

*Jaroslav Vrchlický, Tři knihy vlaské lyriky; Arne Garborg, U maminky, román, přeložil H. Kosterka; Otto Erich Hartleben, Hana Jagertova, komedie, přel. Alois Tuček*

Z uvedených tři svazků „Vzdělávací bibliotéky“, jež leží přede mnou, nejméně cenná je anthologie p. Vrchlického, *Tři knihy vlaské lyriky*. Neupírám jí ceny odborné, jako sbírce dokladů a příkladů k dějinám novější poesie italské, jako příruční knize filologického nebo literárního semináře, ale naprosto postrádá té *vyšší psychologické hodnoty literární, kulturní, společensky mravní*, jaké musíme žádati od Vzdělávací bibliotéky, jež nám chce předváděti skutečná a opravdová veledíla cizích literatur, piliře, na nichž spočívá nebo má spočinouti budova moderního umění a více: moderní kultury duchové. Kniha p. Vrchlického, opakuju, může míti svůj význam jako publikace *odborná*, ale proto nenáleží ještě nijak do plánu a rámce Vzdělávací bibliotéky. Pan Vrchlický sám pokládá knihu za doplněk „Poesie italské nové doby“ z r. 1886 a provází ji předmluvou, v níž neodepřel si šlehu po nejmladších generacích literárních.

Ke knize samé jen několik poznámek, poněvadž, opakuju, širší kritika byla by nutně odborně filologickým a literárním pojednáním. Rozdělena je na tři části. V první zastoupen je klasicismus, baroko a romantika italská, v druhé parnasismus, poesie více positivistická, realisticky archeologická a psychologická, v třetí opravdu málo výrazná tříšť posledních epigonů, většinou krátkodeché a bázlivé náběhy k něčemu, co není vystiženo, nebo odvar starších celejších útvarů. V celé první knize, opakuju, není skoro nic, co by si mohl čtenář odnést jako *myšlenkový odkaz*. To všecko, co se tu podává: ten ličený despekt k davům, ty tragické kothurny, ty velikášské rozběhy k titánství, které klopýtají obyčejně přes nejprázdnější smyslnost, to

zaklínání minulosti, ty deklamační pózy a ta velikost gest, jež zakrývají jen vnitřní suchost a zprahlost, ten celý akademický a mytologický aparát — jak je to dnes falešné a nesnesitelné, třeba pod tím stála jména *Alfieriho* nebo *Foscola* nebo *Manzoniho* a jiného básníka, jenž má v literárních dějinách vyhraženu celou kapitolu a v rodném městě svém celé museum. Jste-li poctivci, nemůžete si pomoci a musíte si přiznati, že to není nic víc než filologický a literárně historický dokument. Jen jedna výjimka je tu, báseň venkoncem opravdová a hluboká, proslavený „Chrám sv. Ambrože“ italského satirika *Giuseppa Giustiho*. Je z nejlepší periody autorovy, kdy satira jeho se prohloubila citově a hluboce lidsky, kdy od útoků proti vnějším nepřátelům přešel k vniternějšímu šetření lidských a národních ran a bolestí. Tento jediný kus vyváží celou knihu hladkého a pustého rýmování. Giusti je zajímavý, hluboký duch a v jeho osudu je tolik poučného a moderního. Člověk nejvýše citlivý, opravdový a rozbolavělý v nitru svém (tento satirik miloval bezradostně a trpěl touto láskou svou celý život i fraškovitým rejem své doby) psal ten smích, který je bolestí, jak sám říkal. Člověk, který napsal proti tyranii nejžhavější a nejtrpčí posměch a přitom duch pomalého, klidného rozvoje, nepřítel všech revolucionářů ze řemesla, všech „podvodníků, zahálečů a renomistů“, jak jim říkal, kteří jej nakonec prokleli jako reakcionáře! Jaký poučný příklad jako živý, jako z našeho okolí vystřižený! „Sv. Ambrož“ je hluboká filosofická a politická kapitola, báseň jímající něhou a citem. Jak básník, který vstoupil do chrámu, kde nepřátelské rakouské vojsko hubící a pustošící jeho vlast je shromážděno u mše — z první nenávisti a hnusu k němu dojde až k soucitu a lásce s ním — až k lásce nepříteli a zhoubce své vlasti — je kus krásné práce umělecké. A dnes pro nás i časová a moderní v nejlepším smyslu slova — skoro půl věku stará ilustrace té ideje *humanity*, o níž se my posud přeme.

