

jsem, doufám, jasně pojmovou nmodernost jeho umění, vše, co se dá dosti určitě zahrnouti slabou emotivností, neimpresivností. Jeho umění je *bez sugesce, je bez nálady*. Jeho umění není pronikavé. Není bezprostřední, tvůrčí, *původní*.

P. Klášterský je nejmenší originál v mladší poesii. Řada jeho vzorů je veliká. Z Coppéa vzal smysl k lidem malým a zlomeným osudům a dráhám. Z Huga humanitarismus. Z p. Sládka smysl poesie charakterní a organické — obraznosti určité a stručné — rázové a jednotně a jednostranně primitivní — dispozice zavřené a konstitutivné, jak převládá v poesii anglické. Z p. F. X. Svobody kromě toho smysl intuitivný, smysl prostřední a krajiny (třeba napodobil tyto strany nešťastně a nepodařeně). Z p. Vrchlického — zvláště v přítomné knize — vlohu dialektní a problémovou. To všecko najde se kombinováno, zpracováno, zpodobeno v jeho poesii, která je podstatně poesii konceptua komposice, poesii přejatou a srovnanou, upravovanou a mechanisovanou.

Klade-li se vůbec otázka „mistra“ a „vůdce“ mladé generace, nemůže se zodpovídati jménem p. Klášterského. To je prostě absurdní. Pan Klášterský nic neobnovil, nic nikdy nehledal a nechtěl obnoviti v umění. Žil ze starého a hotového. Přejal, strávil a zpracoval známé a dobyté, jak uměl a dovedl. To je všecko. Je to svrchovaně nespravedlivé přecházet pro něho lidi, jako jsou p. *Svoboda* nebo p. *Sova*. Zvláště na prvním dopouštěla se celá veřejnost dlouhou dobu největšího bezpráví. Poesie jeho (ne-li celá, alespoň ve slušných partiích) je ta, která předcházela, tušila, uhadovala a zčásti realizovala všechny moderní umělecké aspirace. Vniternost, sugestivnost, dojmová síla, hloubka emoce — psychická *nálada* slovem realizována v ní ponejprv a šťastně. Je to požadavek prosté spravedlnosti ukázati dnes moderní generaci jejího inspirátora a předchůdce. „Lumír“ nemiloval nikdy sílu a personalitu. Vždycky a všude patronoval rád prostřednosti a opakovosti. Pan Svoboda byl z těch, které tisknul ke zdi. Ostatní kritika házela po něm blátem nebo kamením. Žádám zde, má-li se vůbec někomu dát, věnec pro něj.

Lydia jménem křestním a občanským Liperanova, rozená Corsiova, choť lombardského advokáta, spoluvlastnice vily Roselliny, v naší novele v stáří, tuším, 24 let, narozená v . . . rychle, kde? Začínám, jakobych diktoval rubriku statistického protokolu. Ale nemohu za to. Lydia je skutečně jedna z nejpořádnějších, nejuhlaženějších, nejmravnějších, nejbezušonnějších a nejbezvýznamnějších rodinných neb občanských novel, kterými nejrůznější „familiendichter“ — německé slovo má pravý bleibtreuovsky hlodavý přízvuk — v suknicích i kalhotkách, ve verši i v próze, na velínu i novinářské slámě zaplavují literární trh domácí i cizí. Rodinný život je této specii literárních slepců privilegované pařeníště nejdělikátnějších, nejpoetičtějších a nejnemožnějších problémů nějakého tajemného a podkopnického sportu, kterému přezdívali obyčejně v dojemné nechápavosti „intimní psychologie“. Rodina jest jim samá limonádová nebo cukrová nebo destilovaná voda. Jejich sentimentální a beraní tupohlavost exaltuje se ráda k psychologickým halucinacím. Položí si šachové úlohy, které řeší v průhledné a do poslední nitě vyssáté šabloně se známými a do omrzení opakovanými triky, jež uhadujete vždycky o třicet stran napřed a při nichž kysá vám zlomyslný smích na zkrivených rtech: — po každé uhádli. Zejména do nových domácností, do novomanželského roku nasazují se současně a s touž neodvislou a nezmarou dotěrností jako nejobtížnější specie jistého domácího hmyzu do novomanželských postelí. Všude čenichají intimní a dělikátní romány, subtilní procesy, dojemné scény — zvláště když táhne k osudné anniversaire — k hádané a tušené „radostné

