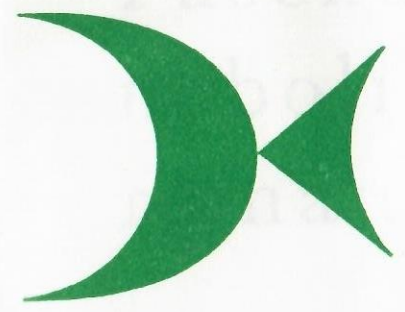


HERMANN BROCH
NÁMĚSÍČNÍCI



HERMANN
BROCH
NÁMĚSÍČNÍCI



PŘELOŽIL RIO PREISNER
MLADÁ FRONTA | PRAHA 1966

Copyright © 1966 by Mladá fronta
Druhá, rozšířená 1983
Tiskárna: Mladá fronta

DOSLOV

HERMANN BROCH se narodil 1. listopadu 1886 ve Vídni v rodině textilního továrníka. Studoval na vídeňské technice a na vysoké škole textilní v Mühlhausenu. To, že dosáhl hodnosti strojního inženýra, se dovídáme jen náhodou. V mládí strávil mnoho „krušných let“ v českých, alsaských a amerických textilkách a po této zkušební době vstoupil v r. 1903 do otcova podniku. Zůstal mu věrný do roku 1927, kdy jej k zděšení všeho příbuzenstva prodal. Otec byl tenkrát už mrtev. Předtím se ještě jako „vážený průmyslník“ stal členem výboru „Svazu rakouských průmyslníků“ a zasedal na rakouském živnostenském soudě. Tam poznal složitost a vyhrocenost dělnické otázky. Skoro dvacet let potlačoval v sobě básnické nadání. Bylo to možné jen díky jeho neměnně hlubokému zaujetí pro matematiku a filosofii. Odjakživa si však uvědomoval, že věda a filosofie nejsou s to zahrnout a obsáhnout totalitu světa, po níž lačněl, zejména její iracionální stránky. Když v hospodářské krizi dvacátých let při krachu rakouských bank ztratil skoro celé rodinné jmění, cítil se vlastně vysvobozen, a bez zábran a výčitek se mohl věnovat svému trojbytočnému poslání: básníka, vědce a filosofa. V letech 1928–32, v bojové přestávce mezi požárem Justičního paláce a občanskou válkou,¹ vznikl první velký Brochův román „Náměsíčníci“. V něm se na pozadí „rozpadu hodnot“ předjímá a analyzuje proces zdavování a fašismace posledního desetiletí před vypuknutím druhé světové války. Následující léta po vydání „Náměsíčníků“ znamenají pro Brocha hlubokou existenciální krizi; obklopen nezměrnou ubohostí a bídou středoevropské politiky začíná pochybovat o smyslu básnictví. Tyto pochybnosti ho neopouštějí až do konce života. Brochovo stanovisko nelze však chápat

¹) Požárem Justičního paláce ve Vídni v roce 1927 se latentní nebezpečí občanské války mezi nesmiřitelnými „světovými názory“ sociálně demokratické levice a lidovecké pravice stalo zjevným. Následující léta jsou poznamenána hospodářskou krizí, katastrofální nezaměstnaností, krachem Úvěrové banky, zesílenou agitací NSDAP, vzestupem Dollfusse. Občanská válka vypukla v únoru 1934.

