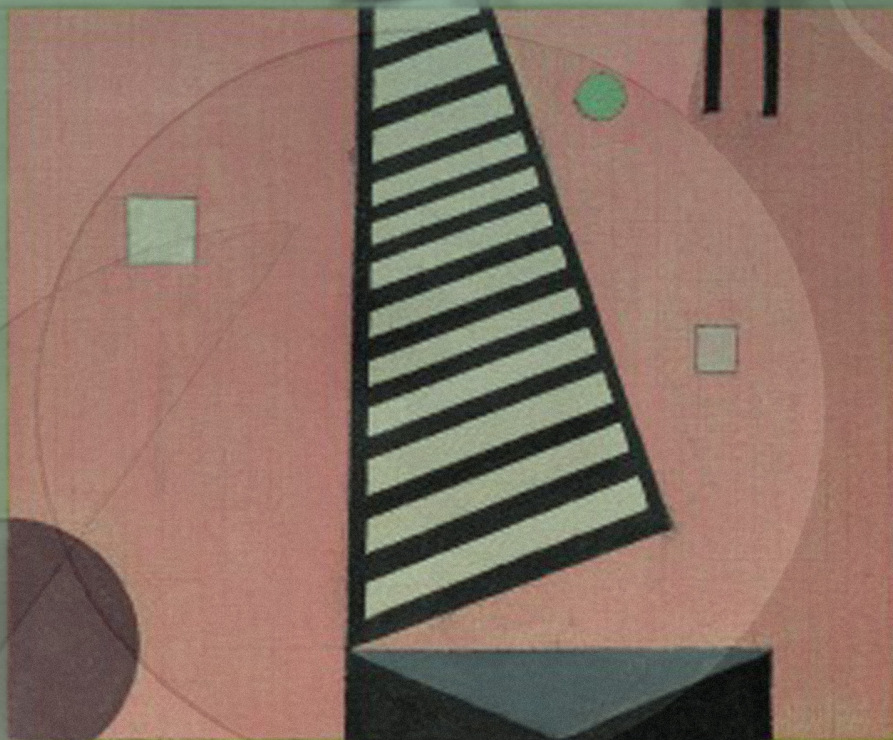




Studie a stati 2

Jaroslav Střítecký



MASARYKOVA
UNIVERZITA



500

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS



Studie a stati **2**

Jaroslav Střítecký

Jan Karafiát (ed.)

**MASARYKOVA
UNIVERZITA**

BRNO 2020

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Střítecký, Jaroslav, 1941-

Studie a stati 2 / Jaroslav Střítecký. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2020. – 319 stran.
– (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy
univerzity, ISSN 1211-3034 ; 500)

Částečně německý text

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-210-9568-7 (brožováno)

* 82:1 * 130.2 * 821.112.2 * 82.09 * 82.07 * 82:93/94 * (048.8) * (049) * (082.21)

- filozofie literatury
- filozofie kultury
- německy psaná literatura
- literárněvědné rozborů
- interpretace a přijetí literárního díla
- literatura a dějiny
- studie
- stati
- výběry

82 - Literatura. Literární život [11]

Recenzovali: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc. (Univerzita Hradec Králové)
prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc. (Ostravská univerzita)

© 2020 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-9568-7

ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.)

ISBN 978-80-210-8880-1 (1. sv.) (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9569-2020>

Obsah

ÚVOD	7
I	
PRAMENY NADĚJE	13
SPOR O POSTMODERNISMUS A OTÁZKA SOCIÁLNÍ RACIONALITY	29
PŘÍRODA REDUKOVANÁ A NEREDUKOVANÁ	45
MCLUHAN PO PĚTADVACETI LETECH	54
IMAGES	59
HUGO VON HOFMANNSTHAL A KRITIKA JAZYKA	65
II	
PROČ ALBISSER STRÍLEL?	87
CIZINEC V ČASE	92
OBJEKTIVITA BEZDOMOVÍ	98
ROZUM SVĚTA A SVĚT ROZUMU	107
GOETHOVA PRKNA	114
OSKAR REDIVIVUS	120
ZDE A NYNÍ. HERMANN BROCH DNES	128
TOUHA PO POCHOPENÍ A VYJÁDŘENÍ KONCE JEDNOHO SVĚTA ..	142
ZWEIGŮV ROMÁN O NEPRAVÉ VZPOURE	146
DEMIAN, KLINGSOR, SIDDHÁRTHA	152
LÁZEŇSKÝ HOST, CESTA DO NORIMBERKA, STEPŇÍ VLK	162
NARCIS A GOLDMUND, POUŤ DO ZEMĚ VÝCHODNÍ, POZDNÍ PRÓZY	169
HRA SE SKLENĚNÝMI PERLAMI	177

