e*forum

Napsal Alfred Endler

(E*forum, 01. 03. 2017)

V knize Historismuskritik versus Heilsgeschichte o *Döblinově a Durychově románovém zpracování valdštejnské látky upozornil nedávno Tilman Kasten na Alfreda Endlera coby jednoho z interpretů Döblinova románu (v jedné z poznámek pod čarou, s. 336). Jako datum a místo Endlerova narození Kasten s odkazem k heslu v* Deutsches Literatur-Lexikon *(sv. 7, 2005, s. 448–449) uvedl 25. červenec 1897 a Liberec.*

Od jara 1919 do počátečních měsíců r. 1920 byl Endler posluchačem filozofické fakulty pražské německé univerzity (zapisoval si zejména Sauerovy a Lessiakovy germanistické přednášky). Když rok nato, zjara 1921, začal literárně kriticky (posléze také básněmi a referáty o libereckém divadelním dění) přispívat do nově založené Prager Presse, *provázel již jeho jméno liberecký domicil. Spíše než na důkladnost argumentace sázel kritik Endler na jiskřivost těkavě nahazovaných tezí či velkorysých, avšak poněkud zběžných komparací literárních, výtvarných i dějinně-filozofických (akcentuje polemičnost umění vůči moci „měšťanského racionalismu“ či nároku „normality“).*

R. 1922 Otto Pick zařadil jeho prózu Die große Stille *do antologie* Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei*; v r. 1923 se jeho texty objevily mj. i v libereckém sborníku* Der neue Roman *(red. Friedrich Jaksch) či ve vídeňské* Die Muskete *(esej* Illustrationen*). v dalších letech psal pro pražskou* Die Wahrheit *(zde rovněž „malý román“* Piave*), jako recenzent spolupracoval i s redakcí* Prager Tagblatt*. Počátkem září 1927 přijal intendant mannheimského Nationaltheater k provozování Endlerovo drama* Demetrius Jakymovicz. Zwölf Bilder aus Österreich 1918, *časopisecky byly publikovány úryvky z jeho hry* Belsazar. *„Mladý úspěšný liberecký dramatik“, jak jej 19. října 1928 tituloval zpravodaj* Reichenberger Zeitung, *byl v téže době znám také jako přispěvatel deníku* Berliner Börsen-Courier.

V srpnu 1935 nabídl Endler (z Liberce), označuje se za někdejšího spolupracovníka Berliner Tagblatt, *šéfredaktoru* Prager Presse *Arne Laurinovi – prý po domluvě s berlínským legačním radou Camillem Hoffmannem – pro* Prager Presse *soubor článků, komentářů k evropské politické situaci (přál si, aby byly otištěny pseudonymně; LA PNP, f. A. Laurin). O další Endlerově dráze není mnoho známo:* Deutsches Literatur-Lexikon *uvádí jako místo jeho pobytu v r. 1945 Wiepersdorf bei Jüterborg, v r. 1947 v Döblinově měsíčníku* Das goldene Tor *vyšel Endlerův text* Dante als Emigrant.

Jako ukázku Endlerova raného literárněkritického projevu předkládáme recenzi

Leppinovy povídkové knihy Das Paradies der Andern *(Prager Presse 23. 4. 1921, večerní vydání).*

mt

Nová kniha Paula Leppina

Každé umělecké období ovládá určitá nervově a smyslově fyziologická povaha, která vzápětí ustupuje jinému druhu a intenzitě, jiné míře dráždivosti. Neustálá proměna člověka sahajícího po společenském vrcholu nebo i proto nekonečné formování pojmu úroveň, nejen kvůli stupni, nýbrž stejně tak kvůli druhu tvořivosti, proměna převládajících instinktů, cílů a potřeb, která odpovídajícím způsobem podmiňuje i změnu hodnot – to je vlastním obsahem toho, jak se díváme na umění. A největší, nakonec nerozluštitelná záhada této činnosti: *přechodové formy*.

