

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

## Znovuobjevování řeči

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první  
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 221-225

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/142494>

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.





# ZNOVUOBJEVOVÁNÍ ŘEČI

Peter Handke je užaslé dítě světa, který přespříliš snadno vyměnil apokalyptickou tvář zoufalství a rozvratu za masku technického perfekcionismu. Dítě užaslé, nikoli však zaostalé v naivitě. Jeho hravost je vážná, spěje k osvojení skutečnosti. Obrací masku konvenčních rolí jako rukavici, podoben Rilkovu Maltu Lauridsi Briggovi, a zkouší, co je za ní.

Narodil se 6. 12. 1942 v korutanském Griffenu, studoval gymnázium, po něm práva, ale už jako dvaadvacetiletý vstoupil do literatury, zprvu nenápadně, prostřednictvím časopisu *Manuskripte* a kulturního hnutí ve Štýrském Hradci, jež se postavilo proti vídeňskému centralismu a kulturnímu konzervatismu. Dva roky poté ostře kritizoval „Skupinu 47“, která tehdy sdružovala nejproslulejší západo-německé spisovatele střední generace. Německý kulturní tisk, zaujat senzací, zareagoval okamžitě: přes noc učinil z Handka osobnost známou v dobrém i špatném smyslu, a položil tak základ k mýtu, proti kterému se mladý autor vzpíral – zejména později – s velkým vypětím sil. V témže roce vyšel jeho román *Sršně* (*Die Hornissen*, 1966), v rychlém sledu následovaly prozaické svazky *Podomní obchodník* (*Der Hausierer*, 1967), *Brankářův strach při penaltě* (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970), *Krátký dopis na dlouhou rozloučenou* (*Der kurze Brief zum langen Abschied*, 1972), *Nežádané neštěstí* (*Wunschloses Unglück*, 1972), *Hodina opravdového vnímání* (*Die Stunde der wahren Empfindung*, 1975) a *Levačka* (*Eine linkshändige Frau*, 1976), dále práce dramatické, např. *Spílání publiku* (*Publikumsbeschimpfung*, 1966), *Kašpar* (*Kaspar*, 1968), *Quodlibet* (1970), rozhlasové hry, filmové scénáře, svazky vytríbené lyriky, např. *Vnitřní svět vnějšího světa vnitřního světa* (*Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt*, 1969), *Německé básně* (*Deutsche Gedichte*, 1969), programové úvahy, např. *Literatura je romantická, Jsem obyvatelem věže ze slonoviny* a nakonec zajímavý tvůrčí deník *Váha světa*.

Mladý muž, který byl halasně přivítán jako enfant terrible německé literatury, obratem přerostl roli skandálního provokatéra, která mu byla neprávem přiřčena, a představil se jako spisovatel, s nímž je nutno zcela vážně počítat. Čtenářská obec byla zprvu zdrženlivá, Handkovými demystifikacemi divadla se ráda nechala ohromit, jeho poslední prózy rychle zmizely z knihkupeckých pultů jako bestsellery. Peter Handke si vydobyl uznání a pozornost prostředkem nejčistším a nejméně snadným: cílevědomou tvůrčí prací. Nezbylo, než jej do literatury přijmout. Západoněmecká kritika se snažila zařadit jej do obvyklých literárních schémat, vtisknout jeho textům pečeť některé ze známých variant metafyziky. Marně. Je v nich silný a pozorně zvládaný zážitek, zážitek primární a nerozptýlený jednotlivostmi: pravda chybějící životní transcendence a nezlomná touha po jejím obnovení.

Pořádek tohoto světa se jeví v Handkových textech z let šedesátých jako pořádek špatný. V hodnocení tohoto faktu se nesmíme ukvapit. Soudobá kapitalistická společnost je u Handka vždy připomenuta přesnými indiciemi a v žádném případě není dodatečně zkrášlena šetrnou interpretací. Přece však není paušálně pojmenována jako kořen všeho zla. Bylo by laciné a nesprávné vyvozovat z toho únikovou tendenci nebo nepřímou apologii buržoazní společnosti, jak to činili někteří souběžci hnutí nové levice koncem let šedesátých, kteří si z příliš rychle znovuobjeveného marxismu osvojili jen několik radikálních frází. Handke měl a má zdravý odpor k abstrakcím, a proto se nemohl spokojit pouze s abstraktním protestem, vyslovujícím navíc věci dávno známé; zvláště ne koncem let šedesátých, kdy nekonformistická frazeologie nabyla v západoněmeckých poměrech téměř konjunkturálního charakteru. Proto také jeho literatura přežila krátkodechou novolevicovou vlnu, aniž se musela pokorně navrátit ke konzervativním ideálům.

