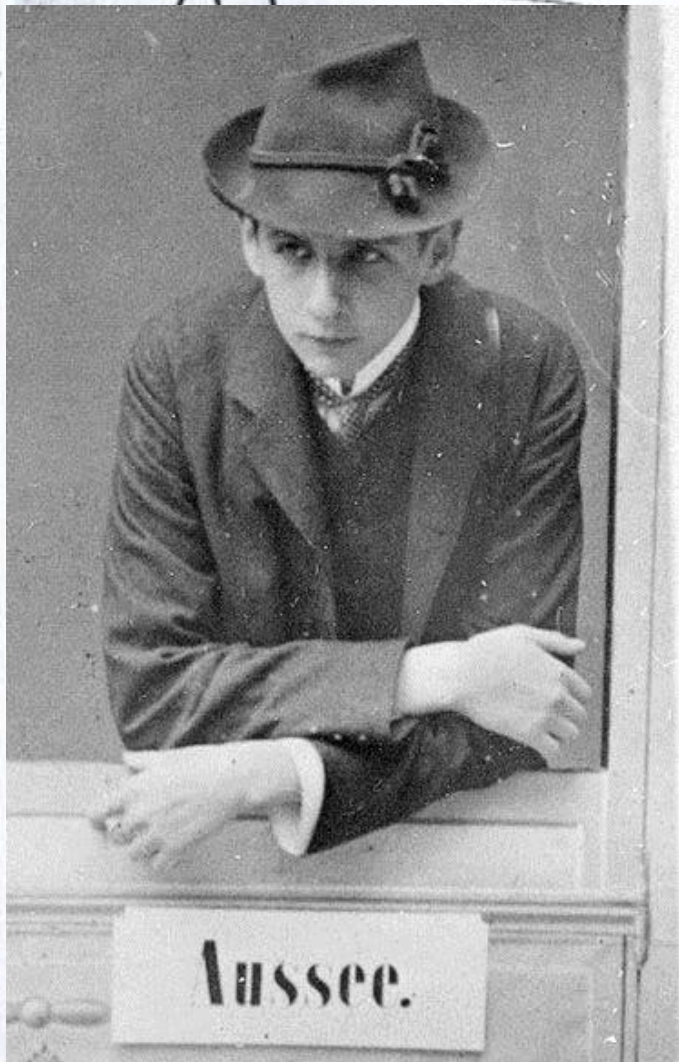
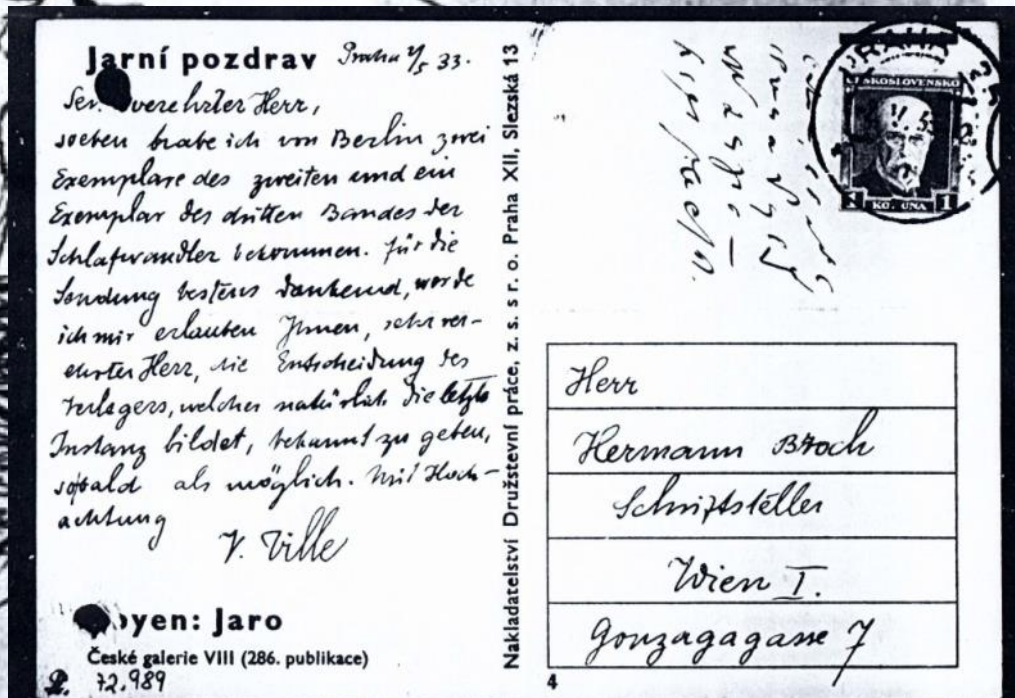


# Hermann Broch v Čechách



\* **Michal Topor,**

[michal.topor@ipsl.cz](mailto:michal.topor@ipsl.cz)



\* <https://dl1.cuni.cz/course/view.php?id=7204&notifyeditingon=1>

## OBSAH

### **Hermann Broch / Prager Presse**

Der Schriftsteller Franz Blei (Zum fünfzigsten Geburtstag) /1921/

Heinz Thieß: „Prometheus“ /1921/

Ernst Weiß: „Stern der Dämonen“ /1921/

Otto Flake: „Pandämonium“ /1921/

Die erkenntnistheoretische Bedeutung des Begriffes „Revolution“ und die Wiedererlebung der Hegelschen Dialektik /1922/

Typus des Kritikers: Alfred Polgar /1922/

Anna Seghers: „Der Astand der Fischer von St. Barbara“ /1929/

### **Franz Blei / Hinweis auf fünf Bücher (1931)**

### **August B. Wolf / brochiana**

Esch oder die Anarchie. Roman von Hermann Broch (1931) [cca 4,2 NS]

1918 Huguenau oder die Sachlichkeit (1932) [cca 1,4 NS]

Spaziergang mit Hermann Broch (1934) [cca 3 NS]

### **Otto Pick • Václav Tille • Hermann Broch / dopisy**

**Václav Tille / Die Schlafwandler (posudek pro nakladatelství Sfinx, 26. 2. 1933)**

**Růžena Grebeníčková / [Jméno Hermann Brocha] (1957)**

**Leopold Grünwald / Prorok nebývá slyšet ve vlasti (1958)**

### **Náměsíčníci (1966)**

mp: Literatura psaná v Rakousku

Alexander Kliment / Náměsíčníci

Růžena Grebeníčková / K vydání Hermann Brocha a Roberta Musila

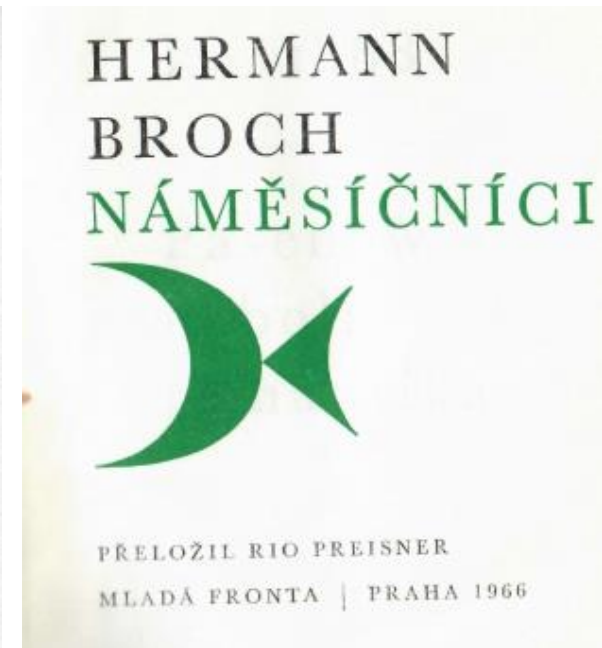
Václav Kubín: Román epochy

Zdeněk Kožmín: Román odcizení

**Viktor Suchý: Hermann Broch a román (1969)**

## zatímní návrh obsahu edice

- **RIO PREISNER (1925 Mukačevo – 2007, Pensylvánie) \* stejný ročník jako RG**
  - jeho zmínky o *Náměsíčnících* v textech do roku 1966, konfrontace s textem *N*
    - Marginálie k dílu Hermanna Brocha. *Světová literatura*, 1965, č. 1, s. [146]–158 („z delší studie“; následuje Hermann Broch: Z Vergilovy smrti, přel. R. Preisner, s. [159]–170) → Když myslím na Evropu [I]...
    - Doslov, in HB: *Náměsíčníci*, přel. RP. Praha, Mladá fronta 1966, s. 558–569



## na příště (20. 3.)

### četba I:

- **Broch, Hermann:** *Náměsíčníci – část třetí* (1918 Huguenau čili věčnost) a **interpretace této části v textech Rio Preisnera**
  - Marginálie k dílu Hermanna Brocha. *Světová literatura*, 1965, č. 1, s. [146]–158 („z delší studie“; následuje Hermann Broch: Z Vergilovy smrti, přel. R. Preisner, s. [159]–170) → Když myslím na Evropu [I]...
  - Doslov, in HB: *Náměsíčníci*, přel. RP. Praha, Mladá fronta 1966, s. 558–569 → Když myslím na Evropu [I]...

