

# IX. DŮVĚRNÍK ŽEN A MAJORÁTNÍ PÁN

## 39. Ikonografie a dobová vázanost lásky

### Láska jako etnologická výzva

Pokud bychom chtěli znázornit míru veřejné pozornosti, již Metternich za svého života zažil, pomocí křivky, musela by se v letech Vídeňského kongresu 1814/15 strmě zvedat a směřovat ke svému vrcholu. Tehdy stál jako politik, hvězda dvorské společnosti a Bohem obdařený ceremoniář v centru evropského publika. A nikdy se tolik zraků neupíralo na údajného „kočího Evropy“ jakožto na milovníka žen. Heinrich von Srbik při tomto tématu opět jako průkopník razí směr, který pak bude s oblibou všude šířen. O Metternichovi v době kongresu píše: „Vystupovala u něj opět [!] silně najevo náchylnost k lehkému požitku, sklon k nedbalosti a lehkomyšlnosti, a ‚příběhy se ženami‘ zase jednou bezměrně zaměstnávaly jeho čas i ducha.“<sup>1</sup> Srbik neopomine zmínit četné, vůči ministrovi nepřátelsky naladěné „kliky“ vídeňské aristokracie, které s potěšením poslouchaly a šířily klepy a zvěsti o něm. Oleje do ohně přiléval dokonce i Metternichův nejbližší spolupracovník Friedrich Gentz, který si například počátkem dubna 1815 stěžoval: „V 7 hodin jdu na večeri u Metternicha. Jako obvykle mne bude sotva poslouchat. Byla tam celá sběr kuronských děvek, a tak ani pomyšlení na jiné lidi. M. tyto ženské během 8 dnů zasvětil do všech politických tajemství: to, co vědí, je neuvěřitelné.“<sup>2</sup> Objemná semidokumentace jednoho Srbikova žáka pod názvem „Metternich a ženy“ pak uplatňuje všechna klišé, která si lze představit, takže si každý historik povšimne, jak choulostivé a ožehavé toto téma je.<sup>3</sup> Na tomto místě Metternichova životopisu je vhodné tento problém projednat představit úplně jinak v samostatné kapitole.

Protože si všichni myslí, že vědí, co je láska a jak se ve vztahu mezi pohlavími projevuje, je si každý také jist svým soudem či rozsudkem o Metternichovi. Proti této sebestjistotě pozvedají teprve v poslední době kritický hlas některé historičky.<sup>4</sup> Dříve určovali diskurz historikové. Ti zacházeli s historickými svědectvími nápadně nehistoricky, to znamená naivně, protože četli Metternichovy dopisy, v nichž se ministr představoval jako milující muž, jako kdyby slova pocházela přímo z jejich vlastní současnosti a mluvila k ní. Dávali pak volný průchod svému údivu, pokládali Metternichův jazyk za „přepjatý“, sentimentální, frivolní, prolhaný, marnivý či chvástavý a ministra rychle redukovali na „sukničkáře“ či „milovníka“, „lehkoživného lva salonů“ a „kavalíra“.<sup>5</sup> Historik či historička však musejí morální představy vlastní doby nechat

stranou a najít přístup k mentalitě a vnímavosti vládnoucí před více než 200 lety. Muzejí jako etnologové považovat za možné, že láska mezi lidmi je mimo svou antropologickou bázi ražena také historicky, takže musí být nejprve dešifrovány její cize působící znaky a formy. Žádný kunsthistorik by nepojímal nějakou malbu jako fotografický odraz skutečnosti, jak se toho rádi dopouštějí historikové. Kunsthistorikové se ptají po ikonografii svého objektu, po ateliéru umělce a formových tradicích, v nichž pracoval. Také Metternichova „láska“ ve dvorském styku a ve stylu jeho dopisů se řídila určitou ikonografií, při níž neměl svobodnou volbu v tom, jestli ji chce, anebo ne, protože žena od něj toto dobově vázané aranžmá očekávala.