V druhé knize mají lvi podíl sicilský básník-eklektik *Cannizzaro*, jež p. Vrchlický rozhodně a radikálně přečnuje, a básník-filolog *Giosué Carducci*, autor „Ód barbarských“. I o tomto básníku opravujeme si soud. Vidíme, že není to ten reformátor italské poesie, jak se

jednu chvíli zdálo, že objev, který učinil, je opravdu příliš úzký, tak úzký, že již dávno z něho vyčerpal všecko, co dalo se vyčerpat, sám objevitel a že začíná dnes již dobývat mnoho šterku. Dnes vidíme již jasně manýrism této archeologické příliš i encyklopedické příliš poesie, tu dávku virtuosnosti a pikantnosti, kterou nahrazuje živelnost a silu citění, tu akademičnost, tak dalekou a nesouhlasnou dnes již s moderními snahami. Ovšem, je pravda, proud filosofický naší doby se obrátil radikálně od prvních ód Carducciových. Tehdy stál svět většinou ještě ve znamení *materialistického pohanského pantheismu*, jež hlásal Carducci, dnes uspokojuje toto pohodlné kredo málokoho. Jakou podivnou drahou prošel také tento Carducci! Dříve revolucionář a republikán opěvává nyní hasnoucí staré rody imperátorské! Ale to by nebylo nejhorší, píše i příležitostné verše dvorské. Je to, tuším, významnější, než se na prvý pohled zdá, a připomíná to analogicky konec liberalismu v politice. Symbolista a dekadent italský, *Gabriele d'Annunzio*, který prošel postupně všemi pracovními moderních duchů od Gautiera a Baudelaira až po Dostojevského a Tolstého, má tu ne dost výraznou, parnasistickou příliš ukázkou veršů asi deset let starých. Ostatně síla d'Annunziova je v analytickém a náládovém sensitivním románě posledních let, kde stvořil nejlepší, čím může se vykázat v tomto směru celý západ.

Poslední díl „z doby nejnovější“ nemá žádné pevné a určité reliefnosti. Největší ukázkou má tu mladá básnička *Ada Negri* z knihy „Fatalita“, poměrně také nejzajímavější. *Ada Negri* nemá v sobě nic dekadentního, mdlého, přesyčeného, je to dítě lidu, básnička, která zápasí s chudobou a bojuje se starou, vyžilou, chorobnou rozpadávající se společností. Tato dívka napsala nejmužnější verše v moderní poesii italské, které dopadají mnohde jako suchý svist dutek ve svém rozhorlení; schází jim jen větší náládovost, sugestivnost, jsou příliš šedé, mnohde na sklonu k rétorismu.

Komedie mladého německého básníka *Otty Ericha Hartlebena* „Hana Jagertova“ je daleko zajímavější práce než p. Vrchlického

italská anthologie. Je to zajímavá práce přes to, že ji pokládám za falešnou a zkarikovanou.

„Hana Jagertova“ je komedie thesová, dialektická. These, kterou filosoficky chce řešit, je these *volné lásky*, šíře *individualismu mravního*. Hana, 27letá dívka bohatého rozumu a pevné povahy, byla do nedávna horlivou socialistkou, věřila v obecnost, v masu, jak říká, chtěla spasiti lidstvo, věřila v brzkou sociální revoluci. Přitom milovala — přesně mluveno: vážila si — soudruha a učitele svého, sazeče Thiema. Je jeho snoubenkou, má se stát jeho ženou, až vyjde Thieme z vězení. Ale zatím stane se s ní změna. Dívka ta je hloubavá, silného ducha a citu, silné individuality, proto dosti snadno odvrátí se od socialismu, jehož vnitřní odpory pochopí, přenesse se přes *stranu*, která je jí právě tak znásilňujícím prostředkem jako *vláda* a přijme stirnerovsko-nietzschovský individualismus (egoismus), který jí hlásá továrník *Könitz*: přestane se znepokojoval o „bližní své“ a stará se jen o sebe; chce ze sebe vypěstovat volného člověka, člověka *ze sebe a pro sebe*, který sám je si normou, který nezná povinnosti k druhým, soucitu atd. Život přijímá jako radostný dar, chce ho využít a opít se jím. Současně s touto theoretickou proměnou šla u ní ruku v ruce proměna citová: Hana opustila starého vychovatele Thiema, přidržela se nového *Könitze*. Odmitnutý Thime, když to zví, zraní svého soupeře *Könitze* a prchne pak do ciziny; Hana žije nyní volně s *Könitzem*. Ale přeroste brzy i *Könitze*, překoná jej — ne sice filosoficky, ale citově. Necitila k němu pravou lásku, byla to jen oddanost žáčky k učiteli, jež způsobila, že žila s *Könitzem* jako žena. Pravá láska vzroste v ní k baronovi Vernierovi, mladému pánovi velmi neurčitého rázu, o němž nám autor nic nepověděl, než že je poslední ratolestí nějaké aristokratické rodiny, jež se datuje od křížáckých tažení, a moderní diletant umělecký. K tomuto diletantu-dekadentu pojme tedy lásku a velikodušný, *důsledný egoista* *Könitz* sám ji přivede do náručí Vernierova, obětuje se sám, aby „doučil svou žáčku“, aby z ní vyklepal poslední sentimentální nesmysl, kterému se říká: povinnost vděčnosti. Nic není než já, než individuum; nestarejte se než o sebe! Hana pochopí a žije ve volném svazku s mladým baronem. Toho

