

Suchomel, Milan

Systém, ale bláznivý : k řádu a smysluplnosti Mahenova Měsíce

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1987, vol. 36, iss. D34, pp. [51]-57

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107837>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILAN SUCHOMEL

SYSTEM, ALE BLÁZNIVÝ

K řádu a smysluplnosti Mahenova Měsíce

Některým posuzovatelům Mahenova Měsíce vadila jeho chaotičnost a vadilo jim dvojnásob, že chaos vykazuje příznaky jakési organizace a řádu. Nevěřili jim, viděli v nich protimluv a další svévoli nebo nedůslednost: „Mahen je fantastik, jenž počítá. Aby bylo zrovna tolik drobných fantastických črt, kolik je dní v měsíci, a aby byly rozděleny stejným dílem na ubývající i přibývající lunu“¹ (Vodák); „[...] fantazie jsou násilně těsnány do třiceti dnů a čtyř fází měsíčních [...]“² (Novotný).

Je v Měsíci zdánlivý řád nebo zdánlivý chaos? Je v něm systém, který by nebyl jen vnější a libovolně přidaný?

Věčná tragikomedie, první z třiceti próz Měsíce, je předobrazem všech dalších. Je tezí, která bude dále rozvíjena, tématem, které bude variováno. Ostatní prózy se jí budou podobat i stavebně, jednotným dialogickým zahájením Pravidelně, prózu za prózou, začínají člověk a Měsíc krátkou výměnou replik. Sotva je kontakt navázán, je ve Věčné tragikomedii nastolen požadavek identifikace dialogického já a ty. „Kdo jsi ty a kdo jsem já? Co víš o tom?“³ Identifikace je výzvou ke konfrontaci. Srovnává se a určuje: jeden kráčí po zemi, druhý se vznášá oblohou, jeden má za nejzjevnější atribut dočasnost, druhý věčnost. Měsíc si pak ponechává nadále slovo, stává se vypravěčem. Ani člověk z komunikačního pole nemizí, neboť vyprávěč se na něho v průběhu vyprávění opakovaně obrací. Ale zároveň je člověk ikonizován, a to opět na kontrastním měsíčním a vesmírném pozadí. Dialogicky už předznamenaná vertikála (od Země k obloze a od nebes k Zemi) je znovu tematizována a protažena horizontálou: bezmocný, připoutaný titán, neschopný pohybu, vystaven uprostřed vesmíru na hanbu a k obecnému posměchu, obzírá všechno, co může obzírát v položení, které mu bylo nuceno, celý svůj dohlédnutelný svět. Dívá se dychtivě, jeho oči „hltaly zeleň luk a temno, hluboké temno hvozdů“.

¹ Vodák, J.: *Fantasta*. Čas, 35, 1921, 4. 2., s. 4.

² Novotný, M.: *Dvojitý hlas z týchž úst*. Cesta, 2, 1921, s. 616.

³ Mahen, J.: *Měsíc*. 2. vyd. Praha, Odeon 1968, s. 21–23. Odtud i následující citace.

Může „obsáhnout pohledem nanejvýš hranice obzoru“, dál a výš nedohlédne. Na této hranici začíná a trvá jeho tragédie i komedie. Lne k zemi krásné a milované, a zároveň strádá svou připoutaností k ní, zcela máchovsky.

Měsíc vchází z dialogu do vyprávění jako osobní vypravěč, tedy zúčastněn na ději, na tom, co vypráví. Ale nevypráví vlastně. Vzrušuje se rétoricky, polemizuje — s člověkem i s jeho údělem. Ve fragmentárním příběhu vystupuje torzo postavy. Z příběhu zbyla jen situace, a to situace stálá, odvěká a nezměnitelná. I člověčí torzo je natolik obecné, že jím musíme rozumět člověka vůbec, člověka jako takového. I člověka tedy můžeme psát s velkým začátečním písmenem.

