

## Josef Merhaut: Had a jiné povídky

Po prvních „Povídkách“ p. Merhautových neurčuje bližší, nedoplňuje, neopravuje nová jeho kniha v ničem podstatném jeho literární podobiznu. Ano, první jeho práce měly svěžejší, čistší, novější náběhy umělecké, *jednollivé* vznícenější partie, mladší a rozsvícenější jednotlivé strany než druhý jeho svazek. Podtrhuji slovo *jednollivé*. Nebylo uměleckého celku, ani psychologického typu, ani jisté cílové podložené čáry sociologického útvaru pod těmito prvními povídkami p. Merhautovými. Vedle některých fabulujících a dějově vnějších konstruktivních předsudků vadila hlavně jistá sentimentálně idylisující a povrchní a falešně moralistní tendenčnost, která rozbila, pohltila a odplavila v těchto pracích některá výrazně založená čísla, zejm. *Mladé město*. Zde útvary sociálně, nová tvořící se prostředí a pozadí krystalisující se a rozháraný útvar duše jedinečné i paralelismus, souběžnost duše společenské a hromadné, vzájemnost jich pout a vlivů byla nanesená, podmalována určitě, výbojně a šťastně. Mladý rolník zkažený městem a podléhající jeho jedovaté vočkované nákaze mravní v záchvatech padoucnice a křečí zvrhlé zpustlosti, v záchvatech horečky, která jej přepadá, zapálí jako vích slámy, opije svými sazemi, dýmem a kouřem osudné, bezvědomé, chorobné brutalnosti, která rozšlehá jako lehké, prázdné, vzdušné látky jeho charakterový, klidný, složený, ve vrstvách pravidelnosti srovnaný útvar a vezme a nese jej zlomeného se zapálenýma očima, s pěnou na rtech a jako jehlami rozbodaným mozkiem do kalných neřestí velkého města — tento kleslý, degenerovaný člověk je vyléčen zcela šablonovitě, nemotivovaně láskou svoji příbuzné, mladého čistého venkov-

ského děvčete. Silný a výrazný rozběh je tu zdusen a umačkán romaneskní a moralisující idyličností, která není dána a vržena v rozvojové útočnosti, nýbrž zcela všeobecně a hotově jako vítězný fakt, hotový bod, náhlé přelomení a přetnutí. Není tu nikde pokus o podání toho boje, rozvratu, bolesti a uvědomění, sebevlády, která je podmínkou uzdravení se, která musí vyplynout z *nitra* podmětu, vzepětím a vzpružením sil, zachycením a vztýčením se jich, vykypěním a vyšvihnutím se vědomé a útočné volnosti a hybnosti. Celý obrat a převrat je eskamotován pouze povrchně a dějově. Děvče dožene uprchlíka, který ujíždí k městu, od stanice ke stanici vyjasní se citové pohnutky, které vedou děvče, muž pochopí její lásku a je spasen. Na nejbližší stanici oba vystoupí, a autorem objednaná letní noc, úplněk a jiná lyrická komparserie a režie šťastně dovrší dílo spásy a zdraví na degenerovaném pološilenci a maniakovi. Pathologická analýsa uvázla v blátě nejkonvenčnější vesnické romantiky, falešné idyličnosti a sociologických lží o mravní čistotě venkova. Šablony umělecké i psychologické ohrožují p. Merhauta v každé skoro práci, za každým krokem. Hubí smělost a nepoddajnost jeho názorů uměleckých i životních, rozboří a odplaví původní pevné plány, jak se dají tušit alespoň podle zárodků a podložených, nevyčerpaných a později opuštěných linií; zlomí práce v půli nebo na konci v sentimentalismus a falešný pathos levného soucitu, zaviňují povrchnost analýsy, nedbalost plastické a útočné figurace a formace umělecké a na druhé straně podmiňují jeho povídkářskou plynulost, vyprávěcí snadnost a fabulující hladkost. Pan Merhaut dovede *vykrojit* situaci, vyříznout její siluetu psychologickou, stříhnout její umělecký profil, ale nedovede ji *rozvést* v pohybu rozvoje, v řetězech odlišovaného a postupného dění procesného, v umělecké i dynamické formulaci. On dění procesné, jeho rozvoj — obtížný, složitý, sporný, temný a jen analýsou v tuhosti lomu a skladu prvků vystižitelný — podává v subjektivním *vypravovatelském*, pohodlně zkratkovém a neumělecky rychlém a resumujícím tónu, slovem *referátem* a ne *realisací* uměleckého plánu a psychologického, rozvojového konceptu. On je *vypravovatel*, *fabulista*, *povídkář fableor* ve vlastním, genrově věrném a typickém smyslu

