

Vlašín, Štěpán

Prozaické dílo Jiřího Mahena

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1962, vol. 11, iss. D9, pp. [18]-28

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107507>

Access Date: 02. 12. 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.

ŠTEPÁN VLAŠÍN

PROZAICKÉ DÍLO JIŘÍHO MAHENA

1.

Mahenova prozaická tvorba je dost rozsáhlá; zabírá dvanáct knih, z toho dva romány. Nedosahuje sice významu jeho lyriky (jejíž hodnota je zatím nedocena) a dramatického díla, zaujímá však čestné místo ve vývoji české prózy v první čtvrtině našeho věku.

Už F. X. Šalda upozornil na to, že Mahen má v sobě něco faustovského, že v jeho hrdinech je „hlad po stupňovaném a čistším lidství“. A skutečně — otázka smyslu lidského života je v jádru všech Mahenových prací. Cesta J. Mahena k tomu, aby kladně zodpověděl tuto otázku, nebyla snadná. Jeho celé dílo je ustavičným bojem se skepti ve vlastním nitru. Touha po společenské spravedlnosti a po šťastném, tvořivém životě pro všechny lidi se ustavičně sráží s pochybami. Tento rozpor je základním napětím Mahenovy tvůrčí bytosti. Vyrůstá ze společenských podmínek. Mahenova generace vstupuje do literatury v prvních letech 20. století, v době únavy a tišiny po společenském a ideovém kvasu devadesátých let, v době narůstajícího mezinárodního konfliktu a příprav první světové války. Staví se proti buržoazní společnosti, ale kladné východisko nenachází. V dělnickém hnutí zastihne rozmáhající se kompromisnictví a oportunismus — a ani krátkodobé přimknutí k anarchismu nemůže dát společenskou jistotu a oporu. A tak se každý z členů Mahenovy generace probíjí na vlastní pěst. Mahen se nikdy nesmířil s bezprávím, vykořisťováním, bídou — ale nedovedl se natrvalo zařadit do kolektivu, zůstal věrný individualismu svého mládí.

Mahenův přínos do prózy (a ostatně i do dramatu) je lyričnost a subjektivnost. Pro něho platí výklad J. R. Bechera (*Obrana poesie*, 1954, str. 6) o subjektivní epice. „Romanopisec a dramatik žijí stále ve svých postavách, avšak lyrik je sám postavou, a i mnozí romanopisci a dramatikové jsou svou podstatou lyrickými zjevy, jestliže ve svém díle nenápadně neustupují za svými postavami, nýbrž naopak převážně se s nimi ztotožňují, či dokonce přímo ve svých postavách zobrazují sebe.“

V lyrizaci prózy nebyl Mahen sám — týž obraz poskytuje i próza Olbrachtova či Šrámkova. Ale u Mahena je to snad rys nejnápadnější. Mahenovy romány a povídky neusilují jen o obraz objektivního světa, ale zároveň a především jsou řešením niterných krizí a konfliktů svého autora. Vítězslav Nezval napsal o Mahenových románech, že na něho působily dojem silné katarse, „jako by v nich básník stahoval ze sebe kůži“ (*Mahenovi*, sborník k padesátinám, str. 51). Jeho prózy jsou zpovědí, zápasem o osobnost. A Mahen často ani nedbal o to, zda jeho vnitřní zápas může být pro čtenáře vždy do všech detailů srozumitelný a přitažlivý. Nejlépe rozuměl mužskému mládí. Ženské postavy v jeho díle jsou vždy kresleny jen z vnějšku, dozvíme se o nich hodně zajímavého, ale jejich psychický

proces zůstává utajen. Koho nejlépe poznáváme z Mahenových próz — je autor sám. Nestačí mu, co ze sebe vložil do svých postav, navíc ještě zasahuje autor-skými úvahami.

Zdálo by se tedy, že pro poznání světa má Mahenova próza pro svou subjektivnost malý význam a že jeho postavy budou úzké a jednotvárné. Na štěstí tomu tak není. Mahenova osobnost byla vnitřně protikladná, plná ustavičného kvasu a ohně, byla i tvárná, přístupná vnějším vlivům. Právě proto sděluje nám Mahenova próza mnoho nejen o svém autorovi, ale i o době, v níž žil. Vždyť i lyrika nám odráží dobu a je jejím průmětem v nitru autorově.

V Mahenových raných prózách se zrcadlí fakta jeho života: ustavičný zápas se studentskou bídou, účast v anarchistickém hnutí, vážná nemoc, milostné zážitky. Nešlo mu o pubertální krize smyslů jako Šrámkovi, ale o celkový postoj mladého člověka k světu, o překonání bezradnosti, pocitu nezakotvenosti a bolestivosti. V nejlepších dílech tohoto období se podařilo autorovi pod jedinečným, subjektivním výrazem vlastního nitra zachytit obecný problém mládeže: neklid, rozkolísání, slabost, jaká provází každé jinošství, než se naučí svůj elán proměňovat v činy. V tom tkví příčina obliby Mahenových *Kamarádů svobody* a knihy drobných próz *Diže*, nejlepších dvou prací z prvního období Mahenovy tvorby. V dalším prozaickém vývoji už pak Mahen této výše nedosáhl.

2.

První Mahenova povídková kniha — *Podivíni* — vyšla roku 1907. Ale už dříve publikoval Mahen řadu povídek v časopisech; z nich většinu do svých knih nezařadil.

Při probírce literárních časopisů jsem našel celkem 24 povídky z let 1903 až 1907, nejstarší je *Utišení*, otištěné v Rudých květech v květnu 1903. Soupis těchto do knižních vydání nezařazených próz z let 1903—1907 je uveden za článkem.