Dvojice Člověk — Měsíc se změnila z dialogických partnerů ve vypravěče a postavu. Vypravěč je ovšem postavě nadřazen, a proto je dialog, který i ve vyprávění zůstal zachován, veden teď jednostranně. Hodnotová vertikála je obsažena i v despektu, s nímž Měsíc posuzuje své lidské protějšky jako „červy dole“. Přitom nepostrádá měsíční nadřazenost uznání pro nepochopitelné sebevědomí podřízených lidských tvorů. Krom člověka v dialogu a člověka-postavy je však přítomna lidská bytost ještě v třetím zařazení, a to jako hlavní mluvčí prózy, její autorský podmět. Je nadřazen nadřazenosti osobního vypravěče, také jeho ikonizuje a s jeho pomocí, jeho prostřednictvím se sdílí o své určení a svůj spor s člověkem-čtenářem. Jeho lidské podřazenosti tím nikterak neubývá. Právě touto dvojnácností se ztotožňují autorský subjekt s člověkem z dialogu a s člověkem-postavou; a také s člověkem-čtenářem. Trojjediný, čtyřjediný člověk je objektem i subjektem věčné tragikomedie.

Na začátku je otázka.

„Kdo jsi ty a kdo jsem já? Co víš o tom?“

Na otázku očekáváme odpověď. Předem se tak vyzrazuje strategie textové výstavby, problémový a hodnotový rámec, předkládá se osnova dalšího postupu jako hledání a formulování odpovědi.

Taková počáteční zadání se budou v knize vícekrát opakovat a budou vždy v nějakém poměru k tomuto zadání prvním, obecnému a nejzákladnějšímu.

Po dialogickém úvodu, který nadhodil téma-otázku, je téma řečnický rozvedeno mluvčím-Měsícem. Původní otázka je přitom obměněna v další otázku: „U všech řasů, co vidí na své kostře? Co vidí na své tváři? Co to cítí vlastně ve svých prsou? Co to cítí v dobách zmatku ve své hlavě? Co to větrí neustále ve vzduchu? Což si myslí, že bůh a oni — to že je nějaká pohádkovitá pohádka o jemném čichu nejhezčího z nočních motýlů?“

Dotazy přecházejí v miniaturní podobenství, v „pohádkovitou pohádku“. Sameček a samička nočních motýlů jsou od sebe odděleni sklem, tak jako člověk má božství na dohled, a nikdy se ho nedotkne.

Teprve potom přichází „příběh“, zredukovaný na nastolení situace, její rozvedení a její zhodnocení. Po epizodě vílího tance následuje závěr — volání slávy Nejvyššímu.

Od začátku do konce proniká próza antitetičnost: v prvotní otázce (já — ty), v řečnickém pokračování (lidé — bůh), v „pohádce“ (sameček a samička nočního motýla), v nastolení situace (člověk — nadzemské síly), v jejím rozvedení (člověk — vesmír, člověk — nebešťané, tělesný člověk — jeho emoce a tužby, jeho titánské rozměry — jeho politováníhodný stav). V epizodě vílí kontrastuje jejich lehkonohý tanec s nehybností a nesvobodou člověka, jejich půvab je

výsměchem jeho nepůvabné bezmoci. Závěrečný vztah člověka a Nejvyššího odpovídá nejednoznačně na položenou otázku.

Vždycky jde o člověka, jeho se dotýká všechno tázání a hledání. Jeho podstata, smysl a hodnota, se srovnáváním odvozuje z toho, co člověka přesahuje, co je víc než on. Byť by si to „víc“ sám vymyslel, vyprojektoval ze sebe, pořád platí, platí dokonce ještě víc. Projekce dokazuje, že transcendence je mu bytostnou potřebou, dokonce v té míře, že právě tento vztah ho definuje. Mezi oběma členy antinomického vztahu je vždy příbuzenství i nepřekročitelná přehrada, ale i o tu nedosažitelnost je vztah vzácnější. Člověk byl vyhoštěn z her a zábav nebešťanů, ale sám si to přivodil. Rušil je, jsa příliš lidský na to, aby se konformoval, byť k božskému prostředí. Nepřestal si však osobovat právo na odpírané výšiny. Tak jsou vždy znovu problematizované významy vždy znovu pojmenovávány vzájemně zástupnými termíny. Obklíčují vitální jádro prózy a jsou hodnoceny opět dvojitými a pokaždé zas rozpornými predikacemi: „Bylo to hrozné a bylo to směšné zároveň, bylo to velkolepé a byla to zábava sama, byl to šílený nějaký kousek nadpozemských sil, ale nakonec se mi to skoro líbilo.“ V proměnlivosti znaků trvá neměnná struktura.

