

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

### **Zweigův román o nepravé vzpouře**

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první  
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 146-151

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/142483>

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.

# ZWEIGŮV ROMÁN O NEPRAVÉ VZPOUŘE

Stefana Zweiga (1881–1942) jsme donedávna znali jako autora vytříbených novel, vcítivých historických biografí, esejů – a jediného románu *Netrpělivost srdce* (*Unge-duld des Herzens*, 1938). Čtyřicet let po jeho smrti vydalo frankfurtské Fischerovo nakladatelství *Opojení z proměny*, román z pozůstalosti, o němž jsme ze Zweigovy korespondence věděli jen to, že na něm pracoval, avšak v létě 1931 práce zanechal. K původní látce se vrátil v roce 1940, když s Bertholdem Viertelem připravoval podklad pro filmový scénář, který byl realizován až o deset let později pod názvem *Ukradený rok* (*Das gestohlene Jahr*). Film vypráví o mladé rakouské poštovní úřednici, která se z lásky stane defraudantkou, aby svému milému, nadanému, leč chudičkému skladateli zajistila rok nerušené tvorby.

Kniha, kterou čtenář právě dočetl, je o něčem jiném. Její hrdinka se dopustí zpronevěry ze zcela jiných důvodů než ze ztřeštěné zamilovanosti. Namísto hravé symbiózy lásky a umění oslovuje nás drsná konfrontace dvou sociálních světů.

Posun tak závažný svědčí o hlubinném zlomu. *Opojení z proměny* dává nahlédnout do tvůrčí dílny padesátiletého prozaika, otřeseného náporom událostí, které se pro nás staly již dějinami, pohrouženého do nečekaného prožitku milostného, obírajícího se pocity a myšlenkami, v nichž se ohlašují vnitřní i vnější souvislosti jeho dobrovolného skonu.

První verze uvázla zhruba v polovině zamýšleného celku: Kristina prošla v prvotřídním hotelu opojením z proměny a dál bylo třeba vylíčit následky. Zweigův deník z listopadu 1931 se zmiňuje o dalších možnostech. „*Po nádherném začátku mi znejasněla: v postavě mladého člověka by mělo dojít k překvapení. Bylo by možno vylíčit orgie. Také rovinu děvky nutno uvážit. Anebo prostě dělat hloupého a dále nechat hrát dítě.*“ Znejistění svědčí o hlubších vrstvách tématu, jejichž první stopy nacházíme již v eseji *U bezstarostných* (*Bei den Sorglosen*) z roku 1916. Tehdy, uprostřed války,

popisuje Zweig půvaby života zámožné společnosti ve Svatém Mořici. Před válkou táhla celým světem za sluncem a za krásou, nyní našla poslední útočiště ve Švýcarsku. Zde ještě fungují hotely jako poslední hrady luxusu. S povýšeným smíchem starají se bezstarostní jen o sebe, švitoří francouzsky, německy, anglicky a italsky, a nemají žádnou vlast. A tu si člověk vzpomene na přátele, kteří v této chvíli leží rovněž na zasněžených pláních tváří v tvář smrti, na ty, kteří již léta zajati tupostí úřadoven tráví svůj čas úmorným vyplňováním formulářů, na tragiku evropských předměstí s nočními larvami žen a šedivými stíny dětí. A nelze než se zastydět za bezstarostné, zastydět se za vlastní oči, kochající se pohledem na zdravé, mladé a veselé lidi. Vtírá se verš Dantův: „*Non vi si pensa, quanto sangue costa*“, což přeloženo znamená „*nikdo ani nepomyslí, co to stálo krev*“.

Události třiatřicátého a čtyřiatřicátého roku Zweigův pohled vyhranily. V Německu se nacisté chopili moci. Rakouský spolkový kancléř Dollfuss začal v březnu 1933 vládnout diktátorsky a zrušil svobodu tisku a svobodu shromažďování. V květnu 1933 byla zakázána Komunistická strana Rakouska. 12. února 1934 – Stefan Zweig byl shodou okolností ve Vídni – zaútočil rakouský klerofašistický režim na poslední opory dělnického hnutí. Pod záminkou odzbrojování sociálně demokratických milic (Republikanischer Schutzbund) napadla sociální milice (Heimwehrverbände) za podpory policie a posléze i armády sídla sociálně demokratických organizací a dělnická sídliště. Vypukla občanská válka. Bojovalo se ve Vídni (i dnešní návštěvník si může prohlédnout Karl Marx-Hof, jedno z tehdejších center odporu), v Linci a v řadě dalších měst. Šestnáctého února zavládl klid. Fašizace země byla dovršena, politické strany s výjimkou stran tzv. vlastenecké fronty byly zakázány. Další děje až do připojení Rakouska k Německu rozhodovaly již jen o tom, zda si Rakousko podrží státní samostatnost opřenu o fašistický režim italský, nebo zda bude pohlceno německým nacismem, disponujícím v zemi silnou pátou kolonou.

