

12. Středoevropská literatura

Jakub Michálek

11. dubna 2008

Bělohradský v eseji *Mitteleuropa: Rakouská říše jako metafora* vymezuje tři charakteristické znaky středoevropské literatury. Za prvé poukazuje na použití uniformy jako symbolu oficiální legality, která nekončí ani v domě, takže uniforma nahrazuje starou dobrou kůži. Jak píše Roth, taková uniforma se jen tak nesundává. . . slouží jako štít, jehož tíži si uvědomujeme, ale zůstávájíc poslušni, odmítáme se vyptávat na důvody války. Výrazně se na tomto *obrazu* poslušnosti podílela i habsburská škola, která tehdejší mládežníky pěkně vycepovala. Středoevropské národy mají ostatně s indoktrinací jedinečnou zkušenost: od jezuitů a obrozenectví, přes nacismus a komunismus už zkusili vše. U nás to posiluje ještě mýtus o české vzdělanosti a kulturnosti. Bohužel se často nereflexuje, že tato pomyslná vzdělanost se utváří především neustálým sebezpotvrzováním v televizi a rádiu. Obecný sklon k mystifikacím potvrzuje i spor o rukopisy, v němž se demytizace sama stala mýtem, což pomohlo Masarykovi prosadit československou svébytnost. Za druhé kritizuje Bělohradský objektivismus, protože nic skutečně nevysvětluje, neboť skutečným vysvětlením (jak píše Husserl) je učinit něco transcendentálně srozumitelným. Řekl bych, že tento aspekt se nejlépe zrcadlí u Gombrowicze, jehož Witold si utváří vlastní svět, který popírá objektivismus, ale zároveň ho lze nazvat konzistentním, neboť se neustále sám ospravedlňuje. Za třetí prvek označuje Bělohradský vnitřní nedokončenost každého díla. Husserl se domnívá, že završenosti lze dosáhnout až v nekonečném čase; jeho *Krise* i další středoevropská díla jako *Muž bez vlastností*, *Švejk* nebo Gombrowiczovy romány to potvrzují. Středoevropské romány neaspirují na finalitu, ale třeba i skromně vycházejí z „nizkých“ žánrů: Švejka lze nahlížet jako předělávku brutálního barokního kašpárka, Čapek vychází ze čtení pro služky, Váchal zase z krváku. Takzvanou vysokou formu středoevropský román popírá; ztrativ důvěru ve veškeré náhražky smyslu, uchyluje se k prověřeným základům. Faktickou shodu s Husserlovou filosofií však zhodnotit nestihnu.

Střední Evropou se v literárním vymezení rozumí země dříve patřící do Rakouska-Uherska, Bavorsko, Polsko a snad i západní Ukrajina a Rumunsko. Na příkladu Polska vidíme, že tyto země podléhaly cizím mocnostem, které si s nimi pohrávaly podle libovůle, takže po rozpadu Rakouska-Uherska pozbyly ochranného svazku a záhy čelily německým a sovětským expanzím. Zde si musím klást otázku, jak se v těchto státech vytvořila tak svébytná literatura, jejíž tematickou celistvost nedokázala rozbít ani železná opona? Vysvětluji ji následujícím procesem teze a antiteze: V počátku převládal nacionalismus, který nutit spisovatele k práci, kterou by povýšili domácí literaturu proti těm cizím. Na tuto snahu navazuje sebekritika, v níž si literatura uvědomuje svoji vlastní povrchnost, takže se ubírá k hledání nových apodiktických základů. Právě v této antitezi předběhla středoevropská literatura například německou, protože přestala úmyslně

tvořit „velká“ díla typu Goethova *Fausta* a navrátila se k přirozenému světu. (Stejným procesem prochází i irská literatura, v níž dekonstrukce také začíná běžným životem Blooma a pokračuje ironickým O'Brienem. Ale vždyť i Joyce tvořil v Terstu!) Přirozený svět, jehož nahlížení prochází různými *deformacemi*, pokládám za základní časoprostor středoevropské literatury. Lze to doložit Kafkovým *Zámkem*, postaveným na bytostně tělesných a okamžitých vjemech, které procházejí skrze absurdní čochku situace zeměměřiče v jakési vesnici; rovněž v *Zámku* vystupuje obraz věci výrazněji než věc samotná, což předznamenává celé pozdější zkoumání diskursů. Přirozený svět, který popsal Edmund Husserl ve své fenomenologii, musí sloužit jako východisko, které velice pozvolna povede k objektivaci okolního světa.

