

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

## Cizinec v čase

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první  
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 92-97

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.); ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142476>

Access Date: 28. 11. 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.

## CIZINEC V ČASE

V roce 1976, kdy jen transplantace ledviny mohla na necelé čtyři roky odvrátit bezprostřední nebezpečí smrti a kdy byl čas bilancovat, prohlásil dvaadesátiletý Alfred Andersch, že nenapsal v životě ani jedinou nepolitickou knihu. Krátce předtím hájil v rozhlasové diskusi s Hansem Magnusem Enzensbergerem naprostou svébytnost uměleckého díla. „*Existuje pravicový oportunismus a levicový oportunismus, samozřejmě v bohatství odstínů a variant [...]*“, pravil Enzensberger ve snaze poukázat na politickou funkci uměleckého díla. „*A také existuje umělec, který nepatří ani k jedné, ani ke druhé skupině, který prostě nespolupracuje, ale zavře se do pracovny, protože chce psát román. A to se ti nezdá přijatelné?*“ Vpadl mu do řeči Andersch. Enzensberger připustil třetí možnost, spočívající v zájmu ryze poznávacím, který však nelze ukojit pouze četbou či psaním politických knih, nýbrž výlučně praktickým činem v praktických souvislostech.

Dobře věděl, že právě praktických zkušeností Anderschovi nechybělo. Klíčové motivy Anderschova spisovatelství bývají vcelku právem uváděny do souvislosti s příběhem jeho mládí: z dusna maloměšťácky nacionalistického prostředí unikl do světa revoluční naděje, osmnáctiletý vedl již jihobavorskou organizaci komunistické mládeže, ve třiatřicátém roce skončil s mnoha ostatními soudruhy v koncentračním táboře Dachau. To bylo a zůstalo prvním životním traumatem: byl poražen bez odporu, ukázněný a oddaný funkcionář hnutí znamenitě zorganizovaného z odhodlaných lidí.

Matce se podařilo dosáhnout pro mladičkého syna invalidy z první světové války omilostnění. A to bylo Anderschovo druhé životní trauma: byl zachráněn do samoty přežití, odsouzen přijmout holý život z nenáviděné ruky, a právě v tom si plně uvědomit jeho cenu. Devatenáctiletý Andersch se octl vně hnutí, jež bylo nuceno stáhnout se do hluboké ilegality. Vstoupit do „nového věku“ nacistických

triumfů odmítl. Zvolil existenci estetickou, ono rozdvojení, jež naději umožňuje přebývat v krásném zdání. Je ovšem zdání a zdání. Je zdání, jež klade iluzi na místo skutečnosti, a tak nabízí únikový domov slabochům a alibistům. Je však též zdání, jež roste z hodnot, které se dočasně staly pouhým ideálem jen proto, že se jim znelidštěná skutečnost brutálně vzdálila. Čistí a odhodlaní je pronášejí roklemi šeré smrti, aby nepřestaly přebývat mezi lidmi.

Anderschův životní příběh nekončí dezercí z německé uniformy v červnu 1944, jak by se mohlo zdát z líčení literárněkritické publicistiky. Měl pokračování, které je méně známo, protože ukazuje Andersche jinak, než jako mistrného kaligrafa niternosti, sublimujícího prožitý smutek v ryzí krásu. V *Třešních svobody* (*Die Kirschen der Freiheit*, 1952) Andersch otevřeně vyznal, v kterých bodech a proč se odvrátil od radikálních názorů svého mládí. Bylo to však všechno jiné než pokorný návrat marnotratného syna do náručí buržoazní kultury.

Z amerického zajetí se Andersch vrátil ve víře v demokratickou obnovu po-válečné Evropy. V letech 1945 až 1946 asistoval Erichu Kästnerovi při redigování *Neue Zeitung* v Mnichově, poté vydával s Hansem Wernerem Richtermem časopis *Der Ruf*, který byl po šestnácti číslech americkou vojenskou správou Bavorska zakázán. Trauma třetí: skutečnost ještě jednou Andersche zklamala, jeho humanisticko-demokratické iluze se rozbily o realitu studené války. Také proti ní se pokusil postavit umění jako veskrze lidskou hodnotu, a to veřejně a aktivně. V jeho časopise *Texte und Zeichen* (1955 až 1957) se zformovala západoněmecká literární opozice padesátých let. Tento pojem byl dosti široký, nebyl však neurčitý. Restaurativní politice Adenauerovy éry chybělo doplnění takzvaného hospodářského zázraku a netušené obnovy mocenské o legitimaci kulturní. To byla vážná věc: mistři kultury měli uznat a dotvrdit nejen politickou restauraci, ale i její rámec a motor studené války jako věc kultury. A právě to literární opozice odmítla učinit, z odporu vůči obnově více nebo méně skryté kontinuity s reakčními stránkami novodobých německých dějin, ale i z důvodů uměleckých. Stavěla proti účelově zmanipulovanému kulturnímu provozu svébytnou kvalitu umělecké tvorby.

