosti, kdežto s kolegy se nestýká, a své povolání nebere příliš vážně; dává přednost flámům a zřejmě i nevěstincům, jak se můžeme domýšlet z referencí o jiných městských „suitiérech“, mezi jinými i Tomášově bratru Kristiánovi. Povolání pro něho přestalo být *povoláním*, mravním úkolem a údělem. Pokud nějaká osoba působí v ideovém světě „Lubeku“ korozivně, je to v první řadě on. Náboženství se tu ocitá v co nejtěsnějším sousedství hanbince.

„Nu, Bohu poručeno,“ říká doktor Grabow na účet nezdravého stravování patricijů, ví totiž, že s tím nic nenadělá. Jeho postoj je příznačný. Obrací se k Bohu, ale jen okrajově, zatímco skutečnost vnímá jako lékař. Skutečnost, jak ji chápe lékař, je materiální entita; lidé se žlučnickovým záchvatem se obracejí na lékaře. Když se malý Kristián přejí a pak sténá, že mu je „zatraceně špatně“, matka ho napomene: „Užíváme-li takových slov, trestá nás Pánbůh ještě větším tělesným soužením.“ Nezdá se, že by tomu tehdy věřila, jde „jen“ o výchovný zásah. Sedmiletého chlapce to v žádném případě od klení neodradí, stejně jako ji samou neuchrání obřadné vyjadřování před smrtí v křečích. Kristián chápe skutečnost „lékařsky“ a celý jeho další život je ve znamení takového chápání; autor ho tomuto záměru uzpůsobil. Buddenbrookovi si vnějškově připomínají existenci Boha různými floskulami: „Modli se a pracuj, tak stojí psáno“; „To jsou zkoušky od Boha“; „Vzchopte se a hledejte útěchu a posilu u Boha“; „Má je pomsta, praví Pán“. Jen jednou je sledujeme v kostele při bohoslužbě, to v případě sňatkového nátlaku na Tony. Nezdá se, že by bohoslužby nějak zvlášť prožívali. Jejich náboženský život se odehrává spíše v soukromí, v hovorech s hostujícími pastory, a později v náboženském kroužku paní konsulové. K tomu se ovšem zbývající rodina staví krajně zdrženlivě, Tony pak ho vysloveně nesnáší.

Tony je osm let, když ji dědeček houpá na kolenou a ona odříkává katechismus. Ten je vydaný roku 1835 a Lebrecht Kröger, kavalír à la mode, ho nebere příliš vážně: „Věřím, že mě Bůh stvořil se všemi tvory svými...’ Jde jí to jako po kolovrátku. ‘K tomu šaty a boty, jídlo a pití, dům a dvůr, ženu a dítě, roli polní a dobytek.’“ Nato dědeček propukne v smích. Rád si z katechismu utahuje a Tony je podle všeho jeho nadějnou žačkou. Tony pak rozumuje: „Když je to teplý úder, udeří blesk. A když je to studený úder, udeří hrom.“ To se ovšem dědečkovi nelíbí: „Takové zatemňování dětských hlav!“ zlobí se. U jeho věty můžeme vidět stejné pozadí jako v případě doktora Grabowa. Osvícenství probojovalo priority přírodních věd, a lidový názor, jak ho Tony přejala od mamzelky Idy Jungmannové, nemá v jeho domě co pohledávat. „Ty ovšem si s Pánembohem tykáš,“ říká ironicky synovi konzulovi. Každé přepjaté, totiž osobní oslovení Boha je pro něho nepatřičné. To se u jeho potomků projeví v různé míře, nicméně se to projeví u všech.

Jeho syn, otec Tomáše a Tony, je víc romantik než osvícenec; tak působí ponapoleonská doba. „Ach, kde jen je takový Bůh, jako jsi ty, Pane Zástupů, jenž pomáháš ve všech navštíveních a nebezpečnostech a učíš nás rádně poznávat svou sílu, abychom se tě báli a byli shledáni věrnými u tvé vůli a příkázání tvých. Ach, Pane, nabádej a ved’ nás všechny, dokud žijeme na zemi,“ zapisuje do rodinné kroniky po narození Kláry. Je to radostné zvolání člověka, kterému se daří. „Zas jednou se vděčně zaradoval z poznání, jak vždy a v každém nebezpečí mu zjevně žehnala ruka boží.“ V jeho provolání cítíme vliv

předosvícenského náboženství, Boha se máme bát. U jeho polorodého bratra Gottholda strach zřejmě nefungoval: „Vzdor proti otci mu nepřinesl požehnání!‘ pomyslí si konsul s niterným zbožným povzhlédnutím k nebi.“ Náboženství tu funguje jako denní trankvilizér: „Ušlého poutníka občerstvuje ze svatých, krví crčících ran Oblažitelových.“ Jeho víra ale není bez trhliny. Historický a kognitivní vývoj se nedá zastavit, a jak pokračuje čas, potlačování pochyb je čím dál častější a pracnější: „Neboť víme věru, jak těžké je věřit z celičké duše, že celičkový milý sladký Ježíš je můj.“ Jde o osobní, nikoli teologický problém. Konzula nezajímá teologie: zajímá ho posmrtný život, a tomu na sklonku života podřídí všechno. Vlivem strachu se z něho stane pobožnůstkář.

„Tereza Weichrodtová byla sčetlá, ba skoro učená dívka a dovedla si vážnými drobnými boji obhájit svou dětskou víru, svou kladnou náboženskost a doufanlivé přesvědčení, že se jí na onom světě dostane náhrady za její svízelný a šedivý život.“ Tereza, hrbatá a věchýtkovitá žena, jíž běžně říkají Sesemi, je majitelkou penzionu pro dívky z lepších rodin, kam je Tony poslána na výchovu. Pozitivní víra, o jakou se snaží i Tonin otec, je tu definována jako dětská a je totožná s vírou v posmrtný život. Víra v posmrtné bytí je tedy infantilismus. Zajímavé přitom je, že Tereza pevnou vírou, jakou vidí u své sestry, vlastně pohrdá: „Madame Kethelsenová však byla neučená, nevinná a prosté myslí. ‘Ta dobrá Nelly!’ říkala Sesemi. ‘Můj ty Bože, je to dítě, nikdy nezapochoybovala, nikdy jí nebylo třeba, aby bojovala, je šťastna...’ V takových slovech bylo stejně mnoho pohrdání jako závisti.“ Tereze do „dětské víry“ něco chybí, její víra je narušená, a je o ni třeba právě bojovat. Tereza pak usiluje o infantilismus. Je to kognitivní regres, dostupný jen prostřednictvím vytěsnění.

