

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 větvích 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, třebaš 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 komposice 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 aparátěm 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,

kteří nesou bezděčný reflex vleklé choroby autorovy); co se změnilo radikálně, jest však estetický soud a celé nazírání na umělecké otázky.

Hebblova Judita a Národní divadlo

Tato první tragédie Hebblova byla nám slibována správou Národního divadla v těchto dnech, když náhle byl slib ten odvolán a „Judita“, vřazená již v repertoar a snad již zpola nastudovaná, byla s něho vzata z důvodů „nikoliv uměleckých, nýbrž národních“, jak oznámilo divadlo. Kdo znáji zákulisí tohoto rozhodnutí, vědí, že správa vytála si políček sama, neboť její negativní čin není nic, než ústup před nejobjasnějším tiskem. Uznává-li správa nějaké „národní důvody“ proti Hebblovi, měla o nich vědět dříve, než pojala úmysl provozovati „Juditu“; a tím, že přijala „Juditu“ ve svůj repertoar, uznala mlčky bezdůvodnost oněch „národních“ námitek — tertium non datur. Ale ovšem dnešní divadelní správa jest takový bankrotář v každém smyslu slova, že u ní o jednu blamáž víc nebo méně nic neznamená. Jinak dává však případ tento příležitost, aby veřejnost řešila si náš poměr k německé básnické produkci a zodpověděla si zásadně otázku, má-li míti přístup do Národního divadla německá tvorba a jaká tvorba. Jsem poslední, kdo by *vítal* v Národním divadle německou tvorbu nebo ji chtěl zde *favorisovati* na úkor tvorby jiné, třeba i slabší tvorby domácí. Jsme prosáklí ještě tolik kulturou německou (a ne nejlepší, žell), že emancipaci od ní pokládám za naši životní otázku; s úzkostí pozorují velký import německé literatury do Čech a odvislost mladé generace od ní, která existuje opravdu, byť zalhávala se sebevice. Naši mladí lidé myslí německy stejně jako myslili jejich otcové, ne-li více; a nemyslí nadto nejlepším německým způsobem. Ale neprovádějte emancipaci tam, kde jest nemístná, ano *zatím* škodlivá. Proč neemancipujete se nejdříve od *průměrné* nebo *špatné* literatury německé? Tu hrajete po tuctech na obou velkých divadlech pražských, tu překládáte po kopách! Jest v tom smysl, vypuzovati Hebbla a vítati p. Bahra? Nebo p. Heyseho a což vím koho ještě hrají na Vinohradech? Nebo myslíte snad, že Hauptmann na př., kterého hrajete v obou divadlech, jest méně vášnivý Němec než byl Hebbel? Mýlíte se: Hauptmann jest stejně rozhodný Velkoněmec jako byl Hebbel. A já řeknu více: mně líbí se Hebbel i *proto*, že byl Velkoněmec, jako se mně líbí Dostojevskij proto, že jest tak vášnivý a celý Rus do posledního nervu. Každý genius a nejvíce veliký dramatický básník *musí* býti krev z krve svého národa, esence vši vášnivosti a rozhodnosti svého národa. Jak anglický jest Shakespeare! Tenkrát nebylo ovšem politických programů národnostních, ale jsem jist, kdyby žil Shakespeare *dnes*, byl by anglický imperialista nejrozhodnější observance.

Jest cosi tajemného ve veliké dramatické tvorbě; souvisí více než všecka tvorba ostatní, s latentními energiemi národními. Není náhodné, že antické drama attické, renesanční drama anglické a španělské svým rozkvětem spadá v dobu nejvyššího rozpětí i národních energií státotvorných. A z téhož důvodu chápu, že Kleist byl vášnivý odpůrce Napoleonův a že svou činností novinářskou a agitátorskou připravoval osvobození Německa z jeho jha; a proto jest mně i jasný zájem Hebblov v vybudování silné německé říše, již se nedožil a kterou čekal jednu dobu od Rakouska. A v inkriminované básni „An seine Majestät König Wilhelm I. von Preussen“, v níž vyzývá pruského krále, který tehdy unikl útočníkovi, aby zápasil

s Habsburkem o velký tvůrčí čin státotvorný, tušil již, byť toho nevyslovil, že budou to „die Bedientenvölker“, kteří překazí Rakousku úlohu velkoněmeckou; urážel-li, bylo v tom bezděké přiznání nebezpečí svému snu a jeho vratkosti.

