

Suchomel, Milan

Mahenův dramatický paradox

In: *Genologické studie. I.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1991, pp. 297-300

ISBN 8021001240

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132274>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MAHENOV DRAMATICKÝ PARADOX

Milan Suchanek (Brno)

Podtitul Mahenova Měsíce¹ ohlašuje prózy této knižky jako "fantazie", v předmluvě a první próze je žánrově pojmenování o něco obsírnější: "fantastické anekdoty".

V tom dvojslovném autorském termínu jsou oba významy od sebe dost vzdáleny, jejich sloučení je bezmála oxymoronní. Před "anekdotou" si domýšlíme zmenšující, omezující "jenom, nic než". Je v tom vědomé oslabování, jako by vyprávění samo sebe uskovňovalo, spojovalo se s málem. Zato v přívlastku "fantastické" je slyšet protisměrná a odstředivá síla, vzlet, puzení od všeho, co je dáno, co je pouhá realita, nic než realita, k tomu, co je nesmírné a bez hranic.

Je to také protiklad dvojího prostoru: toho bezprostředně pojmenovaného a "viditelného", totiž příběhu a jeho postav, a prostoru rozeznatelného o to méně zřetelného, oč víc se od bezprostředně vnímatelné předmětnosti vzdaluje. Příběhu nebývá v prázdných Měsíce mnoho, více jsou to situace než vývoj, teprve v součinnosti se symboličtější a fantastičtější makrokosmem nabývá mikrokosmos postav a příběhu svých významů. Postavy jsou obecné a sekundární, namnoze mytologické nebo literární, obtížené už tradicí, naplněné významy, které nastídal dosavadní kulturní vývoj. Je to miniaturizace, už rozsahem próz, a je to zároveň expanze, která přeskakuje jednotlivosti a konkrétnosti a pracuje s obecninami už jako s výchozími daty. V sázce je sám lidský úděl, lidské postavení ve světě. Mahenovského aktanta žene podvojnost jsooucího a žádoucího, pořád je to člověk, který jde za svými lidskými možnostmi, za svým lidským uskutečněním, ale tím zároveň jde už nad své možnosti, nad sebe, jakoby nad svůj "přirozený svět". Tady ční napříč do cesty absurdní a neřešitelný paradox. Člověk na cestě k sobě jakoby zabředal, a to nutně, nevyhnutelně, do hybris, jako by zapomínal, kde je jeho místo, a porušoval přirozený nebo možná nepřirozený, leč neodvolatelný a nepřekročitelný zákon. Podvojnost ho dynamizuje a drammatizuje, ale má v sobě a ve svém světě ještě jakési další, druhotné rozdělení a to mu brání dosáhnout vyčleněného cíle. Zatímco tragický hrdina řeckých dramát býval pravidelně sražen z výšky, která mu nepřislušela, a zničen nesmlouvavým osudem, mahenovský rok zůstává trvale v mezi-

pásmu mezi svým rozmachem a svou nezpůsobilostí dosáhnout cíle, dojít do konce. Jeho síla se nerozpoutá do tragické velikosti. Je oslabena od samého začátku, protože rek sám od začátku ví, že chce nemožné. Řecká tragédie dávala katarzi, protože člověk se naivně vchal proti nezměnitelnému řádu věcí. Mahenovým bytostem je tato naivita odepřena. V závěru není katarze, ale patos lomený ironií, v horším případě nějaká lyrická nebo spekulativní náhražka, teatrální gesto, pokus obejít ten zející prostor.

Malas tvrdil s velkou rozhodností, že "Mahen byl drama!"² Ale Jánošíka, nejhranější z Mahenových dramát, znevážil Zdeněk Nejedlý hned po premiéře charakteristikou "první naše činoherní opera" a také Šalda píše tendy o teatrálnosti a dekoračnosti Jánošíka, místy až operní. V moderní opeře, praví Nejedlý, hudba lyricky rozvádí některé body vnějšího dramatu a svým pohybem vytváří dramatickou lyriku, kdežto v Jánošíkovi se divák "nočí v určitém náladu zcela statickou" a výtvarný dojem a náladové vypravení scény mají vynanradit, co jinde chybí. Tato dramatická stagnace je podle Nejedlého původu starooperního a Jánošík je nakonec charakterizován jako kříženec "operu a činohry bez pevného rodového charakteru".

Zmínky o opeře nejsou náhodné, vezmeme-li v úvahu, že za romantismu opera opravdu drama ovlivnila. Spolu s jinými vlivy rozkládala klasicistní drama, uvolňovala je formálně, zanášela do dramatu prvky lyrické a epické, do věrohodné fabulační osnovy mísila fantastické prvky a nadpřirozená hlediska. I později se souběžně s realistickým zájmem o současnost a konkrétní skutečnosti nadále uplatňovaly nadčasové a zobecňující zřetele, takže dramatický hrdina se měnil v symbol, ale postupně také v objekt neznámých či iracionálních sil. K podobným výsledkům přispíval i naturalismus, když podřizoval dramatickou postavu souhře vnějších a vnitřních determinant.