Leppinovo dílo takový přechod představuje, totiž přechod mezi dekadencí a expresionismem. Když dekadent postaví před adjektivum slovo „hodně“, nejde ani o kaligrafii, ani o pózu. Prostě a věcně tím vyjadřuje stupeň zdůraznění svých citů, intenzitu *svého* vnímání. Píše „hodně“, protože *hodně* vidí, slyší, je *hodně* zaujat nebo dotčen. Toto je definice dekadenta: na maximum snížený práh dráždivosti. Vidí něco i tam, kde ostatní už nic nevidí. Je ohlušen, oslepen a nadmíru vzrušen tím, co ostatní vnímají „normálně“ a co je nechává lhostejnými. Jeho „životním optimem“ je zvolené, z pohledu „normálnosti“ *na vzruchy chudé okolí*, zásadní odstup od veškerého vzrušujícího, tedy *životně důležitého* obsahu a všeho formálně hrubého, nejapného a křiklavého. Až konečně nastane proměna od dekadenta k expresionistickému člověku, od slabosti vůle k hladu po vzrušení, od „zahradní pohody“ k potlačení, ale tím i záchraně nestřídmého srdce. „Zlá touha po strastech a promarnění života“ se mění v čin; nad čímž smí sečtělý měšťák lacině oscilovat mezi úsměškem a mravním pohoršením.

Leppin dosáhl tohoto přechodu k specificky expresionistickému postoji už v roce 1905 v románu *Daniel Ježíš*. Čili dlouho *před* jeho deklarovanou hegemonií. Jestliže současníky předešel, nedokázal je předčít. Zůstal stát na místě. Příčinou konzervativního charakteru jeho tvorby je síla, nikoli zaostávání: samoúčelnost formálnosti i barvitosti, a přece bez zmrzačení daného. Leppin je Whistler jazyka. Ne – jako Däubler – jeho Marc.

Diletanti a kverulanti si slovo „technika“ za všech okolností přeloží slovem „udělanost“. Myslí si, že porozuměli větě, když jim její stavba a slovní skladba nečiní žádné potíže. A tuto čistě gramatickou sdělnost považují za jedinou možnou a opravdovou. Whistler řekl, že filistr nechápe to, co přestává vidět v jasných konturách. Bohužel stále ještě není v obecném povědomí poznatek, že i v literatuře je potřeba rozeznávat čistě malebné a vokální prvky od prvků literárních. Že poetické dílo člověk plně nepochopí, dokud v něm vidí pouhé *sdělení*.

Obsah a forma jsou u Leppina často v rozporu. Občas se zde objevuje konflikt na způsob Bartsche. Ale po stránce jazykově technické je na rovnocenné úrovni jako mnohá díla Rilkova a Maeterlinckova. Syžet nikdy nesmí posloužit jako výčitka. Jen abstraktníci a schematici přeceňují obsah a je lhostejno, zda pochází z Korstensu nebo z Pechsteinu, z Říma nebo Aššúru! Leppinovi lze předhazovat sentimentalitu asi do té míry, jako Edschmidovi a Russolovi filmovost. Neboť jen na tom, co je banálně uspěchané a bez souvislostí, lze vyřešit formální problémy vystupňovaného tempa, *jelikož pouze zde jsou skutečně k dispozici*. To nejjemnější a nejtajemnější stojí *nutně* tvrdě vedle očividného cirkusu nálad – kde by bylo jeho nejvlastnější aroma bez takového sousedství?!

Tématem je slovanský člověk, empirie Dostojevského. Ale zjednodušeně z vůle k formě. Často téměř dětinsky, připomínaje Vogelerovo Worpswede. Pak se náhle přetočí k Ropsovi, Kubinovi. *Daniel Ježíš* je Wattsův *Mammon*.

Kritika znamená rozlišování. Ne všude lze těmto *cílům* tvorby přitakat. K nim využité *tvořivosti – vždy*!

Překlad Endlerova textu Miloslav Man

www.ipsl.cz