Emancipovati se od Německa, nikdo nepřeje si toho více než já. Ale emancipace začíná se od nízkého a prostředního a *postupuje* k nejlepšímu; a pokud není provedena emancipace od onoho, nemá smyslu a rozumu emancipace od tohoto. A není pochyby, že Kleist a Hebbel jsou z nejlepšího, co Němci mají; a z nejlepšího v tom, co mají nejlepšího v XIX. století, t. j. v dramatu. Jsou dnes zjevy *evropské*: Francouzové je studují a překládají a jest pravděpodobné, že „Juditu“ zahraje brzy nějaká scéna pařížská. S emancipací od Hebbla tedy ještě strpení — alespoň dotud, až budeme mít za něho *vlastní* náhradu. *Pak*: budiž! Hospodařte dobře talenty, které máme, a do dvou desetiletí může to býti!

České noviny a česká literatura

(I.)

Ve feuilletonu Národních listů z 25. února ve stati „Z literárních začátků Anatola France“ rozloučil se Arne Novák pod satyrskou maskou tohoto usměvavého skeptika a zoviálního nihilisty se svým čtenářem epilogem, který si zaslouží obecně pozornosti. Arne Novák účtuje tu se svou činností literárního článku a kritika v Národních listech a nemá, *nechce* míti o ní ilusi; cítí, že zde byl cosi jako exotický artikl a že pohoršoval usedlé čtenářstvo a snad i část usedlé redakce a blahopřeje si mezi řádky, že se vyprostil ze služby ne právě závidění hodné. Svého čtenáře odkázal živě na solidnějšího než jest český spisovatel: „Opouštím tebe, čtenáři, v pevné důvěře, že se nezměníš a že, zatoužil-li bych kdy zas po tobě, shledal bych tebe stejným, jak dnes tě propouštím. Za to ručí mně ti, v jejichž ochranu odevzdávám tvou duši: politikové, kteří dbají v čas obecné i vlastní potřeby o tvé nadšení, a národní hospodáři, kteří nadšení tvé — odhodláváš se k němu tak nerad — budou vždy tlumiti... Budeš, doufám, u svých politiků a národních hospodářů dostatečně opatřen, ač nemluvíš tu, bohužel, zcela ze své zkušenosti.“ Sapiienti sat. Hořce ironická slova někdejšího bystrého literárního kritika Národních listů mají dosah všeobecnější než adresa, na niž jsou psány. Poměry u jiných listů českých nejsou jiné než v Národních listech: všude jest literatura popelkou. Český národ a speciálně česká inteligence prožívá dnes své materialistické klamy, jako je prožívalo Rusko v letech sedmdesátých minulého věku; tehdy rojilo se, jak píše Dostojevskij, všude národními hospodáři, a každý kdo na sebe trochu dbal, papouškoval po nich jejich domněle praktické evangelium. Dnes umělec, básník, spisovatel má v Čechách tak nízký kurs jako neměl ho posud nikdy. Za deset umělců platí jeden herec a za deset herců jeden politik: což jest významná a poněkud alegorická stupnice. Panem et circenses chce dobrý lid, a jsou lidé, kteří mu opatřují divadlo a *slibují* panem — a těm platí jeho přízeň, tím vydělávají si, trochu jako Šalomounovo kvítí polní, panis svůj. A proč ne? Jsme všichni živi více méně ilusími, mínil pesimista nedaleký Anatolu Francovi, a výrobce hromadných ilusí mívají v národě iluse schopném výnosné řemeslo. Snad proto, aby nepřepjala se tato schopnost národní obrazivosti, vzdalují od národa naši politikové tak obezřetně umění a poesii, které cítí jako nepřijemné konkurentky: tu zásobu schopnosti obra-