Náleží k systému Věcné tragikomedie i celé knihy, že hledání nemůže probíhat jinde než po hodnotové vertikále. Čtenář je od samého začátku směřován do hodnotových představ a pojmů a na poli hodnot probíhá jeho další čtení. Čtenářská interpretace může popřípadě jít až nad autorský záměr.

V žebříku, k němuž je člověk připoután, může být spatřena symbolika cesty vzhůru a stejně symbolicky může být interpretováno, že je žebřík v půli zlomen. Ale může být také vzpomenuo žebříku Jakubova a Jakubova zápasu s andělem. Z podnětu textového výběru znaků a jejich organizace postupuje už čtenář po svém od předmětů přímo zobrazených k předmětům imaginárním a vkládá do nich svou vlastní kulturní a životní zkušenost.

Měsíčním vypravěčem je člověk definován poměrem k božství, ale bůh je zas rovnocenně vymezován kontextem lidského hledání a tázání. Vypovídají o sobě svou souvztažností a do ní vtahují výběr dalších znakových kombinací. Mezi člověkem a bohem probíhá spor a zápas a závěrečné volání slávy Nejvyššímu musí být dvojnásobné, je-li božská moc člověku protichůdná a zároveň imanentní. Ve volání zní dvojnásobnost lidská. Božství není než jiná možnost lidství, lepší, i když nemožná. Sám „bůh“ je definován příslušností k sématickému paradigmatu „lidská hodnota“, ukazuje se být paradigmatu lidské hodnoty podřízen.

Dole — nahoře je základní opozice všech textů Měsíce, je hlavní osou napětí, podél níž se prostor textu rozkládá a naplňuje. Podle vertikálního klíče jsou k sobě vztahovány termíny jinak si vzdálené, jsou srovnávány do jedné řady a do vztilehlých řad, vznikají z nich synonyma a antonyma, kladné a záporné ekvivalenty. Co je na povrchu různé, je možno převést na jednotný, ale tou růzností už i diferencovaný vzorec. Nahoře je Měsíc, dole je Člověk a dole se stále čehosi nedostává. Člověk je jenom člověk, v tom je jeho nedostatečnost, ale je na cestě k překonání své nedostatečnosti, protože touží po něčem víc, než je sám. Vertikální protiklad je spojen s aktantním protikladem podmětu a předmětu, ideálu, žádoucí hodnoty, o níž subjekt usiluje. Člověk je podmětem, který má před sebou jakýsi cíl, vzhlíží k cílovému před-

mětu, ale je zastaven a spoután hned na začátku svého výboje, ještě dřív, než k němu mohlo dojít.

Dvacet devět próz variuje téma vytyčené první prózou. Variace ověřují, rozšiřují a rozlišují pole významů a hodnot, zaznamenávají peripetie snahy ústředního subjektu, jakož i protivníky, na které naráží, a překážky, které jest mu překonávat. Variabilita a vývoj základní vertikální relace jsou podkladem dalších vztahů a významového pohybu.

Návaznost je zřetelná. *Rozhraní světů*, které následuje za Věčnou tragikomedii, vrací se před sám začátek věků, až k začátkům začátků, a také *Veselý okraj Absolutna* nahlédá po samu poslední hranici. Fascinace nesmírností a extrémů trvá. Je dovedena po absolutní míru, zároveň však pohádkovostí zlehčena, zperiferněna, nepatřičně, vlastně neslučitelně s absolutnem. Princezna na okraji Absolutna naslouchá dychtivě pohádkám o lidech a lidským příběhům, jako by také ona byla uzavřena a znevlněna, paradoxně, ve svém absolutnu, do něhož se pozemšťané touží uvolnit. Žádá si něčeho lidského, co v jejím světě a v jejím dosahu není, co je pro ni jen pohádkou, mýtem, podobenstvím, zvěstí, nesplnitelným příslibem. Její situace je opět situací ne-naplněné touhy a nedosažitelnosti, jenomže naruby. Pohyb touhy jde oběma směry, absolutno je tak zrelativněno a základní situace je relativizujícím převrácením absolutizována, stává se obecným zákonem. Kosmický rozměr je zrcadlovou, ozvučnou plochou vesmírné nicoty. Měsícem—vypravěčem je Rozhraní metatextově uvozeno jako „pohádka o nicotě vůbec“.