Víra toho druhu je nesamozřejmá a jako taková je povýtce volným aktem. Když po Hannově smrti Tony říká: „Ach, byl to anděl!“ Tereza ji okřikne: „Teď je anděl!“ Tony říká o zemřelých členech rodiny: „Kam se poděli? Není je už vidět. Ach, je to tak kruté a směšné!“ To jsou pozoruhodná slova, z nichž každé stojí za zamyšlení. Když ji sestřenice Bedřiška utěšuje, že se „shledají“, Tony oduší: „Ano, to se říká...“ A pokračuje: „Ach, jsou chvíle, Bedřiško, kdy to není žádná útěcha, Bůh mě netrestej, kdy člověk zapochoybuje o spravedlivosti, o laskavosti, o všem. Život, víte, v nás zlomí všelicos, zahanbí lecjakou víru... Shledání... kdyby tomu tak bylo...“ Tady opět zasáhne Tereza: „Je tomu tak!“ řekla vši silou a dívala se vyzývavě na všechny. Stála tu, vítěz v dobrém boji, jež po celý život sváděla s pokušeními svého učitelského rozumu, hrbatá, droboučká a chvějíc se přesvědčením, malá, kárající, nadšená prorokyně.“ To jsou poslední řádky románu. Stojí v nich proti sobě ateistka, kterou udržuje při troše víy jen zoufalství, a teistka s nalomenou vírou. Náboženství zřejmě nefunguje tak, jak by mělo.

Tomáš, který je na tom stejně jako jeho sestra, jen o tom narozdíl od ní nemluví, je svým založením materialista: „Maje přílišnou potřebu metafyziky, aby se spokojil pohodlnou povrchností starého Jana Buddenbrooka, odpovídal si historicky na otázky věčnosti a nesmrtnosti a říkal si, že žil ve svých předcích a bude žít ve svých potomcích. To nejen bylo v souladu s jeho rodinným smyslem, s jeho patricijským sebevědomím, s jeho dějinnou pietou, nýbrž podporovalo jej to i v jeho činnosti, jeho ctižádosti, v celém způsobu jeho života.“ Náboženství chápe jako opiát: „Ne, tváří v tvář věcem nejvyšším a posledním není nijakého přispění zvenčí, není zprostředkování, rozhřešení, omámení a utěšení.“ Tomášův materialismus je ale polovičatý: nedokáže se zbavit představy přežívajícího Já. Jeho deviza „probojovat se k jasné pohotovosti, anebo odejít v zoufalství“ ukazuje k potlačovanému strachu. Jde tedy opět o negativní program a v důsledku falešné dilema, podporované církvemi. A protože je člověkem kompromisu, pokusí se získat „filosofickou víru“. To je Tomášova schopenhauerovská epizoda. Četba stati *O smrti a jejím vztahu k nezničitelnosti naší bytosti o sobě* ho povznáší, což je v souladu s jeho patricijskou výlučností.

„Cítil, jak veškerá jeho bytost je nesmírně rozprostraněna a naplněna jakýmsi těžkým temným opojením; jak je jeho mysl zamřena a úplně zpita čímsi nevýslovně novým, vábícím

a příslibujícím, něčím, co připomíná první doufající milostnou touhu.“ Opiát je tentokrát filosofický. „V tomto stavu těžké, opilé a bezmyšlenkovité přemoženosti setrval celý den.“ „Budu žít!“ říká si. „Co je smrt? Co skončí a co se rozloží? To jeho tělo zde... Jeho osobnost a individualita, ta toporná, vzpurná, vadná a nenávisti hodná *překážka být něco jiného a lepšího!*“ Kurzíva je od Thomase Manna. „Líp věru, snuje-li ta vůle volně v noci bez prostoru a místa...“ Substanciální vůle, odloučená od těla, je omamující, zastírající představa: „v noci bez prostoru a místa“ totiž vůle nic „nesnuje“, nemůže „snout“; substantiální nevědomí se legitimuje jako falešné vědomí. Neboť: „Kde budu, až budu mrtev?“ Pak padnou krutá, sebestředná slova: „Co je mi syn? Není mi třeba syna!“ Jeho „syn jako vůle a představa“ bude vypadat jinak: „Kdesi ve světě vyrůstá hoch, dobře vyzbrojený a zdárný, nadaný, aby vyvíjel své vlohy, rovně rostlý a nezkalený, čistý, krutý a jarý, jeden z lidí, na něž popatřit zmnožuje štěstí šťastných a pohání nešťastné k zoufalství.“ Patricijovým ideálem je nadčlověk a smyslem tohoto ideálu je petrifikace minulosti. Tomáš si úpěnlivě přeje „nové staré časy“.

Probuzení druhého dne ráno je metaforou kognitivního procitnutí: „Ale to nebylo možné, a již příštího rána, když procitl s tichoučkým pocitem rozpaků nad včerejšími duchovními výstřednostmi, tušil cosi o neproveditelnosti těch krásných předsevzetí.“ Život sám falzifikuje falešné představy. Tomášův problém je totiž někde jinde, a sice v absenci lásky a citových vazeb. „Chabě klesl zpátky k pojmům a představám, k jejichž důvěřivému používání ho vycvičili v mládí.“ Výchova, především náboženská, je tu definována jako výcvik důvěřivých. Když Tomáš začne kontempletovat teologické doktríny, ocitá se ve slepé uličce: „Trápil se po několik dní otázkou, jak tedy tomu vlastně je: zda duše bezprostředně po smrti přijde do nebe, či zda se nesmrtelnost započne teprv zmrtvýchvstáním... a kde prodlévá duše do té doby?“ Slepá ulička sama o sobě ale ukazuje směr: říká nám, kudy cesta nevede! Tomáš se tedy neprobojoval „k jasné pohotovosti“ a odchází „v zoufalství“. Jeho smrt, stejně tragická jako groteskní, je aktem povýtce tělesným, biologickým. Touto symbolickou smrtí obdařil svou fiktivní postavu autor, je to jeho „sémantické gesto“.

Duchovní svět Tomášova syna Hanna je z jiné látky a je stejně sublimní jako materiální. Je totiž ztělesněn v hudbě, která je výrazem citu bez distance a příměsí. Jeho průvodcem na této cestě je varhaník Pfühl. „Tyto skladby, jakož i fantasie, kterými v neděli častoval návštěvníky v kostele Panny Marie, byly nedotknutelné, bez poskvrnky, byly naplněny neúprosnou, imposantní, mravně logickou důstojností přísného slohu. Jejich ráz byl cizí každé pozemské kráse, a co vyjadřovaly, nedotýkalo se čistě pozemského citění žádného laika. Promlouvala z nich, triumfovala v nich vítězoslavně technika, z níž se stalo asketické náboženství, dovednost pozdvižená na samoučelnost, na absolutní svatost. Edmund Pfühl měl nevalné mínění o každé líbeznosti a mluvil, pravda, bez lásky o krásné melodii. Ale jakkoli záhadné to snad je: přesto to nebyl suchý člověk a zkostnatělý patron. ‘Palestrina!’ řekl s kategorickou a strach nahánějící tváří. Ale hned potom, zatím co vyluzoval z nástroje sled archaických umělostí, byla jeho tvář vtělená měkkost, vytrženost a blouznivost, a jako by viděl bezprostředně při díle poslední nutnost všeho dění, dlel jeho pohled v jakési svaté dálce... Ten hudebnický pohled, který se zdá neurčitý a prázdný, protože prodlévá v říši logiky hlubší, čistší, nezkalenější a nepodmíněnější, než je logika našich jazykových pojmů.“ Palestrina, to je renesanční kontrapunkt, chrámová hudba. Pfühlovo nadšení dovedeme dnes, v době rekonstrukčních orchestrů a kultu Monteverdiho a di Lassa, dobře pochopit. Technika pro Pfühla neznamena něco vnějšího: je to *skladba*, skladba jako audiální provedení *kompozice*. Jde o poslední záchvěv pythagoreismu v hudbě, hudby jako matematické vědy. To je koncepce bytostně náboženská.

