

vší svou empirií. Já ostatně neležím se v poesii a v umění odsudku anachronismu, poněvadž soudím, že tvorba umělecká a básnická jest zcela jiného rázu než tvorba vědecká a jiná činnost civilizační, a není možno v ní mluvit o pokroku, ba ani ne o vývoji v tom smyslu, jako v oborech naukových a vědních. Nerozumím také, jak mého kreda „přirozeně“ prý, jak píše p. Ant. Uhlíř, mohly „zmocniti se jisté proudy nábožensko-politické“. Nepochopím nikdy, jaká jest souvislost mezi bohem mým, posledním ospravedlněním a posledním cílem lásky a tvorby v ní, a bohem nějakého klerikálního novináře nebo organisátora, který snižuje ho a zneužívá ho za náhodný prostředek k cílům nejbližším a nejpochybnějším. Posléze podotýkám, je-li již třeba mluvit o mém theistickém kredu, že nebylo vysloveno mnou v České kultuře po prvé; nalezně se již v „Bojích o zítřek“ stejně určitě.

Nové souborné vydání básnických spisů Jaroslava Vrchlického

počalo vydávati nakladatelství Ottovo za redakce bratra básníka Bedřicha Fridy a Jana Voborníka. Na rozdíl od souboru, který pořádal básník sám a při němž spravoval se zřeteli osobně uměleckými, chce toto úhrnné vydání podati básnické dílo Jaroslava Vrchlického *vývojově a historicky*, v pořadí a posloupnosti, jak vznikalo a rostlo. První svazek, rozumí se samo sebou, přináší v novém vydání první lyrickou knihu Vrchlického „Z hlubin“. Mám v ruce teprve dva sešity tohoto nového souboru, z nichž větší část prvního sešitu zabírá povšechná úvodní kritická stať Jana Voborníka o Jaroslavu Vrchlickém, i nemohu rozhodovati posud o ceně nového vydání. Jen svá přání mohu vysloviti, jakým bych měl rád toto nové vydání Vrchlického; přál bych si, aby toto vydání blížilo se co nejvíce *vydání kritickému* a sloužilo co nejvíce literárně historickému poznání básníka. Proto raději než povšechnou úvodní studii viděl bych u každé knihy stať, v níž by byl vypsán *vznik a geneze* toho kterého svazku básnického; stať, která by, možno-li, nalezla v korespondenci Vrchlického nebo ve svědectvích jeho přátel prvotnou invenci díla, vyšetřila prvotný plán a jeho případné změny, vysledovala jeho uskutečňování, a rostla-li nebo měnila-li se kniha v pozdějších vydáních, postarala se i o to, aby odlišila od sebe jednotlivé redakce a nalezla po případě i to, co k nim básníka pohnulo. A víc ještě: aby stať ta vypsala i *vnější dějiny* toho kterého svazku a sledovala jeho osudy jak možno nejdále; aby zjistila počet výtisků, v nichž byla kniha tištěna, pozornost, již vyvolala na trhu knihkupeckém, míru zájmu, jež vzbudila na veřejnosti literární, aby vyšetřila, pokud možno, jak byla prodávána, aby sebrala hlasy kritické, veřejné i soukromé, jimiž bylo její vydání provázáno, aby vypsala pokusy o její popularisaci (v čítánkách, anthologiích, besedních) atd. Tento úkol není jistě nic snadného, ale máme dnes již několik mladých literárních historiků filologicky školných, kteří jsou s ním, a přísnější literární kultura musí státi na tom, aby byl naplněn co nejdříve. Vydavatelství jest také umění a jako každé umění má potřebí tradice; učí se z omylů a bludů svých předchůdců. Historie Sebraných spisů Nerudových může býti poučením vydavatelství Sebraných spisů Vrchlického; jak dlouho nevyhovovalo toto vydání i jen poněkud přísnějším požadavkům kritikým; a jak teprve nyní dodatky, doplňky, novými zlepšenými redakcemi starých svazků zásluhou tuším p. Rožkovou dostupuje tento soubor čestné úrovně! Tímto pozvolným

očisteem nemusí, bude-li jen dobré vůle a snahy u vydavatelů a nakladatele, procházeti vydání Vrchlického: přichází *dvacet let* po vydání Nerudově a dlouhé trpké zkušenosti jeho padají mu darem do klína!

