

vojným momentem, který ztělesňuje, spadá tato kniha, jak píše autor v úvodě, před jeho *Lilice*, tři povídky o námětech válečných, jež vyšly před třemi čtvrtmi roku týmž nákladem. Vrátime se brzy k tomuto dílu statí rozbornou. — Totéž nakladatelství klade na trh důležitou publikaci literárně historickou *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876*. (Stran LXXX+441; přílohou 6 heliogravur a 2 faksimile dopisů; za 15 K.) Tato kniha, vypravená i vnějškově se vzornou péčí a důstojnou pietou, podává závažné pohledy do tvůrčí dílny Vrchlického, do jeho světa myšlenkového i citového, právě v době, kdy vytvářel se slovesným umělcem universalistou, a má jedinečnou hodnotu pro poznání jeho vývoje básnického. Dopisy uvedeny jsou mou obšírnou studií literárně historickou a provozy knihopisnými poznámkami a vysvětlivkami mladého filologa Václava Brtníka.

Z nakladatelství Hejdoma byly nám zaslány dva významné romány, které mají již od dvou desetiletí pevné místo v rozvoji moderní prózy beletristické: *Rudyarda Kiplinga Svělla, která zhasla* (Spisů Kiplingových svazek 14, překladem L. Vojtíga) a *Knula Hamsuna Hlad* (II. vydání, překladem Huga Kosterky). Se zčeštěním názvu Kiplingova se nesrovnávám; anglicky zní *The light that failed*, tedy *jednotné číslo: Světlo, které přestalo, zhytnulo*. Proč nepřeložit tedy zmizelé nebo zhytnulé světlo? (Jde o malíře, jenž oslepl.)

Vlastním nákladem vydal hudební historik i estetik *Vladimír Helfert* v Praze své *Smetanovské kapitoly*, přetiskující několik feuilletonů z Lidových novin a doplňující je dvěma novými (stran 98); *Antonín Matula* v Jičíně *Vesnické drama* (stran 61), jež jest látkovým i obsahovým rozbozem čelnějších českých realistických her z života vesnického, od prací Stroupežnického a Preissové do her Abigail H. Horákové a Fr. Sokola-Tůmy; *JUDr R. Traub* na Vinohradech svou odbornou přednášku *O právu nadačním se zřetelem k universitnímu odkazu arcibiskupa Theodora Kohna*. (Stran 63.)

J. R. Vilímek posílá nám *F. X. Svobody Kašpárka*, románek veselého člověka. (Spisů Svobodových svazek 27, stran 301, za K 4,50.)

B. Kočí *Čelakovského Balady*. Pro souvislou četbu školní upravil dr František Tichý. (Uměleckých snah svazek 65, stran 57.)

Tiskařská a vydavatelská Společnost v Přerově jako 3. svazek sbírky *Klas Jiřího Mahena Tiché srdce*, Verše 1916. (Stran 56, za 2 K.)

V Stýblově Knihovně vybrané četby jako svazek 4 vyšla epická báseň *Lothara Suchého: Pro rod a půdu*, Patnáct kapitol z kroniky jihočeského člověka. (Stran 113, za K 2,50.) Jako „okus“, jak říkali buditelé, a čtenáři na navznesenou citují první stránku:

Snad mnohý čtenář této knihy pozná,
že z novin již mu znám je jaksi rek.
Ba vskutku kdysi jeho krida hrozná
shon vzbudila a plno otázek.

Muž příčinlivý, povahy vždy ryzí,
byl vehnán v konkurs. Zloba zavilá,
neostýchanost konkurence cizí
a malost poměrů jej zničila.

Neb před soudem pak ve procesu velkém
on důkaz proved, že je nevinen,
že aktiva jsou pasiv větší celkem,
že po právu byl omyl konkurs ten.

A v listech odborných a v denním tisku
čas dlouhý řešena pak otázka,
na kom že právo z ušlého má zisku
se hojit zchudlý Karel Procházka.

A takto s grácií ne sice in infinitum, ale přece 113 stránek!

Jakub Deml v Jinošově na Moravě vydal sbírku básní veršem i prózou *První svědla*. (Stran 137.) Jest to druhé doplněné vydání první básnické publikace Demlovy *Notantur lumina*. Zatím budiž doporučena těm z našich čtenářů, kdož dovedou prodati se některou porostlinou — budou za to odměněni; o knize přineseme referát.

