

Hugo Ball

Útěk z doby



The translation of this work was supported by a grant from the Goethe-Institut which is funded by the German Ministry of Foreign Affairs.

© Rubato, 2016

Translation © Nikola Mizerová, 2016

ISBN 978-80-87705-50-6

*Frontosus esto, prorsus frontosus
esto. Quid times fronti tuae, quam
signo crucis armasti?*

Augustin¹

Obsah

I

Předehra – Kulisa ¹⁵

Romantismy – Slovo a obraz ⁹⁷

II

O právech božích a lidských ²³⁵

Útěk k podstatě ³²¹

Rejstřík ³⁷⁵

Poznámky ³⁸⁹

Poznámka překladatelská ³⁹³

Předehra – Kulisa

1.

Takto se v roce 1913 jeví svět a společnost: život je bezvý-
chodně polapen a spoután. Vládne jakýsi hospodářský fata-
lismus, který každému jedinci, ať se brání či nikoli, přidělí
určitou funkci, a tím i užitek a povahu. Církev platí za bezvý-
znamnou „továrnu na vykoupení“, literatura za bezpečnostní
ventil. Nehledě na to, jak tento stav vznikl –, je tu a nelze mu
uniknout. Dopady budou bezútesné, kupříkladu v případě
války. Masy pak budou vyslány na smrt, aby se regulovala
porodnost. Ve dne v noci na nás doléhá otázka: existuje ně-
kde síla natolik mocná a především vitální, aby tento stav
smetla? A pokud tomu tak není: jak se z něj vymaníme? Snad
si lze vycvičit a podvolit rozum. Lze však i lidské srdce utlu-
mit tak, aby bylo možné s jeho hlasem kalkulovat? Rathenau
napsal *Kritiku doby*; aniž by v ní vlastně našel řešení. Pouze
otevřeně konstatoval fenomén a jeho rozsah. „Hospodářské
a politické návrhy, jak je v závěru své knihy rozvíjí Rathe-
nau“, poznamenal jsem si tehdy, „nic nenapraví. Bylo by
zapotřebí ligy všech těch, kdo se z tohoto mechanismu chtějí

osvobodit; bylo by zapotřebí způsobu života vzdorujícímu uživatelnosti. Orgiastického oddání se opaku všeho toho, co lze použít a upotřebit“.

Rovněž Johannes V. Jensen (*Nový svět*) tehdy provolával dosti hlasitě: „Prostor masám! Žijeme v největším století demokracie“. Opěvujme dobu (strojů), kterou můžeme ve všech ohledech pouze uvítat. Pokusme se rozpoutat její specifický patos. – Technika proti mýtu, tak znělo heslo, strohé a hrozné. Jako paralela se nabízela antikizující obroda individuální fysis: sport, honitba, pohyb. Rozpor mezi technikou a mýtem, mezi strojem a náboženstvím, je prý třeba rázně odstranit ve prospěch patentovaných výdobytků doby.

Mnichov, léto 1913. Chybí hierarchické uspořádání individuálních a společenských hodnot. Zákoník Manuův i katolická církev znaly jiný způsob uspořádání než ten, jaký je směřodatný dnes. Kdo dnes ještě ví, co je dobré a co špatné? Nivelace znamená konec světa. Snad se někde v Tichém oceánu najde dosud nedotčený ostrůvek, kam naše trýzeň ještě nepronikla. Jak dlouho ještě, než i tohle vezme za své.

Moderní nekrofilie. Víra v materii je vírou ve smrt. Triumf tohoto druhu náboženství je hrozivým zblouděním z cesty. Stroj propůjčuje mrtvé hmotě jakýsi zdánlivý život. Pohybuje hmotou. Je strašidlem. Spojuje různé materie a projevu-

je přitom jistý rozum. Je tedy systematicky pracující smrtí předstírající život. Lže ještě okatěji než každé noviny, které sám tiskne. Nepřetržitým podvědomým působením navíc ničí lidský rytmus. Kdo u stroje vydrží po celý život, je buď heroj, nebo bude rozbit jako věc. Od takových bytostí už nelze očekávat spontánní hnutí. Projít káznicí nemůže být tak strašlivé jako projít řvoucím sálem novodobé dílny. Zvířecké zvuky, zapáchající tekutiny. Všechny smysly jsou upoutány na tu bestiálnost, stvůrnost a přízračnost.

Stvořit tak z duchovního světa živoucí organismus, který by reagoval na ten nejjemnější stisk.