začíná však nějak tento laxní poměr mrzet, cítí, že je v něm on poddán Haně a ne ona jemu a proto naléhá na sňatek. Ale to je něco naprosto protivného Haně, jejímu individualismu. Nevím, jak by to dopadlo mezi baronem a Hanou, kdyby nenesla pod srdcem dítě, jemuž chce dát rodinu. Tak tedy svolí, vejde s baronem ve sňatek zcela právní a zákonný; poddá se hromadnosti, sleví se své pýchy a neodvislosti.

Taková je tedy these Hartlebenova: „nejsi nikomu nic dlužna — máš své zákony . . . v sobě“ (101). These neodvislosti, sebeurčení, volnosti je tu položena naprosto v *krajní radikalismus Stirnera a Nietzscheho*. To, co vykládá Könitz Haně na str. 67. a 68., je opsaný *Stirner*, jako to, co vykládá týž pán baronovi Vernierovi na str. 88. a 89., je opsaný Nietzsche.

O thesi Hartlebenově je velmi těžko, ano nemožno diskutovat, poněvadž jednak thesi zkarikoval sám koncem (bez *vnitřního, věcného* důvodu vstupuje Hana v manželství, pro kohosi třetího), jednak je kus jeho *čirě dialektický*, filosofická rozprava, která nesouvisí nijak a nemá za podklad nijak *psychologii* osob v kuse. Opravdu, osoby ty jsou jen nositeli myšlenek a theorii, ale ne hutné povahy. Nelze si přece mysliti člověka à la Könitz, který theorii Stirnerově obětuje svou lásku a přivede své milence nového milence do náručí, nelze si mysliti dívku à la Hanu, která jednu minutu rozejde se se svým manželem-milencem, který ji učinil vším, čím je, a druhou, hned potom, leží v náruči diletantu-baronovi. (Konec 2. aktu.) To všecko je *schematická dialektika*, ale ne *psychologie* a tedy také ne *ethika*.

Vím, že kus nechce být frivolní, přesto však mnoho lidí nevyčte z něho nic více než frivolnost. Jádro hry je jistě vážné, problém jedince je opravdu veliký problém a těžký, poměr sebelásky ku lásce k bližnímu také velmi opravdový — ale to všecko neřeší se ve hře! Jak mám přijmout konec kusu, jemuž odporuje celý postup děje? Jak věřit, že Hana, která se *klamala dvakráte*, domnívající se, že miluje, a de fakto nemilující, *neklame se nyní* po třetí v lásce své k baronu Vernierovi, jenž je nadto prázdnější a rozumově daleko níže stojí, jak lze alespoň tušit, než oba předchozí její milenci, Konrád Thieme a doktor Könitz? To jsou obtíže zásadní a ty nedají se odbýti jen dialektikou. To jsou

obtíže ohromného dosahu, ale p. Hartleben šel kolem nich, obešel je a minul je, neuvědomiv si ani, oč běží . . .

Hra celá, opakuju, je čirě dialektický šerm. Oddialektisovat jde ovšem všecko, ale *odžít a přežít?* Autor cituje *Hebbla* a opravdu on sám stojí docela pod jeho *heglovskou dialektikou a thematičností*. Ale šel daleko za něho ještě, přepjal a vyhnal ho v tu trapnou karikaturu z konce třetího aktu, kde dívka stojí mezi třemi muži, jimž všem náležela, jednomu po druhém, a přesvědčuje je přitom všecky o správnosti svého jednání . . .