„Někdy také, v neděli, směl hošík Buddenbrook za služeb božích v kostele Panny Marie prodlévat nahoře u varhan, a to bylo něco jiného než sedět s ostatními lidmi v chrámové lodi. Vysoko nad obcí věřících, vysoko i nad pastorem Pringsheimem na jeho kazatelně seděli oba uprostřed bouření mohutných zvukových záplav, jež společně

rozpoutávali a ovládali, neboť s blaženou horlivostí a hrdostí směl Hanno svému učiteli někdy pomáhat u rejstříků. Když pak bylo po dohrávce k sborovému zpěvu, když pan Pfühl pomalu odpoutal všechny prsty od kláves a nechal jen ještě potichu a slavnostně doznít základní basový tón – když pak po náladové pomlce začal zpod ozvučné stříšky kazatelny pronikat modulující hlas pastora Pringsheima, stalo se nezřídka, že se pan Pfühl zcela prostě začal posmívat kázání, že se začal smát stylisovanému franskému nářečí pastora Pringsheima, jeho dlouhým, temným anebo ostře vyraženým samohláskám, jeho vzdechům a prudkému přechodu od tmy ke zjasnění tváří. Pak se smál i Hanno, potichu a hluboce obveselen, neboť nedívající se na sebe, a aniž si co řekli, soudili ti dva nahoře, že to kázání je dosti nejapný žvást a že vlastní bohoslužbou je to, co pastor a jeho otec mají asi jen za přídavek ke zvýšení pobožnosti: totiž hudba. “Je-li kázání „nejapný žvást“, kterému se, vysoko nad náboženskou obcí, smějeme, je to pro „hošíka Jana“ hluboce osvobodivé. Hudba od renesance podpírá náboženství, ne naopak.

Významný je v našich souvislostech obecný vztah k suicidii. Poprvé se s ním setkáváme ve vyprávění pastora Wunderlicha, jenž humorně líčí, jak Antoinettu Buddenbrookovou, Tomášovu babičku, zachránil od sebevraždy utopením. Stejně jako jeho shovívavý postoj k této věci je pozoruhodný i motiv zoufaké ženy. V jejím domě rabují Napoleonovi vojáci a ona běží ulicí dolů k řece. Když ji pastor zadrží a ptá se, co se stalo, odpoví rozrušeně: „Kradou mé lžice, mé stříbrné lžice, to se stalo, Wunderlichu, a já skočím do Travy.“ Taková reakce je nepřiměřená, stejně jako je motiv jejího úmyslu nicotný, ba směšný. Nakolik takový je, ukazuje na váhu náboženství jakožto souboru hodnot. Váží-li totiž stříbrné lžice víc než nesmrtelnost, není náboženství k ničemu. Wunderlich stejně jako manžel Antoinetty patří k osvícenské generaci. Když pastor, snažící se zachránit „stříbrné lžice“, poukazuje na francouzský původ Antoinetty, velitel rabující jednotky oduší: „Tak tedy emigrantka? Ale pak je nepřítelkyní filosofie.“ Lžice se nicméně zachránit podaří. Podruhé se s motivem sebevraždy setkáváme, když se zastřelí statkář Ralf, manžel Toniny přítelkyně z penzionátu: „Paní Permanedrová čtla nahlas tu zprávu, jež přicházela z Rostocku a zněla, že se včera v noci majitel rytířského statku Ralf z Maiboomu v pracovně panského domu na Pöppenrade zastřelil ranou z revolveru.“ Pozoruhodné je, že nikdo suicidium nekomentuje a neodsuzuje, ačkoli jde o těžký hřích. Potřetí se suicidium objevuje jako prostředek citového vydírání. Vyrukuje s ním Bendix Grünlich proti Tony (a také její otec ho později použije jako prostředek sňatkového nátlaku): „Zabil bych se! Ano, zde tou svou vlastní rukou bych se zabil... věřte mi! A kéž vás pak nebe zproští každé viny!“ Když pan Grünlich při pozdějším rozvodu vyhrožuje sebevraždou podruhé, senátor se rychle oklepe: „Jan Buddenbrook seděl bledý a s bušícím srdcem v lenošce. Otřes netrval však déle než vteřinu. Sto dvacet tisíc marek... opakoval si v duchu.“ Náboženství je už jen zásobárnou volně použitelných manipulativních výroků.

Náboženství se v Mannově románu stává pouhým pozadím dějů, není jejich konstituentem, hybatelem. Křesťanská ikonografie se tu podobá spíše antickým bohům na tapetách v salonu Buddenbrookových než živé a žité skutečnosti. „Ve čtvrtek, kdy rodina, obklopena poklidně úsměvnými božskými postavami na tapetách, seděla u jídla, měla od nedávna nový, velmi vážný námět hovoru.“ Bohové na tapetě představují návratný motiv. Pokusí-li se „romantická“ generace, totiž otec Jean a jeho žena, oživit předosvícenskou „neúsměvnou“ zbožnost, je reakce jejich dětí velmi odmítavá. Bývalé přítelkyně se staré paní Buddenbrookové nepokrytě posmívají; jde tedy o odmítnutí i v téže generaci. Když Tomášova matka zpívá s přespolním kazatelem z barokního zpěvníku: „Jsemť pravá mrcha z šibenic a z hříchů mrzák pravý,“ odhodí Tony „samou niternou zkroušeností knížku a opustí síň.“ Barokní zbožnost je nepatřičná, neboť jde o regres osobnosti. „Zatímco nebožtík konsul byl se svou blouznivou láskou k Bohu a Ukřižovanému první muž svého rodu, který znal a pěstoval city nevšední, neměšťanské a odlišné, zdálo se, že oba synové jsou prvními Buddenbrooky,

kteří se citlivě lekají volného a prostomyslného projevování takových citů.“ V ještě větší míře to platí pro Tony. „Hlavně však ji zlobil čím dál tím více náboženský duch, který naplňoval rozlehlý dům jejího otce, neboť touž měrou, jakou konsul stárnul a churavěl, projevovaly se pořád výrazněji jeho zbožné sklony, a od doby, kdy začala stárnout konsulová, přicházela poněmáhlu i ona tomuto duchovnímu směru na chuť.“