V letech 1910 až 1914 pro mne bylo divadlo vše: život, lidé, láska, morálka. Divadlo pro mne znamenalo bezbřehou svobodu. Nejsilnějším dojmem v tomto ohledu pro mne byl tvůrce jako hrozivé, cynické drama: Frank Wedekind. Viděl jsem ho na mnoha zkouškách a téměř ve všech jeho hrách. Na divadle se snažil poslední zbytky kdysi pevně ukotvené civilizace i sebe sama rozpustit v nicotu. Ještě si vybavím, jak mi v roce 1910 nebo 1911, než jsem odjel do Berlína, přál přítel Herbert Eulenberg na cestu hodně štěstí. V Berlíně jsem našel Západ v podobě orientálního města a hleděl jsem, abych co možná splynul. Od té doby mě nejednou považovali za žida, a já bych nepopřel, že mi byl ten berlínský orient sympatický.

Obrazy kolem roku 1913. V malířství se více než v ostatních oblastech umění artikuloval nový život. Nastal zde vizionářský advent. U Goltze jsem měl možnost vidět obrazy od Heusera, Meidnera, Rousseaua a Jawlenského, které dokládaly výrok: *primum videre, deinde philosophari*. Celkového otisku života dosahovaly bez okliky přes intelekt, kterému se vyhýbaly jakožto bohaprázdnému světu. Na světlo na nich rašily rajske krajiny. Obraz se ze všech sil snažil prolomit rám, tak mocná byla jeho hybná síla. Zdálo se, že se zde ke slovu hlásí velké věci. Radostnost vize bylo možno považovat za příznak její síly. Malířství jako by chtělo po svém znovu zrodit dítě boží. Nikoli nadarmo klečelo po staletí před mýtem matky a dítěte.

„Ta pravá a nejvyšší přirozenost, přirozenost umělce, byla pro ostatní vždy grimasou, avšak umělec se tváří v tvář této grimase a její přízračnosti chvěje“ – s odkazem na tento Hausensteinův výrok mohu tvrdit, že jsme zažívali karikaturnost, démoničnost a osudovost. Spatřovali a hledali jsme „svět ostře řezaných masek“, kterých jsme se mohli děsit a se kterými jsme se mohli zbožně usmiřovat ve víře, že v sobě ukrývají smysl a veškerou plnost života.

Jednou se mi dokonce naskytla příležitost, abych vedl režii. Pro pedantského mladého člověka je to opravdu něco velmi svízelného. Pokud jsou herci osobnosti, vědí vše mnohem

lépe než režisér a úloha režisérova může spočívat vlastně jedině v tom, že jim určí role a udělí všeobecné pokyny. Navrhl jsem tedy dobrovolníkům z řad studentů, abychom u příležitosti Hauptmannových padesátých narozenin nastudovali jeho drama *Helios*. Ač se mi tenkrát tento drobný mýtus o slunci jevil tak klíčový, zapomněl jsem od té doby zcela, co se v něm odehrává. Posléze jsem se začal setkávat s Hansem Leyboldem, mladým básníkem z Hamburku, a divadlo ustoupilo do pozadí ve prospěch současné literatury.

K neuvěření, odehráli jsme také *Svět* od Franze Bleie, a to za neslýchané vstupné. V publiku seděla mnichovská smetánka. Bleiovi se podařilo ztvárnit Spaventa v mojí masce tak přesvědčivě, že si ho za jevištěm se mnou spletli. Jednou mi o přestávce během zkoušky představil Carla Sternheima, postavičku odzbrojujícím způsobem hbitou. Z herců se mi do paměti vryl Carl Götz. On sám by vystačil za námět na celou knihu. Když hrál Crainquebilla ve stejnojmenné hře Anatola France, vstávali diváci úctou a dojetím ze sedaček. Hru *Žebřák* Reinharda Sorgea jsem měl neobyčejně rád a neúnavně jsem navrhoval, abychom ji uvedli; bohužel nikdo nevěřil, že by padla na úrodnou půdu.

Naše časopisy se jmenovaly *Sturm*, *Aktion*, *Neue Kunst* a konečně – na podzim 1913 – *Revolution*. Název posledně

jmenovaného periodika byl vytištěn na novinovém papíře velmi výmluvně rudými literami – pod ním Seewaldův úzký dřevoryt s vratkými rozvalinami domů. Chápali jsme to celé spíše jako záležitost uměleckého stylu než politiky; o politice neměli spolupracovníci, zejména pak redaktor, můj přítel L., ani tušení. Přesto bylo první číslo zkonfiskováno, v druhém čísle vyšel můj dopis o divadelní cenзуře. Tehdy jsem nazdařbůh odjel do Drážďan, abych se tam ucházel o post divadelního ředitele. Výlet to byl nadmíru zajímavý. V Helle-rau jsem shlédl inscenaci Claudelova *Zvěstování* a zúčastnil se soukromé přednášky o tomto tehdy začínajícím francouzském tvůrci a konzulovi. Nikdo o něm nemohl pohovořit uctivěji a zasvěceněji než Hegner, který byl zároveň jeho překladatelem i vydavatelem.