Handka spojovala s tehdy revoltující mládeží především přecitlivělost vůči skrytému násilí a autoritativním společenským mechanismům. Poznal je jako dítě proletářského, ba protoproletářského prostředí provinciálně patriarchálního korutanského venkova a poválečného Berlína. Poznal je nejen intelektuálně, nýbrž též v surově praktických podobách. Čtenář tyto zkušenosti snadno najde například v *Nežádaném neštěstí* nebo v úvahách o svobodném a nesvobodném vztahu k přírodě, jež jsou v *Krátkém dopise na dlouhou rozloučenou* podtrženy konfrontací s Kellerovým *Zeleným Jindřichem*.

Handke reaguje nejen na soudobou buržoazní společnost, ale hlavně na skryté zdroje její dnešní podoby. Jeho základním a bezprostředně prožitým traumatem je sklonek nacistické éry. Žádné z jeho děl není této stopy prosto. Projevuje se ovšem zcela jinak než u generace otců. Obecné teze, které usnadnily otcovské generaci přechod na novou orientaci v poválečném životě, nemohly tuto zkušenost oslovit. Do dětského života, v době, která je pro konstituci osobnosti a zbudování hodnotových center nejdůležitější, vpadly traumatizující zážitky jako ničivá a nepochopitelná pohroma. Dítě proti nim nemůže postavit vědomí patřičných souvislostí, nemůže je zvládnout politicky, a proto je jimi těžce poznamenáno. Dostatek dokla-

dů najde čtenář v *Nežádaném neštěstí*, některé – jako nutkové asociace – i v *Krátkém dopise na dlouhou rozloučenou*. Odtud Handkuv vysloveně obranný zápas proti přehlušení autentické individuality, proti zakrývání pravého stavu věcí konvenčními znaky. Odtud také jeho zásadní nechuť k dějinné filozofickým i jiným abstrakcím, neboť ani správné z nich nemohou člověka v dětství těžce traumatizovaného osvobodit od povinnosti osobní traumata osobně překonat, překonat životem a tvorbou – ano: tvorbou vlastního života.

V literárním ohledu by nechuť k abstraktům snadno zůstala u pouhého sebevyjádření, nebýt přesného a přísně ukázněného zakotvení v objektivitě tvaru. Handke se soustředí na jeho jazykovou podstatu. Vypravěčský styl u něho není pouze více či méně přiměřeným obalem výpovědi, není však ani sám sobě účelem, jak tomu bývá u experimentální literatury. Handkova výpověď tkví přímo ve způsobu vyprávění. V tomto smyslu lze vykládat jeho texty jako kritiku jazyka. Handke odklízí z chaosu subjektivního světa vše nepodstatné a pokouší se proniknout na sám práh jazykové formulace prožitku. Snaží se co nejkonkrétněji zachytit objektivitu rodícího se pojmenování.

Pojmenování je akt ryze lidský a vždy se děje v lidských, tedy i společenských souvislostech. Může pravou podobu věcí právě tak vystihovat jako zastírat. Již filozofická kritika jazyka ukázala, že jazyk není jen nástrojem myšlení, ale že je i strukturovaným systémem, který v mnohém utváří naše představy i způsoby komunikace. Stupňující se zkušenosti s manipulativní mocí masových médií přesunuly těžiště kritické pozornosti z teorie poznání na záležitosti společenské. Za těchto okolností není již možno chápat jazykovou stránku literárního díla jako nevinný prostředek k docílení estetické iluze. Nastal čas odhalit ji nejen jako nástroj manipulace s lidským vědomím, ale jako sám manipulační akt. Handkovi v těchto souvislostech nejde o pouhou revoltu, vážně se zaměřil na kritiku dehumanizačních mechanismů, zafixovaných v běžné řeči. *„Úkolem nové estetiky bude ukazovat právě toto, sbírat indicie proti fašismu, a nikoli proti němu jen kolem dokola horlit až do otupělosti. Jen tak může divadlo splnit svou politickou úlohu. Je třeba ukázat, že již první pohled divákův je záměrně řízen,“* napsal v programové úvaze *Jsem obyvatelům věže ze slonoviny*.

