

# Beda Allemann

## Ironie a básnictví

(Ironie und Dichtung, 1956)

V Úvodu (9–33) se vymezuje problematika ironie v autorově pojetí. Ironii nelze chápat jako souhrn pouhých vtipů nebo výsměšných poznámek, ale jako jemnou, sublimovanou formu komična, pro niž je příznačná určitá zdrženlivost, nepřítomnost náhlých point, pohyblivost. V lapidárně věcném nebo pateticky monumentálním světě nemá místo, není myslitelná ani tam, kde se nějaký myšlenkový svět rodí a kde je mnohé nejasné, žádá si vykrytalizovaný obraz světa, víceméně uzavřený a ovladatelný, viděný v bohaté a subtilní mnohotvárnosti, jež umožňuje vnitřní odstup a proměny hlediska pozorovatele. Jednou z hlavních možností ironického stylu je opakování, variace týchž prvků v proměnné situaci — takové jsou např. leitmotivy v dílech Thomase Manna. Také narážka je příznačná pro ironický styl, musí být precizní, nikoli vágní a mlhavá, nesmí být však zároveň příliš nasnadě. Parodie (nehledě na její burleskní odrůdy) je příznakem ironie par excellence, bývá ovšem obvykle závislá na parodované předloze a původní vztah k řeči je tu často překryt artismem. Pro jazyk ironie je typická jistá antikvovanost ve výběru slov i syntaxi.

Ironie, která vyžaduje dokonale přehlédnutelný, důvěrně blízký svět a hotový básnický jazyk, se zhusta objevuje v dobách zdůrazňujících artistnost, imitativnost na úkor původní tvořivosti (např. německá romantika) nebo v pozdním díle některých autorů (Theodor Fontane). Ironie je vzdálena satíře, nezastírá ani neničí, ale relativizuje a dynamizuje, je protikladná dogmatismu, ustálenému řádu i negativistické destrukci. Jsou jí nejbližší větší epické formy, v nichž se může na širším prostoru rozvinout bohatá škála odstínů a jemná distance; cizí je jí lyričnost, epigramatičnost i drama založené na napětí a směřování k cíli.

V následujících kap. probírá autor jednotlivé etapy formování pojmu ironie v moderní německé estetice a literatuře. V kap.

Studie švýcarského estetika a literárního vědce, jež zkoumá fenomén ironie chápané jako výraz svrchovaného a mnohostranného vidění světa v moderní literatuře.

Historické předpoklady (35–53) a Friedrich Schlegel (55–82) vymezuje rozsah pojmu literární ironie — pod nějž podle jeho soudu nespádá např. typ Heinovy poezie s jejími vtipnými nápady, deziluzemi, slovními hříčkami a pointami — a zkoumá genezi novodobého pojmání ironie v kritikách a fragmentech Friedricha Schlegela. Schlegel nazývá romantickou ironií ustavičnou agilitu lidského ducha, neustálé ničení a vytváření, jež neulpívá na jednotlivých fenoménech či ideách, přerůstá podmíněné a konečné. Je to — podle zásad raně romantické koncepce, jejího univerzalizmu a progresivity — vědomí tvořivého chaosu, neuzavřených možností ducha, směřujícího k absolutní dokonalosti. Problematičnost tohoto pojetí ironie je však patrná všude tam, kde se ji Schlegel pokouší konstruovat jako ironii básnickou.

Kap. Solger a Kierkegaard (83–98), Nietzsche (99–118) a Hardenberg (119–136) se zabývají osudy schlegelovského pojmu ironie do konce 19. století. Autor sleduje transformaci ironie ve výlučně destruktivní fenomén (Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Georg Wilhelm Friedrich Hegel: „nekonečná absolutní negativita“, Søren Kierkegaard), rozlišení ironie „slabosti“ a dekadence a ironie spojené s naivitou a radostným pozemšťanstvím u Friedricha Nietzscheho, rozdíl mezi Schlegelovým historicko-filologickým „reaktivním“ pojmáním ironie a Novalisovým (tj. Hardenbergovým) konceptem ironie jako kreativního, aktivního postoje vůči skutečnosti, který prostřednictvím produktivní imaginace může zakládat básnický svět.

