

Napsal August B. Wolf

(E*forum, 07. 05. 2020)

V srpnu 1931 a listopadu 1932 August B. Wolf v Prager Presse recenzoval druhou a třetí část Brochova románu *Die Schlafwandler* (o prvních dvou částech tu psal mezitím také Franz Blei /*Hinweis auf fünf Bücher*, PP 11, 1931, č. 236, 1. 9., s. 7, též o Musilově románu *Mann ohne Eigenschaften*); v půli června 1934 zvolil Wolf jinou polohu – profil Brocha (jakožto básníka vůbec) stylizoval jako společnou procházku. Tuto trojici textů dnes publikujeme. Oproti Hermannu Brochovi, který do Prager Presse autorsky přispíval sporadicky (srov. Hermann Broch: *Der Schriftsteller Franz Blei /Zum fünfzigsten Geburtstag/*, PP 1, 1921, č. 23, 20. 4., s. 3–4; týž: Heinz Thieß: „Prometheus“, tamtéž, č. 207, 23. 10., s. 15; týž: Ernst Weiß: „Stern der Dämonen“, tamtéž, č. 218, 3. 11., s. 7; týž: Otto Flake: „Pandämonium“, tamtéž, č. 274, 30. 12., s. 7; týž: Die erkenntnistheoretische Bedeutung des Begriffes „Revolution“ und die Wiedererlebung der Hegelschen Dialektik, PP 2, 1922, č. 206, 30. 7., *Dichtung und Welt*, č. 31, s. III; týž: Typus des Kritikers: Alfred Polgar, tamtéž, č. 248, 10. 9., *Dichtung und Welt*, s. II–III; týž: Seghers: „[Aufstand der Fischer von St. Barbara]“, PP 9, 1929, č. 112, 24. 4., s. 7; týž: *Ringende Frauen*, PP 11, 1931, č. 229, 25. 8., s. 4, redakční úvod a ukázka z druhé části románu *Die Schlafwandler*), August B. Wolf, vídeňský prozaik, básník a literární a divadelní kritik, spojil mezi válkami svou literární existenci vydatně právě s tímto pražským deníkem (krom toho lze jeho stopu v polovině dvacátých let zachytit ve vídeňském deníku *Der Tag*).

Známa životopisná data jsou zatím řídká. Koncem roku 1932 psal Wolf Arne Laurinovi: „Milý, dobrý, starý Laurine! / (...) Přátelé z Františkových Lázní, kde jsem, jak víš, strávil své mládí, když tam můj otec celých 27 let řídil divadlo, a já sám byl v letech 1912, 13 a 14 výhradním ředitelem, tak tedy přátelé odtamtud mě písemně uvědomili, abych se zase ucházel o vedení“ (Vídeň, 15. 12. 1932, LA PNP, f. A. Laurin). Ve svazku *Festschrift zum 60jährigen Jubiläum des Franzensbader Stadttheaters (1928)* je uvedeno, že roku 1888 se vedení divadla ujal Berthold Wolf, po jeho smrti (3. 1. 1914 v Ober St. Veit) jej převzal jeho syn – Gustav; „August B.“ by tak bylo možné chápat jako pseudonym, „B.“ jako odkaz k otcovu jménu (v přehledu podílníků *Ronacher Theater*, který 19. 4. 1914 /s. 55/ uveřejnila *Neue Freie Presse*, nicméně stálo: „August Berthold Wolf zvaný Gustav Wolf“). V deníku *Teplitz-Schönauer Anzeiger* (7. 1. 1914, s. 4) byl Gustav označen za Bertholdova bratra, a „zastupujícího ředitele divadla *Ronacher ve Vídni*“, o měsíc později (18. 2. 1914, s. 7) již týž deník psal o Gustavovi jako o synovi zemřelého ředitele (podobné zmatení předvedl i *Prager Tagblatt* /6. 1. 1914, s. 5/). Vídeňský deník *Illustrierte Kronen-Zeitung* (4. 1. 1914, s. 6) Gustavova otce v drobném nekrologu představil jako „ředitele různých provinčních scén a spoluředitele *Neue Wiener Bühne*, odkud před dvěma lety odešel“, připomněl