### Metternichův kult lásky: „Abélard a Heloisa“ a „Amor a Psyché“

Jeden šťastný nález z Metternichova raného období, který dosud nebyl znám, nám poprvé umožňuje, abychom u něj počátky takovéto ikonografie opravdu konkrétně uchopili. V knihovně státního kancléře na Kynžvartu visí na jednom skrytém místě na stěně zarámovaná kresba, jejíž popraskané krycí sklo se zdá odkazovat na to, že cesta z místa jejího vzniku (ze Štrasburku) na zámek nebyla prosta nebezpečí. Je prezentována v podobě tonda, formy známé z florentského umění 15. a 16. století. Obraz nese podpis: „The Meeting of Eloisa and Abelard in the Elysian Fields“ [Setkání Heloisy a Abélarda na Elysejských polích]. Vlevo a vpravo na spodním okraji poznáváme nápis: „Dessiné par le Comte Clément de Metternich / A Strasbourg ce 4 May 1790“ [Nakresleno hrabětem Clemensem von Metternichem ve Štrasburku 4. května 1790]. Mladý říšský hrabě ji vlastnoručně nakreslil během svého štrasburského studia sotva dva týdny před svými sedmnáctými narozeninami.

Obraz ukazuje shledání Abélarda a Heloisy v ráji. Vítají se, zahalení v antickém oděvu, před idylickou krajinou, vepředu vlevo doprovázeni dvěma putty; jeden z nich se zdá spadajícím Abélardovým šatem dostávat křídla, a proměňovat se tak v amorka. Vpravo vzadu – oddělenou potokem – pozorujeme skupinu postav, která naslouchá harfenistce. Dvě stojící postavy doprovázejí hru zpěvem, jehož text čtou z listu. Hlavní motiv kresby znázorňuje vášnivou lásku mezi Abélardem, teologem a filosofem 12. století, a jeho žačkou. Osud jich obou platil za symbol intelektuální rovnocennosti pohlaví a také vůle pozvednout se nad společenské konvence a vytrvat neochvějně ve své lásce i po násilném odloučení.

Metternich zde jako mladý umělec vyzkoušel své síly na formách rokoka. Ty se v básnictví projevovaly v podobě anakreontiky, v níž se jednalo o odkaz na řeckého lyrika Anakreóna. V řeči stejně jako v umění vládly klasický vzor a citový, „jemný“ tón, kterému již nešlo o poučný cíl. Daleko od světa každodennosti měla hra s dochovanými antickými motivy senzibilizovat mysl a zjemňovat vkus. Tématy byly láska, víno a přátelství, všechno bylo zasazeno do líbezné krajiny s potůčky, houštinami, jeskyněmi a prameny, často ožívované fauny, nymfami, pastýřkami a pastýři, kteří prožívali „veselou a rozhodnou pozemskost“. <sup>6</sup> Předčasně zralý student věnoval své hodiny



*The Meeting of Eloisa and Abelard in the Elysian Fields,  
vlastnoručně podepsaná Metternichova kresba, 4. května 1790*

ideálu blouznivé, galantní, citové, ale dosud nenaplněné lásky. Touha byla důležitější než naplnění. Na milostném vztahu mezi Abélardem a Heloisou se jeví jako určující dva znaky: erotická přitažlivost k sobě vztažených těl a rovnocennost páru, v němž ona klade ruku kolem jeho ramen a téměř dožadujícím se způsobem ho k sobě stahuje.

