

**De Stendhal: Červený a černý**  
**Gustav Flaubert: Výchova sentimentální**  
**Otto Ludwig: Mezi nebem a zemí**  
**Gerhart Hauptmann: Tkalci**  
**Henry Mackay: Lidé manželství**

Překladová literatura nás přímo zaplavuje a dáví. Nejsem proti překladům, rozumí se mi samo sebou, že jsou nutností pro každý zdravý národ a pro každou zdravou literaturu. Žádný národ a žádná literatura nemůže žít jen ze sebe a sebou, nemůže žít v bezvzduší úplného a naprostého separatismu. Všecko, co žije, žije v jistém prostředí, tím, že si asimiluje z něho některé látky a zpracuje je po svém a pro sebe. Je to týž dvojitý proces a princip, na němž je založeno dýchání a celý organický život vůbec. Překlady mají význam a velký význam pro literaturu, ale jen pod tou podmínkou, že podávají živly a látky, jež si může připodobiti a dále zpracovati, tedy že jsou živné. A aby byly živné, k tomu je předem třeba, aby byly cenné, hodnotné, opravdu životné, aby se překládala jen díla skutečně básnická a umělecká, která zavírají v sobě určitou hodnotu krásy, síly a života a která proto již mohou působit plodně v život literatury, množit ho, stupňovat a prolínat svým ohněm. Je k tomu třeba nepopíratelně mnoho kritického talentu a znalostí, vědět, *co* překládat a *kdy* překládat. U nás většinou překládá se nyní mnoho nehodnotného a mnoho nevčasného, věci menšího významu, kdy nejsou přeloženy věci daleko větší, nebo věci pouze kuriosní a módní, které nemohou mít zájem než pro určitou literární kapličku nebo církvičku, věci docela speciální a efemerní, kdy veliké zásobárny kultury a života jsou nám posud zavřeny.

*Polřebou* a znamenitým darem je překlad prvních dvou velikých románových prací, jež jsem napsal v čelo svého referátu. Oba dva romány, Flaubertův i Stendhalův, jsou základní pilíře, na něž je opřena celá budova literatury francouzské, díla syntetická, která objímají v sobě celou jednu část lidského citění a nazírání, celý typ kultury duševní a literární proud. Z Flauberta máme již přeloženo až na hořký satirický román „Bouvard a Pécuchet“ a komedii „Candidat“ všecko, zajímavý a bohatý profil Stendhalův prochází teprv českým slovem. Nelze si myslit hned tak dokonalých protichůdců, jako byli celým svým duševním ustrojením Stendhal a Flaubert, a přece oba jsou pokládáni za předchůdce naturalismu a za zakladatele moderního románu analytického a psychologického! Zde je nejlépe vidět, jaká hrubost a nepřesnost je v těch příhradách poetiky a literárních termínů, které smetají na jednu kupu duchy tak disparátní a osudy tak různorodé.

Stendhal je v hlavní struktuře svého ducha člověk osmnáctého století, člověk „ancien régime“, třeba zbožňoval Napoleona. Duch střizlivý, rozumový, racionalista a psychologický anekdotář osmnáctého věku, duch, jemuž jasnost hlavy šla přede vším a nade vše. Osmnácté století je jen epigon „Renaissance“, a Stendhal je jím také. Je jím tou láskou k Itálii, kde „lidská rostlina kvete nejsilněji“, je jím tou vášnivou láskou k činu a k dobrodružné odvaze, tím zbožněním energie, tou etikou „jenseits von Gut und Böse“, tou nenávisť křesťanství, odřikání a sentimentality, tou láskou ke všemu běžnému, křehkému, jasnému i trochu hravému, je jím předem intelektuálnou jemností a rozkošnictvím kriticismu, jenž docela nic nevadí vášnivosti a energii vůle — všecko rysy, které tolik okouzly Nietzscheho, jenž utíkal z mlžného severního wagnerovského romantismu k suché zemi světla a síly, harmonie a jemnosti a jenž ji pozdravil v tomto jejím synu, Stendhalovi. Stendhal je podstatně člověk Jihu. Má všecky jeho charakteristické znaky: tak předem tu jasnou logickou přesnost výrazu a postřehu, tu rozumovou

