

Suchomel, Milan

Předmluva a její čtenáři, zvláště někteří : k recepci Mahenova Měsíce

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1982, vol. 31, iss. D29, pp. 141-149

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108404>

Access Date: 28. 11. 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.

MILAN SUCHOMEL

PŘEDMLUVA A JEJÍ ČTENÁŘI, ZVLÁŠTĚ NĚKTEŘI

K recepci Mahenova Měsíce

Předmluvy se čtou nebo nečtou. Jsou čtenáři, kteří respektují předmluvu jako nedílnou součást textu, a jsou čtenáři, kteří předmluvy bez váhání přeskakují. S Mahenovým Měsícem¹ to bylo málem naopak. Nikdy se nestal masovou četbou, ale ti, kdo ho četli, nenechali si předmluvu ujít. Dokonce se dali zaujmout natolik, že jednota textu tím byla znovu vystavena zkoušce.

Nebýt předmluvy, možná by nebylo těch třicet drobných próz vyvolalo ani tak nadšený ohlas u mladých básníků Vítězslava Nezvala a Františka Halase, ani tak výrazně obranné reakce u recenzentů Jindřicha Vodáka, Arne Nováka a Miloslava Novotného. Mahen ostatně i jindy s oblibou opatroval svá díla předmluvami, rád vstupoval s příjemci v přímější styk. I jako divadelník se s nimi rád takto dorozumíval a soubor proslavů Před oponou ze sezóny 1919—1920 vychází téměř současně s Měsícem; takže bylo možno referovat o obou knihách najednou a z obou odvodit totožný postoj.

Předmluva má podobu dopisu, oficiální relace, diplomatické depeše a odborné expertízy. Prvním signálem epistolární konvence je určení adresáta: „Jeho Excelenci panu markýzi D'Afterglow, velvyslanci Měsíční říše v Praze.“ Výpověď si udržuje jistý obřadný ráz, odpovídající postavení pisatele i adresáta, a dává najevo, že je odpovědí na předchozí zázilku a dotaz. Přesto víme, že nejde o skutečný dopis. Dovídáme se sice jména obou komunikantů, není však pochyby o tom, že obě jmenované osoby jsou fiktivní. Výpověď je tedy listem a zároveň listem není. Vlastnosti užitekvané korespondence „radikálně mění svůj smysl“. Takto: „[...] autor se vpisuje do jistého obecně známého, běžného způsobu lidského dorozumívání, ruší však zničehonic pravidla tohoto způsobu, aby — v síti napětí mezi běžným komunikačním uspořádáním a jeho popřením — zorganizoval systém docela nový, který nemůže být převeden na své součásti.“² Za

¹ Jiří Mahen. St. Minařík, Praha 1920.

² Edward Balcerzan, *Perspektywy „poetyki odbioru“*, ve sb. *Problemy socjologii literatury*. Ossolineum, Wrocław 1971, 79.

fiktivními osobami je čitelný jiný mluvčí a jiný oslovený, vysvítá, že výpověď je určena nikoli jednotlivci, nýbrž širší veřejnosti, že prvotní a skutečnou rolí jednoho z účastníků je být čtenářem, rolí druhého být spisovatelem. Jde o komunikační situaci literární.