### četba II:

- **Kubín, Václav:** Román epochy. *Impuls*. Měsíčník pro literární kritiku a teorii 1, 1966, č. 5, květen, s. 348–[352] [**Kryštof Eder**]
- **Kožmín, Zdeněk:** Román odcizení. *Plamen* 8, 1966, č. 6, červen, s. 147–149 [**Anna Fremrová**]
- **Grebeníčková, Růžena:** K vydání Hermanna Brocha a Roberta Musila. *Literární noviny* 15, 1966, č. 33, 13. 8., s. 8–9 [**Barbora Schneiderová**]
- **Kliment, Alexandr:** *Náměsíčníci*. *Literární noviny* 15, 1966, č. 39, 24. 9., s. 4–5 [**Oleksandra Sydorenko**]

● LITERATURA PSANÁ V RAKOUSKU má u nás své osudy. Ačkoliv ve zvláštní atmosféře této země, dovolující intenzivně prožívat rozporné a soumravné napětí doby a společnosti, která odchází, vznikla významná díla (Rilke, Trakl, Musil, Kraus aj.) a ačkoliv vznikala v našem nejbližším sousedství, měla se rakouská literatura u nás s hlubším zájmem a porozuměním. Nejspíš tu tvořily vnitřní zábrany neblahé vzpomínky na soužití v habsburské monarchii. Takové zábrany nemohou však trvale bránit pozornosti ke skutečným a zajímavým hodnotám a dluhy je třeba splácet. Nakladatelství Mladá fronta k tomu teď přispělo vydáním románu HERMANNA BROCHA NÁMĚSÍČNÍCI (v překladu Rio Preisnera), prvního českého překladu tohoto dnes tolik diskutovaného autora. Od napsání Náměsíčníků uplynulo více než třicet let. První Brochův román podává ve třech oddílech označených vždy podle hlavního hrdiny a podle hlavního problému (Pase-now neboli Romantika, Esch neboli Anarchie, Huguenuau neboli Věčnost) obraz doby od konce století do první světové války. Rozvíjí se ve formě společenského a časově kritického románu, který sleduje tragické rozpadání životních hodnot, vztah jedince a společnosti, členitost individuální psychologie a složitost lidských vztahů. Analyzuje a vzdělaný intelekt, který vytváří četbu náročnou a myšlenkově obsažnou, spojil se s touhou racionálně konstruovat na pozadí nové dějinné filosofie nové až mytické životní jstoty. Osobitý způsob, jak Broch svou prózu psal (zvláště pak ve vrcholném díle Smrt Vergillova) a jak hledal nový románový řád, představuje jednu z živých cest moderní prózy dvacátého století a zaslouhuje si pozornost.

mp

mp: Literatura psaná v Rakousku. *Rudé právo*, 1966, 28. 3.

# impuls

MĚSÍČNÍK  
PRO LITERÁRNÍ  
KRITIKU  
A TEORII 1966



## Z OBSAHU

František Buriánek: *Literatura ve škole a za školou* -  
Hana Hrzalová: *Orientace socialistické literatury a kritika* -  
Jaroslav Tichý: *Země nikoho* | *O literatuře pro dospívající*

Miloš Jůzl: *Umění a experiment* - *In memoriam A. M. Píši* -  
Vladimír Pozner: *Anna Achmatovová* - *Roland Desné: Román a pravda* | *O Aragonově románu „Usmrcení“*

# Román epochy

VÁCLAV KUBÍN

Máme-li porozumět velkoryse koncipovanému a složitě strukturovanému románu *Náměsíčníci* (Die Schlafwandler), dílu u nás dosud málo známého německého spisovatele Hermanna Brocha, bude nejlépe otevřít jeho výklad klíčem oněch filosoficky exponovaných pasáží Brochovy trilogie, v nichž je explicitně – formou filosofické esej – načrtnuto pojetí filosofie dějin, tvořící ideovou osu jeho románového díla. Musíme začít od konce, protože nejvíce poučení je uloženo v deseti malých kapitolách, jež jsou pod názvem *Rozpad hodnot* roztroušeny v třetí části Brochovy trilogie, hlavně v poslední z nich, která je závěrem celé práce. Dějiny v Brochově pojetí opisují veliký kruh s malými etapami saturované rovnováhy racionality a iracionality – to jsou doby stylového vyvrcholení a tvorby hodnot – a s velkými časovými úseky rozpadu hodnot a úpadku stylu. Podle tohoto výkladu počíná renesanci pětisetleté období degradace hodnototvorného a stylotvorného úsilí a svět se postupně rozkládá v jednotlivě se konstituující dílčí oblasti hodnot: Nejprve se křesťanský komplex hodnot rozdělí na katolickou a protestantskou polovinu, poté se rodí menší dílčí systémy – nacionalismus, systém komerční, vojenský, přírodovědecký atd. – členící se ve stále drobnější jednotky až po jednotku nejmenší – po individuum zbavené všech hodnot (nulový bod atomizace hodnot), po izolované, atomizované, osamělé Já. „... neboť tato tragika se nazývá opuštěností Já“ (480). Spisovatelovo velkolepé úsilí zobrazit a vysvětlit dějinný rytmus vzniku a rozpadu hodnot umělecko-filosofickým průzkumem celé historické epochy nám nemůže zastřít metafyzický ráz jeho filosofického konceptu. Touto idealistickou koncepcí dějinného koloběhu však nicméně prosvitají velmi zřetelně obrysy epochy, protože ani Brochova úvaha – neměla-li zůstat v zajetí málo přesvědčivých, „nadčasových“ abstrakt, odvozených z Platonovy filosofie – se nemohla neopřít o aktuální dobový materiál, jehož logika nabízí i jiné, povaze svého předmětu přiměřenější interpretace.

Kromě toho můžeme považovat Brochův filosofický esej za jakousi *pojmově* obraznou nadstavbu nad vlastním *obrazně* pojmovým plánem díla, kde si nutná větší míra konkrétně historické a smyslově obrazné materie vynucuje ještě tvrději a přísněji spisovatelovo respektování skutečnosti. Budeme-li tedy Brochův románový obraz epochy pokládat za negativní snímek skutečnosti, můžeme po příslušných myšlenkových operacích (cestou třídění a přehodnocování) získat z Brochovy bohaté dokumentace mnoho cenného pro vlastní názor. Srovnání se přímo nabízejí: v Brochově *ete rozpadu hodnot* je možno rozpoznat důležité znaky *buržoazní epochy*, v jeho *osamělých individuích* nelze nevidět *atomizované individuální výrobce* (spojené pouze abstraktní všemocností trhu), Huguenaouva *věcnost* je osvětlitelná v marxisticky interpretovaných termínech *alienace* a *reifikace*, celý historický úsek,

Hermann Broch, *Náměsíčníci*,  
Mladá fronta, Praha 1966; přeložil z něm. orig.  
a doslov napsal Riso Preisner

vyloučený v Brochově románu jako možno pochopit jako etapu zřetelně jeho progresivních a regresivních liníí ré sociálněekonomické a současně stavy).

Jednotlivé díly Brochovy trilogie (mantika), 1903 (Esch neboli ara za svůj shora uvedený postar je možno přes jejich metafyzické dějin, zahrnující období přechod lom devatenáctého a dvacátého fáčkého světa za první světové kladně – třebaže poněkud jed své doby, jako málokterý jin ekonomickou, psychologickou, táka, „kapitalista“, „obchodník

Může proto velice přes chodníka, zběha, vydráče a vrstvy, odcizené už jakémuk »To, že zavraždil Esche, ne poruje to však také jeho tu si pokojně žil mezi žoky a líky. Stal se otcem rodiny, zdvořile... radosti měl p opovrhoval; obchod mu s procházku, nemluvě o n námi). Brochův portr autorův název, vyvozni guenaua za své metafyz a ekonomického postav směřují k výšinám vel monopolním kapitalem si dobře uvědomoval ho) první poloviny na obrazem pozdější pře skutečného spojence hned, že mnohem nebo umělecký obra k reálné tvorbě nov pro »psance této ze novin (pohřichu so »komunismus«, zna kládat např. kapí komplexní sousta obou těchto histo

\* Za maloměstá čeni... (339).

strukturovanému romá-  
lo známého německého  
klad klíčem oněch filo-  
plicitně – formou filo-  
osu jeho románového  
ženo v deseti malých  
y třetí části malých  
Dějiny v Brochovy  
áhy racionality a ira-  
– a s velkými časo-  
du počíná renesanci  
lí a svět se postup-  
Jejprve se postup-  
vinu, poté se rodi  
ý, přírodovědecký  
menší – po indivi-  
plované, atomizo-  
(480). Spisovate-  
rozpadu hodnot  
že zastříti meta-  
í dějinného ko-  
e ani Brochova  
« abstrakt, od-  
bový materiál,  
retace.  
ousi pojmově  
kde si nutná  
ještě tvrději  
iv románový  
příslušných  
novy bohaté  
zejí: v Bro-  
ní epochy,  
obce (spo-  
světřitelná  
ický úsek,

vyložený v Brochově románu jako jedna z *ústupových fázi koloběhu dějin*, bude možno pochopit jako *etapu vzestupného dějinného vývoje* a dialektického prolínání jeho progresivních a regresivních linií (v přechodných obdobích rozpadu hodnot staré sociálněekonomické a současného vzniku hodnot nové sociálněekonomické soustavy).