Náboženský duch Tomášových rodičů je evidentně důsledkem descendance; je to obranný blok seniorů. Generace, která prožila na prahu dospělosti rok 1848, je a nutně musí být jiná. Pojem „Verfall“ tedy můžeme bez větších obtíží vztáhnout i na náboženství, ba možná na náboženství především. Křesťanství je v úpadku, lidé zvolna procitají ze snu o nekonečném zítřku. Nikdy nekončící zítřek je dětská představa, infantilismus. Mikuláš, kterého se malý Hanno tolik bojí, nahání strach jen dětem. Hmotné entity, symbolizující zásvětí, se nakonec legitimují jako divadlo. Není náhoda, že Hanno má rád divadlo a hraje s loutkami; to je součást autorova symbolického záměru, sémantického gesta. Lazebník Wenzel, převlečený za svatého Mikuláše, je lidská loutka. Hmotné entity byly opuštěny metafyzickým zásvětím. Mezi ně patří v první řadě tělo, naše vlastní tělo jako biologická entita.

### **Nadvláda biologična a triumf smrti**

Rodinná kronika se nevyhne motivu smrti. Buddenbrookovi jsou představeni v několika generacích, a generace stárnou a vymírají. Na tom není nic nenormálního. U Buddenbrooků je to ale jinak. Poslední dva, Tomáš a Hanno, neumírají přirozenou smrtí, a ani u těch, kdo umřou v pozhnaném věku a pokojně, nevnímají pozůstalí smrt jako něco normálního. Je tomu tak především proto, že smrt v moderní době přestala být tím, čím byla ve středověku, totiž obávaným, nicméně důvěrně známým hostem s příslibem posmrtného života. V poměru k věčnosti se stírají rozdíly. Můžete zemřít v šestnácti nebo v devadesáti, vždy máte k dispozici celou věčnost. Problém je v tom, že soudy o smrti nevynášejí mrtví a nevynášejí je pro mrtvé. Poslední Buddenbrookovi žijí ve třetí čtvrtině devatenáctého století a naivita středověké mysli je pro ně nedostupná. Nakolik dostupná je, jedná se o regresi.

Když se Hanno loučí se svou chůvou, čteme: „Objal ji, položil pak ruce na záda, opřel se o jednu nohu, dotýkaje se špičkou druhé nohy země, a díval se, jak Ida odchází, díval se tímž hloubavým a dovnitř obráceným pohledem, jaký jeho zlatohnědé, modravě zastíněné oči měly u mrtvolky jeho babičky, při smrti jeho otce, při zrušení velké domácnosti a při tolikerém méně vnějším prožitku podobného rázu... Odchod staré Idy se v jeho nazírání důsledně pojal k ostatním zjevům oddobování, končení, uzavírání, rozkladu, jichž byl dosud svědkem.<sup>8</sup> Takové věci ho již neuváděly v úžas; neuváděly ho kupodivu v úžas nikdy. Občas, když nadzvedl hlavu se zkadeřenými vlasy a rty vždy trochu zkrivenými a jemná chřípí jeho nosu se citlivě rozevřela, bylo to, jako by obezřele čichal ve vzduchu a životním ovzduší,<sup>9</sup> připraven na to, že ucítí tu vůni, tu podivně důvěrnou vůni, kterou u mář babičky nedovedly převonět všechny vůně květin.“ Smrt v tomto úryvku je vlastně jen podobenstvím (odchod živé chůvy má stejnou hodnotu jako smrt otce) a podobenstvím zůstává i v ostatních případech.

Mezi zmíněnými dvěma polohami, totiž mezi smrtí nepřirozenou a smrtí odcizenou, zaznamenáme přechody; u Manna ale vždy půjde o smrt příznakovou. Tak např. smrt Tomášovy matky není nepřirozená, ale rozhodně není pokojná. Adekvátně tomuto

<sup>8</sup> „Der alten Ida Verabschiedung schloß sich in seiner Anschauung folgerichtig den anderen Vorgängen des Abbrückelns, des Endes, des Abschließens, der Zersetzung an, denen er beigewohnt hatte.“ Výraz „beigewohnt“ znamená „přivykl“.

<sup>9</sup> „Die Atmosphäre und Lebensluft.“

„thanatickému spektru“ reaguje pozůstalá rodina. I u těch, jimž smrt bezprostředně nehrozí, protože jsou poměrně mladí a zdraví, zaznamenáváme zvláštní reakce. Ne snad proto, že jsou zaskočení a smutní, což je přirozené, ale v tom, že smrt na ně působí bezútešně, jako by se do jejich přepychového domu vloudil odněkud zvenčí nějaký vandrák. Způsob, jakým Buddenbrookovi zpracovávají fakt smrti, poukazuje k tomu, že náboženství přestalo fungovat. Už v předchozí kapitole jsme viděli, jak Tereza okřikne Tony, která má pochybnosti o věčném životě. Její reakce platí především jí samé, Tereza okřikuje sebe. Téma nemoci a smrti, těchto bytostných projevů těla, stvrzuje právě tuhle nepřehlédnutelnou skutečnost, fakt koroze a descendance náboženství. Děs černého moru ve středověku vypadal z náboženského hlediska jinak.

„Nebyla to jen stařecká slabost, co uvrhlo starou madame Antoinettu Buddenbrookovou asi šest let po tom, co se rodina nastěhovala do domu v Mengově třídě, jednoho studeného lednového dne už natrvalo na její vysoké lože s nebesy. Stará dáma byla až do poslední chvíle statná a nosila husté bílé kadeře na spáncích se vzpřímenou důstojností; navštěvovala spolu s chotěm a dětmi hlavní hostiny, jež se po městě konaly, a při společnostech, jež pořádali Buddenbrookovi sami, nezapomínala v representování své elegantní snaše. Jednoho dne však, zcela najednou, se dostavila zcela neurčitá nemoc, zprvu jen lehký střevní katar, proti němuž doktor Grabow předepsal kousíček holoubátka a kousíček bílého chlebička, kolika spojená se zvracením, jež s nepochopitelnou rychlostí vedla k vysílení, ke stavu bezbolestné vetčnosti, z kterého šel strach.“ Nemoc staré ženy, ohlašující možnost skonu, je vetřelec: „Jako by bylo zavítalo něco nového, cizího, mimořádného, tajemství, jež si navzájem čtli v očích; myšlenka na smrt se vetřela do domu a vládla němě v jeho rozlehlých prostorách.“