V 1917 se čas a prostor najednou mění. Datace je konkrétní, konkrétní je i zeměpisné určení, protagonistou je člověk—současník, voják první světové války zapadlý v pralesech Sibiře. Ale krajina mezi Obem a Jenisejem je zase přítomna svou rozlohou, nezměrností, nepropustností, divokou nezvládnutelností a člověk svou bezmocí, opuštěností, štvaností. Znovu je mýtizován. Smečka dvanácti vlků, kterou je obklopen, změní se ve dvanáct apoštolů, jedenáct z nich uznává božství Kristovo a život věčný, dvanáctý trvá na jeho člověctví. Je ponecháno čtenáři, aby si domyslel nebo nedomyslel, že nejhorší na válce je omezení člověka na pouze a příliš lidské, redukce, která ho připravuje o každý přesah z příliš lidského, která surově ocesává jeho tužbu univerzalistickou. Mimo vši pochybnost je, že tento člověk z roku 1917 je synonymním opakováním nadčasového modelu člověka ze vstupní prózy, že výjev skoro současný je reduplikací „věčné tragikomedie“. Další tragikomedie se budou jmenovat *V laboratoři*, *Jiné oči*, *Na terase*, *Zapomenutý*... A jejich protagonisty budou mladý hvězdář, který ví, že stojí na prahu nového světa — ale co mu ten nový svět vzkazuje, to už nechápe; samec vodního hraboše, který se marně a nesmyslně snaží nahradit mláďatům mrtvou matku a zachránit je před smrtí hladem; král David ve chvíli neinspirovanosti, neschopen zpěvu, vyloučen z věcí lidských i božských, zbaven smyslu a velikosti jako celý tento svět, jehož vazby povolily; rytíř, který se vrací z křížácké války, aniž spatřil palmové háje, aniž zabodl kopí do hradeb svatého města — navždycky opustil domov a nikdy nedosáhl cíle, za nímž se vypravil, odsouzen stát se bludným rytířem a věčným poutníkem...

Tak bychom mohli pokračovat prózou za prózou a sledovat bytosti lidské a zvířecí, pohádkové, literární, mytologické. Postavy a vnější okolnosti se budou měnit, základní situace bude v jádře neměnná.

Kolem čeho krouží, do čeho naráží znovu a znovu, s čím zápolí člověk Mahenových próz, je totožné se základní otázkou lidské existence, jak jí rozumí Erich Fromm. Povolán do života nezávisle na vlastní vůli, na rozdíl od jiných živočichů neintegrován beze zbytku do přírody adaptačním mechanismem svých instinktů, člověk musí svůj život žít, není mu dovoleno být prostě žít. Je součástí přírody, a zároveň ji přesahuje. „Je si vědom sebe a toto vědomí sebe jako oddělené entity mu dává nesnesitelné pocítit samotu, bloudění, bezmocnost.“⁴ V samém okamžiku zrození život klade člověku otázku, na kterou je mu pak odpovídat v každém okamžiku životní dráhy a musí na ni odpovídat nejen svým myšlením, nýbrž jako úplný člověk. Musí se vyrovnávat se zkušeností svého oddělení, uvěznění, utrpení, zahanbení, je postaven před nutnost překonávat tento stav a jeho příčiny, hledat jednotu se sebou, s okolím, s přírodou.

Neadaptovanost činí z mahenovského člověka blouda. Bloudem není Měsíc, který putuje sice z místa na místo, ale jako pouhý pozorovatel a svědek, třebaže všímavý a zaujatý. Bloudem je připoutaný člověk, který „fantazíruje“, který se vzdaluje od Země jenom svým toužením a hledáním. Měsíc je z jiného světa a je doma ve svém jiném světě, jímž neomezeně putuje, člověk po jiném světě touží. Bloud je jiný než jeho svět, je vně systému, který je jako by jednou provždy ustaven. Bouří se a protestuje proti těm, kdo jsou smířeni s ustaveným systémem, kdo se v něm zabydli, nebouří se a nefantazírují. Na mahenovského blouda se hodí popis, že „přichází z vnějšku s touhou restaurovat uvnitř vyhoštěný mýtus a spolu s ním sám sebe, překlenout průrvu mezi přírodou a městem, uměním a životem, poznáním esotérickým a empirickým apod.“⁵ Jeho impulsy jsou kusy mýtických vizí, rekonstrukcí, projektů, míří jimi ze zemského prostoru do „měsíčního“, ale nepatří do žádného z obou, z jednoho přesahuje, do druhého nedosahuje, v žádném není doma, je oddělen od reálného i transcendentního systému. Distance mezi bloudem a světem vyvolává syžetové napětí, ale jeho dynamika nezasáhne dál než do meziprostoru. Směřuje-li syžet přirozeně k „zrušení distance mezi bloudem a světem“,⁶ k odstranění jinakosti, pak popisovaný mahenovský syžet je důsledně bloudovský. Charakterizuje ho nedokončenost syžetové dráhy, její prodloužení do ztracena. Syžetové napětí se nevybíjí a neuvolňuje.