jako odpor ke kultuře, tenkrát tolik rozšířený v kruzích fašisticky orientované inteligence a mezi inflací ožebračenými a radikalizovanými středními vrstvami. Jeho kulturní skepse vyrůstá naopak z vědomí odpovědnosti umělce, z platónského ethosu, který spatřuje kořen zla v oblasti duchovní, tedy také v umění; posilovala v něm tím více pocit vážnosti a odpovědnosti umění, vědomí nutnosti překročit hraniční čáru čistě krásy směrem do „pra-povinnosti“ pomoci. Brochův básnický ethos ho vedl k představě umění pomáhajícího. Idea pomoci vyžadovala tedy neustálý přesah básnické a filosofické kontemplance do života plného aktivity. Vědomí bezmoci, které stíhá básníky od dob průmyslové revoluce a které Broch tváří v tvář nástupu nacismu a zběsilostem druhé světové války prožíval se spalující intenzitou, ho vedlo k horečné službě druhým, jíž si doslova zkrátil život. Jestliže Rilke se jako básník neustále a mnohdy bezostyšně dožadoval pomoci druhých, jestliže Kafka pomoc vytrvale odmítal, pak Broch poskytoval pomoc se vzácnou nezištností a přímo mystickou obětavostí. Po vydání „Náměsíčníků“ nabyla jeho korespondence s mladými básníky a intelektuály přímo gigantických rozměrů, po druhé světové válce dostával měsíčně až 250 prosebných dopisů! Broch chápal korespondenci jako ustavičný dialog v době, která znala jen „opětování palby“. Jinou podobou pomoci byly Brochovy politické manifesty, např. memorandum pro „světový senát“ G. A. Borgeseho, projekt mezinárodní university, „Prohlášení na ochranu lidských práv“ aj. z doby emigrace. Idea pomoci zde nabývá platónské podoby služby „obci.“ Platónsky chápané politikum jsou i Brochovy studie k psychologii davů s hlavní myšlenkou vyvedení člověka z šerosvitné tuposti otroctví do světla jasného, osvobozujícího vědomí lidství. V oblasti básnické ho idea pomoci vedla k imperativu totálního, nadčasového díla, jehož velikost by převýšila propasti doby. Pokusil se o ně svým vrcholným básnickým dílem „Vergilova smrt“.

V Brochově rozsáhlé korespondenci lze najít jen velmi málo životopisných údajů. Broch sám považoval vnějšíkovité momenty lidského života za podružné. V jistém smyslu se tato „bezvýznamnost“ a „všednost“ stala obecným údělem moderního člověka. Pro oblast umění to znamená konec „básnických knížat“, velkých „osobností“, žárlivě uzavřených v hájemství lehce ironizovaného mistrovství. Moderní společnost se naučila i ty nejúděsnější lidské osudy zakrýt hávem všednosti a nená-

padnosti díky strašlivému mechanismu lhostejnosti. I Brochův nenápadný život je poznamenán řadou otřesných prožitků, které by ještě člověk 19. století přirovnával k antické tragédii: ztratil veškeré, nikoliv malé jmění, byl vězněn, čekal na rozsudek smrti, ztratil domov a vlast, byl nucen žít v emigraci, jeho syn žil po léta ve smrtelném nebezpečí, matka zemřela při deportaci, rodina se rozpadla, dílo zůstalo torzem... Člověk neobeznalý s poměry ve střední Evropě třicátých a čtyřicátých let by se mohl domnívat, že jde o specifický nedostatek vnitřní „goethovské“ harmonie, o jakýsi ahasverský, štvanecký rys. Ve skutečnosti právě takový „typ“ života tvoří rub přízračné, šerosvitné lhostejnosti, která leží na středoevropské společnosti jako mlhavý příkrov, lhostejnosti, jež vznikla součtem nekonečného počtu nekonečně opuštěných jedinců. Tato lhostejná šed je „sociologickou“ podobou smrti, vakua hodnot, s níž Broch zápasil po celý život. V dopise manželům Muirovým Broch žertem označuje Huguenaua a Korna z „Náměsíčníků“ za postavy sobě blízké. Velký epilog „Náměsíčníků“, v němž se Broch snaží najít východisko z Huguenauovy šachty nulového bodu hodnot, ze smrtící situace na dně, ukazuje, že příbuzenství s Huguenauem, člověkem iracionální všednosti, a Kornem, člověkem iracionální smyslovosti, není nijak ponižující, neboť oni jediní vystihují a žijí — byť neuvědoměle — plnost své doby. — Aby unikl zničujícímu tlaku politické anarchie první rakouské republiky, která po tragické mezihře Dollfussova pseudo-stavovského státu skončila „anšlusem“, utekl se Broch do osamělosti štyrských Alp, kde vzniklo první znění tzv. „horského románu“ „Pokušitel“, psychologicko-mýtický model nacistického blouznilství a svůdcovství. Útěkem do velehorské přírody končí zároveň Brochova existenciální krize třicátých let, období nulového bodu „rozpadu hodnot“, v němž básník úporně zápasil o smysl svého tvůrčího poslání. Tenkrát vznikla řada prací vesměs navazujících na Huguenauovu situaci v „šachtě“ (fragment románu „Filsmann“, cyklus povídek, divadelní hra „Očišťa“, román „Neznámá veličina“). Nulovou situaci překonal Broch nejdříve v rovině noetické esejemi o poslání a smyslu moderního umění, zejména románu a vztahu básnického a vědeckého poznání. Antinomie iracionality a racionality je v nich vyzdvížena do roviny mýtu a umělecké totality. Avšak teprve v „Pokušiteli“ objevil Broch reálné, konkrétní východisko z mučivě analytičnosti období „rozpadu hodnot“, totiž v samém středu prostého lidského srdce. V kon-