Pisatelem dopisu je Měsíčan, obyvatel Měsíční říše, dobře obeznámený s poměry zde na Zemi. Referuje o ní jinému Měsíčanovi. Individualizace adresáta a adresanta je zjevnou záminkou a maskou; takových přestrojení a průhledných utajení se v dopise vyskytne víc. Fiktivnost komunikačního vztahu je natolik zřejmá, že čtenář si za fikci podsouvá adresanta i adresáta reálnějšího. Je nasnadě podsunout si sebe za osloveného a Mahena za mluvčího. Ale průhledná šifra není zas tak docela samozřejmá a jednoznačná, a hlavně její prostředkovatelství je funkční: vzdaluje skutečnost mluvčího od skutečnosti osloveného; vytváří mezi nimi distanci a tím vnáší do promluvy nové kvality, nové dialogické kontakty, zvýznamňuje text, odnímá apelu a ataku bezprostřední syrový důraz a zároveň ho specificky vyostřuje. Partneri v literární komunikaci se zaplétají do komunikační hry, v jejímž základu je rozdvojení na fiktivní a faktický komunikační vztah, a do literární hry mezi textem a kontextem. Rozlučka mezi formálním a reálným adresátem je jedním z příznaků uměleckého textu, uvádí Jurij Lotman.³ Čtenář je řízen k převtělování, je naváděn měnit zorný úhel v pohledu na text, je vtahován do hry s rozličnými typy sociální paměti. Mluvčí podle potřeby manipuluje s reálným adresátem, podstrkuje fiktivnímu adresátovi takovou paměť, takový kontext, jak si zrovna zamane. V našem případě smyslem masky není samozřejmost demaskování. Dvojitost a distance musí být zachovány. Čtenář nebere ovšem doslovně pisatele dopisu, jak se prezentuje a podpisuje, ale bylo by krátkozraké a hrubě zjednodušující nahradit Algerona P. Moonshinera Jiří Mahenem, podepsaným v titulu knihy. Fiktivní individualizací je skutečný mluvčí zbaven své jedinečnosti, je zobecněn a nepromlouvá jen sám za sebe. Plodem rozdvojení je dále ironie; uhlazený jazyk diplomatické depeše činí z adresáta srozuměného, dokonce nadřazeného partnera, zároveň se na adresáta, skrytého za tuto stylizaci, nevybíravě útočí a prosazuje se proti němu vlastní stanovisko. Obě pozice, fiktivní a reálná, jsou natolik společně přítomny, že v realitě sdělení vzniká groteskní nepoměr: domácí auditorium je o svých věcech oslovováno cizincem, někým zvenčí, a neosobně zdvořilostními formulami se rozmlouvá o předmětu, který se navýsost osobně dotýká obou zúčastněných stran. Samo reálné auditorium není ovšem také jedolité, nejsou v něm zastoupeni jen ti, kdo se liší od mluvčího svými postoji, a jsou proto napadáni, nýbrž i takoví, kteří mají být získáni, přesvědčeni, s pomocí inscenovaného sporu mají být převedeni na stranu mluvčího.

Měsíc je v předmluvě-dopisu protipólem Země, měsíčnanství protipólem pozemšťanství, ale i přizemnosti. Země je blízká a známá, Měsíc vzdálený a záhadný, po Zemi šlapeme vlastníma nohama, Měsíc je nedosažitelný, Země nás poutá, Měsíc přislubuje volnost. To vše, celý ten na vertikále umístěný protiklad, by vcelku souhlasilo s obšírnou básnickou tradicí. Jenže není zde tolik řeč o zeměkouli, jako o nevelkém okrsku zemském, o zemi české a příznačných vlastnostech jejího obyvatelstva a ze všeho nejvíc o její literatuře. Jak se zužuje předmětný záběr, při-

ostruje se tón a předmluva se stává pamfletem. Čechy služí v listě pana Moonshinera Zemi Jediných Myšlenek, neboť víc než jedinou myšlenku jako by český duch naráz neobsáhl či nepřipouštěl. Na svém kousku země hloubají Češi urputně a bez valného vzletu, bez talentu odpoutat se, svou jedinou myšlenkou bývají tak poctivě zaujati, že bohatství a plnost života jim uniká a skutečná skutečnost je jim nedostupná. Buď žijí tou realitou, která je dána, a prožívají ji tak, jak je dána, anebo — v protikladu jen zdánlivém — znají pak už jen ideu, vždy nesmírně vážnou, vždy věčnou a spasitelnou a vždy jedinou. Také měštnání skutečnosti do idejí není než způsobem oblíbené přisedlosti na realitě, a tedy znetvořováním reality a vzdalování se od ní. Předmluva rozvíjí synonymní řadu skutečnost — život — svoboda — tvůrčí duch — fantazie — poezie; stejné pojmové sepětí platí v antinomní řadě, na opačném konci vertikály. „Bytí nahoře“ je členitost cílů i prostředků, „bytí dole“ je lpění na danosti a vymezených účelech. Fingovaný list vyústuje do programu a manifestu — prorazit úzký a nízký obzor, osvobodit se nikoli z reality, ale z jejích pout a mezí, prorazit nikoli mimo realitu, ale do reality znásobené a zhodnocené. Konečným heslem manifestu je čistá fantazie. Hlavně kolem ní se otáčí další rozprava.