Anebo se uvolňuje?

Ještě jednou se musíme vrátit k dvojznačnému volání slávy Nejvyššímu v závěru Věčné tragikomedie. Zazní právě v momentu největšího ponížení a krajního zoufalství, kdy už člověk ztrácí vůli k životu. Je to ironie? Je to ještě jednou výsměch člověku? Nebo je to výsměch Nejvyššímu, protest ve jméno člověka? Ale možná také, že to volání není výsměšné, že není jenom výsměšné, že je to opravdu chvála vesmírného řádu a že zahrnuje i toho lidského tvora na hranici života a smrti, tvora z bezesvětí, přes bídnost jeho

⁴ Fromm, E.: *Psychoanalyse et Bouddhisme Zen*. In: Suzuki, D. T., Fromm, E., de Marino, R.: *Bouddhisme Zen et psychoanalyse*. 2^e édition. Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France 1981, s. 97.

⁵ Hodrová, D.: *Dostojevského Idiot v tradici románu o bloudovi*. Slavia, 50, 1981, s. 32.

⁶ Tamtéž, s. 38.

postavení, navzdory té bídě a právě proto: teprve zdeptaný člověk může chválit, teprve taková chvála má váhu. Je to vyšší stupeň ironie, smíření protikladů v jejich polární jednotě. Vesmírný řád obsáhne i hodnotu lidské nicotnosti a lidská bída je i lidskou slávou. Jako by sem ozvěnou ani ne tak vzdálenou dolehl výkřik Mahenova generačního druha: „Života bído, přec tě mám rád“; jenom je z převážně senzuálního poznání převeden do intelektuálnější obraznosti a tragicky hyperbolizován do kosmických rozměrů. Člověk touží nad sebe a v důsledku toho se rozchází se sebou, překračuje, co je mu dáno. Ztrácí tím svou jistotu, své zakotvení, ale získává svou podstatu, která je právě v tom neřešitelném rozporu. Nepatří docela ani Zemi, ani nebesům, ale patří sobě. Není nadzemšťanem, nadčlověkem, není bohem, není ani prostým pozemským živočichem. Je bytostí, která dospěla k ironickému sebepochopení.

Je to existenciální situace, která by se dala vyslovit také existencialistickým oxymórem: člověk je tím, čím není, je svým vlastním projektem, je vždy znovu esenciálně tím, k čemu svou existencí nedosáhl, svou podstatou spočívá ne v bytí, ale v nicotě, je svému bytí odcizen a jeho alienace je ontická. Nepříslušnost a nestabilita je člověku vlastní, člověk je nicotou a je svobodou. Je mu přikázána horizontála („Jeho oči jako velká černá kola mohly obsáhnout pohledem nanejvýš hranice obzoru, výše nemohly.“), ale stále zvedá oči nad horizont, vzpřimuje se po vertikále. Je připoután, ale svobodně se rozhoduje pro tuto marnost. V nerealizovatelné vůli k realizaci jsou veškeré jeho realizační vyhlídky. Prvopočátky českého existencialismu jsou časnější, než se soudilo, a tkvějí v domácí půdě, nebyly odkázány na výhradně cizozemský import.