Svá dramata nazval Handke „mluvními kusy“ (Sprechstücke), divadlem bez obrazů. Nemají podávat obraz světa, protože ucelená iluzivní dramatická forma předstírá harmonický obraz světa i tam, kde skutečná harmonie chybí. Nevztahují se ke světu jako k něčemu, co leží mimo slova a vzhledem k čemu jsou slova bezmocná. Ukazují, jak svět vstoupil do slov samotných. Handke rozvíjí brechtovský postup tzv. zcizení novým způsobem. Namísto k výchovnému divadlu směřuje ke kritice divadelně výchovné manipulace. Snaží se překonat iluzi, že jeviště je obrazem skutečného světa, chce zásadně změnit vztah mezi jevištěm a hledištěm. Prohlédne-li divák divadlo jako divadlo, má větší šanci pochopit, že i ve skutečném životě je objektem skryté dramaturgie: *„Předvést domnělou přirozenost jako*

*něco falešného, jako pouhou dramaturgií, je podle mého mínění jediná cesta, jak ukázat určitou situaci jako pouhý divadelní mechanismus a s ní i podobné situace ve skutečném životě.*“ Uspořádávání obrazu světa běžnou nebo literární řečí implikuje bezděčné uznání daného pořádku. Proto je třeba jazykovou konstrukci nepřijatelného nebo jen předstíraného řádu uvést radikálně v potaz. Zdánlivě nevinné konvenční větné modely předvádí Handke jako nenápadné zautomatizování předsudků. Úvodem kusu *Quodlibet*, koncipovaného jako divadlo světa, se protagonisté hry nezávazně baví. V útržcích z bezvýznamné a společensky hladké konverzace se stále ozývá skrývaná významová vrstva, vytěsněná do zapomnění: vztahuje se k nacistickému koncentračnímu táboru. Tato evokace vyrůstá z toho, co se dnes německy běžně říká, z tříšťe mluvních automatismů, z přenesení bezstarostné, zdánlivě přirozené konverzace na jeviště.

V básni *Život bez poezie*, věnované malé dceři „pro později“, Handke píše:

*Do řeči zabloudili žoldněři  
a obsadili každé slovo  
vydírali se navzájem  
používajíce pojmů jako smluvených hesel  
a tak jsem stále více pozbýval řeči.*

To je nejvlastnější téma celé Handkovy tvorby. Od jeho pozorného rozboru přechází krok za krokem, s opatrnou zdrženlivostí – neboť zřítit se do některé z prefabrikovaných ideologií právě ovládajících západoněmecký kulturní trh je tak snadné – k syntéze, k pokusům o ustavení východisek. Handkova kritika jazyka je záchranná. Nejpréhledněji vidíme její vývoj na Handkově tvorbě prozaické.

Ve třech textech našeho svazku najde čtenář základní znaky Handkovy prozaické tvorby ve vyzrálé podobě. Navíc v nich silně zaznívá nový tón: patos negace je vystřídán úsilím po poznání, které by mělo hodnotu katarze. Nutno zdůraznit, že nejde o zlom v Handkově tvorbě a kritickém postoji, nýbrž o projev vývojové kontinuity autorské i lidské. Handkovi se otevřely tři rozměry, s nimiž se v jeho ranější tvorbě nesetkáme: štěstí, naděje a budoucnost.