Mahenovo spojení s romantismem a naznačeným dalším vývojem je mimo pochybnost a Janošík není v Mahenově díle dramatickém i nedramatickém zdaleka osamocen, pokud máme na mysli směšování a křížení rozdílných druhů a žánrů anebo funkci jednání v dramatu, ale i v próze. Je naopak obvyklé, že Mahen lyrizuje drama a dramatizuje lyriku, že odepíčuje prózu. V hrách jako Mefistofeles, Lavička, Dezertér sehrávají důležitou roli mýtické nebo alegorické bytosti a živly. Theseus ze stejnojmenné hry je hrdina činu, ale jaksi pozděle, ptá-liš to má v programu, spíše jím má být než je. O jeho činech se ve hře referuje a uvažuje, méně jsou dramaticky realizovány. Hlad po činech je proto tak neukojitelný, že činy nejsou dost činy. Kontrast mezi přeexponovanou aktivistickou vůlí a ztlumenou

dramatickou aktivitou souvisí s poznáním, že Minotaurus nežije ve vnějším světě, ale v nás, že Minotaura i s labyrinthem má člověk v sobě. Theseus je dílem autostylizace, v jeho trvalé rozpolcenosti a nevyřešitelném napětí a neklidu je do dramaticko-mythologického tvaru přepsáno, co Mahen pronesl o své generaci, vytržené z kořenů: že musela nejdříve svést boj sama se sebou. Tak vstupuje do dramatického hrdiny vyšší podavatelská instance; do zobjektivizovaného subjektu, jímž je dramatický charakter, vniká jiný subjekt a svými pocity a svou vůlí, svou vlastní vnitřní tenzí objektivní dramatický charakter subjektivizuje. Tímto spojením se subjekt-postava připodobňuje subjektu autorskému a autorský subjekt dramatu se pak podobá subjektu lyrickému.

Pravé bytí, které není člověku dáno, zná dobře i kritik moderní kultury Friedrich Nietzsche. Říká mu prajednota a paradoxním údělem prajednoty je právě rozpolcení. Ale také Nietzsche konstatuje záporný vliv opery na drama, nikoli však pro účast hudby v dramatu, nýbrž naopak proto, že hudba je v opeře podřízena slovu a text vládne nad kontrapunktem. Tragédie se zrodila z ducha hudby, neboť "hudba má schopnost zroditi ze sebe mythus /.../ a to právě mythus tragický: ten, který mluví v podobenstvích o dionýsském poznání".⁴ Za původnější a důležitější než samu dramatickou akci považuje Nietzsche chór řecké tragédie, který symbolizuje dionýské vzrušení a vybíjí se ve snových apollinských obrazech. Znázorňuje rozbití individua a jeho opětovné splývání s prvotním bytím, s prajednotou. Naproti tomu opera je projevem "alexandrijské kultury", založené na rozumu, teoretizování, vědě, kultury odtržené od mýtu a protikladné dionýství. Působení opery jako nové umělecké formy plynul "ze snahy po optimistickém oslavování člověka", zatímco bytí "jest čímsi věčně strádajícím".⁵

V obecnosti figur Měsíce, ale i některých Mahenových divadelních her, v odvolávkách na mytologickou nebo literární tradici, lze spatřovat ohlas ideálu, který Nietzsche spíná s atickou tragédií: ne charakter, ne psychologické zjemnění, ne individualizované rysy a odstíny, ale věčný typus, převaha obecná nad jevem. S přimhouřením oka by se dalo říci, že mahenovská "fantazie" představuje dionýský živel, který se zmocňuje anekdotického základu a přepodstatňuje ho, zobecňuje a zvýrazňuje empirický případ v podobenství. Mahen ovšem nevytvořil drama ve smyslu Nietzscheově. Není podepřen mýtickou zkušeností, z které vyrůstala řecká tragédie. Chybí mu tato pevná

půda pod nohama. Možné jsou jen mýty v malém, mikromýty, paramýty. Je to jen náznak, narážka, tápání po ztracené velikosti a jednotě, anekdota na místě mýtu a tragédie. Z tragického nazírání světa zbylo rozdělení a touha překonat je. Ironie je náhradou za tragiku.

Fiktivní Algernon P. Moonshiner o tom v předmluvě k Měsíci praví: "Není to ovšem nic zdravého a teprve po čase může se z toho státi živná půda pro nový nějaký svět - ale doznám, že chápu úplně pohnutky tohoto počínání, třeba bych raději místo květnaté, fantastické prózy pořádkou básně nebo antický dramatický přízrak místo měsíčních "anekdot"."¹⁶

Řekl-li Halas "Mahen byl drama!", není to totéž, jako by byl řekl "Mahen byl dramatik". Obojí spolu souvisí, není však jisté, nemůže-li také jedno druhému dokonce překážet. Mahen byl opravdu drama, od začátku do konce. Ale právě tím, jak své osobní drama vnášel do své dramatické tvorby, vzdaloval ji od dramatických vlastností a hodnot. Takový je dramatický paradox Jiráka Mahena.

- 1 Mahen, Jirí: Měsíc. Fantasie. Praha, S. Minařík 1920
- 2 Halas, František: Imageny. Praha, Československý spisovatel 1971, s. 292, 301-303, 306
- 3 Nejedlý, Zdeněk: Z české kultury. Praha, Svoboda 1951, s. 167-168
Šalda, František X: Kritické projevy 8. Praha, Československý spisovatel 1956, s- 37-43
- 4 Nietzsche, Bedřich: Zrození tragédie. Praha, Nakl. Aloisa Srdce 1923, s. 84
- 5 Tamtéž, s. 96 a 33
- 6 Mahen, Jirí: Měsíc. Fantazie. 2. vyd. Praha, Odeon 1968, s. 14-15