slova. Méně umělec, dynamik, duch útočný, rozvojově složitý a typický a zákonně plastický, formulační, tvůrčí. Jeho vloha vede jej přímo k *povídce* v orthodoxním genrovém pojetí, ke konceptu a podání *situace* a ne *procesu*. On je scelený, vyrovnaný, organický a uměrný právě v *malých* skizzách, v situačních, vypjatých, výjimečně utvářených a zadrhnutých uzlech, skupinách a formách dějových, které postřehuje a podává vzrušeně, určitě, vykrojeně, dramaticky pevně a fixovaně, *úhrnně* a *staticky* slovem. On vládne *statikou* uměleckou, ale ne *dynamikou*. Tu nahraňuje plánovitou a dějovou fabulací, vypravováním, resumováním, *referátem*. Nedovede podat *rozvoj* situace, *tok* její, proměnu a odlišení prvků, tuhý lom a příznačnost bolestného, násilného volného a těžkého přerodu hromadných seskupených dění, dispoic, útvarů. Proto byla hrubým nepochopením vloh p. Merhautových kritika jeho prvních „Povídek“ v „Národních listech“, která viděla v něm zárodek romanopisce sociologického a hromadně typického, maliře třídného a rozvojového a předpisovala mu v tomto směru program a dráhu pracovní, stejně jako vyvrcholením tohoto neporozumění bylo tvrzení nejbližší „Nivy“, že práce tato široká, masivná, veliká a rozlehlá — rozvojová a elementární — zde již je, že je to p. Merhautův *Had*. Dnes, kdy pročítám a analysuju *Hada*, vzpomínám si s ironickým trhnutím rtů na tuto „kritickou“ donquijotiadu, na tuto samým základem zvrhlou nechápavost a nevnímavost umělecké a psychologické struktury autorovy. *Had* p. Merhautův je čistou, genrově věrnou a důslednou *povídkou*, jak básník sám správně etiketuje. Sociologický a kulturní podklad, námět procesů mravně kulturních jest jen kulisovým pozadím, prkny a jevištěm, na němž hrají individuální hráči, individuální snahy a pudy, city a chtění, vehnané a spleteně spředené ve zvláštní situační uzle a zádrhy, v peripetie a zvraty vnější a dějové, autorem vypracované, sestrojené a vypravované. Autor zachytil a podtrhnul určitě *prvou základnou* dispoicí dívky, jejíž příběh chce vypravovat, dispoicí, kterou pak *dějově* a *ilustračně* rozprává, osnuje v povídce: ukazuje její romantičnost, její touhu po městě, po vyniknutí, její utopistickou snivost, rozpor a odpor k rodnému okolí, venkovskému prostředí, nesrovnalou