Povídka *Utišení* má hodně autobiografických rysů a je upřímnou zpovědí mladého, citlivého člověka, zjitřeného bídou cizí i vlastní. Vyrostla z poznání života na venkově, které Mahenovi umožnily prázdninové pobyty. Nese zřetelné stopy přibuznosti se hrou *V pasti* a s jinou povídkou — *Mezi lány a pány*, uveřejněnou rovněž v Rudých květech o rok později.

Mezi lány a pány připomene mrštíkovský obrázek. Zájem už tu není obrácen pouze dovnitř, do nitra hlavní postavy — studenta, ale k životu vesnice. Jsou tu některé typické vesnické postavy a situace. Kovář — revolucionář, děvče, které se vrací ze služby ve Vídni těhotné, dožínky s nezbytnou rvačkou. V této povídce už Mahen nachází řešení, jak odstranit bídu na venkově. V rozhovoru studenta s kovářem Petrem je jasně proklamován požadavek rozdělení statkářské půdy.

Obě vesnické povídky prozrazují zdroje, z nichž bude Mahenovo dílo především čerpat: zjitřené sociální svědomí, stavějící se proti bídě a bezpráví, a zážitky vlastního nitra, bolestně prožívajícího křivdy, milostné nezdary, nevyjasněnost postoje ke světu a životu.

Kolem roku 1905 vypořádává se Mahen s dědictvím protestantismu ve svém myšlení. S církví se rozešel důsledně, ideové překonání vlivu náboženské výchovy bylo však vleklým procesem. Mýlí se však ti, kdo přeceňují vlivy evangelictví v Mahenově tvorbě. Účast v anarchistickém hnutí umožnila mu pochopit negativní úlohu náboženství ve společenském procesu. „Nic není českého protes-

tantismu tak daleko, jako otázky sociální — speciálně socialismus. Proto nebude nikdy pokrokový člověk upřímným protestantem . . .“, čteme v Mahenově článku *Deformace reformace* ve *Volné myšlence* (roč. II, 1906—1907). A o rok dříve v témž časopise najdeme Mahenův fejeton *Nepůjdete v chrám?*, v němž autor odhaluje faleš náboženské pokory a rovnosti „před Bohem“. Vesnice, hluboce třídně diferencovaná, schází se v kostele. „A klidně stojí vedle sebe statkář okrádající podruha, podruh bijící svou ženu, chalupník opovrhující domkářem, pán i sluha, lakomý i závistivý — všichni ti, kdož pry — náhle pocítili žízeň po pravdě věčné . . .“

Vedle sevřených, epicky ukázněných próz, usilujících o realistický obraz života (mimo dvě uvedené vesnické povídky patří sem např. *Vdolky*, *Dvoji bolest*), pochází však z tohoto období i řada povídek, které se příliš utápějí v subjektivních zálech a jejichž obraz života je uzoučkový a jednotvárný (*Prstýnek*, *Fortissimo* aj.).

V prosinci roku 1907, po řadě próz, publikovaných v časopisech, vychází pětadvacetiletému Mahenovi první knížka povídek — *Podivíni*. Zahnuje šest nevelkých impresionistických próz nestejně hodnoty. Motta k povídkám ukazují, jaké vlivy na mladého spisovatele nejvíce působily: Strindberg, Opolský, Richard Dehmel, Barbey d'Aureville. A bylo by třeba dodat — Knut Hansun, Petr Altenberg a J. S. Machar. Hrdinové Podivínů jsou hamsunovští — lidé měnivých nálad, nestálí, obrácení do sebe, skoupí na slovo. Neprozrazují, co se v nich děje, zjevné jsou jenom výsledky jejich duševních pochodů.

V povídce *Portrét* dosti neorganicky vsunutá politická úvaha ukazuje, v jaké společenské situaci a náladě tyto prózy vznikaly. Ohlas neúspěšné ruské revoluce a marného vzepjetí lidového odporu u nás, jehož bylo všeobecné hlasovací právo hubeným výsledkem, promítá se do skeptických úvah hrdinových:

„Cože — mluvíš o revoluci? Neblábol, rozmilý — co bylo, bylo — nebude už. Nejsme přece v roce třicátém, kdy nastávala éra „sociálních bratří“. Saint Simon je mrtev a Marx s Liebknechtem nemohou polemizovat s Bernsteinem. A internacionalismus? Dej přece jednu už pokoj! Vždyť už se nám to stálé žvanění o člověčenství a o lidskosti stalo překonaným stanoviskem!“

Revoluce — kdo dnes vážně o ní přemýšlí? Jmenuj mi tři osoby, jež by v ni dokonale věřily! Nenaješ jich (str. 19—20) . . .“

Zklamání z neuskutečněné revoluce, z komolení marxismu bernsteinovským revizionismem a z opouštění mezinárodní družby pracujících ve prospěch znovu silícího nacionalismu je tu vyjádřeno s překvapivou jasnožřivostí. Mahenův portrét zproletarisovaného vzdělance, izolovaného, opuštěného, ale stydlivého se za tělesnou práci — mohl by ho při ní někdo vidět — domýšlí z Hamsuna převzatý námět dál. Spolupůsobily tu jistě autobiografické zážitky studentského mládí zápasícího s bídou a hladem a zklamáná politická aktivita bouřlivých let 1905 až 1907.