Stefan Zweig, známý pacifista už z let první světové války, byl od konce dvacátých let často napadán pro údajné sympatie ke komunismu. Individualisticky smýšlející humanista si vysloužil toto nařčení neúnavnou činností ve prospěch mezinárodního dorozumění. Poučen válečnou katastrofou nespatořoval posláním spisovatele pouze v literární tvorbě, ale též v obhajobě kulturních a životních hodnot z nadnárodních hledisek. Navazoval přčetné kontakty s významnými tvůrci literárními, hudebními, výtvarnými, s přírodovědci i politiky bez ohledu na dílčí programy umělecké či politické. Brzy mohl ke svým přátelům počítat Romaina Rollanda stejně jako Thomase Manna, Henryho Barbusse, Jamese Joyce, Bélu Bartóka, Richarda Strausse, Albana Berga, Artura Toscaniniho či Alberta Einsteina nebo Konstantina Fedina a Maxima Gorkého. Jeho činný zájem o konkrétního člověka, původně motivovaný ovzduším vídeňské moderny, rychle přerostl rámcem psychologický a estetický. Ač vyšel ze zcela odlišného zázemí, dokázal pronikavě pochopit dílo Maxima Gorkého jako výsostný projev plebejské základny ruské

společnosti. Po své návštěvě Sovětského svazu v roce 1928 se nebál napsat, že vše, co ví intelektuální Evropa o zemi sovětů, je z poloviny založeno na předsudcích a z druhé poloviny na nepřesných nebo nesprávných informacích.

Nepřekvapuje proto, že již 18. února 1934 pokládal fašistický režim v rámci své stabilizace za účelné nařídit domovní prohlídku Zweigovy salcburské vily. Ač nebylo nic zabaveno, cítil se spisovatel tak brutálním útokem na svou osobní a občanskou svobodu otřesen. Ještě týž večer shromáždil nejdůležitější písemnosti a za dva dny odjel do Londýna rozhodnut k exilu. „*Má rodina lpěla na tomto domě a milovala tuto zemi. Mně však byla osobní svoboda nejdůležitější věcí na světě,*“ napsal o tom později v pamětech.

Brzy píše příteli Josephu Rothovi z Londýna: „*Začal jsem se tu všemu učit znovu jako gymnazista. Ještě jednou jsem se stal nejistým a zvědavým. I mladá žena mi tu jde k duhu, mně, třiapadesátiletému.*“ Manželka Frederika mu našla v Londýně novou sekretářku, mladou a inteligentní Lottu Altmannovou. Zweig se do ní zamiloval, po čase se přátelsky dohodl se ženou na rozvodu a uzavřel nový sňatek. Ani tato soukromá okolnost nezůstala bez vlivu na dílo muže, jehož jemná vnímavost byla přístupna okouzlení, jež se pro jeho citlivou zodpovědnost stalo nemalým problémem. Na pozadí vnějších dramát proběhla soukromá krize nezvykle hladce. Frederičino moudré porozumění rozchod přetrvalo. Lotta oddaně doprovázela milovaného muže až do bran smrti.

Zweig se hned v prvních měsících londýnského exilu vrátil k příběhu Kristiny Hoflehnerové nepochybně pod dojmem milostného prožitku. Za daných okolností soukromých i veřejných nebylo ovšem už ani pomyšlení na artistní varianty, v nichž by mladá žena dohrála svou roli s dětskou naivitou, anebo se v lesklém světě proměnila z poštmistrové v elegantní děvku. Na povrch se draly hlubší vrstvy tématu, psychologické i sociální. Tentam byl strážlivý odstup, který by dovolil, aby expozice vyústila v rozmarnou historku, plynoucí ve tříčtvrtěčném taktu, byť i s ironickým a nostalgickým podtextem na způsob maloburžoazní verze Straussovy a Hofmannsthalovy *Arabelly*. Už jen vzpomínky na první světovou válku, které v původním textu pouze vysvětlovaly poznamenání životů společenským rozvrtem, ožily v konfrontaci s fašismem s nečekanou naléhavostí. Pohoršující stránky vzestupu Kristinininy americké tetičky září proti tomu ryzí nevinnosti.