V recenzentském ohlasu na Měsíc a jeho předmluvu nalezneme zásadní shody. Především se Jindřich Vodák,⁴ Arne Novák⁵ a Miloslav Novotný⁶ obracejí polemicky k jednomu a témuž protichůdci, kterému se ode všech dostává stejného pojmenování. Vodák rovnou nadepisuje svůj referát *Fantasta*. Novák hned v první větě mluví o Mahenovi jako o mladistvém výbojném živlu, dravém a nevypočitatelném, který nezvládá sám sebe; v závěru *expressis verbis* potvrzuje jeho totožnost s absolutním fantastou. Podobně, třebaže snad o málo rozlišeněji, Novotný: Novákovu živlu odpovídá u něho „neklidný rebelant s násilnickým a nejasným obzorem“ a také tento rebelant je posléze ztotožněn s fantastou, když předtím už byl truchlivým fantastou nazván pozemšťan rozmlouvající v průběhu knihy po dobu jednoho kalendářního měsíce s měsícem nebeským.

„*Fantasta*“ tvoří střed, do něhož míří recenzenti svými replikami. Jakkoli totožný s Jiřím Mahenem, je tento střed přece odlišen od psychologického jedinice toho jména, spíše jde o subjekt díla, alespoň Vodák předpokládá, že skutečný Mahen je rozumnější než jeho dvojenec v textu; není přece takový vyjevenec, na kterého si v knize bůhvíproč hraje. Asi proto, že se dal strhnout k napodobování něčeho, „co nesouhlasí s jeho přirozeností“. Co tedy napodobuje Mahen, koho? Výslovně je uveden Shelley (motto z Shelleyho spojuje předmluvu s vlastním dějem *Měsíce*), lze však soudit, že ten zde reprezentuje romantickou tradici. Rovněž Novotný sdružuje fantazii Mahenovu s fantastickou romantikou a Novák se proti jednostrannému a překonanému romantismu zastává realismu. Zároveň si přeje usměrnit romantismus klasičnosti. Sem směřují také jeho

³ Jurij M. Lotman, *Text i struktura auditorii*. Trudy po znakovym sistemam 9, Tartu 1977, 61 p.

⁴ Jindřich Vodák, *Fantasta*. Čas, 4. 2. 1921.

⁵ Arne Novák, *Dvě knihy Jiřího Mahena*. Venkov 19. 4. 1921.

⁶ Miloslav Novotný, *Dvojitý hlas z týchž úst*. Cesta 2, 1921, 616–618.

postuláty jasné a přísné logiky, přesného vědomí cíle, ustředěné kázně, moudrého sebeovládání, formové čistoty a skladnosti, tvořivého klidu, zákonnosti, tradice, závažných idejí. Další porovnávání stvrzuje blízkost recenzentských stanovisek. Dle Novotného mínění fantazie jsou zcela snadné a k ničemu nezavazují, fantazie si libovolně hraje. Obdobně Novák: hra se zvrhává v pouhou hračku, ano i v hračkařství. Vodák seznává, že vidiny mají skutečný podklad, ale Mahen se nemá k tomu, aby je pověděl zcela klidně a střízlivě; Novotný: raději řekne hlavolam než prostou, jednoduchou větu. Novák si stěžuje, že obrazy a vize, přeludy a sny, mátohy a mlhoviny dávají sotvaže živořit myšlence. Vodák je nespokojen, že nápady a chvilkové vidiny potlačují skutečnost. Novotný vytýká, že neobyčejnost, přízračnost, snovost, náměsíčnost ubírají příběhům konkrétnost a přesnost a brání, aby mohly být „krásné a dobré podle obrazu naší duše a podle touhy našeho srdce“; Měsíc je vyrozumovaný experiment, kterému chybí teplo a láska; láska k příběhu a ke skutečnosti.