krétnosti srdce našel Broch i možnost nového přístupu k antinomiím smrti, možnost přehodnocení „zlé“ smrti „Náměsíčníků“. Načrtl ji v povídce „Vergilův návrat“, z níž vyrostl — po otřesných prožitcích ve vězení gestapa — román „Vergilova smrt“. V kritickém desetiletí 1931–41, kdy se rozhodovalo o Brochově bytí a nebytí, byla tedy koncipována takřka všechna jeho básnická díla. — Na intervenci zahraničních přátel, zejména Joyce, byla Brochovi povolena emigrace. Po krátkém pobytu v Anglii u manželů Muirových² odjel do Ameriky, kde v horečné práci dokončoval básnická díla s úmyslem věnovat se pak výlučně studiu psychologie davů. Jeho život se stal v podstatě „pracovním procesem“, jak to joyceovsky nazval sám básník (Autobiographie als Arbeitsprozess). Emigrace a válka zanechaly hluboké stopy v Brochově životě a díle. Více než radikální změna prostředí působila na Brocha lhostejnost západního světa k politickému vývoji ve střední Evropě — jakási umocněná varianta Huguenauovy „věčné“ lhostejnosti, nebo lépe: nesdělitelnost zkušeností, jimiž Středoevropan z konce třicátých let předběhl západní svět o jednu generaci. Broch chápal emigraci jako mocný impuls k „hledání nekonečna a věčnosti“, „jednoty humanity, spravedlnosti a religiozity“. V Americe žil Broch v duchovní osamělosti, odkázán na rentu z Penklubu, později na příspěvky z Rockefellerovy nadace. V roce 1949 se stal nehonoraným členem fakulty university Yale. Rok poté vydal svůj poslední román „Nevinní“, navazující na huguenauovskou problematiku lhostejnosti a rozpadu hodnot. 30. května 1951 zemřel na srdeční mrtvici z vyčerpání ve svém bytě v New Havenu.

*

V několika časopiseckých příspěvcích, které představují nápadně skromnou Brochovu literární činnost před vznikem „Náměsíčníků“, objevíme v zárodku skoro všechny hlavní motivy básnickova díla. Je tam předznamenána i motivická a noetická výzbroj „Náměsíčníků“, jež lze směle zařadit mezi největší díla moderní evropské literatury: mystika věčného kruhu v „Metodologické novele“ z r. 1917, obrana ornamentu a pojem rovnováhy a rozpadu stylu v tenkrát neotištěných „Poznámkách k systematické estetice“ z r. 1912, pojem hu-

²) Edwin Muir přednášel po 2. svět. válce jako host na Karlově universitě.

guenauovské věčnosti a etického imperativu umění v eseji „Šosáctví, realismus, idealismus v umění“ z r. 1913, zrod platonismu z polemiky s pozitivismem v eseji „K pojmu duchověd“ z r. 1918, zákonitost ideologizace a problém dogmatizace v pozoruhodném dopise F. Bleiovi „Ulice“ z r. 1918. Přesto ční trilogie „Náměsíčníci“ jako eratický blok z málo nápadných projevů dvou desetiletí skoro mlčenlivého zrání. V jistém smyslu lze oněch dvacet let potlačovaného básnictví připodobnit k Joyceově přípravě „Odyssea“, kterého Broch poznal až po dopsání svého prvního velkého románu.³ „Náměsíčníci“ byli původně koncipováni jako jednoduchý román s krátkým epilogem „Huguenau“. Časem se však právě epilogický Huguenau rozrostl v objemnou, kontrapunkticky budovanou součást vyvážené trilogie. Jednotlivé díly, jež se odlišují i stylisticky, jsou nadepsány jmény svých protagonistů s přídomky „romantika“, „anarchie“ a „věčnost“ s letopočty 1888, 1903, 1918. Broch jimi charakterizuje kaskádovitý „rozpad hodnot“ postupující ve třech periodách evropské desintegrace, mechanický řetězec zla, v němž postava s nižším mravním fondem ničí vždy postavu nadřazené, ale narušené mravnosti. Sled postav Pasenow-Esch-Huguenau má v sobě logiku, již nelze však beze zbytku postihnout noetickými ani psychologickými pojmy, nýbrž pouze básnickým slovem obepínajícím iracionálně dějinného procesu. Už v samém sledu je tedy skryta antinomie, již nelze řešit, nýbrž pouze přenášet do stále vyšších rovin stále soubornějšího poznání. Třemi postavami nelze ovšem vystihnout plnost dějin, ani odhalit jejich imanentní (domnělou) zákonitost. Ale právě v této nemožnosti tkví heroický etos umění, které řadou „kladění“ postupuje k uchopení a ztvárnění totality. — Junker a pruský důstojník Pasenow hledá oporu před nezadržitelným pádem do „bahna nemravnosti“ v tradiční, panoptikální religiozité na jedné straně — její součástí je i neprodyšná slupka vojenské uniformy — a ve falešně erotické mystice na druhé straně. Tuto mystiku staví Broch do protikladu k prosvětlené mystice vyvěrající z racionálního základu.⁴ Pasenowův zděděný kalvínský racionalismus není