*Garborgův* román „U maminky“ je zato cenná práce, jež byla hodna překladu. Garborg je v románě „U maminky“ převahou *naturalista*, zevrubně a pečlivě popisuje a vyčítá, nečině závěrů a nerozděluje hodnotně linie; přesto však cítíte v té svědomité, podrobné hutnosti a pečlivosti, v tom jevovém a objektivním vystihování všech podrobností zvláštní klidný a opravdový zrak autorův, který uvědomuje si bolestné procesy, jimiž procházejí jeho lidé. „U maminky“ je román stíraných ilusí a hasnoucího života, román mdloby, únavy a ubití životem, v němž všecko se kříží a ruší, v němž není kde zakotvit, v němž nelze se dohodnout, vyjít ze svého *já* a splynout s jiným — román hutný, složitý, šedý, kalný, střízlivý a studený jako život. Garborg nevykládá po *bourgetovsku*, podle tabulky, konstrukci, psychologické složky své figury, jich lešení a mechanismus, nýbrž figury samy v dotycích a nárazech s jinými figurami, v těch odrazech a útočích se kreslí a vyslovují samy čtenáři. Tím způsobem zachycuje Garborg výborně *ilusí toku a rozvoje životního*, jeho hutnosti a složitosti, jeho uzavřenosti a nevlídnosti. Je to román mdloby, resignace, setření; román napolo psychologický a charakterový, napolo mravolichný a kulturní.

K těmto charakteristikám uvedených děl chci připojit ještě několik obecnějších poznámek o „Vzdělávací bibliotéce“. Význam knihovny

té je jistě značný v rozvoji moderního nazírání u nás. Mnohé cenné dílo uvedla do naší literatury. Ale právě proto jsou také značné povinnosti redakce k tomuto sborníku, který chce přinášeti díla *vpravdě a opravdu moderní*. Bibliotéka vzdělavací chce býti, pokud vím, sice *eklektická*, ale ani to nevylučuje nijak povinnost zhotoviti si *pevný určitý plán*, podle něhož by knihovna byla vedena. Eklektismus chce vybíratí ze světového pokladu to nejlepší a tu ovšem musí být určité *zásady*, dle nichž se má vybíratí. Eklektismus není právě *synkretismus*, který bez metody hromadí všecko pod jednu obálku.

Myslím, že eklektismus Vzděl. bibliotéky nalezl by snadno své pravidlo, kdyby nám podával jen *díla prvního řádu, opravdové základy a sloupy*, na nichž spočívá moderní umění a kultura, a nesáhal také po dílech, jež poslední *moment* vynesl na povrch. Zde lze velmi snadno pobloudit a zaměnit pouhou módnost za modernost . . . Nám právě schází v dnešním kvasu kmen *pevných, směrodatných, opravdu moderních děl*, které vyvolaly hnutí a podmínily je. A na díla ta marně posud čekáme. Ve „Vzdělavací bibliotéce“ byl učiněn sem tam náběh, ale necele, roztržštěně, bez pevného, určitého vědomí směru a cíle. A tolik bohatství, kolik je ho ve světových literaturách!

Další důsledek této nepevnosti, neplánovitosti, je pak ten, že vsunou se do knihovny díla, jež po účelu jejím tam nenáleží, tak v tomto případě „Tři knihy vlaské lyriky“, které nijak nemohou v celku svém vytříbit a kriticky prohloubit mysl čtenářovu, jak nazíratí na úkol a hodnotu poesie, které naopak dusí v něm vnímavost pro poesii moderní a uspávají ji v kalnou a pustou melancholičnost bez vší předmětnosti a reliefnosti.

Také by se nemohlo pak přihodit „Vzdělavací bibliotéce“, co se jí přihodilo právě nyní. „Vzdělavací bibliotéka“, jak známo, uveřejňuje v první řadě práce *nejmladší generace evropské*. Cení je tedy, jak patrně, vysoko a nepokládá je za žádný úpadek v duchovém rozvoji našem. Co však čtu v předmluvě p. Vrchlického ke „Třem knihám“? Doslova toto: „V díle druhém pak veškeré nové kusy Canizzara, Carducciho, Panzachiho, Rapisardiho a jiných svědčí o neumdlévajícím bohatství duševním starší generace, *proti které jest i zde nejnovější*

*jako všade slabší, roztržštěná a bezbarvá.*“ Jak se to srovnává s programem „Vzděl. bibliotéky“ tisknouti takové sumární odsouzení mladé generace, které přece „Vzděl. bibliotéka“ je de fakto věnována, nevím. Zdá se mi jen, to že není již pak *eklektismus*, ale nerozhodné koketování vpravo vlevo — mravní lhovost.

Ke konci ještě poznámku. Nevyhověla by „Vzdělavací bibliotéka“ lépe svému účelu (t. j. vzdělání), kdyby k dílům, jež uveřejňuje, přikládala *kritický doslov*, kde by vyložen byl význam a místo knihy, jež je překládána, v její domácí literatuře, umělecký, mravní, kulturní názor autorův? Takto spadne čtenáři do klína kniha, kterou — není-li náhodou odborně vzdělán — sotva si dovede učlenit a zúčtovat v světovém rozvoji umění a myšlenky.