Prozaický knižní debut prozradil ledacos o dalším vývoji Mahenovy tvorby. Mahen se představil jako prozaik lyrický a filosofický. Nejde za výraznou epickou linií, ale usiluje spíše o náladu a reflexi. Setkáváme se tu s typem, který je hrdinou většiny děl z Mahenova mládí. Citlivý, hrdý a ironický mladík může se zdát ostatním lidem podivínem pro naivní vroucnost svého citu, pro hrdost, s jakou snáší bolest, pro svůj quijotský sen o lásce, který si uchovává přes všechna zklamání. Touží po lásce, ale nedovede o ni bojovat. Proto je Mahenova erotika posmutnělá, melancholická a jeho hrdinové skeptičtí, ironičtí. Ne vždy zní v Podivínech naplno osobitý hlas mladého autora. Ale přes řadu nestrávených cizích

prvků byl Mahenův prozaický debut přijímán jako kladný přínos do české prózy. Tak Božena Benešová (Novina, 1908, č. 5) oceňuje na těchto drobných povídkách „tolik vnitřního tepla a tolik subjektivnosti, že kniha působí dojmem lyrické sbírky“.

Dva roky po prozaické prvotině Podivíni vydává Mahen svůj první román — *Kamarády svobody*. Jestliže v Podivínech hledá mladý autor teprve samostatné pojaty světa, zde už je svůj. Nepřebírá náměty, situace a zorný úhel odjinud, ale píše o palčivých, horkých zážitcích, o problémech vlastní studentské generace. Pod jedinečnými rysy doby, pod individuálními osudy Mahenovy „pětky“ prosvítá zároveň obecný problém zrání mladé generace, jejich snů a tužeb, omylů a hledání.

Mahenovi studenti jsou mnohem složitější, jemnější než hrdinové Viléma Mrštíka, které charakterizuje Karel Sezima jako „pokolení v dobrých poměrech materialisticky požitkářské a zároveň vznětlivě idealizující, kdežto v hmotné tísní zahořkle reptající, nacházející však úlevu „na prsou přírody“ a v kráse krajinných obzorů“. (Karel Sezima, Krystaly a průsvity, str. 21). Blíže již mají k plachým, citlivým, zahořklým hrdinům Sovovým. Přímou souvislost pak najdeme s Dykovými generačními studentskými romány (Konec Hackenschmidův, 1904; Prosinec, 1906). Dyk však našel nadosobní řešení a hledisko v českém nacionalismu, Mahenovi hrdinové se probíjejí na vlastní pěst. Je mezi nimi rozdíl 8—10 let. Dykovi hrdinové procházejí zatěžkávací zkouškou v prosincových nacionalistických bouřích r. 1897, které byly protestem proti pádu Badeniho vlády a proti bezohlednému postupu vůči českým menšinám v pohraničí. Výsledkem byla ochablost, zahořklost, skepse. Mahenovi studenti nesou v sobě obdobnou zkušenost — revoluční nadšení bouřlivého roku 1905 a následující rozčarování a ochabnutí. Mahenova generace viděla bouřlivé hnutí mas, hřála své sny u obnův revolučního nadšení — a pak byla svědkem deprese, únavy, zmaloměšťáctění.

Navíc je východiskem Kamarádů svobody palčivý problém postavení inteligence v buržoazní společnosti. Hrdinové Kamarádů svobody nesou v sobě základní rozpor: vládnoucí třídě sloužit nechtějí, ale o novém životě a novém uspořádání společnosti nemají jasné představy. Cítí se blízcí dělnictvu, ale zároveň jejich intelektuální výlučnost je od manuálně pracujících vzdaluje. Odtud jejich planý radikalismus a jejich pasivita. Stále se k něčemu odhodlávají, stále o něčem diskutují — ale jen diskutují. A čekají na bouři jako lodi bez plachet. (*Bez plachet* byl také původní název Mahenova románu, pod ním byla kniha ohlašována.)

V Dykově Čertově kopytu rozděluje se pozornost na řadu členů, kteří jsou povahou a jednáním charakterizováni a odlišeni. V Kamarádech svobody je v popředí pouze Tomáš, ostatní členy „pětky“ poznáváme jen nezřetelně. Spíše je vystiženo to, co je všechny spojuje: skepse, individualismus, nerozhodnost. Nechtějí patřit k žádné straně či spolku, nepřísahají na žádné ideály, o všem jsou ochotni debatovat — o vlasti a jejich právech, o socialismu, o svobodném člověku, ale zakotvit nedovedou. A přece neprávem charakterizoval Karel Sezima (v „Kryštalech a průsvitech“, str. 27) Kamarády svobody jako historii „pěti životů, rozběhlých do písku“. Vždyť vlastně jen dva ztroskotávají — Rögner odchází sebevraždou, Majer zabředl do kompromisů a zmaloměšťáctěl. O „příteli za horama“ se toho dovídáme velmi skoupě. Rozhodně však nelze nazvat ztroskotáním Havlenovu obětavou službu dělnickému hnutí ani Tomášovo odhodlání založit svůj život na namáhavé práci. Mahen, právě proto, že píše o mládí a žije ještě v něm, v jeho krizích a bolestech (*Kamarády svobody* dokončuje v šestadvaceti

letech) rozbíjí starou legendu o mládí jako době radosti a bezstarostného štěstí. Naopak, tvrdí — „mládí nese v sobě maximum tragiky a jeho chvíle možno považovat za splátky na věčnost“. Smutek a bezútěšnost mládí Mahenovy generace je v tom, že nesouhlasí s poměry, v jakých je nucena žít — ale nevidí reálné východisko. Nenachází je ani Tomáš. Jeho rozhodnutí jít těžce pracovat je pouze řešení jednotlivé — a je vůbec řešením? Jde spíše o oběť — ostatně často v řešení konfliktů sahá Mahen k dobrovolnému sebeobětování hrdinovu jako metodě řešení konfliktů. Tak student ve hře V pasti mstí bezpráví, ale ničí tím svůj životní cíl. Johaník v Chroustu odchází s děvčetem, které miluje, i když ono čeká dítě s jiným, opouští studia a jde se živit manuální prací. — Tato individuální oběť je u Mahena náhražkou za skutečné řešení, které může být pouze společenské, ale které na počátku století nemohou ještě ani Mahenovi hrdinové ani autor sám najít. A tak je na konci statečná skepse — „nevíme a vědět nebudeme“.