³) Předčasné setkání s Joyceovým „Odysseem“ by snad odradilo Brocha od napsání „Náměsíčníků“. Po dokončení románu pomohl však Joyce Brochovi překonat tvůrčí skepsi.

⁴) Broch sám upozorňuje na podobnou symbiózu vyčichlé religiozity a erotické mystiky u některých ruských filosofů před 1. světovou válkou. Brochova kladná racionální mystika připomíná pak Diltheyův iracionalismus, který byl chápán jako plod racionální metody.

schopen přehodnotit iracionalitu chaotického „světa“ — je to crux racionalismu od dob Descartových — a „řeší“ tuto antinomii odcizeným superracionalismem. Pasenow se na konci románu proměňuje v loutku, která se udržuje při životě dotykem s Huguenauem. Loutka Pasenow a „věčný“ Huguenau tvoří tak mezní podoby „nulového bodu“ rozpadu hodnot, jimi se kruh náměsíčnictví uzavírá. — Esch má s Pasenowem společný erotický mysticismus — ovšem mnohem smyslovější, bez tradiční religiozní opory a bez stavovsky uvědomělého racionalismu. Eschovo účetnictví — poslední trosky racionalismu — zdaleka nestačí na uspořádání „světa“. Iracionální, blouznilské „řešení“ pomocí nové sekty, jež stojí v protikladu k naprosto nesektářské, hluboce realistické Marii z Armády spásy, dospívá právě touto kontrapunktikou k vyjádření čehosi nového, obrozujícího a předjímá optimistický závěr „Huguenaua.“ Druhý díl trilogie je úmyslně retardován a plný složitých významů.⁵ Broch se v něm vyhnul postavám intelektuálů (Bertrand je zde postava zcela snová a iracionální), neboť spodní proud obětí, sebeobětování a touhy po obnově nevinnosti, takřka hněvně vyvěrající z Eschova marného boje proti anarchii ve světě i vlastním nitru, viděl Broch spektrem své teorie o koloběhu sekt a církví (srv. esej „Rozpad hodnot“⁶). — Huguenau právem zavrhuje Eschovo sektářství, jež je jen negativním obtiskem Mariina reálného sebeobětování, a sestupuje na samé dno rozpadu hodnot, k „nulovému bodu“. Proti Pasenowově panoptikálnímu a debilnímu superracionalismu klade vražednou „věčnost“, racionální iracionalitu, jak ji nazval Broch, jejímž matematickým znakem je „nula“. Dotykem Pasenowa s Huguenauem se kruhovitě uzavírá logický řetěz rozpadu. Východisko z něho je možné jen aktem platonské svobody plynoucím z indeterminismu samé podstaty bytí. Tento akt svobody uskutečnila jen Marie, která se ke konci knihy ztrácí v iracionalitě světa; ztrácí, ale nezaniká!⁶ Broch chápal Huguenaua jako negativní důkaz absolutního systému hodnot zakotveného v logu; třetí díl „Náměsíčníků“ lze tedy označit za jakousi negativní teologii noci odcizení. Postava Huguenaua je poznamenaná odysseovským ahasverismem, který se v německé literatuře objevuje od 18. století,

⁵) Eschova snová cesta za Bertrendem předjímá např. symboliku některých pasáží T. S. Eliotových Čtyř kvartet.

