

Na takových pracích jako p. Šimáčkův genre je nejlépe vidět, jak *malost* je znakem naší doby, posledním slovem celé hádanky, klíčem, kterým lze rozluštit tupý rebus drzé civící naší sfingy. Malost v životě, malichernost v umění. Tato práce je přímo typická jako doklad. Četl jsem, četl a jak hlouběji jsem se začítal do této knihy, přestávala působit sama sebou, svou úzkou a plochou správností a banální „pravdou“ a šířila se, rozlévala, hutněla v symbol. Ano, řekl jsem si, ona je ta prostřednost a průměrnost, která má absolutní majoritu, ona je typ, poněvadž je průměr, ona je typ, poněvadž nemá vad a chyb ve svém druhu. Bezvadná kniha, řekl jsem si, když jsem dočetl. Docela nic nelze vytýkat. Autor, co si vytknul, toho také dosáhnul. Dokonalý produkt svého způsobu a rodu. Nikde žádný extrém, žádná krajnost, žádný koncept hazardně hosený, žádná veliká touha, která seběhla se své cesty. Nic podobného. Samá přesnost, samá správnost, samá dokonalost. Malí lidé male podaní. Pečliví, trpěliví a příčinliví lidé pečlivě, trpělivě a příčinlivě podaní. Malicherní lidé malicherně podaní. A všecka ta malost a plochost a banálnost tak vypiplaná, tak vatou vyhlazená, tak vyleštěná jako vojenské knoflíky k nedělní procházce! Každý detail jak náleží vykrojený, přesně a s tklivou důkladností popsaný, na pravé místo, kde by nejvýhodněji seděl a nejsilněji bil do očí, zasazený! Všecko okresleno a odpozorováno do puntíku.

A proč? Nač? K čemu ten detailový aparát, ta přepečlivě hlídaná a chráněná zásobárna nicoty a prázdna, ta kořist červů

a hniloby? K čemu ta mosaika drobných kaminků? Co s ní? Jaké figury, jaké obrysy, jaké plány z ní skládá pan autor? Žádné jiné než tklivě sentimentální, banálně ploché a titěrné, úzce humoristické a anekdotářské.

A ta přesná správnost stává se pak tak odpornou, tak monstrózní. Ta piplavá píle, ta klidná, rozvážná, zapocená důkladnost, ta rozšafná spolehlivost děsí přímo člověka, stávají se strašidelnými a halucinačními, uvážíte-li nakonec, k jak malému cíli jsou užity. Jak byste dovedli zbožňovat jiného, méně obratného autora, třeba s nejistou rukou a roztržitějším okem, ale s většími aspiracemi, se srdcem zapáleným a vzdutým jako napjatá plachta lodi rozehnaná na velikých vodách za dalekými břehy.

Zde máte úplnou harmonii prostředků a cíle, pravidelnost a hotovost výrazu, jasnost sujetu, průhlednost a úměrnost obsahu i dikce. Všecko, všecko, co jen smí žádat theorie poetiky od zdařilého literárního plodu, jak se říká. A přece jdou na vás mrákoty z té dokonalosti! A přece byste odpustili skreslené figury, rozbitou kompozici, chaotické uzly fabule . . . všecko, všecko vnější a formové . . . jen kdyby z těch trosek mluvil plamen veliké odvážné duše, jen kdyby ten rozběh byl napjatý luk k velikému cíli, zrazený ve svém chtění a rozletu, jen kdyby ta zřícenina byla založena jako hrad nebo chrám nebo palác, a kdyby nad ní třásla se ještě aureola nějaké krásy, slávy nebo hrůzy. Ale zde nemáte příčiny nic vytýkat, všecko stojí a drží, každá skoba přibita, všecky dveře přiléhají, všecko dokonalé v částech . . . a přece nic než malost a plochost v celku. A nejhroší: ta duševní atmosféra, jaká se třese nad touto prací! Ten opar samolibé důkladnosti a všech jiných literárních ctností, ten pokojný klid, jenž se tváří, jako by rozluštil všecko mysterium a vypudil ze světa všecko tajemství, ta snadná a lehká spokojenost, že je docela bezvadně rozmotáno to klubičko, které si dříve spředla a smotala obraznost, že celá ta průhledná kombinace je tak chytře a bystře podepřena pozorováním a omalována lokál-

ními detaily, že všecko dělá dojem přírody a spontánnosti: — to všecko vycifuje se z takové práce a to všecko tolik bolí i dráždí.