Kompoziční nedostatky (příliš rozvleklá expozice, zabírající 150 stran, zbytečný doslov) a nevyrovnaný styl odpustí čtenář románu především pro jeho emocionální sílu.

Kamarádi svobody podali obraz milostného bloudění a hledání, erotické krize a očisty. Pro svěží vylíčení Tomášova vztahu ke křehké Magdaleně stali se vedle Rybářské knížky nejčtenější a nejvydávanější Mahenovou prózou. Přifadili se v četbě mladých po bok Šrámkova Stříbrného větru a Wolkerových veršů.

Dvě povídky (knižně 1911), po formální stránce dobře napsané, nejsou typické pro Mahenův další vývoj. Jde spíše o prozaické etudy. Autor jako by tu zkoušel své možnosti, jednak na poevovsky tajemné a romantické fabuli, jednak na všedním příběhu, plném šlejarovského soucitu s ušlápnutými.

„Hledáme-li klasický doklad impresionismu v próze, dají nám jej Mahenovy povídky z ‚Díže‘,“ — prohlašuje Vítězslav Nezval (*Mahenovi*, str. 50) — a má jistě v mnohém pravdu. *Díže* je kniha subjektivních nálad, dojmů a reflexí. Vše tu prochází hranolem vlastní osobnosti. Míží tu často hranice subjektu a objektu; vnější předměty, děje, obrazy jsou prosceny autorovým prožitkem a existují jím a v něm. Zároveň je to kniha velmi pestrá, často chaotická, působící dojmem nedokonalosti, nedotvořenosti. Najdeme tu povídky, pohádky i paraboly, básně v próze i črty a anekdoty. Jsou tu dojmy přírodní i reflexe a fantazie, vzpomínky z dětství i obnovené historické obrazy (o Donu Juanovi, Napoleonovi, Michelangelovi). Řada próz je ostrou satirou na literaturu a literáty, jiné mají protiválečnou tendenci atd. Je to skicář, přeplněný dojmy. Nejvíce je tu však osobní zpovědi, té tíže dvaceti osmi let. Mahen to vyjádřil krásným obrazem: „Z chlapecké duše dělal se mi válečný buben pro příští časy“ (str. 120), obdobným onomu, kterým o desítku let později Jiří Wolker zpodobil svou „těžkou hodinu“. Trápí se, že lhotejní, že ztrácí romantickou citlivost mládí, chtěl by milovat — a hořkost v nitru mu v tom brání, chtěl by jít k lidem, ale jsou mu často protivní, sám se děsí nestálosti a vrtkavosti své povahy. Východisko z bezradnosti a nejistoty vidí Mahen i v *Díži dvojí*, stejně jako v *Kamarádech svobody*: zakotvení v lásce a obrodu fyzickou prací. Láska má rozbít izolovanost jednotlivce a spojit jej se světem, erotický vztah je v Mahenově pojetí základním kamenem budovy lidské družnosti. Tělesná práce má inteligenta ozdravět, zbavit jej nervozity. Tomáš Černý z *Kamarádů svobody* našel v sobě dost vůle a energie, odešel tělesně pracovat. Inteligent z povídky *Hrdina* se raději krmí medicínami a zůstává v zaběhaném způsobu života.

Díže nepodává jednotný, ustálený obraz svého autora a jeho názorů. Najdeme

tu polohy krajního pesimismu i víry v život a okouzlení přírodou. A nade vším zní faustovská otázka: „Nač tu jsme?“ Tolikrát kolem ní autor obchází, nakusuje ji ze všech stran. Čtenie tu odpověď krajně nihilistickou: „Bylo mu tak zrovna třicet let. Prožil toho do té doby dost a věděl velmi dobře, že krásný účel našeho života je, naučit se bolestně zákonům života, protřpět je a jít na věky spat a že to všechno ostatní filosofické a krasořečnické povídání o vyšších cílech a povinnostech není než morfiová injekce, aby se často hůře usnulo.“ Ale je tu i bojovná odpověď z druhého pólu: „... třeba praprostě pracovat a na holomka vzít bič“ — a jinde: „Nechci, aby mi jaro viselo v okně jako postřelený orel, ale chci být napnutou strunou věčného pořádku a věčné revoluce.“

Mezi nejkrásnější čísla Díže patří opojné básně v próze, vyjadřující okouzlení slováckou přírodou, se kterou se Mahen za výletů z Hodonína a Přerova důvěrně seznámil. Zvláště jej lákala Javořina na moravsko-slovenských hranicích. Sem jezdil na sobotní odpoledne a neděli, zde také za prázdniinového pobytu roku 1909 v Javorníku u Velké napsal „Janošíka“. — *Slovácká symfonie*, komponovaná jako hudební skladba o pěti větách (Allegro, Moderato, Andante, Vivace, Con brio) zpívá nejen o kráse slovácké přírody a jejího lidu, ale i o šťastné budoucnosti, která odstraní bidu a nesvobodu.

Mahen si byl sám vědom nedostatků „Díže“. V doslovu „Na konec“ o své knížce říká: „A když to tak zpátky probereš: někde je to útok proti nebi, mazlí se to s čerty, někde báseň, jinde skoro traktát, tady víra, naděje a láska a zde anarchismus, tady kousíček ethiky a tady taková plochá rána do vody — vtip, nevtip, anekdota, neanekdota...“ Ovšem nedostatky „Díže“ nemají daleko k jejím přednostem. Není v ni skutečně žádné architektury, je chvatně improvizována, hodně je tu jen nadhozeno, nedořešeno, autor se rozběhl příliš mnoha směry, je to kniha hodně subjektivní, všechny nejrůznější druhy, které tu vystřídal, slouží jen tomu, aby vyslovil své niterné zápasy a konflikty. Ale zároveň tato upřímnost, nestrojenost a prudkost prožitku, s jakou je kniha psána, umožňuje poznat nejen autora, ale i společnost jeho doby.