Může se zdát podivné, že do této souvislosti zařazujeme *Nežádané neštěstí*. Při pozorné četbě však rozeznáme, že od názvu až po poslední větu tají v sobě *Nežádané neštěstí* svůj protiklad a že kvůli němu bylo psáno. Proto našel Handke odvahu obrátit se k látce tak osobní a tak bolestné, proto předem výslovně odmítá lacině psychologizující domněnku, že o sebevraždě své matky píše pro útěchu. Nepoddává se tíživému dojmu ze života, v němž bylo zardoušeno chtění a který vyústil v dobrovolnou smrt. Zápasí o záchranu životodárné naděje a touhy. V jeho vyprávění má syn přinejmenším stejně důležitou úlohu jako matka. „*Chci-li někoho naučit soucitu, pozornosti k společenským problémům, přátelství a trpělivosti, nebudu jej odrazovat západoevropskou logikou, ale pokusím se vyprávět mu, jak to bylo se mnou,*

*pokusím se vzpomenout si,*“ píše Handke. Detailními popisy zachycuje, jak společenské síly prostupují život jedince. Snaží se je rozpoznat, nejen aby se orientoval v příběhu matčině, ale též aby se orientoval ve své vlastní situaci. Literární techniky, které vyzkoušel dříve, podřizuje plně tomuto úkolu. Determinaci matčina osudu například vystihuje nevinnou dětskou říkankou: nežádané neštěstí je srozumitelné jen jako zlomení touhy po štěstí.

*Hodinou opravdového vnímání* je pro hrdinu stejnojmenné knihy chvíle, kdy již nic nechce, kdy rozhodnut zemřít přetíná všechny svazky se světem konvenčních životních automatismů a z fetišizovaných přání. Toto oproštění nemá za následek smrt, nýbrž znovuzrození. Gregor Keuschnig, který se bezmocně zmítal mezi strachem a touhou, stává se sebou samým, je schopen samostatně vnímat, bez úzkosti se přiklonit ke světu i k životu. „[...] *hrdina pozná – a myslím, že to je skutečné poznání, – že štěstí není jen přechodnou náladou, že spočívá v práci, která by pro jednotlivce i pro druhé byla něčím vnitřně nutným, jako by to byl zákon.*“ V románové katarzi se Handke nevyjádřil tak zřetelně jako v tomto autorském komentáři. K opatrnosti jej zřejmě vedla obava, aby sociálně určitější závěr nenabyl funkce návodu k napodobení, receptu na štěstí; aby se ve věci tak vážné nestal banalitou. Katarzi skutečně nelze zaměňovat s happyendem. Nemůže být ničím jiným než očištěným pocitem života, hodinou opravdového vnímání.

*Krátký dopis na dlouhou rozloučenou* končí tak, jako bychom příběh měli začít číst znovu od začátku, tentokrát jako pohádku. V pohádkách, jak známo, vítězí dobro. K této víře se hrdina – vypravěč sám – propracovává vážně a nesnadno jako hrdina každého správného vývojového románu. Unikl z poměrů, v nichž dosud žil, na cestách novým prostředím a v setkáních s novými lidmi dospívá sám k sobě, k hodině opravdového vnímání, k hlubšímu pochopení své role, kterou pak přijímá uvědoměle, a ne již jen jako tíživé jho. Na své cestě Spojenými státy čte Kellerova *Zeleného Jindřicha*, knihu, která je s Goethovým *Vilémem Meisterem* německým prototypem vývojového románu. Jeho zrání se tím prohlubuje: je nucen srovnávat americkou skutečnost s evropskými kulturními představami, v nichž byl vychován.

Vedlo by k nedorozumění, kdybychom pokládali *Krátký dopis na dlouhou rozloučenou* za knížku o USA. Americké reálie a jejich kritika vstupují do textu výlučně ve funkci, která jim v rámci vývojového románu přísluší, tedy vždy jen ve vztahu k hrdinovi. Provozkují jej k přemýšlení, podněcují k poznání a sebepoznání. Obrátí-li se na konci vývojový román v pohádku, rozpomínáme-li se na příběh, jako bychom jej četli znovu, přesouvají se úzkostné sny, z jejichž moci se musel hrdina osvobodit, na to, co jsme poprvé chápali jako americkou skutečnost. Zlomky amerického života se mění na začarovaný les, jímž musí s důvtipem a bez bázně projet každý, kdo si chce zasloužit vykoupení.