Metternich ve svém umělecky pozoruhodném výkonu samozřejmě sledoval jistou předlohu. Existovala jako malba z ruky malíře Giovanniho Battisty Ciprianiho a také jako rytina (1784) Francesca Bartolozziho, mědirytcce pocházejícího z Florencie a usazeného v Londýně, který byl s Ciprianim spřátelen.<sup>7</sup> Metternich tak coby kreslíř pojal účast na italském klasicismu, jak jej učila florentská Akademie. Pro tu bylo typické její „nadšení pro krásu lidské postavy, a zvláště pro ženský půvab“.<sup>8</sup> Řecká a římská mytologie jí platila za zdroj inspirace pro její bohyně a bakchanálie, její nymfy a Cupidy. V kvalitě jejích děl se odrážely vynikající znalost lidské anatomie a jemný cit pro ženskou krásu: v brilanci práce se světlem, v graciézním vedení linií a v půvabu výrazu. Metternich tímto způsobem brzy a trvalým vlivem školil svou lásku ke klasicismu. Svou svatbu nechal později oživit singspiely s motivy z řecko-římské mytologie; své zámky v Kynžvartu a Johannisbergu přestavěl v klasicistním stylu a vybavil k nim náležející zahrady stejně jako reprezentační prostory ve vile na Rennwegu antikizujícími solemi.

K originální mědirytině byly připojeny dvě sloky básně „Eloisa to Abelard“ (1717) Alexandera Popea. Ten svou básní vyvolal pro tento milostný pár v Evropě nadšení, k němuž se přidal ještě Rousseau svou „Novou Héloisou“ [*Julie ou la Nouvelle Héloïse*]. Exemplář tohoto díla měl Metternich ve své knihovně. Lze usuzovat, že jeho učitel angličtiny ve Štrasburku jej s Popem seznámil jakožto s literárním zvěstovatelem citového slohu a že jej seznámil i s onou mědirytinou.

Metternich zůstal svému vkusu a zálibě v tomto základním uměleckém motivu věrný i později. Jeho kresba získala po 32 letech překvapivý protějšek. V únoru 1822 byla do jeho vídeňské městské vily na Rennwegu dovezena mramorová skupina Amora a Psyché, jejíž originál vytvořil slavný italský klasicistní sochař Antonio Canova pro Napoleonův zámek Malmaison. Metternichova kopie pocházela z Canovy vlastní ruky a nechal ji vystavit v pavilonu své vily. „Je to jeden z nejnežnějších a zároveň nejsmyslnějších [les plus délicates et les plus voluptueuses] výtvorů tohoto umělce. Přetvořil jím mramor v lásku a grácii.“ S ironií sobě vlastní popisuje Metternich starost, kterou mu v životní velikosti provedená skupina dělala, protože „nevinní a ostýchaví lidé“ mezi jeho návštěvníky by mohli spatřit umělecké zpodobení prvního polibku, který Amor své Psyché dal. Bude prý muset Amorovi při návštěvě těch „nevinných“ navléknout župan a Psyché zahalit dekou; jinak těmto rozkošným stvořením „ponechá jejich jednoduchou božskou podobu“.<sup>9</sup> Dnes se toto dílo nachází ve velkém sále zámku Kynžvart. Metternich touto solemi a svou ranou štrasburskou kresbou diskretně projevil svůj ideál vztahu mezi pohlavími; tento ideál spolu spojoval eroticitou přitažlivost, galanterii, něhu a partnerskou rovnocennost.

### Rétorika lásky v citovém slohu

Ještě důležitější než tyto brzké estetické vlivy bylo působení na Metternichův jazyk. Ten byl dosud téměř naprosto přehlížen, když se historikové věnovali Metternichovým



*Antonio Canova, Amor a Psiché, kolem roku 1820,  
od roku 1822 vystaveno v Metternichově vile na Rennwegu*

dopisům ženám a domnívali se v nich rozeznávat náhledy té nejintimnější osobní povahy. Budiž uvedeno jen několik formulací, které pozdější čtenáře na tuto falešnou stopu svedly. Metternich například Vilemíně Zaháňské doznával: „Nezapomínejte na mne: Zachovejte mne trochu ve Svě vzpomínce a řekněte Si, že Vás z hloubi svého srdce miluji a, ach! ještě mnohem víc.“ „Adieu mon Amie, již miluji stokrát víc než svůj život.“ „Nebudu Vám říkat, co se ve mně událo; mé srdce je kořistí tolika zmátěných a nevyzpytatelných pocitů – jsem tak znejistěn o správnosti své cesty, že se nadále nestarám o to, abych zkoumal své city.“<sup>10</sup>

