

a jako nazdarbůh podle reminiscencí.“ A dále ukazuje Bertrand, jak ve Flaubertově „Salammbó“ popisy zdánlivě odlehle a zbytečně mají význam organický a stylový.

Věta, kterou jsem podtrhl v odpovědi Bertrandově, ukazuje, že rozpor mezi oběma literáty není v theorii tak velký, jak by se zdálo, a že jest mezi obojí teorií možný smír. Mně zdá se býti nejlepší ta metoda, která uschopňuje autora, aby projevil s největší úsporou hmoty co nejvíce života — ne ovšem života kteréhokoliv, nýbrž života nejbohatšího a nejopravdovějšího a tím příkladného a typického. Metoda ta nemusí býti *literárně technicky* v celém díle nutně táž, může měniti se i od případu k případu, neboť duchové ohnisko a sjednocení nemůže dát nikdy literární technika (ta má význam jen hospodářský, utilitaristický), nýbrž vždycky jen osobnost autorova. Jen osobnost autorova ve své ryzí čestnosti a mravní spanilosti zaručuje tu podstatnou objektivnost, tu spravedlnost světla, bez níž není uměleckého díla. Browning vyslovil to krásné slovy, že básník má být svědkem boha, má vidět a mluvit za boha. Jen básník, který jest osobností v tomto smyslu slova, může býti umělecky objektivní.

Jak se dnes soudí o t. zv. artismu slohovém

Nedávno vyšla nákladem „Mercuru de France“ knížka *Život Melanie, pastýřky Saletské, sepsaný jí samou r. 1900*. V tomto svazku vypisuje prostá osoba z lidu, stařena slouživší celý život jen svému bohu a nepoznavší jiných knih než knih modlitebních a náboženských, své mládí ubohé vesnické dívky, které spadalo do let 1831—1846. A touto knihou prostičkou do krajnosti, důvěřivou, pokornou, oddanou a čistou jsou okouzlení nejlepší dnešní spisovatelé francouzští; opíjejí se jí jako vůni horských luk, okřívají po ní jako po lázni v čistém potoce. Tato prostá duše našla slova, která tryskají přímo ze srdce věci jako světlo a vnikají zase do srdce jako zrní do zorané půdy. A nejlepší autoři francouzští konstatují, jak vzdáleni jsou dnes od t. zv. *écriture artiste*, jak jí uložili jednu dobu jako módu literatury francouzské bratři Goncourtové, od toho neklidného a nervosního způsobu psaní, kde spisovatel honil a lapal cestou často velmi krkolomnou sensece pokud možno nejvíce diferencované, nejosobnější, nejbarvitější a nejprchavější. „Knížka Melaniina,“ píše jeden autor, „psaná r. 1900, ve chvíli, kdy počínala již reakce proti tomuto stylu, zahajuje velkolepé nové století. Její prostota jest velmi vzácného druhu, a kolik spisovatelů z profese přálo by si psáti jako tato neliterární osoba!“ Cítí se znova, že podmínkou velikosti v literárním výrazu jest vzlet a odvaha silné duše, láska, která dovede obětovat marnivost a libivost, aby přesvědčila, unesla, spasila. A citují se slova Bossuetova: „Dej bůh, abychom dovedli odniti svému slovu všecko, co lichoť uchu, co okouzluje ducha, všecko, co udivuje obraznost, aby v něm zbyla jen pravda zcela prostá, pouhá síla a zcela čistá účinnost Svatého Ducha, žádná jiná myšlenka než ta, jež obrací.“

Poznámka k poznámce

V Přehledě reagují na jednu větu z mé zmínky o spise p. Foustkové „Ochrana dětství a mládeže“, v níž jsem řekl, že statistické tabulky této knížky mohou dáti

mladým literátům stokrát víc „než dnešní beletrie z nákladu Kamilly Neumannové nebo Moderní bibliotéky“. Přehled upozorňuje, že v těchto nakladatelstvích vyšla i díla Balzacova, Flaubertova, Kierkegaardova, Nietzscheho, Wildova, Paterova a j. Ano — ale to není *dnešní* beletrie, nýbrž beletrie stará často víc než půlstoletí nebo alespoň několik desetiletí! Těchto děl jsem tedy neměl na mysli při své poznámce, ale ovšem módní efemery cizí a hlavně domácí posledního data, jichž vydalo obojí nakladatelství také slušnou hromádku; z domácích na příklad Jiřího Karáska ze Lvovic, Martena, Mírka Rutte, Procházků, Breiského.