V těchto souvislostech pochopíme Anderschův postoj. Když se Enzensberger podíval, že si Andersch může představovat uměleckou produkci jako nadčasovou, ač něco takového neexistuje v žádné jiné oblasti společenské tvorby, namítl Andersch: „*A já nemohu pochopit, jak si někdo, kdo píše ve dvacátém století básně, může namlouvat, že dělá něco úplně jiného než Lucretius. Vždyť je to totéž. Báseň je to samozřejmě zcela jiná. Ale je to báseň.*“

Anderschovy *Texte und Zeichen* se rozhodně postavily za tvorbu Arno Schmidta, Paula Celana, Martina Walsera, Nelly Sachsové a Wolfganga Koeppena, autorů nekonformních a ještě neprosazených. Kvalitativní zřetel neomezoval stylově ani nacionálně. Andersch tiskl překladové ukázky z nejvýznamnějších současníků, aby upevnil kvalitativní měřítko na vytríbených vzorech a poskytl podněty k překonání provinění izolace západoněmecké literatury. Recenzní část *Texte und Zeichen* nemá

dodnes obdoby jak úplností svého záběru, tak i úrovní recenzentů. Sledovala celou produkci německého jazyka, tedy i tvorbu rakouskou a tvorbu spisovatelů NDR, což bylo tehdy něco zcela ojedinělého; kromě toho však i soudobou literaturu francouzskou, italskou, švédskou a v nejvýraznějších jevech i jiné. Časopis se brzy stal fórem kritické inteligence. Jeho cílem bylo propojení umělecké a politické avantgardy západní Evropy. V polovině padesátých let to znamenalo volbu života v kvalitní, mezinárodní, leč přece jen izolované menšině. Andersch zůstal věrný svým mladistvým rozhodnutím, pouze je realizoval na jiné látce. Ztroskotal na nezájmu veřejnosti unavené z toho, že se po dlouhé době dosyta najedla: v roce 1958 musel vydávání *Texte und Zeichen* zastavit.

V šedesátých létech, kdy kdejaké prkénko odpadlé z korábů kapitánů levice přemnohým posloužilo k lehkonohému tanci po pěně příboje tzv. „nové levice“, seděl Alfred Andersch ve švýcarské Berzoně nad svými rukopisy a mlčel. Občas cestoval, pozoroval, popisoval, vedl filmařskou expedici na Špicberky. Jeho odvrát od veřejných věcí se opět podobal exilu. Důvod vystihuje jedna věta z *Efraima* (1967): „*Raději čekáme, než bychom uvěřili na falešného Mesiáše.*“

Sotva však pobřeží vycenilo útesy a nad hlubinami zase zavládl žraločí řád a kdekdo z prokřehklých příslušníků takzvané „nové levice“ začal oceňovat teplo tradičního domova, vystoupil Alfred Andersch do sychrava a mocným hlasem proti větru vyvolával pravá jména nepravých věcí. A když trhlinami všeobecného optimismu začaly vylézat na světlo hlavně skutečných zbraní, když došlo k fašistickému převratu v Chile, k výnosu proti radikálům v NSR, k přiosvětlení imperialistické politiky, jež připomínalo nejnebezpečnější fáze studené války, a nakonec k otupění občanské kritiky novokonzervativismem – vytrhly tyto signály Andersche ze vzdorného mlčení. Muž, který budíval nevoli dogmatiků pokroku, vzbudil teď nevoli zapomnětlivců všech odstínů, když v roce 1976 zveřejnil svou poému *Článek 3*, v níž čteme:

*národ  
exnacistů  
a jejich souběžců  
opět holduje  
svému oblíbenému sportu  
honu na  
komunisty  
socialisty  
humanisty  
disidenty  
levičáky  
(...)  
a pravičáky*

*se šklebí  
 (...)  
 Jak kdysi  
 šíří puch  
 puch mašiny  
 na plyn*

Anderschův Georg Efraim je cizincem v čase. Cizinec v čase je protikladem cizince beznadějně propadlého sledu pouhých nyní, jak jej vylíčil Albert Camus. Bezdomoví v čase poznamenává život stopou věčnosti a bezdomovce činí spíše průvodcem a objasňovatelem v sedlinách dění než zbloudilou ovcí. Abstraktnost bezdomovce nezavazuje konkrétnosti čas, v němž není s to zakotvit. Jeho očima vidíme čas jako naplněný realitou, která má význam. Význam se dere k pojmenování. Nemá-li zůstat bezvýznamný, potřebuje se zkonstituovat jako pravda – a pravda je bytí jména. Anderschův Georg Efraim bloudí v propastech mezi významy a jmény, a nebloudí v nich pro nic za nic.