Věc se týká v první řadě nejstaršího Jana Buddenbrooka, vysedávajícího u lože nemocné manželky. Dívá se teď na svůj život jakoby zdálky, a jako v obráceném dalekohledu vnímá i přítomnost: „Někdy řekl přítlumeným hlasem do prázdna: 'Divná věc! Divná věc!'“ Smrt jeho první ženy, kterou velmi miloval, ho uvedla v zoufalství, ale tehdy byl vitální mladý muž, schopný vzdorovat ranám osudu. Smrt druhé ženy, kterou zdaleka tolik nemiloval, se ho dotkne podstatně víc. Týká se totiž i jeho samého, jeho bezprostředně: „A když pak madame Buddenbrooková vydechla naposled kratičkým povzdechem bez boje, když v jídelně, kde se konal výkrop, nosiči zvedli rakev pokrytou květinami, aby ji těžkopádně odnesli – tu se jeho nálada nezměnila, tu ani nezaplakal, ale to tiché, udivené vrtění hlavou mu zůstalo, a to skoro úsměvné 'Divná věc!' stalo se jeho zamilovaným rčením... Nebylo pochyby, že také Jan Buddenbrook dohasíná.“ Když nedlouho potom umírá, řekne Tomášovi: „Pomáhej otcí!“ A Kristiánovi: „Hleď, aby z tebe bylo něco pořádného!“ „A potom zmlkl, podíval se na všechny a otočil se s posledním 'Divná věc!' ke zdi.“

Příroda triumfuje i nad Tomášovým otcem: „Tu najednou nastal ten okamžik... událo se cosi bezhlesého, děsivého. Dusno jako by se zdvojnásobilo, ovzduší jako by doléhalo tlakem v rozpětí jedné vteřiny prudce se stupňujícím, který lehal úzkostí na mozek, tísnil srdce, bránil dechu... dole se zatřepetala vlaštovka tak těsně nad ulicí, až její křídla tloukla do dlažby... A ten neuvolnitelný tlak, to napětí, ta rostoucí stísněnost organismu byla by vzrostla do nesnesitelnosti, kdyby byla trvala i jen zlomeček okamžiku déle, kdyby nebylo na jejím náraz dosaženém vrcholu nastalo uvolnění, přesmyknutí... jakýsi drobounký, vysvobozující rozlom, který se neslyšně udál bůhvíckde a o němž se přesto každému zdálo, že jej slyší... kdyby se v témž okamžiku, skoro aniž předcházela jediná kapka, nebyl přívalem spustil déšť, až se voda zapěnila ve stoce a vysoko vyskakovala na chodníku... Tomáš, nemocí přivyklý pozorovat projevy svých nervů, předklonil se v té podivné vteřině, zvedl ruku k hlavě a odhodil cigaretu.“ V tu chvíli příběhne do salonu služebná: „Já mu chtěla donést boty a pan konsul tam sedí ve fotelu a nemůže mluvit a jen tak otvírá ústa a dejchá, a tak se mi zdá, že to s ním nevypadá dobře, pan konsul je takovej žlutěj...“ Jedná se patrně o mozkovou mrtvici,

vyločit nemůžeme ani selhání srdce. Skutečnost, že umírající nemůže zavolat o pomoc, má symbolickou platnost.

O několik let dříve, totiž v roce 1848, zemře Tomášův dědeček z matčiny strany Lebrecht Kröger. Stane se to po zasedání senátu během lidových bouří, a jeho smrt je stavovsky příznačná. Je rozhořčený, že kvůli davu nemůže odjet domů, a častuje „revolucionáře“ výrazy jako „luza“ a „kanálie“. Neuklidní se pak ani v kočáře: „Hněv pro utrpené příkoří stravoval a rozhlodával jeho nitro.“ Potom se však stane něco ve světě patricijů neslýchaného: „Otevřeným oknem kočáru vletěl kámen. Narazil neslyšně na hrud' Lebrechta Krögera, pokrytou tlustým kožichem, skutálel se stejně bez hlesu po kožišinové pokrývce a zůstal ležet na podlaze kočáru.“ Jan Buddenbrook není zděšený ani tak z toho, co se děje (krátce předtím se mu podařilo „lidovým nářečím“ uchácholit dav), jako ze senátorova stavu: „Konsul se zhrozil, když se teď podíval do tchánovy tváře. Byla žlutá a rozrývaly ji unavené vrásky. Chladný, pevný a pohrdavý výraz, jež si ústa zachovala až do nedávné chvíle, byl teď zpitvořen v slabý, pokřivený, ochablý a zblblý stařecký škleb... Kočár stanul u terasy. U paty schodů se pod starcem podlomila kolena. Hlava dopadla tak těžce na prsa, že ochablá spodní čelist s chřestivým zvukem narazila na hoření. Oči se stočily v sloup... Lebrecht Kröger, kavalír à la mode, byl u svých otců.“ Když řekneme, že příčinou smrti Lebrechta Krögera byla nenávist (nenávist patricije k „ulici“), není to zdaleka přehnané. Příznaková je ale ve světě Buddenbrookových i klidná smrt staré madame Krögerové: „Bylo třeba nést odevzdaně smrt staré dámy. Dožila se nadmíru požehnaného věku a žila nakonec zcela samotinká. Odebrala se k Bohu, a Buddenbrookovi dostali hromadu peněz.“

Můžeme pojmout podezření, že na smrti některých členů rodiny se podílela špatná životospráva. Stará paní Buddenbrooková, do poslední chvíle účastnice opulentních hostin, přinejmenším vzbuzuje podezření, že nežila způsobem zcela přiměřeným jejímu věku; ani její „kolika“ nebyla léčena vhodnou dietou. U obou mužů, o nichž jsme až dosud hovořili, můžeme zaznamenat degeneraci cévního a koronárního systému. Bude tomu tak i u dalších: „V květnu se stalo, že strýc Gotthold, konsul Gotthold Buddenbrook, teď šedesátiletý, dostal jedné truchlivé noci srdeční křeče a zemřel těžkou smrtí v náručí své choti, rozené Stüwingové.“ Velmi vzdálený nepřímý příbuzný Buddenbrooků (všechny rodiny byly tak nějak spřízněny se všemi)<sup>10</sup> je ironickým symbolem obžerství: „James Möllendorpf, nejstarší senátor z obchodnického stavu, zemřel groteskní a příšernou smrtí. Ten cukrovkou trpící stařec pozbyl tak zcela všech sebezáchovných pudů, že v posledních letech života víc a víc propadal vášnivě zálibě v koláčích a dortech. Doktor Grabow, jenž byl domácím lékařem také u Möllendorpfových, protestoval s veškerou rázností, jaké byl schopen, a strachující se rodina něžným násilím odňala své hlavě sladké pečivo. Co však udělal senátor? Zlomen na duchu, jak už byl, najal si kdesi v ulici nehodné jeho stavu, v Malé jámě, U zdi nebo v Andělské uličce, pokoj, komoru, učiněný kutloch, a tam se tajně plížil, aby snědl dort... a tam ho také našli mrtvého, s ústy ještě plnými polorozžvýkaného koláče, jehož zbytky mu potřísnily kabát a ležely na chudičkém stole. Smrtný záchvat mrtvice předešel smrt pomalými úbytěmi.“ Parodistický rozměr má i smrt jiného senátora. Konsul Petr Döhlmann, trpící chronickou zácpou, se upije k smrti projímací minerálkou Hunyadi Jánoš. Sledujeme-li, jak supí po obědě o pěti chodech, ani bychom nic jiného nečekali. Smrti senátora Möllendorpfa můžeme ubrat na grotesknosti jen za předpokladu, že budeme jeho závislost na sladkém vnímat jako nemoc. Podobné je to s jídlem u Döhlmanna a s kouřením u Tomáše Buddenbrooka. Jen stěží si umíme představit úpornější triumf somatiky, než jakým je závislost. „Svobodná vůle“, tento typicky scholastický projekt, byla determinována předpokladem substanciální, od těla oddělené duše.