Drážďany tehdy vůbec pulsovaly životem. Měl jsem tam možnost shlédnout zároveň Picassovu hromadnou výstavu a první futuristické obrazy. K vidění byla tato díla: Carra, *Pohřeb anarchisty Galliho*; Russolo, *Revoluce*; Severini, *Tanec Pan Pan v Monicu* a Boccioni, *Síly ulice*. Sepsal jsem nadšenou recenzi, která vyšla nejspíš v čísle 4 nebo 5.

Jako odkaz Oscara Wilda jsme chápali přesvědčení, že je třeba se vzepřít vždy a za každou cenu proti *common sense*. S tímto pojmem Wilde asocioval anglický puritanismus a samozřejmě otřepanou frází. My zase jiné věci. Nejspíš letar-

gii, která předstírá neurčitost a přemoudřelost; převládající společenskou vážnost, která dbá pouze o uhlazenou poddanost.

Mohlo se zdát, že filozofie přešla na umělce, že od nich vycházejí nové impulzy, že oni jsou proroky přerodu. Když jsme vyslovovali jména Kandinskij a Picasso, neměli jsme na mysli malíře, ale kněze, ne řemeslníky, ale stvořitele nových světů, nových rájů.

Doba však byla posedlá tím, aby vyslídila a jako překážku odstranila vše výjimečné a osobité. „Destruktivní, znehodnocující, hanobící doba. Kdo se nenabídne, bude znásilněn. Neuvěřitelné vzepětí všech zúčastněných sil, aby byly vzápětí zničeny.“ (únor 1914)

Byla to epocha „zajímavostí“ a žvástů. Epocha psychologická, a tím pádem posluhovačská. Postávalo se a naslouchalo u veřejí přírody. Očichávala se a osahávala ta nejsubtilnější tajemství. Heslo znělo proniknout, vcítit se. Byla to doba zalézavá a plazivá. Příznakem všech generací, které jsou příliš lidské, vždy bude to, že povyšují psychologii na nejvyšší měřítko. Ne že bychom se bez psychologie obešli; ale měli bychom ji být schopni přesáhnout, neboť směrodatná není „pravda“, směrodatný je její smysl a účel. Kde byste našli psychologa, jenž by se spokojil s pravdou jedinou? Zná

stovky různých pravd a jedna je pro něj stejně pravdivá jako druhá.

Ten, kdo sestavuje repertoár, může vycházet pouze z jednoho hlediska: co je mrtvé a co živé? Německo, vlasti, mezi všemi národy jsi mumií stonásobně ovázanou! Celý svět se v tobě vleče s mrtvolami. Cožpak je možné hravě a symbolicky osvobodit něco, co vzdoruje jakékoli transformaci, jakémukoli učení se a ochotnému napodobování?

Nyní, když je divadlo dohráno, zavřeno, zabývám se úvahami o vztahu mezi tou spoustou tehdejších géniů a mimikou, pózou. Mimický fond osobnosti jí zaručuje stálou svobodu, avšak svobodu nebezpečného druhu. Tomu, kdo se dokáže proměňovat, se i to podstatné stane pouhou hrou. Naproti tomu géniovi je vlastní teatrálnost intuice, to mnohotvárné zrcadlení, z něž pocházejí myšlenky. Dále pak labilní pohlavní dispozice, jakožto schopnost libovolně v sobě zaměňovat zorné pole muže a ženy. O těchto poznacích a svobodách se můžeme nyní, když jsou zpopularizovány, dočíst všude možné. Ovšem obojohlavnost tvoří pouze jednu část celkové proteovské dispozice; ta samotná má mnohem hlubší základy. Ať už spočívají v čemkoli, jisté je jedno: ti, kdo ustrnuli a zaschli v kořeni, kdo se již nedokáží vzít a proměňovat, ti přestávají být nápadití a tvůrčí.