Jednotlivé díly Brochovy trilogie jsou datovány léty 1888 (Pasenow neboli romantika), 1903 (Esch neboli anarchie) a 1918 (Huguenau neboli věčnost). Přijmeme-li za svůj shora uvedený postup, zjistíme, že uzlové body jeho románové konstrukce je možno přes jejich metafyzické pozadí vyložit z reálné periodizace novodobých dějin, zahrnující období přechodu kapitalismu volné soutěže v imperialismus (přelom devatenáctého a dvacátého století) a první vzedmutou vlnu krize hodnot měšťáckého světa za první světové války a v poválečných letech. Broch zná velice důkladně – třebaže poněkud jednostranně – složitou společenskou a třídní strukturu své doby, jako málokterý jiný spisovatel dovede dát relativně správnou sociálně ekonomickou, psychologickou a typologickou náplň termínům »měšťáka«, »maloměšťáka«, »kapitalista«, »obchodníka«, »zboží«, »zisk« – pojmům, kterých užívá v románech.

Může proto velice přesně a trefně charakterizovat mentální rozpoložení obchodníka, zběha, vyděrače a vraha Huguenaua jako normalitu určité společenské vrstvy, odcizené už jakémukoli pojetí humanity a hodnoty, ať etické nebo estetické: »To, že zavraždil Esche, nepatří sice do okruhu obchodnických povinností, neodporuje to však také jeho zvyklostem« (539; podtrženo námi). A dále: »... Huguenau si pokojně žil mezi žoky s kávou a textilem, mezi spánkem a jídlem, obchody a žolíky. Stal se otcem rodiny, jeho pružná oblost zpupkovatěla... se zákaznicky jednal zdvořile... radostí měl poskrovnu a estetické požítky veškeré žádné nebo jimi opovrhoval; obchod mu sotva dopřál čas, aby si v neděli vyšel s ženou a dětmi na procházku, nemluvě o návštěvě muzea – *obrazy stejně nesnášel*« (542; podtrženo námi). Brochův portrét Huguenaua je výstižný. Na přesvědčivosti mu neubírá autorův názor, vyvozující »nulový bod atomizace hodnot« maloměšťáka\* Huguenaua za své metafyzické ideové konstrukce a nikoli ze skutečného společenského a ekonomického postavení této sociální skupiny v období imperialismu, jejíž ambice směřují k výšinám velkokapitálu, ale jejíž drtivá většina je ve skutečnosti právě monopolním kapitálem proletarizována a přeměňována v deklasovaný živel. Broch si dobře uvědomoval důsledky osudného vývoje maloměšťáctva (hlavně německého) první poloviny našeho století; proto se jeho studie Huguenaua mohla stát předobrazem pozdější přeměny této společenské vrstvy v potenciálního a ještě později skutečného spojence a lidský rezervoár nastupujícího fašismu let třicátých. Řekněme hned, že mnohem méně šťastnější a někdy naprosto nevýstižný je Brochův úsudek nebo umělecký obraz týkající se těch společenských sil, které směřují k budoucnosti, k reálné tvorbě nového řádu hodnot. Autor *Náměsíčníků* má jistou míru sympatie pro »psance této země«, ví, co je to stávkový boj, zná práci odborů, socialistických novin (pohříchu sociálně demokratických), obírá se pojmy »revoluce«, »socialismus«, »komunismus«, zná první léta vlády Sovětů, ale protože mu jeho teorie diktuje pokládat např. kapitalismus a komunismus za pouhé dílčí systémy vzniklé rozpadem komplexní soustavy hodnot, nemůže ovšem nejen docenit skutečný smysl zápasu obou těchto historických veličin, ale považuje i cestu marxismu za »okliku«, za níž

\* Za *maloměšťáka* označuje Huguenaua sám autor: »...nikdo Huguenauovi neupře toto označení...« (539).



se odehrává metafyzické drama »vrozené« a »nutné« ideje spjící »k nové vrcholné jednotě myšlení a bytí, k nové jednotě etické a hmotné nekonečnosti« (548). Srovnáme-li Brochovy *Náměsíčníky* např. s románem Thomase Manna *Doktor Faustus*, souborým pokusem velkého spisovatele o umělecký průzkum některých charakteristických rysů moderní epochy, budeme v pokušení domnívat se, že Brochova ambicióznost přesahuje specifické možnosti románu jako druhu umělecké literatury. Uživá-li Thomas Mann skutečné filosofie a estetiky k tomu, aby jimi – v umělecké transformaci – podpořil estetický účinek díla, aby román jaksi intelektuálně »dotáhl«, »zaokrouhlil«, snaží se Hermann Broch, aby jeho umělecko-filosofická románová syntéza\* nabyla platnosti objektivního filosofického a historického soudu o povaze doby. Vystavil by tím svůj román nebezpečí, že s pádem platnosti těchto soudů padne i jeho umělecké dílo, tak jako ve vědě je jeden poznatek vytlačován druhým, relativně úplnějším, kdyby byl nezapojil pojmovou aparaturu *Náměsíčníků* zároveň do estetické výstavby díla. Broch spojil a splnil oba úkoly, což se zdá být nad lidské síly; jeho čin nemá – domníváme se – v románové tvorbě dosud obdoby.

Jaké čtenářské požítky slibuje románové zpracování tak krutě abstraktního tématu, jakým je Brochova teorie rozpadu hodnot? Expozice náročného arcitématu *Náměsíčníků* v prvním dílu trilogie (1888. Pasenow neboli romantika) je velice nezápadná. Brochova románová technika se zde napohled příliš neliší od tradiční techniky realistického románu devatenáctého století, třebaže je obohacena některými jemnějšími odstíny v pojetí románového času, vyniká větší dynamičností popisu a respektováním fyziologické dimenze románových postav. Méně zasvěcený čtenář může být zpočátku ukolébán spisovatelovou snahou nezanedbávat nic z toho, co by mohlo nějak přispět k plastičtějšímu vykreslení postavy – od udání její výšky a šířky (štíhlý, zavalitý) až po vylíčení tvaru lebky, po charakteristiku chůze, gest, zvyklostí, po popis psychických vlastností. Hlavní postavy jsou vybaveny vcelku řádnou biografii. Teprve stále častěji se opakující analýza úzkostných existenciálních stavů hrdinů, jejich houstnoucí pochybnosti o smyslu života, strach z osamělosti a ze smrti, z nicoty uvnitř člověka a z nemožnosti navázat důvěrnější komunikaci mezi lidmi počínají ohlašovat, že se čtenář stává pomalu, ale jistě povolnou obětí nezanedbatelné autorské monotematicnosti, třebaže je mu stále ještě předváděna v kostýmech, liniích, barvách a proporcích reálného světa a je nesena vlnou vyspělého vypravěčského umění. Příběh Jáchyma v. Pasenowa, junkera a pruského důstojníka, jehož »romantika« má podobu uniformy, přímého držení těla a poněkud obstarožní religiozity, může být do jisté míry stále ještě ztotožňován se spisovatelovou kritikou oně podoby pokleslého romantismu, již je vystaven např. básník Lenskij v Puškinově veršovaném románu *Oněgin*. Teprve deziluzivní postoj Pasenowova přítele – velkoobchodníka, světáka a světoběžníka – Bertranda, který kritizuje nemilosrdně zastaralé instituce a etikety pruské statkářské smetánky, ale nedovede poskytnout žádná pozitiva za ztracený svět iluzí, dává nahlédnout hlouběji do spisovatelova záměru: marný je boj izolovaného individua proti náporu světa rozpadávajících se hodnot. Pasenow tuší oprávněnost Bertrandovy kritiky, ale – ze strachu před poznáním – ulpívá tím houževnatěji na společenských konvencích a tradičních formách vztahů mezi lidmi, protože by mu jinak mizela půda pod nohama. Nakonec

\* Domníváme se, že – na rozdíl od jiných – Broch dosáhl v *Náměsíčnících* opravdové estetické syntézy. To není v rozporu s tvrzením, že metafyzická ideová konstrukce jeho románu je »negativním« snímek skutečnosti.

najde Jáchym v.  
dětí. Utěkem Já  
zlu světa – se

Brochovi l  
náře poněnáhl  
cí se proces r  
třech dílech N  
strukturu Bro  
subkapitolan  
varovat. Čin  
August Esch  
úžící kruh ú  
charakteru,  
tu ze světa  
svého býval  
ní machinac  
vlastní pos  
pořádek. U  
z novin do  
boráři Ma  
kého listu  
nevinu. D  
dílu trilog  
ticích no  
představ  
ství (po  
Tím kor  
jeho ces  
bude m  
kách be

Je  
nil do  
osmde  
Někte  
lenky  
mou  
v úva  
posta  
cepčí  
dajíc  
chov  
Sam  
Hug  
hlav  
pře  
nif  
ho  
s l

najde Jáchym v. Pasenow tu pravou – Alžbětu Baddensenovou – ožení se, má s ní děti. Útěkem Jáchyma v. Pasenowa do privatissima – pasivní formou odporu proti zlu světa – se uzavírá první díl trilogie.