V Klímově *Slavné Nemesis* alpské velehory oslovují Sidera, když si přijíždí do Cortony pro poslední řešení své milostné, životní a metafyzické hádanky: „Čiň, červe, čiň, co dovedeš, a o další se nestarej; zašlápnut budeš tak jako tak, trochu větší bacile! Ale ty tomu nerozumíš.“⁷ Klímův i Mahenův člověk přecjen něčemu z toho rozumějí, o čem promlouvají hlasy přicházející shora. Sider „rozuměl aspoň, že jim nerozumí“.⁸ Také on se cítí „zde dole“ se svým životem oproti všemu, co ho převyšuje. A porozumí i tomu, že „rozumění znamená pro člověka šílenství a smrt“.⁹ Zrovna tak Mahenův člověk v závěru *Měsíce* zešílí. Ostatně pohybují se oba dva, Klímův i Mahenův, na rozhraní halucinace a racionální úvahy. Jsou to fantastové, kteří počítají. (Pokud jde o Klímu, stačí nahlédnout do druhé kapitoly *Slavné Nemesis*, jak Sider nápadně, až nepřiměřeně, „nepřirozeně“ počítá stovky metrů a časové úseky, které ho dělí od obou pronásledovaných dam.)

Když Karel Čapek referoval o Mahenově *Měsici*, obrátil „známá slova o Hamletovi: třeba v tom není systém, není to bláznovství“.¹⁰ Měl pravdu, *Měsíc* je chaotický, a přesto není nesmyslný. Ale jinak jsme rozpoznali pravý opak: je v tom systém i bláznovství.

⁷ Klíma, L.: *Vteřiny věčnosti*. Praha, Odeon 1967, s. 96–97.

⁸ Tamtéž, s. 97.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ K. Č.: *Jiří Mahen, Měsíc*. Lidové noviny, 29, 1921, 14. 4., s. 9.

EIN SYSTEM, ABER EIN IRRES

Zur Ordnung und Sinnvolligkeit von Mahens Mond

Kann im Mond von Jiří Mahen (herausgegeben 1921) ein System gefunden werden, das nicht nur ein äußerliches, willkürlich hinzugefügtes wäre? Diese Ausgangsfrage drängt sich durch den zweiflerischen Ton des unmittelbaren Rezensentenwiderhalls auf.

Ein Systemelement ist schon die Tatsache, daß die erste Prosa der Sammlung — Die ewige Tragikomödie — ein Vorbild aller weiteren ist, sie hat die Gestalt einer weiter entfalteten These, eines Themas, das in den weiteren Prosastücken variiert wird.

In den einzelnen Prosastücken des Mondes treten als Dialogpartner Mensch und Mond auf. Aus Dialogpartnern ändern sie sich dann in das Paar Erzähler (Mond) — Gestalt (Mensch). Der Mond ist dem Menschen übergeordnet, wie der Erzähler der Gestalt übergeordnet ist, in der Ewigen Tragikomödie jedoch ist er ihm überdies durch seine Attribute übergeordnet: Er schwebt am Himmel, er ist ewig — im Gegensatz zum menschlichen Irdischen und zur menschlichen Zeitweiligkeit. Die dritte Existenzform des menschlichen Wesens in dieser Prosa ist das Subjekt des Autors, das einen dialogischen Kontakt mit dem Menschen — Leser anknüpft. So ist das menschliche Subjekt des Textes dem Monderzähler übergeordnet, ohne daß dadurch die menschliche Unterordnung aufgehoben wird. Eben diese Doppeldeutigkeit charakterisiert auf die Dauer den Menschen. Der antithetische Charakter, der die Ewige Tragödie vom Anfang bis zum Ende durchdringt, hat seinen Ursprung im Fragen nach dem Wesen, dem Sinn und dem Wert des Menschen. Die Grundopposition aller Texte des Mondes ist oben — unten. Alles Fragen und Suchen verläuft auf der Wertevertikale. Der Mensch wird durch eine transzendente Beziehung, durch das Verhältnis zu Gott charakterisiert, aber selbst „Gott“ ist dem Paradigma des menschlichen Wertes untergeordnet (er ist nichts als eine andere Möglichkeit der Menschlichkeit). Der Mensch, der übertritt, was ihm gegeben ist, verliert seine Verankerung, aber er gewinnt sein Wesen, das eben in seinem unlösbaren Widerspruch beruht. Er ist ein Lebewesen, das zu einem ironischen Selbstverständnis gelangt ist.

Abschließend wird die Vermutung ausgesprochen, daß die ersten Anfänge des tschechischen Existenzialismus früher sind und daß sie fester im einheimischen Milieu verankert sind, als man bisher annahm.