Mnichov tehdy poskytl domov umělci, který tomuto městu pouhou svou přítomností propůjčil mezi všemi ostatními německými městy výlučnost modernosti: Vasiliji Kandinskému. Toto hodnocení se může zdát přehnané, ale tenkrát jsem to tak cítil. Co krásnějšího a lepšího by mohlo nějaké město potkat, než že poskytne domov muži, jehož díla jsou živoucím vzorem toho nejušlechtlejšího druhu? Když jsem se s Kandinským seznámil, uveřejnil právě *O duchovnosti v umění* a spolu s Franzem Marcem *Modrého jezdce* – dvě programové knihy pokládající základy expresionismu, který se měl později zcela odrodit. Obdivuhodná byla rozmanitost a hloubka jeho zájmů, a zejména vysoká úroveň a vytríbenost estetické koncepce. V myšlenkách se zaobíral přerodem společnosti prostřednictvím spojení veškerých uměleckých prostředků a sil. Kdykoli se pokusil o nějaký umělecký žánr, prošlapal v něm zcela nové cesty a nedbal při tom na posměch a pohrdání. Slovo, barvu a tón dokázal oživit v jedinečném souladu; vyznal se v tom, jak ztvárnit i nanejvýš zarážející věci tak, aby se jevily jako přijatelné a zcela přirozené. Jeho nejzazším cílem však bylo nejen vytvářet umělecká díla, ale též reprezentovat umění jako takové. Být v každém jednotlivém díle příkladným, prolomit konvenci a prokázat, že svět je stále ještě tak mladý jako prvního dne. Nebylo možné, abychom se nepotkali, a dodnes lituji toho, že nás válka od sebe odtrhla, sotva jsme se spojili k projektu zcela ojedinělého druhu.

Když jsem v březnu 1914 zvažoval založení nového divadla, nabyt jsem následujícího přesvědčení: chybí nám divadlo skutečně hybných vášní, divadlo experimentující mimo okruh každodenních zájmů. Evropa maluje, komponuje a básní novým způsobem. Semknutí všech regenerativních idejí, nejen umění. Divadlo samotné dokáže zformovat novou společnost. Stačí jen probudit k životu obsahy zasunuté hluboko v podvědomí – barvy, slova a tóny – tak, aby pohltily všední den i s celou jeho ubohostí.

Když jsme uvážili význam a rozsah naší věci, mohla volba padnout jedině na budovu divadla Künstlertheater. Ta se zdála být pro naše účely jako stvořená; stála v parku Bavaria, sloužícím zároveň jako venkovní výstavní sochařská plocha. V tomto divadle získala zkušenosti dnes již postarší generace umělců. Co se nabízelo jiného, než se ujistit jejich sympatiemi a požádat správu, aby nám prostor přenechala pro nové, svěží cíle? Uskutečnilo se jednání v Künstlerhausu. Návštěvy u profesorů Habermanna, Alberta von Kellera, Stadlera a Stucka zjevně dopadly pro náš plán příznivě. V tisku vyšla výzva, podepsaná oběma generacemi a mnoha příznivci naší věci. Zdálo se, že vše čeká pouze na finance a na rozhodnutí oddělení správy výstav.

Setkávali jsme se u paní Selenkové, milé dámy, jež byla jako ze starého světa. Zažila Bismarcka a věnovala se překladům

japonských rytířských dramát. Ochotní Asiaté, kteří k ní docházeli, se nabídli, že opatří gramofonové desky s tradiční japonskou divadelní hudbou, a vybavuji si, jak jsme společně formulovali dopis do Tokia a četli Kellermannovu esej o japonském divadle. Ve Východoasijské společnosti jsem po-referoval o našich nápadech, které se k mé nemalé radosti setkaly s jistou odezvou.

Expresionistické divadlo je – toliko má teze – idejí mysterijních her a zahrnuje nové pojetí *gesamtkunstwerku*. Umělecká forma současných divadel je naproti tomu impresionistická. Příběh apeluje na jednotlivce, na rozum. Podvědomí se nechává na pokoji. Ale nové divadlo se znovu neobejde bez masek a chůd. Chce probouzet k životu archetypy a používat megafony. Na jevišti budou obíhat slunce a měsíc a zvěstovat vznešenou moudrost. Někde jsem také psal o protikladu starého a nového a o Mnichovu jako městu umění.