Výstava žaponského dřevorytu v Uměleckoprůmyslovém museu pražském

Zásluhou Sigismunda Boušky, básníka a benediktina broumovského, dostalo se Praze vzácného hodu uměleckého: výstavy několika set nejen dřevorytů, nýbrž i kreseb mistrů japonských, které buď zapůjčil P. Bouška ze své sbírky nebo opatřil z několika proslulých sbírek středoevropských, mezi nimi některé kusy jedinečné. V P. Bouškovi, který měl vždycky o výtvarné umění zájem velmi živý a nikterak povrechní, vyrostl nám v poslední době znamenitý „japonisant“, jak říkají Francouzové, znamenitý, měříme-li jej i měrou zahraničnou. Jeho přednáška i celé uspořádání a kritické utřídění a zpracování výstavy v Museu uměleckoprůmyslovém ukazují, že zájem Bouškův o kouzelné umění východní není nikterak krátkoděchý flirt, nýbrž jde hluboko k samým pramenům věci; těžiště sbírky i výstavy Bouškovy jest v přísném a ušlechtilém klasickém umění starojaponském, ne v moderním naturalistickém jeho epilogu, který jest skoro výlučně znám a ceněn u nás. Dnes, kdy opadá již módní snobistní zájem na umění japonském, kdy prvotní překvapení, údiv a okouzlení ustupují tišší lásce a touze po hlubším poznání, nadchází teprve vhodná doba, aby ti z nás, kdo milují japonské umění pro jeho jedinečné vnitřní výrazové kvality umělecké, byli uváděni a zasvěcováni do jeho přísně zákonné krásy stylové, a jako počátek tohoto žádoucího děje vítám i přednášku i výstavu Bouškovu, po nichž bude následovati i odborná publicistická činnost páně přednáščeova a doufám, česká. Nestaneme přece na jediném souborném, přfležitostně improvizovaném sešitě, jež věnovaly kdysi Volné směry japonskému umění! A česká nakladatelství nedonutí snad P. Boušku svou nevšímavostí a odmítavostí k tomu, aby výsledky svých studií publikoval německy! Něco takového bylo by prostě potupou pro literaturu tak vyspělou a zmožutnělou, jako jest literatura česká.

Česká epika

Anthologie tato, uspořádaná jako její pendant, „Česká lyra“, Fr. S. Procházkou, objímá českou epiku menšího rozměru od J. V. Friče z r. 1846 po básníky nejmladší, a není pochyby, jest vybrána s pěknou znalostí látkovou i se správným vycitěním vývojného postupu české poesie a sleduje dobré cile uměleckopopularizační a často jich i dosahuje: oživí paměť nejedné básně a nejednoho autora neprávem zapomenutých. Někde přál bych si přísnějšího měřítka uměleckého, tak zvláště v posledním oddíle, humoristickém a satirickém.

Myšlenky a aforismy Tilschovy (III.)

Do IV. čísla Lumíra napsal V. Dyk feuilleton „Úpadek polemiky?“, kde objevil motiv mého vystoupení proti nekritickému přeceňování Tilschových po-