a světlou linií intelektu, tu celou střízlivost i vášnivost zároveň, tak originálně, takže se neruší, nýbrž stupňují. Psychologie jeho je psychologie jemné analýsy, plného sebevědomí a úmyslu, které nezeslabují, nýbrž stupňují čin a energii. Způsob jeho ryjby je drobný, každá čára jasně a jemně vyleptána, všecko střízlivě šedé a rozumově určité. Jeho lidé jsou docela vědomí sebe i ve vášni, jejich intelekt není nikdy zakalen dýmem stoupajícím z huti srdce, jejich vůle nikdy nepodlomena omdlévající a široko se rozlévající citovostí. Jsou to vcelku exempláře vyššího typu, dobrodruhovité s krásnými bílými čely myslitelů a nervovými rukama umělců, chladní i žhaví zároveň, ostře myslící a lehce cítící, kteří upomínají v mnohém na své praotce ze šestnáctého věku v Itálii, současně i kruté i jemné, pružné a nerozlomitelné, hned bohatýry a hned ničemy. Takové jsou typy Stendhalovy, takový je i jeho rek v románu „Červený a černý“, Sorel. Stendhalovi scházela jen větší, právě umělecká a básnická síla, by dovedl tento typ zpřítomnit a sugerovat nám nevývratně a cele, uložit ho nejen našemu intelektu, ale i našemu srdci a nervům. Ale sugestivná obrazotvornost je nejslabší stránkou Stendhalovou. Psal své romány suše, střízlivě, „jako občanský zákoník“, jak sám řekl o druhém svém románě „Chartreuse de Parme“. Mají krásně a bystře ryté linie, ale schází jim podmanivý kolorit, ta specificky básnická vůně, která podmaňuje srdce, i když se vzpouzí rozum, a nevyvane ani po letech. Proto Stendhalovy romány zaujímají dnes daleko víc náš intelekt než vlastní naši duši a srdce. Čtete mnoho jemných a bohatých pozorování, hluboké a silné pohledy se otvírají do duší, které jsou pitvány ve svých složkách a rozebírány ve svém hybném stroji, ale to všecko týká se spíše vašeho ducha a vtípu, než vašeho citového a právě lidského centra. Na autorovi leží kletba všech výlučných analytiků a logiků, všech, kdož chtěli příliš jasně vidět pod příliš jasnými mikroskopy v příliš jasném světle: vzbuzují vášně intelektu, ale ne srdce. Můžete je s velikou vášní studovat a pitvat, ale tíže již — milovat.

Flaubert je pravý protinožec Stendhalův, a nenávidí, již mu věnoval, byla dobře odůvodněna: byly to duše různého plemene. Stendhal je duch jižní, Flaubert podstatně severní. Stendhal epigon renaissance, klasik a logik — Flaubert romantik celou bytostí, básník bolestné a umučené duše (přes všecko, co si namlouval o objektivním intelektu v umění), malíř a hudebník slova, srdce roztoužené a zrazené, které si zvolna po léta stavělo krásný mramorový náhrobek pýchy a chladu. Přes všecko chtěnou a úmyslnou objektivnost a racionálnost, jež byla jen maskou jeho veliké cudnosti umělecké, je Flaubert básník touhy a oklamání, nihilistického klamu jevů, marné a zoufalé hry Majina závoje, který je jen pára a dým. Udýchaný a marný, bezvýsledný hon za tančícími svůdnými a lákavými chimérami, zrádný klam a otrávený vír, to je podložený sujet všech prací Flaubertových, ať je to román malující společnost v polovici našeho věku, sociální převrat a marné rozpětí revolučního roku v Paříži, ať fantomy a vise děsící poustevníka v Thebaidě, skvělé a vonné závoje přehozené přes jednu a tutéž šklebící se lebku pochyb, zmaru a zoufání. V „Sentimentální výchově“ je to rozčarování duše v podstatě romantické, silné touhou a citem, slabé vůlí a energií, příliš brzy vyčerpávající rozkoš a krásu z každého jevu a přes všechna nová a nová opojení stále víc a více střízliví ve svém jádře a hrající si nakonec vždy jen vzpomínkami a dojmy místo reálnými skutečnostmi života. A vedle Moreau přítel-positivista stejně nakonec zrušovaný a prázdný vykládá, že běh jeho za realitou byl stejně marný jako hon Bedřichův za fantomem. Oba póly lidství jsou objaty v tomto románě Flaubertově a oběma vložena do duše táž hořkost a zoufalost nicoty.

A tento nihilista, jenž nevěřil nakonec v nic, ani v realitu a její existenci, věřil v — krásnou větu. Ve větu stavěnou jako celek, tesanou jako krásná socha, ve větu, jež žije sama pro sebe svůj absolutní život harmonie, síly a krásy a přežije v této své věčné nezměnitelnosti lidi i města. Tomuto básníku iluze a klamu

bylo třeba absolutní krásy, krásy docela konkrétné, určité a neměnné, do níž by mohl zavřít jako do nerozborné hrobky svou lítost i žal oklamaného snivce, který našel svět příliš bídný a nicotný vedle svých krásných snů. A odtud jeho houževnatá, neúmorná a nikdy neukojená potřeba a snaha vět „rytmovaných jako verš a přesných jako řeč vědy“, jak sám praví, odtud jeho vášnivá láska stylu, přesného a přece živého, nesoucího v sobě život věku a věků. A odtud jeho věty, které jako krásně pracované fióly zavírají v sobě vůni celých luk a lesů, chovají esenci a duši nejrozkošnějších a nejkřehčích věcí, jež donášejí nezeslabenou a nerozprchlou dětem a vnukům — díky tomu pevně a krásně pracovanému obalu, jenž nepřipouští škodný vliv náhody a neprůdyšně objímá krásu formou zákona.