Jeho dopis z Prahy 16. srpna 1813, když se měl setkat s Vilemínou Zaháňskou, je výrazným příkladem jeho patetické milostné rétoriky ve fázi namlouvání. Budiž zde

tato rétorika projednou v dané souvislosti představena, protože jen tak se dá dešifrovat: „Vy mne nemilujete. Kdybyste mne milovala, byla byste šťastná! [...] Já Vás miluji horoucně až k bolesti, kteroužívím, ba velebím. Jsem nejnešťastnější bytostí na zemi a nechtěl bych být šťasten daleko od Vás. Nebudu dělat nic, abych svou bolest utišil. [...] Má lásko, nepředstavuji si více, jaký by mohl být život bez Vás. Čas mne to – možná – naučí! Pokud zemřu, nechte mne zemřít daleko od Vás – ušetřím Vás bolestivých okamžiků. Buďte šťastná! Dal bych za Vás stokrát svůj život – mohu jej klidně ztratit, zemřu-li pro Vás. [...] Adieu. Není pro mne na tomto světě již štěstí – nechť vše, co z něj zbývá, patří Vám! Má lásko, myslete na mne tak málo, jak jen to je možné – aby se můj obraz nespojil s myšlenkou, která je pro Vás bolestná; nechte mne trpět, nechte mě nést mou bolest samotného.“

Metternich zůstal své milostné řeči a tomuto patetickému tónu věrný, když se později obracel k nástupkyni kněžny Zaháňské „ve svém srdci“, k Dorothee Lievenové. Psal jí například: „Miluji Tě tak, jako dýchám, a nacházím Tě ve svém srdci tak, jako bys v něm byla zrozena!“ Cítíme se takřka upamatováváni na ironické zlomy ve stylu Heinricha Heina, když Metternich přímo po tomto hlubokém vyznání lásky nechá následovat větu: „Jednoho dne Ti to vysvětlím pomocí jedné pěkné teze své filosofie, která není filosofií celého světa, zasloužila by si jí však být.“<sup>11</sup>

Jak naznačuje již tato – u Metternicha nikoli vzácná, nýbrž stylová – sebeironická distance, bylo by zcela nesprávné usuzovat z emocionálního způsobu řeči bezprostředně na jeho duševní stav, vykládat jej jako spontánní, nekontrolovaný, ba „vášnivý výlev“.<sup>12</sup> Osmnácté století objevilo kulturu dopisů a zjistilo, že dopis může sloužit různým účelům: vědomě se vymezovat, inscenovat, sugerovat blízkost, ukazovat kultivovanost, naznačovat tělesnou intimitu. To vše propůjčovalo dopisu „charakter malého uměleckého díla, jež nechce být čteno pouze jako individuální sdělení [...], nýbrž jako umělecký výraz touhy“.<sup>13</sup> Dopis je součástí kultury přátelství, intimita je vymáhána určitými rétorickými prostředky. „Teatrálnost“ či „performativita“ jsou stejně důležité jako obsah dopisů. „Nikoli obsah – ve smyslu informace či novinek – je základní snahou citového dopisu, nýbrž komunikativní působení s ním spojené.“<sup>14</sup>

Čteme-li Metternichovy dopisy se snahou je dešifrovat, odhalujeme určitý „komunikační kód lásky“ (Tanja Reinlein). K tomuto kódu patří fikce dopisu jakožto odrazu duše, odmítnutí, ospravedlnění, vytoužená tělesná přítomnost partnera či deklarování touhy zemřít. Světoznámý vzor takového psaní vytvořil Goethe „Utrpením mladého Werthera“ [*Die Leiden des jungen Werthers*], a spojíme-li dohromady všechny texty Metternichovy korespondence s Vilemínou Zaháňskou či Dorotheou Lievenovou, dostaneme „román v dopisech“, který by se s ním dal srovnat. Metternich stylizuje konstelaci, jež se „Wertherovi“ blíží: je jí nenaplněná láska ke vdané – u něj aristokratické – ženě. Aby dokázal svou „věrnost“, tzn. vpsled chybějící naplnění, výslovně jednou ujišťuje: „Nikdy jsem nezničil žádné manželství.“<sup>15</sup>