---

<sup>10</sup> Nezapomeňme na tuto charakteristiku „v závorce“, hraje možná v Mannově záměru svou roli.



Nejdrsnější smrt však čeká na ženu, a navíc na tu nejpobožnější ze všech, na zakladatelku „Jerusalemského večera“ Alžbětu Buddenbrookovou, rozenou Krögrovou. Ulehne rovněž s pouhým katarem, ale zdravotní obtíže se množí a sílí, až se nakonec ke všemu přidá zápal a pak i vodnatelnost plic. Významné je, že se konsulová k nemoci staví čistě světsky; její „metafyzická“ epizoda je podobně jako u Tomáše kratičká. Prohání lékaře i služebnictvo a v hovorech o svém stavu a vyhlídkách je až nenasytná. Jedním slovem: nechystá se umřít! Chce se uzdravit a pořádat „Jerusalemské večery“. Z thanatologického hlediska je na smrt nepřipravena, a církev jí v tom pomůže stejně málo jako komukoli jinému. „A pak zápas začal nanovo... Byl to teď ještě zápas se smrtí? Ne, zápasila teď s životem o smrt. 'Ráda bych...' supěla... 'nemohu... Něco pro spaní... Pánové, smilujte se! Něco pro spaní...!'“ Spát znamená v tomto případě umřít. „Ale lékaři znali svou povinnost. Za všech okolností bylo třeba zachovat tento život rodině tak dlouho, jak jen se dá, kdežto omamný prostředek by byl naráz způsobil, že by bez odporu vypustila duši. Lékaři však nejsou na světě proto, aby způsobovali smrt, nýbrž aby zachovali život stůj co stůj. Pro to hovoří i jisté důvody náboženské. Posilovali tedy srdce všelijakými prostředky a dávidly.“ Posilování srdce dávidly je zřejmá blasfemie; náboženské důvody se tu schovávají za lékařskou etiku. „V pět hodin už zápas nemohl být strašnější. Konsulová, vztyčena v křeči a s vypoulenýma očima, házela pažemi kolem sebe, jako by se chytala nějaké opory anebo rukou, jež se k ní vztahují. Bylo to, jako by tu někde byli přítomni nejen její nebožtík choť a dcera, nýbrž i její rodiče, tchán a tchyně a jiní příbuzní, kteří ji předešli v smrti. 'Ano!' volala a obracela se různými směry... 'Už jdu... Ihned... Tak... Nemohu... Prostředek, pánové...' V půl šesté nastal okamžik klidu. A pak, zcela náhle, mihlo se jejími zestárlými a utrpením rozervanými rysy škulnutí, jakási náhlá, užaslá radost, jakási hluboká, mrazící, bojácná něžnost, bleskurychle rozevřela paže a naráz zvolala s výrazem naprosté poslušnosti a bezmezného úzkostného a láskyplného poddajnosti a odevzdanosti: 'Zde jsem...!' A skonala.“ Účinnější přímluvu za euthanasii si umíme jen stěží představit; je to přímluva umělecká, implicitní.

Tomášova smrt se může na první pohled jevit jako groteskní a náhodná. „Senátor Buddenbrook umřel na zub, říkalo se po městě.“ Tyto rysy Tomášova smrti ztrácí, uvědomíme-li si, co všechno jí předcházelo. Už dříve jsme se zmiňovali o ne zrovna schopném zubaři. Když pan Brecht trhá Tomášovi bolavý zub, zlomí korunku. Tomáš tedy nemá zdravý chrup (v tom je Hanno zřejmě po otci). Návštěvu u zubaře odkládá kvůli povinnostem až do chvíle, kdy je bolest nesnesitelná; zubař pak extrakci odloží na druhý den. Připomeňme si Tomášovo návykové kuřáctví, zapaloval si jednu „ostrou“ za druhou. Jestliže ho cestou od zubaře skácí mrtvice, jde o pooperační reakci srdce, které už delší dobu směřovalo k infarktu. Podivnost tu podtrhává nadvláda biologična: „Po dvaceti krocích přišla na něho nevolnost. Nezbude, než abych vešel tam naproti do krčmy a vypil koňak, pomyslel si a vkročil do jízdny dráhy. Když dospěl asi do její polovice, stalo se mu toto. Bylo to navlas tak, jako by jeho mozek byl uchopen čísi rukou a neodolatelnou silou, rostoucí, strašně rostoucí rychlostí otáčen ve velkých, menších a pořád menších soustředných kruzích a nakonec s nesmírnou, brutální a nemilosrdnou pádností mrštěn proti kamennému středu těch kruhů... Otočil se půlobratem a třískl sebou s rozhozenými pažemi dopředu na mokrou dlažbu. Ježto se ulice prudce svažovala, byl jeho trup dosti značně níž než nohy. Padl na obličej, pod nímž se ihned začala šířit krvavá kaluž. Jeho klobouk se skutálel kus po jízdny dráze dolů. Kožich byl postříkán blátem a sněhovou vodou. Jeho ruce v hlazených rukavičkách ležely roztaženy v kaluži. Tak ležel a zůstal ležet, až přišlo několik lidí a obrátili ho.“

Tomášova smrt je tělesná a nic víc, bez jakékoli známky „duchovna“. Mozek, pád, krev, bláto, kožich, rukavice. Tak se k ní staví i Gerda, jeho žena. Už jsme ji jednou zaslechli, jak Tomášovi říká, že v životě to nechodí jako v hezoučké melodii. Když ho, ještě živého, přinesou domů, zmocní se jí ošklivost: „Sličná tvář Gerdy Buddenbrookové byla úplně zkřivena hrůzou a odpozem a její blízko sebe položené, hnědé, modravými stíny obklopené

oči se dívaly mžikavě, hněvivě, vyděšeně a plny ošklivosti.“ Když ji Tony obejmě, cítí, „jak se Gerdina postava celá napíná hrůzou“. Pak uslyší u svého ucha: „Jak vypadal, když ho přinesli! Po celý život nesměl na něm nikdo spatřit smítečku... Je to výsměch a ničemnost, že to poslední přichází *tak...*!“ Co poslední věta znamená theologicky, není třeba zvlášť říkat. O tom, jak smrt otce vnímal Hanno, jsme už mluvili: otec vydával jen „nečláňované blábolení a kloktavé zvuky“. Res cogitans mizí v bezrozměrnosti scholastického trychtýře: „Senátor umíral. Dvakrát nebo třikrát tiše zavzlykal, zmlkl a přestal hýbat rty. To byla celá změna, jež se s ním udála; jeho oči byly mrtvé již předtím.“ Sociálně je Tomáš mrtvý už zaživa: „Několikrát měl při jídle pocit, že vlastně již nesedí pospolu s rodinou, nýbrž že se na ni dívá z jakési rozplízlé dálky.“ Zdůrazňovali jsme, že mezi Tomášem a jeho synem chybí oční kontakt. Když tedy říká: „Člověk je tak strašně sám... Kouřím“, je to podobenství smrti.