Ve dvou rozsáhlých závěrečných kap. zkoumá autor funkci ironie v dílech Thomase Manna (137–175) a Roberta Musila (177–220). Pro pozdní dílo T. Manna je příznačná virtuózní a všepromokající ironie, která imituje nejen jednotlivé jevy, ale celý představený svět, jenž se stává disponovatelným materiálem, a ve svých důsledcích i samu sebe. Vzniká tak pohyblivá, pestrá, ale hermeticky uzavřená estetická hra, která není schopna otevřít nový a původní básnický svět. Naproti tomu musilovská ironie, vzdálená suverénní vypravěčské hře, spočívá v až „rustikálním nedostatku vyřičenosti“ (180), jemné a vědomé neobratnosti; v *Muži bez vlastností* nejde jen o diference mezi parodovaným a parodujícím stylem, ale také o napětí mezi všední, až banální řečí odhalující se ve vtipu a základním proudem epického světa, existujícím nezávisle na ní a neustále se ubírajícím vpřed. Ironie je tu komplementárně doplněna utopií, která v sobě nese schopnost produktivní imaginace. „Kde se daří znovu spojit v původní jednotu ironii exaktního myšlení a vášeň utopie, tam je zřejmě dána i možnost básnictví“ (203).

Studie *Ironie a básnictví*, kterou v roce 1955 předložil devětatdvacetiletý Beda Allemann jako habilitační spis na univerzitě

v Curychu, je základní prací o ironii v moderní teorii literatury.<sup>1</sup> Allemann analyzuje ironii především jako prvek stylu, vnitřní výstavby literárního textu, která podstatným způsobem zakládá celkový smysl díla i autorův estetický projekt světa. Studie — která metodologicky zčásti vychází ze stěžejních děl Curyšské školy, zvl. → Emila Staigera — spojuje teoretický rozbor fenoménu ironie s řadou konkrétních dílčích interpretací. Její hlavní předností je metodická jasnost na jedné straně a schopnost jemných a objevných analýz na straně druhé.

Allemann vychází z koncepce ironie formulované ve známé stati F. Schlegela o Goethově *Vilému Meisterovi*,<sup>2</sup> avšak schlegelovské pojetí podstatně upřesňuje. Schlegel spojuje ironii s punktuálností (*das Plötzliche*), nerozlišuje přesně ironii od vtipu, což souvisí se starší tradicí, která od dob Aristotelových převádí projevy komična na logický rozpor. Allemann naproti tomu používá v souvislosti s ironií širšího pojmu pohyblivost (*Beweglichkeit*), který umožňuje v širším horizontu zachytit specifčnost jejích stylových a významových elementů. Allemann se také pokouší, inspirován filozofií 20. století, popsat temporální struktury ironie,<sup>3</sup> uvažuje o možné souvislosti ironie a pravdy (pojímáné nikoli jako logická shoda, ale jako dění, které se skrývá i zviditelňuje), konstatuje blízký vztah ironie ke sféře hry.

Jedním z nosných pilířů Allemannovy knihy je vyčtení rozdílů mezi konceptem ironie u F. Schlegela a u Novalise, jež se do značné míry opakuje ve dvojím výměru ironie u Nietzscheho a v odlišnostech mezi T. Mannem a R. Musilem. Schlegelovské a mannovské chápání ironie není příliš vzdáleno tzv. ironii sokratovské, která se tváří nevědomou a má didaktickou tendenci, je scientistní („pseudoscientistní postoj“ T. Manna, 140), reaktivní, spíše obrácená do minulosti. Naproti tomu Novalis a Musil překonávají destruktivnost takto pojímané ironie akcentováním tvořivého a budoucnostního rozměru umění (u Novalise polarita ironie — produktivní obrazotvornost, u Musila ironie a exaktnost — utopie a duše), které tak získává schopnost básnického „otevření světa“. Z ironie „učenecké“, signalizované, záměrné se tak stává bezinvenční a autentičtější ironie básnická.

Allemannova studie se týká v podstatě jen estetických a literárních jevů z německé kulturní oblasti (z níž vycházel i Kierkegaard), což znamená jisté omezení záběru, ale teoretická východiska i analýzy jednotlivých typů literární ironie míří k obecné platnosti. Autorovi byla vytykána některá dílčí hodnocení, např. přeceňování díla R. Musila, mnohem podstatnější je ovšem — z hlediska celkové koncepce studie — pojmová nevymezenost ústřední Allemannovy formulace „otevření básnického světa“, jež v mnohém vychází z heideggerovského pojímání<sup>4</sup> „básnění“

1 Z dalších studií a úvah srov. H. Boeschstein, Von den Gesetzen der Ironie, in: *Stoffe, Formen, Strukturen*, Stuttgart 1962, s. 43–58; D. C. Muecke, *The Compass of Irony*, London 1969; A. Schaefer (ed.), *Ironie und Dichtung*, München 1970; H. E. Hass – G. A. Mohrlüder (eds.), *Ironie als literarisches Phänomen*, Köln 1973; W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago 1974; problematice ironie je věnováno zvl. číslo časopisu *Poétique* (1978, č. 36); U. Japp, *Theorie der Ironie*, Frankfurt/M. 1983; N. Groeben – B. Scheele, *Produktion und Rezeption von Ironie*, Tübingen 1984; G. Handwerk, *Irony and Ethics in Narrative. From Schlegel to Lacan*, New Haven 1985; J. Papiór, *Ironie. Diachronische Begriffsentwicklung*, Poznań 1989.