August Strindberg

zemřel ve Štokholmě 14. května t. r. 63letý. Strindbergem odchází nejvýznamnější představitel moderní literatury švédské a vedle Ibsena a Björnsona neznámější a nejvlivnější autor severský. Strindberg jest mohutný zjev básnický, duše vášnivá, temná, násilná a přemětná, která se neušetřila žádných záhad, žádného bolu, hoře a trudu, žádné zkušenosti životní. Literární počátky Strindbergovy spadají do sedmdesátých let XIX. století; reformačním náboženským dramatem „Mistrem Olofem“, a karatelsky satirickými povídkami „Červený pokoj“ uvedl se Strindberg úspěšně do švédské literatury jako průbojník hloubavého a útočně kritujícího naturalismu a podal tu již v zárodku všechny složky, jež příští tvorba jeho prohlubovala, někdy i spřahovala v neočekávaná spojení, jindy přehodnocovala podle nových stadií myšlenkového vývoje autorova. Základní nota úzkostlivé vnitřní čistoty a neúchylného a neústupného boje o duchovou spásu z „Mistra Olofa“ zaznívá, ovšem v nových obměnách a nových útvarech myšlenkových, z mnohého pozdějšího díla Strindbergova, ať jsou to rozhorlená dramata soudného dne „Advent“ a „Velikonoc“ nebo romány temné a zoufalé vnitřní mystiky „Inferno“ a „Modrá kniha“. A od mstivé a jízlivé společenské satiry „Červeného pokoje“ vede přímá cesta k posledním románům Strindbergovým, k „Černým praporečkům“ a „Gotickým pokojům“, k těmto velikým, mstivým polokázáním, polokarikaturám z moderního švédského života veřejného i soukromého. Ve střední Evropě znám jest a působil Strindberg výlučně skoro jako básnický nenáviděný žený, odkryvatel všech jejích dábelkých lstí, léček a podvodů, který s pathosem starého církevního otce křesťanského stigmatizoval ji jako soukromé i kulturní nebezpečí a zlo, ať v dramatech naturalistické formy, „Otec“, „Věřitel“, „Slečna Julie“, ať v povídkách jako „Manželství“ nebo v románě „Zpověď blázna“, v němž uložil zkušenosti jednoho ze svých tří neblahých manželstev; ale básnický, umělecký i myšlenkový význam Strindbergův touto oblastí není vyčerpán. Jsou i jiné strany v díle Strindbergově, ale hodnota jeho jest předem ve veliké a klikaté dráze vývojové, kterou opsal jeho autor. Stačí zde říci, že nebylo v říši myšlenkové a umělecké krajnosti, jichž se nebyl dotknul, kontrastů, jimiž nebyl postupně prošel. Byl v mládí stoupencem anglického a francouzského pozitivismu a v stáří mystikem a pietistou; byl sociálním demokratem a byl aristokratem a tradičníkem společenským; byl uměleckým utilitaristou a tendenčníkem a byl romantikem a opovrhovačem vši užitečnosti v poesii; a celý jeho život vyplněn byl bojem vnějším i vnitřním, probíhaje ne klidným vývojem, nýbrž příkrými skoky a reakcemi. Jest cosi násilného, křečovitého a mučivého v celém jeho vývoji a jakási vnitřní temná kletba duševní