S mnichovským divadlem *Kammerspiele* mě pojily četné osobní vazby. A v neposlední řadě i okolnost, že jsem mu u příležitosti jeho křtu vybral jméno. Když jsem zde nastoupil (1911?), hrozil divadlu pod Robertovým vedením zánik. Stálo před likvidací. Za to, že jsem se v něm uchytil, jsem vděčil do značné míry svým obchodním znalostem. *Lustspielhaus*, jak se tehdy ještě divadlo jmenovalo, měl ambice soutěžit v otázkách vkusu dokonce i s Paříží a s Grand

Guignol. Já jsem se předtím učil u Reinhardta a byl jsem ovlivněn jeho inscenacemi v cirkusu a berlínském divadle Kammerspiele. Ale Kandinskij mi představil Thomase v. Hartmanna. Ten se vrátil z Moskvy a vyprávěl mnoho nového o Stanislavském: jak se tam pod vlivem indických studií hrají Andrejev a Čechov. Bylo to jiné, novátorské, mělo to větší hloubku a záběr než u nás a velmi to přispělo k tomu, že jsem si rozšířil obzory a zcela jsem přehodnotil své nároky na moderní divadlo.

Naše představa o Künstlertheater byla přibližně následující:

Kandinskij – Gesamtkunstwerk

Marc – Scény k *Bouři*

Fokin – O baletu

Hartmann – Anarchie hudby

Paul Klee – Studie k *Bakchantkám*

Kokoschka – Scény a dramata

Ball – Expresionismus a divadlo

Jevrenov – O psychologičnu

Mendelsohn – Jevištní architektura

Kubin – Studie k *Bleše v pancéřové uličce*

Dilettanti zázraku Carla Einsteina vytyčili směr.

Po vypuknutí války ke mně ještě na poslední chvíli, 29. července, dorazil poštovní balík s francouzskou lyrikou. Obsah byl následující: Barzun, André Spire, Derème, Marinetti, Florian-Parmentier, Lansonova antologie, Mandrin, Veyslié, 3 svazky *Vie des lettres*, 8 čísel *Soirées de Paris* (soukromá antologie překladatele Hermanna Hendricha, Brusel).

2.

(Berlín, listopad 1914)

Čtu teď Kropotkina, Bakunina, Merežkovského. Čtrnáct dní jsem byl u hranic. V Dieuze jsem viděl první vojenské hroby. V pevnosti Manonviller, která byla ostřelovaná, jsem v sutinách objevil rozcupovaného Rabelaise. Pak jsem odjel sem do Berlína. Člověk by rád porozuměl, pochopil. Běsní tu úplná mašinérie, sám ďábel. Ideály jsou jen nastrčené praporky. Všechno se otrásá v základech.

P. a nejužší okruh jeho redakce jsou přesvědčení pacifisté a antipatrioti. Zjevně vědí více než někdo, kdo se doposud politikou nezabýval. Proč by neměly mít ostatní země nárok se bránit a bojovat za svá práva? Nyní ovšem i já nabývám přesvědčení, že si Francie a především Belgie smějí toto právo nárokovat, a můj patriotismus není tak radikální, abych schvaloval válku za cenu bezpráví.

Kant – to je úhlavní nepřítel, kterým všechno začalo. Svou

teorií poznání vydal všechny předměty viditelného světa napospas rozumu a ovládnání. Pruský státní zájem povýšil na rozum a kategorický imperativ, jemuž se všechno musí podřídít. Jeho nejvyšší maxima zní: rozum musí být přijímán a priori; o tom není pochyb. To jsou kasárna umocněná metafyzickým.

Je dobře, že Nietzsche odešel. Vždyť nelze říci, že by i on rozum nakonec přijal. Spíše ho o něj nadobro připravila temnota, do níž byl tak osudově zapleten. Nebyl klasický filozof (je exaltovaný a nepřesný). Ale jako první skoncoval s rozumem a odvrhl kantianismus.

Podle Kropotkina (biografie) vychází všechna spása z proletariátu; kdyby jej nebylo, museli bychom si jej vymyslet. Kropotkinův systém vzájemné pomoci se opírá o rolníky, pastevce a voraře, s nimiž se jako geograf setkal v ruských stepích a pustinách. Později žil ve švýcarské Juře mezi výrobci brýlí a hodináři. To jsou lidé, kteří vidí jako ostřížní; na rozdíl od našich moderních továrenských dělníků. Nicméně je všeobecně platnou pravdou, že ten, kdo bojuje o přežití a o zlepšení vlastní situace, má houževnatější vůli, jasnější cíl, a právě proto i humánnější myšlení.

(25. XI.)

Nihilisté se odvolávají na rozum (totiž na svůj vlastní). Ale právě s principem rozumu je třeba skoncovat, z důvodů ro-

zumu vyššího. Ostatně slovo nihilista znamená méně, než se zdá, že znamená. Znamená: na nic se nelze spolehnout, se vším je třeba skoncovat. Zdá se, že znamená: nic nesmí zůstat tak, jak je. Chtějí školy, stroje, racionální hospodářství, všechno to, co v Rusku dosud chybí, ale čeho máme my na Západě až osudový nadbytek.