Těkavost, nervozita a nedotvořenost knihy, která byla „Díží“ většinou kritiků vyčítána, je zdravým protikladem stavu tehdejšího průměru české prózy. Povídka byla v té době kvantitativně hodně pěstována, v literárních časopisech — *Květech*, *Zvonu*, *Lumíru* aj. — najdeme mnoho krátkých i delších próz, ovšem z převážné většiny bledně průměrných. Historiky o šťastně či nešťastně skončivších láskách, vyprávěné většinou s rutinou, ale bez zaujetí, tu převládají. Proti tomu nečesané, nekomponované prózy Díže přinášejí lyričnost, osobní zaujetí autorovo, zápas o nové v životě i literatuře.

Uvedli jsme již, že Díže bývá prohlašována za typickou ukázkou impresionismu v české próze. Jistě právem pro subjektivnost pohledu, nadhozenost a nepropracovanost otázek, prudké kladení kontrastů. Ale zároveň platí o Díži rovněž to, co namítal F. X. Šalda proti mechanickému zařazování Mahena mezi impresionisty (ve sborníku „Mahenovi“):

„Impresionista? To je člověk, který žije jen ve chvíli a chvíli, kterému není nic mimo tu vteřinu a za ni; který utone úplně, hlava nehlava, v té chvíli jako ve víru vodním; a kterému je to radostí utonout takto nebo usnout takto. Ale u vás je za dojmem vždycky něco: temná zoufalá propast nebo jiskřička rodícího se světla, pád do propasti nebo let do výšin, ale vždycky nějaké dál a proč, vždycky zpytavý pohled, který ruší vteřinu a snaží se propálit se přes čas až kamsi do věčnosti.“

A opravdu — u Mahena nikdy nejde jen o smyslový dojem, vždyť stojí v pozadí

zvidavý rozum a klade své otázky. Co skutečně budí u Díže dojem impresionistické malby je improvisační chvat a náladovost.

Díže patří vedle Kamarádů svobody k nejlepšímu, co Mahen v próze vytvořil. Je nehotová — a právě proto láká čtenáře stále, aby ji dotvořoval svým citem a úvahou, aby se s ní potýkal svou vlastní osobností. A v tom je její živost a přitazlivost, i když již dnes vyprchalo z ní mnohé, co vyrostlo z tlaku doby a s dobou pominulo.

Cenné výsledky přineslo i Mahenovo zastavení u pohádky. V prvním a posledním roce světové války vydal jich Mahen po tuctu. Mahenovy pohádky stojí na rozhraní mezi tradičností a moderností. Některé jsou inspirovány vědeckým poznatkem či pověstí. Zvláště zdařilé jsou pohádky veselé.

Ve dvacátých letech proboujel Mahen těžký konflikt, kterým prošla celá naše pokroková inteligence. Nevyřešil jej lehce a jednoznačně, zklamání z „nedodělané revoluce“ zápasilo u něho s radostí z národní svobody a samostatné existence. Ale po několika letech kolísání našel Mahen své místo po boku nepokrokovějších sil naší společnosti. Jeho spolupráce s Levou frontou a s Bedřichem Václavkem v redakci Indexu, boj o pokrokové poslání divadla i knihoven, ostrá kritika měšťácké morálky a ideologie — to vše patří mezi nejkladnější činy naší inteligence v buržoazní republice. Škoda, že Mahen — publicista, autor britkých odsudků v Tvorbě, Indexu a koneckonců i v románě Nejlepší dobrodružství (ovšem ve formě autorského komentáře) nedovedl vtělit svůj pokrokový postoj beze zbytku do umělecké prózy, přímo do svých postav a jejich jednání.

V prosinci 1920 vydává Mahen knížku, která je i v jeho na experimenty bohatém díle překvapením a o níž se hlasy kritiky nejvíce rozcházejí. Je to *Měsíc*, knížka třiceti próz a dvou předmluv, s podtitulem „Fantasie“. Knížka má záramování, kterého použil už dříve Jan Neruda v Arabeskách v cyklu krátkých próz „Z povídek měsíce“. Jde o noční besedy básníka s Měsícem. Předslán je duchaplně mystifikující úvod ve formě hutného rozboru české literatury, který posílá sekční šéf ministerstva osvěty Měsíční říše velvyslanci této říše v Praze. České literatuře vytýká nedostatek fantazie a přílišnou rozumovost. Základním východiskem próz Měsíce je skepse, pochyby o smyslu lidské existence. V tom je tato prozaická knížka další odezvou první světové války v Mahenově tvorbě, odezvou neméně mučivou než jsou dramata Dezertér a Nebe, peklo, ráj . . . Krutá jatka, kterými lidstvo prošlo, nepřinesla očekávanou obrodu — tak to vidí Mahen v roce 1920. Sovětská Rus vede ještě krvavý zápas o svou existenci, budoucnost je nejistá, nová republika zklámala očekávání, nevyřešila sociální problémy. A navíc se postavila se zbraní v ruce proti socialistické republice v Maďarsku. To bylo těžkou ranou pro básníka anarchistické minulosti a ustavičné víry v přeměnu světa. V *Kapitole o předválečné generaci* vyjádřil Mahen tyto mučivé pochyby takto: „Na druhém břehu Dunaje byly propagační tabule, na nichž se provolávala sláva také našim známým z minulých let. Ve větvích vysokých stromů visely rudé prapory, které kdysi opěvoval Antonín Sová a v něž jsme kdysi věřili . . . Bývala z toho hluboká skepse, která se ptala, zda nehrajeme zase jenom epizodu a zda to všechno neskončí tak groteskním nedorozuměním, že opravdu nestálo za to žít.“

Mahen, horečně činný jako novinář, režisér, dramaturg, dal v Měsíci umělecký výraz skepsi, která jej přepadala. Jde tu o pokus vyložit život řadou alegorií a analogií, o spoustu otázek vždy znovu a znovu kladených, o hru obraznosti, která však není samoučelná a je řízena k cíli — podat z úlomků obraz světa.