Nad Hannovou smrtí spustil Thomas Mann závěs; stal se z ní lékařský popis. „S tyfem je tomu takto. Člověk cítí, jak v něm vzniká duševní rozmrzelost, jež se rychle prohlubuje a stává se chabým zoufalstvím. Zároveň se ho zmocní tělesná malátnost, jež zasáhne nejen svaly a šlachy, nýbrž i funkce všech vnitřních orgánů, a zejména též funkce žaludku, který s ošklivostí odmítá přijmout potravu. Člověku se velmi chce spát, ale přes vnější unavenost je spánek neklidný, nehluboký, zúzkostnělý a neosvěživý. Mozek bolí; je tupý, uzavřený, je zahalen v mlhy a zmocňuje se ho závrať. Neurčitá bolest vězí ve všech údech. Občas teče bez zvláštní příčiny krev z nosu. – To je úvod.“ Jde o literární postup stejnou měrou soucitný jako drásavý. Čtenář, čtoucí Mannův román poprvé, je ušetřen pohledu na utrpení příliš útlé a bezbranné, empatizované postavy, zároveň se však stupňuje jeho napětí, neboť neví, co je s Hannem a proč autor hovoří obecně o tyfu.

Další průběh nemoci je rozfázován po týdnech. „V druhém týdnu je člověk prost bolestí v hlavě a údech; zato však je teď závrať daleko větší a v uších se ozývá takové hučení a šumění, až to způsobuje téměř nedoslýchavost. Výraz tváře zhoupne. Ústa zejí otevřena, oči jsou zastřeny a bez účasti. Vědomí je zatemněno; nemocného zmáhá spavost a často upadne, aniž opravdu spí, v olovenou zmámenost. V přestávkách mezi těmito stavy rozléhá se pokojem jeho blouznění, jeho hlasité rozechvělé blábolení. Jeho malátná ubohost se vystupňovala až do nečistoty a odporosti. Též jsou jeho dásně, zuby a jazyk pokryty černavou hmotou, jež otravuje morovým puchem. S nadmutým břichem leží bez hnutí na zádech.“ Míra odpudivosti převyšuje všechno, co jsme o smrti až dosud v Mannově románu četli. Nejhorší smrt zřejmě čekala na toho nejméně odolného, ať už biologicky nebo psychicky. Znechucen tyranským gymnáziem a společenským provozem vůbec, říká Hanno: „Myslíme si totéž, ale ty se zašklebíš a jsi hrdý... Já to nedovedu. Mne to tak unavuje. Chtěl bych spát a už o ničem nevědět. Chtěl bych umřít, Kai...“

„V třetím týdnu slabost vrcholí. Hlasitá deliria zmlkla a nikdo nepoví, zda se duch nemocného propadl v noc a nicotu, či zda, cizí a odvrácen od stavu těla, prodlévá v dalekých, hlubokých, tichých snech, o nichž nedává zvěst jediný zvuk a jediné znamení. Tělo leží v nekonečné necitlivosti. – To je doba rozhodnutí.“ Výraz „zda se duch nemocného propadl v noc a nicotu“ signuje materialismus a biologismus. Jakákoli „res cogitans“ tu může znamenat jenom autonomní svět vnitřních představ: „či zda, cizí a odvrácen od stavu těla, prodlévá v dalekých, hlubokých, tichých snech, o nichž nedává zvěst jediný zvuk a jediné znamení.“ Objektivismus lékařského popisu má (vedle funkce „závěsu“ a „napětí“) ještě jeden smysl: je konečným slovem o člověku jako biologické entitě! Smrtí těla všechno končí, což z Buddenbrooků žádný nepochopil, nebo možná nechtěl pochopit. Důvodem byl strach v situaci, kdy náboženství (ještě) platí, ale (už) nepomáhá.

„S tyfem je tomu takto: v daleké horečné sny, do žhoucí ztracenosti nemocného zavolá život neklamným, povzbudivým hlasem. Tvrdě a svěže dospěje ten hlas k duchu na cizí, horké cestě, po které se ubírá kupředu a jež vede do stínu, chladu, v mír. Zaposlouchává se, uslyší člověk to jasné, čilé, trochu posměšné vybidnutí k obratu a návratu, jež k němu zaléhá

z končiny, kterou nechal tak daleko za sebou a na kterou již zapomněl. Vzkypl-li to pak v něm jako pocit zbabělého opominutí povinnosti, studu, obnovené čínorodosti, odvahy a radosti, lásky a přináležitosti k tomu posměšnému, pestrému a brutálnímu ruchu a kolotání, jež nechal za sebou: jakkoli daleko již zabloudil na cizí horké stezce, vrátí se a bude žít. Ale trhne-li sebou strachem a nechutí, když zaslechne hlas života, způsobí-li ta rozpomínka, ten veselý vyzývavý zvuk, že potřeše hlavou a v obraně vztáhne ruku za sebe a utíká kupředu po cestě, jež se mu otvírá k úniku... ne, to je jasné, pak zemře. – “ Je zřejmé, jak se Hanno rozhodl, a podle všeho tak neučinil až v deliriu. Jako jediný z celé rodiny pochopil, že smrt (smrt absolutní a definitivní zánik subjektu) je ve své podstatě dobrodiní. Umíme si až příliš dobře představit, jaké by bylo jeho shledání se všemi trýzniteli, kteří ho po celý život obklopovali.

Problém je v tom, že vztah ke Kaiovi, jakkoli nevšední a silný, neudrží Hanna při životě. „Cosi jako těžké tajemství spočívalo na Hannově poslední nemoci, jež podle všeho měla nadmíru strašný průběh. Nedívaly se na sebe, zatím co o tom mluvily zlumeným hlasem, v narážkách a náznacích. A pak si přivolaly v paměť onu poslední epizodu... návštěvu onoho hraběcího otrhánka, který si skoro násilímrazil cestu k pokoji nemocného Hanna... Hanno se usmál, když uslyšel jeho hlas, ačkoli jinak už nikoho nepoznával, a Kai mu bez ustání líbal obě ruce.“ Kaiův hlas je to jediné, co do Hannovy noci pronikne. To však je slabý motiv, vědomě negovaný už ve školním rozhovoru. Klade se pak otázka, zda Hanno vlastně onemocnět nechtěl. Byla by to legální forma sebevraždy, vracející nás zpět k euthanasii a právo trpícího člověka na obojí.

