

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

# Raná prozaická tvorba bratří Čapků a kontext předválečné moderny

diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:

**Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.**

Filosofická fakulta

Ústav Bohemistiky

Autorka diplomové práce:

**Olga Macková**

obor: ČJ – LA

České Budějovice 2008

## Obsah diplomové práce

Obsah diplomové práce.....	2
Anotace .....	3
Anotation .....	4
Prohlášení.....	6
Poděkování.....	7
1. Úvod.....	8
2. Životopisy bratří Čapků s důrazem na období jejich společné tvorby.....	9
2.1 Životopis Karla Čapka .....	9
2.2 Životopis Josefa Čapka.....	11
3. Společná próza bratří Čapků, souvztažnost s moderní předválečnou prózou.....	14
3.1 Sbírka „Krkonošova zahrada“ .....	14
3.2 Sbírka „Zářivé hlubiny a jiné prózy“ .....	29
3.3 Sbírka „Juvenilie“ .....	35
4. Počátky samostatné prózy bratří Čapků.....	46
4.1 Sbírka „Lelio“ .....	46
4.2 Sbírka „Boží muka“ .....	54
4.3 Sbírka „Trapné povídky“ .....	58
5. Podíl bratří Čapků na formování moderní předválečné literatury .....	66
5.1 Příspěvky bratří Čapků do dobových diskusí v literárních časopisech.....	66
5.2 Role bratří Čapků ve sbírce „Almanach na rok 1914“ .....	69
6. Závěr – zhodnocení role prózy bratří Čapků v kontextu předválečné moderny .....	73
7. Seznam literatury .....	74
9. Obrazové přílohy .....	75

## Anotace

Diplomová práce s názvem *Raná prozaická tvorba bratří Čapků a kontext předválečné moderny* se ve své první části zabývá společnou prozaickou tvorbou autorské dvojice bratří Čapků, tj. sbírkami *Krakonošova zahrada*, *Zářivé hlubiny a jiné prózy* a *Juvenilie*. Snaží se o jejich porovnání a ilustruje na jednotlivých povídkách proměny poetiky těchto jejich společných próz. Při rozboru sbírky *Krakonošova zahrada* je ukázán její charakter v zahrnutí různorodých úvah, aforismů a krátkých povídek anekdoticky či epigramaticky vyostřených se silným sklonem k sebereflexi. Při rozboru sbírky *Zářivé hlubiny a jiné prózy* poukazujeme pokusy autorů o vytvoření dokonalých novel. Povídky už jsou výrazně delší a pečlivě komponované kolem promyšleného a složitého jádra v minulosti uzavřeného děje, autoři tu tvoří tzv. novoklasicistní formou. V případě sbírky *Juvenilie* ukazujeme charakter těchto prvních a autory nepřilíš hodnocených prací, které byly shromážděny a vydány až posmrtně. Z těchto nejranějších prací je často zřejmé, že se jedná jen o přípravu, neuspokojující výraz myšlenky a literární záměr, k němuž se sami autoři znovu vracejí.

Ve své další části se diplomová práce zaměřuje na první samostatné prozaické sbírky bratří Čapků – na Josefovou prvotinu *Lelio* a Karlovy prvotiny *Boží muka* a *Trapné povídky*. Na těchto prózách se snažíme dokumentovat, jak se jejich původní společná tvorba mění a každý z bratří usiluje o svůj originální osobitý výraz. Při rozboru Josefovy sbírky *Lelio*, též charakterizované jako „poetika ošklivosti“, je ukázáno expresivní vyjádření pocitů osamělého jedince, které má zřejmě autobiografický základ, motivy úzkosti, neklidu a smutku. V Karlových *Božích mukách* většina próz zachycuje jen jednu dějovou situaci nebo spíše jen okamžitý duševní stav, pocit. Čtenář se tu setkává s něčím, co se vymyká rozumovému poznání, s okamžikem, kdy končí racionální zvykový život a člověk se ocitá na rozcestí, vyjádřené symbolem Božích muk. V případě *Trapných povídek* se snažíme o rozbor zde již ucelenějších příběhů, které předznamenávají pozdější charakter Karlovy prózy.

V závěru se diplomová práce zabývá ranou novinářskou činností obou bratří, jejich kritickými výtvarnými postřehy. Podrobněji rozebírá jejich podíl na významné sbírce *Almanach na rok 1914* a snaží se o tématický rozbor básní, kterými do sbírky přispěli. Dále se zabývá vztahy s ostatními avantgardními umělci a jejich celkovým podílem na předválečné moderně.

## Anotation

In the diploma thesis “Early prosaic works of Čapek brothers and the context of pre-war modernism” we deal in its first part with the joint prosaic works of the author pair of the Čapek brothers, ie. collections *The Garden of Krakonos* (transl. Krakonošova zahrada), *The Luminious Depths and Other Prose* (transl. Zářivé hlubiny a jiné prózy) and *Juvenilie*. We present comparison of these works and illustrate changes in poetics for each of these short stories. In the course of analysis of the collection *The Garden of Krakonos* we show its style in inclusion of diverse thoughts, aforisms and short stories which are anecdotically or epigrammatically ratched up with a strong self-reflective accent. With the analysis of the collection *The Luminious Depths and Other Prose* we point out the aim of the authors to achieve perfect form of novels. The stories are significantly longer and carefully plotted with the central role of an enclosed, complex, and thoughtful events in the past; authors work with the neo-classicistic form here. In the case of the collection *Juvenilie* we show patterns of this first and by authors themselves not too valued work which was even published post mortem. In their early works it is often obvious that they are only a preparation, a non-satisfying expression of a thought, and a literary concept which calls authors back for future reworkings.

In the following part of the diploma thesis we focus on individual prosaic works of Čapek Brother - Josef's first work *Lelio* and Karel's first works *The Wayside Crosses* (transl. Boží muka) and *Painful stories* (transl. Trapné povídky). We aim to show the change from their previous collaboration to an original and individual form of expression of each of the authors. In the course of analysis of Josef's short story *Lelio*, an example of the “poetics of loathing”, we show the expressivity of description of feelings of a lonely individual, the motives of anxiety, restlessness and sadness, all of which have probably an autobiographical roots. In Karel's *The Wayside Crosses*, most of the stories try to capture only a separate event or even a single state of mind or feeling. The reader is approached with events which are by usual means inexplicable, with the moment when the rational, common life reaches an end and where he finds himself on a cross-section symbolized by the wayside Cross. In the case of *Painful stories* we analyze a collection of more coherent stories which mark the later style of Karel's works.

In the conclusion, the diploma thesis deals with the early journalistic activity of both brothers, with their critical artistic acumen. We analyze more deeply their part in organizing the significant collection *Almanac 1914* (transl. Almanach na rok 1914) and we aim also for the thematic analysis of poems with which they contributed to the collection. Further, we approach their relationships with other avant-garde artists and authors, and analyze their contribution to the pre-war modernist movement.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předloženou diplomovou práci *Raná prozaická tvorba bratří Čapků a kontext předválečné moderny* vypracovala samostatně na základě vlastních zjištění, s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury a odborného vedení vedoucího diplomové práce Prof. PaedDr. Vladimíra Papouška, CSc.

Dále prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

18. dubna 2008



Olga Macková

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu diplomové práce Prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za odborné vedení, poskytnutí odborného materiálu a průběžné konzultace při zpracování této diplomové práce.

## 1. Úvod

V literárním díle bratří Čapků hrají významnou úlohu vzpomínky na dětství prožité v Úpici a jejich vztah k rodnému kraji. Důkazem tohoto vlivu je i dílo bratří Čapků *Krakonošova zahrada*, což je v užším smyslu právě označení pro onen kraj, okolí Úpy, kde prožili své dětství. Tento kraj byl i zdrojem postav, nejrůznějších motivů a příběhů, které byly základem literárních i dramatických děl bratří Čapků. Velkým příkladem a učitelem jim byl jejich otec MUDr. Antonín Čapek, který byl vedle své lékařské praxe i nadšeným vlastencem a veřejným pracovníkem. To je patrné i z děl Karla Čapka, kde se otcova myšlenková orientace stala jistým myšlenkovým předobrazem při ztvárnění literárních a dramatických postav. Důležitý byl vliv i jejich ostatních předků, zejména babičky Novotné a vědomí prostých vesnických kořenů, jak ilustruje jejich rodokmen uvedený v 8. kapitole. Velký význam pro výraz literárních děl Karla Čapka mělo studium filozofie, studium v Berlíně a v Paříži a jeho překladatelská činnost, zejména překlad francouzské lyriky, zvláště Apollinairovy sbírky *Pásmo*, kde projevil cit pro jazyk a osobité pojetí literárního výrazu.

Obdobím vstupu bratří Čapků do české literatury je považován rok 1907. Toho roku se objevují jejich jména v Lidových novinách a v Moravskoslezské revue a v následujícím roce i v dalších časopisech. Ve stejném roce se stali spolupracovníky časopisů redigovaných Karlem Horkým. Za první společnou sbírku obou spisovatelů je považována *Krakonošova zahrada* (přestože poprvé vyšla o dva roky později než *Zářivé hlubiny a jiné prózy*), ale skutečný počátek tvorby této autorské dvojice tvoří texty uveřejněné časopisecky v letech 1908 – 1910, kterých si však sami autoři příliš necenili. Tyto texty byly později souborně vydány ve sbírce *Juvenilie*. Už v těchto autory méně ceněných textech je patrná brilantní vyjadřovací schopnost a stylistické odstiňování nejrůznějších témat, které se plně rozvíjejí v následujících dílech *Krakonošova zahrada* a *Zářivé hlubiny*. V první sbírce je pozoruhodná *Předmluva autobiografická*, v níž autoři odhalují podtext próz a odhalují svůj původ. Tyto prózy jsou charakterizovány jako „aktuální živá změť a tříšť moderních drobných forem převážně žurnalistických, próza úvahová nebo lyrická, zrcadlící pohyb současné skutečnosti“. Proměna poetiky autorské dvojice se začíná projevovat ve sbírce *Zářivé hlubiny*, kde dochází k úbytku bezprostřednosti ve vztahu k okolnímu světu a ve které je kladen důraz na zdokonalení formální klasicistní stavby. Těžiště v těchto prózách je v pečlivé kompozici a snaze po vytvoření dokonalé novely.



## 2. Životopisy bratří Čapků s důrazem na období jejich společné tvorby

### 2.1 Životopis Karla Čapka

**Karel Čapek (9.1. 1890–25.12.1938)**

Karel Čapek (český prozaik, dramatik, novinář, filmový libretista, básník a překladatel, literární a výtvarný kritik, estetik a filozof) se narodil v Malých Svatoňovicích 9. ledna 1890 jako třetí dítě do rodiny báňského a lázeňského lékaře MUDr. Antonína Čapka a jeho manželky Boženy, roz. Novotné. Své dětství prožil v Úpici, kde chodil do obecné a měšťanské školy. Od roku 1901 navštěvoval osmileté gymnázium v Hradci Králové. V roce 1904 dostal doporučení gymnázium opustit kvůli jeho členství v tajném studentském debatním spolku Mansarda a nastoupil na První české gymnázium v Brně a později na Akademické gymnázium v Praze, kde roku 1909 odmaturoval s vyznamenáním. Pokračoval vysokoškolským studiem na filozofické fakultě pražské Karlovo-Ferdinandovy univerzity, které přerušil studiem na filozofické fakultě Univerzity Friedricha Wilhelma v Berlíně a v březnu r. 1911 studiem na pařížské Sorbonně na Faculté des lettres. Po návratu pokračoval ve studiu filosofie na pražské univerzitě, kterou absolvoval jako doktor filosofie r. 1915.

V březnu roku 1917 se stal členem redakční rady časopisu *Národ* a ještě téhož roku se stal, spolu se svým bratrem Josefem, redaktorem *Národních listů*. Zde byl redaktorem a referentem kulturní rubriky. Téhož roku se stal, spolu se svým bratrem, redaktorem satirického týdeníku *Nebojsa*. Od roku 1921 byl redaktorem *Lidových novin*. V roce 1925 se začal přátelsky stýkat s T. G. Masarykem, jehož politické a filozofické názory zaznamenal v knihách *Hovory s T. G. M.*, *Mlčení s T. G. M.* a *Nablízku T. G. M.*

Literární tvorbu zahájil již před první světovou válkou, zpočátku tvořil se svým bratrem Josefem, který byl především malířem. Na jeho tvorbu mělo velký vliv jeho filozofické a estetické vzdělání, především pragmatismus a expresionismus, velmi ho ovlivnila vědeckotechnická revoluce, v mnoha dílech vyjadřoval obavu, že jednou technika získá moc nad člověkem. Typickým znakem jeho děl je využívání obrovské slovní zásoby a používání neobvyklých slov. V rané tvorbě vycházel z podnětů české předválečné moderny a nových evropských uměleckých směrů (sbírky *Boží muka*, *Trapné povídky*, překlady básní *Francouzská poezie nové doby*, drama *Loupežník*). Zkušenost zneužití techniky a vědy v 1. světové válce proti základním hodnotám

lidské existence, nedůvěra k jednoznačným filozofickým a politickým koncepcím a odmítání radikálních zásahů odlidštěné státní moci do řádu přírody a společnosti se projevily v jeho utopicko-fantastických dramatech (*R. U. R.*, *Věc Makropulos*) a románech (*Továrna na absolutno*, *Krakatit*) a v alegorických divadelních hrách (*Ze života hmyzu*, *Adam Stvořitel* – obě s bratrem Josefem Čapkem). V poetických prózách *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*, *Život a dílo skladatele Foltýna* a v románu *První parta* rozvinul skeptický realismus, přesvědčení o mnohoznačnosti lidské pravdy a smyslu pragmatického hledání východiska v každém individuálním případě.

Z cest po Evropě vytěžil inspiraci pro několik knih cestopisných fejetonů (*Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Obrázky z Holandska*, *Cesta na sever*). Vytvořil originální typ krátkých detektivních příběhů (*Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy*), napsal *Knihu apokryfů* a knižně vydal výběry fejetonů, sloupeků a drobných próz z různých období žurnalistické činnosti (*Zahradníkův rok*, *Jak se co dělá*, *Na břehu dnů*, *Místo pro Jonathana*). Knihy *Měl jsem psa a kočku*, *Kalendář*, *O lidech*, *Bajky a podpovídky* byly vydány posmrtně. Pro děti napsal *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, *Dášeňka čili Život štěněte*. V 2. polovině 30. let se znovu vrátil k utopicko-fantastickému pohledu na současnost v románu *Válka s Mloky*, aby alegoricky ukázal na nebezpečí fašismu a ohrožení demokracie. Ještě naléhavěji se hranice mezi zkázonosnou utopií a realitou společnosti zmenšila v dramatech *Bílá nemoc* a *Matka*.

Karel Čapek se též politicky angažoval od 20. let minulého století, v r. 1925 neúspěšně kandidoval za nově založenou Národní stranu práce, a do konce svého života jako novinář i spisovatel varoval před nebezpečím totalitních ideologií, zejména před nastupujícím fašismem. Na poli kulturním se angažoval na domácí scéně jako dramaturg Vinohradského divadla a v Literárním odboru České akademie věd; na mezinárodním poli pak byl aktivní zejména v PEN klubu jako dlouholetý předseda jeho pražské pobočky, ve Společnosti národů spolupracoval s výborem pro literaturu a umění. Byl několikrát navržen na Nobelovu cenu za literaturu.

Rodinný život nebyl dlouho pro Karla Čapka prioritou, vzhledem k jeho pracovní vytíženosti i tělesné slabosti. Oženil se až v r. 1935 s herečkou Olgou Scheinpflugovou, se kterou se znal již od r. 1920, ale jejich manželství zůstalo bezdětné.

V r. 1938 silně prožíval dobu mnichovské krize, pomáhal formulovat a podepsal Výzvu československých spisovatelů kulturním organizacím celého světa,

aby hájily princip svobody s pravdivým objasněním československé politiky a 30. září, v den mnichovského diktátu, podepsal výzvu spisovatelů *K svědomí světa*. V listopadu a prosinci byla proti němu rozpoutána štvavá kampaň tisku. Odmítl evakuaci do Anglie a po těžké chřipce a zánětu ledvin vyčerpán zemřel 25. prosince 1938.

## 2. 2 Životopis Josefa Čapka

### Josef Čapek (23. 3. 1887 – duben 1945)

Josef Čapek (český malíř, básník, fotograf, grafik, ilustrátor, scénograf, spisovatel a výtvarný kritik) se jako starší z bratří Čapků narodil 23. března 1887 v Hronově. Po nepříliš úspěšném studiu na obecné škole byl dán do učení na tkalcovské škole ve Vrchlabí, které roku 1903 dokončil a pracoval několik měsíců jako tkadlec a montér v textilní továrně. Zlomový byl pro Josefa Čapka rok 1904, kdy se pevně rozhodl pro malířskou dráhu, natrvalo opustil Úpici a začal studovat na pražské Umělecko-průmyslové škole. Velký význam pro další tvorbu Josefa Čapka měly umělecké výstavy, zejména výstava norského expresionisty Muncha v r. 1905 a výstava francouzských impresionistů v r. 1907.

Po skončení studií v roce 1910 odešel do Francie, která byla centrem uměleckého dění a cestoval i do Španělska. Po návratu s bratrem Karlem vstoupil do Skupiny výtvarných umělců, kteří opustili spolek Mánes a stal se redaktorem jejího orgánu - časopisu *Umělecký měsíčník*. Tento časopis, který měl velmi široké zaměření, kromě výtvarného umění a architektury i literaturu, hudbu, teorii umění a filozofii, redigoval od října r. 1911 do března r. 1912, kdy vyšlo pod jeho vedením šest sešitů. Umělecké rozpory s ostatními členy skupiny vedly k ukončení nejdříve jeho redaktorské činnosti a koncem r. 1912 i jeho členství. Na vyzvání pražského Spolku výtvarných umělců Mánes se stal jeho členem a redaktorem jeho časopisu *Volné směry*. Z redakce opět pro umělecké rozpory odešel a později byl dokonce vyloučen i ze spolku Mánes. V roce 1917 spolu s dalšími umělci založil skupinu *Tvrdošijných* a časopis *Červen* s dobovým podtitulem *Příroda – Technická doba – Socialismus – Svoboda*. V letech 1921 – 1939 jako jevištní výtvarník spolupracoval s Národním divadlem v Praze, Státním divadlem v Brně a s Městským divadlem na Vinohradech. V r. 1921 začínal jako redaktor *Národních listů*, později byl redaktorem a výtvarným kritikem v *Lidových novinách*. Působil i jako karikaturista.

Ve své malířské tvorbě vyšel z francouzské malby doby pocézannovské. Velký vliv na něj měla vlna kubismu (*Dva výrostci*), v obrazech se sociální a městskou

tématikou našel osobitou malířskou zkratku se silným emocionálním nábojem (*Parta, Dva u zdi*), věnoval se také krajině a dětským motivům. První obrazy vystavil v roce 1912 v Praze.

V té době byl už známý jako literát a novinář: psal referáty o výstavách, recenze, publikoval drobné prózy. Své články uveřejňoval v nejrůznějších novinách a časopisech - v Lidových novinách, Moravské revue, Národním obzoru, Snaze, Ženské revue a Národních listech. Své první krátké prózy psal společně s bratrem Karlem a později je shrnul do dvou prozaických sbírek: *Zářivé hlubiny* (1916) a *Krakonošova zahrada* (1918).