Brochovi *Náměsíčníci* jsou pedagogickým románem sui generis. Autor musí čtenáře poněkud osmělovat, zvykat ho na stále náročnější četbu, protože prohlubují se proces rozpadu hodnot, jehož jednotlivé fáze jsou postupně analyzovány ve třech dílech *Náměsíčníků*, nalézá své vyjádření také mj. ve stále složitější vrstvené struktuře Brochova románu. Lyricko-meditativní mota, umístěná před některými subkapitolami druhého dílu trilogie (1903. Esch neboli anarchie), by měla čtenáře varovat. Cínorodý hrdina této části Brochova díla, obchodní příručí a účetní pan August Esch, je povaha značně praktická, ale také kolem něho se stahuje stále se úžící kruh úzkosti a strachu ze smrti a z osamění, hledá proto, s naivitou vlastní jeho charakteru, pro každý svůj čin nějaké vyšší odůvodnění, které by mu ukázalo cestu ze světa vzrůstající anarchie a osamělosti. Nejprve řeší problém, zda má udat svého bývalého představeného Nentwiga pro (možná jen domněle) podvodné účetní machinace, a činí si velké výtky, protože se domnívá, že by to mohlo ohrozit jeho vlastní postavení, třebaže by tím učinil zadost svému smyslu pro povinnost a pro pořádek. Udává později pro nemravný život ředitele Bertranda, ale zároveň se z novin dovídá, že Bertrand spáchal zatím sebevraždu. Chce pomoci z vězení odboráři Martinu Geyringovi, ale ztroskotá na neochotě redakce sociálně demokratického listu, která odmítne uveřejnit jeho články, odhalující (domněle) Geyringovu nevinu. Dvě myšlenky neopustí Augusta Esche do konce jeho příběhu (v tomto dílu trilogie): aby zprostil Ilonu, partnerku vrahačů nožů Teltschera, strachu »ze svištěcích nožů« a aby se dostal do »zaslíbené země« – Ameriky, o níž má utopické představy. Jeho plány ztroskotají a Esch se zachraňuje útěkem do lásky a manželství (podobně jako předtím Pasenow) s matkou Hentjenovou, majitelkou hostince. Tím končí druhý díl trilogie. August Esch však tuší, že boj dosud neskončil, že jeho cesta »k výsosti a věčnosti«, po níž kráčí ruku v ruce s Gertrudou Hentjenovou, bude mít ještě nějaké zákruty, že »my všichni zde na zemi se musíme po svých stezkách belhat o berlích«.

Jestliže autor vystačil u obou prvních dílů trilogie s tím, že každý z nich rozčlenil do čtyř kapitol, rozbíjí poslední část románu (1918. Huguenau neboli věčnost), do osmdesáti sedmi menších kapitol a většinu z nich ještě do několika pododdílů. Některé z kapitol jsou pouhou tříštití poznámek a postřehů, autor ukládá své myšlenky do veršů i fiktivních hereckých výstupů, obrací se ke čtenáři prózou i formou filosofického eseje, děj je prokládán filosofickými a estetickými úvahami, v úvahových částech se vrací a jsou zdůvodňovány motivy jednání románových postav. Zdánlivá stylistická a žánrová tříšť je pevně skloubena spisovatelovou koncepcí, jako by měla být dokumentována jeho myšlenka, že jednotlivé oblasti rozpadající se soustavy hodnot mají snahu napodobovat totalitu komplexního celku. Brochova ideová konstrukce se tak manifestuje přímo ve struktuře jeho literárního díla. Samozřejmě tím více v postavách románu. Počestného obchodníka, pana Viléma Huguenaua, protagonistu třetího dílu trilogie, už poněkud známe. Na rozdíl od hlavních hrdinů předcházejících částí knihy nepocituje Huguenau svůj úděl jako překážku na cestě k vyšším cílům. Je pravým vykonavatelem svého poslání, personifikací odcizeného a odlidštěného světa iracionality, neboť vnitřní logika »takového Huguenaua« se zařazuje do celkové logiky epochy »a bytostně se usouvztahuje s logikou, jež proniká produktivního ducha epochy a její viditelný styl« (360). »Hu-

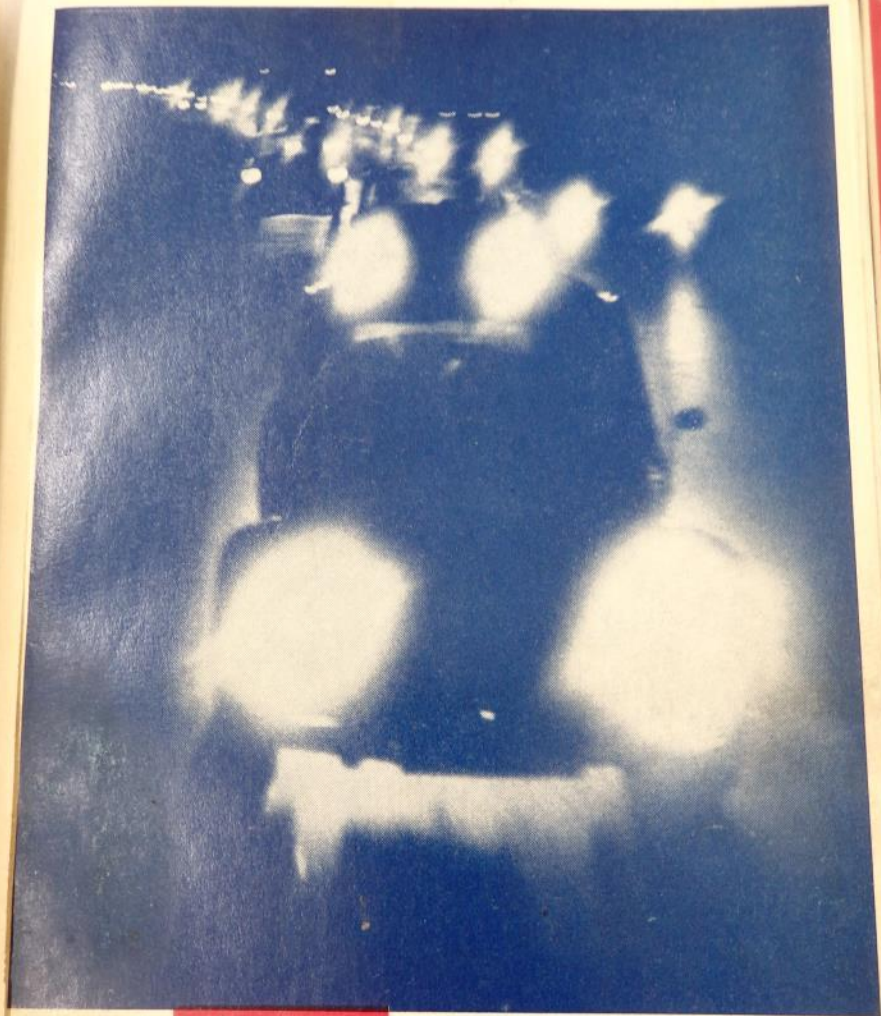
guenau je člověk, který jedná účelně» (360). Obrátme se k příběhu poslední části Brochovy trilogie, abychom přistihli pana Huguenaua v nedbalkách. Velmi stručně: Huguenau zběhne z fronty, hledá útočiště, nakonec s několika desítkami marek v kapsách získá obratnou machinací podíl na novinovém podniku Augusta Esche (manželé Eschovi přecházejí z druhého do třetího dílu trilogie; dále tam autor přemísťuje zestárlého Jáchyma v. Pasenowa jako velitele města v šarži majora) a v bouřlivých listopadových dnech 1918 Esche podle zavraždí – z osobní nenávisti. Esch musel být odstraněn ze scény. Nepřestal totiž snít o tom, že existuje nějaká reálná možnost znovuvybudování lidského bratrství, a třebaže volí k uskutečnění svých vizí nevhodnou cestu – pokouší se vytvořit něco jako novou náboženskou sekту; při těchto plánech hledá spojení u Jáchyma v. Pasenowa a získává si jeho sympatie – stačí to k tomu, aby jeho nepraktické snahy vyvolaly trvalou nelibost Viléma Huguenaua. Esch je tedy odstraněn a major v. Pasenow utrpí po automobilové nehodě duševní otřes takového rázu, že je svým psychickým znehodnocením postaven na roveň Huguenauovi (věc je pitoreskně líčena tak, že se major cítí ve své kůži, jen když se drží za prst Huguenaua). Tím se vše dostává na kýžený stupeň »nulového bodu« a kruh se uzavírá. Nejen to. V řadě dalších kapitol se setkáváme s episodickými postavami, které mají demonstrovat poslední stupeň rozkladu: rozpolcenost a vnitřní dezintegraci samého individuálního Já: to je případ Hanny Wedlingové, takový je osud zedníka Gödicke, jehož »na atomy rozervaná a rozprášená duše« hledá marně »poslední článek řetězu«, takže Gödicke byl »oddělen od něčeho, co už sotva mohl nazvat svým životem, ztrácel vlastní existenci« (353; podtrženo námi). Je ovšem poněkud paradoxní, pokládá-li se za optimismus autora *Náměsíčníků* jeho pevné přesvědčení, že je nutno dosáhnout tohoto stavu nelidského bytí člověka (nulového bodu) jakožto posledního předpokladu pro nový vzestup, pro rozkvět humanity a znovuvzkříšené tvorby hodnot. Snad se nám podařilo naznačit, že pro dialog s Hermannem Brochem lze nalézt v jeho díle ještě jiné bohaté podněty. Záslužný překlad *Náměsíčníků* by neměl být prvním a posledním dílem Hermanna Brocha, vstupujícím do našeho literárního kontextu.