Výrazný charakter dodává Metternichově řeči nová zkušenost, kterou současníci vyjadřovali pojmy „citový sloh“ a „jemnost“.<sup>XII</sup> Toto vnímání „citovosti“ bylo celoevropskou událostí. Svě zdroje mělo v novém měšťanstvu akademiků a úředníků, rozvinulo však nadstavovskou auru, jež působila přitažlivě i pro osvětlené šlechtice.<sup>16</sup> Jeden teoretik „zkušenostní duševědy“ roku 1788 napsal: „*Jemnější* citovost nalézáme především u něžných a vzdělaných lidí, kteří jsou nadáni živou obrazotvorností; ta je vlastně matkou citovosti. Projevuje se nejvíce v přepjatém a entuziastickém citu pro přátelství a lásku, ve velmi vznětlivém soucítění s bolestmi jiných.“ Jsou to prý především citové ženy, které svá přání obračejí k „úzkostlivě pozorným, pilně účastným mužům“. Tyto ženy mají – míní autor kriticky – před očima ideál dokonalosti a dožadují se u mužů chování, které jsou muži ochotni projevovat jen „v čase ženitby“.<sup>17</sup> Celkově se autor distancuje od „neblahé Wertherovy epochy“, která „všechny city“ činí „měkčími, něžnějšími a delikátnějšími“.

Metternichova blízkost citovému slohu nebyla zprostředkována jen literárně, to znamená duchovně-historicky, nýbrž spočívala na úzkých kontaktech jeho rodičů ke spisovatelce Sophii von La Roche v Koblenzi. Její manžel byl konferenčním ministrem na mohučském dvoře ve stejnou dobu jako Franz Georg. Metternichův otec se prokazatelně pohyboval v salonu této spisovatelky, která ve vlastních dílech i v kontaktu s lidmi dopřávala citovému slohu sluchu.<sup>18</sup> V tomto salonu se dal najít také reformátor výchovy Basedow, vzor Metternichova domácího učitele Johanna Friedricha Simona. A Goethovým vzorem pro Wertherovu Lottu byla dcera Sophie von La Roche – Maximiliane.

V prostředí výchovy a rodičovského domu byl tedy položen dostatek stop, které mladého Metternicha přivedly do styku s citovým slohem. Pozornost může dodatečně vzbudit jedna zvláštnost, totiž že v těchto kruzích byla vyjadřována také principiální kritika války, jakou jsme již u Metternicha poznali. „Válka se ukazuje jako zrudnost, jako barbarismus osvětlení našeho století,“ soudil jeden stoupenec citového slohu, a odkazoval při tom na napoleonské války a na „trosky Drážďan a Saska“. Pranýřoval „zpusťování německého Porýní, Švýcarska a Itálie“, obrazy hrůz, nelidskosti, ta nejstrašnější líčení dobývání Holandska, „příklady chladného vraždění odzbrojených zajatců, pobuřující všechno lidské cítění“, a to ve válkách, „které se vedou kvůli lidským právům“.<sup>19</sup> Současně popisuje citlivost a vřelost lidumilného entuziasmu jakožto morální síly protikladné „línému klidu a chladné lhostejnosti“, tyranii a „úmyslně způsobované lidské bídě“.