Zásahy se překrývají, ale terč se odchýlil, fantazie není umístěna docela tam, kam se nesou výtky. Zrovna tak uhnula skutečnost. U recenzentů se fantazie a skutečnost dostávají na protilehlé póly, v předmluvě k Měsíci se doplňují a podmiňují. Totožnost slov není totožností pojmů a představ. Slovní znak neodkazuje k objektu přímo a jednoznačně, prochází vědomím uživatele — mluvčího i osloveného — a to je tak či onak perspektivizováno. Interpretace znaku je svědectvím zaměřeného nazírání. Přes slovní shodu mluví předmluva a recenze různými jazyky, jsou napojeny na rozdílné kódy. Komunikace se tím ztěžuje, ale zároveň obohacuje, neboť texty se osvětlují navzájem a umísťují se v kontextu. Teprve systémem, k němuž přísluší, se text otevírá, až když za jednotlivými představami a pojmy odhalujeme vztahy skládající významové a hodnotové světy rozmlouvajících a za nimi historické struktury individuem recipované a akceptované.

Za konkrétními čtenáři vyvstávají čtenáři abstraktní a s nimi zobecněné, abstrahované čtenářské postoje, historicky určený způsob interpretace. Že jde o jakýsi systém, ohlas víceméně uspořádaný, naznačuje už základní shoda hlasů i jejich rozdvojení. Abstraktnímu čtenáři odpovídá jako instance stejné úrovně podavatel díla: jako abstraktní čtenář disponuje normami, podle nichž je dílo přijímáno, tak podavatel díla disponuje pravidly, podle nichž je dílo pořádáno a prezentováno.⁷ Pravidla podání a normy příjmu se navzájem neignorují, jejich zájemné respektování je naopak podmínkou dorozumění. V našem případě to vypadá spíše na nedorozumění, ale dialog mezi oběma stranami se rozvíjí i tehdy, když dílo normy porušuje nebo když čtenář odmítá podavatelská pravidla uzнат.

Nezbývá nám zde dost místa, abychom rozšířili záběr na jiné Mahenovy texty, zejména Máchovu poezii a její význam⁸ z roku 1910 a Knihu o českém charakteru⁹ z roku 1924, které by stanoviska vyslovená v předmluvě

⁷ Aleksandra Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, ve sb. *Problemy socjologii literatury*. Ossolineum, Wrocław 1971, 109–125.

⁸ H. Lang, *Máchova poezie a její význam*. Přerov 1910.

⁹ Jiří Mahen, *Knihy o českém charakteru*. Fr. Obzina, Vyškov 1924.

k Měsíci, doplňovaly o další souvislosti a zároveň ukázaly dlouhodobou kontinuitu Mahenových názorů a postojů. Omezíme se na jedinou otázku, která v předmluvě byla víc dráždivě napovězena než zodpovězena. Je několik českých básníků v této historizující skice, vyznamenaných zvláštním přídomkem: „ví o problému“. Kdo ví o problému, patří do společenství spřízněných a do souvislé, byť znovu a znovu přetrhávané a potlačované tradice, která se provívá dějinami nové české literatury a náleží jí přiznat nejvyšší důležitost. Co je však tím „problémem“, můžeme se víc dohadovat než opravdu vědět, jasné je toliko jeho bytostné spojení s ústředním postulátem fantazie. Z řádků a stránek máchovského vyznání nescházají však „pravěčné otázky“, „problém nade všemi problémy“, „věc lidstva“; lidstvo nemá spouštět z očí svůj věčný problém. Je to úkol, jehož se znovu a znovu chápou jeho „věční dělníci“ a „věční buřiči lidstva“. Totožnost dělníků a buřičů, konstrukce a destrukce předpokládá totožnost pozitivního a negativního činu. „Problém“ sám takový přístup vyžaduje, neboť „existujeme s něčím a v něčem, čemu nerozumíme, co však poroučí a určuje vše, mohutněji než my“.¹⁰ Jsme „v rukou světového režiséra, ať už ho nazvem bohem nebo osudem či odvěčným řádem.“¹¹ Člověk se staví proti osudu a řádu jako jeho partner a oponent, čelí „strašné moci mimo nás“. Cizí vnější síla podněcuje odpor, básník a člověk svádí nejurputnější zápas se zákony, které si nedal, které se přes moc vnučují, odtud motivy bloudění, ztracenosti, cizince, bezdomovství, „věčná nespokojenost, věčné zoufalství, tma nad propastmi“. Ale úkol je právě také kladný: propracovat se k světové zákonnosti, která je zrovna tak ohromující jako neobyčejně prostá a jejíž pochopení by mělo nesmírné důsledky. Člověk by pak nebyl v rukou cizího boha, nesl by „své nebe v sobě“.