Měli bychom přenechat nevědomí, aby dokázalo, zda někdo jednal rozumně či nikoli. Řídit se více instinktem než úmyslem.

Politika a racionalismus spolu nepříjemným způsobem souvisí. Stát je nejspíš hlavní oporou rozumu a naopak. Veškeré politické rozumné uvažování, usiluje-li o normu a reformu, je utilitaristické. Stát je pouhým spotřebním předmětem.

Občan je dnes (pro stát) rovněž spotřebním předmětem.

Také básník, filozof a svatý se mají (pro občana) stát spotřebními předměty. Jak praví Baudelaire: „Kdybych od státu požadoval, aby mi do chlívku dal občana, celý svět by kroutil hlavou. Žádá-li však občan od státu básníka na rožni, má ho mít“.

Metafyzika se používala ke všemu možnému i nemožnému. Aby se lidem vnutila kasárna (Kant). Aby se Já povýšilo nad

celý svět (Fichte). Aby se vyčíslil zisk (Marx). Ale od té doby, co se přišlo na to, že takové teorie byly většinou pouhým kalkulem jejich strůjců a že se zakládaly na prostých, mnohdy dokonce řídkých tezích, hodnota metafyziky podstatně upadla. Dnes jsem viděl čistící prostředek na boty s nápisem „Věc o sobě“. Proč metafyzika tolik ztratila na vážnosti? Protože se její nadpřirozené konstrukty daly vysvětlit až příliš přirozeným způsobem.

Rovněž démonie, která byla doposud tak zajímavá, dnes jen matně a unyle pableskuje. Démonickým se totiž stal celý svět. A démonie už tudíž není tím, co by odlišovalo dandyho od všednosti. Pokud se někdo ještě chce odlišovat, musí se stát světcem.

(4. XII.)

Bakunin (biografie, autor Nettlau, doslov Landauer).

Jeho rané období ovlivňují: Kant, Fichte, Hegel, Feuerbach (protestantská osvícenská filozofie).

Čím více poznával francouzskou povahu, tím více se Němcům vzdaloval.

Z Marxova nenávislného charakteru vyvodí, že od okruhu těchto „filistrů a pedantů“ nemůže revoluce očekávat zhola nic.

Všechny prostředky i pomocníky si musel opatřit sám.

Usedlým demokratům byl všude nepohodlným rušitelem, který jim brání v tom, aby se zcela oddali klidu a usnuli.

Jeho vlastní činnost spočívala v konspiraci, tj. v úsilí získat pro společný čin živé síly různých zemí.

Stýkal se pouze s těmi nejvíce odhodlanými a sympatizujícími kruhy. V Londýně to byli Mazzini, Saffi, Louis Blanc, Talendier, Linton, Holyvake, Garrido.

Elita měla v nevědomých masách podnitit sebevědomí solidarity (stěžejní myšlenka jeho snah v letech 1864-74).

Proti náboženskému patriotismu (Mazzini) postaví ateistickou internacionálu a chce se raději opřít o lumpenproletariát než strpět a akceptovat status quo.

Lyonské povstání otřese jeho vírou v rebelské instinkty a vášně proletariátu.

Svoboda, o kterou se zasazuje, má podle jeho vlastních slov tuto podobu: „Není to ta zcela formální pravda, jakou vnucuje, odměňuje a řídí stát, ta věčná lež, jež je ve skutečnosti výsadním právem několika málo jedinců, zaměřeným na otroctví všech ostatních. Není to ani ona individualisticko-egoistická, nicotná a fiktivní svoboda, jakou doporučují škola J. J. Rousseaua a všechny ostatní školy buržoazního individualismu. Není to ani tak zvané právo všech, jež redukuje právo každého jednotlivce na nulu. Jediná svoboda je ta, která... poté, co byly svrženy všechny nebeské a pozemské modly, položí základy a řád nového světa, světa solidárního lidstva.“

Ateismus, který vnáší do internacionály Marx a Bakunin, je tedy i u Rusa *německým* dárečkem.

Ani kalkul nemohl zpopulárnět, dokud se neobjevil jako idea ve filozofii.

Duchu neleží na srdci hmota (masy), ale forma. Avšak forma chce hmotu (masy) prostoupit.

Mnohem nutnější než vzpoura mas je vzpoura materialistické filozofie.

(12. XII.)