Anton  
Náme

(Edice  
tel., Br

Anto  
ným p  
ratury  
ho pr  
svého  
dým  
ho p  
jový  
ta k  
tové  
leče  
kam  
spo  
dob  
sta  
láv  
v  
ro  
ko  
vě  
d  
m  
z  
k  
t



**plamen**

literatura  
umění  
život 6/66

14

**plamen**

MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU  
UMĚNÍ A ŽIVOT  
ČÍSLO 6/1966 ROČNÍK OSMÝ  
ČERVEN 1966

**ŘÍDÍ JIRÍ HÁJEK** s redakční radou:

Karel Bartošek, Adolf Branald, Ladislav Bublík, Jiří Cveki, Miroslav Drozda, Miroslav Florian, Hermína Franková, Jiří Fried, Pavel Hanuš, Josef Hanzlík, Oldřich Hlavsa, Jiří Honzík, Miroslav Jodl, Karel Kostroun, Karel Kouba, Zdeněk Kožmín, Jan Kristek, Jan Křen, Marie Majerová, Jaroslav Opavský, Karol Rosenbaum, Ján Rozner, Ivan Skála, Lubomír Sochor, Josef Škvorecký, Pavol Števček, Jaroslav Volek.

**ČLENOVÉ REDAKCE**

František Benhart (kritika, próza), Miroslav Drápal (zástupce šéfredaktora — zahraniční literatura), Pavel Hanuš (próza, humor), Josef Hanzlík (poezie), Antonín Hulík (tajemník redakce), Dušan Karpatský (publicistika, zápisník), Karel Kostroun (zástupce šéfredaktora — teorie)

**EXTERNÍ SPOLUPRACOVNÍCI**

Emil Charous (slovenská literatura), Josef Prošek (fotografie), Jiří Šetlík (výtvarná část)

**GRAFICKÁ ÚPRAVA** Oldřich Hlavsa

© Československý spisovatel 1966

## V TOMTO ČÍSLE

STATI

**G. Lukácse, V. Predana**

PRÓZY

**E. Hostovského, L. Fukse**

VERŠE

**I. Štuky, J. Štroblové, P. Gregora,  
P. Haavikka**

HUMOR

**H. Qualtingra-Carl Merze, S. J. Lece**

## PŘIPRAVUJEME

*Statě K. Bertelmana, J. Roznera, M. Drozdy,  
I. Svitáka*

*Prózy J. Beneše, K. Tomáška, P. Jaroše*

*Výběr z americké poezie*

*Pilaře*

Hans Hart  
umění a d  
a v Drážď  
Salón nad  
Henriette.  
v roce 19  
jako p[ro]  
Ajrice by  
noha. Po  
samostat  
velkou ce  
Hartung  
přesněji  
dílo, sou  
monotón  
kalligraf  
a zinten  
prostřec  
bezpros  
nebo li  
plným  
nebo h  
pismo,  
a záro  
tlučeť  
protin  
vytvář  
Při st  
schop  
mění  
jsou

to ta, Prochovi...  
prve připadá...  
novou...  
ice...  
a zastřít...  
dávata, že...  
ost uznávané...  
lovských jam...

Vyskočil, spisova...  
aktuální a i co...  
antipod Bohumila...  
autopsií ze života...  
cměně značné bita...  
eška, který nikdy...  
ivý smysl pro zá...  
sou předpokladem...  
Příznak lidovost...  
devším ve Vyskoč...  
divé oproštěnosti...  
ovi, že se „pře...  
zní to pro mě...  
zykového génia;...  
na jaký se pro...  
dnes dokážou...  
šcko na světě,

záměrně nedeft...  
jednotná, stala...  
ské prózy tím...  
ností a neut...  
k „vedlejším...  
souvislostech...  
ná příležitost...  
o příští pro...  
by Vyskočil...  
z osobitého a...  
lentu se tu...  
oň pozná da...  
no.)  
enost, nede...  
uf improvi...  
inky. Mistry

literatura dnes — — — — — 147  
... v textu zůstaly nábhý, přípravy k čemusi,  
... lešení, na které čtenář  
... právě tak locjaké naivnosti,  
... když se mluví nad jistou  
... nad níž  
... ale podle případ Prozluklosti, prózy  
... detailů  
... zhruba  
... třeba  
... významy a z nich  
... možnostmi.

Je nesporné, že tendence k ne-literatuře, kte-  
rou druhá Vyskočilova kniha tak očividně de-  
monstruje, skrývá v sobě nebezpečí jisté bez-  
pečnosti a rozkladu strukturních souvztažností  
a zákonitostí, z nichž se rodí řád organismu,  
současná próza. Takovéto  
bývá však často, jak učí  
rozšířením hranic a po-  
duše i ve  
horšivá neúcta k nedotknutelnostem může i ve  
svě negativitě znamenat spění k novému či  
renovovanému řádu uvnitř téhož organismu.

### Zdeněk Kožmín Román odcizení

První z pěti románů Hermanna Brocha *Náměsíčníci* (byl napsán v l. 1928—1931 a nyní jako vůbec první Brochovo dílo u nás vychází v *Mladé frontě*) problematizuje jak zkonvenčnělé a zneprůhledněné životní obsahy, tak samu románovou strukturu, sám styl. Tato problematizace vychází z koncepce, že v evropském hospodářském, politickém i kulturním životě narůstá *rozpad*, že individuum je stále více vy-staveno nutnosti *desintegrovat se*, zúžit se, upadnout do „náměsíčnictví“ jako jediné formy zlidšťování. Nejvlastnějším Brochovým zájmem není jen ostrá analýza totálního rozestupování ustálených pořádků ve všech oblastech života, ale také výklad smyslu tohoto faktu, pokus do-myslet se — navzdory tomuto rozkladu — jis-tých principů ujednocujících a přeče jen inte-grujících.

Náměsíčníci svou třídní kompozicí zachy-cují tři fáze postupného upadání. První příběh (Pasenow neboli romantika), umístěný do roku 1888, je velice rafinované využití idylizujícího stylu a vypravěčské metody fontanovského ra-zení k neustálému „znehodnocování“ zvoleného výchozího bodu. Vojenská duše Pasenowova, opředená celou mytologií uniformy, je rozlep-távána všudypřítomným přítelem Bertrاندem, jehož odpadnutí od vojenského povolání a vstup do obchodního života má svou negativní

filosofii, svůj jistý cynismus praktičnosti. Pasenow miluje nevěstku Růženu, aklimatizova-nou v Berlíně (mimočodem Češku), ale Ber-trand stále zvěčňuje jejich vztah. A když si Pa-senow chce vzít vznešenou statkářskou dceru Alžbětu, rozruší už pouhá Bertrandova filosofie lásky jako cizoty také její jistoty. Přitom ovšem Broch analýzu všech kolizí a „rozpadů“ provádí zároveň jako utvrzování existujících *Jořem*. Zá-kladní pojivo se droší, ale stavba ještě stojí. Všecko je poddolováno, ale na povrchu se ne-jeví žádná nápadná změna. Pasenow si všechny otřesy jistot promítá na náboženské reflexe, hledá kontext vin a vykoupení, vytváří si *osobní* metafysiku *nadosobní* situace. Broch celé toto napětí *neprotnavostí* dění realizuje velkou sty-lovou koncepcí: rozvíjí půvabně klasicizující styl, vytváří klidná rozlehlá plátna tichých ná-lad, volných dálek, voňavých luk, mračen, utkví-vajících západů slunce, aby tím ostřejší vystou-pil nesoulad mezi mnohoslibností krajiny a po-rušenou rovnováhou lidského světa. Jiné napětí je vytvářeno konfrontací různých prostředí: Berlína 90. let a patriarchálního šlechtického venkova. Ale ani toto dvojití prostředí není při veškeré výrazné rozdílnosti ve své podstatě ně-čím jiným, neboť oba světy jsou stejně zachvá-ceny rozkladem, který v různých maskách po-stupuje jediným směrem: k osamocování člo-věka. Jednotlivé sféry života jsou barvitě vy-kreslovány, je jim dána všechna jejich osobi-tost a půvab takové osobitosti, avšak nic z těch-to svěbytných světů nemá naději vytrvat ve své jedinečnosti: všecko je nějak zevnitř stíráno, srovnáváno do jediné podoby nejistoty. „Pase-now“ je jakýmsi samostatným románem, romá-nem v románě. Předjímá další dvě části, obsa-huje je v zárodku.