⁶) Marie má mnoho společných rysů s jiným velikým outsiderem moderního románu, s Amálií z Kafkova „Zámku“.

nekonečnou dialektikou bezcílného bloudivění v kruhu, jehož středem je absolutní nulový bod možné etické obnovy světa. Ne náhodou dospěl odtud Broch později k ahistorickému mýtu, v němž se všechna obnova chápe jako relativní vzestup na nekonečné sinusoidě pádu a znovuzrození. „Po každém pádu následuje období rostoucí humanity,“ píše Broch v r. 1944 s podivuhodnou konstantností myšlení a je příznačné, že v tomto tvrzení nevidí nic „prorockého“, nýbrž „funkcionální rovnici“. Tato matematizace dějin se vlastně pokouší o remytizaci, o vyvrácení absolutního smyslu dějin a je neuvědomělým holdem mytickým mocnostem chaosu a hrůzy. Broch, zdá se, nepostřehl, že i vykupující platónská svoboda se tím determinuje. Ba i závěrečný citát ze sv. Pavla: „Nedělej si nic zlého, ještě jsme tu všichni“, se tu jeví jako nekonečná přítomnost věčného návratu, nikoliv jako špýchar hodnot, jako domov a cíl. — K třem hlavním postavám se jako čtvrtá „pasivní“ hlavní postava druží Bertrand⁸, typ estetického člověka, racionalista, který popírá hodnoty, o nichž dobře ví. Bertrandova estetická negace hodnot má cosi z neustále popírajícího ducha Mefistofelova. Oba jeho velké pseudoplatónské dialogy stoupají z konkrétní situace do ničivé geometrické abstrakce odlidštění. (V této souvislosti třeba chápat i Bertrandovu homosexualitu.) Postava Bertranda jako by se stále více odhmotňovala, nabývala přízračně snových rozměrů. Esoterické odhmotnění postupuje však ruku v ruce s rostoucím zprasácením života a obnažuje tak neúprosně duchovní podstatu zla, i estetického. Také Bertrand se jako Pasenow ubírá cestou všeho absolutního racionalismu: do totálního odlidštění; jenže místo zloutkovatěním dosahuje ho nyní sebevraždou. Debilní loutka Pasenow a somnambulní sebevrah Bertrand obrazy dialektické krajnosti superracionalismu. Bertrand uvádí tedy kruh odlidštění, který uzavírá Pasenow-loutka a Huguenau-vrah, do abstraktní rotace sebevražedného sebezrcadlení. Neviditelným pojítkem tohoto kruhu je vražda — pojem, který má v „Náměsíčnících“ symbolický význam jakési negativní kategorie intersubjektivní. Namísto lásky nastupuje vražda jako jediný akt „dorozumění“ mezi odcizenými lidmi. Všichni protagonisté v „Náměsíčnících“ jsou vrahy. Pasenow nepřimo vraždí sebe (zloutkovatěním), Bertrand přímo vraždí sebe, Esch nepřimo vraždí

⁸) Broch chtěl původně celý román nazvat „Bertrand“. Uvažoval také o názvu „Huguenau“.