III

MORALISTA ERICH KÄSTNER	185
ČLOVĚK A VÁLKA	190
VĚDOMÍ DOSPĚLOSTI	194
SOUCIT I HNĚV V DÍLE HEINRICHA BÖLLA	200
BÖLLŮV POSLEDNÍ ROMÁN	207
SVĚDECTVÍ PROŽITÉHO ŽIVOTA	213

IV

ZNOVUOBJEVOVÁNÍ ŘEČI	221
ZNOVUOBJEVOVÁNÍ ŘEČI II	226
THOMAS BERNHARD A PETER HANDKE	235
THOMAS BERNHARD	246

V

VĚDA O HUDBĚ	267
CO S NÍ?	271
NÁROD SOBĚ	274
ÚKRK?	282
ÚDĚL PROMĚNY A TVÁŘ SEBEKLAMU	283
ČECHOSLOVAKISMUS DNES: CO SI PAMATUJEME, CO JSME ZAPOMNĚLI	291
DÉMON NACIONALISMU	297
KDO SE SMĚJE NAPOSLED	305
JIRÁSEK VĚČNĚ ŽIVÝ	307
K LIDU BLÍŽ, S LIDEM VÝŠ	310
ŠTĚPENÍ ŘÍŠÍ	313

SOUPIS TEXTŮ VYDANÝCH VE <i>STUDIÍCH A STATÍCH</i> S JEJICH PŮVODNÍMI BIBLIOGRAFICKÝMI ÚDAJI	317
---	-----

ÚVOD

Předchozí svazek studií a statí obsahoval převážně texty bohatě opoznámkované. Naši učitelé nás v tom pilně a pečlivě cvičili, jak vyžadovala zejména humanitně-vědná tradice německého typu. Jan Racek projevoval akribii přímo muzeologickou a knihovnickou, vždyť po Helfertovi a z jeho pověření řídil a budoval hudebně-historické oddělení Moravského muzea nabité dodnes nedovytěženými pramennými poklady; i svou domácí knihovnu měl pečlivě uspořádanou, každyčkový svazek měl své číslo a místo, ve vzorném stavu měl tedy i poznámkový aparát svých textů. Bohumír Štědroň nenapsal snad jediný posudek doktorské či diplomní práce, aby v něm neupřesňoval, co patří do poznámky a co do textu. Poznámkový aparát nebýval pouhou výzdobou, která by vyztužovala dojem vědeckosti. Ve zdravých interpretativních úvahách fungoval především jako kontrola a sebekontrola, jako jedna z pojistek, aby výklad nesklouzl v pouhou postřehologii, která by se jako věda pouze tvářila.

V přítomném svazku jsou bohatěji opoznámkovány úvodní příspěvky, ostatní jsou psány volněji. Většinou vzešly z doslovů a komentářů k právě vycházejícím knihám. Měl jsem čest spolupracovat s nakladatelstvími Odeon, Mladá fronta, Argo, Torst a některými dalšími. Do Odeonu jsem se dostal jako mladík, péčí Boženy Kosekové a Hanuše Karlacha, později se mne též ujala nekonečně trpělivá Michaela Jakobsenová. Nic lepšího jsem si nemohl přát: lektorování pro vzdělané a zkušené redaktory, což také znamenalo volný přístup k jazykově německé knižní produkci. Nebyla to tehdy samozřejmost jako dnes. Výzva napsat doslov byla za odměnu. Viděl jsem v tom příležitost nejen cosi dodat, doslovit k rutinnímu literárně-historickému zařazení díla, nýbrž příležitost dotknout se duše textu, abych jej z této zkušenosti pootevřel sobě i českým čtenářům.

Nebylo to jen tak. Odeon byl velkonakladatelstvím pro překladovou literaturu. Ta pro naše písemnictví působila vždy jako důležitý orientační horizont, od Jungmanna až po devadesátá léta devatenáctého století, kdy se česká kultura evropsky rozkošatěla a vpravdě dospěla. A samozřejmě podnes. Po ztroskotání Pražského jara přibyla překladové literatuře důležitá funkce další: nahrazovala domácí literární produkci vysoké úrovně, která byla tehdy z větší části zakázaná, a proto obtížně dostupná.