jako by ležela na jeho životě. Takovým dojmem působila na mne skoro vždycky jeho tvorba, která jest plna mocných a někdy úchvatných rozběhů, ale málokdy dostupuje uzavřeného, cele harmonického a vykroupeného útvaru uměleckého a básnického. Skoro vždy lpí na ní cosi temně zemitého; jakási apriorní dogmatičnost, theoretická jednostrannost a dialektická úmyslnost jako by mu bránily, aby se nedal nikdy zcela unést čistým názorem a ryzí intuicí básnickou. Často byl příliš visionářem, aby mohl být plně básníkem; častěji ještě nenávidným rétořem, mstivým prorokem, jízlivým propagátorem, aby mohl být celým a dokonalým umělcem.

Rabelais: Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruelova, slože vř kdysi panem Alkofribasem, filosofem quintessence

Nákladem Ant. Reisovým, výpravou Brunnerovou a společnou prací pěti českých romanistů, české Thelémy, pp. Jana Čárta, dra Fr. Kamaryta, Stan. Malce, Jos. Rejka, Karla Šafáře, přispěním veršovníckého umění páně J. Munkova a filologické vědy p. Haškovcovy dostává se na veřejnost dokonale a pěkně vydaný překlad renesančního veledíla Rabelaisova, překlad, který slouží ke cti všem zúčastněným umělcům i učencům. Methoda široké a radostné spolupráce a spolutorby, kterou zde nastoupil po prvé hlouček českých moderních filologů, zdá se mně být opravdu způsobila, aby byly zdárně rozřešeny úlohy tak obtížné a nesnadné, jako jest překlad díla Rabelaisova, plného výšin i nížin, moudrosti i pošetilosti, věčné poesie i jalových časových narážek a her slovných, ducha, vtipu, rozmaru, síly i oplzlosti, širého jako vzkypělá jarní řeka, která vystupuje často z břehů a unáší s sebou vedle nejlepší a nejurodnější prstí i písek a štěrky. Co zvláště cením na díle pp. překladatelů, jest, že při vši věrnosti a při vši filologické erudici vedli si v pravý čas i tvořivě a dovedli spojit velmi dobře vědeckou věrnost s uměleckou volností; tak dostává se nám překladu, jenž působí ne jako těžká práce hmotné spoutanosti, nýbrž jako tvůrčí dílo volného uměleckého vzletu. Jest si přáti, aby jmenovaná družina nestanula v půli cesty, nýbrž dala nám co nejdříve Rabelaise celého. — Komu jest třeba k Rabelaisovi a právě k posledním kapitolám této první knihy jeho románu o Gargantuovi a Pantagruelovi úvodu literárně historického a filosofického, tomu buď z české literatury doporučena pěkná studie Prokopa M. Haškovce „Rabelaisova pohádka renesance“ v České mysli (ročník IX., sešit 2. a 3.).

Případ Siebenscheinův

byl v některých listech, jak jsem se dílem doslechl, dílem sám dočetl, předmětem rozčepýřených poznámek, gloss a někde i úšklebků a útoků na Novinu: vyrovnávám se s ním tedy dnes otevřeně a jasně, poněvadž nenávidím všeho tušování a křídování a neměl jsem k němu nikdy příčiny. Čtenáři vědí, oč jde: p. Siebenschein přiznal již, že několik vět z úvodu k jeho referátu o „Staviteli Solnessovi“ jest volný překlad nebo parafráze z Babovy studie „Cesty k dramatu“, a vložil tento nemilý případ omylem, jehož se prý stal obětí. Výklad tento pokládám za pravdě-