Merežkovský, *Car a revoluce* podává zprávu o ruské náboženské problematice. Podstatné je následující:

Všichni vynikající literáti a filozofové 19. století od Čaadajeva po Solovjova jsou teologové; jediná výjimka je, jak se zdá, Bakunin.

Uvádějí v soulad požadavky sociální revoluce s ustanoveními byzantské ortodoxie.

Pokud rebelují, odvolávají se na Nový zákon. Ten chápou jako revoluční knihu. Proti otci povstane syn.

Krista pojímají jako nihilistu. Jako syn, jako rebel, musí formulovat antiteze.

Jejich konflikt s ortodoxií připomíná jisté jevy 16. století, např. Münzera, ovšem s tím rozdílem, že reformace pro-

hlásila Kristovo lidství za autoritu, zatímco Rusové spatřují Kristovo božství v lidu, ukřižovaném autoritářskou institucí.

Někteří z nich (například Čaadajev, Dostojevskij, Solovjov, Rozanov) se pokoušejí o novou interpretaci dogmat. Většina těchto rebelů jsou vlastně kacířští dogmatici.

Postoj Merežkovského a jeho přátel je chytráckým konstruktem a zcela jistě postrádá i všeobecnou přístupnost. Lze právem pochybovat o tom, zda je možné o jejich myšlence přesvědčit širší kruhy. A nabízí se dokonce otázka, zda „teologická revoluce“ není sama o sobě protimluvem. Vždyť poslední Kristova slova na kříži jsou: „Otče, do tvých rukou odporučím svého ducha.“

Přesto je vztah otec – syn, jak jej tito myslitelé předkládají, silně propracovaný a produktivní. Na Západě už není podobná produktivita vůbec možná, dokud znovu neožijí náboženské sváry a nejzazší pochyby.

Velký rozdíl spočívá v tom, že v Rusku je už sto let apokalyptickým zvířetem car, kdežto zde je za apokalyptické zvíře považován lid, a v souladu s tím se s ním nakládá.

Prakticky vzato Merežkovci selhávají. Páté přikázání zní jasně a srozumitelně: „Nezabiješ“. Merežkovci se tento háček snaží donekonečna slovně obcházet a opakují se. V podstatě vědí dobře, kde je tlačí bota, ale nepohnou se z místa. Jsou to teologičtí Hamleti.

Čaadajev má v sobě něco z našeho Schopenhauera. Ale je zbožnější a ne tak vzdálený světu. Napsal knihu *Nekropolis*, ve které pohřbil celé Rusko v podobě města mrtvých. Car ho dal prohlásit za šílence.

(13. XII.)

Teprve nyní začínám divadlu rozumět. Rozvoj hereckých schopností je příznivě ovlivňován tyranstvím. Úroveň divadla stojí vždy v nepřímé úměrnosti k úrovni sociální morálky a občanské svobody. Rusko mělo před válkou zářné divadlo a Německo za ním v tomto ohledu nikterak nezaostávalo. To poukazuje na skutečnost, že byla v obou zemích vlivem vnějších okolností drcena opravdovost a upřímnost. Kdo má sklony přiznávat se, nemůže být hercem. Avšak tam, kde se zapírá, se to herci jen hemží.

Pouze zcela prověřená myšlenka znající zkoušky a překážky, pouze myšlenka, která je žitá a ztělesněná, pouze taková skutečně existuje.

Člověk se musí ztratit, když se chce najít.

(14. XII.)

Setkání s Gustavem Landauerem. Postarší vyzáblý muž s širokým kloboukem a prořídilým vousem. Obklopuje jej cosi pastorálně laskavého. Příslušník generace před vymřením.

Socialistické teorie jako refugium pro ušlechtlejší povahy. Dojem, který se přežil. Radí neodjíždět, ale zůstat. Věřil v „biologický“ vývoj Němců. Zve mne, abych jej navštívil v Hermsdorfu.

Večer u P. Ten označuje Landauera za „politika, kterého zbřídil estét“. Nebylo prý možné, aby se „mezi Němci prosadil“. V Německu jsou však podle P. pouze tři anarchisté a Landauer je jedním z nich. „Chytrý, vzdělaný a dříve nikoli neškodný muž“. Nyní píše divadelní kritiky pro *Börsenkurier* a zcela v ústraní vydává plátek *Sozialist*.

(Nový rok 1915)

Na balkóně Marinettiho překladatelky po svém demonstrujeme proti válce. Tím, že voláme dolů do mlčící noci velkoměstských balkónů a telegrafního vedení: „A bas la guerre!“² Kolemjdoucí se zastavují. Rozsvícená okna se otvírají. „Šťastný Nový rok!“ křičí někdo odnaproti. Z železobetonu vystrkuje temeno nemilosrdný moloch Berlín.

