

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 přeryl 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 beztvárovou: *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 *ocasy* a *modravý* (*originál*: *queus* — *bleues!*).

A tytéž zásadné vražedné 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* — *unáši* (str. 35) není rým, právě jako není rým *tváři* — *rozhovoři* 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 *tváři* — *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 čarek, 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 —

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

František Čáda: Richard Wagner a Schopenhauer

Ve dvanácti kapitolách podává prof. Čáda mnohem více než napovídá titul: celý filosofický vývoj Richarda Wagnera až do poznání Schopenhauera; řeší nejen přesně a určitě nesnadný problém vlivu Schopenhauerova na Wagnera, vytýkáje s velikou obezřetností opravdu kritickou, *co a jak* přejal básník-skladatel z myslitele, nýbrž vystihuje i ty složky básnického i lidského charakteru Wagnerova, jichž nikdy neovládl Schopenhauer a které umožnily později, že rozešel se s filosofií atheistického pesimismu a dobral se nového vývoje tvůrčího na podkladě náboženství a speciálně křesťanství nově oceněného. Knižka Čádova, ovládající celou složitou literaturu odbornou, jest svou methodou interpretační namnoze vzorem analytické práce literárně kritické, která se neutápí v mikrologii, nýbrž dospívá výsledků lidsky významných a hodnotných.

Antonínem Štolcem,

kteřý skonal 54letý ve vinohradské okresní nemocnici dne 16. června, odešel nejen významný odborný vědec-badatel, nýbrž i člověk karakterní, výrazný a vnitřně bohatý. Nemohu posouditi jeho práci badatelských, mohu zaznamenati zde jen soud přítele svého i Štolcova, odborem své práce vědění mnohem bližšího zvěčnělému než já, který soudil, že Štolc nesplnil všeho, čeho sliboval v mládí, protože úporný boj o život podlomil záhy jeho síly a roztrávil jeho vůli. A tak mění se nekrológ Štolcův bezděky v obžalobu, jistě ne ojedinělou, žalostných vysokoškolských poměrů českých, v nichž rozhodují o úspěchu velmi často spíše vlastnosti kasárnické subordinationace nebo chytrácké diplomatiky než talent a tvořivost a v nichž dostane se nejednou člověku, jenž by zasluhoval něčeho lepšího, skývy tvrdého chleba až ve chvíli, kdy mu vypadaly zuby. Ostatně tím není ještě filosofie českých dějin kulturních dokreslena: není pochyby, že bláto, jimž bylo poházeno čelo mrtvého, pokud žil, stírá se dnes s něho jen proto, aby ho bylo stejně použito na některém jiném žil, stírá se dnes s něho jen proto, aby ho bylo stejně použito na některém jiném tvůrci živém. Na čemž visí tak ta česká pohádka, mohl by říci Shakespeare.

Referent nepoctivec

V 13. čísle Národa „posuzuje“ a odsuzuje Miroslav Rutte mé Loutky i dělníky boží. Soud člověka, jako jest Rutte, autor nejžalostnější zavařeniny, která vyšla kdy z kuchyňky Moderní revue, Smutečních slavností srdcí, jest mně úplně lhostejný; ano, kdybych musil voliti si mezi t. zv. chválou a t. zv. hanou Ruttovou, rozhodl bych se pro hanu, poněvadž chvála jeho vzbudila by ve mně okamžitě pochyby o hodnotě mého díla; řekl bych si: je-li takové, že se může Ruttému líbiti, běda ti, jest asi špatné. Věnuji-li zde přece několik vět článečku Ruttovu, činím to

proto, abych ukázal *mravní úroveň nebo lépe: neúroveň a kritickou nezodpovědnost* člověka, který měl před několika týdny odvahu horliti theoreticky v známé při na *úmyslné neporozumění* (domněle ovšem), ale sám ve své praxi referentské (kritikou není to možno nazvati) *lže soustavně a methodicky*; lže, t. j. zaměňuje skutečností zcela jasné a nesporné každému pozornému čtenáři mé knihy za jejich opak.