události“, stydlivému přiznání atd. Tento celý banální a opotřebený aparát žene do hry i Lydie. Ne-li identický, tedy příbuzný a rovný v nasládlé a falešné sentimentálnosti. Není vůbec v tradování citů v moderní literatuře denaturovanějších, zkaženějších, nepochopenějších než ty dva primitivní, *organické* a základní celé společnosti: *cít rodiny a vlasti*. Smysl pro ně schází snad celé moderní literatuře úplně. Právě proto, že jsou organické, nahé a esenciální, ztratil pro ně dráždivost moderní člověk — jako pro vzduch, který dýchá, pro krev, která žene se jeho žilami, pro teplo, které hoří v jeho těle. Staré společnosti cítily je jako svěží, nové a vědomé, staré literatury vyjádřily je jako plné, hotové a živé. Dnes přešly již skoro docela z vědomého, určitého a omezeného v tu bezvědomou, danou a mlčky presumovanou basí života, nepoznanou a netušenou celými tisíci živých, probořily se v to temné a němé dno, k němuž dovede se probrati jen několik nejtěžších sond: z celé moderní literatury snad jen Tolstoj a ještě Walt Whitman. Co podávají ostatní je lživá galvanisace citových mrtvol, prázdné a nudné tirády, rétorické deklamace diktované snad obmezeně mravními (ale většinou — nač zapírat? — neobmezeně nemravnými) motivy, něco naprosto hnusného, vynuceného, uhlazeného a dekorovaného, co čpí pílí a dobrou vůlí jako potem a shnilou, reakcionářskou krví.

Není třeba ukázati na vředy na domácím těle. Žádný národ na světě není postižen takovým uměleckým morem: literatura „rodinná“ a „vlastenecká“ má svůj rovný domicil v Čechách jako skutečně provincii Německa. Není třeba jmenovati nikoho. Každý pozná i potmě. Ale obecenstvo je při takových autorech. Chleba a potlesk rozdává jen jim. „Familiendichterei“ je dnes také podle toho jedno z nejrozšířenějších a nejvýnosnějších průmyslových odvětví literární výroby. Laciná fabrikace a čilá spotřeba zabezpečují jí stále posud nezmarý život. T. zv. veřejná mravnost jako t. zv. veřejná nemravnost pečují o její vzrůst: veřejná mravnost, že takovou literaturu čte, a veřejná nemravnost, že jí — píše. Policie, stát, škola, akademie vypisují ještě dosud prémie na nejčistší a nejdojemnější rodinné romány jako zemědělské sekce na nejvyvinutější exempláře slavné rasy jistých

šsavců domácího chovu. A „Lydie“ je masitý exemplář. Divím se, že přiměřeně ke svému ctnostnému tuku nebyla posud odměněna zaslouženou medailí od některého z bezpočetných italských příznivců ušlechtilé a krotké lektury.

Kdo je Lydie, abych říznul do středu otázky. Ani ne schema. Ani ne autorčin ideál — subjektivná její fantasie. Lydie jsou všechny vlastnosti, ctnosti, pomysly a domysly, které kdy četla nebo slyšela autorka, shrnuté z banální školské psychologické učebnice, smetené z ní a nakupené v bezvýznamnou, bezbarvou a nereliefní masu. Ovšem jen všechny vlastnosti krásné, dobré a harmonické. Není symbol ničeho, poněvadž je bez ideje. Je to jen dřevěná loutka, hranatá panna, polepená všemi možnými barevnými hadříky. Lydie je nejen finančně dobře postavená, ale i andělsky krásná a dobrá. Nezná špatného pudu. Je bez prachu. Má nejen novou vilu, ale i nejslechetnější duši. Nejdokonalejší povahu. Je věrná, ctnostná, oddaná, skromná, trpělivá. Výtečná matka a pořád přitom podrážděná milenka. Všimá si domácnosti, pilně plete a dobře vaří. A při tom ani stopy po nějaké banálnosti nebo všednosti. Je nejen citlivá a zaslzená, ale také rozumná, vzdělaná, pozitivní. Je to zázrak — ta paní advokátová Lydie Liperanová. Horší zázrak než všechny princezny Hoffmannovy. Poněvadž ty jsou poetické a delikátní stíny, které každý cítí a pojímá jako stíny a mentální sny, subjektivné a náladové: — kdežto o Lydií namlouvá nám autorka přitom, že šlape po blátivých cestách a večeří šunku nebo sýra. „Lydie byla ženou a věděla, že jméno to znamená ctnost, práci, skromnost, lásku a mateřství; neodmítala, nevzdalovala se však nikterak toho, co s pojmy těmi bezprostředně (sic!) nesouviselo. Nevykročila ze školy vědění ani tehdy, když vstupovala do školy života. Četla poučné knihy, obírala se událostmi časovými, vědeckými výzkumy...“ atd. Litanie ctností Lydiiných zaujala autorce celé dvě strany. (65 a 66.) Dvě výborné strany! Demonstrují znamenitě, jaká *nemá* a *nesmí* býti psychologie v románě — nehledě ani k tomu, že jest objektivně naprosto falešná a ilusorní. Ale sám způsob tradování, *umělecká metoda* jest absurdnost. To je škatulkový výpočet, to je mechanická reprodukce geometrických vzorečků, to je hra skládacích karet — ale ne