Úloha románu je paradoxní: zmocnit se obsahů vytěsňených do zászvěti jazyka, popsat je, jazykově vyjádřit rub jazyka. Andersch ji řeší prohloubeným zvýznamněním stavby, neboť pouhým sdělením obsahu ji zvládnout nelze. Proto také vyprávění zastihuje Efraima na přechodu od žurnalistického povolání k literatuře a je prosyceno úvahami o tvorbě textu. Proto je složité prokomponováno a využívá technik prastarých, jako například starozákonního předjímání výsledku nebo jeho části a dodatečného vylíčení cesty, která k němu vedla, i technik novodobých, jež přenesl z wagnerovského způsobu kompoziční práce hudební do literatury Thomas Mann. Tak může být v rovině přirozeného světa exponována i významová souvislost mytická, vyhocující osobní i dobovou látku v objektivitu modelových konstelací, jež ji činí sdělnou a také poučnou. Andersch rozestavuje slova jako léčky, jejichž smysl se nám objasní, až když jsme do nich upadli.

Přesunutí sdělovací funkce na výstavbu textu vyvolává sugestivní dojem jakéhosi poloprázdna, jež je v průběhu vyprávění zaplňováno s krajní obezřetností, skoro neochotně, s nedůvěrou ke každému slovu. Neboť každé slovo se stalo podezřelým ze zrady a mnohá v textu zradí nebo se prozradí. Oslivý blesk reality se tvrdě zaleskne na samém nástroji literární techniky. Čtenář si jistě zapamatoval obrat „až do zplynování“, na nějž Efraim reagoval úderem do tváře mluvčího. Byl předznamenán zmínkou o sebevraždě dvou berlínských školaček plynem. Po Osvětlení ztratilo slovo plyn navždy svou nevinnost, s níž kdysi vyjadřovalo pouhé skupenství.

Jazyk nebyl zpochybněn tím, že svatá slova byla vykřikována páchnoucími ústy, nýbrž tím, že znejistěl přirozený svět, který řeč pojmenovávala. Nebýval rájem, ale byl lidský – i s utrpením, jež k životu patřilo, i se smrtí. Technicky dokonalé hubení miliónů lidí jako havěti není však už lidsky pochopitelným neštěstím. Zkušenost s ním změnila všechny. Nelze je odsunout výlučně na bedra přímých viníků

a jejich souběžců, nelze je překlenout soucitem s oběťmi. Stalo se a patří k obsahům našeho času, protože se nemůže odestát, této zkušenosti se nelze zbavit vysvětlením. Všechny lidské představy o řádu světa v setkání s ní selhávají, i ty, jež předem počítají s nevypočitatelným úrůdkem, sesílajícím na lidi utrpení.

„Ještě než přišel rok hladu, narodili se Josefovi dva synové. Druhému dal jméno Efrajim (to je Bůh dal plodnost), neboť řekl: „Bůh mě učinil plodným v zemi mého utrpení.““ Tento citát z Bible předznamenává osudy Georga Efraima, jehož jméno v této souvislosti nabývá nového smyslu. V Jákobově pokolení přebývala radost, byli s ním Hospodin, a měla podobu rodinného štěstí. Georg Efraim hledá domov poctivě, ale marně. Jediným plodem jeho návštěvy v „zemi utrpení“ je jeho kniha, jejíž ahasverské téma se slovně ohlašuje jen několika nenápadnými narážkami. Mnohem více je řečeno nepřímou, stavbou. Andersch kombinuje vyprávění dějů se statickými obrazy, založenými na smyslových vjemech, a soustředěným, vnitřně však nespojitým pozorováním. Vjemy, úvahy a výklady vypravěčovy razí spojnice těchto statických představ k dynamickým, což umožňuje přecházet mezi časy, dává formě pohyb a zároveň ji drží pohromadě. Statickými obrazy je vyznačena samota Efraimova, z níž je vytrhován do času. Vyprávění konfrontuje čas jako následnost pouhých nyní s časem reálným, strukturovaným nikoli fyzikálně, nýbrž významově. První stupňuje nespojitost nahodilostí a Andersch jej často udává na hodinu nebo i na minutu přesně, aby vynikla jeho prázdnota. Ve druhém je obsažena prožitá skutečnost vnitřní i vnější, objektivní i subjektivní, bytostně vztažená k životu lidí: hrozba světové války za takzvané kubánské krize, otevřený úpadek adenauerovského režimu za aféry kolem časopisu *Der Spiegel*, ale i skutečnost životních příběhů, prostředí Berlína třicátých let i Berlína 1962, Londýna konce třicátých a počátku šedesátých let, Itálie v roce 1944 a potom po dvaceti letech – obsažné krajiny kulturní, historické, politické i nejosobněji soukromé.