Třetí oddíl následujících textů se dotýká zápasení Němců se sebou samými. Přitahovalo mne velmi, snad i pro analogii – byť vzdálenou a tím změkčenou – s nečekaně násilnou kulturní, sociální a mocenskou přetržkou, po níž už nic nebylo jako předtím. Zajímavé bylo nejen v bohatě rozkošaté variantě západoněmecké, ale i ve variantě východoněmecké. Té nějaký čas trvalo, než se přesvědčivě odlepila od odpudivé kulturněpolitické fasády NDR. Dařilo se to spíše jen punktuálně, tlak vnější i vnitřní byl příliš velký. V NDR se žilo paralelně v příkrě odlišných světech. V jednom jste byli zcela abstraktními součástkami mocensky řízeného mechanismu, ve druhém lidmi jako všichni ostatní. V románu Helgy Schützové jde chlapec s tatínkem nemocničním parkem. Uvidí papouška a radostně to sděluje otci. Tatínek, dozajista milující a ne slepý, synkovi vštěpuje: tady není žádný papoušek, u nás v NDR papoušci nežijí.

Thomas Bernhard a Peter Handke byli mi tehdy objevem. Vykročili, každý po svém, ze zavedeného literárního provozu. Přivezl jsem jejich čerstvé texty z Německa koncem let šedesátých. Chodil jsem s nimi po divadlech – marně. V Divadle Na provázku, jež mi bylo nejbližší, dočkal jsem se zevrubné lekce o otevřené dramaturgii dle Bořivoje Srby. Jakmile by začali inscenovat hotová dramata, zkaženěli by prý a bylo by veta po jejich avantgardním charakteru. Až o dvacet let později uchvátila Scherhauferovu mysl vize autobusů natřískaných Vídeňáky, jak si jedou do Brna užít svého Bernharda. Stačilo by ve společné režii a dvojím obsazením (českým a vídeňským) nastudovat v Mahence jeho dramata a obejít tak ustanovení Bernhardovy závěti, jež zakazuje zveřejňování a inscenování jeho děl v Rakousku. Byl by to užitek z rozpadu starého soustátí, jeden z mála nesporných.

Pátá část shromážděných textů poznámkový aparát nepotřebovala. Měla žít ze svého bezprostředněji komunikativního rázu. Vznáší se na vlnách jiného času než obecnost vědy.

Největší praktickou školou pro mne, tehdy mladičkému, staly se některé chvíle v kulturní rubrice Rovnosti za šéfredaktorování Bohumila Marčáka a hlavně redakční rada Hosta do domu. Tyto školy jsem bohužel nemohl dochodit, zrušili je. Za Marčáka působil na nočních službách Valtr Urbánek, redaktor ještě ze starých dobrých Lidovek. Učil mne češtině, navzdory svému křestnímu jménu nesnášel germanismy a cizí slova vůbec, zlobilo jej i slovíčko „filharmonie“. Byla to výuka za chodu, ba za úprku. Hudební kritiky musel jsem psávat hned po koncertě, ráno vyšly. Stejně to bylo i u jiných kulturních aktualit. Marčák se tímto způsobem vyhýbal cenzuře nadřízeného orgánu, Rovnost byla listem KV KSČ.

Do redakční rady „Hosta do domu“ mne vzali šestadvacetiletého, zároveň s mým někdejší učitelem Josefem Válkou. Šéfredaktorem byl Jan Skácel, redaktory Milan Uhde, Pavel Švanda a Jan Trefulka. V redakční radě ocitl jsem se mezi klasiky – bard Oldřich Mikulášek, Ludvík Kundera, Jan Skácel, Adolf Kroupa, Jan Trefulka, Milan Uhde, Vladimír Blažek, Ivan Kříž, Antonín Přidal (platil tehdy především za velmi perspektivního mladého básníka). Co to bylo inspirace! Skácel mne infikoval Josephem Rothem. Pavel Švanda vzorně vedl glosář – a právě při tom jsme debatovávali o znameních času. Určitá potíž byla s erupivní tvořivostí Olega Suse: byl by snadno zaplnil glosář celý a ještě by mu to nestačilo. Aby též ostatní podnítil k větší aktivitě, vyhlásil Skácel tiše prémii 150 Kčs za glosu do patnácti řádek. V těch šťastných dobách vymýšlival jsem glosy u snídaně. Na památku, jak to tehdy vypadalo, zařadil jsem do tohoto svazku glosu ÚKRK.