Bertranda, Huguenau přímo vraždí Esche. Model antinomie racionalismu a iracionalismu se vznáší v černém prostoru smrti. Kolem každé hlavní postavy krouží pak jako planety kolem slunce vedlejší postavy, jejichž kombinací vzniká složitá analytická struktura vztahů, v níž lze už tušit Brochovu pozdější syntézu: totalitu uměleckého díla poskytujícího jednotné racionální poznání. Zejména postavy žen tvoří mezi-
stupně kaskádovitě klesajících rovin rozpadu. Mezi Pasenowem a Bertrendem stojí Alžběta jako typ racionální, mezi Pasenowem a Eschem Růžena jako typ iracionální, mezi Eschem a Huguenauem matka Hentjenová jako ženský pendant huguenauovské zbavenosti hodnot. Relativně samostatné jsou dvě postavy, které Broch vykreslil s neobyčejnou hloubkou básnického zraku: zedník Gödicke a paní Wedlingová. Zmrtvýchvstání Gödicke⁹, babylónská výstavba ležení jeho Já vrcholí vizí světového požáru a stojí v protikladu k pozvolnému odumírání paní Wedlingové a jejímu zániku v ledové nicotě. Na menší ploše se tu tedy opakuje kruhový princip struktury „Náměsíčníků.“ — Jen postava Marie, jak jsme naznačili, stojí mimo spleť kruhovou strukturu zákonitého rozpadu¹⁰ a proto také její příběh jako vyvrcholení (kladné) iracionality slouží jako základna dialektického skoku do (kladné) racionality autorova noetického komentáře v esejí „Rozpad hodnot“. Nemůžeme tu ovšem řešit otázku vztahu poezie a poznání — „básnictví, které není poznáním, ztrácí smysl“, básnictví je netrpělivým poznáním“, praví Broch — jak se nám vynořuje ve vztahu výpravných a noetických úseků třetího dílu — mimochodem důmyslně vyvážených! V „Náměsíčnících“ je už předznamenán tzv. noetický, polyhistorický a universální román, jak o něm uvažoval Broch v pozdějších esejích. Broch zásadně odmítal zapojovat vědu do románu v podobě učených dialogů. V tom smyslu měl např. kritický vztah k metodě Th. Manna. V době vzniku „Náměsíčníků“ hovořil o „nejvyšší racionální vrstvě noetického komentáře“. V románech „Pokušitel“ a „Vergilova smrt“ se snažil rozřešit otázku poznání v umění novým typem platónského dialogu vyrůstajícího

⁹) S postavou Gödicke je spojena i problematika vůdce, o němž se hovoří v epilogu. Gödicke je spíš svůdcem, po němž touží alkoholik Jaretzki, než nenápadným chodcem ze závěrečné vize.

¹⁰) Dokladem kruhové kompozice „Náměsíčníků“ je i velký epilog třetího dílu, v němž se na vyšší rovině poznání opakuje závěrečný motiv „Pasenowa“ a „Esche“, Bertrandovy dialogy, Eschovy sny,

z hlubin duše rozmlouvajících, a syntézou epických, lyrických, psychologických a noetických prvků.

Esej „Rozpad hodnot“ má k „Náměsíčníkům“ dialektický vztah; je součástí románu, ale zároveň stojí nad ním. Není též snadné určit, do jaké míry je esej přímým vyznáním autorovým a do jaké míry je součástí románové fikce. Esej vyrůstá jako reakce na Mariino kategorické odmítnutí symbolu jako skutečnosti nejskutečnější. Jeho analýza by si vyžádala zvláštní studie. Zde se musíme omezit jen na několik poznámek. Strach před nicotou, pocit ohrožených hodnot — který vlastně teprve utváří pojem hodnoty — stojí u kolébky tzv. revoluce moderního umění. Brochův esej je specifickým znakem této revoluce. Básník jej chápal jako pokus o novou filosofii dějin a později nepopíral svou závislost na Hegelovi. Usiloval o vytyčení dějinných zákonitostí a zabředl do neřešitelné aporie: matematizace neopakovatelného, v níž lze spatřovat zárodečnou podobu pozdějšího Brochova mýtotvorného úsilí. Překvapuje, že Broch, podnícen poněkud jednostrannou kritikou rozpadu kultury, tak rázně odmítl renesanci, neboť právě ona znamenala návrat k platónské matematizaci, právě ona roubovala kruhový, geometricko-mytický kosmogonický princip na dějinný proces. I za Brochovým abstraktním zákonem „kladení kladení in inf.“ se skrývá prastarý svár mytické kosmogonie a dějin. Pojem rozpadu, který Broch chápe jako odpadnutí od platónsky zřetelného absolutna k absolutizacím dílčích systémů a k dogmatickému znehodnocení etosu v relativní „morálky“, předpokládá protipohyb, který je však sám v sobě rozdvojený: slučuje možnost návratu do „minulosti“ zlatého věku i možnost dosažení cíle absolutního systému v „budoucnosti“. Pojmy „minulost“ a „budoucnost“ zde zastupují nadčasové symboly, jsou zaměnitelné a nakonec splývají v mytickém pojmu statické „přítomnosti“. Broch zde používá antihistorické metody, kterou rozvinula už romantika. Vtiskuje dějinám rytmus přírody, místo aby příroda vtiskovala pečeť dějinnosti. Oba základní pohyby probíhají tedy na pozadí absolutního modelu uzavřeného kruhového pohybu, jímž se konečný smysl cesty k cíli vyvrací v samém principu. Cíl je na obzoru, ale cesta k němu