Rutte píše na př. o Šimonce, že se provdá „za zestárlého *stalkáře* Malovce, *ač z duše jim opovrhuje* a ví, že má k ní vztah *pouze smyslný*“. Kolik představ v této větě, tolik lži. Předně Malovec není statkář, nýbrž vynikající průmyslník a národní hospodář, výrazný a silný podmanitel hmoty. Po druhé: Šimonka jim neopovrhuje, nýbrž *váží si ho* i jako mohutné osobnosti i jako člověka, který rytířsky zachoval se k ní v jejím pokoření. Po třetí: vztah Malovcův k Šimonce není pouhá smyslnost, nýbrž pozdní děsivá, položená *vášeň*, — což jest rozdíl. To ví každý gymnasista, který přečetl pozorně můj román. A ovšem pak všechny závěry, které vyvozuje z těchto vylhaných faktů referent, jsou křivé a nesmyslné. Není pravda, že Šimonka „ze *mlstivosti zprostitovala se* sňatkem se stařeckým mužem a pak z *nudy* se oddala *filantropii*“. Šimonka provdává se za ředitele Malovce ne ze *mstivosti*, nýbrž ze *zoufalství* po nejtěžším pokoření svého ženství Frankem a z instinktu, který nad osobní štěstí nebo neštěstí klade *dílo a tvorbu*, protože Malovec jediný dává jí možnost působiti společensky obrodně na velkoměstskou bídu, tedy pokračovati v díle, na němž již dříve pracovala a k němuž domnívá se býti povolána; právě jako každý čtenář ví, že „neoddává se filantropii“ a nejméně již „z *nudy*“.

Ale to není všecko: Rutte lže beze studu i tam, kde vykládá to, čemu říká — charakteristicky pro svou zákrejsovskou estetiku popravuje se slovem tím bezděky sám — „ideový program“ mého románu, přesto, že jsem výslovně protestoval anticipando proti takovým podvodům a klamům. Podle něho jsou totiž v mé básni dvě kategorie postav, z nichž jedna vylučuje druhou: bílí a černí, světci a zatracenci, nebešfané a pekelníci, loutky a dělníci. Zejména Michaelu podvodně uvádí jako „příklad nižšího a nevykoupěného typu“. Pak ovšem dochází k tomu, že v románě mém vidí vtělenou a „neúprosnou mravní dogmatiku“.

Každý pozornější čtenář mého románu ví, že to všecko jsou lži, jež jest stydno vyvracet; *lži vědomé*, falsátorství a překrucování pravdy schválné a úmyslné. Já výslovně napsal: „*nemorálišuji*, *loutek*, *jako nedávám příkladem a vzorem*, *dělníků*, *a umírají-li*, *loutky* *snad předčasně, jest to patrné proto, že jest jim to radostí jako jiným žiti*...“ A ne já, ale kritika — kritika nikoliv hluboko- a jasnovidná, nýbrž pouze a prostě jak tak *poctivá* — pověděla již, že není nijakých přehrad mezi dělníky a loutkami a že není úděl loutek mravním odsudkem nebo zatracením. To jest ostatně jasné i dítěti již z názvu románu (jinak zněl by *Loutky nebo dělníci*), to jest jasné i z motta: „Každá služba má *stejný* pořad u Boha — u Boha, jehož jme loutky, *nejlepší i nejhorší: není posledního ni prvního*“. A také ne já, ale jiní vyčetli z románu a pověděli zbožňující podiv, s jakým jest traktována pohansky rouhačská sebevražda Michaelína, takže jen člověk literárně zcela negramotný mohl by „mysliti“ to, co „myslí“ Rutte.

Budíž mně rozuměno: nemluvim zde s Rutttem, nýbrž o Rutttem jako o typu dnešního žalostného úpadku literární takékritiky, která se v rukou mravně nezodpovědných stává nástrojem osobní msty. Ale i o něm mluvím jen proto, že