Básnická hlava zvláštního teskného kouzla je *Otto Ludwig*. Těžký melancholický stín zlé sudby leží na té jemně řezané a měkce dechnuté figuře, křehké, poctivé a úzké především. V *Ottovi Ludwigovi* je ztělesněn bolestný osud epigona, kletba toho, kdo přišel pozdě za útvarem jedním a příliš časně před útvarem novým. *Otto Ludwig* narodil se a vyrostl ve stínu rozpadávajícího se velikého starého romantického umění, zdědil z něho smutný odkaz majestátního pláště jižjiž tlícího, nesmírné sny a aspirace bortící se vlády, a vedle toho dostal do vinku osudný dar nové doby: kritickou jasnovidnost, analytickou bystrost, prozíravou jasnost a pečlivou pozornost strážlivé pravdy. Charakter jeho je podmíněn právě tímto protikladem, zlovzvek jeho zní celou jeho bytostí a rozevívá se nakonec jako nepřeklemtelná trhlinka a rozlamuje celou konstituci *Ludwigovu*.

*Ludwigovo* chtění směřovalo k nejvyšším uměleckým cílům: veliký symbolický a ideový básník dramatu *Friedrich Hebbel* jest jeho učitelem. *Shakespeare* mistrem a vzorem. O velikém umění závrtných typů a grandiosně sklenutých charakterů sní básník, ale cítí zároveň, že jsou již vyházeny tyto šachty do přírody a života, že vynesena z nich již vzácná ruda předchůdci a nám, epigonům, že zbývá jen paběrkovat po nich, že přišla

doba malé, ale pečlivé práce detailové, kde jen veliká *kultura* může nahradit, oč nás připravila příroda.

A odtud *Ludwigův realismus*. Dostal se k němu jako většina jeho průkopníků z nouze: byl oklamáný a zrazený romantik. Odtud malá, láskyplně pozorovaná skutečnost, odtud drobnomalba vnější i psychologická, odtud měkký opar nálady a lokálního tónu zavěšený nad pracemi *Ludwigovými*. Malý, sevřený je rámec jeho prací, ale všecko, co do tohoto rámce vložil, je sama láska a něha oka a oddanost a stesk srdce. To cítí se zvláště v jeho prózách, z nichž stojí nejvyšší román *Mezi nebem a zemí*, jemuž vyrovná se málokterá práce jemně nanášenými, čistě a ryze dechnutými liniemi typů, tou bílou svátečností ruky křehké a bázlivé, jež úzkostně drží v ruce rydlo, které v zadrhlinách svých odráží bezděky tepot ustrašeného, vzdemutého, mezi nadějí a bázní zavěšeného srdce.

Hůře bylo s dramaty, k nimž upírala se touha *Ludwigova* a o jichž teorii napsal nám ve svých *Shakespearestudien* řadu poznámek, postřehů a intuici nejjemnějších a nejprolnavějších, jež kdy byly cítěny. Zde rozbíjel se veliký talent *Ludwigův* hlavně o tuto jeho kritickou úzkostlivost a sebemučení ducha příliš theoreticky a analyticky založeného. Jeho úzkostlivá svědomitost a reflektivně sebemučení podrývá a odplavuje každý záměr, láme každý napjatý oblouk vůle, dává klesnout zvednutému meči odvahy a činu. Studium *Shakespeara* postavil si *Ludwig* tak vysokou teorii dramatu, že realizovat ji stalo se nemožno básnické síle jeho. Cimbuří jeho snů byla vztyčena příliš vysoko, tak vysoko, že nedonesl tam luk jeho síly. *Ludwig* staví plány, které opouští, činí rozvrhy, z nichž zkomponuje několik scén, ale k celku se nedostane. Samé náběhy zrazené v počátcích, samý fragment a samý plán, který zůstal plánem na věky. Oheň tvořivosti vzplanul na chvíli, ale záhy zalila ho zase šed popela, udusila sychravá mlha hamletovské atmosféry duševní. Není hned tak bolestnějšího a trapnějšího divadla nad tento rozklad mohutné duše hynoucí z vnitra zlým jedem, jenž se vssál její