Huguenauův akt svobody, základní téma „rozpadu hodnot“, motiv Ahasvera, velké Symposium z třetího dílu a příběh Marie. Jediným východiskem z tohoto kruhu má být nulový bod ztráty hodnot. Epilog třetího dílu se tak stal prologem Brochovy existenciální krize třicátých let.

se tratí v písku, poutník k němu nutně musí zajít vyčerpáním. Takový cíl nemůže být cílem člověka. — Mikrokosmickým obiskem tohoto makrokosmického modelu je postava Huguenaua; v něm je abstraktní kosmický systém vtělen do lidského Já, které se však tím okamžikem odlidštuje. V mikrokosmické absolutní kruhové imanenci lze spatřovat i přibuzenství Huguenaua s Kafkovým K. — přibuzenství, jež konec konců sdílí i s Bloomem, Swanem, Maltem, a které vyrůstá ze společného soumravně tragického základu moderního umění, z oné chvíle mezi epochami, kdy jako by se zastavil čas a s ním i dějiny.

Systém hodnot usiluje podle Brocha o vítězství nad smrtí (jež lze chápat i jako vítězství nad dějinami), hodnota „rozšiřuje“ (komplexifikuje?) lidské Já (Ich-Erweiterung). Tyto značně vágní „definice“ obrazí rozpaky moderní teorie hodnot, jak ji rozvíjí „filosofie života“ i neokantianismus. Když chtěl Dilthey kategorií hodnoty vysvětlit nejasný pojem „života“ a „osobu“ označil za střed hodnot, ukázalo se, že je možno postupovat i obráceně: vysvětlovat hodnotu „životem“, jako zkušenost iracionálního životního citu. Diltheyovi — jako i Brochovi v esejí „Rozpad hodnot“ — ústilo vše do pojmové symboliky „symbolu symbolu in inf.“, jež je pendantem mytického zákona „kladení kladení in inf.“. Tím, že se teorie hodnot utvářela nezávisle na ontologii, většinou jako pouhá teorie kulturních hodnot, nebylo možno ji nikde reálně zakotvit. Hodnoty se nakonec — jako na př. neokantiánovi Rickertovi — vznášely volně v absolutní „říši povinnosti“. Člověk v předivu nezakotvených hodnot se stal beznadějně, takřka monadicky osamělým, neboť mu chyběl komunikativní mateční loup bytí. — Podobnou nejasností je poznamenán i problém ne-hodnoty, funkce zla, s níž Broch zápasil po celý život. I zde je těžištěm zlo v umění. Huguenauův „nulový bod“ je vlastně vyznáním dualistického principu této teodicee hodnot, neboť Broch jej — byť s výhradami a úzkostí — chápe jako cosi nutného k obnově světa, jako předpoklad znovuzrození. I tento dualismus je dokladem mytických predisposicí Brochova axiologického myšlení. Poznamenal hluboce také Brochovu ahistorickou „filosofii revoluce“. Cennější než teorie je v této souvislosti sama postava „revolucionáře“ Huguenaua, jehož předky bychom objevili u Dostojevského, a v němž Broch s prorockým zrakem vykreslil typus zdivočelého maloměstáka, představitele nacistického „hnutí“.