Brochovi však ani druhý, ani třetí oddíl není jen ilustrativním naplňováním apriorní teze, dokreslením „Pasenowa“. Naopak, vlastní důkaz *postupujícího* rozpadu musí být teprve podán. Musí být podstoupena zcela nová analýza na jiné rovině: svět je v Eschovi, hrdinovi druhé části (Esch neboli anarchie, 1903), zcela dero-mantizován. Místo iluzím oddaného důstojníka Pasenowa nastupuje dravý mládenec, zahleděný do kariéry úřednické a podnikatelské. Ale Broch při veškeré pevné konstrukci vnějších osudů, točících se kolem peněz, podnikání a všech požitků dostupných člověku, zároveň tento životní fundament, který si činí nárok na jediný možný způsob lidské existence, opět de-maskuje. Eschův život se totiž stále víc dřeje na pomezí fantazie a reality: chce to být život poctivý, ale je spíš podezřelý; chce to být zabydlená jistota, ale je to propadání do fan-tasmagorií a přeludů. Do života prosakuje stále krutější vědomí cizoty. Hrdinové poznávají její tlak zvláště v pauzách, kdy je vypojen praktic-ký denní mechanismus a člověk je ponechán jen otázce po smyslu své práce. Mistrovská je

například analýza tohoto zcizení sobě samému aplikovaná do jedoucího vlaku: člověk je zba-  
lokalizovaný na konkrétní účelovou rea-  
ven na čas kontaktu s konkrétní pseudosvo-  
litou, je „svoboden“, aby si v této pseudosvo-  
bodě mohl tím naléhavěji uvědomit, jak ho svírá  
ono nepochopitelné lidské „společenství bez  
síly, zato plně nejistot a zlé vůle“, jak se pevně  
tvary denní jistoty rozpadají do amorfní ne-  
smyslné neurčitosti. Hrdina Esch najednou sta-  
ne na křižovatce mezi sněním a praxí, mezi  
náměščením a povinností dodržovat své  
finanční a morální závazky. Sama morálka se  
tímto rozštěpením člověka ovšem rozpadá, ztrá-  
cí jakékoli opory, neboť všechno je dovoleno,  
protože to lze libovolně zdůvodnit jakoukoli  
fantastickou konstrukcí. Místo reálné životní  
filosofie je tak Esch stále víc tlačěn do nesku-  
tečna — tam ho najdeme i v posledním díle,  
kde je úspěšným podnikatelem a měšťákem, ale  
také horlivým blouzněm, fanatikem neurčité a  
určení se vyhýbající revolvy.

Třetí část románu (Hugenau neboli věčnost,  
1918) stupňuje příznaky rozpadu. Broch — po-  
dobně jako Joyce — ponořuje tuto novou fázi  
dění (ne vývoje) do jí vlastního stylu, do stylu,  
kde je možné vše. Verš stíhá prózu, epická  
linie je roztrhávána vkládaným esejem o roz-  
padu hodnot, aforismy naráz vytvářejí samo-  
statnou kapitolu, aby zase pokračovalo tradiční  
vyprávění příběhů, skutečný příběh je nahrazen  
leckde nepřiběhem, totálním ustrnutím děje,  
tkvěním na místě. Tato konkrétní stylová rea-  
lizace chaosu (nepřekračující ovšem jistou  
míru — co by pak zbylo na realizaci další mož-  
né fáze!) je podepřena ve zmíněném filosofic-  
kém eseji úvahami o stylu. Styl je tu považován  
za vlastní výraz doby a zvláštní pozornost je  
věnována ornamentu, který je pojat jako kvin-  
tesence stylu, jeho zkratka, maximální možná  
abstrakce. Moderní doba nemá styl, proto nemá  
ani svůj ornament. Není převoditelná na jediný  
princip. Je roztržštěná na osamocené oblasti:  
na oblast vědy, oblast sportu, oblast obchodu,  
oblast vojenství atd. Každý pseudocelk chce  
být náhražkou někdejší celistvosti, činí si ná-  
roky na nejvyšší místo v žebříčku (za války  
je to hypertrofie vojenské oblasti). Zákonem  
každé dílčí sféry je stupňovat samu sebe až do  
zámezí (např. sportovní rekordy). Hrdinou ro-  
mánu takto desintegrované skutečnosti může  
být opět jen desintegrovaná postava či spíš po-  
stavička. Obchodník Hugenu se zabydluje ve  
válečném světě pomocí *triků*. Místo někdejší  
Pasenowovy vášně být práv člověku a nalézt  
své poslání, místo Eschova úsilí být v kariéře  
pocitivý, jít nahoru při zachování čestnosti za-  
vládne nyní vševládný a všemocný hokus po-  
kus. Kouzelnictví nabude ovšem snadno a rych-  
le svého zhmotnění, je-li objeven právníký fígl,  
je-li nalezeno právní potvrzení libovolného tri-  
ku, sloužícího lidem k uhájení pozice ve zdivo-  
čelém světě. Spekulačí, machinacemi, udavač-

ství se Hugenu dostává patetické  
nahofe je však stále ohrožen  
použitím podřuků se stává  
proto třeba se hájit, nalézt  
lidi na uzde, jak je kompenzováno  
vraždi nakonec Escho, kterému  
tiskárnu, a asistuje při  
tele města majora Pasenowovy  
války zapomeno na všechno, vyřadí  
okruh života, kde se plně vyřadí  
chodnickým uměním. Není mýto-  
nost, je toliko jistý způsob existen-  
ru, který je člověku dostupný,  
ale trvá dál. Jsou stále ještě  
stmelí všechno dohromady, ztlačí  
žitou potřebu. Ale skutečně jen  
potřebu?

Dostáváme se k nejpodstatnějšímu  
Brochovy koncepcce: ke smyslu  
cího fázování života, ke smyslu  
smyslu rozpadu. Vlastní mecha-  
vykládá Broch jako stálý svár  
iracionality, jako permanentní a  
stavování racionálních konstrukcí, které  
eruptivních sil vždycky znovu  
bije. V Náměščeních je k mytologizaci  
spíše jen náběh, ale v pozdějším  
voji právě mýtus nabude centrální  
kladu staví Broch do cesty hledání  
něco, co dává smysl nesmyslnému  
centra jistoty. Broch je svou filozofii  
fesí konec konců platonik, který hledá  
naddějinné absolutno, jež by všemu  
doucí jednotu. Už závěr Náměščeních  
lovskou evokací jednoty navzdory všem  
raci, všemu rozlučování a štěpení  
apoteózou bytí, které samo sebe  
znovu obnovovalo a naplňovalo. Na  
Brochovy koncepcce velmi informovaně  
ňuje překladatel Rio Preisner v době  
doslovu: Broch „zadními dvířky propá-  
pokusu o syntézu racionálna a  
jakýsi superracionální logos — pod-  
hražku bytí —, který aplikován na  
ruší jejich smysl ve chvíli, kdy je  
Tato Brochova mytizující projekce,  
tonské kořeny, dává realitě smysl  
v ní samé jej nenalezla. Lze říci, že  
kusil o záchranu románu z pozice  
*absurdity*. Vytvořil románovou  
velmi citlivě zaregistrovává ono  
cizoty do světa a do člověka, av-  
u chladně skalpelovité analýzy,  
třeba Kafka. Úsilí pomáhat při  
ního obnovování jej dovedlo k  
iluzivního skladu na bázi myto-  
niku ke zdrojům věčně se vrace-  
trvajících prabytí. Ovšem sama  
absurdity se sub specie samotné  
lýzy nutně zase zcizuje a štěpí  
nenty a obnažuje své iluzivní  
vnitřní rozpornost nabývá ro-

analýza tohoto vztžení sobě samému  
do jedoucího vlaku: člověk je zba-  
skontaktu s konkrétní účelovou rea-  
"svoboda", aby si v této pseudosvo-  
tim nábehavě) uvědomit, jak ho svírá  
sbiopitelné lidské „společensví bez  
ně nejistot a zlé vůle", jak se pevně  
jistoty rozpadají do amorfní sta-  
růstosti. Hrdina Esch najednou nea-  
ovavce mezi sněním a praxí, mezi  
vím a povinností dodržovat své  
morální závazky. Sama morálka se  
pením člověka ovšem rozpadá, ztrá-  
opory, neboť všechno je dovoleno,  
konstrukcí. Místo reálné životní  
Esch stále víc tlačěn do zneku-  
ho najdeme i v posledním díle,  
ým podnikatelem a měšťákem, ale  
blouznilem, fanatikem neurčité a  
bajčíc revolvy.