také, že vdovou (a tedy patrně i Gustavovou matkou) je „kdysi velmi známá a oblíbená operetní zpěvačka Wolf-Selecky“ (tj. Adele Seletzky; v r. 1881 působila v Prešpurku /Wiener Theaterzeitung, 16. 9. 1881, s. 2/, v r. 1885 pohostinsky v městském divadle v Černovicích /Bukowinaer Rundschau, 10. 9. 1885, s. 4/, obě scény tehdy řídil právě B. Wolf), jako pozůstalí byli dále zmíněni dva synové. Situují-li zmínka v dopise Laurinovi jakož i uvedené zmínky v tisku první Wolfovy kroky i první předválečné divadelní angažmá do prostředí západočeského lázeňského města, resp. Do Vídně (pro Wiener Zeitung psal již v letech 1906–1910 výtvarněkritické skici spjaté s prostředím italských Benátek), jiné, další cesty, jež ho nakonec do Vídně přivedly nanovo a definitivně, zůstávají dosud nezřetelné. Dle Festschriftu Gustav Wolf nevedl městské divadlo ve Františkových Lázních dlouho, brzy byl povolán k armádě, vystřídán v řízení divadla Heinrichem Edgarem. (Za pomoc s divadelními rešeršemi vděčím Jitce Ludvové.)

Určité svědectví o Wolfově meziválečné existenci je rozprostřeno v jeho dopisech Arne Laurinovi (část tohoto souboru tvoří dopisy, které Laurinovi adresovala Augustova žena Paula), první pocházejí z března 1931, poslední z května 1936. Jde o dopisy syčené nouzí, plány, hledáním příležitostí, prostředků k životu. Ještě koncem července 1936 Wolf v nedělní příloze Prager Presse uveřejnil esej Über die Mode des historischen Romans (26. 7., Die Welt am Sonntag, č. 30, s. 3), v půli září prózu Der Galeriebesucher (17. 9., s. 4–5), v polovině prosince fejeton Vom Zimmer aus (17. 12., s. 6). V květnu 1937 (7. 5., s. 6) tu vyšla Wolfova próza Ein großer Schauspieler stirbt auf der Szene, týden nato (15. 5., s. 6) Dialog zwischen zwei Freunden, ještě v březnu 1938 (26. 3., s. 6) próza Gespielte Wahrheit, v září t. r. pak próza Zwei in ein Schicksal (18. 9., Die Welt am Sonntag, č. 38, s. 4). Další Wolfův osud není znám (Adele Wolf-Seletzky zemřela 11. 4. 1941 ve Vídni /srov. Paul S. Ulrich: Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik, I-II. Berlin 1997, s. 2057); v Prager Presse měl však zřejmě takřka do posledních chvil dveře otevřené, stejně jako když v dubnu 1931 Laurinovi z Vídně psal: „(...) Brochovi vyšel, jak víš, druhý svazek a určitě je ti známo, jakého ohlasu se dostalo svazku prvnímu. Chci se tě tedy zeptat, jestli bys mi vydal fejeton o Brochovi – který bych chtěl napsat – nerad bych se ale při této příležitosti dostal do střetu s Pickem. Mám tedy Pickovi napsat sám nebo budeš tak hodný a zeptáš se ho ty? (...)“. – V české verzi využíváme v případě citací z Brochova románu Preisnerova překladu (Náměsíčníci. Praha, Mladá fronta, 1966).

mt

Esch neboli anarchie. Román Hermanna Brocha

[Prager Presse 11, 1931, č. 213, 8. 8., s. 7]