Ve svých kritikách Josef Čapek odmítal konzervativní a konvenční umělecké projevy, podporoval umění moderní. Uznával sociální, historickou i místní podmíněnost umění, i boj nového moderního umění se starým a konzervativním uměním. Vynikal v oboru knižního výtvarnictví svými obálkami a ilustracemi. Psal pohádky pro děti (*Povídání o pejskovi a kočičce*), prózu (*Stín kapradiny*) a spolu s bratrem Karlem Čapkem divadelní hry (*Loupežník, Ze života hmyzu, Adam stvořitel*). Věnoval se výtvarné kritice a teorii (*Nejskromnější umění, Umění přírodních národů*) a byl autorem filozoficky laděných próz *Kulhavý poutník* a *Psáno do mraků*. Mimo již uvedené práce samostatně napsal svoji prozaickou prvotinu *Lelio* a divadelní prvotinu *Krajina mnoha jmen*.

V lednu 1912 byla v pražském Obecním domě otevřena první výstava Skupiny výtvarných umělců, které se Josef Čapek účastnil se svým dílem *Matka s dítětem*. V roce 1913 se začala rozvíjet kubistická malířská tvorba Josefa Čapka. Pro přechod mezi krajinami z roku 1912 a kubistickými postavami z roku 1913 je charakteristický obraz *Novostavba* (s motivem městské periferie, komponované do pravého úhlu, s dominantou pouliční svítilny, jejíž oblé secesní tvary kontrastují s vertikálami a horizontálami novostavby umístěné v pozadí). Vrcholným dílem Čapkova analytického období roku 1913 je *Ženský akt* (spojuje prvky analytického a syntetického kubismu). 15. října 1924 byla otevřena první samostatná výstava Josefa Čapka, která se konala v pražském Domě umělců jako šestá výstava skupiny Tvrdošíjných.

Rodinný život Josefa Čapka byl harmonický a šťastný. Po mnohaleté známosti, kdy byl matkou své vyvolené ignorován, se mu ji podařilo přesvědčit o své spolehlivosti a v květnu r. 1919 se oženil s Jarmilou roz. Pospíšilovou. Z toho svazku se v r. 1923 narodila dcera Alena.

Po nástupu fašismu k moci Josef Čapek, stejně jako jiní umělci, reagoval na politickou situaci. Publikoval v novinách kresby z cyklu *Ve stínu fašismu* a namaloval také obraz *Mrak*, který je vytvořen expresionistickou malířskou formou s prudkým dynamickým výrazem. Na konci 30. let vyvrcholila dramatická účinnost jeho malířského díla v cyklech symbolizujících nadcházející válku (*Oheň, Touha*) a ve tvorbě politické karikatury pro noviny (*Modern Times, Diktátorské boty*).

Za protifašistickou činnost byl hned v první den války 1. září 1939 zatčen a do roku 1945 vězněn v nacistických koncentračních táborech Dachau, Buchenwald, Sachsenhausen a posléze v Bergen-Belsenu. Poslední zprávy o jeho existenci jsou ze 4. dubna 1945. V polovině dubna, kdy byl koncentrační tábor osvobozen, však již nebyl mezi živými. Přesné datum a okolnosti jeho smrti zůstaly neznámé.

### 3. Společná próza bratří Čapků, souvztažnost s moderní předválečnou prózou

#### 3.1 Sbíрка „Krkonošova zahrada“

Sbíрка *Krkonošova zahrada* je výběrem z časopiseckých povídek, který provedli před prvním vydáním sbírky v r. 1918 sami autoři. Jedná se o na sobě nezávislé, poměrně krátké, povídky ze společné tvorby bratří Čapků uveřejňované v letech 1908 – 1910 v časopisech *Národní obzor*, *Horkého týdeník*, *Kopřivky*, *Národní listy*, *Přehled a Stopa* (s výjimkou povídek „Rozkoše okamžiků“ a „Rozkoše samoty“ uveřejněných už r. 1911 v časopise *Přehled* a povídky „O různých prostředcích“ uveřejněné v r. 1912 v beletristické příloze *Lidových novin Večery*).

Důvody, vedoucí bratry Čapky k vydání této sbírky jsou geniálně popsány v proslulé *Předmluvě autobiografické*, která stojí za následující podrobnější analýzu. V jejím úvodu vzpomínají, jak tyto drobné prózy *dráždily, děsily a unavovaly* čtenáře v době svého vzniku a jak čtenářská veřejnost nevěřila v jejich autorství. Poté, co o něm již nebylo pochyb, odpovídají na předpokládané otázky čtenářů – jakým právem předstírali tolik zkušeností, cynismu, světáctví a co tím vlastně vůbec chtěli říci. V dalších odstavcích tyto příčiny a pozadí vzniku sbírky postupně odhalují:

- Samotný název „Krkonošova zahrada“ je inspirován krajem jejich dětství, údolím Úpy, krásami přírody Krkonoš. Popisují nádheru a vznešenost hor, jejich fauny a tajemné historie.

- Očarování velkopřumyslem, továrnami s mohutnými stroji a stovkami dělníků, hrůzou jejich bídy v kontrastu s bohatstvím milionářů.

- Vliv otcova lékařského povolání, denní setkávání s realitou tvrdého života, s ranami, nemocemi a smrtí nemocných.

- Touha po dobrodružství, exotice a poznání, získaná z vyprávění a knih, láska ke zvířatům.

- Josefova zkušenost s těžkou profesí dělníka a jeho útek k malířství.

- Karlova studijní nadanost, píle a mladická poblouznění láskou a anarchismem.

- Zmatky mládí, dospívání a vztahů s tajemným ženským živlem.

- Tvůrčí touha a nezkušenost s psaním prózy, stav „literární divokosti“ a novost života v Praze. Nedůvěra ve vlastní schopnosti a sourozenecká harmonie jako důvod společné tvorby, jejíž výstřednost si tehdy neuvědomovali.

- Literární vlivy, kdy četli vše bez výběru, především však moderní autory naše i cizí, okouzlení velkoměstským životem. A také ohrazení se proti nespravedlivým kritikám kvůli nepůvodnosti, které vydání těchto starších drobných próz vyvrací.

- Souvislost s další tvorbou, již pokornější a méně výstřední v kontrastu s touto sbírkou z doby prvního mládí, které vidí směle a nadměrně mnoho věci často zveličuje a zkřivuje.

V samotném závěru předmluvy sami autoři s notnou dávkou ironie navrhuji čtenáři možná hodnocení sbírky jako: „*nezralá, frivolní, umělá, intelektuálně vtipná, nečeská, domyšlivá, dekadentní, paradoxní, nevážná, nepřirozená, povrchní, překonaná*“ ale také „*nezralá, lyrická, bujná, naivní, mladá, teskná a divá*“.<sup>1</sup>

Ráz *Krakonošovy zahrady* tvoří jednak úvahy a aforismy, jednak krátké povídky, anekdoticky nebo epigramaticky vyostřené, vždy se silným sklonem k reflexi. Charakteristický je zejména ráz slohu. V povídkách se často objevují podřadná souvětí s jedinou větou hlavní – vzniká složitá soustava podřízeností, ve které jednotlivé věty a větné členy jsou kladeny vedle sebe, ale i vsouvány jeden do druhého. Takový typ větné stavby je pro *Krakonošovu zahradu* typický. Typickým znakem je i nadbytek podřadících spojek, vztažných zájmen a přechodníků. Charakteristické pro prózy *Krakonošovy zahrady* je i nápadný rozpor mezi slovním rázem složité větné stavby a nepatrností nebo vulgárností předmětu, o kterém se mluví. Tento nepoměr mezi jazykovým výrazem a obsahem dodává slohu *Krakonošovy zahrady* parodický ráz. I v takových místech, kde není přímého rozporu, se vždy uplatňuje jisté napětí mezi výrazem a tématem. Např. obrazová slova i celé obraty mívají ráz hyperbolický, jejich citové zabarvení bývá intenzivnější, než námět vyžaduje. Parodického účinku se někdy dosahuje i hromaděním a kontrastem obrazů: „*Slzy žen jsou Lethe, z níž pijí zapomenutí; číše, ze které se očišťují; příkop plný vody, jímž se opevňují proti nepřítelům; studánka, v níž ješitně zrcadlí svou ctnost; konečně voda, jež teče.*“<sup>2</sup> První tři metafory – Lethe, číše a kázeň – jsou zřetelně nadsazené, další přecházejí pozvolna v ironii, poslední „voda, jež teče“ – je ironický obraz již zcela nezastřeně: řada obrazů vybíhá ve výsměšnou pointu.

Je třeba si uvědomit, že v době vzniku prvních povídek sbírky *Krakonošova zahrada* bylo Karlovi 18 a Josefovi 21 let. Tím víc je překvapující jejich skvělá vyjadřovací schopnost, dar bohatého jazyka a stylistického odstiňování různých

<sup>1</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 15

<sup>2</sup> TAMTÉŽ, s. 59

témat. Tyto slovní „gejíry“ jsou do velké míry odrazem jejich značné sečtělosti především dekadentní, symbolistní a naturalistické literatury, před první světovou válkou hojně překládané. Jak sami bratři Čapkové uvádějí v *Předmluvě autobiografické*, jedná se o výtvary plynoucí z jejich určité „literární zdivočelosti“, kdy ironizují módu dekadence a převracejí ji do grotesky a tragikomedie.

Povídka **System** (Národní obzor, roč. 2, č. 42) je nejstarší (a jediná z r. 1908) ze sbírky *Krakonošova zahrada*. Na pozadí groteskního děje – jeho aktéři jsou na počátku vyhozeni ze zábavního parníku do moře pro bližší neurčený prohřešek proti pravidlům chování ostatní společnosti (náboženské sekty) a celá první část povídky se odehrává na širém moři – oba bratři a továrník Ripraton, který se bratrů zastal a byl do moře hozen za nimi, diskutují o nebezpečí ovládnutí světa vzdělanými dělníky. Po barvitějším popisu možných budoucích nepokojů nakonec továrník prozradí bratrům svou metodu, svůj „systém“, který udrží dělnictvo poslušné a výkonné. Spočívá ve výběru vhodných lidí – méněcenných jedinců – kteří ve zvláštním testu prokáží, že nic nevědí, nechtějí a nemyslí. To jsou pak ideální dělníci, pouhé jednotky práce. Mají stejné cely, stejné sny, stejné požitky i stejné ženy přidělované v pravidelných intervalech jen v noci, za úplné tmy, aby nespatriili jejich krásu a nepocítili estetické vzrušení, neboť žena tyto pocity vzbuzuje a tím je nepřítelkyní každého systému. V této chvíli se továrník, zapletený v mořských chaluhách, ztratil bratrům z doslechu.

Potom, co byli všichni nedobrovolní plavci zachráněni, navštívili bratři druhý den továrníka Ripratona. Ten jim s bolestným výrazem mlčky předal dopis, popisující katastrofu, ke které došlo v jeho továrně. Potom, co nechali jednomu dělníkovi v době ženské návštěvy omylem svítit v cele světlo, probudily se v něm jemnější city a brzy se od něj nakazili i ostatní dělníci. Došlo ke vzpouře, přepadení ženské čtvrti, unesení žen, se kterými dělníci začali rodinně žít. Následujícího dne založili odbory a zahájili generální stávkou. Další dny nastalo ve městě rabování a vraždění a touto zprávou je dopis zakončen. Poslední odstavec povídky končí povzdechem autorů: „*Jak jste nám nebezpečny, ó přítelkyně...*“<sup>3</sup>

Z celé povídky pociťujeme mimo mladický smysl pro recesi a černý humor i vážnější tón, který varuje před budoucími sociálními nepokoji, pokud se nebude s dělnictvem zacházet jako s rovnocennou společenskou vrstvou. Také je velmi zajímavý vztah bratří k druhému pohlaví jako ke krásné a nebezpečné záhadě a

<sup>3</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 22



zjištění, že ženská duše je tajuplná a nepochopitelná. Tento prvek se často opakuje i v dalších jejích společných prózách.

Děj povídky **Pšenice** (Horkého týdeník č. 1, r. 1909) se odehrává v uzavřené společnosti paní Mary Ofenové, kde se pan Gaudencius, agent od burziána p. Ofena, pozastavuje nad plánovaným zdražením pšenice, nejprve o 20 procent, později o 35 procent. V souvislosti se zdražováním pšenice namítá, že dochází ke snižování cen a k nevyhnutelné krizi (narážka na hospodářskou krizi počátkem 20. století: „*Papíry a reality klesnou v ceně*“<sup>4</sup>). Pozastavuje se i nad klesáním mravnosti a lidského života v ceně: „*Mravnost je dnes tak pod cenou, že i nejchudší člověk může si jí dopřát*“.<sup>5</sup> Později, na večeři, kam byli pozváni, se do problematiky zdražování pšenice vkládá p. Ofen (hostitel, spekulant, bursián a obilní komisionář) s otázkou: „*wie schreibt man böhmisch: pšenice nebo pšeňice?*“<sup>6</sup> Má totiž v úmyslu poslat do novin několik krátkých klamavých zpráv, které by způsobily další vzrůst cen pšenice. Objevuje se i nářek na možné vyvolání války: „*My musíme mít válku. My budeme mít válku. My jí uděláme*“ „*Inter arma – crescunt pretia*“<sup>7</sup> (lat. „Ve válce rostou náklady“). V této povídce se projevuje, že jde o spisovatelské pokusy a hledání hranic, kam až je možné zajít, dále se tu už projevuje hra se slovy, což je pro tvorbu bratří Čapků typické. Několikrát se objevuje i opakování základního tématu rozhovoru, což působí ironicky.

V povídce **Aristokracie** (Horkého týdeník, č. 4, r. 1909) je popisován rozhovor společnosti služebnictva při příležitosti oslavy sto dvacátých narozenin zcela senilního kaplana Chrodeganga. Odsuzují se tu změny poměrů a úpadek postavení šlechty ve společnosti: „*Již není nečestno nebýti šlechticem; a svět se změnil, a není dosti čestno býti jím; a již přicházejí doby, kdy bude čestno nebýti jím.*“<sup>8</sup> Objevují se tu i nářky na další společenské skupiny: „*Což nejsou dosti červené prapory schůzí a dosti červené kravaty vyznavačů slov?*“<sup>9</sup> Projevuje se zde opět hra se slovy, ironické a satirické prvky, ale i poukazování na projevující se změny ve společnosti a tím i změny vztahů mezi společenskými vrstvami.

V prostředí odporné krčmy se odehrává povídka **Alkohol** (Horkého týdeník, č. 10, r. 1909). Je zde satiricky popisováno prostředí nejnižších společenských vrstev,

<sup>4</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 23

<sup>5</sup> TAMTÉŽ, s. 23

<sup>6</sup> TAMTÉŽ, s. 23

<sup>7</sup> TAMTÉŽ, s. 24

<sup>8</sup> TAMTÉŽ, s. 27

<sup>9</sup> TAMTÉŽ, s. 27

kde je požívání alkoholu jediným způsobem útěku z reality. Alkohol je tu označován jako „Obecný smutek“, který je pro tyto vrstvy typický. Opět se vyskytuje časté opakování základního tématu povídky, což vyvolává dojem zlehčení a satiry.

Děj povídky **Smrtná večeře** (Horkého týdeník, č. 9, r. 1909) se odehrává v uzavřené společnosti devíti hostů z různých společenských vrstev. Tématem rozhovorů je filozofické pojetí smrti, života, radosti i smutku. V této povídce se opět objevuje dokonalá hra se slovy, pro Čapky tak typická, objevuje se tu i pokus o navození dekadentních pocitů: „*Přijde hodina ..... a černé nitro lidí poctí bílí červi tichou návštěvou*“.<sup>10</sup> Objevuje se tu i několik tragicko-komických událostí, např.: „*V Massachusetts umřel farář a ztuhlé křeče jeho smrtné grimasy se složily v úsměv tak nakažlivý, že vdova se sirotky se válela smíchy kolem nebožtíka živitele*“.<sup>11</sup> Při večeři nakonec jeden z hostů umírá.

Obě části povídky **Morálka I. a II.** vyšly v po sobě následujících vydáních (Horkého týdeník, č. 14 a č. 15, r. 1909). V první části bratři polemizují s nařčením z amorálnosti kvůli jejich lehkomyšlnosti v kontrastu s přizemním pojetím morálky kramářů, kde těžkomyslnost je považována za moudrost. Pozastavují se nad stavem morálky: „*Morálko na světě, tys příliš nízké světlo, jež vrhá příliš dlouhé stíny*“.<sup>12</sup> V druhé části se tu opět objevuje pokus o navození dekadentních nálad: „*Byl již soumrak, když leželi jsme tváří k tváři země, jež byla tvrdá jako náš osud a suše páchla k podvečeru, a uplivovali jsme se na ni ve své drsné chvíli*“.<sup>13</sup> Objevuje se tu i ironizování různé přitažlivosti nízkých a vznešených myšlenek: „*Nebeské hvězdy, kdybychom plivnuli do výše proti vám, země by naše sliny přitáhla k sobě; neboť hlásí se k tomu, co jest vlastního. Naše pohrdání a nelásku a naše bolesti země k sobě táhne; ale naši touhu a lásku nemůže přitáhnouti*“.<sup>14</sup>

Povídka **Antika a křesťanství** (Horkého týdeník, č. 11, r. 1909) se odehrává na stejnojmenné přednášce J. S. Machara, které se bratři Čapkové účastnili. Více než tématem přednášky se nechali unést dámou „se zlatými vlasy“, které se věnují po celou dobu přednášky. Znovu se tu objevují impresionistické až dekadentní nálady, tentokrát vyjádřené pomocí barev: „*Červená barva, kolmá a prudká, obsahující krev, jež je horká a vášnivá...*“, „*Žlutá barva, barva zlata, jejíž směr je šikmý a lstivý, směr všeho, co se vlichocuje, barva intrigantní, úlisná, nedůvěřivá...*“.<sup>15</sup> V povídce

<sup>10</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 32

<sup>11</sup> TAMTÉŽ, s. 33

<sup>12</sup> TAMTÉŽ, s. 33

<sup>13</sup> TAMTÉŽ, s. 37

<sup>14</sup> TAMTÉŽ, s. 37

<sup>15</sup> TAMTÉŽ, s. 39

je patrná i lehká ironie a sarkasmus: „*Oh, kdyby aspoň chtěla omdlet, abychom ji vynesli; ale ona je tak zdravá, škoda*“.<sup>16</sup> Na závěr k nim neznámá kráska konečně obrací nadšenou tvář a místo kýženého seznámení je ostře kárá pro jejich nepozornost k přednášce mistra.