Škoda, že vlivem pesimismu, kterému Mahen dočasně propadl, je to obraz zkreslený. Jde tu znovu o dávnou faustovskou otázku po smyslu lidského života. A odpověď je v duchu mahenovského „tvůrčího nihilismu“ — pesimistická. Ale právě hrdinství je v tom, bojovat, usilovat, snažit se, i když víry není. Irracionalismus, nevíra v rozum, romantická touha po uchopení absolutna, individualismus věší se tu na autora jako přítěž, svazují jeho fantazii a zavádějí ji do slepé uličky. Proti Dízi došlo tu k oprostění a ukáznění výrazových prostředků, zmizela impresionistická rozevlátost a mnohomluvnost. Povídky jsou stručné a spádné, krátké, některé jen jednostránkové.

Měsíc je celek nestejně hodnoty, s řadou vynikajících povídek (Věčná tragikomedie, Divoké hnízdo, Na terase, Hrdinská země), ale i s řadou věcí, utopených v šifrách tak mnohoznačných, že je není snadno rozluštit (např. Sláva života, Věž neséislných radostí, Rozhraní světů).

Plodem rybářské záliby Mahenovy stala se hrst „vzpomínek, poznámek, nápadů a povídek“ — *Rybářská knížka*. Vznikala v sousedství Měsíce a vyšla poprvé roku 1921. Zahrnuje celkem 38 próz, uspořádaných tak, že zachycují „rybářův rok“ od ledna do prosince, tedy podobné řazení, kterého po letech použil Karel Čapek pro svůj Zahradníkův rok.

Cena „Rybářské knížky“ netkví v její filosofické stránce, ovlivněné idealismem. Najdeme tu krásná místa, zpívající chválu svobody pod širým nebem, stránky svěžích přírodních obrázků i živých lidských typů — a především proniknutí do života přírody, o níž se dovídáme mnoho zajímavého a nového. A není tu jen láska — je tu i nenávisť vůči všemu, co mrzačí přírodu a člověka, nenávisť vůči kořistníkům, kteří necitelně plundrují a cizopasí.

Obdobná je *Hercegovina*, vydaná o tři roky později, jakýsi cestopisný deník ze země, kde našel Mahen janošíkovské ovzduší, kde ještě zbojnictví, „hajductví“ bylo živé. Překrásná příroda a především dobří, nezkažení lidé jsou věčně zobrazení v této knize drobných próz. A zároveň je tu hluboké pohrdání českým měšťáckým turistou, lovcem senzací a povýšeným pozorovatelem.

S *Husou na provázku*, vydanou r. 1925 s podtitulem „Šest filmových libret“, je potíž. Je možno ji počítat mezi prozaická díla Mahenova nebo ne? Antonín Dvořák v doslovu k druhému vydání (1959) reklamuje tuto knihu pro divadlo. Bedřich Václavek (Pásmo, roč. II, 1925—1926, str. 31) v recenzi *Knížka českých filmových libret* soudí, že nejde o vlastní libreta filmová, ale o polotvar mezi divadlem, filmem a pantomimou. A Julius Fučík (Tvorba, 1926, str. 148—149) zařazuje knihu mezi prózu: „Nejde o film. Jde o literaturu, o prózu, která v nejvážnějším okamžiku vzpomínkou na umělecké příbuznosti a odhadem potence jednotlivých druhů došla k filmu; pro trochu jeho krve, pro trochu mládí a života, trochu jeho zdraví, zábavy a radosti.“

A skutečně — *Diderotovci* jsou nepochybně povídkou, Mahen sám je o pár let později zařadil do souboru *Povídky a kresby* (1931). Povídkou je i *Král David mezi psy a kočkami*. U ostatních čtyř prací už je příslušnost sporná — některé tihnou k jevištní jednoaktovce, jiné k filmovému libretu.

Husa na provázku je dokladem okouzlení naší literární avantgardy ve dvacátých letech filmem. Mahen byl jeden z mála starších spisovatelů, který šel s mladými, ideově i formálně. V souladu s mladou generací své doby usiloval o nové divadlo, jež by bylo syntézou kina, divadla a cirkusu, jež by přivedlo opět k platnosti pohyb (ne už jen slovo) a stalo se znovu podívanou. Jde tedy o omezení slova, o rozpoutání fantasmie a pohybu. Mahen našel ve filmu nejen uvolněnou

obrazotvornost a pohyblivost, ale převzal od skutečných filmových libret i jejich techniku — stručnost, poznámkovitost. Prózu dělí v odstavce o jedné větě, vymyjuje epiteta, dosahuje tím britkosti a koncentrované epičnosti.

Experiment, který Mahen v Huse na provázku podnikl, je cenný tím, že se tu spojuje společenská pokrokovost a bojovnost s formálními výboji. Tak *Clown Čokoláda* i *Trosečníci v manéži* vyjadřují jasně a nově myšlenku společenské spravedlnosti a rovnosti a bojují proti kořistnictví. A i ten nejzazší experiment, který Mahen vyzkoušel ve *Válečné lodi Bellerofon*, dává v desítkách střípků nahlédnout do společenské skutečnosti. Experiment neznamenal nikdy pro Mahena bezideovost a únik od životních otázek.