Dokud se pan Esch držel svého účetnictví, bylo s jeho svědomím vše v pořádku. Všechno souhlasilo. Tzv. conscientia vulgaris měla svůj jasný systém a takovýto přístup díky svým normám zaručoval morální obsah veškerého konání. A protože Esch trval výhradně na poctivém účetnictví, nakonec jej z kolínské firmy obchodující s vínem

propustili. Nentwig, který bral provize, ovšem zůstal. To bylo proti vši poctivosti, jak ji čisté svědomí požaduje. Panu Eschovi se něco podobného muselo přihodit, odjakživa měl přeci sklony trpět „výčitk[ami] svědomí“ (Preisner 1966, s. 149). Kdyby Nentwiga udal policii, spravedlnost by tím jistě navrátil. Ale v zaměstnání poskytujícím větší svobodu se Esch bude cítit konec konců mnohem lépe, bývá přece neklidný a v mnohých věcech je fanatikem. Mannheimské Středorýnské loděnice mu nabídnou práci, při níž člověk nedřepí pořád na jednom místě, ale musí obcházet spediční skladiště, a přitom nese určitou míru zodpovědnosti. Nikoliv aby se jí vychloubal jako kohout, ale protože přeci řádnému člověku trochu té zodpovědnosti přísluší. Život je beztak ubíjející, ovšem závan anarchismu, který posouvá svědomí silou revoluce kupředu, vytváří toto napětí, takže neustále vznikají konflikty s vedlejším svědomím. Samotné skutečnosti jsou zanedbatelné; ale jak povstávají ve vzpomínce, opakovaně a v různých variacích, stávají se mnohem strašlivější. Svědomí pana Esche se vzpouzí, ve zmíněných loděnicích je mu den ode dne těsněji, to přeci nejde, aby byl jeho přítel socialista zavřen, zatímco si pan prezident Bertrand trůní na obláčku nepřístupnosti. Navíc se Esch do společnosti, v níž musí žít, nehodí. Život, jaký vedli jeho kolínští přátelé, byl přeci zajištěnější a řádnější. V roce 1903, kdy se děj románu odehrává, byl celní inspektor ještě velmi hrdý na to, že kdysi sloužil u vojska, a Lucemburčan, jako byl pan Esch, navíc bez odsloužené doby, nemohl někoho takového brát zcela vážně. Zařídít sňatkovou spekulaci pro Kornovu sestru Ernu ještě ovšem zvládl. Ale pan Esch má čich na lidi, opatří Erně solidního Lohberga, který nemá o lásce ani zdání a který si zaslouží, aby ho napálili. A Ilona? Milenkou celního inspektora Korna už určitě dlouho nebude, záhy ho opustí a najde si jiného. „Kdyby ji podvedl Korn, nezabila by ho, nýbrž polila vitriolem. Ano, takové rozlišování žárlivosti se jí zdálo přiměřené, neboť kdo vlastní, chce zničit, ale kdo jen užívá, tomu stačí, když objekt znehodnotí“ (Preisner 1966, s. 278).

Ale pan Esch nemá času nazbyt; o čem přemýšlí, to musí i udělat, protože čím více se s celou věcí otálí, tím více se bude vztah mezi jednotlivými motivy zdát záhadnější. Jako manažer ženských soubojů v ringu dosáhne nakonec samostatnosti a tím zodpovědnosti, kterou si sám vybral. A až bude záležitost s matkou Hentjenovou vyřízena, pak události naběrou díky ráznému zakročení směr, jenž bude pojmům spravedlnosti odpovídat. Tento pořádek je totiž pořádkem vyššího řádu, a tak tedy všechny ostatní zahrnuje. A byl-li pan Esch „v právu“, když spravedlnosti často násilně učinil zadosť, to se z žádné nauky o svědomí řídicí se věčným řádem věcí nedozvíme. Vždy musel začínat od začátku, být hloubavým člověkem, který se vpřed probouje díky svým schopnostem. Ani on se nevyhne tomu, aby se v mnohých okamžicích, jež představují „diferenciál“ jeho vnitřního duševního života a jeho živoucího příběhu, rozhodoval na základě spontánního a tvůrčího svědomí. Zvláště v oblasti erotiky se u něj vytvoří specifický jemnocit a dvě milující osoby se vyskytnou v situacích, které už samy o sobě podléhají svědomí erotickému, přičemž jakékoliv jiné rozhodnutí, vycházející např. z konvence, zoufale neobstojí. V potaz přichází totiž pouze „správnost“ vydobytá výhradně z vlastní hrudi, jakmile zúčastněný uvěří obsahu údajných příkázání, začne jako herec hrát pochybnou roli, která ho nutí ke křivé přísaze a chlácholení. „Neboť člověk skrývá v sobě mnoho možností a logickým