V povídce **Večeře** (Horkého týdeník, č. 18, r. 1909) je živě ironickým, sarkastickým až dekadentním způsobem líčen postup trávení jídla se všemi na sebe navazujícími procesy, v kontrastu s pohledem na krásnou a oslnivou ženu. Autoři si hrají si se slovy a možnostmi vyjádření jazyka v dlouhých a přitom zcela přehledných souvětích a je tu i patrná znalost lidské anatomie. Je zdůrazněn i vliv krásy žen na muže: „*Najdeme chvíli, kdy muž, dotčen oživující krásou, chtěl by se stát mluvícím básníkem*.“ Nebo: „*...hmota je velmi svatá, neboť dovede zroditi básnickou myšlenku*“.<sup>17</sup> Na závěr odsuzují konzumní a bezduchý způsob života: „*Avšak je mnoho lidí, kteří jsou méně svatí než hmota, neboť je mnoho žen, jež nikdy nedají vzniknouti ani jedné myšlence*“.<sup>18</sup>

Povídka **O smrti a zradě života** (Horkého týdeník, č. 8, r. 1909) je rozdělena na dvě protichůdné části. V první části jsou pozitivním způsobem líčeny krásy všedního života, je tu i patrný pokus o impresionistické vyjádření: „*Krása divadel a rozžatých lustrů, cinkání sklenic a smíchů, velká zrcadla, krásné šaty napuštěné vůní, krása kravat, přátel a družnosti; není-li život krásný?*“<sup>19</sup> V posledním odstavci však kontrastně veškerou krásu života ničí neláska milované ženy.

Ve druhé části se naopak objevují spíše melancholické myšlenky až pesimistický postoj ke každodennímu životu: „*Oh, žítí, stále pomíjeti a stále přestávati. Jedině Smrt je trvalá a věčná, jedině nebýti jest nepomíjivé ; a já už toužím býti trvalý a nepřestávající*“.<sup>20</sup> V této povídce se opět projevuje hra se slovy a vyjadřovacími možnostmi jazyka, objevuje se tu i narážka na Shakespearova Hamleta: „*To sleep, to die*“.<sup>21</sup> A opět je v posledním odstavci vyjádřen kontrast k předešlé melancholii, která zmizí, když milovaná žena řekne „ano“.

Tématem povídky **Feuilleton** (Národní listy, č. 310, r. 1910) je rozdílný pohled ze strany mužů a žen na „pravou lásku“: „*Pravá láska*“, řekl dr. B., „*tím rozumím stav, ve kterém muž cítí osudnou potřebu býti neustále s milovaným předmětem*...“.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 40

<sup>17</sup> TAMTÉŽ, s. 43

<sup>18</sup> TAMTÉŽ, s. 43

<sup>19</sup> TAMTÉŽ, s. 44

<sup>20</sup> TAMTÉŽ, s. 45

<sup>21</sup> TAMTÉŽ, s. 45

<sup>22</sup> TAMTÉŽ, s. 46

Objektem pravé lásky je tu slečna Kamila, která je vzorem moderní ženy: „*klidná, vítězná, kompaktní a pružná...*“<sup>23</sup>, obdivovaná postupně třemi muži, vůči jejichž náklonnosti je odolná. Nakonec se ukazuje, že je stejně naivní jako většina dívek, protože si vysnila dokonalého muže, jehož vlastnosti očekává u každého reálného muže, což není možné a vede zákonitě k její deziluzi.

Povídka **Manželství** (Horkého týdeník, č. 13, r. 1909) je pojednáním o všednosti i nevšednosti manželství a pozastavením se nad tím, co je třeba dělat, aby nedošlo k ochladnutí vztahu manželů, což je tu často hnáno až do extrémů: „*Proto by měl manžel vždy z večera rozvinouti před ženou brutální přepych své síly; mohl by třeba smýkati svou ženou za vlasy po ložnici a svazovati ji v kozolec, aby ji osnil*“.<sup>24</sup> Povídka začíná výpovědí: „*Manželství je desiluse lásky*“<sup>25</sup>, což hned na začátku povídky navozuje pocit bezvýchodnosti takového vztahu. V povídce se objevují dekadentní myšlenky: „*Jako teplá mrtvola pasivity*“<sup>26</sup>, což navozuje pocit rezignace, je tu i lehce naznačena ironie až sarkasmus, tato myšlenka se tu objevuje i latinsky: „*Tamquam cadaver*“<sup>27</sup> (jako mrtvola). V této povídce se objevují i odkazy na významné literární postavy: Cyrana z Bergeracu, Othella a Desdemonu. Projevuje se tu velká vytríbenost jazykového vyjádření, hra se slovy a značné znalosti literatury a historie.

V povídce **Jaro** (Horkého týdeník, č. 6, r. 1909) autoři, podle literárního stylu spíše převážně Josef, vyjadřují oslavu jara, probouzející se přírody a ženy. Projevují se tu i prvky impresionismu: „*Květy na koberci ožívují a květy na vzoru stěn vskutku kvetou, hle, a cítíme voněti vetkané květy záclon a květinový ornament přehozů*“.<sup>28</sup>

Na začátku i konci této povídky **Benátský karneval** (Národní listy, č. 124, r. 1910) je úvaha nad hloubkou ženské duše: „*...duše ženy je nezměřitelně hluboká...*“<sup>29</sup>, což vyvolává pocit, že není možné poznat celou ženskou duši. Žena je tu přirovnávána ke sfínze, andělovi i démonovi – je odrazem fantazie muže v jeho nitru. Jádrem povídky je vyprávění o Madame Tarnovské, ruské hraběnce, která podmaňovala své milence a sváděla je k nejrůznějším zločinům. Intrikami svedla jednoho ze svých milenců (Naumova), aby za přispění druhého (Priljukova) zabil

---

<sup>23</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 49

<sup>24</sup> TAMTÉŽ, s. 54

<sup>25</sup> TAMTÉŽ, s. 52

<sup>26</sup> TAMTÉŽ, s. 52

<sup>27</sup> TAMTÉŽ, s. 52

<sup>28</sup> TAMTÉŽ, s. 55

<sup>29</sup> TAMTÉŽ, s. 56

hraběte Komarovského. Madame Tarnovská tu představuje typ démonické ženy - tajemnou, nebezpečnou, strašnou a svůdnou sfinngu. Bratři Čapkové tímto fejtonem v r. 1910 bezprostředně reagovali na proces s hraběnkou Tarnovskou v Benátkách, který byl dobovou senzací.

Tématicky se prózy *Krakonošovy zahrady* často zabývají nerozluštěnou záhadou, kterou je pro bratry žena a láska. Vtipný, poetický a někdy též cynický tón povídání o této záhadě má zřejmě zakrýt nedostatek jejich životních zkušeností.

Příkladem tomu může být první z řady aforismů **Na jedné noze**. Jsou to stručné a vtipné výpovědi, jež odhalují některé stránky ženské duše, např. morálku: „*Morálka žen končí dvěma cípy: zvědavostí a strachem.*“ nebo ctnost „*Ctnost je naučitelná, mluví Sokrates; avšak ona je více než naučitelná, neboť jest nakažlivá.*“<sup>30</sup>

Vlastnosti žen a jejich neuchopitelnost jsou tématem aforismů **Na druhé noze**. Autoři ironizují i ženskou řevnivost: „*Dívko, pravíš, že miluješ květiny? Řeknu-li ti, že květ je vyzdobené rodidlo rostliny, pocítíš k němu nenávisť ženy k ženě.*“<sup>31</sup>

Ale v aforismech vyslovují bratři Čapkové i vážné myšlenky. Například v části **Člověk a zvíře** (Horkého týdeník, č. 6, r. 1909). V několika výstižných glosách je komentován vztah člověka a zvířete. V prvním aforismu je např. opice stavěna do pozice člověka: „*...je více než člověkem, je gentlemanem, neboť odívá se v bezvadný smoking a vylézá na stůl mezi vinné sklenice ...*“<sup>32</sup> V dalším ironickém aforismu je bezúčelné jednání označeno za charakteristické pro člověka: „*Viděli jsme psa, jenž honil se dokola za svým ocasem. V té chvíli cítili jsme v něm člověka.*“<sup>33</sup>

Především v aforismech bratři předváděli svou duchaplnost. Například v druhé řadě aforismů v **Písni kazatelů** se zamýšlejí nad posláním kazatelů, kteří vidí ve své práci hluboký smysl: „*Jsmo rozsévači; kážeme lidem mravnost, zákony a bázeň boží...*“, „*Jsmo rozsévači; máme plné pytle a rozséváme dobré zrní mezi lidi*“.<sup>34</sup> Což nevěřícím připadá jako zbytečná činnost, házení hrachu na zeď: „*Vy lhářové! Pravíte, že házíme hrách na stěnu? Vy utřači! My hrách na stěnu rozséváme.*“<sup>35</sup>

V **Schrei nach dem kinde** je vyjádřena síla mateřství a touha ženy po dítěti: „*Jsem samadruhá a porodím plamen. Budu matkou! Konečně budu matkou!*“<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 59

<sup>31</sup> TAMTÉŽ, s. 61

<sup>32</sup> TAMTÉŽ, s. 62

<sup>33</sup> TAMTÉŽ, s. 62

<sup>34</sup> TAMTÉŽ, s. 64

<sup>35</sup> TAMTÉŽ, s. 64

<sup>36</sup> TAMTÉŽ, s. 64

V aforismu **Galantnost** jde o vnímání galantnosti jednak z pohledu ženy, jejíž názorem je, že muž dokazuje svou galantností velkou úctu k ženě, a jednak z pohledu muže, který galantnost definuje jako velkou úctu k menšímu, slabšímu člověku. Objevuje se tu opět velký rozdíl mezi ženským a mužským vnímáním skutečnosti.

**Krásné duše** vyjadřují pak „sadistickou“ stránku duše ženy, která si přeje utrpení muže se záměrem starat se o nemocného a slabého muže: „*Ráda bych milovala těžce nemocného, aby umíral v mé náruči; neboť zdá se mi, že je muž nejkrásnější, když je bledý a slabý.*“<sup>37</sup>

V aforismu **Penelope** se bratři Čapkové pozastavují nad ženským vyšíváním, kterým ženy tráví čas, aby unikly hříšným myšlenkám. Narážka na Homérovu manželku Penelopu, která za nepřítomnosti Homéra odmítala nabídky ženichů až do doby, kdy došije rubáš pro svého tchána Laërta. Rozhodnutí oddalovala tím, že v noci rozparovala dílo, které ve dne ušila.

**Desatero** - v jakémkoliv desateru (pro hospodyňky, kibice...) hledá muž příkázání šesté (Nesesmilníš). Ironizují tím snad autoři sklon mužů k promiskuitě či touhu po její legalizaci?

**Minerva** byla starořímská bohyně moudrosti, uctívaná jako učitelka umění a věd. Současně to bylo označení pro první dívčí gymnázium. Čapkové tu zpochybňují smysl emancipace žen a mužů nejen ve vzdělání.

**Marie** - typická ukázka slovní hravosti bratří Čapků.

Aforismus **Wien** vyjadřuje okouzlení vídeňským vkusem a elegancí. Ukazuje též na velmi dobrou znalost němčiny obou bratří.

**Schönbrunner garten** - alegorie na morálku a mravnost, která je slepá.

V aforismu **Prater** ve známém vídeňském zábavním parku je použita slovní hříčka s dvojitým významem německého slova „umsonst“ – „nadarmo, marně“ (sny) a zadarmo (uražená lehká dívka se německy ptá ... jsem snad nymfomanka? , tj. tak eroticky potřebná, že bych šla s vámi zdarma?).

Poslední z druhé řady aforismů **Nur für erwachsene** líčí návštěvu promítání pornografických obrázků žen (nur für Erwachsene = pouze pro dospělé). Opět je tu zřetelná jejich velmi dobrá znalost němčiny, tehdy naprosto běžná v lepších českých vrstvách. Autoři jsou tu morálně pobouřeni bezcitností a chladem této produkce.

---

<sup>37</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 65

Okouzlení berlínskou tanečnicí vyjadřuje povídka **Olga Desmondová** (Horkého týdeník, č. 3, r. 1909). Ta ve svém představení vystupuje nahá, tedy bez šatů, přitom oděna svou krásou. Objevuje se tu celkové okouzlení krásou žen - narážka na helénský způsob života, kde byla uctívána krása nahé ženy. Povídka vypovídá o velmi dobrém klasickém vzdělání zřejmě především Karla, absolventa klasického gymnasia.

Povídka **Ranní** (Horkého týdeník, č. 19, r. 1909) je impresionistickým zaznamenáním stavu mysli při prožívání snů a při probouzení. Je zaznamenáním klidného, pozitivního naladění mysli až do chvíle čtení ranních novin: „*Nuže, nyní je čas čísti noviny čerstvě páchnoucí, jež znamenají (- jen názorně, bohužel, pouze názorně) Skutečnost a Život, jenž se tak nazývá: pravidelný a zákonitý život zlých a dobrých činění tohoto času...*“.<sup>38</sup> Je zde vyjádřen kontrast mezi romantickou krásou noci a snu a syrovou realitou ranního probuzení.

Povídka **Jarní improvizace** (Horkého týdeník, č. 5, r. 1909) je impresionistickým vykreslením krásného prostředí Dvojdomyých ostrovů obydlených jen ženami s jejich touhami po mužích: „*Uprostřed moře s oblými vlnami jsou Dvojdomé ostrovy. Moře je sladkovodní, neplodné na bouře; a na ostrově bytují ženy, podobné dívkám.*“<sup>39</sup> Ženami, které jsou čas od času vystaveny mužům připlouvajícím na člunech z různých stran kvůli zachování rodu: „*Neboť ve velmi dlouhých a neurčitých obdobích přicházejí na ostrov mužové. Na mořském obzoru vyrazí z libovolné a nepředpokladatelné strany řada jejich člunů jako hejno čilých znakoplavek s hbitými nožkami a obveselují ostrov.*“<sup>40</sup> Z povídky je zřetelně cítit vliv Josefova uměleckého ducha.

V povídce **Čas** (Horkého týdeník, č. 16, r. 1909) je vyjádřena snaha zachytit podobu času: „*Čas – Jen skrze slzu v oku a skrze zornici rozšířenou zoufalstvím vidíme čas tváří v tvář a poznáváme jej jakoby osobně.*“<sup>41</sup> Čas je tu vnímán jako „*smutková míra věcí*“ a utrpení, je to dokládáno na odsouzenecích, kteří jsou trestáni ztrátou svobody a k vnímání času v jeho pravé rozvláčné podobě, jsou odsouzeni k trýzni časem: „*Ale věznice má svou trýzeň: čas. Práce a spaní, tyto dobré potřeby člověka, procházka a jídlo, den a noc, to vše se stává ve vězení pouze hodnotou časovou a odměřeným časem. Všichni, kdož se provinili proti řádům tohoto světa, jsou trestáni měsíci a pěti a deseti a čtrnácti lety času.*“ „*Z nejkrutějších trestů, jež*

<sup>38</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 72

<sup>39</sup> TAMTÉŽ, s. 73

<sup>40</sup> TAMTÉŽ, s. 75

<sup>41</sup> TAMTÉŽ, s. 76

má samovazba v rukou, je samovazba: „...kde je člověk vystaven tváří v tvář času...“<sup>42</sup> Pouze ten, kdo trpí, si plně uvědomuje plynutí času.

V povídce **Zpověď** (Horkého týdeník, č. 12, r. 1909) autoři kritizují institut křesťanské zpovědi – vyzpovídáním a rozhřešením se člověk očistí a pohřbí vzpomínky, tj. pohřbí minulý život. Přitom právě vzpomínky jsou štěstím stáří – stará panna myslí na své mládí, které stále žije v jejích vzpomínkách a stává se reálným ve chvílích osamění: „Zestárnuvší panna, když přijde její osamělá chvíle, vynímá šaty, jež kdysi ještě nekryly jejích celých nohou, a nyní páchnou vyčichlými vůněmi a smutkem líných molů...“<sup>43</sup> Objevuje se tu i narážka na Nový zákon: „Mládí jsou ony tři chleby a stáří oněch devět košů drobtů nasbíraných na poušti.“<sup>44</sup> – vzpomínky se ve stáří množí a pomáhají přežít jeho osamělost.

Povídka **Letní improvizace** (Horkého týdeník, č. 17, r. 1909) je impresionistickým zastavením nad rozkvetlou přírodou ve spojení s mladými neposkvrněnými dívkami naslouchajícími mladíkům: „Mé dámy, usmívají se dvorní mluvčí, zříce pohnutí a jati láskou zříme ve vás jakoby krásu veškerenstva...“<sup>45</sup> Z povídky je opět zřetelně pocíťován Josefův vliv.

Povídka **Komedie lunární** (Horkého týdeník, č. 21, r. 1909) je expresionistickým zachycením prozářené noci měsícem v úplňku: „Svět, ponořený v nočních temnotách. Nad poli a lesy ubírá se měsíc mezi mraky jako lhostejný pasant, a ubírá se nad poli, lesy a blázinci, vyvolávaje lunatiky“.<sup>46</sup> Je tu zmíněn i vliv měsíce při úplňku: „Můj bože, ta hrůza – můj bože, ta hrůza – Nesnesu, aby měsíc – takhle na mne pohlížel. – Tak strašně – Nemohu spát“.<sup>47</sup> V povídce jsou i narážky na významné starověké filozofy: „Anaxagoras pravil: Měsíc je kámen. Ptolemaios pravil: Měsíc je trabant. Blázen pravil: Měsíc je živý. Kdo ze tří byl nejvíce bláznem, aby řekl pravdu nejlépe?“<sup>48</sup> V povídce je i zmíněna starořímská bohyně světla, života a měsíčního svitu Diana a Trivia – příjmení starořímských bohyň, bloudících v nočním šeru na rozcestích, kde byly také uctívány: „Proto Diana vodí své bílé chrty a Trivia kreslí muři nohou v prachu rozcestí, když vychází úplněk...“<sup>49</sup> Je tu zmíněn i Vij – v lidové fantasmii trpasličí král s očními víčky až

<sup>42</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 77

<sup>43</sup> TAMTÉŽ, s. 78

<sup>44</sup> TAMTÉŽ, s. 78

<sup>45</sup> TAMTÉŽ, s. 80

<sup>46</sup> TAMTÉŽ, s. 82

<sup>47</sup> TAMTÉŽ, s. 83

<sup>48</sup> TAMTÉŽ, s. 83

<sup>49</sup> TAMTÉŽ, s. 83



k zemi; jeho pohled měl usmrcující moc: „...*když vychází úplněk; a v jeho světle těžkými kroky obchází Vij, skrýváje pod víčky pohledy, jež usmrcují...*“<sup>50</sup> Komentátor (bratři Č.) vyjadřuje nádheru, tajemnost a snovost noci za úplňku v kontrastu k chladu měsíce, lhostejně se ubírajícího nad „*poli, lesy a blázinci.*“

Název povídky **Creatura naturans** (Přehled, roč. 8, č. 35, r. 1910) můžeme přeložit jako „Tvor napodobující tvůrce přírody“. Objevuje se tu narážka na Lichtwarkovu kytici (Alfred Lichtwark - německý historik umění, estetik a teoretik umělecké výchovy): „*Lichtwarkova kytice zmocnila se všech stolů a voní po svém, přirozeně a málo.*“<sup>51</sup> Z povídky je patrná obava z techniky, pro tvorbu bratří Čapků dosti typická: „*industrializace, ztovárnění a mechanický systém naší doby nás počíná děsiti.*“<sup>52</sup> Obava z techniky je tu líčena i ironickou formou: „*Jistý milionář, jak přinesly nedávno noviny, dal si zhotoviti automobil ve formě kočáru, k němuž napřed jsou připojeni dva vycpaní koně; dojem pak, jak pravily noviny, je dokonale reální.*“<sup>53</sup> Objevuje se tu i narážka na bohyni Kalypso – v Homérově Odysseji bohyně sídlící na osamělém ostrově Ogygii, k němuž mořská bouře přihnala Odyssea: „...*a my cítíme, že moderní doba jest Kalypso, žena vzdělaná, krutá a nepřirozená...*“<sup>54</sup> v kontrastu s touhou Odyssea po rodné Ithace, a na Penelopu: „...*neboť jedině tam může ležeti původní mateřská Ithaka a původní Penelopa, přirozená, rukodílná a nepravidelná, poslední útočiště naší mechanofobie a naší úcty k přírodě*“<sup>55</sup> – symbol návratu k přírodě. Zároveň jsou zesměšňovány módní kýčovitě napodobeniny přírody - skanzeny bez původního obsahu pod patronací státu.