polotvárnost a mentální degeneraci dobrodružné měkké a trpné fabulace. Děvčeti se chce města. V něm vidí materiální, hmatavě zhuštění svých utopistických, nevykvašených, znepokojivých a mučících snů, pudů, stesků a chtění, v něm vidí reálnou odluku, možnost realizační, půdu a zem svých snů. Půjde sloužit do města, ač je dost zámožná, ač může žít klidně, bez nebezpečí, srovnale a snesitelně na vsi. Je to utopismus dobrodružnosti, rozehnaný neklid a napjatá bolest nesouhlasu mezi společenskými předpoklady a realizacemi a duševními *individuálními* nadprůměrnými ilusivními jejími potřebami a chorobami. Odejde skutečně do města, kde padne do rukou prvnímu surovému, smyslnému a vypočítavě materiálnímu svůdci, lokaji „Johannovi“, „hadu“, který ji omámí, podvede, zužije, vysysaje, odhodí a pak ještě přímo vžene do smrti tím, že zničí možnost jejího obrození a společenské očisty, jakou jí podává věrná, utlačená, bázlivá, nemá a dlouho přehlížená láska ubohého hrbatého, postřkovaného, ale mravného, rozumného a vytrvalého človíčka. To všecko je hladce, podrobně a svěže *vyprávěno*, ale není *analysováno*; není formulováno pod dojmem a snahou iluse rozvojového, elementárního a typicky zákonného. Nikde není vystižení *boje* a zlomeného, zápasem rozvráceného *odporu*, který musil předcházet klesání a pád Karoliny. Psychologická analýza Karoliny je vůbec neobyčejně chudá. Není v ní rozvoje. Duševní introspekce její je neúhrnnější a nejpovrchnější. Autor neodhaluje nitro než v několika úhrnných slovech a kalkulech, v resumé obojakém a neurčitém. Stejně tak druhý základní a rozvratný bod v rozvojovém toku, v plánu psychologické typosace — bod, kde se láme a obrací linie struktury dějové a proudové — její odvrácení od svůdce „hada“ a přilnutí k ubohému, hrbatému, posud jí lhostejnému, cizímu, jen zájmem soucitu uvědoměnému studentovi — je naprosto nevyjasněn, nevystižen a neformován psychologicky — v duševním organismu a ustrojení Karolinině. Pan Merhaut klouže přes takovéto zvraty a lomy, zpustošené a rozervané strže a prohlubně psychologických útvarů hladce, pohodlně a nedbale jako skutečný, lehký a bezstarostný vypravovatel, povídkář, fabulista. Přenesse se přes bolavé a rozhlodané, nejobtížnější procesy

slova. Méně umělec, dynamik, duch útočný, rozvojově složitý a typický a zákonně plastický, formulační, tvůrčí. Jeho vloha vede jej přímo k *povídce* v orthodoxním genrovém pojetí, ke konceptu a podání *situace* a ne *procesu*. On je scelený, vyrovnaný, organický a úměrný právě v *malých* skizzách, v situačních, vypjatých, výjimečně utvářených a zadržnutých uzlech, skupinách a formách dějových, které postřehuje a podává vzruseň, určitě, vykrojeně, dramaticky pevně a fixovaně, *úhrnně* a *staticky* slovem. On vládne *statikou* uměleckou, ale ne *dynamikou*. Tu nahraňuje plánovitou a dějovou fabulací, vypravováním, resumováním, *referátem*. Nedovede podat *rozvoj* situace, *tok* její, proměnu a odlišení prvků, tuhý lom a příznačnost bolestného, násilně volného a těžkého přerodu hromadných seskupených dění, *disposic*, útvarů. Proto byla hrubým nepochopením vloh p. Merhautových kritika jeho prvních „Povídek“ v „Národních listech“, která viděla v něm zárodek romanopisce sociologického a hromadně typického, maliře třídného a rozvojového a předpisovala mu v tomto směru program a dráhu pracovní, stejně jako vyvrcholením tohoto neporozumění bylo tvrzení nejbližší „Nivy“, že práce tato široká, masivná, veliká a rozlehlá — rozvojová a elementární — zde již je, že je to p. Merhautův *Had*. Dnes, kdy pročítám a analyžuji *Hada*, vzpomínám si s ironickým trhnutím rtů na tuto „kritickou“ donquijotiadu, na tuto samým základem zvrhlou nechápavost a nevnímavost umělecké a psychologické struktury autorovy. *Had* p. Merhautův je čistou, genrově věrnou a důslednou *povídkou*, jak básník sám správně etiketuje. Sociologický a kulturní podklad, námět procesů mravně kulturních jest jen kulisovým pozadím, prkny a jevištěm, na němž hrají individuální hráči, individuální snahy a pudy, city a chtění, vehnané a spleteně spředené ve zvláštní situační uzle a zádrhy, v peripetie a zvraty vnější a dějové, autorem vypracované, sestrojené a vypravované. Autor zachytil a podtrhnul určitě *prvou základnou* disposici dívky, jejíž příběh chce vypravovat, disposici, kterou pak *dějově* a *ilustračně* rozprádá, osnuje v *povídce*: ukazuje její romantičnost, její touhu po městě, po vyniknutí, její utopistickou snivost, rozpor a odpor k rodnému okolí, venkovskému prostředí, nesrovnalou