řetězem, jímž obepíná věci, si může podle libosti dokazovat, že jsou dobré nebo špatné.“ (Preisner 1966, s. 245) Existují totiž různé „vyšší“ spravedlnosti. Například taková, která bere v potaz mravnost, a pak jiná, nesrovnatelně vitálnější spravedlnost, která vychází ze spontánního okamžiku. Tento zásadní rozdíl autor románu velmi silně pociťuje a líčí ho i v tom nejintimnějším pohnutí své hlavní postavy. Frank Wedekind jednou popsals tento rozdíl jako rozdíl mezi akrobatem na visuté hrazdě a provazochodcem. První má těžiště nad sebou, druhý naopak pod sebou. Jeden visí a cvičí na objektivním řádu světa, druhý balancuje na svém subjektivním zážitku. V obou případech je kýženým cílem stav duševní rovnováhy. Ať už se jedná o psychiku ženy či muže, v obou případech Broch odhaluje nejskrytější pohnutku a zapojuje ji do celkového prožívání figury. I v oněch magických pasážích, v nichž jsou představy fantazie prožívány mnohem skutečněji než konkrétní okamžik (*fonction du réel*). „A třebaže u žádného okna tam nahoře není vidět Ilonu v jiskřivých šatech, překrásný protějšek krásné krajiny, jak se nedbale opírá v cíli, ach, ačkoliv to velmi postrádal, nenarušilo to jeho snový zámek, nenarušilo to snovou představu, a co před sebou skutečně viděl, bylo jen jakýmsi obrazným zastoupením, postaveno jen před okamžitou a praktickou potřebu, sen ve snu“ (Preisner 1966, s. 253-254).

Ale i samotná scéna, přítomnost prostředí a jeho rekvizity, domácí zařízení, to vše autor nahlíží s precizností, která ponechává předmětům jejich profánní přitažlivou sílu. Způsob, jakým rekvizita mnohdy značí předěl v atmosféře či rozhodující obrat, je natolik důkladný a přesný, že pohnutku posouvá do neskutečně věcné blízkosti. Předmětné s psychickým a psychické s předmětným jsou spoutány zarážející přílnavostí. Už v prvním románu trilogie „Náměsíčníci“ (Rhein-Verlag 1931) nazvané „Pasenow neboli romantika“ (ztvárněná doba: 1888) se Broch projevuje jako mistr ve ztvárnění tohoto hmatatelného přízraku.

Tento Brochův román dospívá ke stupni reflexe, který jsme u autora dosud nezaznamenali. Na pozadí zažitých skutečností se často vynoří myšlenky, které neznají žádné bezprostřední pojmenování, které nás zpravují o nashromážděném utrpení, v okamžiku, který si pro takovou příležitost mohlo vyšetřit snad pouze samo nebe. Harry tato slova odříkává jako verš z Bible. „Jen ve strašlivém vystupňování cizoty, teprve když se cizota takříkajíc přežene do nekonečna, může vykvést to, co lze považovat za nedostížitelný cíl lásky, a co ji utváří: mysterium jednoty... ano, tak to je.“ (Preisner 1966, s. 224)

1918 Huguenau neboli věčnost

[*Prager Presse* 12, 1932, č. 324, 27. 11., *Dichtung und Welt*, s. III]