Tady se přibližujeme k skutkové podstatě toho, zač byl Mahen nazýván fantastou, aniž tato podstata byla docela zřejmá těm, kdo ho fantastou nazývali. Takové napětí vládne v divném mahenovském prostoru, takový směr nabírá pohyb v něm. Je to prostor neklidu, chaosu, žalu a negace, revolty, vášně, změny a pochybování — a prostor „nové vlasti“. Dualismus Máchův byl podle Mahena v tom, že „svým záparem, svou nicotou, svým tzv. romantismem hledal ~~v sobě~~ základy nového člověka, jak to později urputněji, v duchu doby energičtěji a radikálněji hledali i Bazarovové“.¹² Máchovskému romantismu dává Mahen nihilistické vyústění a dělá z Máchy prvního našeho literárního nihilistu, jak to v Knize o českém charakteru dokládá potom Mahen rozsáhleji.

Příznačným rysem Mahenova nazírání je spinání protiv a jejich vzájemná podmíněnost. Protivy si poskytují navzájem záruku, vyvažují se, teprve ve vzájemném spojení a napjaté rovnováze jsou věrohodné, přestávají být vratkou chimérou a objektem dobromyslné důvěřivosti. Druhý zrak, jež Mahen přisuzuje nihilistům, není nic jiného než polární vidění, tj. rozdělování, které neodděluje, nevede k stabilizovaným soudům. Pola-

¹⁰ Jiří Mahen, *Máchova poezie a její význam*. Nakl. Dra Václava Tomsy, Praha 1941, 28.

¹¹ Tamtéž, 18.

¹² Tamtéž, 32.

rita zde znamená přítomnost obou pólů, přítomnost, a to současnou, obou krajních možností, tedy také jejich jednotu, jejich vzájemnou neodlučitelnost a neoddělitelnost, i když svou extrémností míří proti sobě a k vzájemnému vylučování. Hranice nejsou absolutní a nepřestupitelné, protikladné skutečnosti nejsou nezaměnitelné, svět není ustálen. Polaritami se žije poezie, živé umění stejně jako život národa si žádá problémy a spory. Čím vzdálenější a rozeklanější kontrasty, tím lepší vyhlídky na velký život a velké umění.

Recenzenti vytkli autorovi Měsíce, že si vymýšlí, že odbíhá od skutečnosti: od toho, co je blízké a obyčejné, co je přirozené, ohraňované mírou zdravého rozumu. Nejasnost, nepřehlednost, neklid, oddálenost od normálu kvalifikovali jako estetický přestupek a romantický přežitek, jako projev lidské nezralosti, podezřelý co do svých možných sociálních a morálních účinků. Recenzenti vytyčují svými výtkami a postuláty jistou hranici, která však v mahenovském prostoru neplatí, není závazná, je překračována, závazným se dokonce stává její překračování. V recenzent-ském pojetí dává tvoření podle vědomého záměru logicky propojený celek, v němž jsou harmonicky sladěny zjevná pravda, nepochybné dobro a obecně přijatelná krása — pohled přes mahenovské vidmo překládá však tyto pozitivní hodnoty do zcela jiného kódu. Přívlastky obyčejnosti, blízkosti, ustálenosti, vysvětlenosti a vysvětlitelnosti, zajištěného řádu, teplé zabydlenosti v příběhu a v uspokojení duše přibližují je prostoru české idyly; stálost a klid se podobají stagnaci a tím je ospravedlňován věčný neklid; proti malosti a prostřednosti cítí se potřeba „velkých linií“. lépe než dát se vést apriorním optimismem je „postaviti svůj život na nicotě a jíti za experimentem“.¹³ Jeden z těch dvou konkurujících si světů je stabilizovaný a uzavřený, zabezpečený před výstřednostmi, otřesy, nepořádky. Druhý je destabilizovaný a otevřený, prochází jím pohyb, který vede do idálky a neznáma, z nejistoty do nejistoty. Cílový bod není přesně určen, nicméně nechybí. Ani tento svět nestojí na věčném bloudění, bezdomovectví, cizinctví, improvizace a neklid nejsou ideálem, nýbrž nezbytím, které má své reálné příčiny.