Téma malého člověka, který se náhle octne ve velkém světě, vyskytovalo se v literatuře vždy, v meziválečné době však nabylo zvláštní podoby. S hrdiny neprocházíme již jednotlivými vrstvami společnosti, jak tomu bývalo dříve (například ve Voltairově *Prostáčkovi*). Zavádějí nás do přepychových hotelových restaurací, barů, do lázní a horských letovisek, na luxusní jachty, do vil, kde řeč plyne, jak voda teče, aniž se o něčem debatovalo jako kdysi v salonech. Jsou to místa lesku a sladce plynoucího času a nepadno rozeznat pravé od nepravého, napodobeninu od starožitnosti, skutečnou vybranost a urozenost od předstírané, boháče od podvodníka. Dokud trvá schopnost platit nebo dokud platit netřeba, pramálo

na takových rozlišeních záleží. Tento svět ztratil produktivní spojitost se zkušeností feudální i buržoazní a snadno souzní s únikovými sny plebejskými. Literární či filmový hrdina plebejský je v něm sice leccím překvapován a napíná nás tím, jak se inteligencí a osobním kouzlem vyhýbá na poslední chvíli chybám a léčkám, jež by prozradily jeho sociální identitu. Napětí plyne až druhotně z procesu proměny, která je zásadně uznána za možnou.

Zweiga jako znalce lidských duší i těchto prostředí muselo takové téma lákat. Postřehl záhy i svod v demokratizační euforii dvacátých let. Masově rozšiřovaná a masově praktikovaná iluze znamená masovou manipulaci lidmi. Nazval ji monotonizací světa. *„Dříve byl tanec vázán na národní a společenské zvyklosti, jakož i na vkus jednotlivců. Dnes tančí milióny lidí stejné shimmy na pět šest stejně neosobních melodií [...]“*, čteme v jeho eseji z roku 1925. Dříve trvalo léta, než se pařížská móda rozšířila po Evropě, a to v mezích mravu a místních zvláštností. Dnes padne diktátu módy za oběť sto milionů ženských kadeří během jediného měsíce. Kino se stalo potěšením analfabetů. Díky rozhlasu mohou zástupy ve stejnou chvíli poslouchat totéž. Všichni bez námahy chápou fotbalová pravidla nebo rekordní sportovní výkon. Stejnosti však neholdují lidé beztrestně. Monotonie proniká i dovnitř, individuální odumírá ve prospěch typu. Kulturní provoz se tomu přizpůsobil. Je vypočítán na krátkodobost, aby se zvyšovala spotřeba. Bezduše hospodářský princip vystřídal hlediska hodnotová. Po velké evropské válce začalo dobývání Evropy Amerikou. Kultura, k níž si bylo možno zjednat přístup výlučně soustavným individuálním úsilím, hrozí zaniknout.

Zachránit ji nelze výzvami, proklamacemi, spolkařením. Zweigovi bylo jasné, že monotonizace života má objektivní příčiny v hospodářských a mocenských mechanismech vývoje kapitalismu a že Evropané se jí nadšeně poddávají, protože byli okolnostmi připraveni. Tím naléhavěji však pokládá za povinnost lidí ducha *„setrúvat věrně v tom, co je nezničitelné a provždy mimo všechny proměny“*, a to nikdo demonstrativně či s karatelskou povýšeností, nýbrž v tichém soustředění na hodnoty, jako příklad nezávislosti na lidech, míněních, věcech, jako příklad svobody vůči sobě samému. Svérázné zkřížení platónského ideálu vzdělance s humánně angažovaným individualismem zdálo se tehdy být mnohým možností, jak vystoupit z buržoazní společnosti a zachovat věrnost tomu nejlepšímu z odkazu měšťanské kultury. Za všechny jmenujme kromě Stefana Zweiga ještě Hermanna Hesse a Thomase Manna.

Rezignativní byla tato pozice jen zdánlivě. Především zajišťovala koncentraci k tvorbě. V situacích ohrožení proměňovala se rychle i v osobní činorodost veřejnou. Obojí prozrazovalo, že se v ní tají duch vzpoury, oživující v případě potřeby schopnost trvalého odporu. Není proto náhodou, že prakticky všichni velcí pozdně měšťanští němečtí romanciéři odolali svodům fašismu a zaujali významné místo ve frontě antifašistické.