Je to velmi neobvyklý typ spisovatele: paralelně s jeho pudem poetickým se v něm ozývá pud filozofický. Ale nikoliv proto, aby si vychutnával moudra, zastaví-li příležitostně děj, aby na sebe strhl čtenářovu pozornost. Ne, běh událostí zůstává nedotčen a postavy jednají tak, jak mají. Umným líčením naplní životní prostor všemi záchvěvy okamžiku a mimo přítomnost se nic neděje. Myšlenkový svět žije spolu

s tělesností postav, náleží k jejich existenci až do nejnepatrnějšího úkonu. Fotografie, věcnost? To by byla imitace. Ale zde prostředky a technika líčení v substanci románu ožívají. Pomocí pouhého, i když neutuchajícího nadšení pro řemeslnou stránku román nenapíšeš. Byl bys totiž neustále závislý na sympatiích čtenáře, a navíc na vlastních náladách určujících, je-li těch sympatií dost či nikoliv. Odhodlanost, již Hermann Broch od svého čtenáře očekává, nám má pomoci překlenout pouhou zajímavost děje a dojít až k výkladu ztvárněné doby, vystavěné konstruktivní vůlí. Co náměsíčným způsobem vede pohnutku vpřed, dochází v myšlenkové oblasti výkladu, obé je ve své intenzitě stejně platné, takže jedno druhým proniká a celá událost probíhá v takové souběžnosti, která okamžik povyšuje nad jeho prostý momentální význam. Nebyl to Aristoteles, kdo se domníval, že je poezie filozofičtější než dějiny? Postava jako Huguenau ukazuje kritický okamžik dějin s takovou zřetelností, již by sotva kdy nějaká filozofie dějin dosáhla. Nebo abychom to vyjádřili precizně pomocí slov samotného autora: „Osoba jako taková může být zcela nehodnotná, ba v rozporu s hodnotami, jako náčelník lupičské bandy nebo zběh, přesto jako střet hodnot s příslušným okruhem hodnot je zralá pro životopis a dějiny.“ (Preisner 1966, s. 481–482)

Broch, který o sobě často hovoří jako o Platónově žáku, vývoj této školy v německé filozofii následoval a Heideggerovu metodu poznání obohatil o nové principy. Román „Huguenau neboli věcnost“ je zakončením trilogie „Náměsíčníci“ (Die Schlafwandler, nakladatelství Rhein v Basileji), která líčí epochu počínající rokem 1888 a sahající až do naší přítomnosti. Jak prostomyslní ještě byli Flaubertovi maloměšťáci oproti tomuto svému potomku jménem Huguenau, jehož ďábelská velikost by v sobě pojala i šílenství války.

Procházka s Hermannem Brochem

[*Prager Presse* 14, 1934, č. 165, 19. 6., s. 5]

Obvykle to bývá zcela lehké, rozhodnete-li se nějakého člověka doprovodit kousek cesty, navíc jedná-li se o člověka, kterého znáte jenom tak nějak povšechně a s nímž je třeba pouze udržovat příjemný rozhovor o bezvýznamných věcech. Ne tak v našem případě, když jde o umělce, spisovatele, jenž, jak tomu už bývá, na první pohled nemusí být nijak nápadný, který ovšem, tak jak zde kráčí po vašem boku, vdechl život všem svým románovým postavám. Jdete vedle něj a spolu s ním vedle pana Esche a pana Huguenau, obě postavy v románu nabyly takové opravdovosti, že by klidně mohly bez rozpaků a problémů člověka na této procházce doprovodit. Pokud jde o děj románu, jsou už ukončenou záležitostí, ale nyní, když jsme takříkajíc mezi čtyřma očima, spisovatel a jeho průvodce, by přece jenom mohly najednou zahrnout za roh, ať už jenom proto, abychom se jich zeptali na počasí. Položit takovou otázku by mělo být lehké, stejně tak by na ni mělo být jednoduché odpovědět, neboť všechny rozmanité významy, které tyto dvě postavy utváří, pochází odjinud. Ale nebudeme se dále zabývat tímto zbožným přáním potkat se v realitě s osobami, které by v románovém světě reagovaly už na banální oslovení, nyní je to sám autor, komu musíte jakoukoli všednodenní drobností pomoci z jeho rozpačitosti, že je v tu chvíli sám, kdo se vydává

na tuto cestu po vašem boku, řádně oblečen, muž, pán, na jehož zevnějšku neulpívá jediná z třísek, které létaly vzduchem při jeho práci v dílně. Jeho oděv je perfektně vykartáčovaný, připravený na procházku. Pochůzky, které má v plánu, by stejně dobře mohl vykonat někdo jiný.