Pod tou zdánlivou objektivitou je vlastně skryta umělecká indiferentnost a beztemperamentnost duše. *Objektivita* je tu jen *maska nevzníceného klidu a ne sěbekázeň veliké horoucí duše*, které by bylo necudností, kdyby přímo v první osobě singuláru pronášela svůj názor, soud, cit a vznět . . . která ze svrchované diskretnosti zahrabává svoji intenci do vnějšího aparátu děje, figur a situací jako architekt svůj plán do masy kamení a cihel, jako plamen pod objektivní chladný materiál, poněvadž je přesvědčena, že se propálí i jimi a pronikne i přes jich překážky . . . a právě proto tím slavněji, intenzivněji a jímavěji. Takový byl umělecký objektivismus Flaubertův; ale s ním není společný tento genrový objektivismus páně Šimáčkův. Vzdává-li se mělkými kritikami chvála pracím p. Šimáčkovým jako plastickým a objektivním, je to nedorozumění v pojmu a nesprávnost v jazyce. Jsou jen přesné, trpělivé, podrobné a pečlivé — správné a klidné. Jsou *normální* — ale pojem normálního není pojmem estetické hodnoty a ceny, naopak: pojem normálního obsahuje již v podstatě své něco protiestetického.

U Flauberta objektivnost je jen prostředkem stupňované poesie a stupňovaného personálního, všecko pronikajícího a podbarvujícího citu *velikosti a tragiky*. Ryzí esencí těchto dvou živlů, z nichž pramení všecko veliké poesie i veliké umění, podává očištěnou a procezenou objektivitu — a ne lacinou náhražku jich, vulgární směs *sentimentality a anekdotářského genru*, s nimiž se setkáváme nyní pravidlem u spisujícího normálu, a která také — jako všecken laciný surogát — těší se největší oblibě čtoucího davu.

Jak Flaubert dovedl i při látkách všedních a běžných, při sujetech šedých, opakovaných, vleklých a monotonních, zachovával tu tichou a velikou tragiku, tu slavnou linii krásy a tajemství, nepřístupného a hlubokého, osudného a nutného stylu ži-

vota, může vidět každý v jedné ze tří jeho *Povídek* (Contes), míním také historii služky, *Prostou duši*. (Do češtiny je již také přeložena, tuším zemřelým Černým, ale nevydána posud v knize. Je pohřbena v starším ročníku Lumíra, tuším, před deseti lety.)

Hmotným dějem, fabulí není sice příbuzna sujetu p. Šimáčkově, ale sféra života, psychologický vzduch obou prací je týž: v obou tytéž sféry života utištěného, oklamaného, pošlapaného a v resignaci obětavého a pokorně oddaného. A na to právě chci upozornit: jak anekdotářsky a pointovaně, povídatě a malicherně vypadá tento život u p. Šimáčka a jaká veliká slavná linie — při vši detailové drobnomalbě a lokálním koloritu věrně a úzkostně vystihovaném — jaká poesie ticha a tragiky, osudu a tajemství leží nadechnuta kolem toho utýraného čela u Flauberta. Jak při vši detailovosti a popisnosti dovedl Flaubert nesmýt a nesetřít ten duchový oblak, tu vůni Tajemství rozlitou nad věcmi i lidmi, jak z těch drobných faktových kamínků roste veliká slavná linie obrysu, jak z nich se krystalisuje ve své přísné smuteční kráse, sevřené a prosté jako legenda na černém náhrobním kamenu. Všecka detailová podrobnost a přesnost musí klenout jen ten mythický most, jenž spojuje zemi s nebem a po němž se dochází místa nejvyššího rozhledu a nejhlubší propasti tmy a hrůzy pod sebou.

Nechci zde srovnávat sílu autorů jako jednotlivců a neměřím p. Šimáčka Flaubertem. Nebyla by také jeho vina, kdyby nedovedl stavět tak vysoko. Ale běží mi tu o něco jiného: demonstrovat problém uměleckého díla a uměleckého stylu. Ukázat na to, jak pod jedním termínem (plastiky a objektivismu) mohou se zahrnovat nejrůznější a přímo protichůdné si temperamenty a tvůrčí prostředky a jak je přece snadno odlišit obojí „objektivitu“, jednu ochuzující a vraždící a druhou množící a stupňující velikou poesii a mysteriosnost v umění.