Pod Trefulkovým šéfredaktorováním proměnil se velmi oblíbený kulturní měsíčník ve čtrnáctideník. Vžitý způsob práce, v němž dostatek času k psaní, promýšlení, debatování i redaktorování nekompromisně směřoval ke kvalitě, se poněkud rozkolísal. Rozjitzřená veřejná atmosféra však podněcovala, abychom tu a tam řekli i své slovo, aktuálně, ne jen opření o nadčasovou stabilitu hodnot literárních a estetických. Úvodníky jsme psali pod pseudonymy Fahrenheit, Toricelli, Rhéomur, Celsius. Tři z autorů byli majory a podplukovníky z Vojenské akademie Antonína Zápotockého (Matyska, Goněc, Gardavský), čtvrtý jsem byl já, četař absolvent, velitel družstva fotografů v záloze. Gardavský, vysoce postavený důstojník tehdejší československé armády a nadaný dramatik, se nejen veřejně tázal, zda Bůh je opravdu mrtev, ale ještě o tom jezdil po světě diskutovat s věřícími i nevěřícími. Užaslým holandským studentům jsem tehdy vykládal, že u nás jsou v opozici všichni včetně prezidenta a generálního tajemníka ÚV KSČ Antonína Novotného, byť každý z jiných důvodů. A byla to pravda.

Taky to zakrátko nakrátko málem prasklo. Rozletěli jsme se po světě jak do vrabců když střelí, každý podle svých křídel či křídélek. Já přes mohučský Institut für Europäische Geschichte do Porýní, do Frankfurtu a hlavně do Paříže. Byl jsem okouzlen – a zaražen. Myslel jsem si, že z francouzské literatury Paříž znám, ve skutečnosti vypadala jinak. V ruchu na Pont Neuf napadlo mne jméno Kokrhel Kružec. Pak jsem jím nebo zkratkou KoKr podpisoval své glosy v Hostu do domu. A jak tak hledím do proudící Seiny, vytanulo mi: „třepetitý úkmit hbitě se přikmih...“. Už půl století si se zvukem těch a podobných slabik hrávám, leč Hans Christian Morgenstern, Josef Hiršal, ba i Ernst Jandl (o dáčtinu dle H. C. Artmanna jsem se ani nepokoušel, snad že mne v podzemí bukureštského muzea ochromila velkolepost dáckého pokladu) zůstali nepřekonáni. Svou báseň jsem dosud nedopsal.

|

PRAMENY NADĚJE

Když si Walter Benjamin 26. září 1940 na útěku z Francie, zoufalý a vyčerpan fyzicky i duševně, vzal život, uznávala jeho dílo pouze hrstka zasvěcených přátel. Dnes je pokládán za největšího německého literárního kritika meziválečného období. Jeho neschopnost a nechuť prosazovat se pokládali i ti, kdo jej dobře znali, za smolařství a podivínství. Na tomto nedorozumění málo změnila Benjaminova posmrtná sláva: není jednoduché zařadit jeho odkaz k některému z politických či uměleckých proudů, chceme-li jej pochopit vcelku. A tak z něho bere každý to, co se mu hodí, z čehož sice pochází věhlas na všech stranách, ale také mnoho zmateání a rozbrojů. Bojovník proti mýtům se sám stal mýtem hned několikanásobným. Člověk jasný, stálý a svůj jako málokdo vystupuje dnes v mnoha protiřečících si podobách. Benjamin jako vzácný květ frankfurtské školy sociálněvědné, rozvitý díky přátelské péči a pomoci Theodora W. Adorna; Benjamin – přítel a vykladač Brechtův, bezpartijní komunista, padnuvší na frontě třídního boje; Benjamin jako marnotratný, leč milovaný a milující syn židovské mystické tradice, teolog-ateista, o němž podává v mnoha důvěrných detailech přesvědčivé svědectví jeho nejstarší přítel Gershom Scholem; Benjamin – přecitlivělý a plachý strážce krásných jednotlivin, kultivovaný estét a nepraktický učenec, věčně unikající sugestivnímu nátlaku ideologů, jak jej s mateřskou něhou obhájí Hannah Arendtová; koncem let šedesátých vydávala Benjaminu za jednoho ze svých proroků nová levice. K tomu přistupuje rychle se rozrůstající literatura učenecská, ideově již ne tak vyhraněná, zato činící z Benjaminových textů badatelský předmět spisů disertačních, habilitačních a dalších, což nepostrádá jistého paradoxu, neboť sám Benjamin se na rozdíl od mnoha jiných zmohl na kvalitní habilitační spis, nikoli však na habilitaci. Můžeme se divit, že v širším publiku to vzbuzuje dojem úctyhodný, ale tajemný, ba tím úctyhodnější, čím tajemnější? Walter Benjamin, který si v životě držel i dobré