Odtud pramení jeho rozpačitost.

Nikdy se neseťkáte s umělcem, jak s rukávy vyhrnutými do půle paží něco dychtivě kutí na svém díle. Setkáte se s ním vždy pouze v jakýchsi přestávkách, při nenáročných manipulacích, které vás na jeho vyšší podstatu neupozorní. Jak v takových okamžicích před vašima očima po drobtech tvoří, to byste zvládli i vy sami. On se ovšem očividně šetří. A vy se s ním setkáváte vždy, právě když je v takovém vypnutém modu.

Poté, co se tak ukázal světu tam venku, bude náš umělec schopný opravdu hned nalézt tužky, které si právě připravil? Existuje nějaký domovní řád, který ho na podobný případ připraví? Mávnutím rozvíří na svém letu prach usazený u sebe doma. Uctívá myšlenka, na mysli nám vytane budoucí vlastivědné muzeum. Je skutečně nutné smazat všechny stopy, které by mohly prozrazovat jeho velikost, překračující hranice naší představivosti? Jak se umí přetvařovat, nasadit si masku lhostejnosti určenou pro všednodenní život! Každá práce ovšem zanechává rány, kde jsou jeho zranění?! Jako by se nebylo nic stalo. Prostě tady kráčí po mém boku, naprosto v pořádku. A pravidla slušného chování ode mě očekávají, že tomu uvěřím. Přiznávám, že mi nejsou po chuti.

Proč spisovatel nenosí speciální oblečení, které by nám umožnilo jej jako takového rozpoznat? Jeho mimořádnost by tak byla zcela zjevná a člověk by mohl případně svůj obdiv k němu spojit s nadšením pro jeho krásný oděv. Měli bychom dobrou záminku. V civilu vypadá každý z nich stejně, ale speciální oblečení by vyžadovalo postoj a chování, které odpovídají příležitosti. Musel by se procházet jako spisovatel. A proč by vlastně, když už si vyšel, při každém kroku neměl dbát na svou důstojnost! Jako by tím budoucí památník nabýval matných kontur, které v kameni či kovu budou odolávat pomíjivosti.

Jak tedy obyčejný smrtelník, zastíněn tak úctyhodným doprovodem, zvládne kráčet zpola v časech, jež nám oběma umožňují ještě společně dýchat, a současně nabírat vzduch do plic i z oněch sfér, v nichž duch slávy přetrvává jen ve vzpomínce? Přiživuji se na nesmrtelnosti, která ještě není připravena k užívání, a nechť si o tom příští generace pomyslí cokoliv, já z toho v tento okamžik nejsem chytřejší. Musím vytrvat a být tím, kým jsem. Mohu jej doprovázet takový, jakého si mě žádá doba, vše ostatní mu nepatří více než mně, který jsem se vydal na pochod pouze, abych se neopozdil na svou vlastní smrt.

On to ale má lehké. Jeho hodinky jdou stále napřed, a když je natáhne, přidá nevědomě ještě čas, který bude fungovat i pro budoucí generace. Bojím se o ony okamžiky, které se takto vmísí do času. Okamžiky, které nejsou přesné, potulná chasa, která naplněnou hodinu svádí pryč ze správné cesty. Ale to básník nepochopí; on si vystačí s takovým

množstvím či málem věcí, na kolik mu čas dá z budoucnosti zálohu.

Přeložil Lukáš Motyčka

www.ipsl.cz