

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

Proč Albisser stříle?

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 87-91

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/142475>

Access Date: 17. 02. 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.

||

PROČ ALBISSER STRÍLEL?

Muschgův román *Albisserův důvod* je románem jasného rozumu: ukazuje lidi a instituce, jak se rozkládají právě v tom, oč se usilovně hledí opřít. Samo téma není nové. Otázka sebeidentity člověka ve vyspělé pozdně kapitalistické společnosti se v moderní literatuře tak zabydlela, že se její původně kritický smysl proměnil v nepřímou adorativní, včetně složek, které kdysi působily jako skandál. Otázka dříve osudová, zoufalá, protestující byla absorbována kulturou, tolerována a tak zbavena praktického vztahu k praktické skutečnosti.

Adolf Muschg tuto situaci důvěrně zná. Pokusil se ji překročit tím, že z ní učinil východisko své tvorby. Co u klasiků moderní prózy vystupovalo v podobě niterně psychologické nebo co bylo povšechně zašifrováno jako „lidská situace“ nebo co bylo rozpoznáváno médiem pečlivého popisu a analytické demontáže kulturních kulís, to u Muschga překvapivě nabývá sociálně kritické určitosti. Vyprávění se mu pod rukama mění ve hru, v níž se jednotlivé okrsky skutečnosti, ideová schémata a modely literárního vyjadřování osvětlují a demaskují odstupem od sebe samých i ve vztazích navzájem. Tak literatura ironicky demystifikuje svůj předmět tím, že demystifikuje sebe samu.

Rámec kriminálního románu umožňuje objektivizaci autorského subjektu, jak ukázal již Dürrenmatt na Frischově románu *Stiller*: „*Jak udělat ze sebe samotného román? Já se stane tvrzením světa a proti němu postavíme ne-já jako protiargument. Jinak řečeno: na místo skutečného já vstoupí já fingované a tak se já stane objektem. Z hlediska románové techniky: já se stane kriminálním případem.*“ Muschg vyzkoušel již ve svém prvním románu *Léto ve znamení zajíce (Im Sommer des Hasen, 1965)* formu reklamní reportáže, v románu *Spoluhra (Mitgespielt, 1969)* pak formu detektivky; v obou případech využil postupů triviální literatury jako prostředku objektivizující stylizace. V *Albisserově důvodu (Albissers Grund, 1974)* vědomě navazuje na Frischova *Stillera*

(1954), který znamenal ve švýcarské literatuře výrazný průlom k tematice do té doby tabuizované. Tvůrčí i občanskou odvahu Frischovu doceníme, uvědomíme-li si, že tlak vrcholící studené války počátkem let padesátých vyvolával v literatuře mimořádně silnou úhybnou tendenci k idylickým idealizacím. Stillerův konflikt vypadal na první pohled jako soukromý konflikt manželský, dával však tušit hlubší a nadindividuální souvislosti.

V *Albisserově důvodu* již není rozcitlivělé já, mučené tíhou nepochopitelného světa, jediným, co lze brát vážně. Známé schéma pozdně měšťanské literatury obrátil Muschg naruby. Albisserovým problémem není, jak se identifikovat se společností (neboť do té jsou všechny postavy románu kromě Zerutta vpleteny zcela beznadějně), nýbrž jak se jakožto socializovaná bytost, hluboce cizí své přirozené osobě, identifikovat sám se sebou, jak se probít ze sociálního obležení, jak zlomit pouto odcizení a najít svou vlastní možnost, svou vlastní tvář, svůj vlastní smysl.

Nenechme se mýlit; tato nově postavená otázka soukromosti není estétsky úniková. Staví autora i jeho hrdiny do drsné konfrontace se společností. Buržoazní kritika to pochopila, a proto poslední Muschgův román více nebo méně příkře odmítla – tón nápadně souhlasil s politickou orientací jednotlivých novin a časopisů. Táž kritika, která jednatřicetiletého Adolfa Muschga v roce 1965 pasovala na jednoho z nejtalentovanějších německých vypravěčů a která jej během devíti let obdařila osmi významnými západoněmeckými a švýcarskými literárními cenami.