život a ne umění. Primitivně poznání života, sám jeho základ — tok, masivnost, pohyb a změna — tu chybí naprosto. A tímto inventárním tónem, bez každé nuance, bez každého skutečného a ostrého řezu do temného psychického dna běží prázdná a ilusorně schematická „psychologie“ této knihy až do konce! Je zajímavé, že právě ženy dopouštějí se nejtěžších hříchů v tomto směru v umění. Neznalost a nannoze nemožnost proniknouti organismus lidský do samého dna jsou tu patrně příčinami. Čtěte dvě nebo tři takovéto „psychologní“ práce ze Sandovy školy a podepíšete všechny Zolovy kletby na psychologii v románě. Nechápu, proč překládati takové knihy. Musí-li se sem již importovati ženská beletrie italská, proč nepřekládá se Neera nebo alespoň Matilda Serao. Jsem sice jimi tuze slabě nadšen (zvláště druhou), ale stojí každým způsobem vysoko nad přítomnou autorkou.

A překlad sám? Nemám sice před sebou originál, ale zdá se mi, že chytá dobře jeho banální hladkost a prázdnou bezmyšlenkovitost, voskovanou a uhlazenou dikci, které ubohé obecenstvo a žurnalistická kritika říká dosud „elegantní sloh“. Ale je k tomu třeba umění? Práce byla tu jen gramatická — ale žádná umělecká. Překladatel nemusil hledat a tušit volně a majestátní fráze neb uhadovat a nanášeti subtilní a ztajené rytmy pikturní prózy, nemusil chytati odstíny hledané dialektiky, nemusil roztopit a pak znova přelíti bronz ani formovati hudbu, nemusil . . . než překládat, jak stojí a běží. A jen ještě poznámka: v překladě čtu kdesi „pomyslná láska“. Má patrně znamenati tolik, jako ideální láska. Nechme stranou filosofickou důvodnost, správněji nedůvodnost překladu. Ale kde je *srozumitelnost*? Jsem přesvědčen, že cizí slovo je v tomto spojení běžnější a přístupnější než české, které nese patrně marku technickou a odbornou. Puristický fanatismus, jak viděti, (prováděný v nepatrnostech a zanedbávaný v hlavních věcech) vede u nás, zvláště v poslední době, často k směšným byzantinismům.

„Lydie“, opakují, nestála za překlad. Neotvirá v ničem nové obzory, nekarakterisuje ani v uměleckém, ani v sociálním směru ráz moderní italské literatury, nemá vůbec národní marku, naopak náleží mezi nejkosmopolitičtější *bas bleu*-literaturu.

Smutný problém — tato překladatelská otázka. Nechci opakovati staré výčitky, které se dají správně zahrnouti nesystematičností, bezorganismem překladatelské činnosti. Kladu přímou otázku, kde je vina. Na překladatelích? Je pravda, nikdo snad z nich nerealisoval ve svoji kariéře překladatelské určitý ideál umělecký jako v poesii pp. *Vrchlický* nebo *Fr. Kvapil*. Vyjma jediného p. *Viléma Mrštka*. Ale nedá se s nimi proto procesovat. Překládají, co se platí, co se tiskne, co se čte. Překlad, dobrý překlad je krušná práce. Překlad románu je nadto dlouhá práce — práce nejméně kolika měsíců. Nikdo nebude překládati spontánně, bez vědomí, že mu kyne alespoň pravděpodobně možnost překlad vytisknouti. Největší procento překladatelů pracuje zcela důsledně na objednávku — najisto, za hotové. Nikdo rozumný nemůže jim zazlívati. Jsou odvislí jako dělníci od *nakladatele*. Český nakladatel je však individuum rozhodně pro umění nezodpovědné. Jak znám tyto kruhy, troufám si dovoditi přímo, že krisí nebo stagnací (a to je ještě horší, toto lethargické a zdlouhavé umírání) naší dnešní literatury v mravním i hmotném jsou vinny — ať vědomě nebo bezvědomě — samy. Nenapadá mi tu volati je k zodpovědnosti. Schází jim umělecká duše, smysl, znalost — a více: důvtip, obchodnický vítr, čich prostě. Jak označit a stigmatizovati fakt, že v přítomné sbírce vedle Tolstého a Dostojevského mohly vyjít knihy jako „Lydie“! Kdo tedy zbývá? Obecenstvo. Ale české obecenstvo je jako žádné na světě. Mlčí a zase mlčí. Všude jinde mluví. Dovede si poručit. Provádí kritiku — důraznou a nevývratnou. Kritiku peněžní. Platí a má vliv. Poslední příčina je tu. Poslední hřích je v obecenstvu. Literatura a umění se mu také podle toho odplácí. Má takovou literaturu, jakou zasluhuje.