V povídce **Jednotka** (Kopřivky, roč. 2, č. 1, r. 1910) je ironickým, sarkastickým až absurdním způsobem líčeno zařazení člověka ve společnosti, člověk je tu vnímán jako neživá jednotka v mnoha statistikách. Ironie a sarkasmus tu spočívá v líčení dalších a dalších statistik, kterých se jednotka (člověk) účastní: „*Jsem jednotka*“, *mluvil bezvýznamný muž.* „*Řeknu-li, že jsem jeden ze 47 milionů obyvatelů Rakouska, nejsem tím vymezen dosti určitě...*“<sup>56</sup> Povídka začíná otázkou „*Kdo jste, pane?*“, „*Jsem Jednotka*“<sup>57</sup> – naskýtá se tu obraz popření jedinečnosti každého jedince. V povídce se objevuje i narážka na rozdílnost společenských vrstev a

<sup>50</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 83

<sup>51</sup> TAMTÉŽ, s. 85

<sup>52</sup> TAMTÉŽ, s. 85

<sup>53</sup> TAMTÉŽ, s. 85

<sup>54</sup> TAMTÉŽ, s. 85

<sup>55</sup> TAMTÉŽ, s. 85

<sup>56</sup> TAMTÉŽ, s. 88

<sup>57</sup> TAMTÉŽ, s. 88

režimů: „*Ostatně jako jednotka v počtu jsem roven každému a nikdo není více než já; a to, prosím, je správné, neboť jsem jednotka demokratická.*“<sup>58</sup>

Na začátku povídky **Rozkoše okamžiků** (Přehled, roč. 9, č. 2, r. 1911) se objevuje impresionistické líčení okamžiků rozkoše: „*Rozkoše okamžiků jsou jako kapky, jež padají a třpytí se a pak zapadnou do široké hladiny*“.<sup>59</sup> S představou vynálezu strojku na prodlužování okamžiků rozkoše se objevují i narážky na rozdílné vrstvy společnosti: „*Bohatí lidé by si jistě pořizovali strojky americké nebo švýcarské práce, překrásné chronometry, prodlužující rozkoše okamžiků troj- až pětinasobně...a potom by ji natahovali a prodlužovali tak, že by rozkoš praskla...*“, „*Naproti tomu dva chudí milenci by seděli vedle sebe na lavičce a měli by dohromady jen jeden laciný strojek, který by prodlužoval rozkoš jen o polovici, a to ještě bez záruky...*“<sup>60</sup> Pointa povídky spočívá v konstatování, že pravá láska a rozkoš nejsou odrazem hmotného bohatství.

Povídka **Rozkoše samoty** (Přehled, roč. 9, č. 2, r. 1911) vychází ze známých anglických secesních rytin označovaných tímto názvem (The Pleasures of Solitude): „*Bývá na nich mladá žena, jež šije; ale vyšívání a klubko nití jí vypadly z rukou a ona sní rovnou před sebe, zatím co mladá kočka si hraje s klubkem*“.<sup>61</sup> Je tu i odhalena druhá stránka věcí, které jsou označovány jako „sentimentální a rozkošné“: „*Ale veškerá tato jemnost trpí, všechna čistota zoufá; piano má hlas příliš tvrdý a rozladěný; loutna zní suše, kočka chce skočiti oknem a je plachá a odmítavá; ve vzduchu se vznáší krize nervozity*“.<sup>62</sup> V pozadí zdánlivé idyly je cítit nikoli rozkoš, ale trýzeň osamocených žen.

Z povídky **O různých prostředcích** (Večery, roč. 2, č. 34, r. 1912) je cítit spíše Karlovo autorství, je zde již naznačena jeho budoucí životní filosofie o relativitě všech věcí, skutků a prostředků a jejich nahodilosti: „*Chceme něco jiného než bychom měli, ale co děláme, není to, co jsme chtěli;...*“<sup>63</sup> Ve světě neexistuje logická kausalita, následnost příčin a účinků, řád a pořádek, ale události vznikají bez viditelných příčin či malé příčiny mají velké důsledky a naopak.

Sbírka *Krakonošova zahrada* končí souborem třinácti krátkých próz pod souhrnným názvem **Lodi fajáků** (Přehled, roč. 8, č. 27, r. 1910), které navozují vždy

<sup>58</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 89

<sup>59</sup> TAMTÉŽ, s. 90

<sup>60</sup> TAMTÉŽ, s. 90

<sup>61</sup> TAMTÉŽ, s. 91

<sup>62</sup> TAMTÉŽ, s. 91

<sup>63</sup> TAMTÉŽ, s. 92

určitou náladu, atmosféru na základě náhodného nápadu, okamžité situace, dojmu či postřehu. Autoři zřejmě chtěli opět ohromit čtenáře svou vzdělaností a duchaplností. Pozadí většiny povídek tvoří plavba lodí po moři nebo po řece.

Například hned v první próze **Plavba do Chuchle** je navozena atmosféra nedělního rodinného výletu na parníku poetickou krajinou za krásného počasí a přináší vtipné postřehy o generačních rozdílech v názorech jednotlivých členů rodiny na trávení tak krásného dne.

Následující titulní próza vychází z řecké pověsti o lodích řízených pouhou myšlenkou. V tomto úryvku se opět prokazují velké znalosti autorů v oblasti antiky. Fajákové, národ šťastných lidí z Homérovy Odyssey, přijali Odyssea po jeho ztroskotání na moři a umožnili mu návrat na Ithaku.

V další próze **Q. Horatius Flaccus: Lod' státu** je patrná inspirace alegorickou básní Q. Horatia Flacca v první knize Ód (Carmina I, báseň XIV.). Lodí státu je tu míněn římský stát v době občanských válek r. 29. př. n. l.

Námětem bratří Čapků k úryvku **Plavba na Cythéru** byl obraz A. Wateeaua „Připlutí do Kythery“. V textu je líčen vztah mladého páru při vzájemném sbližování a je barvitě líčena romantická plavba dvou milenců na Kyperský ostrov: „*Na mou duši, krásná to lodice s hedvábným lanovím, s růžovými plachtami vzdutými jako odalisčino břicho, krásná to lodice, vezoucí po modré hladině panenského moře dvě milenců...*“.<sup>64</sup> Objevuje se tu narážka na antickou pověst o zrození bohyně krásy a lásky Venuše - Afrodity z mořské pěny právě na Kypru: „*K Cythéře, k Cythéře, kde jsou rozkošné postele matky naší, slavné madame Venuše*“.<sup>65</sup>

**Lodice Petrova** - rybář Petr, první z apoštolů – učedníků Ježíšových byl podle Nového zákona Bible zakladatel církve svaté a předchůdce papežů.

**Plavba do utopie** je inspirována spisem Thomase Mora *Utopia*, který popisuje ideální stát a dokonale organizovaný sociální život na vymyšleném ostrově Utopii. V úryvku se objevují i narážky na významná díla dalších utopistů: „*Poněvadž tedy v této zemi Utopii trvá dokonalá blaženost, hledali ji mnozí různými směry a způsoby; tak Montesquieu v Persii* (narážka na spis *Perské listy* z r. 1721, zobrazující satiricky očima Peršanů soudobou francouzskou společnost v konfrontaci s orientálními poměry a zvyky), *Paul Adam v Malajsku* (je tu zamýšleno jeho utopistické dílo *Listy z Malajska*), *Tolstoj po pravém dřevě kříže* (narážka na Tolstého horování pro biblickou boží obec a evangelickou dobrotu lidí) a *generál*

<sup>64</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 95

<sup>65</sup> TAMTÉŽ, s. 95

*Booth sám po sobě, jsa dřevěný*“.<sup>66</sup> (narážka na zakladatele náboženské společnosti Armády spásy).

Alegorií **Lod' bláznů** je ironizována nahodilost a bláznivost života jako klikaté plavby po světě.

V próze **Lod' života** se doktor Korandus (viz též povídka Konec doktora Koranda ze sbírky *Juvenilie*) posmívá lidem naříkajícím nad běžnými nepříjemnostmi, které život přináší a radí těmto „opatrným plavcům“ i opatrně – mělce žít, když nejsou schopni života hlubokého.

Na začátku úryvku **Falešné květiny** se objevuje návod k tvorbě umělých (falešných) květin: „*Umělé květiny se dělají takto: Z papírů napuštěných umělými barvami a z drátů, jež vás budou bodati do dlaní, z těchto papírů a drátů upravují se něžné útvary, velmi podobné květům*“.<sup>67</sup> Tvorbou těchto umělých květů jsou tu vystihovány charakteristické znaky některých žen, které na první pohled působí jemným a křehkým dojmem, ale při bližším pohledu se ukazují negativní stránky ženské povahy: „*Chcete míti ilusi kytice natrhané holýma rukama? Nebudete jí míti. Proto nevzpomínejte pod falešnými květinami na krásu přírody; raději vzpomínejte na mladou květinářku, která je rovněž velice falešná se svým postranním pohledem...*“.<sup>68</sup>

**Veliká láska** je zaznamenáním vztahu mladého páru pohlceného láskou: „*Objetí, jež se zesilují, a polibky, jež se zdlužují; to jde daleko. Dívka je uchválena láskou a šeptá, vy chápete: někdy žena řekne více, než dovede.*“<sup>69</sup> V úryvku se opět objevují narážky na antiku, tentokrát jde o narážku na antickou mytologii: „*Velmi podobný případ se přihodil skutečně, a sice ten, že se žena zamilovala do jistého Narcise, protože si myslela, že se jmenuje Hyacint; a byla to největší láska jejího života.*“<sup>70</sup>

Název prózy **Fablio o duelu** je odvozen od starofrancouzských veršovaných povídek (Fabliaux) a lehce zesměšňuje impresionistický obraz šermířských bojů: „*Modrý kavalír a Červený kavalír s krajkovými náprsenkami se třásli ranním chladem, neboť jejich lakové střevíce byly promočeny rosou; též páni svědkové se třásli a mluvili tlumenými neklidnými hlasy o angině.*“<sup>71</sup> Celkový ráz tohoto textu místy vyznívá ironicky a poněkud výsměšně i vůči ženské povaze: „*Pane,*“ řekl

<sup>66</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 96

<sup>67</sup> TAMTÉŽ, s. 98

<sup>68</sup> TAMTÉŽ, s. 98

<sup>69</sup> TAMTÉŽ, s. 98

<sup>70</sup> TAMTÉŽ, s. 99

<sup>71</sup> TAMTÉŽ, s. 99

*Modrý kavalír, „poněvadž se bijeme pro dámu, musí jeden z nás zde zůstatí mrtev. Druhý však se dočká těch nemilých konců, že ona dáma bude považovati za povinnost své piety, aby mu říkala při vhodných příležitostech: Příteli, ten, kterého jste zabil, mne miloval (vím to) více než vy a byl mi více oddán než vy, protože dovedl za mne položit svůj život.“<sup>72</sup>*

Úryvek **Úcta k ženě** je zachycením pocitu mizející úcty k manželce, úcta je tu vyobrazena jako živá bytost, která po delší nemoci umírá: „*Když panu Little My za sychravé soboty umřela po delší chorobě jeho Úcta k ženě, stál v zármutku nad její mrtvolou, opíraje se o svou milenku...*“<sup>73</sup> Poté následuje popis lásky pana Little My: „*Láska pravím? Láska je metoda krýti malé potřeby velikými výlohami...*“<sup>74</sup>, což později vyústí v úvahu nad stavem po ztrátě úcty k ženě: „*Když tedy umřela moje Úcta k ženě, nezbyvá mně nyní než státi se buď cynikem nebo galantním člověkem.*“<sup>75</sup>

Závěrečná próza „*Lodi Fajáků*“ s názvem **Pastorale** je zachycením falešnosti obrazu pastýřského života úzce spjatého s přírodou: „*Já nejsem pravý pastýř; mé sandály jsou z maisonu, a mé ovoce, zhotovené z bílé vaty, stojí na dřevěných kolečkách. Stejně tak falešné a sladké jsou mé řeči, jež pronáším k nastrojeným pastýřkám leže na zádech.*“<sup>76</sup>

### 3. 2 Sbíрка „Zářivé hlubiny a jiné prózy“

Prózy *Zářivých hlubin*, poprvé vydané v r. 1916 (tj. dříve než sbírka *Krakonošova zahrada*, obsahující povídky většinou starší) vznikají v letech 1910 – 1912, v době, kdy se oba bratři dostávají do proudu českého literárního a výtvarného dění spojeného s formováním mladé generace výtvarné (Skupina výtvarných umělců, založena r. 1911) i literární (která později vystupuje v manifestačním Almanachu na rok 1914). Zatímco se v *Krakonošově zahradě* jedná o drobné povídky žurnalistických, úvahových či lyrických forem vypovídajících o tehdejší současnosti, prózy *Zářivých hlubin* představují pokusy o vytvoření dokonalých novel. Povídky jsou výrazně delší a pečlivě komponované kolem jádra promyšleného a složitého v minulosti uzavřeného děje. Autoři tvoří tzv. novoklasicistní formou, která měla zastavit rozklad klasického umění a pevných obrysů světa jako v některých povídkách *Krakonošovy zahrady*. Novoklasicismus stavěl svou estetiku na

<sup>72</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Krakonošova zahrada*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 99

<sup>73</sup> TAMTÉŽ, s. 99

<sup>74</sup> TAMTÉŽ, s. 99

<sup>75</sup> TAMTÉŽ, s. 100

<sup>76</sup> TAMTÉŽ, s. 100

renesanční italské a francouzské novelisticke, návratu k próze historických motivů, typů a gest, odaktualizování obrazu světa a na ponoru do psychologické oblasti lidských osudů. Tyto pokusy o únik však přinášejí znejistění životního pocitu spisovatele, život se stává záhadou a staví do cesty otazníky tonoucí v melancholické mlze. V mlze „zářivých hlubin“, v nichž utonula nepotopitelná loď Oceanik s množstvím tajuplných lidských osudů s jejich touhami a sny, jak to popisuje klíčová novela této sbírky.

Předválečná moderna se formuje kolem několika časopisů, mezi nimi i Lumíru a Uměleckého měsíčníku, kde také vychází většina čísel *Zářivých hlubin*. S předválečným hnutím zřejmě souvisí experimentální charakter *Zářivých hlubin*, tyto prózy obsahují slohovou oprostěnost a úspornost, snahu o přímý výraz. *Zářivé hlubiny* se skládají z několika čistě epických povídek: *Červená povídka*, *L'éventail*, *Skandál a žurnalistika*, *Mezi dvěma polibky*, *Ostrov*, *Živý plamen*, *Zářivé hlubiny*. První dvě povídky tvoří most mezi *Krakonošovou zahradou* a *Zářivými hlubinami*, jejich děj je nesen spíše drobnými anekdotickými pointami než jednotným a souvislým napětím, sloh má ráz lehce parodující. Nový prvek se objevuje až ve třetí povídce, která se skládá z novinářských reportáží o společném útěku dvou milenců, ženatého šlechtice a vychovatelky jeho dětí; tímto postupem je dosaženo radikálního oprostění slohu - místo dekorativní věty předešlých dvou povídek nastupuje referující sloh novinářský. Tento způsob přibližování se čistě epičnosti je ještě zřetelnější v dalších třech povídkách, ve kterých je těžiště knihy. Hned první z nich (*Mezi dvěma polibky*) začíná větou: „*Kterýsi bohatý pán oženil se s bohatou krásnou mladou dívkou, která však brzy zemřela a zanechala mu malou dcerušku Helenu.*“<sup>1</sup> – zde jsou několika slovy vypověděny sňatek, narození dítěte a smrt matky. Povídky *Mezi dvěma polibky*, *Ostrov* a *Živý plamen* pojednávají každá o značné části života svých hrdinů, i přes to, že jde o krátká, několikastránková vyprávění.

Začátek prózy **Červená povídka** (Lumír, roč. 38, č. 7, r. 1910) se odehrává v šermířském klubu při uzavřené společnosti, kde se pan Bartsch pozastavuje nad situací mladého Richarda, kterého opustila milenka. Žena, jak se později ukazuje, slabých morálních zásad: „...žena, kterou on miluje, není skutečně ani krásná, ani rozumná. Mluví o hudbě, které nerozumí, a o lásce, již necítí. Sama se pokládá za nešťastnou v manželství a šťastnou ve hříšné lásce, ale není ničím jiným než obyčejnou ženou několika mužů, která čte Maupassanta a nudí se“<sup>2</sup>. Rozvíjí se tu

<sup>1</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 142

<sup>2</sup> TAMTÉŽ, s. 104

diskuse o postavení a vztahu muže a ženy ve společnosti. A tu starý šermíř Cavaliere Neri (který se přirovnává k Tithonovi – synu trojského krále Laomedonta, kterému bohyně Eos vyprosila nesmrtelnost, ale ne věčné mládí, Tithonos se nakonec časem proměnil ve cvrčka) přichází s příběhem, který ilustruje věčné strážně lásky, které byly v minulosti mnohem bouřlivější. Vypráví o Paolo Perutovi, Niccolu Beccarim a jejich společné lásce Giannině (nevěště Nicola Beccari), která byla vychována v klášteře jako klariska. Nakonec kvůli Giannině, která miluje Paola, dochází mezi Paolem a Niccolou ke krutému a krvavému souboji, který se uskutečnil v přestrojení. Souboj (kterému přihlížela i Giannina) nakonec dopadl tragicky – Paolo byl zabit a Niccolo těžce raněn, což když spatří Giannina, zničená hrůzným pohledem, v domnění, že Niccolo byl zabit a Paolo těžce raněn (protože boj se odehrál v převleku a škraboškách), objímá Niccola v domnění, že jde o Paola (nemůže vědět, že jde o Niccola, protože má obličej pokryt obvazy) a ošetřuje mu rány. Niccolo postupně zjišťuje, že není Gianniným vyvoleným a situace se nemění ani po odstranění obvazů, kdy kvůli zraněním je Niccolova tvář změněna k nepoznání. Po krátké době je Niccola nalezen mrtev s otevřenými ranami v obličeji.

Konec *Červené povídky* (červeň zde symbolizuje barvu krve) se opět vrací do současnosti ke slabým dnešním lidem ve srovnání se silou lásky ve vyprávění Cavaliere Neriho – k mladému Richardovi, který zhrzen svou milenkou volí sebevraždu.