Kde Mahen dává střetnout se staré idyle s moderním životem, preferuje před rigidní normou a omezujícím tlakem poměrů aktuální intence života. Ale zároveň právě moderní život přináší zpochybnění dosavadních ideálů, dosavadních představ o vyšším smyslu, přináší krizi lidské identity. Zde jsme v místě Mahenovy zasaženosti, zde se rozlišuje mezi pseudo-problémy a „vědění o problému“. Zde je také slabé a napadnutelné místo systému, s kterým se Mahen dostává do konfliktu. Místo zasažení (v Mahenovi) a místo napadení (v systému) se překrývají, krize obecná se stýká s Mahenovým trvale krizovým vnímáním reality. Mahenova vzpoura vůči „oficiální ideologii“ zůstává ve stavu „životní ideologie“, řečeno termíny Vološinova-Bachtina.¹⁴ Na rozdíl od ideologie už hotové, vypracované do určitosti, zformované a zformulované, je „životní ideologie“ ve stavu

¹³ Jiří Mahen, *Kapitola o předválečné generaci*. DP, Praha 1934, 10.

¹⁴ V. N. Vološinov, *Frejdzizm*. Moskva-Leningrad 1927; čerpám z částí přeložených do polštiny a otištěných v časopise *Przegląd Humanistyczny* XXIII, 1979, nr. 5, 83–96.

zrodu, spíše potenciální než aktualizovaná, kolísá mezi různými eventualitami. Životní ideologie působí na ideologii zformovanou a oživuje ji, neboť bezprostředněji vyjadřuje zápas nezcela vědomých motivů, je jim přístupnější, vnímá je citlivěji, je pohyblivější. Stává se zálohou revolučních ideologií, pokud motiv přestane náležet pouze deklasovanému samotáři a nalezne zdůvodnění v ekonomickém bytí celé skupiny. Mahen k revoluční ideologii nedospěl, ale jeho polaritní pravda, složená z protikladů, vždy dvojitost a rozpor, si uchovává podnětnost a přitažlivost.

Mahenovské univerzum má také svou hranici, která je půlí. Dvě vlastnosti rozhodují o její svébytnosti. Má být přestoupena a je nepřestupitelná. Dvojitý důvod k nihilismu. Kdyby přece byla hranice nějak ztečena, v té chvíli už by za ní strměla jiná. Hranice určuje ontologicky člověka jako bytost, která nedochází do místa určení a zůstává na cestě, uprostřed, ani tam, ani onde, už se vzdálil „přirozeného“ stavu a vzdálen zůstává stavu předjatého; hranice určuje člověka jako mezibytost, lokalizuje ho do mezixistence. Pravá skutečnost, skutečnost, jak by měla být, skutečnost pro člověka, je jakoby na dosah, avšak nedosažitelná, zblízka tušená, ale nepřístupná. Člověk jako by byl těsně před svým uskutečněním, a zároveň tedy nanejvýš ohrožen, v nebezpečí, že přijde o všechno. Jak doráží na hranici a je odrážen zpět, převrací se znovu od řádu do chaosu, do maxima k nicotě. V zoufalém náporu na všechno sází proti nicotě nicotu. Protipozitivisticky klade si otázku o sobě v rozměru metafyzickém a promítá svou vizi stejně do individuálního mikrokosmu, jako do makrokosmu sociálního a vesmírného. Děj přesahování a nedosahování, tak pulsuje ta krupěj faustovské krve, Šaldou nalezená v Baladách.¹⁵ Naprostá seberealizace, až po sebezpřesáhnutí, vrcholí paradoxním zvratem, když sebezpřesáhnutím člověk znovu sebe ztrácí.