Zatímco rámeček kriminálního románu umožnil Muschgovi objektivizaci autorského subjektu, stavebná vrstva románu vývojového a výchovného (německý termín Bildungsroman nelze přeložit stejně stručným a stejně výstižným českým termínem) postihuje rozporuplný vztah mezi jedincem a společenskými poměry. Jeho počátek lze spatřovat v Rousseauově *Emilovi*, prototypem však je Goethův *Vilém Meister*.

Vývojový a výchovný román je románem objektivního neboli občanského sebeuvědomění. Goethův *Vilém Meister* uniká ze sociální určenosti, kterou pociťuje jako ponižující omezenost, do svobodné existence umělecké. Ta se však ukáže jen jako průchozí výchovné stadium a hrdina, poučen svým vývojem i společností vynikajících přátel, vrací se k činnému životu mezi lidmi. Znovu vymění svobodu umělecké existence, která je absolutní, jen dokud je neurčitá, za svobodně převzatou sociálně určitou roli. Její určitost již neponižuje; je pochopená, zprostředkuje souvislost s občanským celkem. *Vilém Meister* se vyvinul z egocentrické infantilility přes subjektivismus adolescence k lidské i občanské dospělosti.

V *Albisserově důvodu* funguje mechanismus vývojového a výchovného románu satiricky. Albisserovy umělecké pokusy mají význam jen jako součást chorobopisu. Albisserova fantazie je autentická a produktivní pouze v oboru hypochondrie. Albisserova cesta k přijetí sociální určenosti vede sice přes tajnou společnost – ale komuna učňů se od Goethovy společnosti ve věži liší právě tak jako Schnewlin od Lotharia. Namísto Mignon je v Muschgově románu přítomna holá smrt, prázdná, bez poezie. Anebo by chtěla její úlohu převzít a konstruktivně přetvořit dr. Leu-

mannová? A ze Zerutta si udělat harfeníka? Filina tu je, jako vždycky, přirozená. Stala se z ní Claudia, pracující dívka; dívka pracující z důvodů nikoli symbolických nebo ideologických.

Někteří kritikové se pozastavovali nad tím, jak mohl autor vyřídít Albissera, postavu, do níž vložil tolik vlastní zkušenosti, satirickým šlehem. Negativní rysy nanesl Muschg na tuto postavu skutečně hutně – a přece se z ní nestala postava záporná, démonická, svou vlastní silou zlá. Albisser však není ani karikatura: je to přecitlivělý člověk, jemuž je realizace nejjednodušších životních potřeb nepřekonatelným problémem. Není to jen jeho vina. Vzpomeňme na jeho literární bratrance, na Bellowova Herzoga, na Updikova Caldwellella, kteří jsou mimo jiné také učitelé a intelektuály.

Muschg ukazuje na Albisserově vývoji chorobné rysy společnosti, která dělá z citlivých lidí patologické případy. Překlenutí této nepřijemné skutečnosti humanní šetrností bylo by omluvou na nepravém místě. Albisser se pokusil prostřílet sám k sobě. Zvolil si nepravý objekt i nepravou metodu, proto i jeho konec nemůže být jiný než nepravý; je satirický. Zbloudilý syn Albisser je znovu přijat do lůna společnosti prostřednictvím manželství s vyšetřující soudkyní dr. Leumannovou, ženou uvědomělou a politicky progresivně angažovanou, avšak pouze v rámci platných norem švýcarského měšťanství.