ománu (Hugenuau neboli věcnost,  
příznaky rozpadu. Broch — po-  
ce — ponořuje tuto novou fázi  
) do jí vlastního stylu, do stylu,  
vše. Verš střídá prózu, epická  
vána vkládaným esejem o roz-  
forismy naráž vytvářejí samo-  
a, aby zase pokračovalo tradiční  
nů, skutečný příběh je nahrazen  
nem, totálnímu ustrnutí děje,  
ě. Tato konkrétní stylová rea-  
nepřekračující ovšem jistotu  
k zbyto na realizaci další mož-  
přepřena ve zmíněném filosofic-  
ní o stylu. Styl je tu považován  
doby a zvláštní pozornost je  
ntu, který je pojat jako kvin-  
o zkratka, maximální možná  
doba nemá styl, proto nemá  
Není převoditelná na jediný  
ěná na osamocené oblasti:  
last sportu, oblast obchodu,  
d. Každý pseudocelek chce  
dejší celistvosti, činí si ná-  
nísto v žebříčku (za války  
ojenské oblasti). Zákonem  
stupňovat samu sebe až do  
ovní rekordy). Hrdinou ro-  
grované skutečnosti může  
rovaná postava či spíš pok-  
k Hugenuau se zabydluje ve  
ocf triků. Místo někdejší  
ýt práv člověku a nalézt  
chova úsilí být v kariéře  
i zachování čestnosti za-  
y a všemocný hokus po-  
de ovšem snadno a rych-  
li objevy právníký figl,  
otvrzení libovolného tri-  
uhájení pozice ve zdvo-  
machinacemi, udavač-

stvim se Hugenuau dostává nahoru — to místo  
nahore je však stále ohroženo jiným možným  
použitím podfuků se strany společnosti. Je  
proto třeba se hájit, nalézt způsob, jak držet  
lidi na uzdě, jak je kompromitovat. Hugenuau  
vzdřívá nakonec Esche, kterému vlastně ukradl  
tiskárnu, a asistuje při neslavném pádu veli-  
tele města majora Pasenowa — po skončení  
války zapomené na všechno, vytvoří si svůj malý  
okruh života, kde se plně vyžívá se svým ob-  
chodnickým uměním. Není minulost ani budou-  
nost, je toliko jistý způsob existování v prosto-  
ru, který je člověku dostupný. Svět se rozpadl,  
ale trvá dál. Jsou stále ještě formy, které to  
stmelí všechno dohromady, zdánlivě, pro oka-  
žitou potřebu. Ale skutečně jen pro okamžitou  
potřebu?

Dostáváme se k nejpodstatnější problematice  
Brochovy koncepce: ke smyslu tohoto zcizující-  
cího fázování života, ke smyslu desintegrace, ke  
smyslu rozpadu. Vlastní mechaniku tohoto dění  
vykládá Broch jako stálý svár racionality a  
iracionality, jako permanentní a horlivě nad-  
stavování racionálních konstrukcí, které výbuch  
eruptivních sil vždycky znovu pokřívá či roz-  
bije. V Náměsíčnících je k mytologizaci života  
spíše jen náběh, ale v pozdějším autorově vý-  
voji právě mýtus nabude centrální polohu. Roz-  
kladu staví Broch do cesty hledání absolutna,  
něco, co dává smysl nesmyslnému odpadání od  
centra jistoty. Broch je svou filosofickou kon-  
fesií konec konců platonik, který hledá ústřední  
naddějinné absolutno, jež by všemu dávalo žá-  
doucí jednotu. Už závěr Náměsíčníků je hege-  
lovskou evokací jednoty navzdory vši desinteg-  
raci, všemu rozlučování a štěpení, jakousi  
apoteózou bytí, které samo sebe požívá, aby se  
znovu obnovovalo a naplňovalo. Na rozpory  
Brochovy koncepce velmi informovaně upozor-  
ňuje překladatel Rio Preisner v dobře napsaném  
doslovu: Broch „zadními dvířky propašovává do  
pokusu o syntézu racionálna a iracionálna  
jakýsi superracionální logos — podivnou ná-  
hražku bytí —, který aplikován na oblast dějln  
ruší jejich smysl ve chvíli, kdy je konstituuje.“  
Tato Brochova mytizující projekce, mající pla-  
tonské kořeny, dává realitě smysl odjinud, neboť  
v ní samé jej nenalezla. Lze říci, že Broch se po-  
kusil o záchranu románu z pozic *mytologizace*  
*absurdity*. Vytvořil románovou formu, která  
velmi citlivě zaregistruvává ono prosakování  
cizoty do světa a do člověka, avšak nesetřval  
u chladně skalpelovitě analýzy, jako tu udělal  
třeba Kafka. Úsilí pomáhat při realizaci život-  
ního obnovování jej dovedlo k zvláštní podobě  
iluzivního skladu na bázi mytologického prů-  
niku ke zdrojům věčně se vracejícího či věčně  
trvajícího prabytí. Ovšem sama mytologizace  
absurdity se sub specie samotné Brochovy ana-  
lýzy nutně zase zcizuje a štěpí ve své kompo-  
nenty a obnažuje své iluzivní zdroje. Touto  
vnitřní rozporností nabývá románový experi-

## Josef Milota Postota jako vychodisko

občas to vlastně řekl, že poezie má být pr-  
čas od času to vždycky po něm někdo z-  
epikuje. Zní to pěkně a populárně; ale r-  
sauce, je obecně známo, jak by taková p-  
k měla vypadat? Nejsou občasné projevy  
prostotě jakožto sumě dokonalosti u  
moderní poezie? V přírodě je otá-  
moderní poezie? V přírodě je otá-  
a složitosti vyřešena přehledně: s  
organismy jsou zpravidla automat-  
dokonalejší, schopné čtenějších a difere-  
analogie. Ale na druhé straně  
přítí, že se někdy chováme k poezii  
k nejposlušnějšímu z lidských výtvořů, ke  
představujeme si, že s pěti nebo osm-  
báskami bude vykonávat třicet prací naje-  
více ekonomické, že? Ovšem pomíneme-  
ta nesrovnalost: četné práce, které m-  
báskou vykonává, vděčí za svůj vznik jen  
křtu, že byly mimochodem vynalezeny  
zcela zbytečně a luxusní součástky, a  
kto jsou zase namáhavě vynalézány  
těm součástky, s jejichž pomocí se p-  
je vlastně v poezii zbytečné? Balast,  
že — zajisté, ale to jsou vlastnosti  
poezie. Máme-li co činit s dobrou, m-  
složit značnou rezervu v podobných  
neboť moderní báseň je věc složitá  
podstatou — onou podstatou podivně  
jež není pouhou zprávou „o věci“, ale  
u níž přínos a účinek tvaru značně  
přínos vlastního účinek tvaru značně  
ně věcí; zdůrazňují je proto, že už  
na nesmírný okruh výrazových pro-  
temat, jež je dnešní výrazových pro-  
vých nejlepších „složitých“ pro-  
zav, není

ment Náměsíčníků právě svého podstatného  
smyslu: ukazuje na potřebu vidět rozpad jako  
předpoklad či moment nové možné integrace.  
Že se tato integrace moderního románu dnes  
složitě hledá a že toto hledání současné romá-  
nové struktury není bez příkrých rozporů, je  
samozřejmé v situaci, kdy také sama skutečnost  
se v ostrých kolizích obrací k nové integraci —  
ne z potřeb absolutna, ale z potřeb člověka,  
z potřeb společenské, dějinné obnovy.





# Náměsíčníci

Vzpomínka je velmi živá: Jako děti jsme se báli světa úplňku. Slyšeli jsme o náměsíčnících, kteří prý vstávají z postele, vystupují na římsu a procházejí se, jakoby lehci, po okraji okapu nad propastí ulice. Nikdo na ně nesmí křiknout, jinak se probudí, spadnou a zabijí se.

I když v tom strachu bylo mnoho žádoucího, protože představy náměsíčné hrůzy příjemně naplňovaly dráždivé hry v bezpečném lůžku před usnutím, přece jen jsme také vstávali z postele a stahovali jsme proti úplňku roletu. Na dně toho strachu bylo cosi opravdového a významnějšího, než jsme mohli pochopit. Teprve dnes vím, že to byla přirozená obrana dětství. Neboť normální a zdravé dítě je ve všem všudy totožné samo se sebou a navíc totožné se světem, v němž šťastně žije, a nevědomky a spontánně se brání všemu, co by mu tuto totožnost vzalo, co by je vyvleklo, třeba ve snu a silou měsíčního záření, mimo sebe. Brání se správně — brání se roletou, překážkou vsunutou mezi zdroj nebezpečí a sebe, neboť nebezpečí bylo vně — na nebi.

Jestliže Hermann Broch v Náměsíčnících vysloví, že není nic beznadějnějšího než dítě, chápu to jako potvrzení toho, co už známe z Dostojevského: jediný neštěpitelný lidský prvek je duše, ale jenom duše dětská. V tom, že nutně a neúprosně kráčí vstříc dospělosti, je cosi beznadějnějšího, neboť kráčí vstříc rozpadu celistvé bytosti a není vůbec žádná naděje, že se tomu rozpadu ubrání, leda by zemřelo ještě na půdě dětství, ale to by bylo ještě beznadějnější, protože navíc nespravedlivé.