Bylo by snadno naplniti několik sloupců výpočtem, co nám v překladech všecko schází. Postaviti překladatelský program. Ale bylo by to také asi úplně zbytečné. Zůstal by tištěným archem papíru. Není, kdo by mu dovedl dát život, půdu, realizaci. Kdo by slovem organisoval toto pole literární. (O důležitosti jeho není snad třeba vykládat.) Umělecká beseda, které by to — jak se řeklo již přede mnou — slušelo

nejlépe, spí a bude spát dále. „Máj“ stará se jen o hmotné otázky spisovatelské. A o „Svatoboru“ mluvit, je škoda času.

Ale nemohu skončit, abych neukázal (poněvadž stránky tyto jsou motivovány knihou z nové italské literatury) na italský román naturalistický, *veristický*, jak se tam etiketuje. Zdá se, že o něm naši překladatelé nevědí. Není to alespoň nikde vidět. Z idealistických, nepoměrně slabších a nejčastěji přímo banálních autorů máme přeloženy celé haldy. Farina, Barrili, de Amicis atd. A přece, jaká krásná a bohatá kapitola v umění tento italský verismus! *Verga, Capuana, Cesare Tronconi, Carlo Dossi* (vlastním jménem Alberto Pisani) stojí za studium, za překlad, za práci. Vteklo by jimi trochu svěží krve do našeho literárního souchotinářství. Z Vergy, pokud vím, máme přeloženu jedinou *Evu*, dílo počátečné, kde nebyl ještě svůj. O hlavních a hluboce individuálních jeho pracích à la *Vita Dei Campi* a *Mala-voglia* patrně nikdo neví.

Reformovati tu nemůže kritika sama nic. Vyplnila celý svůj úkol, když situaci analysovala, vyšetřila, zjistila.

Román sociální

Názory a pojetí vědy, jako způsoby a city umění proběhly skoro v souběžném postupu časovým tokem jiné dráhy a jiné formy. Umění sedmnáctého století, poesie klasická, visí těsně a přímo na filosofickém ustrojení vesmíru a světa, na jednotnosti, neměnnosti, abstraktní prostotě života, dojmu i charakteru. Umění sedmnáctého století je uměním filosofie Descartesovy: je abstraktní jako geometrické dedukce, je neměnné a schematické. Odnáší se předem k *jednotě* — k omezené určitosti a pevné ohraničenosti — ku jednotlivci, ke člověku jako *individu*, jako jedinci, který je tu světem sám sobě a pro sebe. Umění klasické je umění v podstatě *aristokratické*. Jeho středem je člověk — jedinec, cíl sám sobě. Ale ani tento jedinec nestuduje se ve všestranných a bohatě různorodých projevech svého života — stanovisko, které by ukázalo ihned zřetelně, že *individuum* (etymologicky: něco *nedělitelného*) již svým pojmem jest hrubý klam. Člověk je nazírán ne ve své členěné a složité rozmanitosti, nýbrž jako nositel nějaké určité a vynikající schopnosti — síly, odvahy, lásky, velkomyslnosti a j. Drama klasické ve skutečnosti není než alegorizací lidských citů: ty a ty osoby nejsou než ztělesněním jistých vášní. Celá rozmanitost a mnohost života, jeho látek a prvků nahrazena a zastíněna, utopena jen v *jediné* z nich. Tato jediná musila býti přirozeně umělcem s největší péčí, po nejsvědomitějším odhadu *vybrána*. Klasifikace, třídění, odhad, cena, hodnota, účel jsou tu jasně podány jako pohnutky umělcova výpočtu. Mnohost, různost, podrobnost je potlačena ve prospěch jedince — *masa* ve prospěch *jednotlivce*.

Ideál *aristokratický* tohoto umění je tu patrný. Výběr a idealisace,