2 F. Schlegel, Über Goethes „Meister“, *Athenäum* 1798.

3 K tomu srov. E. Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*, Zürich 1939.

4 B. Allemann věnoval Heideggerovi také několik studií, zejm. *Hölderlin und Heidegger*, Zürich 1954.

jako základního modu lidské existence, které umožňuje „rozevření jsoucího“ a „naslouchání hlasu bytí“. I v jeho pozdějších studiích, věnovaných jednak německé literatuře klasicko-romantického údobí (Friedrichu Hölderlinovi, rané romantice, Heinrichu von Kleistovi a J. W. Goethovi), jednak německojazyčné lyrice 20. století (Rainer Maria Rilke, Gottfried Benn, Paul Celan) a některým aspektům poetiky (kupř. metafoře, abstrakci v poezii, problematice interpretace),<sup>5</sup> jsou Allemannovy formulace nejpersvědčivější tam, kde teoretické a metodologické formulace vyrůstají bezprostředně z analýzy literárního materiálu. Proti úzce scientistnímu modelu literární vědy, která přísně kategorizuje, hierarchizuje a soudí, i proti subjektivismu a hodnotovému relativismu klade Allemann jako základní podmínku literárněvědného výzkumu pojmání díla jako historicity, již nechápe jen jako souhrn vnějších vazeb, ale v širším smyslu jako dějinný horizont, v kterém se literární dílo nachází. Proto se netáže jen po historické podmíněnosti díla, např. básně, ale spíše „po kořenech a původu této možné historicity v dějinnosti básně samé“.<sup>6</sup> „Historičnost“ díla tedy není ve své podstatě dána ztělesněním nějaké obecné substance, ale je očitáním se ve sféře možností; literatura není dodatečným výkladem skutečnosti předem již zažitě nebo pasivním odrazem něčeho hotového a daného, ale svébytným rozvrháváním skutečnosti, původním „básnickým“ odhalováním světa.

### Vydání

*Ironie und Dichtung*, Pfullingen 1956 (z tohoto vyd. citováno), 1969 (s autorovým doslovem); Stuttgart 1984. Úvodní kap. ve sborníku šesti autorů *Ironie und Dichtung*, München 1970. *Ironia e poesia*, Milano 1971. Japonské vyd., Tokio 1972.

### Literatura

W. Boehlich, recenze, *Merkur* 1957, s. 497–498. W. Höllerer, recenze, *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 1957–1958, č. 3, s. 127–135. J. Steiner, Aether der Fröhlichkeit. Zur Frage nach einer dichterischen Ironie aus Anlass eines Buches von Beda Allemann, *Orbis litterarum* 1958, č. 1, s. 64–80. I. Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen 1960. H. Weinrich, Ironie, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* IV, Basel 1976, s. 578–582. H. Keipert (ed.), *In memoriam Beda Allemann*, Bonn 1992. E. Behler, *Ironie und literarische Moderne*, Paderborn 1997.

<sup>5</sup> *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichts*, Pfullingen 1961; Gottfried Benn. *Das Problem der Geschichte*, Pfullingen 1963; *Literatura y reflexión* 1–2, Buenos Aires 1975.

<sup>6</sup> *Über das Dichterische*, Pfullingen 1957, s. 75–76.

**Beda Allemann (1926–1991)**

Švýcarsko-německý literární vědec. Studoval germanistiku, dějiny umění a filozofii v Curychu, byl žákem Emila Staigera. V oboru literární teorie se v návaznosti na filozofické koncepce → Martina Heideggera a literárněvědnou metodologii E. Staigera zabýval ironií v literatuře, problematikou metafory, v oboru německých literárních dějin období klasicko-romantickým a literaturou 20. století. Působil na různých německých i zahraničních univerzitách, od r. 1967 až do své smrti jako profesor literární germanistiky v Bonnu. Byl hlavním vydavatelem souborného vydání děl P. Celana (5 svazků, 1983; 7 svazků, 2000). Další díla: *Hölderlin und Heidegger* (1954), *Zeit und Figur beim späten Rilke. Beitrag zur Poetik des modernen Gedichts* (1961), posmrtně *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas* (1998), *Heinrich von Kleist. Ein dramaturgisches Modell* (2005).

/jho/