Povídka *L'éventail* (Novina, roč. 3, č. 13 – 14, r. 1910) začíná v roce 1789 (rok francouzské revoluce), kdy uspořádal Principe Bondini se svou milenkou hraběnkou Recco, zvanou Terrine, maškarní slavnost, které se účastnily mnohé osobnosti z nejvyšších společenských kruhů. V povídce se opět objevují narážky na antickou mytologii – Proteovu jeskyni – „*Uprostřed zahrady, kde byly nově zřízené boskety, kiosky, Proteova jeskyně a velký bazén s mušlovitým plavidlem...*“<sup>3</sup> (řecká mytologie tu vypráví o chladných slujích boha Protea, do nichž se uchýloval za poledního vedra. Proteus slynul věšteckým duchem a schopností proměňovat se v nejrůznější zvířata a věci.). Této slavnosti se účastnil i básník Fosco, do kterého se zahleděla hraběnka Recco/Terrine. V povídce se objevuje i další narážka na antickou mytologii, a to v postavě básníka Orphea (mythického thráckého pěvce, syna Oiagra a Musy Kaliopy): „*Orfeus*“, *namítal sladce Fosco, „dovedl okouzlovati zvířata, ale jistě by byl shledal, že je méně snadné okouzlovati anděly.*“<sup>4</sup> Na slavnosti se

<sup>3</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Československý spisovatel, Praha 1957, s.116

<sup>4</sup> TAMTÉŽ, s. 116

představil i pan Droz se svými mechanickými loutkami, androidy v lidské velikosti, kteří mají lidské schopnosti. Situace se ještě před uvedením hry *Loutka* vyhrocuje, protože je přistižena hraběnka Recco s básníkem Foscou knížetem Bondinim v choulostivé situaci, ten je sice stržen zuřivostí, ale nedochází k rozvinutí konfliktu, protože je konečně uvedena tak očekávaná hra *Loutka*, ve které vystupuje kníže Bondini, zahalený černou maskou. Jeho protějškem je žena s vějířem (l' éventail) – loutka, která na Bondiniho verše o proradnosti ženské povahy odpovídá pouze „si/no“ (ano/ne), přesto celý výstup dává smysl díky duchaplným reakcím hlavního představitele Bondiniho. Sugestivně je stupňováno napětí a dusný pocit jeho žárlivosti. (Projevuje se tu dokonalé vykreslení situace předcházející uvedení hry *Loutka*, kdy jsou diváci zaujímaní dokonalostí a umem artistů a cirkusových představení, a cit pro dokonalé zvládnutí jazyka). Hra končí a strhne se divoká bouřka, ve které hrabě Bondini, šílený žárlivostí, pronásleduje a nakonec zabije básníka Fosca, svého soka v lásce.

Děj povídky **Skandál a žurnalistika** (tato povídka vyšla až knižně, nebyla uveřejněna časopisecky) se odehrává v roce 1911 v Paříži a popisuje hon žurnalistů za senzací. Aférou je zde útěk dobře situovaného pana Abbadie z Arrastu s guvernankou svých dětí, Mille Helene Benoit. Útěk pana Abbadie z Arrastu je nejprve vyšetřován policií jako únos, ale po prozkoumání všech důkazů je případ odložen proti vůli žurnalistů, kteří zahajují vlastní vyšetřování se záměrem novinářské senzace. V tisku se postupně objevuje několik hypotéz zmizení pana Abbadie z Arrastu a jeho společnice, které se později ukazují jako zavádějící: „...*pán Abbadie byl cestou k nádraží přepaden, oloupen a vržen do Seiny na místě, kde byly nalezeny ony předměty.*“, „...*pán Abbadie byl přepaden cestou k nádraží, zabit, oloupen a okraden a pak byla pomocí předmětů pohozených na lávce fňgována od zločinců sebevražda.*“<sup>5</sup> V pozdějších vydáních se průběžně objevují krátké zprávy odhalující další nesrovnalosti v případě, které později policie označuje za „resultáty pokryteckého plánu“: „*Především, v prosinci 1910 psal pan Abbadie d'Arrast jednomu příteli dopis, v němž položertovně a polotruchlivě praví, že mu je určena smrt v noci na lávce nad řekou.*“<sup>6</sup> A zaujímá spíše postoj, že pán z Arrastu odjel do Ameriky s guvernankou svých dětí a celý případ odložila. Sedmá velmoc přesto podniká vlastní pátrání a pronásleduje příbuzné a blízké pana Abbadie a jeho společnice a pátrání se tak rozjíždí několika směry, nakonec jsou uprchlíci objeveni

<sup>5</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 132

<sup>6</sup> TAMTÉŽ, s. 133



pod pseudonymy Mr. Wye a Mrs. Wye v seznamech společnosti Canadian Pacific s úmyslem emigrovat do Kanady (do Quebecu), což jim není povoleno a jsou odvezeni zpět do Evropy, kde jsou oba zatčeni a pronásledováni žurnalisty. Po propuštění z vězení a zklidnění situace pan Abbadie z Arrasu se svou společnicí odjíždí neznámo kam.

Povídka *Skandál a žurnalistika* se poněkud vymyká novoklasicistnímu schématu ostatních próz *Zářivých hlubin* a svou ironičností a satirickou kritickou metodou novinářské práce je předzvěstí budoucích detektivních povídek Karla Čapka.

Nejkratší povídka **Mezi dvěma polibky** (Umělecký měsíčník, roč. 1, č. 2, r. 1911) sbírky *Zářivé hlubiny* je příběhem nejprve skryté, později plně se rozvíjející lásky prudké tvrdošijné Heleny, která odmítala všechny nápadníky, a větroplacha Jakuba, zaměstnance Helenina otce. Mezi dvěma polibky je doba dvanácti let, doba od propuknutí lásky mezi Jakubem a Helenou, kdy byli přistiženi Heleniným otcem a Jakub následně vyhnán z domu. Po krátké době je Helena provdána za člověka nízké povahy (protože čekala dítě s Jakubem), za člověka velmi krutého, který Helenu a jejich dceru týral. Když se o krutosti Helenina muže dověděl Jakub, zbil ho a ten na následky zemřel a Jakub byl odsouzen na pět let do vězení. Po návratu z vězení je kvůli svému vzhledu Helenou nepoznán a vyhozen z jejího domu. Jakub poté odchází do vzdáleného města, aby zbohatl a mohl se znovu ucházet o Helenu. Po čtyřech letech se vrátil k Heleně jako slavný a uznávaný pán, ale ani tentokrát není Helenou přijat, Helenou, která se v Jakubově nepřítomnosti změnila na pyšnou, necitelnou dámu. Po několika letech chce Jakub svůj boj o Helenu vzdát, odjet a zapomenout, přijde se tedy s Helenou a jejich dcerou rozloučit, ale při odchodu není schopen opustit svou rodinu a naposledy se pokouší v Heleně probudit zapomenuté city, tentokrát úspěšně, po krátkém vzdoru se Helena podvoluje a nechává projevit svou vášnivou lásku.

Příběh navozuje silný pocit životní pomíjivosti, jeho rychlého plynutí – 12 let života mezi dvěma polibky uběhlo jako okamžik, sen a přitom Jakub již cítí blížící se smrt.

Povídka **Ostrov** (Večery, roč. 2, č. 8, r. 1912) je věnována příteli obou bratří Vlastislavu Hofmanovi, který byl ilustrátorem prvního vydání sbírky *Zářivé hlubiny*. Vypráví příběh Doma Luize de Faria, který omrzlý způsobem svého monotónního života, opustil svůj život v Lisabonu a vydal se na dobrodružnou plavbu kolem světa, obeplul téměř celý svět a při bouři a následném rozlomení lodi přidržujíc se části

stěžně ztroskotal na korálovém ostrově, kde se postupně spřátelil s domorodci a byl přijat do jejich společnosti. Při průzkumu ostrova zjistil, že není způsob jak z ostrova odjet a postupně se přizpůsobuje způsobům domorodců, kteří mu prokazují velikou úctu a považují ho za svého vůdce, i tak ale ve skutečnosti domorodci pohrdá a nepovažuje je za lidi, ale za zvláštní druh zvířat. Přesto žije s jednou z nich, krásnou divoškou, ale jejich řeči se nenaučí. Po několika letech na ostrově, kdy už Dom Luiz ztratil naději na návrat domů, spatřil na moři kotvící loď a na ostrově námořníky, ale ve snaze o kontakt nejprve není schopen slova a chová se jako ostatní domorodci, ale později rozpomenuv se na svůj dřívější život v Lisabonu, poznává řeč námořníků a je přijat do jejich společnosti. Dom Luiz se najednou ocitá před rozhodnutím, zda opustit svůj dosavadní způsob života, nejprve tak ceněný později dosti nenáviděný, a pokouší se vše vysvětlit své divošce, ale bez úspěchu, protože mluví jiným jazykem než ona, najednou si uvědomuje, že není schopen svou družku opustit a přes veškeré počáteční snahy opustit ostrov a odjet do civilizace, zůstává na ostrově ve společném soužití s domorodci.

V povídce se projevuje velký vliv síly zvyku a neschopnost či snad nechut' měnit způsob života a zároveň se tu objevuje pocit osudovosti, nemožnosti opustit svou zestárlou životní družku, přestože nejde o rovnocennou plnou lásku. Z této a následující povídky je také cítit okouzlení jižními kraji, dálnými plavbami a mořem.

Mladík Manoel M. L., hlavní aktér povídky **Živý plamen** (Umělecký měsíčník, roč. 1, č. 6, r. 1912), byl vážený a oblíbený člen vyšší společnosti přístavního městečka, kterému zdánlivě nic nebránilo v pocitu životního štěstí a spokojenosti. Ve skutečnosti pociťuje nenaplněnost svého života a touží po jeho změně. Jednoho večera se tedy vydává na procházku do přístavu, kde kotví dálkové loď a pohrává si s myšlenkou, jak zajímavý musí být život námořníka žijícího na takové lodi. Po chvíli je kontaktován dvěma námořníky a přijímá jejich nabídku stát se jedním z nich. Při plavbách je nadšen a okouzlen různorodostí a krásou krajů, které poznává a procestuje celý známý svět. Nikde ale nemá stání a potuluje se stále až zestárne a umírá jako nemocný tulák na ulici. Byl však nalezen a dopraven do nemocnice Milosrdných bratří, kde se rozhodne vyzpovídat. Při své poslední zpovědi si Manoel připomíná všechny krásy a nezaměnitelnosti krajů, které procestoval, žen, které poznal a bitev a zabíjení, které zažil. Kněz se zhrozí a snaží se ho přesvědčit o hříšnosti jeho dosavadního způsobu života a donutit ho k lítosti a pokání. Toho však Manoel není schopen, protože ničeho ve svém životě nelituje. Kněz v hněvu nad jeho zatvzrzelostí odchází bez rozhřešení a Manoel přesto umírá vyrovnan a v míru.

Autoři (nebo zde spíše jen Josef, pod jehož jménem byla povídka původně časopisecky uveřejněna) zde vyjadřují životní postoj a názor, že plné prožití silného a nespoutaného života má přednost před dodržováním umělých konvencí.

Tématem poslední, titulní povídky **Zářivé hlubiny** (Lumír, roč. 41, č. 1, r. 1912) sbírky *Zářivé hlubiny* je zkáza zdánlivě nepotopitelné kolosální lodi Oceanik (ve skutečnosti Titanic), plující ze Southamptonu do Ameriky, která je chloubou techniky a luxusu své doby, ale také důkazem lidské hamižnosti a povýšenosti. Většina cestujících patřila k mezinárodní společnosti, cestující byli z různých společenských vrstev od zchudlých emigrantů, kteří hledali v Americe lepší životní podmínky až po vážené členy nejvyšší společnosti. V povídce jsou patrné rozdíly mezi jednotlivými společenskými vrstvami, a to vzájemnou neprostopností jednotlivých palub lodi, ale také příběhem rozvíjejícího se milostného vztahu mezi dívkou z vyšší společnosti a mužem z nižší společenské třídy (ve své době tento vztah nebyl tolerován), který končí tragicky. V povídce je patrný souboj dvou sil, na jedné straně zdánlivě nepotopitelného Oceaniku, který byl ve své době výkvětem techniky, a na druhé straně přírody ve formě osudového ledovce, který byl příčinou zkázy Oceaniku, záhuby většiny cestujících a nejistého přežití části zachráněných na nouzových člunech.

Závěr povídky *Zářivé hlubiny* vypovídá o nejistém životním pocitu obou bratří, o životě, jenž se propadá v mlze jako se propadl Oceanik do hlubin. „... *bezmezná prázdnota mne obklopila. Nikde kolem mne není, čeho bych se dotkl; vše na světě zmizelo, vidím jen zmatené stíny věcí...*“<sup>7</sup>

### 3.3 Sbíрка „Juvenilie“

Sbíрка *Juvenilie* (z lat. Iuvenilis, e – mladický, jinošský, bujarý, nevázaný) obsahuje nejranější práce bratří Čapků z let 1907 – 1911, tj. z období jejich prvních uveřejněných povídek, próz a článků, z nichž později (v r. 1918) část sami vybrali a zpracovali pro sbírku *Krakonošova zahrada*. Ke shromáždění a prvnímu vydání těchto počátečních prací došlo až v r. 1957. Jde o prózy samotnými bratry Čapky zřejmě nepříliš ceněné a jejich soubor vyvolává především zájem literárně historický, předpokládající, že čtenář bude tyto rané práce chápat v souvislosti s časovými a společenskými podmínkami doby jejich vzniku a v těsném sepětí s literárními a filozofickými směry, jimiž byly ovlivněny. Už jen ze čtenářského srovnání těchto

<sup>7</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Československý spisovatel, Praha 1957, s.168

prvotín vyplývá, že některé z nich byly pouhou přípravou, neuspokojujícím výrazem myšlenky a literárního záměru, k němuž se později autoři znovu vraceli. Nejvýrazněji se to projevuje ve shodě látkové, postav, situací a jmen, např. v *Povídce poučné* a v povídce *Ex centro*, předjímající motiv pohyblivé loutky, opětovaný v *L'éventail* a rozvinutý v pozdějších dílech obou autorů. Shody se objevují i v některých částech fejetonů *Nezaměstnanost* a *Červená povídka* a v dalších povídkách. Až na dvě výjimky vyšly všechny tyto prvotiny i v časopisech s autorským označením Bratři Čapkové. Výjimkou je črta *Argentinské maso*, poprvé publikovaná v čtrnáctideníku *Kopřivy* pod šifrou Č. a povídka *Pokušení bratra Tranquilla*, publikovaná v lidových novinách koncem r. 1907 a signovaná J. K. Čapek – zřejmě jde o samostatnou práci Josefa Čapka.

V povídce **Pokušení bratra Tranquilla** (Lidové noviny, roč. 15, č. 345, r. 1907) je v ironické nadsázce popisováno harmonické soužití zbožného poustevníka Tranquilla s „přítulným a poněkud sentimentálním“ děblem. Děbel se však, spíše z žertovného rozmaru, rozhodl světce vystavit pokušení a vyslal za ním krásnou pannu, bílou a nevinnou. Její opakované návštěvy světce zcela vyvedly z rovnováhy (zde je zřetelný motiv potlačované sexuality). Později světec prohlédl děblovu léčku a s výčitkami svědomí se vrátil k ctnostnému životu, o čemž i v horoucím kázání přesvědčil shromážděný lid, který poté vstoupil do kláštera a celý kraj se vyliadil. V závěru nazvaném *Diabolus meditatur* (= d'ábel rozjímající) d'ábel spokojeně opouští světce se slovy: „*Bláhovi ti, kteří se obávají d'ábla skrytého v hříších, neboť d'ábel je v Ecclesii (= církvi)... ,jáť jsem tma pod svícem Ecclesie.*“<sup>1</sup>

V povídce je s jemným výsměchem zlehčována exaltovaná zbožnost, která v konfrontaci s opravdovým životem neobstojí. Také závěr naznačuje, že skutečné nebezpečí hříšného života je skryto uvnitř církve, nikoliv v běžném lidském konání.

Povídka **Návrat věštce Hermotima** (Lidové noviny, roč. 16, č. 17, r. 1908) je rozdělena do několika částí, středem pozornosti je tu nepochopený filozof Hermotimos, jehož posluchači včetně jeho manželky pochybovali o jeho zdravém rozumu a poctivosti jeho snah. Zkormoucený Hermotimos se uchyluje (únik z reality) do stavu mezi životem a smrtí, v tomto stavu komunikuje s dušemi moudrých zemřelých, s nimiž rozmlouvá o vznešených a vážných otázkách. Se kterými, když nabyl vědomí, seznámil všechny své posluchače, ti ale těmto myšlenkám nevěnovali mnoho pozornosti v domnění, že Hermotimos zcela přišel o rozum. Při jednom svém

---

<sup>1</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 175

duševním výletě se Hermotimos setkává s duší Agenora, také nepochopeného filozofa, a dále se setkává s Hesidem a dalšími soudci (Minoem, Aiakem a Rhadantem – v řeckém bájesloví podsvětní soudci, kteří určovali duším zemřelých za jejich skutky v životě odměnu v nivách elysejských nebo trest v podsvětí), kteří velmi odsuzovali nastolenou oligarchii a Hermotimos je zasvěcen do záhad světového dění a do astrálního koloběhu. Při návratu do bdělého stavu se chtěl podělit se svými posluchači o nově nabyté poznatky (potřeba svrhnutí nastolené oligarchie), ale byl ve svém meditačním stavu příliš dlouho, byl pokládán manželkou za mrtvého a jeho tělo bylo spáleno na hranici. Při návratu se Hermotimova duše setkává jen s torzem svého těla a musí se tak vrátit zpět do Hádu mezi ostatní duše, což ji nakonec příliš netěšilo, neboť: „... *jakákoli niva...vábila nebohou duši mnohem více, než luhy podsvětí se všemi moudrými stíny*“.<sup>2</sup>

V povídce se opět objevují narážky na antiku a mytologii: „...*posluchači jeho rozcházeli se s dobromyslným úsměškem abdérských prasečkářů*...“<sup>3</sup> (abdérští prasečkáři – odvozeno od Abdery, starořeckého města v Thrákii, jehož obyvatelé byli středem posměchu ze strany Řeků), „*Nezbývalo, než aby duše věštce Hermotima odebrala se trvale do Hadu, k logografu Agenorovi, k božskému Hesidovi, a k těm moudrým soudcům podsvětí*...“.<sup>4</sup> Bratři Čapkové zde ironizují plané filosofování bez vazby na skutečné životní potřeby a přirozenosti.

Povídka **Znameníť člověk** (Lidové noviny, roč. 16, č. 108, r. 1908) vypráví příběh pana Egona Alina, ve společnosti velmi váženého muže. Jak se tento nikomu neznámý muž stal „znameníť člověkem“? Například se na něho strhla pozornost veřejnosti, když byl středem útoku jakéhosi nepřítelného muže, který na něj mířil revolverem a on se v této situaci nenechal překvapit a jediným pohledem zahnal útočníka. I v jiných podobných situacích (odstavce uvedené „Jeho introdukce“) se vždy skvěle zachoval a brzy byl Egon Alin velmi váženým členem ve vyšší společnosti. I zde vynikl svou elegancí, vzdělaností v mnoha oborech a tajemností (odstavce „Jeho existence, Jeho úspěchy, Jeho rozkvět“). Váženost pana Egona Alina ale trvala jen krátce a byla ukončena v době, kdy o něm byly uveřejněny pravdivé informace, ze kterých vyplývalo, že jde o venkovského diletanta, který podplácel jen kvůli získání respektu ve společnosti. Incident s revolverem i ostatní příhody se ukázaly jako podvody předem připravené (odstavce „Jeho nepřítel, Obžaloba a Pád

<sup>2</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 179

<sup>3</sup> TAMTÉŽ, s. 176

<sup>4</sup> TAMTÉŽ, s. 179

znameního člověka“). Po uveřejnění těchto informací byl pan Egon Alin vyštván ze společnosti a města a nedochází klidu ani na venkově, kam se uchýlil a zhynul hanebnou smrtí po pádu do jámy s hnojem (odstavce „Jeho tragický konec“).