přátele od těla úzkostlivou zdvořilostí a tajnůstkářstvím, uniká z jejich sevření i po smrti. Ne zcela beztrestně: on, který s takovou naléhavostí popisoval rozpad věcí a rozpad člověka v kapitalistické společnosti, on, jehož programem bylo zachránit jednotu člověka a světa, kde jen je to bez lži a přetvářky možné, on, který tak rozuměl tůhnutí fragmentu k celé pravdě, proměnil se pod rukama svých posmrtných apologetů v zásobárnu exkluzivních trosek, které sice svědčí o velkoleposti bývalého celku, z nichž však každý bez rozpaků staví svůj vlastní dům.

Podle toho také vypadala ediční praxe. Benjaminův odkaz dlouho nemohl vyjít na světlo v úplnosti. Už to bylo počátkem benjaminovských mýtů. Dohady, že je tu skrývaný a jen neochotně a ve zlomcích vydávaný poklad, vyústily až ve skandální polemiky.

Benjaminova pozůstalost byla rozptýlena nejméně na třech místech. Část opatroval Theodor W. Adorno, za války v USA a od roku 1947 ve Frankfurtu nad Mohanem, část Gershom Scholem v Jeruzalémě. Gestapo zabavilo vše, co po Benjaminovi zbylo v jeho pařížském bytě; mnohé z tohoto fondu se za války ztratilo, zbytek se dostal do rukou Rudé armády, byl později předán Ústřednímu německému archivu v Postupimi a dnes je uložen v berlínském literárním archivu Akademie umění. Obsahuje zejména unikátní opisy Benjaminovy korespondence a jeho práce pro rozhlas.

Benjaminovo jméno bylo po válce v Německu prakticky neznámé, jeho texty působily velmi nezvykle, a tak bylo věru obtížné získat pro ně nakladatele. Krásná a čtivá Benjaminova knížka *Berlínské dětství kolem roku devatenáct set* (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*), vydaná v roce 1950, stala se tehdy nejméně prodávanou knihou Suhrkampova nakladatelství. Za těchto okolností bylo prvořadým úkolem probudit zájem o Benjaminovo dílo a zachránit je před úplným zapomenutím. Adornův dvousvazkový výbor z Benjaminova díla, který vyšel roku 1955 (Suhrkamp, Frankfurt nad Mohanem), byl prvním významným edičním činem. Měl sice některé nedostatky, splnil však poslání informační a propagační, podobně jako doplňující vydávání dalších Benjaminových textů. Úspěch byl větší, než se dalo předpokládat. Během šedesátých let stal se Walter Benjamin uznávaným klasikem literární vědy a kritiky v celém německy mluvícím světě. V Německé demokratické republice vyšel roku 1970 obsáhlý výbor z Benjaminových kritik věnovaných německé literatuře (pro lipské nakladatelství Reclam je připravil Gerhard Seidel), v roce 1971 vydalo nakladatelství Aufbau Benjaminovu práci *Paříž Druhého císařství u Baudelaira* (*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*). Konečně v roce 1974 začala v Suhrkampově nakladatelství vycházet dlouho ohlašovaná kritická edice Benjaminových sebraných spisů; vydavateli jsou Rolf Tiedemann a Hermann Schweppenhäuser. Vydáváním sebraných spisů zápas o Benjamina nekončí. Vědecky ověřená textová základna vylučuje dohady, podezření, senzace, nikoli však zásadní rozdíly v interpretaci.

Je vždy lépe vykládat autora z díla než dílo z autora. Stručnou biografii tedy uvádíme jen pro informaci českého čtenáře.

Walter Benjamin se narodil roku 1892 v rodině berlínského bankéře a starožitníka. Jako student patřil k idealisticky revoltující vzdělané mládeži, protestující proti pokrytectví, autoritářství a cynismu vilémovského Německa. Programem této opozice byl odvrát od zvrhlých poměrů a příklon k ryze duchovním a kulturním hodnotám, prorokem pedagog Gustav Wyneken, institucí organizace *Svobodné studentstvo*, jíž Benjamin v roce 1914 předsedal. První světová válka rozřala život generace vedví. Dvaadvacetiletý Benjamin zpřetrhal všechny svazky s lidmi, kteří – v čele s Wynekenem – rychle zaměnili duchovní ideály za přitakání německému válečnému heroismu. Zbylo mu z toho poučení, že estetizace života a mravní fikce, odpoutané od věčných vztahů ke skutečnosti, jsou nebezpečně ambivalentní.