V boji o zakotvení hodnot se zračí nekonečná dialektika

iracionálna a racionálna, ktorou môže čtenář v Brochově eseji velmi dobře sledovat. Vyšší syntézu obou (nikoliv stýlotvornou rovnováhu, jež je pouhou kategorií estetiky) spatřoval Broch v logu, k němuž směřovalo všechno jeho básnické a filosofické úsilí. Brochův logos je opět nejasný pojem, dílem ovšem proto, že je axiomatický. Chápe-li ho však Broch jako „organon nejzazší logické abstrakce“, pak je zřejmé, že tím zadními dvířky propašovává do pokusu o syntézu iracionálna a racionálna jakýsi superracionální logos — podivnou náhražku bytí, — který aplikován na oblast dějin ruší jejich smysl ve chvíli, kdy je konstituuje. Broch si tuto kontradikci neuvědomoval, protože jeho představa dějin v eseji „Rozpad hodnot“ je odvozena z priority dějin umění, v nichž Broch tenkrát jediné rozeznával nadčasové celky ražené abstraktním logem. Náhrada komunikativního principu bytí komunikativností logu (nikoliv bytí, nýbrž logos je spojnicí jevů; novověké rivalství ontologie a noetiky se projevilo i zde vedla k neplodnému hledání „zákonitostí“ dějin, smyslu dějin neustálým logickým přesahem do neživých abstraktních struktur. Jako by dějiny byly jen odleskem jakéhosi vyššího řádu idejí, na který je lze logickou abstrakcí převést a tím vlastně zrušit. Už sama teze „rozpadu hodnot“ ruší podstatu dějinnosti jako procesu neopakovatelnosti v prostoru a čase. Neznamená to, že by dějinnost vůbec vylučovala princip rozpadu. Neopakovatelnost nepřipouští pouze, aby se počátek rozpadu kladl do určitého dějinného okamžiku — např. do renesance. Dochází-li k nějakému rozpadu hodnot v dějinách, pak musí probíhat od samého vzniku dějin, a to souběžně s vytvářením nových hodnot. Rozpad i vznik hodnot nejsou tedy procesem, který proniká do dějin zvenčí (rozpad jako odpad od absolutních, naddějinných idejí), nýbrž jsou totožné s dějinami, jimi začínají i končí dějiny. Tato teze je jen historickým přepisem ztotožnění základu všech hodnot s bytím, bez něhož nelze vznik a rozpad (lidských) hodnot chápat jako akt lidské svobody, tedy ani ne jako kategorii etickou. Jakmile však hodnoty zakotvíme v bytí, ukáže se, že platnost teze o rozpadu hodnot končí na hranici bytí a nikoliv v „nulovém bodě“ zbavenosti hodnot; nulový bod se ukáže jako abstraktní noetická konstrukce vrhající člověka do propasti nicotného a chaotického mýtu. Filosofie, která dává člověkovu absolutní nadvládu nad hodnotami tj. chápe „rozpad hodnot“ jako absolutní proces, zbavuje člověka nakonec svobody a vrhá ho do víru nicoty. — Brochovo pojetí rozpadu

(i vzniku) hodnot vyvrací dějiny v základech, spatřuje smysl dějin v jejich ne-smyslu. Dějiny se takto jeví jako čiré odpadání. Logika rozpadu má tentýž abstraktně racionální původ, vychází z naddějinné říše idejí jako „zákon“ „kladění kladení in inf.“ To, co platí pro myšlenku rozpadu hodnot, platí i pro „kladění kladení in inf.“: znehodnocuje princip neopakovatelnosti v dějinách a tedy i všechny hodnoty dějin. Pochopil to už Nietzsche, který zcela důsledně zavrhl dějiny a jejich hodnoty tím, že se vrhl do mýtu věčného návratu, v němž jasnoživěji než Broch odhalil ono logické „platónské“ naddějinné schema. Co jiného však je mýtus věčného návratu než Brochův zákon „kladění kladení in inf.“? Dokazuje to kromě jiného hugenauovský „nulový bod“, podivuhodná obdoba Nietzscheova přechodnocení hodnot, jímž se nepozorovaně vyvrací nejen teze o rozpadu hodnot, ale jakákoliv hodnota vůbec ve prospěch věčného obnovování. — Teprve později, když překonal latentně mytický imanentismus v zápase s vizí smrti, narazil Broch na nové syntetizující kategorie nevyslovitelného, tajemství a lásky, jimiž poněkud odabstrahoval svůj logos, takže jej mohl chápat jako cosi, co podněcuje k otázkám, ba co ji teprve umožňuje a navozuje. Přesto Broch do konce života nepřekonal chiméru nekonečné vědecké abstrakce. Jeho myšlení však nikdy neustrnulo, neboť Broch, puzen logicky neřešitelnou aninomií racionality a racionality, musel každé řešení považovat za dočasné na nekonečné dráze pracovního a tvůrčího procesu, v němž chtěl proměnit svůj život. To, že dosáhl skutečného řešení vlastní obětavostí, ideou umění pomáhajícího, životním ethosem, si vlastně neuvědomoval. RIO PREISNER

„romantika“ (st. usit. ma)

18
č. 201, 202, 204-205 (Růžena Unáková) 238, 329

„Křišťálový klenot“ (14), 43, 58, 59, 77, 106