Mahen se zastal těch vlastností Krkonošské pouti, označovaných jako fragmentární improvizace a beztvárný sen, jako nejvýstřednější vizionářství; odůvodňoval je útekem z českého charakteru někam do zcela jiné „vlasti“.¹⁶ Sympatizuje s převrácenou mluvou Máchovou, její smysl vidí v tom, že Mácha vyhledával se zvláštní zálibou pravá slova pro pravé situace, v nichž se mu zalíbilo, a obrácený výraz pro situaci, jež vyhlíží „jenom krásně“.¹⁷ Straní „opačným pravdám“; jejich nezasloužené, ale pochopitelné opomíjení vysvětluje nevělí uvěřit, „že nemáme vlasti, že život lidský je nicota, že i věčnost je zívající hrob, že ani svatosti v nás není“.¹⁸ A svůj obdiv k jednomu z pokračovatelů v řadě, na jejímž začátku stojí Mácha, vyjádřil zvoláním: „Jaká nihilistická groteska!“¹⁹

Groteskní rysy Mahenovy poetiky, programované i realizované, a unikavé, transcendingující faustovství spolu souvisí. Epochám, kdy se rozpadá víra v zdravý svět, bývá přičítán groteskní zvrát do beztvarosti a smysluzbavenosti; „uvolněná fantazie se převrací nad možné k neuchopitelnému,

¹⁵ F. X. Šalda, *Jiří Mahen: Balady; František Tufer: Květy. Kritické projevy 7*, Čs. spisovatel, Praha 1953, 135.

¹⁶ Jiří Mahen, *Kniha o českém charakteru*, 112.

¹⁷ Jiří Mahen, *Máchova poezie a její význam*, 32.

¹⁸ *Tamtéž*, 33.

¹⁹ Jiří Mahen, *Kniha o českém charakteru*, 124.

aby zaklínala démonický rozvrat světa“.²⁰ Grotesknost bývá proto spojována s romantismem. Naproti tomu Bachtin omezuje romantickou grotesknost na pouhou jednu etapu. V čisté podobě patří grotesknost ke smíchové kultuře a s ní se sdílí o její vlastnosti: přitakává světu, přecházení jedné tvarů v druhé se pociťuje jako veselá svoboda. Romantikové mohli odhalit vnitřní nekonečnost individua proto, že „použili metody groteskna a jeho schopnosti osvobozovat od všeho dogmatismu, definitivnosti a ohraničení“.²¹ Takové odhalení by nebylo možné v uzavřeném, hotovém, stabilním světě se zřetelnými a nenarušitelnými hranicemi. Ale přibývá odstín tragična, individuální osamocení, strach před světem, smích přechází v ironii.

Básnický program *Měsíce*, srovnán s námitkami a požadavky recenzentů, představuje se nám nejen v protikladnosti klasicistně-realistické normy a z norem uvolňující grotesknosti, ale také v romantickém přístřeší a přibrzdění osvobodivého groteskna. Do ironické grotesknosti vstupujeme hrou masek — nepravý dopis, nepravá komunikační situace, nepravé utajování. Není pravda, že Mahen *Měsíce* je „absolutní fantast“; není pravda, že oč Mahenovi v *Měsíci* jde, „toť pouhá, nekontrolovaná a nekontrolovatelná hra obraznosti“; že se míní poddat čisté fantazii „bez výhrad a patrně také bez ochoty podřídit se jakýmkoliv korektivům“, že se zdráhá skládat „z libovolně vytržených motivů celky zákonnější a hutnější“, že ideovosti „jevící se neukrotitelným hladem po Absolutnu a po rozřešení metafyzických otázek“ vyhradil básník místo nepříjemně podřízené.²² Ten neukrotitelný hlad je na počátku všeho a pro svou neukrotitelnost je také na konci. Nedopřává klidu a nepřipouští smír, podněcuje do nových vzbouření a experimentování a potom k novému neuspokojení. Arne Novák, v zastoupení dalších dvou recenzentů a všichni tři recenzenti v zastoupení jednoho typu takřčeného abstraktního čtenáře a jeho ideologie, dělí do opozic fantazii a ideu, libovůli hry a stavebnou odpovědnost, roztržštěnost a docelování, chaos a zákon. Pro recenzenty se stal *Měsíc* výzvou, která je nutila odpovídat na otázky: neohrožuje jednostranně rozpoutaná fantazie soudržnost uměleckého díla a jeho významů, neohrožuje soudržnost širších svazků kulturních, morálních, sociálních; není útokem na hodnoty a není útočník diskvalifikován tím, že se v něm hodnoty dosud nestabilizovaly; neprohlubuje takový útok obecnou krizi?