Po studiích ve Freiburgu, Mnichově a Berlíně promoval v roce 1919 na univerzitě v Bernu prací o umělecké kritice německé romantiky (*Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*). Tato práce je výtěžkem nejen Benjaminových studií literárněvědných, ale též filozofických: ukazuje přesvědčivě, že teoretickým kořenem německé romantiky je estetizace Kantova criticismu.

V poválečném Německu zažil inflaci, která dočasně zproletarizovala i buržoazní intelektuály. Marně se pokoušel uživit se antikvářstvím, vydávat časopis, uchytit se na univerzitě. Zůstal odkázán na pomoc rodičů. Ti vzali na sebe starost o synovu rodinu, aby mu umožnili habilitovat se, jak to odpovídalo tradici. Walter Benjamin napsal svůj habilitační spis *Původ německé truchlohry (Ursprung des deutschen Trauerspiels)*. Dodnes velkolepé dílo působilo tehdy na akademické půdě nevhodně, vymykalo se standardní učenosti a němečtí profesori ochotně přiznávali, že je jim nesrozumitelné. Ani potenciální publikum neakademické Benjamin nezískal. Dotkl se nešetrně expresionismu a svým esejem *Goethova Spřízněných volbou (Goethes Wahlverwandschaften, 1924–1925)* urazil vlivné stoupence Stefana Georga a jejich literárněvědeckého papeže Gundolfa, tehdy nejuznávanějšího vykladače života a díla Goethova. Esej sice vynesl Benjaminovi mimořádné uznání Rainera Marie Rilka a Huga von Hofmannsthala, avšak jejich obdiv k obživě nevystačil.

Vážné tvůrčí ambice ochromily Benjaminovu schopnost a vůli přizpůsobit se literárnímu a vědeckému provozu. Nepřimkl se k žádné z vlivných literárních skupin, které by jej byly prosadily. Existenčně zůstal k nelibosti rodičů nezakotven. Když navíc ztroskotalo jeho manželství, ocitl se – beznadějně zamilován do výtvarnice July Cohnové, od níž se však dočkal jen svého sochařského portrétu – v situaci nepříjemně jasně: stal se neúspěšným člověkem, člověkem v osamění.

Živil se především literárními kritikami a překlady. Napsal jich mnoho (trvale spolupracoval s časopisem *Literarische Welt* a s kulturní přílohou novin *Frankfurter Zeitung*), sotva však stačily k uhájení holé existence. Jejich úroveň zůstala nesmlouvavě vysoká, dobový žurnalismus ani v nejmenším neotřásl Benjaminovými nejvyššími nároky. I v tom byl pozoruhodně nepraktický: odmítl živit se přizpůsobivým vykonáváním řemesla. Takový způsob života a práce musel pohltnout mnoho energie.

Na tvorbu rozsáhlejších děl jí ve druhé polovině dvacátých let Benjaminovi nazbyt nezůstalo.

Významnou protiváhou přepestré literárně kritické činnosti se Benjaminovi stalo studium francouzské literatury. Věnoval se mu soustavně od studentských let, a tak si udržel vysoká měřítka a zdravý odstup od německé literární produkce. A právě z této lásky povstaly převratné Benjaminovy projekty z let třicátých. Kromě Baudelaira jej nejvíce upoutali surrealisté a Proust.

O komunismus měl Benjamin zájem zprvu hlavně praktický, probuzený osobními i generačními zkušenostmi. Lukácsova kniha *Dějiny a třídní vědomí* přivedla jej – podobně jako mnohé jiné tápající německé intelektuály – ke studiu marxistické teorie. V roce 1924 začal číst Lenina. Jeho příklon k marxismu neměl ráz převratné konverze. Vřadil dosavadní práci do nového kontextu a spojil ji s nadějí, že se uplatní v třídním zápase proletariátu. Tato naděje vstoupila do Benjaminova života zprvu v podobě velmi osobní: na Capri se seznámil s komunistkou Asjou Lacisovou, režisérkou z Rigy. Ani tento vztah nebyl perspektivní v ohledu soukromém, zato však se stal mocným katalyzátorem Benjaminova politického uvědomění. Svědectvím je soubor aforismů, politických skic, snových obrazů a něžných vyznání, vydaný v roce 1928 pod názvem *Jednosměrná ulice* (*Einbahnstrasse*).

Rok 1929 přinesl Benjaminovi dvě setkání, která významně poznamenala jeho dílo a později se stala jádrem sporu o jeho výklad; spřátelil se s Bertoldem Brechtem, poznal Theodora W. Adorna.