Muschg vyznal, že jiného východiska neviděl: lhát nechtěl a uvěřit nebylo na co. Vždyť právě humanistická klišé se v soudobé buržoazní společnosti stala jedním z neúčinnějších nástrojů represe. Osvobodivé usmíření se společností, jímž mohl Goethe – ostatně se zřetelnými rozpaky – obmyslet svého *Viléma Meistera*, kleslo ve dvacátém století na úroveň reklamního zdvojení fakticity. Vážný spisovatel je může uplatnit už jen satiricky. „*Soustavně provozovaná náměšičnost dnes podléhá přihlašovací povinnosti, volá se na vás jménem, dokud se nezřítíte do hlubiny. Beztržně se nevyulékne nikdo ze skutečnosti, že byl vynalezen čas.*“

V první části svého románového vývoje je Albisser problémem sám sobě. Jeho potíže mohou být vydávány za individuálně patologické stavy. Žije vpravdě umělecky, ve světě své fantazie, ale ta – sama o sobě skvělá – vytváří jen hypochondrické bludy. V románu je vlastně rekonstruován psychiatrem. Tato banalizace je laskavá a smazává hlubší souvislosti případu. Ulehčuje setkání klientů s justicí, ulehčuje setkání justice s klienty.

Ve druhé polovině knihy přerůstá Albisserův zápas do angažmá společenského. Protože sám potřebuje radikální nápravu, zhlédne se v ideologii nové levice. Příslušné pasáže jsou velmi výstižné a představují první nereakcionářskou kritiku nové levice v západní literatuře. Je však třeba mít na paměti, že Muschg výstižně a patrně i sebekriticky ukazuje, čím působila novolevicová vlna konce let šedesátých na rozcitlivělé intelektuály, kteří se emancipovali od ideologie studené války, ale nebyli s to ničím nahradit ztrátu zásad, v nichž byli vychováni. Nejde tedy o úplný obraz nové levice samotné, jakkoli jsou Muschgovy postřehy vtipné a přesné.

Občanská angažovanost je rozhodně vyšším stupněm Albisserova vývoje: jako učitel dokáže zvládnout nezvladatelnou třídu (předtím nebyl s to zvládnout sám sebe), vyroste na chvíli v reálného humanistu, přiblíží se k mladým lidem a dokáže je naučit anglicky, rozumět jim, chápat je, dát se s nimi do hledání autentické cesty životem. Leč zde společnost tvrdě zasáhne. Albisserovu občanskou existenci ničí právě to, že se málem stal lidsky a občansky dospělým. Etablovanými je odhalen jako fantasta, levičáky jako otrok systému. Dobré se obrací ve špatné, Albisser prohrává právě tím, že málem vyhrál. Není náhodou, že občanské zraní Albisserovo rekonstruuje a napravuje prokurátorka. Albisser má štěstí; je to žena, která po ztroskotaném manželství trne, že nebude chápána a milována. Ke zbloudilému spoluobčanu se chová jako mateřská velitelka chlapeckého nápravného domova. Aby uhájila svou tradiční ženskou roli, představuje si společnost jako spořádanou rodinu. Albisser má skutečně štěstí: nebude se ženit se ženou, jak to udělal poprvé, nýbrž rovnou s mocnou politickou stranou. Tak i jeho román, podobně jako román Viléma Meistera, končí mesaliancí.

K propojení kriminální a vývojové kompoziční vrstvy použil Muschg klasické techniky, která umožňuje předvést cestu diskursivního rozumu prostřednictvím rozdvojení. Román jako soubor příběhů dvojice protikladných hrdinů byl vedle románu v dopisech jednou z nejoblíbenějších prozaických forem osvěceného 18. století – jeho znaky nese dokonce i Hegelova *Fenomenologie ducha*. Dvojice obvykle sestávala z aristokrata a nearistokrata, plebejec interpretoval reálný smysl aristokratova jednání nebo jeho názor a postavení. Z vyhocení této rozdvojenosti vytěžil Muschg Zerutta, vypravěčský princip.

Na Zeruttovi je nápadný jeho výlučný smysl pro konkrétnost. Je záhadný, je pokládán za barbarského cynika. Ve skutečnosti je však jeho postoj po staletí kultivovaný a přinejmenším stejně kulturní jako západoevropské podnikatelské předsudky. Muschg se inspiroval zenbuddhismem, který poznal za svého pobytu v Japonsku. Nejde ani o snobismus, ani o náboženství. Jde o postoj k životu, který je určen dvěma základními směrnicemi: porozumět světu lze jen prožitím jednotlivého; porozumět sobě lze jen nedeforovaným akceptováním vlastních potřeb.