Příšerný objev literární

učinil pan E. (asi prof. Ertl) a popsal jej v 6. čísle Naší řeči. Za čtení 30. dílu Sebraných spisů Nerudových (nákladem F. Topičovým) ukázal se nesprávný tvar („ku dveřům“); i vzniklo v něm podezření, že Neruda sotva slova toho takto napsal, vyhledal si tedy původní otisk tohoto feuilletonu v Národních listech ze dne 27. ledna 1889, a srovnáváje text původní s textem vytištěným v Sebraných spisech, shledal „v jediném feuilletoně osmnáct odchylek od původní verše, o zbytečných, ba vadných odchylkách od původní interpunkce nemluvě“. To jest objev opravdu příšerný, zahanbující a pokořující pro vzdělanostní úroveň naši. Tak jest tedy pořízeno vydání českého klasika, zakladatele moderní poesie české, vydání velebené a opěvané ve steh novinových referátů, vydání jistě také velmi drahé, nepopulární již svou cenou. Právem podotýká pan E., že „už tato jediná zkušenost stačí otřásti důvěrou ve spolehlivost tohoto vydání“, a vykládá v úvodě zásady vydavatelské, samozřejmě v každém kulturním národě. Jak jest možno pracovati nyní literárně vědně nebo literárně historicky na podkladě tohoto vydání? A kdy dočkáme se vydání opravdu kritického? Patrně ne dříve, pokud nebudou díla Nerudova volna a pokud neujmje se jich jiný, kulturně úzkostlivější nakladatel se svědomitým a vzdělaným filologem.

Henri de Régnier: Muž a Siréna

Pokládám překlad této básně, vyňaté z knihy *Les jeux rustiques et divins* — leží přede mnou její páté vydání nákladem Mercuru de France 1906 —, za literární zbytečnost a filologickou hříčku, bez užitku pro vývoje naší dnešní tvůrčí myšlenky básnické. Překládání Régniera mělo smysl tak před dvaceti lety; tehdy mohl dáti nám něco, a dával také vpravdě. Ale dnes? Jeho mystický sensualism, jeho měkký, teplý kolorism, jeho sladce úlisnou kantilénu veršovou, to všecko můžeš cititi i uznati, aniž si tím zastřeš základního poznání, že hodnota toho všeho jest pouze

odvozená a dekorační a eklektičtější, než se zdá na první pohled. Régnier nebyl nikdy veliký tvůrce básnický, tektonik přísného řádu a monumentálně invence, ztělesněná síla dobytelská; byl jen šťastný, misty rozkošný přízpůsobitel a uvolnitel starých útvarů; má mnoho šťastných nálezků v malém, *trouvailles*, ale zdá se ti, že mu slouží jen k tomu, aby se osvobodil tak a vykoupil od rozhodného velkého slova-činu objevitelského. Postaven časovým vývojem na přechod mezi odumírající Parnas a rodící se Symbolism, dovedl si vésti tento nejsvědnější, ale i nejméně rozhodný z revolucionářů francouzských tak obratně, že došel, jediný ze svých druhů, sankce Akademie francouzské. A Akademie se nemýlila: byl možná nejnadanější, jistě však nejkonzervativnější z celé plejady seskupené kolem někdejšího Mercuru z let devadesátých minulého věku; a všechn význam jeho, dnes již historický, záleží v tom, že uvolnil poněkud — opravdu jen poněkud — ztrnulé útvary parnasistické, že jejich tvrdý mramor polil měkkými koloristickými efekty a přeložil jej do akvarelových skvrn, jejich architrávy přerýl květinovými festony.

Tolik tedy o básnické hodnotě *originálu*.

Překlad A. Procházka jest však přímo *podprůměrný*: zrazuje originál — traditore ne traduttore — a loupi jej i o ty přednosti, které má. Změkčuje a stírá ještě více, než jest v originále, jeho kresebnou linii.

Tak na př. na str. 49 *originálu* reliefně vykrojuje a vyhrocuje básník verš svůj *trojím* ostrým rýmem, který se zvukově zadírá v sluch a nese celou strofu, jinak misty dosti beztvárou: *de l'or, encor*, a o řádek dále *endort*. (Tato *r* mají v tomto místě vůbec hodnotu instrumentační: on prétend encor... Leur mystérieux rire endort...) Toho vůbec nepovšiml si překladatel a místo rozhodného rýmového *trojzvuku* má jen prostou špatnou — asonanci: „těž se tvrdívá, že zlé jsou a že mystický smích jejich uspává“ (8) — jakož vůbec velmi často vypomáhá si trapnými chudozvukými a nevýraznými asonancemi, kde má originál rozhodně reliefní rýmy. Tak hned na prvních dvou stránkách básně *dvakrát*: *prohře* a *Moře* není rým (*originál*: *perd* — *Mer!*), zrovna jako není rým *ocasý* a *modravý* (*originál*: *queus* — *bleues!*).