podobný a mám k tomu tím větší mravní právo, čím méně proto p. Siebenscheina omlouvám: p. Siebenschein jest vinen po mém soudu lehkomyšlností nebo nedbalostí a jeho omluva spěchem je nepřipustná a nedostatečná. Ale přesto, soudím, nejde v tomto případě o nic většího než právě o omyl z lehkomyšlnosti nebo povrečnosti: opisovati slovo za slovem nebo větu za větou, této dětinské prostoduchosti může se dopustiti jen člověk na hlavu padlý — a tím nepokládají p. Siebenscheina ani jeho nepřátelé. Kdo chce opravdu literárně loupiti nebo krásti, nepovede si tímto naivně dětinským způsobem, povede si rafinovaněji a zamete po sobě stopu tím způsobem, že vezme věc, ale změní slovo. Praví literární lupičové, a lupičové v literatuře a v umění *jině* nebezpeční, jsou ne ti, kdož berou slova, řádky, fráze a věty, slovem literární *hmotu*, nýbrž ti, kdož odkoukávají *ducha*, smysl, rytmus, intonaci, vnitřní ráz, vůni a výraz a padělají je v jiné látce. Takovému lupiči nedokážeš juxtaposicí před soudním tribunálem, že něco uzmul, poněvadž nic neopsal slovně, a přece oloupil víc svou obět, než kdyby z ní opsal celé stránky. V tomto smyslu jsou neoriginální na př. některé stránky p. Karáskovy, Martenovy nebo Procházkovy, poněvadž padělají paradoxní gracie a ironii Wildovu nebo smyslnou melancholii Péladanovu nebo názorně naléhavou obrazovou metodu Barbeye d'Aurevilly. Ale ovšem to přesahuje obzor, rozum, znalost a soudnost naší literární policie, a proto ticho po vlastech. Jako každá špatná a zbabělá policie chytá i naše literární policie občas s bramarbášskou pózou a s rámusivým halasem přestupníky nejmenší: jest to velmi pohodlné a získává si tak lacino pozlátkovou svatozář na svou krátkozrakou tupou leb; opravdovým škůdcům dovede se zato velmi uctivě vyhnout a žít s nimi po případě i v tiché přátelské shodě, neboť soudit je a trestat je, k tomu schází jí i síla i odvaha. Opakuji znova s klidem: svou lehkomyšlností nepoškodil p. Siebenschein ani české literatury ani některého určitého literáta, nýbrž jen a jen — sebe. A odpykal si a odpyká si ještě svou nedbalost nad všecku slušnou a spravedlivou míru.

Naproti tomu jsou v nejbližší minulosti případy literárních přečinů mnohem závažnějších, které opravdu poškodily literaturu i obecnost, pro něž nenašla ani rozhorlení, ani odsudku, ani sarkasmu naše t. zv. literární veřejnost, ačkoli po nich přímo volaly. Aby bylo jasno, o čem mluvím: Arnošt Procházka přeložil Browningovu báseň „Na balkoně“ tak ničemně, že by ji měli dávat číst trestancům, kteří si chtějí zkrátit žalář, a počítat jim každý den té čestby za dva dny samovazby. Byli lidé, kteří si koupili knížku p. Procházkovu, snažili se číst ji, ale odhodili ji zoufalí a přísahali, že nikdy nevezmou od Browninga do rukou ani řádky. Pan dr. Fr. Chudoba ukázal v III. čísle Noviny, že pan Procházka neporozuměl celé řadě míst ani jazykově a překládal nesmysly — ani nemluvic o básnických a uměleckých problémech překladatelských —, slovem, že jeho překlad z Browninga jest bezcenná literární trivialita hors concours. A česká literární veřejnost? Nic, ani slova, ani špitnutí; nic, jako by se nechumelilo. Chodila kolem škůdce tiše v bačkorách. A nalezl se dokonce člověk, který nedávno ve feuilletoně denního listu v jakémisi příležitostném článku k Browningovým stým narozeninám napsal s klidnou drzostí, že „Na balkoně“ přeložil krásně Arnošt Procházka...

Ovšem: p. Arnošt Procházka má ke svým službám revui, kde vychrlil na každého, kdo vzbudil jeho nelibost, proudy své nejkálnější a nejlátlivější výmluvnosti.

A přece jest jisto, že Procházka proheřil se svým překladem těžce na Browninga