polotvárnost a mentální degeneraci dobrodružné měkké a trpné *fabulace*. Děvčeti se chce města. V něm vidí materielné, hmatavé zhuštění svých utopistických, nevykvašených, znepokojivých a mučících snů, pudů, stesků a chtění, v něm vidí reálnou odluku, možnost realizační, půdu a zem svých snů. Půjde sloužit do města, ač je dost zámožná, ač může žít klidně, bez nebezpečí, srovnale a snesitelně na vsi. Je to utopismus dobrodružnosti, rozehnaný neklid a napjatá bolest nesouhlasu mezi společenskými předpoklady a realizacemi a duševními *individuálními* nadprůměrnými ilusivními jejími potřebami a chorobami. Odejde skutečně do města, kde padne do rukou prvnímu surovému, smyslnému a vypočítavě materielnému svůdci, lokaji „Johannovi“, „hadu“, který ji omámí, podvede, zužije, vyssaje, odhodí a pak ještě přímo vžene do smrti tím, že zničí možnost jejího obrození a společenské očisty, jakou jí podává věrná, utlačená, bázlivá, němá a dlouho přehližená láska ubohého hrbatého, postrkovaného, ale mravného, rozumného a vytrvalého človička. To všecko je hladce, podrobně a svěže *vyprávěno*, ale není *analysováno*; není formulováno pod dojmem a snahou iluse rozvojového, elementárního a typicky zákonného. Nikde není vystižení *boje* a zlomeného, zápasem rozvráceného *odporu*, který musil předcházet klesání a pád Karoliny. Psychologická analýza Karoliny je vůbec neobyčejně chudá. Není v ní *rozvoje*. Duševní introspekce její je neúhrnnější a nejpovrchnější. Autor neodhaluje nitro než v několika úhrnných slovech a kalkulech, v resumé obojakém a neurčitém. Stejně tak druhý základní a rozvratný bod v rozvojovém toku, v plánu psychologické typosace — bod, kde se láme a obrací linie struktury dějové a proudové — její odvrácení od svůdce „hada“ a přilnutí k ubohému, hrbatému, posud jí lhostejnému, cizímu, jen zájmem soucitu uvědoměnému studentovi — je naprosto nevyjasněn, nevystižen a neformován psychologicky — v duševním organismu a ustrojení Karolinině. Pan Merhaut klouže přes takovéto zvraty a lomy, zpustošené a rozervané strže a prohlubně psychologických útvarů hladce, pohodlně a nedbale jako skutečný, lehký a bezstarostný vypravovatel, povídkář, *fabulista*. Přenese se přes bolavé a rozhlodané, nejobtížnější procesy