A tytéž zásadné vraždné vady nalézám v závěrečném zpěvu strážcovu jen rozhojněně ještě (srovnával jsem jen tyto dva zpěvy, do nichž jest báseň Régnierova zarámována). Na str. 79 v poslední třetině přejde náhle básník k výrazným sdruženým rýmům velmi reliefním, k *dvojzvuku* a *trojzvuku* (*plaines* — *fontaines*; *toute nue* — *inconnues* — *la nuit*), úmyslně, aby kresebnou linii co nejvíce sevřel. To místo zase úplně zkazil překladatel, nebo si ho ani neuvědomil. Po *pláni* — *unáší* (str. 35) není rým, právě jako není rým *tváří* — *rozhovoří* a jako není rým o něco níže za *nocí* — *živoucí* (*originál* má plný rým: *le vent* — *vivant*).

A na téže stránce v závěrečné sloce tytéž nedbalosti. Překladatel nepovšiml si ani, že konec posledního verše předposlední strofy rýmuje se s druhým veršem poslední sloky (*âme* — *rames*) a překládá bez rýmu: před tváří — lodnicí! A dále vnučuje nám za rýmy A. Procházka: za *nocí* — *krváci* (*originál*: *le vent* — *l'avant!*) a předstírá — rozkládá — *modravá* (*originál*: *clou* — *roue* — *proue!*).

Dopustit se jiný překladatel těchto chyb, bude jím pan Procházka smýkat po několika stránkách *Moderní revue*. Ale pod svícem bývá tma! A tak žrec purismu, pedant a maniak čárek, puntíků a slovíček, překládá sám velmi špatně: nevýrazně — ledajak.

Jiří Mahen: Tiché srdce

Tiché srdce, byl vcelku nižší úrovně, amorfnější, méně vykvašené, jest přece téhož rázu a téže struktury jako Duha, nedávno vydaná nákladem Fr. Borového, a jako všechny ostatní lyrické sbírky Mahenovy: Mahen nemá uměleckého vývoje a nebude ho asi již mít. Improvisátor celou podstatou své duše — u něho bylo by na místě říci svého temperamentu — má jen chvíle šťastnější a méně šťastné, příležitosti bližší a vzdálenější, nápady nosnější i méně nosné. Mahen není ani lyrik elementárné melodie zpívající krve, ani lyrik symfonik a budovatel rozezvučených a ožilých ideí, instrumentátor zkrocených a ovládnutých sil kosmických; jest kdosi mezi tím: lyrik glossátor života, lyrik denikář života, lyrik, který se dobírá nakonec po značném úsilí stavů, z nichž měl vyjít. Jemu myšlenku nahraňuje často radikálnost posunu, faustovskou meditací zaklení, vykoupení a smír diktuje nejednou ukvapeně pud idylického oddechu a potřeba pobratřiti se bodře s lidmi i věcmi. Jako všichni měkci lidé nahraňuje vůli vzdorem a odbojem; a často řeční nebo povídá, kde má zpívat, rozbíhá se, rozptyluje se a ztrácí se sobě, kde má se soustřediti. Neprošel nikdy tuhou kázní formovou a stylovou — jeho villonské balady byly rozmarem a hříčkou, ne školou, jak se záhy ukázalo —, a proto dovede jedinečně kaziti krásné motivy jako na příklad „Zvonici duchů“, kde celá báseň rozbředne se v tuto afasii:

Vše visí v prostoru a sám prostor visí ve všem,
zvonice objímá svět a svět je v ní —
od západu na východ a od severu na jih —
pojmy nevystačují —
hej, ohoj! ach! oj a ó! —
ani citoslovce to nevypovědí!

A přál bys si upřímně v jeho zájmu, aby básník stanul u tohoto sebepoznání a nešel za ně, neboť každý krok za ně jest cosi horšího než sebevražda: jest sebeklam.

Kde opouští gesta faustovská a childe-haroldovskou poutnickou romantiku, kde stojí pevně na svých nohou i na rodné hroudě, zároveň pokorný i hrdý před svým bohem, tam tvoří Mahen nejšťastnější své verše, které — a to jest příznačné i významné — bývají pak nevelkého objemu, jadrné, slehlé, sporé. Neboť Mahen jest jen potud básníkem, pokud jest mužem, a to jest jen potud, pokud odkládá do divadelní šatny mezi staré haraburdí své věčné „studentství“ („pomalu nějak zráms zas — na studenta“, str. 10) a jiné prázdné masky z bohémského mumraje. V takové básni, jako jest *Žalm 131*, dostupuje pak té výše, která jest mu vůbec souzena.

Tu chvíli znám — já v horách už ji viděl:
do světa pouští lvice lvíčata...!
Pak na kolena, na kolena všechno!
Ty bože slavný, vůle přesvatá —

Žebráky nejsme, kterým kůrka dá se
a ze dveří se potom vystrčí —