(12. II.)

V Domě architektů jsme s hrstkou přátel uspořádali „vzpomínkovou slavnost za padlé básníky“. Tisk o ní nechtěl informovat, protože se vzpomínalo také na jednoho Francouze. Čtyři řečníci poznamenali, že oslavovaní nezemřeli entusiastickou smrtí. Zemřeli s plným vědomím, že život pozbyl smysl; snad s výjimkou Péguye.

(11. IV.)

V myšlenkách se ještě stále zaobírám divadlem, i když to všechno teď nemá vůbec žádný smysl. Kdo by teď hrál divadlo, nebo se na něj jenom díval? Jiné než divadlo evropské je v tomto ohledu divadlo čínské; to se prosadí, i když kolem běsní krvavé opojení.

Drama Tao-se zavádí diváka do magického světa, který často nabývá marionetových rysů a průběžně narušuje kontinuitu vědomí po způsobu snu.

Když generál obdrží příkaz k vojenskému tažení do dalekých provincií, pochoduje za vřavy gongů, bubnů a trumpet třikrát čtyřikrát kolem jeviště a pak dá zastavit, aby publiku sdělil, že dorazil na místo.

Když chce dramatik publikum dojmout nebo jím otrást, začlení zpěv.

V *Nebeské pagodě* popadne zpívající svatý muž za hrdlo vůdce Tatarů a během dramatických koloratur jej zardousí.

Text zpěvu je lhostejný, významnější jsou rytmické zákonitosti.

Heroismus nechává mysl chladnou. Válečné nadšení je lidem cizí, entusiasmus vnímají jako pohádku.

Kouzelná fraška je čínským filozofickým dramatem (tak jako teď u nás).

S divadlem jsem na tom jako člověk, kterého znenadání stáli. Ještě se zvedne a udělá pár kroků. Ale pak se zhroutl a zůstane ležet mrtvý.

(22. IV.)

Landauerova *Výzva k socialismu* (1912) abstrahuje od doby a snaží se probudit zájem o ideu socialismu. Schéma vystavává tam, kde L. načrtává jasné kontury (generální stávka, vyvlastnění, směnný obchod, blaženost). Vystavuje účet bez hostinského. Idey by však přece jen měly být něčím víc, měly by být měřítky pozemského řádu.

„Existují křesťanští dělničtí otroci a jejich životní podmínky jsou donebevolající“, to prohlašoval před přibližně osmdesáti lety socialismus. Od té doby udělal stát jakožto nejvyšší podnikatel mnohé, aby odstranil bídu, a filozofie se horlivě přičinila o zničení křesťanského smýšlení. Čím více obě strany vykonaly, tím méně byl proletář ochoten procházet se pro dobro ideologů po barikádách. „Tlustý otrok je lepší než hubený prolét“, mohlo by dnes být vytištěno jako motto na mnohých stranických novinách.

Ve všech socialistických systémech straší Rousseauův pochybný názor, že pozemskému ráji stojí v cestě pouze zkažená společnost.

Proletariát však není Rousseau, ale kus barbarství uprostřed moderní civilizace. A to – alespoň v Německu – nikoli barbarství s kultem a rituály, ale barbarství odbožštěného, které postrádá vzdor vůči úplatnosti, právě protože je proletem.

Co si lze za takových okolností slibovat od proletářské re-

voluce? Snad alespoň zpřimitivnění? L. je pro usedlý způsob života v ráji (rolnictví, osada, rolnická komuna).

Zaostřit pohled na rozpětí osobnosti, rozpětí skutečné a rozpětí možné.

(12. V.)

Expresionistický večer v sále Harmonium; první svého druhu v Berlíně.

„Byl to v podstatě protest proti Německu ve prospěch Marinettiho.“ (Vossische Zeitung)

Ne, bylo to loučení.

Hugo Ball

Útěk z doby

Z německého originálu *Die Flucht aus der Zeit*
vydaného nakladatelstvím Aufbau v Berlíně roku 1989
přeložila Nikola Mizerová

Překlad básní Huga Balla Pavel Novotný

Odpovědný redaktor Petr Janus

Grafická úprava OFICINA

Obálka OFICINA

Sazba JT

Vydalo nakladatelství RUBATO v Praze roku 2016

Vytiskla TISKÁRNA PROTISK, s. r. o., České Budějovice

První vydání

ISBN 978-80-87705-50-6

RUBATO

Sarajevská 8, 120 00 Praha 2

www.rubato.cz

studio@rubato.cz