s povrchností čistě vnější a dějově konstatující. Zejména celá motivace sebevraždy Karolininy ve svojí nehotovosti a nepropracovanosti niterné, nic nevystihujícím studem a odporem před příznáním — ukazuje tuto povrchně skizzující ruku a mělce fabulující a kombinující obrazivost p. Merhautovu. Dnes, kdy čtu z nejmladší generace tak dokonalé a bezpečné práce čistého a jediného niterného nazírání psychologického, jaké podává ten zázračný básník-umělec paní *Růžena Svobodová v Ztroskotánu* (Světozor 1894) nebo *Na písčité půdě* (Niva 1894), že mi vyvolávají vždy v mysli Flaubertovu větu: hleděl do nitra svých reků jako Faust do hrudi přírody — cítím tím bolestněji a odporněji povrchnost a bezstarostnou netečnost falešného fabulismu a verbalismu takových povídkových psychologii à la p. Merhaut v přítomném passu. Ani po sociologické straně není *Had* typický útvar. Naopak, celý rozpor mezi podstatně sociálním, hromadně typickým *námětem* a individuálním, fabulujícím, povídkově jedinečným, poutavým a výjimečným *výrazem*, charakterovým formalismem je v tomto díle projeven a sehnán k polotvarné neurčitosti, rozlomené a nescelené zručnosti. *Příběh* p. Merhautem v *Hadu* vypravovaný je příliš jedinečný, povídkový a dobrodružný, aby připouštěl generalisace, zevšeobecňující typosaci, nebo aby podával a naznačoval cesty k sociální enquete, k studiu jistých kulturně ethických postupů a útvarů. *Had* není slovem *román*, útvar umění sociálního, „studie mravů“, „práce fysiky společenské“ — jak po *Quételetovi* formuje cíl naturalistického umění epického *Zola* — nýbrž starý esthetický, vymezený a pravověrný *genre povídkový*. Nečiním z toho p. Merhautovi výtky. Konstatuji pouze a určuji jeho umělecké plemeno, jeho duševní předpoklady a mentální útvary, které právě tu a tu (a ne jinou) uměleckou metodu, cestu, formuli, způsob našly a v ní a jí se projeví. Nemyslím, že individualismus a charakterismus formální a esthetický rodový a genrový — vzdor stále rozlivanějším a hromadnějším vlivům, vlohám a potřebám pořad sociálnějším a sociálnějším doby — vyhyne, vymře, bezestopě zapadne přikrytý novými náplavy, novými vrstvami naneseného písku a nachytaných trav jako opuštěné řečiště staré a již nestačící pojmuti zmnožené proudy vod nových

potřeb. Naopak. Při stále rostoucí diferenciaci uměleckých povah a vloh bude vždy dosti konservativních, formalistních a virtuosních mozků, které budou pracovat starými hotovými typy, přejatými schematy, tradicí kulturní i sociální, vyplňující staré nádoby *novým individuálním* uměleckým obsahem, zvláštními květinami, oleji a vůněmi, ryze personálními znaky uměleckými, určitými psychologickými fakturami. Rozvoj moderní povídky — ať jmenuji jen E. A. Poea, Guy de Maupassanta, Dickense, Villierse de l'Isle Adam, Garšina, Ottu Ludwiga, Sudermanna — nasvědčuje této úzkostlivé, do posledních detailů v rozkošnické hře pohodlně, klidně a radostně vypracovávané individualitě psychologické i umělecké marky. *Stylisace* psychologická nastupuje přirozeně tam, kde není její široké, záplavné *expansé*. V malém rámu povídky, v její přejaté a pohodlně lesklé, duhami a sluncem snadné a graciesní fabulace hrající ploše je možno a nutno právě toto formově příznačné, charakterové specialisování, tato podrobná *stylistická* i *psychologická apartnost*. Krystalisaci její čekáme právě od p. Merhauta. Jednotlivé situačně vypjaté a ostře vykrojené a nadzdvížené, dramatickým tempem a — co více platí — uměleckou svěžestí nesené strany jeho poloskizz, polopovíděk a poloobrazů — i tak jak jsou, bohužel, sraženy zase rychle a příkře celou řadou jiných prostředních, mdlých, kleslých, plochých a hluchých — napovídají možnost takového uměleckého rozvoje.

Únor 1894