Jakmile stojíme na prahu dospělosti, nestačí před magickými paprsky měsíce, tj. před ohrožením duše ztrátou totožnosti, stáhnout roletu. Ohrožení nepřichází zevně, ale zevnitř. Začíná to, čemu se říká normální život, ve skutečnosti však pouhé dění náměsíčných loutek, stínohra. Jen ať si namlouvá romantický důstojník, že je v uniformě nejvlastnější sám svůj, na kon-

ci života pozná, že místo něho chodila a milovala právě jenom ta uniforma, že se proměnil ve vnější znak, symbol. Jen ať touží anarchist po svobodě, bude nutně proboden bajonetem zezadu ve chvíli, kdy dosáhl svobody. Jen ať se věcný kšeftář vloží do obchodu, vloží se do věcí tak důkladně, že se ztotožní s nimi, a nikoli sám se sebou.

Neboť stojíme na prahu náměsíčnictví, v míseni jasu a temnot se ztrácejí obrysy, hledíme na svoji tvář v zrcadle, jako bychom pátrali po unikajícím obraze, věci a stanoviska se počínají posouvat a ztrácejí svoji totožnost jako lidé, přepadá nás nesmyslně znásobený strach, že milovaný člověk je pouhá věc, mrtvý předmět, méně než krajina. I slova, označující věci, se naplňují nejistotou. Láska je velká cizota, ale protože zároveň zůstává láskou, ani cizota nás nedovádí k jistotě osamělosti, a tak si nejsme ani dost cizí ani dost blízcí. Kdysi živé hodnoty unikly do abstrakce, jednoznačné činy byly nahrazeny mnohoznačnými symboly. Sám Bůh se stal tím, jehož jméno už nelze vyslovit, o němž si už nelze učinit obraz, byl vyzdvížen a ponořen do nekonečné neutrálnosti absolutna. Zas a zas je tu pocit silé osamělosti a pojednou si s děsem uvědomíme, že zemřeme v naprosté opuštěnosti. Jako by nás proseli sítem a rozprášili — kdo? Podivné síly podivné doby, tak neurčitě, ale zároveň tak kruté, že by se ani neměly rodit děti.

Takto se mi stále znovu připomínají Náměsíčníci a taková je vnitřní situace Brochova člověka ve světě gigantického mezidobí, míseni jasu a temnot zániku starého a ještě nenarozeného světa nového, ve světě, který postrádá styl, čehož — jak Broch podrobně zdůvodňuje — největším důkazem je bezradnost architektury.

Náměsíčnictví: to je člověk vyvlekaný ze sebe, člověk v absenci, láska zrazená v oblidnost konvence a realita zploštěná v krvavou banalitu tak bizarních rozměrů, že skutečnost se

nejenom jeví  
zaldřovaná s  
ní však o své  
chovi lidé n  
stavu jejich  
skládají a n  
le, který trpí

Veden slep  
magnetismem  
cela vedlejší  
nevědomky,  
osobnímu ide  
sociálnímu in  
lovému prosy

Období ne  
nosti, obdob  
i společensk  
tého století,  
hodnot. Láska  
nost, vojens  
i perspektivy

— ztrácí ob  
Ale jako by  
o zachování  
mízi, jen se  
kulují v zběs  
si člověka ja

popsatelných  
v nevysvětlit  
později pojm  
„Každá fo  
jistě bludně  
pěk jako po  
jaké dýchav  
iž nazývá  
nem.

Celkové d  
řkoli jedno  
motivaci. Js  
šleli?

Nejde již  
cite a bez ú

nejenom jeví jako sen, ale sama se snem stává zalidňovaná spícími — bdícími nešťastníky, kteří však o svém neštěstí nevědí. Skutečně, Brochovi lidé netrpí, život na nich páchá své ve stavu jejich náměsícnictví a jejich subjekty se skládají a násobí a vstupují do subjektu čtenáře, který trpí za ně (tak jako autor).

Veden slepými iracionálními silami tak jako magnetismem měsíce, je tu lidský život cosi docela vedlejšího, vždycky znovu obětován, avšak nevědomky, něčemu — osobní cti nebo nadosobnímu ideálu (romantika), národnímu nebo sociálnímu imperativu (anarchie), věčnému účelovému prospěchu (věčnost).

Období neurčitosti, kruté duchovní neutrálnosti, období přechodu a nejistot osobních i společenských, vstup na vratkou půdu dvacátého století, je charakterizováno rozkladem hodnot. Láska, hrdinství, přátelství, právo, věrnost, vojenská kázeň, náboženství, tradice i perspektivy — ačkoli to všechno je prožíváno — ztrácí obrysy, protože obrysy ztrácí člověk. Ale jako by i v oblasti duchovní platil zákon o zachování energie, všechny tyto hodnoty nemizí, jen se proměňují, převtělují, stěhují a cirkulují v zběsilých i mdlých rytmech a podávají si člověka jako loutku v konkrétně a sugestivně popsatečných, avšak v těžko pochopitelných, tj. v nevysvětlitelných dějstvích. Existencialisté to později pojmenovali absurditou.

„Každá forma se rozpadá, podobně matné, nejspíše bluděnce nad přízračným světem tápe člověk jako pomatené děcko a chytá se nitek kdejaké dýchavičné logiky, tápe snovou krajinou, již nazývá skutečností a jež je mu jen zlým snem.“

Celkové dění se nám zdá šilené, ale pro kterýkoli jednotlivý osud snadno dodáme logickou motivaci. Jsme snad šílení, protože jsme nezešílení?

Nejde již o to, že se jedna sféra skutečnosti cize a bez účasti uzavírá před jinou, nýbrž o to,

že se tu v jediném individuu spojuje kat a oběť.

Je to rozpolcenost celého života a prožitku. Ach, víme, že jsme rozpolceni, a přesto si to nedovedeme vysvětlit, obviňujeme dobu, v níž žijeme, avšak doba je všemocná a my ji nechápeme, a nazýváme ji šílenou nebo velkou. Sami se považujeme za normální, neboť ač jsme v duši rozpolceni, všechno je v nás logicky motivováno. Kdyby se vyskytl člověk, na němž by se viditelně projevovalo vše, co se v naší době děje, jehož vlastní logické usilování by obrázelo to, co se v naší době skutečně děje, pak ano, pak by ani takhle doba už nebyla šílená. Proto asi toužíme po „vůdci“, aby nám motivoval dění, které bez něho lze nazvat leda šíleným.“

Brochova víze se brzy vyplnila — černý mešička na sebe nenechal dlouho čekat. A to, co Broch promítl do osudu několika jednotlivců z konce a počátku století, se v polovině století promítl do tváře světa.

Co znamená být lidský v takovém světě, a je taková otázka vůbec na místě?

Brochův člověk není nelidský, ale není také lidský. Je náměsíčný, a nám, kteří jsme přežili jeho prorocství, odkázal tu zdrcující otázku nad stoletím: nejsme šílení, protože jsme z toho všeho nezešíleli? Je to kardinální otázka moderní prózy: kdo je kdo? (Už ani ne ta formulace kdo je člověk, ale právě jenom kdo je kdo!)

Kafka předvádí člověka, který je zdrcen v zápasu s anonymním mechanismem instituce (universa), Broch předvádí samu anonymitu jako výraz života, člověk Brochův je rozdrčen sám sebou, avšak jakoby v narkóze. Proto se

jako čtenář nemohu ztotožnit s žádnou z jednajících postav, leda se všemi najednou, a tedy s duší autora, který je v estetickém vytržení nad velikostí tragiky, avšak neustupuje do cynismu moderního estéta. Podává obraz tří velkých sestupných kroků k nihilismu současnosti — romantika — anarchie — věčnost. Sestup má však svůj pozitivní smysl:

„Teprve v nejstrašnějších vystupňování cizoty, teprve když se cizota takřka přezene do nekonečna, může vykvést to, co lze považovat za nedostížitelný cíl lásky, a co jí utváří: mystérium jednoty... ano, tak to je.“

Pro toto my už dnes máme víc než pouhou perspektivu víry, ale skutečné důkazy: bolestné, avšak přece jen skutečné vznikání jednoty světa i vznikání stylu, o němž svědčí moderní, kosmopolitní architektura, první z umění, které teoreticky i prakticky překonalo krizi.

Brochův román je brilantní románová demonstrace abstrakt, románový doklad světónázorového pohledu, ale zároveň — jak to jen mohl dokázat — konkrétním, jedinečným a nejzajímavějším sledem obrazů doby a lidských osudů (1888—1918).

„Bývají jarní večery, jejichž soumrak trvá mnohem déle, než je astronomicky předepsáno.“

V této větě je klíč k Brochovu umění. Také on slovem a příběhem zachycuje víc, než předpisuje (umožňuje) logika, konstrukce dějů, než vysvětluje a interpretuje rozum. V tom se projevuje strhující síla velké literatury: je podán důkaz o světě a navíc nabídnut jeho totální prožitek, který můžeme sdílet, dotýkající se krásy a hrůzy zároveň, málem jako Rilkevi andělé. Je to pravda, Brochův román patří mezi největší v tomto století.

A když se už zpovídám z tohoto zážitku, nemím zapomenout na toho, kdo jej zprostředkoval. Překlad Rlo Preisnera je sám o sobě nevšední slovesné dílo.

ALEXANDR KLIMENT

5 LN