Autoři si zde vtipně dělají posměšky ze snobské společnosti, z hochštaplerství i rychlých změn veřejného mínění na základě šeptandy, pověstí a drbů.

V povídce **Přeúrodné jaro** (Lidové noviny, roč. 16, č. 148, r. 1908) slepý žebrák Karen, stár 110 let, líčí způsobem starých lidových vypravěčů historii jeho slavného a nyní rozmetaného národa Skythů. Líčí zejména období přeúrodného jara, kterého „*nebylo nikdy takového, aniž kdy bude...*“.<sup>5</sup> Forma jeho vyprávění připomíná biblické příběhy starého zákona – opakující se obdobná souvětí, odstavce, počty (devětkrát sto bojovníků, dobytčat, manželek, pacholat).

Bratři Čapkové si zde s mladickou bezstarostností zkouší dosud nepoužitou prozaickou formu a opět trochu provokují dovedením opakovaných obdobných vět, souvětí a odstavců až do absurdit (množení modelů, soch a mohyl).

**Povídka poučná** (Lidové noviny, roč. 16, č. 148, r. 1908) je po mravoučném úvodu rozdělena do tří částí, z nichž první dvě jsou ve formách na sobě závislých dopisů. První dopis je datován 13. sept. 1780 a je z denníku mechanika - stavitele androidů (předchůdci robotů Karla Č.) H. L. J. Droze, který při návštěvě anglického lorda Fitzgeralda a jeho choti ukazuje své nejlepší výtvořky. I když je jeho práce velmi chválena, vnucuje se mu stále vzpomínka na více než přátelský vztah ke dvorní dámě královny, Therese Montauvray, se kterou se stýkal vždy tajně kvůli rozličnosti společenského postavení. Při jedné schůzce je Theresa nadšena novým strojkem v podobě stromu s mluvícími ptáky, z nichž každý mluví jiným jazykem. Při této příležitosti je domluvena další schůzka, na které H. L. J. Droz nudně demonstruje a popisuje celý mechanismus svého nového strojku v podobě malého pastýře a malé pastýřky, místo aby zřetelně povolné dívce vyjevil své city k ní. Poté, co propásl vhodný okamžik, je Theresou s posměchem odmítnut a zdrcený opouští Paříž a vydává se do Neapole.

Druhý dopis je datován 2. prosince 1791 v Neapoli a je věnován skonu dvorního mechanika Henriho Luise Jacqueta Drozda, který zemřel při dokončení své nové hračky představující Smrt, která „*chřestíc kosou pronásleduje psa*“. Na Drozdově pohřbu jsou přítomny i významné osobnosti a vzniká tu spor nad způsobem jeho podivínského života mezi mechanickými strojkem, což je nakonec

<sup>5</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 185

všemi přítomnými vnímáno jako zbytečná činnost a ztráta času a je mu všemi vyčítáno, že nebyl ani umělec, ani dvořan, ani řádný člověk, ani řádný křesťan. Po pohřbu je mu na náhrobek vytesáno: „*Ipsa creator et ipse dator vitae animaeque. Nunc plus mortuus es, quam tui androides.*“<sup>6</sup> (lat. Sám stvořitel a sám dárce života a duše, nyní více jsi mrtev než tvé androidy.)

Třetí část povídky se odehrává při spiritistické seanci, kdy je vyvolán duch dvorního mechanika Henriho Luise Jacqueta Drozda, ve své době nepochopeného a později velmi uznávaného mechanika, a spiritisté jsou nadšeni jedním ze strojků, který představuje „pastýřky, které tančí kolem Fauna pískajícího gavottu“. Později při zkoumání dokonalosti hračky se objevují protichůdné názory pátrající po využitelnosti takového mechanismu, jedněmi z přítomných považovaného za dokonalý výtvar, ale druhými považovaný za zcela zbytečný vynález, který nemá žádný užitek oproti jiným strojům a tento názor nakonec zvítězí.

Povídka i spor mezi členy seance jsou ukončeny duchem H. L. J. Drozda, který převrnutím stolku, u kterého byla seance pořádána, dává najevo, že je již bohužel příliš pozdě na to, aby svůj život prožil smysluplněji.

V této nejdelší povídce sbírky *Juvenilie*, jejíž motivy jsou použity i v novele *L'éventail* ve sbírce *Zářivé hlubiny*, zkouší bratři Čapkové opět jinou prozaickou formu již blízkou novoklasicismu. Smysl povídky je zřejmý – lítost i odsouzení planého neužitečného života geniálního konstruktéra.

Povídka **Rozmluva** (Národní obzor, roč. 2, č. 30, r. 1908) je obrazem vztahu zestárnuvšího manželského páru markýzy a markýze po několika letech manželství, kdy už dávno vyprchalo počáteční okouzlení láskou naplněného vztahu obou manželů. Naskytuje se tu obraz přátelského vztahu manželů naplněného pochopením a tolerancí, je tu patrná snaha vrátit se do doby počátečního okouzlení.

Příběh **Konec doktora Koranda** (Národní obzor, roč. 2, č. 48, r. 1908) je vyprávěn synovcem starého doktora Koranda v „Ich“ formě. V první části povídky je líčena návštěva u doktora Koranda jeho synovcem, prosycená zdvořilostní komunikací se silnými prvky sarkasmu a ironie: „...neustával mne ohledávati kalnýmá očima, jež jediné intensivněji žily v jeho mumiové tváři pod flanelovou čepičkou, ve vyschlém obličejí s groteskně širokými ústy a pergamentovou kůží, svrasklou požeňmáním osmdesáti let...“<sup>7</sup> Je tu i patrný rozdíl pohledů doktora Koranda a jeho synovce na vztah mezi mužem a ženou, což se později stává

<sup>6</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 195

<sup>7</sup> TAMTÉŽ, s. 201

důvodem vyhroceného sporu mezi strýcem (obraz pesimismu stáří) a synovcem (obraz optimismu mládí). Spor, který později přechází v lítost nad stářím, nemohoucností a pocitu přesluhování. Stáří je tu vyjádřeno pomocí metafory „gangrena senilis“ (lat. sněť stáří, stárnutí) a čtenář si skutečně uvědomí jeho tragiku. V závěru návštěvy synovce stařec vzpomíná na biblický příběh krále Šalamouna, kterému dali v jeho vysokém stáří do lože dvě mladé ženy, aby ho zahřivaly svými mladými těly a král Šalamoun potom šťastně zemřel.

Závěr povídky se odehrává po smrti doktora Koranda o několik měsíců později při vyřizování jeho pozůstalosti vypravěčem. Ten si vzpomene na uvedený biblický příběh o konci života krále Šalamouna, když si přečte nový dodatek závěti, podle kterého má být vyplacena odměna dvěma neznámým dívkám za služby, prokázané zesnulému strýci krátce před jeho smrtí. Z kontextu konce povídky vyplývá, že starý doktor Korandus zemřel klidnou a šťastnou smrtí stejně jako král Šalamoun, zahříván těly mladých žen.

Podle mého názoru jde o jednu z nejlepších povídek sbírky *Juvenilie*, která sugestivně líčí smutek a bezvýchodnost stáří a přesto po jejím přečtení nemá čtenář zcela depresivní pocity.

Povídka *Nezaměstnanost* (Národní obzor, roč. 3, č. 2, r. 1909) je na začátku uvozena zprávou z denního tisku o výši nezaměstnaných v Praze a okolí. Povídka je rozdělena do tří částí a několika bodů, každý z bodů je zakončen větou: „*J sme Nezaměstnaní*“<sup>8</sup>, která je postupně obměňována ve všech gramatických osobách. V první části se autoři dostávají do prostředí nejnižších společenských vrstev prosycených syrovostí zločinu, kde jsou přímo konfrontováni s krutou až tragickou realitou, kterou popisují pomocí často dekadentních myšlenek: „*Vytáhlá rodička rozbíjela novorozeně o kandelábr svítilny. Ze sklepního bytu vynášeli matku s pěti dětmi, otrávené louhem. Za vraty vyháněli terpentínem plod z děvčete, jež křičelo.*“, „*Hosté obsadili kumbál zemřelé stařeny a zmocňujíce se její postele, uložili prozatím mrtvolu do necek na chodbě.*“<sup>9</sup> Ze závěru první části je cítit obava z probuzení této masy nezaměstnaných, strach z výbuchu revoluce.

Druhá část povídky se odehrává následujícího dne v luxusním prostředí (kontrast vůči hrůze prostředí předchozího dne) vznešeného pánského klubu Georges Brummel, kde pojem „Nezaměstnanost“ nabývá zcela jiného významu,

---

<sup>8</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 208

<sup>9</sup> TAMTÉŽ, s. 207



mnohem lehčího až ironického – nezaměstnané jsou opuštěné ženy a milenky těchto gentlemanů (nemohou se zaměstnávat láskou k nim), nezaměstnaná je církev po ztrátě věřících, nezaměstnaný je nápadník po svém odmítnutí, nezaměstnaný je milovník rozkoší po jejich zákazu ze zdravotních důvodů, nezaměstnaná je armáda podle lieutenanta Böszömeny, když nemůže bojovat nebo potlačovat revoluce, nezaměstnanými se stávají i oba bratři, protože oběť jejich pletich spáchala sebevraždu: „*Pan Rudolff včera zastřelil svou paní a sebe.*“<sup>10</sup> Druhá část končí černým vtípem, kdy jediným zaměstnaným zůstává císařský rada, protože pospíchá na záchod.

Třetí část povídky se odehrává následujícího dne v pohlcení melancholie, dávky éteru a hypnotik, kde jsou vnímány jako nezaměstnané „matné Abstrakce“ – Čistota, Mužnost, Věčné ženství, Krása a Moudrost. Text má prvky dekadence: „*Svět se převrátil*“, *mluvila pro sebe Čistota soukromého života.* „*Tristan pije nyní Roboragen a svazky manželů blahorečí Malthusovi. Nevinnost dívek je rozřezaná pornografií. Eros se stal luetikem a Venuše vchází do kliniky.*“<sup>11</sup> Na konci povídky se objevují i narážky na aféru okolo Jeanne Marguerite Steinheil, která se r. 1909 zodpovídala před pařížskou porotou z úkladné vraždy jejího manžela a matky: „*Madame Steinheil, madame Steinheil,*“ *zalkalo Věčné ženství,* „*Mužové budou se báti v náručí svých manželek.*“<sup>12</sup> a narážka na závěrečné dvojverší Goethova *Fausta*: „*Dummer Goethe, wen eigentlich soll ich jetzt hinanziehen?*“<sup>13</sup> („Pošetilý Goethe, koho mám nyní povznášet?“). Povídka končí kontrastním závěrem – jediná zaměstnaná Abstrakce zůstává Nezaměstnanost.

Na rozdíl mezi idylickým zobrazováním dětí – andělíčků v dílech malířů Beuronské školy (umělecká škola, usilující o obnovu církevního umění podle vzoru klasických epoch, založená benediktinským mnichem Petrem Lenzem v Beuronu) a skutečnou podobou ubohých chudých dětí je založena další z povídek bratří Čapků s názvem **Dělání andělíčků** (Horkého týdeník, roč. 1, č. 5, r. 1909). Celá povídka se odehrává při večerním doprovodu bratra malíře Frá Placida nočním parkem domů. Zatímco malíř opěvuje krásu andělíčků Beuronské školy, je park plný milenců z nejnižších vrstev proletariátu. Téma hovoru náhle znamená něco strašného - dělání andělíčků se stává děláním lidských zmetků (andělíček je tu metaforickým označením zabíjení nechtěných dětí a označením pro krátce po narození zemřelých

<sup>10</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 211

<sup>11</sup> TAMTÉŽ, s. 213

<sup>12</sup> TAMTÉŽ, s. 214

<sup>13</sup> TAMTÉŽ, s. 214

děti). V povídce se projevují sarkastické až silně dekadentní pocity: „...vidíme tílka, posetá bledými fialkami zděděné syfilitidy a loupané osutiny nezdravých zrodů; vidíme mongoloidní andílky, zrozené ze starých manželů, andílky rachitické; vidíme v nebesích andílky s tekoucíma očima a zvlhlými opary...“.<sup>14</sup> Při rozhovoru je Frá Placid konfrontován s krutou realitou nechtěných dětí: „Ale milý Frá Placide! což jste nikdy neslyšel o efemerních dětech, mroucích prvním vydechnutím; o dětech s hrdélkem stisknutým, sotva počalo pulsovati; ...o dětech s hřebíkem v měkké lebičce, s vlásenkou v krku a řít'kou proklanou špejlem...“.<sup>15</sup>

A závěr: „...Vraťte se do Beuromu, bratře, svět vám nějak neslouží; ale nechtějte již dělati andělíčky.“<sup>16</sup>

Povídka *Dělání andělíčků* je hrozivý výkřik ze dna života a ani se nechce věřit, že tento tak dekadentní a expresivní text mohli napsat dva mladí slušní mladíci z lepších vrstev. Totéž lze říci i o následující povídce.

Na začátku povídky *O špatné smrti* (Horkého týdeník, roč. 1, č. 7, r. 1909) se objevuje několik výstižných a zároveň ironickým až sarkastickým způsobem odsuzujících charakteristik obávané Smrti, která vždy přichází v nevhodný čas: „Mrzká Stará, skřípějící v kloubech, nesmrtelná smrt, pamflet existence, studená tlama záhrobí, jež tlachá Já jsem Cíl: dvojsmyslně kývá a mluví lhouc...“.<sup>17</sup> V povídce se objevuje i dekadentním způsobem líčení stylu práce Smrti: „Nepočestně úkladná, zbabělá marodérka a zlomyslná bojovnice tenkrát, když vrhá na protivníka vymožující horečky a bolestné návštěvy záškodných nemocí, aby ho vysílila pro své nestatečné vítězství; nečistá strávnice, když strojí pro svá ztracená střeva a viklavé zuby měkké haut-gout, páchnoucí lahodu starobných těl zahnilé proležených...“<sup>18</sup> (haut-gout – franc. – ostrý pach odleželého masa). V povídce se objevují i rozdílné postoje ke Smrti, na jedné straně chápané jako vysvobození ze zoufalé životní situace, na straně druhé chápané jako násilné ukončení života. V povídce se ve spojení s tematikou smrti objevuje i narážka na Homérovu Odysseu: „...představme si, že bychom sklíčení vlastním bytím nebo bolestí nebo omrzlostí života, že bychom takhle pasivně zúčtovavše, odebrali se přes hranici, za níž je nepenthes a voda zapomenutí a nicota smrti.“<sup>19</sup> (nepenthes – v Homérově Odysseji

<sup>14</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenile*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 215

<sup>15</sup> TAMTÉŽ, s. 216

<sup>16</sup> TAMTÉŽ, s. 217

<sup>17</sup> TAMTÉŽ, s. 218

<sup>18</sup> TAMTÉŽ, s. 218

<sup>19</sup> TAMTÉŽ, s. 219

prostředek utišující zármutek a všechny vzpomínky). V povídce se objevuje i spojení tematiky smrti a tmy, které navozuje pocit konce: „*Představme si tedy služku, jež vypila fosfor a sedí v temnotě noci na pelesti své nečisté postele v tupém čekání a počínajících bolestech.*“ A „...*dávíc, hoří její jícen strašidelným, sirným fosforkováním uprostřed nejsmutnější tmy.*“<sup>20</sup> Strašný, silný protestní obraz sociální a psychické bídy.

Povídka **Nesmrtelnost** (Stopa, roč. 1, č. 2, r. 1909) se vztahuje k aféře Francisca Ferrera, který byl za domnělou účast v protimonarchistickém spiknutí ve Španělsku odsouzen ke smrti a v r. 1909 popraven, což vyvolalo silné demonstrace pokrokové světové veřejnosti. Při obnoveném řízení bylo prokázáno Ferrerova nevina. V povídce je použit 12. zpěv Homérovy Odysseji, v němž je vylíčeno provinění Odysseových druhů, kteří zabili několik kusů z posvátného Heliova stáda a byli za to bohy potrestáni ztroskotáním lodi při návratu a smrtí: „*Auton gar atashaliesin.*“<sup>21</sup> (řec. – jejich zpupností). Mrtví býci ještě dlouho po smrti řvali: Alegorie – smrt neumlčí spravedlivou myšlenku, naopak tím se tato idea stává nesmrtelnou a její popravený hlasatel rovněž.

Na začátku povídky **Řeč s kloboukem na hlavě** (Stopa, roč. 1, č. 4, r. 1910) se objevuje vysvětlení, proč je ponechán klobouk na hlavě, tj. projev nezdvořilosti. Není to dandysm (dandy je zde symbol arogantního floutka), ale pohrdání - dle citátu Goetha, který se v textu objevuje vícekrát v obměněné podobě: „*Man kann dem Publikum keine größere Verachtung zeigen, als wenn man es als Pöbel behandelt.*“<sup>22</sup> (Nemůže se obecenstvu dát najevo větší opovržení, než jedná-li se s ním jako s luzou.). Následují úvahy nad proměňující se funkcí umění a jeho obecenstva a dokládáno příkladem Apollona a Marsyase: „*Poněvadž tedy Apollo je na neštěstí nahoře a obecenstvo má tak dalece charakter snoba, že nemůže bohužel bez umění existovati, shledá se jednoduše, že dole je na štěstí chlupatý Marsyas se svou žlutou píšťalkou...*“<sup>23</sup> (Marsyas byl v řeckém bájesloví satir, který soupeřil s Apollonem ve hře na flétnu, zápas ale prohrál a byl za trest Apollonem svlečen z kůže.), připomínán je tu i Leo Fall (rakouský skladatel ve své době velmi populárních operet - kýčů). V textu je též ironická narážka na lžipoetickou beletrii Quidona Marie Vyskočila: „...*pískající Fallovy arie nebo hedvábná pastoralia Quidona Marie...*“<sup>24</sup> a dovršené

<sup>20</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenile*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 220

<sup>21</sup> TAMTÉŽ, s. 221

<sup>22</sup> TAMTÉŽ, s. 223

<sup>23</sup> TAMTÉŽ, s. 223

<sup>24</sup> TAMTÉŽ, s. 223

připomínkou literárního typu lupiče Arsena Lupina vytvořeného francouzským romanopiscem Mauricem Leblancem: „...je-li libo, anebo vychytralý hlas Arsena Lupina, vše jedno, a darujte nám ostatní jména.“<sup>25</sup> V povídce se objevuje i zmínka o aféře Václava Štecha (ředitele Vinohradského městského divadla), nakladatelů Aloise Hynka a Mojmíra Urbánka, kterým bylo vytýkáno, že svou činností nesledovali jen kulturní cíle, ale i finanční prospěch uváděním pochybných divadelních her: „...a poněvadž dále žijeme v demokratické době, kdy jsou si všichni rovni kromě publika, jež podědilo autoritu a nadprávi někdejších pánů, ví již Štech, Hynek a Urbánek Mojmír, čeho je honem potřebí: obecnstvo se respektuje.“<sup>26</sup>

Celá povídka je ostrou kritikou umění, jak je předváděno lidovému (hloupému) obecnstvu. Na závěr zazní kuriosní návod, jak je možno pěstovati umění dobré a čisté bez finančních ztrát: Protože nelze očekávat samovolnou změnu obecnstva k lepšímu, je třeba ho vychovat tím, že mu budou předváděny hry jen dobré.