Motiv vzpoury provázel Stefana Zweiga od mladých let. Již jako student vstoupil do nekonformního ovzduší „Mladé Vídně“, soustředěné kolem Hermanna

Bahra (1863–1934), Petra Altenberga (1859–1919), Arthura Schnitzlera (1862–1931) a Huga von Hofmannsthalu (1874–1929) v Café Griensteidl. S dnešním odstupem nelze přejmout obvyklé tvrzení, že se vídeňská moderna dekadentně vyžívala v samoučelném estetismu. Státní a společenský pořádek rakouský jevil se probudilým lidem v kulturních centrech staré monarchie jako anachronický, až do války si však podržoval ztuhlou stálost a zdánlivou stabilitu. Minervina sova vylétla, jak známo, až za soumraku: právě v onom meziprostoru mezi starým a novým byly zformovány základy svébytnosti novodobé rakouské literatury. Starobylé Rakousko-Uhersko nemělo nacionální soustřednosti a agresivní expanzivity vilémovského Německa. Dožívalo prazvláštní kombinací byrokratismu a liberálně rozmáchlého podnikání, konzervativní pořádkumilovnosti a pragmatické tolerance, jednoty trůnu s oltářem a komplikovaného zápolení národnostního, třídního, politického. Jinde v Evropě nabývaly takové kombinace rychle rázu zásadních střetů, jež mohla přežít jen jedna ze stran. Vídeň mezi všemi dlouho lavírovala, aniž vítězila nebo prohrávala. Tato konstelace dala vídeňské moderně do vínku citlivost k rozpadu tradiční společnosti (až ve třicátých letech a hlavně po druhé světové válce začala být docenována jako prorocký dar), zaměření na konkrétní obsahy individuálního života, který je se všemi svými problémy skutečnější než odlidštěné abstraktní řád světa otců, smysl pro mnohonárodnostní komunikaci a důvěru v tolerantní a vzájemně přínosné soužití různých kultur, obojí ve vědomé opozici proti pruskoněmeckému nacionalismu. Z toho základu se vyvinula rakouská literatura, dnes slavná, zde mají společný domov Broch, Musil i Elias Canetti.

U Zweiga probudila tato orientace živý psychologický zájem o odvrácenou stranu života buržoazní společnosti, o lidi žijící mimo uznané normy. V jeho novelách se sráží lidské právo na vlastní psychiku a na řešení vlastních životních potřeb s vládoucí konvenční morálkou – a spisovatelova sympatie stojí vždy na straně skutečného člověka proti předsudkům otců. Je jen přirozené, že mu tato problematika ve třicátých letech přerostla psychologický rámec a téma vzpoury nabylo ostře sociálních a politických rysů.

Přecenili bychom postavu Ferdinandovu a s ní i celý románový fragment, kdybychom v ní spatřovali ucelený program. Podcenili bychom depresivní tóny, ohlašující bezvýhodnost individualistického humanismu. Jsou ve druhé části knihy tím nejvěrohodnějším. Čtenář jistě nepřehlédl, že samy sociální okolnosti příběhu jsou slabým motivem k sebevraždě. Kristina má přece stále místo a život na rakouském venkově (jakkoli skromný) může se jevit kletbou jenom nitru rozvrácenému. Úsměvná expozice obnažuje se tu zpětně jako svod, jemuž podléhají lidé frustrovaní nejen okolnostmi, ale i vlastní nejistotou. I ta ovšem má hlubší kořeny: důvěryhodné hodnoty domova zplaněly a přirozená touha po naplněnosti se přesnadno utíká k trýznivému snění o privilegovaných podobách životní monotonicity. Všimněte si, že Kristina vstoupila do světa bezstarostných mimo jiné tím, že jí ustříhli vlasy. Perspektiva svodu ničí schopnost reálné komunikace: venkovský

učitel, člověk nesporně dobrý a spolehlivě milující, jeví se Kristině po jejím švýcarském dobrodružství bezmála jako obluda.

V této souvislosti je významné, že si nejistělá hrdinka najde partnera v anarchistovi – nepravém. Neboť Ferdinand nerealizuje svou vzpouru z přesvědčení anarchisty, ale naopak – anarchistický čin s celým svým zdůvodněním je pouhým následkem vnějšího i vnitřního ztroskotání. Proto, myslím, dovedl Zweig své postavy k defraudaci a otevřenému konci (nebo spíše dočasně pootevřenému konci, jak patrně z naivity Ferdinandova zevrubného plánu), když předtím přesně popsal subjektivní osvobození, jež lidem propadlým depresi přineslo rozhodnutí k sebevraždě.

Nesmělo zůstat zcela vyloučeno, že vše nakonec může dopadnout dobře. V označeném finálním kroku do ireálna se znovu ozve distancovaný humor expozice. Dýchá z něho ještě nenapsaný Mannův Felix Krull. Dýchá z něho jiskřička naděje, že snad přece jen bude možno přežít plavbu proti proudu. Kontinuita věrnosti a vzpoury má sklon vyústit ve zpochybnění buržoazního společenského pořádku prostřednictvím hry s defraudanty, jak to vyhovovalo dobromyslnosti Zweigově, tuláky, kteří byli blízcí romantickému citění Hermanna Hesse, nebo hochštaplery, jak je příznačné pro nemilosrdnou ironii mannovskou.