známek deníkových. Jest jím prý — konkurenční řevnivost. Poznámky Tilschovy vyšly prý v konkurenčním Lumíru, řbudily prý pozornost, můj list prý neprosperuje, lidé prý se hrnou ode mne ke krámků Dykovu a tarasí přímo pasáž před nakladatelstvím Ottovým a tu prý jsa bez sebe vztekem a zuřivostí, tiskal jsem do Tilsche. Tak stojí to doslova v Lumíru na str. 184 — jen jmenován nejsem: ukazuje se však na mne ukazováčky obojí ruky. Citují tento passus, aby se vidělo, jaký ušlechtilý odpůrce jest V. Dyk a jakou má noblesu v usuzování a jaké právo má vyvyšovati se nad běžný český literární mrav i nemrav, křičí nad ním vznešeně rameny a rozdávati rady ušlechtilosti a rytířské velkodušnosti. Tento člověk byl vždycky úžasný v tartuffství: hlásal nejvznešenější theorie a provozoval nejubožejší praxi. Le vieux diable se fait hermite: nyní píše V. Dyk kodex rytířského duelu! — Já, aby tedy nebylo pochyby, neviděl jsem a nikdy nevidím v nikom konkurenta a nejméně vidím jej v Lumíru; mně nepřekáží [a nepřekážel nikdo; v hrudi nesu své poselství, které cítím a cítím jako cosi jedinečného, a jest mně úplně lhostejno, kolik lidí je slyší nebo neslyší. Nejsem kandidát poslancectví, aby o mém osudu rozhodovala majorita. — Pana docenta dra Svobodu, který přihlásil se do datečně jako autor ušlechtilé lokálky v Přehledu, ujišťuji, že ani já nemám s ním polemizovat nikdy o ničem. Mužům tak nádherně důsledným, kteří jedním dechem tvrdí, že nepolemizují, a zároveň urážejí v pracně šroubovaných větech odpůrce, jdu rád z cesty.

M. A. Šimáček zemřel

v Praze dne 12. února náhle, [ačkoliv zdraví jeho bylo delší již] dobu podrytá a duševní síla v posledních letech podlomena. V Šimáčkovi odešla z českého literárního života významná osobnost, jež byla v jistém smyslu i představitelkou celé generace: první realistické generace české, která reagovala více méně uvědoměle proti českému parnasismu a exotismu lumírovskému. Šimáček jako Svoboda (a ze starších Arbes) byl vzděláním technik, chemik, a není pochyby, že tím vysvětluje se mnoho z charakteru jeho tvorby, její analytickopopisný ráz, její determinismus, snaha pojímat život jako procesy a boje určitých látek a prvků, její schematičnost a formulovost, celý aparát přírodovědně společenský, celá demonstrační tendence — všecko, co podmaňovalo v době naturalistických teorií a thesí, co činilo dílo jeho zajímavým v době, kdy vznikalo, a co, cítíme dnes bezesporně, podvedlo je často i o tu básnickou sílu, třebaž ne značnou, kterou v ně mohl autor vlít. Dnes, kdy táže se před dílem uměleckým jen po jednom, po síle tvůrčí a básnické, vidíš, co cítilo nás několik mladších již v devadesátých letech, že M. A. Šimáček nebyl veliký básník, tvůrce lidských životů a osudů, nýbrž jen svědomitý a pilný literární dělník, talent ne silný, nýbrž houževnatý, který vnějškové probádání a prostudování životních podmínek přírodně společenských bral často již za básnickou tvorbu a který vnějškovým popisem a kombinací odporovaných detailů, s níž mšil často neorganicky staré fabulistické konvence dějové, nahrazoval přímý intuitivní zor tvůrčí, nové odvážné pojetí lidské osobnosti a jejího ustrojení charakterového. Literární práce Šimáčkova jest velmi objemná, ale šla spíše do šířky než do hloubky. Nejslabší z ní jest nesporně jeho tvorba veršovaná, „Z kroniky chudých“ (kniha, kterou debutoval r. 1884), „V₂bludišti lásky“, „Na záletech“, „Hrobu a životu“;