Povídka **Argentinské maso** (Kopřivky, roč. 2, č. 21, r. 1910) je inspirována politickou aférou okolo záležitosti dovozu argentinského masa do rakousko-uherských zemí, která vrcholila koncem roku 1910, což vedlo ke značným nepokojům a projevu odporu na straně agrárníků i na straně české straně agrární známé zvláště bouřlivou schůzí v Lounech 18. 9. 1910. Tato povídka je záznamem právě této vyostřené schůze, kde se projevují vyhocené názory agrárníků v čele s jedním ze zakladatelů agrární strany Františkem Udržalem, který byl roku 1910 předsedou klubu agrární strany, Rudolfem Bergmanem (bývalým říšským poslancem agrární strany) a dalšími členy vedení agrární strany: „*Přátelé*“, *mluvil pan Udržal, „doma przní Bergman naše ženy (oh, schůze v Lounech!); Argentina chce nás zaplaviti zmrzlým masem; přátelé, slyšte, naše strana upadá.“*<sup>27</sup> (zmrzlé maso je tu vyjádřením masa horší až podřadné kvality) V povídce se od začátku projevuje silný odpor vůči jakémukoli dovozu, který podle zúčastněných bude mít velmi negativní dopady. V povídce je od počátku patrná gradace nespokojenosti agrárníků, která později vrcholí pouličními nepokoji a vypuknutím druhých „husitských válek“ trvajících po dobu třiceti let (1918 – 1948): „*Agrárníci se zbláznili trvalou hrůzou a vrhli se na města. Pak počaly druhé husitské války, jenže horší. Trvalo to celých třicet let (1918 – 1948) a pak nastalo v Rakousku ticho větší nežli kdy předtím...“*<sup>28</sup>

<sup>25</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenile*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 223

<sup>26</sup> TAMTÉŽ, s. 224

<sup>27</sup> TAMTÉŽ, s. 225

<sup>28</sup> TAMTÉŽ, s. 228

V této povídce, které při neznalosti tehdejších politických poměrů nelze snadno porozumět, autoři ironizují maloměšťáckou Agrární stranu, zatuchlé ovzduší rakouské monarchie a všeobecný strach ze svobodného myšlení lidových mas.

Děj povídky **Ex centro** (Večery, roč. 1, č. 19, r. 1911) začíná před představením Varieté v lóži (č. 6) dvou pánů z lepší společnosti – Adolfa Bertiho a Julia Argyla. V dalších dvou odstavcích je nádherně impresionisticky líčena divadelní atmosféra: „*Proudy světla, ...mnohonásobily se, ...jiskřily, ...zažehující celé hlediště ostrými plameny pablesků...*“.<sup>29</sup> Po chvále nádhery varieté a umění klaunů přejdou oba pánové k hovoru o ženách. Zde se ukáže zvláštní povahový rys pana Argyla, který před živou (a potenciálně nebezpečnou) ženou dává radši přednost loutce podobné ženě. Pan Bertí je poněkud zděšen a v tom okamžiku začíná představení. Následuje opět velmi barvitě impresionisticky podaný popis prvního části představení. O přestávce v lóži obou pánů pokračuje důvěrný rozhovor, ve kterém dál pan Argyl rozvíjí téma ženy-loutky, která znamená bezpečnou a uklidňující jistotu na rozdíl od ženy skutečné. Pan Bertí není takový slaboch a názory svého přítele je znepokojen. Snaží se mu ukázat krásu a přirozenost vztahu se skutečnou ženou, ale jeho snaha je marná. Začíná druhé dějství představení ve Varieté. Tentokrát vystupuje artistická dvojice Two Hattersleys – bratr a sestra. Následuje opět nádherný popis dojmů z jejich výstupu. Výkony obou akrobatů jsou na hranici možného a jejich obtížnost se stále stupňuje. Úžas a nadšení obecenstva se mění postupně v obavy a zděšení. Artista zřejmě zešilel a svými cviky sestře láme ruce a nohy až ji zabíjí. V kopuli Varieté ho pronásledují hasiči a on nechce vydat mrtvé sestřino tělo. Nakonec ho pustí a mrtvé tělo udeří do podlahy jako pohozená mrtvá loutka. Z lože č. 6 se ozve strašlivý výkřik pana Argyla „Loutka!“. Po předčasném konci představení byli do blázince převezeni dva muži: artista – vrah své sestry a pan. Argyl, který též zešilel. Tam šílený artista brzy zemřel a pan Argyl tam žil pokojně a tiše, takže mu nemohli odepřít velikou loutku v růžových sukénkách. Tu pak ubohý blázen představuje návštěvám jak svoji paní.

V této skvělé próze - je s podivem, že neprošla výběrem bratří Čapků do *Krakonošovy zahrady*, kam by zřejmě svou formou i datem vzniku patřila – autoři karikují dekadentní unavenost, světáckou nudu a prázdnotu mužů z vyšší společnosti, kteří si přejí místo ženy náhražku – loutku, protože nejsou již schopni přirozeného života.

---

<sup>29</sup> ČAPKOVÉ, BRATŘI: *Juvenile*, Československý spisovatel, Praha 1957, s. 229

## 4. Počátky samostatné prózy bratří Čapků

Po *Zářivých hlubinách* se prozaická tvorba obou autorů osamostatnila. Nahromaděné problémy filosofické, estetické i etické, které každý z nich vnímal a zobrazoval jinak, si samostatnou tvorbu vynutily. Povahové, emoční i myšlenkové rozdíly a z nich plynoucí rozdíly stylistické se již nedaly sjednotit do společných próz. Tyto rozdíly jsou i pro nezasvěceného čtenáře naprosto zřetelné, porovná-li obě samostatné prvotiny bratří Čapků. Tyto prozaické sbírky, Josefův *Lelio* a Karlovy *Boží muka* a *Trapné povídky* ukázaly, jak se původní společný růst obou bratří osobitě rozestupuje.

### 4.1 Sbírka „Lelio“

První samostatný soubor próz Josefa Čapka, někdy též charakterizovaný jako „poetika ošklivosti“, nemohl dlouho nalézt nakladatele. Nakonec vyšel v září roku 1917 v pražském vydavatelství Kamily Neumannové. Název sbírky odkazuje na komedii dell'arte, kde Lelio je jedním ze jmen pro milovníka a také na Berliozovu symfonii „Lelio neboli Návrat do života“. Titulní povídka vznikla již v roce 1914 a byla otištěna v časopise Lumír. V roce následujícím byly napsány prózy *Rukopis nalezený na ulici*, *Plynoucí do Acherontu* a *Opilec*. Zbývající tři prózy sbírky *Záchrana*, *Veš* a *Syn zla* byly vytvořeny v r. 1916. Pokud chceme dešifrovat poselství sbírky, musíme se snažit o pochopení tehdejšího výtvarného ovzduší a usilování avantgardy. Sám Josef Čapek napsal v jedné své úvaze: „*Silný, vášnivý vztah k realitě nemůže být vůbec popisný. Realita je skutečným uměním nadnášena, strhována do vyššího duchového řádu.*“<sup>1</sup> Avantgardní umělci toužili nalézt pravou, opravdovou skutečnost, protože podle nich to, co běžně člověk žije, běžná skutečnost, je pouze maska a klam, kterým se snažíme maskovat příliš krutou a syrovou podstatu věcí, existencí i dějin. Josef Čapek díky své malířské profesi měl k tomuto avantgardnímu úsilí blízko, v jeho kubistických obrazech je zřejmá snaha o destrukci a vytvoření nové „skutečnější“ skutečnosti. Vzhledem k tomu, že byl a cítil se především jako malíř, psaním literárního textu vystupoval mimo své hlavní působiště. Kniha *Lelio* od počátku vzbuzovala rozporné přijetí a posudky, např. Šaldovo odmítnutí jako napodobeninu romantismu nebo Nezvalovo hledání znaků surrealismu v jednotlivých prózách sbírky. Josef Čapek byl v době vydání sbírky již,

<sup>1</sup> PAPOUŠEK, VLADIMÍR: *Gravitace avantgard*, Akropolis, Praha 2007, s. 50

možná příliš zjednodušeně, označován jako kubo – expresionista. Již v tomto zařazení cítíme rozpor – expresionismus předpokládá určité zjednodušení, nalezení esence, kdežto kubismus pouze zobrazuje objekty z různých úhlů a funkcí, aniž by upřednostňoval - přikládal některému zobrazení základní, esenciální význam.

První a nejkratší povídka **Lelio** (Lumír č. 7., květen 1914) dala jméno celé sbírce a snad by se dalo říci, že odráží pocity doby jejího vzniku, pocity rozpadu identity jedince a okolního světa, pocity typické pro pozdější existenciální filosofii. Výchozím bodem této prózy je situace vyvržence ze společnosti, která má zřejmě autobiografický základ. Úzkost, neklid a smutek je typickým rysem této i ostatních próz sbírky *Lelio*.

Autor expresivně vyjadřuje své pocity hluboké deprese, marnosti a rozdvojení osobnosti, kdy vypravěč pozoruje sám sebe a podává o tom zprávu:

1. odst.: „*Ta hynoucí tvář je tvá....., není již na světě ničeho, na co by tyto oči chtěly pohleděti*“.<sup>2</sup>

2. odst.: „*...Úzkost ...odloučila tuto ubohou duši ode všech radostí a unesla ji...do středu nicoty*“.<sup>3</sup>

Pokračuje - pocity vykořeněnosti, úzkosti, smutku a odcizenosti existence:

3. odst.: „*Vše, co žiješ, je bázeň a zjitření, a již nemáš ničeho svého. Duše, spící...budete vzkříšeny, ale já nejsem uspán a žiji stonásobnou úzkostí... můj duch vzlyká bázní...na temných křídlech smutku. Tvá přítomnost jest jen poslední bolest hynutí a odcházení, a kde jsi přebýval v radosti, květiny jsou zvadlé... a na tvé knihy se uložil prach*“.<sup>4</sup>

Následující odstavce pokračují v obdobném duchu:

5.odst.- sugestivní vyjádření existenciálního zážitku oddělení od světa a pomíjivosti času: „*Když jsi byl malý chlapec, tiskl jsi čelo na okenní tabule, dole si hrály děti a ty jsi plakal...Jsi již stár a ta hynoucí tvář je tvá...*“<sup>5</sup>

6. odst.: „*Tu osud se naplňuje a uzamyká. Tu je místo béd a ztroskotání a ničeho již není přede mnou...jsem strašně izolován, zavržen do klína nicoty*“.<sup>6</sup>

A závěr, ve kterém snad vysvítá paprsek naděje, víra ve spasení:

7. odst.: „*...se zjevila smutná tvář...a ...tvář té nejlaskavější milenky je hoře a útrpnost nad tvou bídou*“.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 7

<sup>3</sup> TAMTÉŽ, s. 7

<sup>4</sup> TAMTÉŽ, s. 7

<sup>5</sup> TAMTÉŽ, s. 8

<sup>6</sup> TAMTÉŽ, s. 8

<sup>7</sup> TAMTÉŽ, s. 8

Poslední odst.: „*Kéž by sestoupily zářivé bytosti, mužní andělé.... a jejich příchod by vzbudil...paprsek...naděje. A kéž by zvolali: Zvítězil jsi! Jsi osvobozen!*“<sup>8</sup>

Próza *Lelio* vznikla na jaře roku 1914, tzn. před vznikem první světové války, ale Josef Čapek jakoby již cítil budoucí hrůzy. Dobové intelektuální ovzduší bylo nakloněno k nihilismu, melancholii a dekadenci. K těmto vlivům se přidružily i Josefovy osobní problémy, pocity méněcennosti a nedostatečnosti. Jeho malířské nadání a citovost jsou další významné prvky tvarující tuto báseň v próze.

V další povídce **Rukopis nalezený na ulici** je text konfrontován se zmizelou skutečností, která byla kdysi žita autorem nalezeného rukopisu. Tato technika „cizího, nalezeného poselství“ nebyla na počátku 20. století ničím neobvyklým. Tato opět velice expresivní (a depresivní) próza má několik částí:

V první části se v nalezeném textu jeho autor charakterizuje jako rozervaný životní ztroskotanec: „*...jsem opoután nepolevující bázni...plný prostor mne utlačuje a v prázdném jektám...*“<sup>9</sup> a nechápe příčinu, proč tomu tak je, proč se odlišuje od ostatních: „*...což ...se dosti nestarali, abych se něčím stal...? ...Nesnil jsem také o štěstí, o bohatství, slávě a moci?*“<sup>10</sup>

V následující krátké části – jednom odstavci – uvažuje o tom, že je to třeba náhoda: „*Jako každý náboj nesrazí cíle,...tak ... se odpoutávají... schémata...dějů, a stala by se lidskou skutečností...*“<sup>11</sup>

V další části srovnává jistotu šťastných a sebejistých bytostí s vlastní nejistotou: „*Andělé...nemají pochyb...ani ďábel nepotřebuje věštby...Vy všichni...máte ve svůj...život důvěru...*“<sup>12</sup> A opakující se věta o vlastním zoufalství: „*Můj život mi nenáleží, ale ještě jsem živ*“.<sup>13</sup>

V předposlední části po představách o své ošklivosti a vzápětí o své kráse opět vlastní charakteristika: „*Jsem jako mnoho jiných...Jsem pouhý muž z ulice, s rezignovaným výrazem těch, kdož jsou odsouzeni věčně doufati.*“<sup>14</sup>

A v poslední části, nejdelší z celé prózy, vzpomíná na vidiny, které měl - jakoby vzpomínky, které se však nestaly a proto doufal, že se teprve stanou: „*Třeba jsem viděl muže, pokojně navracejícího se k domovu,...pln lásky pohlíží na ženu...Neodbytný vnitřní hlas mu praví...: Tyto obrazy,...jsou jedinou ...pravdou*

<sup>8</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 9

<sup>9</sup> TAMTÉŽ, s. 12

<sup>10</sup> TAMTÉŽ, s. 12

<sup>11</sup> TAMTÉŽ, s. 13

<sup>12</sup> TAMTÉŽ, s. 13

<sup>13</sup> TAMTÉŽ, s. 14

<sup>14</sup> TAMTÉŽ, s. 15



tvého života.“<sup>15</sup> V epilogu této části však dochází k hořkému poznání: „...onen muž obrácený k ženě...to jsem měl být já! Já však jsem sám! Jest ještě mlád;...běda, příliš pozdě již; ztratil jsem svůj čas!...mé tělo hyne...“<sup>16</sup>

Próza *Rukopis nalezený na ulici* z roku 1915 je zřejmě již reakcí na hrůzy první světové války, přestože Josef Čapek nebyl na frontu pro svou oční vadu odveden. Odráží též jeho senzitivní povahu, časté melancholické nálady, vyplývající z celkové společenské atmosféry.

Následující próza **Plynoucí do Acherontu** je první, ve které není většinou použita „Ich“ forma a zřejmě proto nezanechává dojem tak naprostého zoufalství jako prózy předchozí, přestože je také velice melancholická. Acheront je podle řecké mytologie řeka v podsvětí, přes kterou převozník Cháron převáží duše zesnulých. Zde se jedná o řeku Vltavu, která skrývá a pak vydává utonulé sebevrahy. Próza má opět několik částí, tentokrát výrazně tématicky odlišných.

V první části popisuje muže – sebevraha a důvody jeho zoufalého činu: „*Tohoto člověka pohlcovala bída umořovala ho do krajnosti....Jeho poslední dny...nemohly přinést obrátu...*“<sup>17</sup>

Další část je úplně jiná, vzbuzuje pocity pohledu na obrazy francouzských impresionistů zobrazujících prosluněnou řeku: „*Ti, kdož přecházejí po mostě...Požívají krásné podívané...voda se rozlévá...jako stříbrně blýskotající záře...na mostě vane lahodný mladý vítr...*“<sup>18</sup>

Ve třetí části přechází autor do „Ich“ formy a vzpomíná na příhodu v Paříži, kde viděl, jak vytahují z vody utonulou: „*Její obličej byl jako tuhá maska, na níž...bylo napsáno bolestné odhodlání, hrůza...Bylo to jako tiché drama nenávisti a opovržení mrtvého světa k živým.*“<sup>19</sup> A konfrontuje tuto drsnou skutečnost s představou, kterou dosud měl: „*Kdysi viděl jsem obraz představující Utonulou a vždy jsem se domníval pod vlivem tohoto zobrazení, že smrt utopením může býti z nejsubtilnějších...*“<sup>20</sup>

Ve čtvrté části popisuje příběh obdobný, příběh mladé dívky, která spáchala sebevraždu z „přehánky“ lásky skokem do Vltavy. Autor barvitě ilustruje nesmyslnost konce tak mladého života: „*dívka pohrdla životem skoro z nedorozumění...svou vlastní krásou opilý život chtěl ... hravě svévolným skokem*

<sup>15</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 16

<sup>16</sup> TAMTÉŽ, s. 18

<sup>17</sup> TAMTÉŽ, s. 22

<sup>18</sup> TAMTÉŽ, s. 23

<sup>19</sup> TAMTÉŽ, s. 25

<sup>20</sup> TAMTÉŽ, s. 24

*dotknouti se hranice smrti, a již se zahubil.*“<sup>21</sup> V jeho fantazii, která však jak píše, „*může někdy vystihnouti pravou povahu příběhu ve směru reálním*“<sup>22</sup>, dívka se ještě pokouší vrátit do světa živých, vynořuje se v noci z vody a za deště se prochází po Praze a ráno „*přivolaly ji zásvětní motlitby*“<sup>23</sup> se vrací definitivně do Vltavy, aby „*až přijde den a voda ji sama vydá*“.<sup>24</sup> Když potom dav lidí utonulou sleduje, „*... její srdce se raduje, že jest živými očekávána*“.<sup>25</sup>

Další krátká část - intermezzo - je věnována kráse vody a způsobům, jak ji popisují různí básníci.

V poslední části se autor vrací k začátku příběhu – první části prózy, k utonulému sebevrahovi. Ten (na rozdíl od utonulé dívky), stesk po světě živých nepociťoval, protože: „*...si již ničeho nesliboval od boha ani od lidí, ani od sebe*“.<sup>26</sup> A když se po několika dnech jeho mrtvola vynořila „*z průsvitné tůně jako cizí host...cize upřený pohled mrtvého světa byl pevný...svýma očima snad vážil svět a mohl jej snad...souditi*“.<sup>27</sup>

Třetí próza sbírky má zajímavou stavbu, kdy se vypravěč v dalších částech (druhé až páté) jakoby stále vzdaloval od počátečního tématu - líčí jiná utonutí nebo lyrické dojmy z krásy řeky a vod vůbec. Celá próza je mnohem vyrovnanější než prózy předchozí a snad byla odrazem i větší autorovy vyrovnanosti.