Nejlepší dobrodružství, Mahenův druhý román, má některé základní slabiny: je psán v době autorovy dočasné skepse, bez víry v kladný vývoj lidské společnosti; v důsledku toho i hrdinové byli voleni tak, že neukazují perspektivu. Mahen je subjektivně chápe jako kladné typy, avšak objektivní hodnocení nutně vyznívá jinak. Hlavní postava, Gryga, je při nejlepším průměr, izolovaný pasivní intelektuál, ztroskotávající (alespoň jak jej Mahen zachytil) ani ne tak pro tlak vnějších okolností jako pro svou neschopnost k aktivnímu životu. Další dvě postavy, Lukáš a Matylda, nositelé sobecké a dravé buržoazní morálky, nejsou v románě odsouzeni, autor k nim zaujímá shovívavý postoj. K tomu přistupuje nejednotnost stylová — kolísání mezi realismem a *poetickými* způsoby podání. Vnějšíková napínavost a fantastičnost děje má vyvážit přemíru úvah a poznámek autorových, které v díle působí nesourodě.

Román *Nejlepší dobrodružství*, čtenářsky vděčný pro spádny děj, živost dialogů, zajímavost postav, ztroskotává v výběru příliš úzkého a výjimečného zlomku skutečnosti. Je to škoda tím větší, že Mahen — jak dokazuje řada stránek románu — byl s to napsat skutečný brněnský román, obraz hlubokých a všestranných změn, k nimž v tomto městě ve dvacátých letech došlo.

Kniha povídek *Dynamit* zůstala torzem a autor po letech zařadil 10 povídek z ní do knihy *Povídky a kresby*, vydané jako pátý svazek Sebraných spisů v Družstevní práci, do oddílu „Zapomenuté kresby“.

Mahen sám o těchto povídkách v článku *Několik poznámek o české próze*, (Panorama VIII, str. 208) napsal: „Instinktivní touhu po iracionální osudovosti chtěl jsem kdysi nechat promluvit v cyklu třiceti povídek „Dynamit“. Mělo to být třicet žurnalistických příběhů, transponovaných do vyšší oblasti. Nakonec místo obsahu měla být báseň, která zachycovala obsah i stupňování celého cyklu.“

Povídky z knihy *Dynamit* mají velmi zúžený a jednostranný pohled na život. Jde vesměs o příběhy ztroskotanců, ale přitom ztroskotání tu není zaviněno vnějšími okolnostmi, nýbrž vnitřní slabostí. Mohli bychom říci, že jde znovu o „podiviny“ jako v Mahenově prozaické prvotině, jenže tam šlo o mladé lidi, kteří o něco v životě usilovali a rvali se s překážkami, zde pak jde o kapitulaci před obtížemi života.

Většinu próz tvoří kriminální nebo aspoň žurnalistické příběhy. Z desíti povídek ve čtyřech jde o sebevraždu, ve třech o vraždu. Jsou vyprávěny velmi rutinně, zajímavě, děj je spádny, bez odboček, prodlev a zbytečných úvah. Autor nevystupuje do popředí, zůstává skryt za neosobně vyprávěným dějem. Povídky jsou důkazem zralého vypravěčského mistrovství Mahenova. Vzbuzují však lítost, že této umělecké dovednosti nebylo užito na nosnější látce. Mahen sám říká o těchto svých prózách, že „vidí člověka hlavně před branou smrti“ (v předmluvě). Celkový pohled na svět je tu jednotvárně pesimistický, rezignující, život

je nazírán jako záluďný nepřítel člověka, hrdinové jsou zcela odříznuti od společnosti a jejich dramata se odehrávají ve studené samotě.

Ve třicátých letech tvoří už Mahen méně (pro vážnou nemoc) a prózu nepsal vůbec. Jeho politické názory se s nástupem fašistického nebezpečí ostřeji vyhranovaly proti buržoazii a ke kolektivismu. V dvoudílné komedii *Rodina 1933* dochází Mahen k závěru, že skutečná rovnoprávnost ženy v manželství je nemožná bez její výdělečné práce, bez jejího uplatnění ve společnosti. V politické básni *Požár Tater* (1934) najdeme ostrý odsudek buržoazního vykořisťování a varování před nebezpečím fašismu. Poslední Mahenovo dílo, hra *Mezi dvěma bouřkami* (1938), vrací se znovu k chápání třídního rozdělení společnosti, jak je nacházíme v jeho raných povídkách a ve hře *V pasti*. Jasně se tu staví na stranu pracujících proti buržoazní smetánce, která je ve hře ostře karikována.

Tento stále jasnější postup na třídní pozice proletariátu, proti fašismu a buržoazii, už se v Mahenově prozaické tvorbě bohužel neodrazil. Ani v pozůstalosti nenašly se fragmenty próz, ač nedokončených dramát je tu řada.

Po stylistické stránce nebyl Mahen novátorem, spokojoval se většinou výběrem z jazykových prostředků, existujících už ve spisovném jazyce. Osobitým přínosem do jazyka prózy bylo užití spádového dialogu, záliba v neslovesných jmenových větách, tendence k osamostatnění větných členů, hojně využívání pauz, zvolání, otázek.

I když podléhal Mahen dobovým směrům literárním, v mládí impresionismu, ve dvacátých letech poetismu a částečně i expresionismu — nepřestal být svou metodou tvorby realistou. Chápal, že umění se musí inspirovat životem a že musí bojovat za lepší společnost zhuštěným, prohloubeným obrazem světa. Mahenův zorný úhel je však zúžen v podstatě jen na svět inteligence, protože jiné prostředí důkladně nepoznal. To zvláště oslabilo obraz Brna v jeho druhém románu.