bolestné a úzkostné srdce. Vidíte, že Ludwig umírá nemocí ryze moderní: nedůvěrou v sebe, příliš vyvinutou reflexí kritickou, příliš vysoko vztyčenými hrady snů, jež nemůže zlézt slabá jeho noha. Celou kletbu přechodného epigonství cítíte z této smrti tak do krajnosti poctivé a umělecké. Cítíte tu tragiku duše, jež přišla příliš pozdě, kdy určitý stil byl vylopuen, a která si tento úpadek uvědomila do posledního nervu a tak horečně se vzpjala za jeho překlenutím. Cítíte tu bídu analytické sebemučivé nedůvěry, reflektivního špehounství stíhajícího krok za krokem každý pohyb tvořivé síly a podlamujícího ji právě touto horečkou zvědavosti a vidíte zjev typický a příznačný právě modernímu umění, chorobu specificky novou, jež nebyla známa umělcům starým, kteří stáli k předmětu svému v poměru daleko naivnějším a spontánnějším a kteří netrpěli tímto rozporem mezi vůlí a silou, záměrem a nedůvěrou, kritickou paralyzou ochromující jich rozběh. Ludwig je tu druhem mladšího Goncourta, jenž umřel také podstatně zoufáním uměleckým, zrazen v jádře své touhy a stráven ve víře ve svou sílu. —

Z německého dramatika Hauptmanna přinesla „Vzdělávací bibliotéka“ ponurou dramatickou fresku sociálního zoufalství a boje, která nemá sice té prolínavé jímavé psychologie stesku a marnosti, jak ji známe z *Osamělých duší*, ale zato expansi vnějška, elementárnost základních pudů a vášní, jich výbušný třaskavý oheň, nakupenou masivnou sílu. Není tu jemných odstínů a přelétavých náladových stínů dušemalebných, není tu intuice v stavy duše a rodící se stesk a touhu srdce nových krystalisujících se ústrojí přejemného typu zítřka — je tu ale silná ryjba hlav celistvých a určitých, mistrovské ovládnání masy nakupené a sehnané pod jedním obecným, základním a opravdu sociálním motorem, veliká široká malba vzbouřeného lidského hladu, bídy a pokoření — rozpoutané vlnobití základních a nejprimitivnějších elementů společenského bytu. Není tu komposice uměle vypracované a na individuum sestředěné, je to pokus o drama hromady, široce rozlitý příboj lidské síly a hrůzy. Bylo by to drama

chaotické, nebýt té krásné, ostře řezané přesnosti hlav a toho základního, strašlivě pravdivého pozadí síly a hrůzy, z něhož rostou a na němž žijí. —

Zcela jinde než naturalisticky těžký a poctivý Hauptmann stojí *Henry Mackay*, autor u nás známých „Anarchistů“. Mackay je podstatně autor dialektický a thesový, ethický a sociální utopista, jemuž beletrie je jen prostředkem k znázornění a demonstrování jeho thesů, názorů a kritik společenských. Vydavatel a životopisec velikého theoretika egotismu, Maxe Stirnera, hlásá po jeho vzoru individualismus, ale jaký podstatný rozdíl je mezi individualismem Stirnerovým a Mackayovým! U Stirnera tvrdý, realistický, střízlivě mužný a mužský názor, u Mackaye blouznivý idealismus, naivní mladický optimismus a jinošské blouznění a důvěra, všecko city a názory, *proli* nimž právě se staví autor „Jedince a jeho majetku“. Rek Mackayův, který myslí, že proti mělkosti a prázdnotě života asekuruje volná láska s vzájemným slibem, že se manželé rozejdou, jakmile budou cítit ochladnutí svých citů, je tak naivně dětinský, že by ho Stirner nepřijal nikdy za vyznavače svého mužského, jak výslovně sám říká, ideálu. Individualismus Mackayův je tu prostě naivní rousseauovské blouznění, které vidí člověka od základu dobrého a k tomu průhledného jako stroj pod sklem. Odtud ta víra, že všecko se řeší dohodnutím ve volnosti, odtud ten dětinský přímo optimismus, který v naivnosti nevidí temné propasti a děsivý, klidnému vědomí ukrytý, nevypočitatelný, pod hladinou duše skrytý vír, který může se náhle otevřít a smete a pohltí všechny ty tříštky rozumu a dobré vůle plující na hladině.

Mackay je však při vši té povrchnosti dobrý demonstrátor a bystrý kritik starých lživých institucí, tedy v tomto případě starého konvenčního manželství. Tato negativní část knihy je rozhodně šťastnější než naivní pozitivní její řešení a není bez vtipu a bodavé ironie, která se zatíná opravdu do živého.