Přátelství s Brechtem vyrostlo z názorové shody a z Benjaminova obdivu k Brechtovu dílu. Brecht měl na Benjaminu nepochybně velký vliv, který však nelze hodnotit jako vztah naprosté osobní závislosti, jak to předhazuje strana adorno-ská. Kromě politické solidarity spojoval Benjamin s Brechtem odpor k estetizaci života, jež měla zastřít vyprázdnění lidské zkušenosti a individuality velkoměstem, zájem o zaniklé lidové kolektivní vyprávěčství a touha vymanit dialektiku z pojmové ezoteriky a převést ji ve srozumitelné obrazy s výchovným a tedy i politickým posláním. Tato tematika nebyla zcela nová, je předjata konzervativními kritikami demokratizace a zmasovění kultury již v 19. století. Nové bylo její důsledně protikonzervativní uchopení, a to nejen v politickém, ale též v uměleckém smyslu. Benjaminova teorie vyprávěče nebo Brechtovo epické divadlo se věru nevracejí ke starým osvědčeným formám (jak to požadovala například estetika Lukácsova), vycházejí ze skutečného stavu, berou plně na vědomí situaci umění ve věku jeho technické reprodukovatelnosti, navazují na zkušenosti a vymoženosti moderní literatury. Přesvědčivými doklady jsou Benjaminovy eseje o Kellerovi (1927), Proustovi (1929), Greenovi (1930), Krausovi (1931), Kafkovi (1934), Leskovovi (1936), Fuchsovi (1937) a Jochmannovi (1939), jakož i stati ze sociologie kultury. K Brechtovu dílu přistupoval Benjamin jako komentátor klasických textů a propracoval tak onu objektivizační variantu výkladové metody, kterou pokládal za materialismus v literární vědě a kterou pak rozvinul v pracích o Paříži 19. století a o Baudelairovi.

Adornův silný vliv na Benjamina je mimo pochybnost. Setkání s brilantním dialektikem znamenalo konec živelného filozofování ve službách angažovaně zaměřené filologie. Inspirace byla zřejmě vzájemná – bez ní si lze sotva představit odkrytí problematických stránek osvícenství a hluboce motivované pochybnosti o kultu průmyslového a civilizačního pokroku, který v meziválečném období pěstovali i stoupenci levicových ideových a politických proudů. Nesmíme zapomínat, že koncem dvacátých let se Adorno jako většina spolupracovníků frankfurtského *Institutu pro sociální výzkum* orientoval na marxistickou teorii, kterou stavěl proti rozkladu buržoazní společnosti. Při vši nekonformitě šlo o radikalismus pouze teoretický, zaměřený na poznání, a nikoli na politickou praxi. Poválečná proslulost frankfurtské školy pak překryla její nejnosnější předválečné podněty a dotvrdila, že pouze teoretická opozice vůči buržoazní společnosti funguje jako její nepřímá apologie.

Adorno se ujal Benjamina i prakticky, konal například seminář o *Původu německé truchlohry* v době, kdy toto dílo bylo zcela ignorováno, přivedl Benjamina ke spolupráci s *Institutem pro sociální výzkum*, po válce se staral o vydání jeho díla. Nesporně však také vykonával na Benjamina velký tlak, a to jednak svou autoritou britkého teoretika, jednak svou tolerancí, která právě v nejupřímnějších momentech musela na Benjamina působit silně represivně. Doklady o tom nalezneme v korespondenci obou mužů. Vskutku ambivalentní bylo Adornovo povzbuzování, aby se Benjamin nenechal omezovat ani ideovou orientací *Institutu pro sociální výzkum*, ani ničím jiným; rozumějme: ani marxismem, jak jej chápala frankfurtská škola, ani marxismem komunistickým, ke kterému podle Adornova mínění Benjamina ponoukal Brecht.

V roce 1933 uprchl Benjamin z nacistického Německa do Paříže. Doufal, že se jako znalec francouzské literatury užíví publicistickou činností, nakonec však zůstal odkázán na podporu *Institutu pro sociální výzkum*, který v třicátých letech přesídlil z Frankfurtu nad Mohanem do Ženevy a později do USA.