Mahenův *Měsíc* a jeho předmluva čelí jiné otázce. V Mahenově textu nezaujímá fantazie tak prvořadě postavení jako v textu recenzentském, ač tento byl vyprovokován oním a semknutá jednota odezvy se zdá usvědčovat výzvu. Činí-li recenzenti z čisté fantazie a fantazijnosti vnitřní kritérium pro posuzování próz *Měsíce* a vytýkají-li potom, že se autor zpronevěruje svému programu, že se vlastního kritéria dost nedrží, že v *Měsíci* fantazie není dost čistá a uvolněná, že je kontrolována rozumem, nechali se stylizací předmluvy odvést k nepřesným závěrům. Přesnějším vnitřním kritériem, bližším textovému kódu, je dynamika omezení a osvo-

²⁰ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*. 5. Auflage, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1969, 308.

²¹ Michail Michajlovič Bachtin, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Odeon, Praha 1975, 41.

²² Srov. pozn. 5.

bozování, světa jakoby a světa reálného: získat skutečnost, nikoli rozptýlit ji, celou skutečnost, ne jen její poměrům přiměřenou část. Fantazie je toliko funkcí svobody a skutečnosti. Nestabilní a destabilizující prvek fantazie se stal zkušebním kamínkem: buď ztěžuje dorozumění a hrozí neladem a rozkladem, nebo zpřístupňuje dorozumění ve světě, který se dal do pohybu bez naší vůle i s naším přispěním.

DAS VORWORT UND SEINE LESER, INSBESONDERS GEWISSE

Zur Rezeption von Mahens Buch „Měsíc“ (Der Mond)

„Der Mond“ Jiří Mahena (1920) wurde auf zweierlei, gegensätzliche Weise aufgenommen: sehr günstig von den jungen Dichtern V. Nezval und Fr. Halas, zurückhaltend von den Rezensenten. Eine ebenso große Aufmerksamkeit wie die Prosa selbst erweckte das Vorwort dazu; in der Form eines fiktiven Briefes gibt es eine komprimierte Konzeption der tschechischen literarischen Entwicklung während ihres jahrhundertelangen Verlaufs und mündet zuletzt in ein durch die Losung der „reinen Phantasie“ ausgedrücktes Programm. Die Studie rekonstruiert die äußerlichen Kommunikationsbeziehungen zwischen dem „Mond“ und dessen Aufnahme. Die Situation ist als ein Dialog kultureller Codes aufgefaßt, deren Grundbegriffe man dann deduziert und ihren Platz in den untereinander verglichenen Systemen findet. Das dichterische Programm des „Mondes“, verglichen mit den Einwänden und Forderungen der Rezensenten, stellt nicht nur einen Gegensatz der klassizistisch-realistischen Norm und der Groteskheit dar, die von den Normen loslöst, aber auch eine romantische Reduktion des befreienden Grotesken. Für die Rezensenten wurde „Der Mond“ ein Appell, der sie zwingt, Fragen zu stellen: Gefährdet nicht die einseitig entfesselte Phantasie die Kompaktheit des künstlerischen Werkes sowie der breiteren kulturellen, moralischen, sozialen Bindungen? Ist sie nicht ein Angriff auf Werte, vertieft sie nicht die Krise? Bei Mahen nimmt jedoch in Wirklichkeit die Phantasie nicht so eine erstrangige Stellung ein. Das innere Kriterium für die Bewertung des „Mondes“ ist nicht die reine Phantasie, aber die Dynamik der Beschränkung und Befreiung, der Als – ob – und der realen Welt. Darin beruht seine Initiative im Wendepunkt am Anfang der 20er Jahre.