K přirozenému světu se navrací i hudební skladatelé, kteří se nad to musí vypořádat s předchozími velikány (Smetana, Dvořák, Liszt, Wagner); v hudbě Miloslava Kabeláče se vracíme k počáteční meditaci nad časem (*Mysterium času*) nebo mystickými slovy (Mene tekel ufarsim, *Antifony*). Skutečné vědomí se utváří jen pomalu a lze k němu dospět pouze s počáteční epoché, popřením platnosti vysvětlujících metod objektivistické vědy nebo schémat „velkých“ dějin. Tu provádí například Švejk, který „velké“ dějiny vůbec neuznává, ale vše si přibližuje pomocí důvěrně blízkých příběhů (a nezáleží, zda se opravdu staly). Jiným příkladem zdůvěrnění může být motiv snu, v němž se vyskytuje čiré vědomí (spíš než nevědomí) o samotě. Takový sen se odráží na rozpadu monarchie, při němž si teprve uvědomujeme, v čem jsme žili; nacházíme se v mezidobí mezi dvěma diskursy a můžeme tak systém diskursů reflektovat. Stejně tak mě zaujalo, že velká část reflexe národních spisovatelů se provádí z exilu (Gombrowicz, Kundera, Hašek žil myslí také spíš v Rusku). Mám-li vše shrnout: Prostorčas se vyznačuje nepřítomností zakoušenou skrze bezprostřední přítomnost.

Středoevropská literatura se podobá irské i v hledání formy: Gombrowiczovy romány předkládají formu jako základní problém (několik předmluv, obraz v zápletku). Těžko najít tak robustní literární formu, která by překonala tak samozřejmě proměnnou formu režimní, stejně jako se Josífek svými pochybnostmi těžko vyrovná studené sprše gymnazistky. Gombrowicz tak lze číst i jako filosofické romány, vyvěrající z přirozeného světa, ale zahrnující základní rozdíl mezi předmětem a jeho obrazem, a tak i téma diskursu. Zřejmý rozdíl se rýsuje mezi starým mocnářstvím, kde aspoň formální život udržuje vyprázdněná legalita, a Witoldovým světem, který si význam vkládá neustále sám z počátečních podmínek pozorování předmětů. Skuhrající forma se dále ukazuje na Leonovi, který trpí chorobným zdrobňováním slov. Nejnápaditější mi však připadá vztah vypravěče a postav, kteří se navzájem v sobě hledají, a vzájemně si přiznávají existenci teprve skrze nahlédnutí sebe sama v druhém. S Esterházy se tvorba zřetelně přiklání k tematizaci diskursu, který ukazuje na slovních hrách. Stejná pasáž může vyznít buď jako politická nebo erotická stat' podle toho, z jakého diskursu se čtenář dívá. Problém nahlížení se tedy zachovává, pouze jeho forma se poněkud přetváří. Středoevropský prostor přijímá knihu za jednu ze svých nejabsurdnějších her.

Četba

DURYCH: Malá valdštejská trilogie, WERFEL: Dům smutku, ROTH: Pochod Radeckého, HAŠEK: Příběhy dobrého vojáka Švejka, GOMBROWICZ: Ferdýdurke, Pornografie, Kosmos, KAFKA: Zámek, KUNDERA: Žert, ESTERHÁZY: Malá ma-

d'arská pornografie, KUBIN: Země snivců, KLÍMA: Lidská tragikomedie, HUS-
SERL: Krise věd a transcendentální fenomenologie, BĚLOHRADSKÝ: Rakouská
říše jako metafora, PATOČKA: Negativní platonismus, FREUD: Psychopatologie
všedního života.