Pařížská léta byla pro Benjamina dobou krajní nouze, ale též horečné práce. Sbíral, analyzoval, komentoval a prokomponovával nesmírně bohatý a různorodý materiál k dílu, v němž chtěl vyložit 19. století. Říkal mu *Pařížské pasáže* – podle krytých průchodů mezi ulicemi. Zabýval se jím od roku 1927 až do smrti. Skica *Paříž, hlavní město 19. století (Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, 1935)* poskytuje určitou představu, jak mělo dílo vypadat; jde o jeho rozvrh a výklad, který Benjamin napsal pro *Institut pro sociální výzkum* a na základě něhož dostal badatelskou podporu. Baudelairovská látka zde tvoří pátou kapitolu projektu a jejím jádrem je problém alegorie. V roce 1937 se Benjamin rozhodl napsat samostatnou knihu o Baudelairovi, měla se stát miniaturním modelem *Pařížských pasáží*, jejichž dokončení se zatím ztrácelo v nedohlednu. První část knihy podržela původní téma alegorie, druhá měla rozvinout literární problematiku v rozbor sociálního a historického horizontu a svést ji pod téma masa, třetí byla vyhrazena teorii o duši zboží.

Benjamin vypracoval část druhou a hodlal ji uveřejnit pod názvem *Paříž Druhého císařství u Baudelaira* v *Zeitschrift für Sozialforschung*. Stať vyvolala rozpaky a byla nakonec odmítnuta. Adorno ji podrobil tvrdé kritice, podcenil skvělé průhledy, které Benjamin prorazil v pralese fakticity, a požadoval konstrukci obecné vysvětlující teorie. Benjamin se bránil zejména poukazem na celkovou koncepci knihy, v níž mělo teoretické vyústění své místo. Nakonec však napsal úvahu *O některých motivech u Baudelaira* (*Über einige Motive bei Baudelaire*, 1939), která ve zkratce přinesla nejdůležitější prvky celé baudelairovské koncepce.

Také většina ostatních textů pařížského období souvisí s prací na *Pařížských pasážích*. Z pozůstalosti byl vydán soubor fragmentů, kterému sám Benjamin dal symbolický (a dodnes nejasný) název *Centrální park* (*Zentralpark*, 1953); vznikl při přípravě knihy o Baudelairovi. Kulturně sociologické práce *Autor jako producent* (*Autor als Produzent*, 1934) a *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936) odhalují nejen širší metodologické souvislosti Benjaminova úsilí o výklad devatenáctého století, ale též jeho aktuální ideové a politické zaměření. To platí i o poslední práci z Benjaminovy ruky, o *Dějinně filozofických tezích* (*Geschichtsphilosophische Thesen*, 1950). Najdeme v nich základní motivy, které Benjamin zaměštňávaly od mládí a s nimiž se vyrovnával i v *Pařížských pasážích*; zároveň jsou výrazem šoku z mezinárodních událostí, které v roce 1940 skýtalý pramálo prostoru pro naději.

Po vypuknutí války byl Benjamin jako většina ostatních německých emigrantů internován. Ze vzpomínek těch, kteří s ním tento osud sdíleli, víme, že jej snášel stoicky. Přednášel po večerech za gauloisky nebo tužku. Publikum musel mít vybrané a pestré, platidlo je výmluvným dokladem situace. Přátelé jej dostali na svobodu – a vzápětí musel utíkat před nacisty. Mnozí jiní němečtí emigranti přešli z neokupovaného francouzského jihu šťastně přes Pyreneje a dostali se do Ameriky. Benjamin došel na hranice k smrti vyčerpán, nemocný zánětem srdečního svalů, deprimován zprávou, že gestapo zabavilo v Paříži jeho knihy, excerpta a rukopisy. Měl všechny důvody pokládat za ztracené i rukopisy, které jeho francouzští přátelé ukryli v pařížské Bibliothèque Nationale. Nešťastnou shodou okolností byla 29. září 1940 hranice ze španělské strany dočasně uzavřena. Walter Benjamin, „[...] *osm let ve vyhnanství, svědek nepřítelova vzestupu, dohnán na nepřekročitelnou hranici, překročil hranici překročitelnou a předcházeje kata vztáhl na sebe ruku a zničil zmučitelné tělo*“ (Brecht). Jeho smrt učinila na španělské pohraničnický takový dojem, že porušili nařízení a uprchlíky přes hranici pustili. Walter Benjamin, v jehož ateistických teoriích nabylo tisícileté očekávání mesiáše nového a reálného smyslu, vykoupil svou smrtí svobodu hrstky štvaných lidí. Brecht pokládal jeho smrt za první vážnou a nenapravitelnou ránu, kterou Hitler zasadil německé literatuře.

Benjaminovy texty jsou psány s vědeckou vážností, zároveň však jako krásná literatura. Nemají nic společného s beletrizací vědy. Jejich půvab neplyne z krásy