Z této stránky se stává dodatečně srozumitelnou Metternichova dialektika mezi citovým příklonem k milované ženě a odporem k věku válek a jím „pošpiněnému myšlení“. Čtenář nezřídka najde v některém z jeho dopisů obojí. Působí to tak, jako

XII Těmito slovy (popř. „citovost“ a „něžnost“) překládáme i jinde v textu německé pojmy *Empfindsamkeit* a *Zärtlichkeit* (pozn. překl.).

kdyby se Metternich životem v literárně formovaném paralelním světě citu a imagi-  
nace psychicky zbavoval brutality politického života ve světě empirickém. Jinak se dá  
stěží pochopit, proč by k psychické tíži veřejného života přidával ještě tíži toho sou-  
kromého. On sám o tomto choulostivém vztahu přemýšlel, a Gentz jej stále podezíral,  
že ministr zanedbává své důležité politické povinnosti. V dopise Dorothee Lievenové  
Metternich sám o sobě psal: „Myšlenka na mou přítelkyni mne neopouští ani upro-  
střed nejnáročnější činnosti; neodvádí mne od mých povinností, právě naopak: pro-  
hlubuje můj pocit zodpovědnosti. Neoslabuje mou čínorodost, nýbrž posiluje ji. Láska  
je pro mne jako svědomí; svědomí bylo vždycky nejdůležitějším prvkem síly a vůle.  
To, co zde říkám, se jistě nedá uplatnit na všechny muže, ti, jichž se to netýká, jsou  
však slabší, a slabá duše není schopna mocného varu. Podléhá dřív, než dosáhla cíle.“<sup>20</sup>  
Tato sebeanalýza svou jasností až zaráží, neboť Metternich na jednu stranu chápe  
způsob, jímž druhému pohlaví projevuje lásku, jako výsledek zvláštní vloh, na druhou  
stranu jej funkcionalizuje jako prostředek ovládnání života.

### Metternichovo chápání „věrnosti“ a jeho vyvolené

Mozartův Don Giovanni má sluhu Leporella, který je schopen ve své „katalogové  
árii“ uvést přesný seznam milostných známostí svého pána. Takovýto pokus by v pří-  
padě Metternicha ztroskotál. Zaprvé nebyl donem Juanem, ačkoli tak bývá nezřídka  
zobrazován. Kromě ženy, s níž byl sezdán, se věnoval vždy jen jedné lásce, to ale činil  
po celý svůj život, takže jich vzniká přece jen jistá řada. Tak se vysvětluje jeho na první  
pohled zarážející prohlášení: „Nikdy jsem nebyl nevěrný; žena, kterou miluji, je pro  
mne jediná na světě.“<sup>21</sup> Žil ve dvojí monogamii: v patetické lásce a manželství. Svým  
manželkám zachovával až do jejich smrti vždycky svým způsobem věrnost; všechny  
tři přežil. Protože je také upřímně miloval, dá se tento rozpor vyřešit jen tak, že si  
zpřítomníme jeho představu o emočně vysoce nabitě „pravé lásce“. Je to ona velká,  
jiná, celou osobu zachvacující „nebeská moc“, jež je usazena v souřadnicové síti cito-  
vého slohu, v emocionálním systému, který existoval oddělen od všeho rodinného ži-  
vota a vedle něj pak více v imaginární než žité skutečnosti.

Vytvoření seznamu je nemožné i proto, že Metternich dovedl pozoruhodně dis-  
krétně mlčet. V jeho pražské pozůstalosti se nacházejí četné dopisy psané ženskou  
rukou, zřetelná svědectví o lásce, úctě či důvěrnosti, ale vždycky bez uvedení jména.  
Když Metternich začal pořádat svou pozůstalost, obaly dokumentů často opatřoval  
komentáři a vysvětlivkami v podobě jmen. V případě žen od toho upouštěl. To, proč  
by u něj každý účetní ve věcech lásky musel ztroskotat, vysvětlil jednou sám v dopise  
Dorothee Lievenové: „Spolu se mnou bývalo jmenováno mnoho žen, na něž jsem sám  
nikdy ani nepomyslel. Naproti tomu jsem udržoval nanejvýš málo romaneskní [citové]  
vztahy s mnohými, o nichž se veřejnost nikdy nedozvěděla.“<sup>22</sup>

Jeho životopisci, zvláště Srbik, pojmají jeho styk se ženami především z hledi-  
ska maloměstského prostředí 19. století, v němž se rozvinul milostný a manželský