Proč Zerutt působí jako provokace a nikoli jako neškodný exot? Jednou z výchozích otázek klasické buržoazní ekonomie a filozofie byla struktura přirozených lidských potřeb. Osvícení teoretikové z ní vyvozovali občanskou společnost jako zařízení, jehož účelem je přirozené potřeby všeobecně uspokojovat. A soukromost? Člověk, to znamenalo jednotu občana, vlastníka a soukromé osoby. S rozkladem liberálního kapitalismu se první dvě funkce rozložily a soukromí se stalo bolavým místem, tak trochu podobným svědomí.

V Muschgově románu žádné z postav kromě Zerutta a Claudie soukromí nefunguje. Všichni jsou přikováni k obecninám, které mají ráz nedotknutelných narcistních projekcí. Jen Zerutt vnímá ostatní lidi jako plně svébytné osoby.

Pro sebe nezná jiné východisko než přežít. A přežít musí – i za cenu poněkud násilně metaforického románového epilogu: je potulným vykupitelem, zástupnou, leč neusmiřující obětí. Vynoří se znovu, kdekoli bude zapotřebí. Jako hromosvod kolektivní agrese, jíž se „usedlí“ navzájem solidarizují a přesvědčivě odlišují od těch, kteří k nim nepatří.

V Zeruttově snu se prochází muž podobný Pasteurovi (Freud) s mužem podobným lvu (Marx). Není to spojení revizionistické, nýbrž satirické. Půvabná procházka, podivně předznamenaná setkáním s lyrikem a dermatologem Bennem, končí špatně. Oba jsou mladými lidmi zabiti, svlečeni, staženi z kůže, rozporcováni – a nesení v triumfu. Kdo jsou ti zruční lidožrouti?

V Zeruttově anglické úloze se Mefisto scvrkl na bezmocného lidumila, kdežto člověk dneška, zdětinštělý Faust, chová se jako démon – neméně bezmocný, ale smutný, ničivý, rozmnožený v plný autobus duplikátů. Kdo jsou ti zlí chlapi ve skutečnosti?

Muschg je z nich zklamán. Potupili Marxe, potupili Freuda, potupili Mefistu a nebaví je už ani žádná z Markétek. Muschg je zklamán ze zklamanych lidí. Vynořili se nenadále v druhé polovině let šedesátých a vypadali jako naděje. Říkali si nová levice a jejich hnutí nebylo jen bezvýznamnou fraškou. Projevilo se v něm živelné procitnutí mladé generace z antikomunistického snu o superioritě západní demokracie. Výrazně ovlivnilo politické veřejné klima. Skutečnou alternativu však nepřineslo a zaniklo právě tak rychle, jak vzniklo. Jeho nejdůslednější stoupenci nakonec skončili zčásti v anarchistických ilegálních skupinách, které byly napřed postrachem univerzit a dnes děsí letecké společnosti, zčásti se uzavřeli do ticha pracoven. Jádro nové levice se dalo zatlačit do naprosté izolace, protože nenalezlo cestu k objektivně revolučním silám a protože se ve strachu před pohlcením represivní tolerancí stavělo mimo společnost a nad společnost. Ani zapřísahané „masy“, ani reprezentanti imperialismu se nechovají tak poslušně jako pojmy v teoretické doktríně levičáckých intelektuálů.

Ti, kteří na novolevicové pozici vytrvali, převzali Zeruttovu roli, jenže z opačného konce. Umírají v abstrakcích. Muschg nechává Albisserovy soudruhy končit jako rousseauovské rolníky v Provinci. Skutečnost je tvrdší: mnozí z nich učinili ze sebe cíl veřejné agresivity. Jejich teroristické akce se staly předmětem obratně rozdmýchávaného všeobecného rozhořčení. Vrhají mohutný stín, v jehož bezpečí mohou mocní pohodlně obchodovat a vládnout, kryjíce se zákonnou ochranou humanity.