Dynamická složka díla zápasí se statickou o smysluplnou orientaci v reálném čase. Odvíjí se v kruzích, jež můžeme pojmenovat ženskými postavami románu: Esther, Meg a Anna.

Kruh Esther poskytuje dějový rámec a napětí, spojené s motivem pátrání, uvádí postavy románu do pohybu a do souvislostí. Zároveň však – a v tom překračuje klasické funkce – určuje perspektivu, v níž probíhá hledání v hlubším smyslu významovém. Již v knize *Zanzibar aneb poslední důvod (Sansibar oder Der letzte Grund, 1957)* použil Andersch takového rámcového motivu. Čtenářovu pozornost zaujme jedinec, židovské děvče Esther, jsme plně na jeho straně a doufáme v jeho záchranu. Tím účinněji se rozevírá propast hrůzy – proti vyvraždění miliónů je osud jedincův, o němž se tak živě zajímáme, pouhou nahodilostí, i kdyby byl možná šťastný v neštěstí. Na takovém pozadí bychom se ani ze šťastného konce nemohli radovat tak, jak se radujeme z dobrých konců pohádek. Kruh Esther se otevírá jako kruh života. I tím Andersch vzdoruje uklidňující banalitě dodatečného soucitu. Na počátku vyprávění vzbuzuje dojem, že Esther bezděky zachránila Efraima

svou smrtí – než se však čtenář stačí nad něčím takovým zasnít, dostane tvrdou, ale zaslouženou ránu: svým životem ho zachránila, tím, že byl kamarádem jejího dětství a že to mohl Efraimův nadřazený z jeho materiálů vyčíst. Kruhem života je kruh Esther i v rozdílení vin. I v tom, že se uzavírá tajemstvím.

Kruh Meg přináší osobní příběh Efraimův. Kromě milostného trojúhelníku si v něm čtenář jistě povšiml i proměny postav, na počátku se nám jejich charakter jevil zcela jinak, než jak jej vidíme na konci. Klíčová je proměna Efraimova: napřed vnímáme labilního muže, který opustil svou ženu i své povolání a pokouší se nahradit aktivní vedení vlastního života sepisováním subjektivního textu. Čím víc se z textu stává kniha, tím lidštěji se nám jeví Efraim a jeho příběh, až posléze niternost osoby Efraimovy i autorovy – jež se napřed zdála být výlučným předmětem spisovatelova zájmu – zaniká v objektivitě díla.

Kruh Anna je příběhem románu. Anna z něho postupně mizí, román zůstává. A v románu se Efraim rekonstruuje v ucelenou literární postavu, a tak se odděluje od své bludné soukromosti. Anna zprostředkovává Efraimovo setkání s Němcem roku 1962, a rovnou s Němckem takzvaným druhým, lepším. Goethovská je Anna pouze svým zdravým ženstvím, přesvědčením je komunistka. Příznačně činí Andersch jediným věrohodným svědkem tragédie Německa rodinu komunistického uhlíře Krysteka. Už proto může, ba musí být Efraimovo setkání s touto tváří „země utrpení“ setkáním intimním, leč nenaplněným. Pravým jeho vyústěním nemůže být milostná idyla.

Čtenář si jistě položí otázku, proč autor, který si dává tolik práce s jemně strukturovanou kompozicí, vybavuje svého románového hrdinu teorií o naprosté nahodilosti čehokoli v lidském životě. Tato otázka jen dotvrzuje účinnost literární fikce, která dosvědčuje pravdu nikoli tím, že by sama o sobě byla pravdivá, nýbrž tím, že rozproudí tok prózy a mysl čtenářovu. Poté se promění v terč, který na sebe soustředí kritické námitky. Zastupuje nihilistický proud v pojetí krize jazyka a zároveň se rozesyhá jako každá falešná ideologie, takže jejími puklinami zahlédáme záblesky pravdy. V románovém textu i v jeho skrytých souvislostech ji překonává tvůrčí práce.

Nesouhlas s tezí o všeobecné nahodilosti ovšem nenapraví, co se stalo. Probouzí však osvobozující schopnosti. Sestra Ludmila opravdu neměla co říci malé Esther. Už tehdy zbývalo jen jediné: jednat.