### **Falešné vědomí: sen o věčném zítřku**

Sledování generelních pojmů výkladového triangula nás přivedlo k tomu, že výraz „Verfall (einer Familie)“, ať už ho do češtiny přeložíme jakkoli, můžeme jen v omezeném smyslu vztáhnout k vrcholu „skutečnost“. Rodinná firma zaniká jinak než cestou ekonomického úpadku, a vymření v mužské linii můžeme definovat jako úpadek jen do té míry, do jaké vztahujeme přeživší ženy k firmě. To je patriarchální model a vnější fasáda skutečnosti. Ve skutečnosti mohou potomci Buddenbrooků, ovšem pod jinými jmény, žít i v budoucnosti, a není vyloučeno, že jak muži, tak ženy budou žít kvalitněji než jejich patricijští předkové. Buddenbrookové Mannovy knihy však lpějí na honosném způsobu existence, který jim splývá s existencí vůbec, a teprve v tomto smyslu, ze své podstaty vnějším, jde o „úpadek“. Román vyšel roku 1901 a interpretovat ho ve světle budoucí válečné apokalypsy by bylo nepřipadné. Nakolik to děláme, je v něm skutečnost vykreslena jako část historie, která vedla (povede) k světové válce. Lubek po roce 1871 a prostředí Hannova gymnázia jsou militaristické fenomény povýtce. Nakolik si to uvědomujeme, jde o „úpadek“ skutečnosti jako takové, to však v dané chvíli není soukromý problém Buddenbrooků.

Jako úpadek můžeme vnímat spíše stav generelu „afekt“. Citový život rodiny je okleštěný, což můžeme nejlépe vidět na Tomášovi. Patricijský způsob života předpokládá potlačení afektů a téměř každé bezprostřednosti, neboť patricij musí především reprezentovat. Musí to dělat jako obchodník, politik i soukromá osoba: sňatek je tu ekonomickým a politickým aktem. V tomto světle bychom měli vnímat i poměrně frekventovaný jev psychické závislosti, ať už se jedná o nikotin, cukr nebo kalorismus: jde vždy o orálně receptivní akty, které mají kompenzační charakter a nahrazují plnohodnotné vztahy. Pak je ovšem „upadlá“ patricijská existence jako taková. Hanno je výsostně citová bytost a potlačovat afekty se mu nedaří. To je jeho handicap. Jeho city se městnají uvnitř, aniž by měly možnost adekvátního projevení. Kai ani Ida, přítel a chůva, ho při životě neudrží. To je obžaloba veškeré „skutečnosti“, vůči níž Hanno s Kaiem stojí jako mlčenlivý „protest“; tak ostatně hodnotí přátelství obou chlapců učitelé i spolužáci.

Chceme-li zůstat u tvrzení, že „Verfall einer Familie“ u Thomase Manna znamená v prvé řadě zánik patricijského domu, nabízejí se takovému výkladu zajímavé konotace. Za prvé, vlastní jméno *Buddenbrook* znamená v dolnoněmeckém nářečí (Plattdeutsch) něco jako „mokřad, bažina či slatina“ („flacher Sumpf“ či „flaches Moorland“). Tuto intenci posiluje německý sufix „s“, jenž pro množné číslo nerozlišuje životnost. Výraz *Buddenbrooks* tedy můžeme číst nejen jako *Buddenbrookovi*, ale i jako „Buddenbrooky“, tj. bažiny. „Mokřady, bažiny či slatiny“ (popřípadě rašeliniště) znamenají vždy nejistou, vratkou půdu pod nohama, propadliště. Mohou však znamenat i „bažinu“ vnitřní.

Za druhé, Kai čte během vyučování povídku Pád rodu Usherů. Název povídky nepadne, Thomas Mann, jako na jiných místech („Lubek“), netrivializuje. Kai říká: „Ten Roderick Usher je nejpodivuhodnější postava, jaká kdy byla vymyšlena! Četl jsem celou hodinu... Kdybych já tak jednou dovedl napsat tak dobrou historku.“ Pokud chceme přistoupit na to, že Mann zobrazil v Hannovi a vůbec celé jeho školní historii sám sebe, pak musíme zároveň dodat, že distribuoval své privatisimum mezi dvě postavy. Historku souměřitelnou s Ushery, totiž *Buddenbrooky*, mohl napsat jenom ten, kdo přežil. Propadne-li se v závěru Poeovy povídky Usherův dům do bažiny, spojují se symbolicky obě jména, Usher a *Buddenbrook*. Otrávené ovzduší kolem Usherova domu je dalším spojujícím prvkem, stejně jako výraz „Abbröckeln“, zmiňovaný už v poznámce pod čarou, znamenající „oddrobování“, který asociuje chátrající zdivo Usherova domu s prasklinou (*Buddenbroock* ↔ *Abbröckeln*). Narážka na sňatkovou politiku patricijů, Hannova anemie, charakteristika *Buddenbrooků* jako „zchátralé rodiny“ a Tomášův genderový ideál („rovně rostlý, nezkalený, čistý, krutý, jary“) napovídají, že Thomas Mann pracoval s dobovou představou rodové degenerace. Chátrání Usherova domu a jeho následné propadnutí do bažin je vnějším symbolem vnitřního rodového chátrání.

Mannův román ale nekončí na rodové licenci, ať už tím míníme vnější nebo vnitřní charakteristiky existence. Je to jen prostředek kritiky daleko širší a všeobsáhlejší, manifestní fasáda latentního významu a smyslu knihy. Viděli jsme, jak neúprosný diktát přírody, totiž biologičnosti existence každého z nás, vede *Buddenbrooky* k slabšímu či silnějšímu znepokojení. Stará touha člověka, totiž aby nepodléhal smrti a žil věčně, se ukazuje být iluzí. Úpadek a zkáza jsou nakonec materiální, tělesné fenomény. Náboženství tu selhává a jako neschůdná se ukazuje i cesta sofistickované teologie a filosofie. *Buddenbrookové* Mannovy knihy lpějí na způsobu své existence proto, že lpějí na životě jako takovém; jiný si neumějí představit. Vidíme-li u nich znepokojení, nikoli však zoufalství (vyhrazené umírajícím, kteří nemohou pokojně zemřít), jde patrně o nouzový stav, po němž bude muset přijít jiná „eschatologie“. Není myslím náhoda, že v románě nakonec přece jen padne jméno Ludwiga Feuerbacha. A protože se „sen o věčném zítřku“ legitimuje vposledku jako infantilismus, je křesťanská eschatologie a teologie infantilismus, jenž formou falešného vědomí zastírá, ať už vědomě nebo nevědomě, své hmotné a mocenské zájmy. Církev a náboženství, jak se v Mannově románě projevují, potvrzují triumf těla a materialismu.