Mahenovo prozaické dílo zobrazilo s neobyčejnou upřímností a naléhavostí krize, pochyby a zápasy pokrokového českého vzdělance, který „černěrudý květ touhy“, touhy po svobodě a spravedlnosti pro všechny, nezdědil po celý život.

Prózy Jiřího Mahena

(podle prvního otisknutí)

1903—1907 — prózy v časopisech, knižně nevydané

1907 — *Podivíni* (povídky)

1909 — *Kamarádi svobody* (román)

1911 — *Dvě povídky*

1911 — *Díže* (sto próz)

1914 — *Její pohádky*

1918 — *Dvanáct pohádek*

1920 — *Měsíc* (fantasie)

1921 — *Rybářská knížka*

1922 — Joe Smetana: Rouletabille v Čechách. Detektivní novela

1924 — *Hercegovina* (poznámky, vzpomínky a pohádky)

1925 — *Husa na provázku*. Šest filmových libret.

1929 — *Nejlepší dobrodružství* — román

1931 — oddíl *Zapomenuté kresby ve výboru „Povídky a kresby“*

1931 — oddíl *Vzpomínky a poznámky z toulek* ve výboru „Toulky a vzpomínky“.

Mahenovy povídky,

otištěné v časopisech před vydáním Podivínů a nevydané knižně:

- 1903: *Utišení*, Rudé květy II, 1902—1903, str. 177
Vězeň politický, Moderní život II, 1903, str. 211
Při uzavřených dveřích, tamtéž, str. 216
- 1904: *Prstýnek*, Květy, roč. XXVI, 1904, str. 655
Mezi lány a pány, Rudé květy IV, 1904, str. 34
- 1905: *V cizích službách*, Pokroková revue I, 1905, str. 372
Fortissimo, Obzory I, 1905—1906, str. 10, pokrač. str. 34
- 1906: *Doma*, Šibeničky, řada II, č. 1, str. 5
Legenda, (H. Lang), Rudé květy, roč. VI, 1906—1907, str. 22
Dvoji bolest, (H. Lang), tamtéž, str. 23.
Utrpení, tamtéž, str. 52
Za signálem, tamtéž, str. 71
Plášť, Šibeničky, roč. III, č. 1, str. 2
Vdolky, (H. Lang), Tamtéž, č. 2, str. 4
Pan komisař, tamtéž, č. 5, str. 6
Setkání, tamtéž, č. 7, str. 9
Druhá krise, Moderní revue, roč. 12, 1905—1906, č. 9 (z června 1906)
Pták zpívá . . . Moderní revue, roč. 13, 1906—1907, č. 2 (z listopadu 1906)
- 1907: *Bída*, (H. Lang), První máj anarchistů 1907
Hlava se zatočí, (H. Lang), Svítlna, 1906—1907, str. 110
Dýmka, Národní obzor I, roč. 1906—1907, č. 20 ze 4. 5. 1907, str. 5
Naivka, tamtéž, č. 23 z 25. 5. 1907, str. 5
Odhod, (H. Lang), tamtéž, č. 39—40, září 1907
Sebevrah, Dělnická besídka, nedělní příloha „Práva lidu“, 24. 11. 1907.

ПРОЗАИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ИРЖИ МАГЕНА

Прозаическое творчество Магена содержит всего двенадцать книг, в том числе два романа. Оно не достигает значения его лирики или драматических произведений, однако, оно занимает почетное место в развитии чешской прозы в первой четверти нашего века. Его характерной чертой является лиричность и субъективность. В своих романах и прозах Маген не стремился лишь показать картину объективного мира, его романы и прозы являются прежде всего решением внутренних кризисов и конфликтов автора, они являются повестью, борьбой за личность. Это касается прежде всего наилучших прозаических произведений Магена, романа „Kamarádi svobody“ (Друзья свободы) и книги проз „Diže“ (Квашня). Надо оценить и его умение соединять общественную прогрессивность и боевой дух с формальными достижениями в его прозаических экспериментах в двадцатых годах. Его прозаическое творчество изобразило с необыкновенной искренностью и настойчивостью кризисы, сомнения и борьбы чешского образованного человека, мечтающего о справедливости и свободе.

III. B.

DAS PROSAISCHE WERK VON JIRÍ MAHEN

Mahens prosaisches Werk enthält im Ganzen zwölf Bücher, einschliesslich zweier Romane. Es erreicht nicht in der Bedeutung seiner Lyrik oder seines dramatischen Werkes, doch es nimmt einen Ehrenplatz in der Entwicklung der tschechischen Prosa im ersten Viertel unseres Jahrhunderts ein. Sein individueller Charakter ist Lyrismus und Subjektivität. Mahens Romane und Prosen streben nicht bloss nach einem Bild der objektiven Welt, sondern vor allem sind sie eine Lösung der internen Krisen und Konflikte ihres Autors, sind eine Beichte, ein Kampf um die Persönlichkeit. Dies gilt hauptsächlich von den besten prosaischen Werken Mahens, von dem Romane „Kamarádi svobody“ (Kameraden der Freiheit) und von dem Buch der Prosen „Diže“ (Backtrog). Es ist nötig auch das zu werten, wie er in prosaischen Experimenten in den zwanziger Jahren es verstand den gesellschaftlichen Fortschritt und die Kampflust mit formalen Errungenschaften zu verhindern. Sein prosaisches Werk verbildlicht mit ungewohnter Aufrichtigkeit und Dringlichkeit die Krisen, Zweifel und Kämpfe des tschechischen Gebildeten, der sich nach Gerechtigkeit und Freiheit sehnt.

S. Vlašín