zde jest Šimáček buď konvenční kreslíř-zánřista nebo veršovec mdlé, bezbarvé meditativně noty. Nejvyrovnanější a také umělecky nejsympatičtější jsou první povídkové práce Šimáčkovy: „Z opuštěných míst“ (1887), „U řezáček“ a „Duše továrny“, kde byl prostě pozorovatelem určitého typického prostředí, které dovedl uzavřít v jasnou, poněkud suchou a střízlivou linii své kresby, jež se hodila dobře pro sociální ilustraci, ale nestačila na kompozice mocnější klenutých rytímů. Již v prvních románech Šimáčkových, v „Bratřích“, v „Otcích“, v „Štěstí“, ve „Dvoji lásce“ ukázalo se, že na umění tragiky životní nestačí a že, kde jest opravdu svůj a ryzí, jest stále zánřista, byť v románovém formátě. Zvýšenou měrou platí tento soud o posledních objemných románových skladbách autorových, o „Světlech minulosti“, „Lačných srdcích“, „Chci žít!“, kde si autor libuje v nepřijemném problémovém nadouvání látek zcela průhledných a běžných a kde hraje si s aplombem zcela pochybeným na „docteur ès sciences psychologiques“. Zvláštní skupinu v tvorbě Šimáčkově tvoří cyklus „pohledů do rodin“, obrázků z pražské buržoasie, spojených osobou phil. stud. Filipa Kořínka, „Lívanečky slečny Rózy“, „U Žehurů“, „Miroslav z Lipan“, „Rodina Janebova“, „Chamradina“, „Poslední svého jména“, „Rodiny dvou sester“, jež vydal původně s pseudonymem Martina Havla. I tu první svazky svou pozorovatelskou bystrostí a zánrovou soběstačností stojí nad svazky posledními, v nichž rozkládají se a řeší se problémy národní a společenské filosofie — mimo jiné problém odnárodnění — s jakousi nepřijemně samolibou a vnějškovou hlubokomyšlností, která odpuzuje a popuzuje každého s jemnějším citem uměleckým a básnickým. Beletristické dílo Šimáčkovo doplňují povídky „První služka“, „V novém životě“ a „Maxinkův strýc herec“; poslední práce navazuje na práci první, ale ukazuje příliš zjevnou únavu mysli i ruky. Z dramatické tvorby Šimáčkovy kladu nejvýše „Svět malých lidí“ (1890) pro vnitřní rovnováhu síly a formy, obsahu a inspirace; není to ovšem dramatická báseň, nýbrž jen řada obrazů, povídka rozložená ve scény, ale zachraňuje ji několik figur jasně prokreslených a pevně postavených na nohy. Další dramatické dílo Šimáčkovo zklamává však zase. „Jiný vzduch“ jest problémová a problematická hra s alegorickým ideovým aparátem a la Sudermann, „Ztracení“ zabírají ještě hlouběji do těchto sebeklamů, „Poslední scéna“ odvažuje se na něco, co nedovede vyvážit i a ospravedlnit z vnitra, a vybíhá tak v prázdný experiment. V Šimáčka působil silně i Zola (v jeho počátcích), i ruští romanopisci, ale vliv ruský nešel do hloubky a omezil se na několik vnějškových gest a na jakési humanitářství málo jadrné, aby mohlo býti opravdovou básnickou inspirací. Více než těmto vzorům podobá se dílo Šimáčkovo dílu Sudermannovu; vnitřní podoba a obdoba vtírá se někdy přímo poučenému čtenáři. Jako Sudermann měl i Šimáček houževnatý robustní talent temné smyslovosti; jako Sudermann měl i zdánlivou smělost a falešnou odvahu v malých věcech a jako Sudermann selhával ve věcech rozhodných a vykuklil se ve vlažný a chudokrevný umělecký temperament. Na počátku let devadesátých byl Šimáček pokládán za velikého umělce-realistu, a stálo již trochu odvahy, protestovati tehdy proti tomuto bludu a ukázati právě jeho vnitřní ustrojení; dnes přiznávají všechny významnější hlasy, že jest třeba lišiti dvoji období Šimáčkovo a že druhé období nesplnilo, co slibovalo období první. Ale hlasy tyto jsou do značné míry bezděky pod vlivem legendy o revoluční síle prvotného Šimáčkova umění; Šimáček měnil se vpravdě mnohem, mnohem méně, než se dnes zdá (vyjímám práce zcela poslední,