Další poměrně krátká próza **Opilec** nemá formálně oddělené části, ale obsahově se skládá z několika navzájem zdánlivě nesouvisejících témat, ve kterých je popisován africký lovec, inženýr – svůdce, veselý černochoch a sám opilý autor. Inženýr stejně jako neúspěšný lovec pronásleduje marně svou oběť, mladou dívku. Nemá dostatek času, sestrojí automat - svého umělého dvojníka, aby dívku sledoval místo něho. Když se však automat neosvědčí, tak ho posadí místo sebe do kanceláře - tím vlastně degraduje svoji osobní identitu - a sleduje dívku sám jako „*temný satelit...jasně bledou hvězdu...na zenitu města*“.<sup>28</sup> Mezitím neúspěšný lovec v Africe umírá na malárii a odkazuje příteli (inženýrovi ?) svého černého sluhu. Na scénu vstupuje veselý černochoch: „*kráčí krokem docela tanečním, čile pleskaje podešvemi vždy v několikerém rytmickém nárazu o dlažbu*“.<sup>29</sup> Během popisu černochocha autor

<sup>21</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 27

<sup>22</sup> TAMTÉŽ, s. 26

<sup>23</sup> TAMTÉŽ, s. 28

<sup>24</sup> TAMTÉŽ, s. 29

<sup>25</sup> TAMTÉŽ, s. 29

<sup>26</sup> TAMTÉŽ, s. 31

<sup>27</sup> TAMTÉŽ, s. 32

<sup>28</sup> TAMTÉŽ, s. 33

<sup>29</sup> TAMTÉŽ, s. 35

přechází do svého vlastního příběhu opilce, předešlá témata opouští a pokračuje v „Ich“ formě: „*Nešťastné souhvězdí (dívka a inženýr)...nemělo zapotřebí něčeho takového viděti – ale já také ne – zaujat vlastní tajemnou drahou --- . Ale kdo by mne potkal na této tajemné dráze, viděl by...že jsem opilý jako sud, zvalený jako vepř, prosáklý různobarevnou kořalkou...“*.<sup>30</sup> Dále je popisována jeho bláznivá opilecká pouť ulicemi: „*...kam letíš, ty splašený koni, ty chromý havrane, blázne...Padl jsem na pustých rumišťích jako hromada mrvy... a zase jsem zahájil svůj strašlivý běh...“*.<sup>31</sup> Próza končí naznačením důvodu (nevyslyšené lásky) autorova opilství: „*A ty, sedmikrásko,...odejdi raději, přestaň mne trápit, vždyť víš, ... že k sobě nenáležíme.*“<sup>32</sup>

Próza *Opilec* nepůsobí zdaleka tak bezútěšně jako první a druhá próza sbírky a je i méně melancholická než próza předchozí. Pravděpodobně je odrazem určitého vzestupu sebevědomí Josefa Č., jeho větší vyrovnanosti a smíření se světem, i když je zde ještě možno vycítit určité pocity jeho rozervanosti.

Prózy *Záchrana*, *Veš*, *Syn zla* jsou datovány rokem 1916, kdy již třetí rok zuřila první světová válka. Přestože bratři Čapkové nebyli bezprostředně ohroženi, tíživá atmosféra válečné doby se odráží v jejich tvorbě, zejména v Josefově.

Povídka **Záchrana** je uvedena příznačnými verši francouzského básníka Baudelaira „*Pryč z hrůzy té ... vagone, mne odnes ...*“<sup>33</sup> a je členěna do čtyř částí.

V první části autor expresivně vyjadřuje pocit beznaděje nad možností úniku a vysvobození, např. v první části: „*...nebude mít síly, aby vzlétl, ani dosti jistoty, aby mohl velebiti splnění a vysvoboditele.*“<sup>34</sup> Nebo v druhé části: „*...je smutno pohleděti, jak se dívá tento člověk...vždy se zdá vězněm, tak je opředen starostí a osamocněním...nic se nezměnilo a zemřel nevysvobozen.*“<sup>35</sup> Ve třetí části přechází autor do „Ich“ formy a popisuje své děsivé pocity a beznaděj noci ve vězení, když byl sám jednou zavřen: „*... snad nikdy již nepřijde jitro a nevzejde den, nikdy se neozve pod okny pták a nezašelestí déšť.*“<sup>36</sup> V závěru této části je z vězení vysvobozen svým otcem a odjíždí nočním vlakem, ve kterém se odehrává závěrečná čtvrtá část. Motto této části „*Mé srdce bylo klidno jako krajina spící ve světle měsíčním...*“<sup>37</sup> se

<sup>30</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 36

<sup>31</sup> TAMTÉŽ, s. 37

<sup>32</sup> TAMTÉŽ, s. 39

<sup>33</sup> TAMTÉŽ, s. 41

<sup>34</sup> TAMTÉŽ, s. 43

<sup>35</sup> TAMTÉŽ, s. 43

<sup>36</sup> TAMTÉŽ, s. 45

<sup>37</sup> TAMTÉŽ, s. 47

v malých obměnách několikrát opakuje. Sugestivně je popisována jízda rychlíku noční měsíční krajinou: „*A pláň osvětlená měsícem...V dáli střídaly se stromy a vesnice, jako by se stále opakoval týž pohled, tak se zdála tato krajina neměnnou pod zakletím luny a spánku.*“<sup>38</sup> a pocity cestujícího autora, jeho pochyby, tápání a na závěr snad východisko ve víře: „... *hluboký van nekonečnosti udeřil mi přímo do tváře. Ach ano, což, což, bože – Nic než jeho širý hlas, mlžný a drásavý: Mé srdce je klidné jako krajina spící ve světle měsíčním.*“<sup>39</sup>

Celá próza nebo spíše báseň v próze *Záchrana* působivě vyjadřuje životní pochybnosti Josefa Čapek a zároveň konečnou naději, že život má skrytý smysl a vyšší princip, který však není z jeho průběhu pro většinu lidí zřejmý.

Předposlední a druhá nejkratší ze všech próz sbírky je *Veš*. Povídka má tři části, všechny v „Ich“ formě. V první a třetí vypravěč zúctovává se životem poté, co uprchl z nedobrovolného zajetí v peří bájného ptáka Fénixe společně s jeho dalším zajatcem – vší, která nyní parazituje na něm a stala se jeho prokletím a důvodem jeho nedočkavosti a smířenosti s vlastní smrtí: „*Oba čekáme, až se odpoutá...a pak mne uvidíte umřítí v míru a v odevzdání.*“<sup>40</sup>

V druhé části básnicky popisuje pak vlastní fantaskní životní příběh i příběh příživnické vši: „... *nevím, sám, jak vlastně se přihodilo, že jsem se ocitl zapleten v křídlech neobyčejně velikého ptáka...mezi peřím ... vynořil se rypáček... a očka velice prostá se vyboulila ... jsem jen veš, pouhá veš.*“<sup>41</sup> *Veš* pak líčí osud svůj i podivuhodného ptáka: „... *vlezla jsem na tohoto ptáka, jsouc příliš zvědava...tento pták nenalezl dosud druhu ve shodě...je tedy svého druhu jediný!...Žeru z jeho těla, štípajíc ho nesnesitelně, a nutím ho takto k starostem všednějším, než je jeho extatický let...neboť nedaří se mu zbaviti mne...*“<sup>42</sup>

Próza *Veš* je zřejmě zamýšlena jako alegorie života, možných různých životních vyznění – jeho velikosti a vzletu na příkladu ptáka Fénixe i jeho malosti a příživnictví jako je život primitivní vši a konečně jeho nesnesitelnosti z důvodu působení těchto životů na osud vypravěče.

*Syn zla*, poslední a nejdelší ze všech próz sbírky, je rozčleněna do pěti samostatně číslovaných (I-V) kapitol, z nichž první a poslední je psána v „Ich“

<sup>38</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 47

<sup>39</sup> TAMTÉŽ, s. 49

<sup>40</sup> TAMTÉŽ, s. 57

<sup>41</sup> TAMTÉŽ, s. 52

<sup>42</sup> TAMTÉŽ, s. 54

formě. Pokud charakterizujeme sbírku *Lelio* jako „poetiku ošklivosti“, tak toto označení povídka *Syn zla* naplňuje měrou vrchovatou.

V první kapitole vypravěč - syn zla – detailně reflektuje sám sebe a představuje se čtenáři skutečně neobyčejně hutným expresivním vyličením koncentrovaného hnusu: „...*nestydím se sledovati všechny kazy a ošklivosti své fyse ...vlhké i zaschlé výměšky ve vráskách, zvětralost a plíseň těla a živé ještě stopy vnitřní zkaženosti, to vše mi dobře slouží.*“<sup>43</sup> Nenávistnou výchovou rodičů a potom i vlastním přičiněním a s pomocí alkoholu se z něho stal dokonalý nástroj pro páchání nehorších možných zločinů bez jakýchkoliv výčitek svědomí.

V druhé kapitole je barvitě vyličen zločin - otcovražda, kterou se rozhodl chladnokrevně spáchat: „...*chápe otce surovým hmatem za vlasy a zasazuje mu první ránu z nástroje ... včera připravil si pečlivě tento nůž...*“<sup>44</sup> Zkrvavenému starci se nakonec podaří uniknout zoufalým skokem do Vltavy.

Ve třetí kapitole je vyličen útěk této lidské zrůdy z vězení, do kterého byl za svůj zločin odsouzen na doživotí. V den útěku, který by se mu jinak stěží podařil, nastaly zcela zvláštní okolnosti – nevyšlo slunce, byla mlha a pološero: „*Z mlžného nebe padala nepřetržitě krvavá prška, která mramorovala slinu dlažby nejšerednějšími obrazci...*“<sup>45</sup> Na konci třetí kapitoly je popisována celosvětová katastrofa: „...*Bůh, nemoha čeliti katastrofě, ..., usadil se na lodi Espérance (= Naděje), aby ho zavezla do (ušetřených) světových končin...*“<sup>46</sup> Loď se však stala obětí bouře a byla zanesena do Zálivu stojatých vod, kam „...*hlas zanikajícího světa dozníval sem pouze...*“<sup>47</sup> Kapitola končí slovem: „*AGONIE*“<sup>48</sup>

Ve čtvrté kapitole dojde k nečekanému obratu, téměř k happyendu – trestanec zachrání svého otce a spolu s ním dosáhne zátoky s uvízlou boží lodí. Loď opraví a za cenu vlastního života ji dokáže vysvobodit z mrtvého zálivu, aby „...*blížila se rychle a bezpečně původnímu cíli...*“<sup>49</sup>

V poslední kapitole nás však autor rychle vyvede z omylu. Syn zla sám líčí, co ve skutečnosti udělá: „*Mé bytí se dokáže zlem; nakreslím je do ničemného obličej lidství skvrnu tak leptavou...*“<sup>50</sup> Zločinec je nesmiřitelný, je rozhodnut nikoho

<sup>43</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 60

<sup>44</sup> TAMTÉŽ, s. 66

<sup>45</sup> TAMTÉŽ, s. 69

<sup>46</sup> TAMTÉŽ, s. 70

<sup>47</sup> TAMTÉŽ, s. 70

<sup>48</sup> TAMTÉŽ, s. 70

<sup>49</sup> TAMTÉŽ, s. 73

<sup>50</sup> TAMTÉŽ, s. 73

neušetřit a celé lidstvo navždy zničit: „*A kdybych viděl, že bůh se shýbá k zemi ..., aby z ní znovu stvořil člověka, ... vyrazil bych tuto nehodnou hroudu z jeho velebné dlaně*“.<sup>51</sup>

Závěr povídky je velice působivý: „*A když potom bych spatřil, že bůh ... počíná ... pleniti své svaté tělo, aby z něho vytvořil člověka, ... bych pohlížel upřeně a pozorně na jeho vznešené dílo, abych se přesvědčil ... že do něho skutečně vdechne svůj boží dech.*“<sup>52</sup> Výklad tohoto poselství Josefa Čapka je zřejmý – stvoření člověka (lidstva) se nepodařilo a proto je potřeba vše zničit a zkusit to znovu, stvořit člověka lepšího a více podobného bohu.

## 4. 2 Sbíрка „Boží muka“

První samostatná prozaická prvotina Karla Čapka s podtitulem „Kniha novel“ vyšla v roce 1917. Nejedná se však o typické novely, které by měly mít ráz příběhu. Většina próz této sbírky zachycuje jen jednu dějovou situaci nebo spíše jen okamžitý duševní stav, pocit. Titul vysvětlil autor sám v dopise S. K. Neumannovi z prosince 1917: „*Titul Boží muka znamená rozcestí nebo křižovatky života.*“<sup>1</sup> Podstatou tvůrčí osobnosti Karla Čapka byl intelekt. Zde v této jeho prvotině se však setkáváme vždy s něčím, co se vymyká rozumovému poznání, s okamžikem, rozcestím, kdy končí racionální, zvykový život a mechanismus rozumu a člověk se setkává s něčím záhadným, ztrácí půdu pod nohama a neví, kudy se dát.

Vznik většiny povídek je kladen do r. 1916 – 17. Dříve vznikly jen povídky *Utkvění času*, *Historie beze slov* (asi 1913) a *Šlépěj* (1915). Motiv sbírky je podle autorova výkladu poznamenán dvěma základními pocity autora - pocitem osobního hoře a pocitem probíhající války. Osobně se Karel Čapek těžce vyrovnával s nemocí páteře, která byla dokonce zpočátku chybně diagnostikována jako smrtelná a proto ve sbírce dochází k jakémusi účtování se životem. Válečná nálada pak uzavírala lidi do jejich nitra a pocitů: „*Válka vrhla člověka strašně do jeho vlastního nitra; a když byl člověk nejhůře stísněn, cítil v sobě něco neheroického ovšem, vyděšeného a smutného, ale přece svobodného a nezotročitelného, vlastní duši.*“<sup>2</sup>

Způsob podání vlastních příběhů již překonává klasickou techniku realistického (a naturalistického) románu vzniklou v druhé polovině 19. století. V tomto klasickém románu zdánlivě připadá vypravěči funkce objektivního, nestranného a pravdivého

<sup>51</sup> ČAPEK, JOSEF: *Lelio*, Dauphin, Praha 1997, s. 75

<sup>52</sup> TAMTÉŽ, s. 76

<sup>1</sup> BURIÁNEK, FRANTIŠEK: *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 103

<sup>2</sup> TAMTÉŽ, s. 105

zobrazení popisované skutečnosti. Nejde v podstatě však o pravdivost, ale o dojem pravdivosti. Směřování k iluzi pravdivosti je obecný a základní znak realistických děl. Proto pokusy o vývojové překonání realismu začínají v tomto bodě – uplatňuje se požadavek na odlišení zprávy o události od události samé. Také již první samostatné knihy Karla Čapka se pokoušejí odlišit reálná fakta od významové stránky vypravování.

Formálně jsou *Boží muka* rozdělena na dvě části, první obsahuje pět poměrně (v porovnání s druhou částí) delších próz, které je možno označit jako novely. Dvě z nich volně navazují na předchozí (*Milostná píseň – Lída II a Elegie – Šlépěj II*). Druhá část obsahuje osm krátkých próz, popisujících většinou pouze určitý duševní pocit.

Úvodní prózou *Božích muk* je proslulá **Šlépěj** – objev osamělé lidské stopy v čerstvě napadeném sněhu, jejíž původ se vymyká logickému vysvětlení. Dva lidé, kteří na tuto osamělou a nevysvětlitelnou šlépěj narazí, se nemohou shodnout na jejím původu, hledají a nenacházejí racionální zdůvodnění. Rozpřádají nad ní úvahu o věcech tajemných, o omezenosti lidského poznání, o nemožnosti poznávat výjimečné zjevy obvyklým lidským, rozumovým způsobem. Vlastní událost – vznik šlépěje – není vysvětlena, fakt, který měl být námětem vypravování, zůstane skryt. Tím je velmi zřetelně upozorněno na rozpětí mezi událostí jako „skutečností“ a vypravováním jako zprávou o ní. Už v této první próze první samostatné knížky Karla Čapka se objevuje otázka možnosti a schopnosti lidského poznání, tedy otázka, která provází jeho dílo od začátku do konce.

Další povídka **Lída** na pozadí příběhu erotického poblouznění jemné mladé dívky, odhalovaného postupně pomocí racionálních dohadů předkládá obecně platné autorovy úvahy, např.: „*Všechno obyčejné je pravděpodobné ne proto, že by to bylo lépe motivováno, nýbrž proto, že se to děje nejčastěji.*“<sup>3</sup> Zde je poprvé zmíněn motiv obyčejnosti, který se stává častým podstatným motivem další tvorby Karla Čapka.

Povídka **Hora** je nejdelší a dějově nejrozmanitější z celé sbírky. Není to jen příběh vzrušující noční honičky na tajemného vraha, není ani příliš důležité kdo, jak a proč vraždil. Podstatnější je poznání neštěstí a smutku vraha a hluboké lidské soucítění s ním. Dějové napětí se přenáší do lidské duše: „*Tajemství je duše; každá záhada je jakoby ovanuta duchovým dechem.*“<sup>4</sup> A skladatel Jevíšek, který se noční honičky účastnil a mluvil s vrahem, odpovídá na otázku, zda se bál: „*Nebál.*“

<sup>3</sup> ČAPEK, KAREL: *Boží muka*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 25

<sup>4</sup> TAMTÉŽ, s. 41

*Kdybyste ho jen slyšeli – Ach jak dobře byste mu mohli rozumět!*<sup>5</sup> Jsme opět u dalšího typicky čapkovského motivu: Poznání znamená porozumění, sblížení člověka s člověkem. Lidskost je to, co sblíží lidi, soucítění s utrpením samoty a opuštěnosti.

Také v povídce **Milostná píseň** (Lída II) se objevuje motiv lásky, která je iracionální a přináší zmatek v duši, ochromuje vůli, zbavuje člověka vlastní osobnosti. V této próze pokračuje příběh Lídy, která nesmyslně podlehla sexuálnímu poblouznění s člověkem nízkého charakteru. Je to příběh smutný právě svou iracionalitou, fatalismem a lidskou slabostí vůči této síle, svou beznadějností.

V poslední povídce prvního oddílu sbírky s názvem **Elegie (Šlépěj II)** se opět náhodně setkají oba protagonisté z úvodní povídky - Boura a Holeček. Zajdou do vinárny, kde se k nim přihlásí neznámý muž a představí se jako starší bratr Boury. Ten ho již mnoho let neviděl a pokládal za ztraceného. Tajemný bratr s nimi mlčky poseděl a pak poměrně brzy odešel. Když za ním Holeček vyběhl se zapomenutou holí, nenašel ho – muž zmizel a podle svědectví strážníků před vinárnou z ní nikdo nevyšel. V povídce se opět (jako v povídce *Šlépěj*) objevuje další typický Čapkův motiv, motiv zázraku, který jediný může toto nevysvětlitelné bratrovo zmizení vysvětlit.

Druhý oddíl sbírky obsahuje krátké prózy lyrického charakteru, které zachycují stav duše, stav úzkosti. Charakter povídek trochu připomíná některé povídky z prozaické prvotiny *Lelio* Karlova bratra Josefa Čapka. Například hned první povídka **Utkvění času**, vyjadřující nehybný pocit vnitřního zármutku člověka a jeho splnutí s vnějším tichem v místnosti, v domě i na ulici jakoby byla psána pod bezprostředním dojmem z titulní povídky uvedené prvotiny.

V další povídce **Historie beze slov** zůstává mimo rámec vypravování nejen hlavní část události, ale i jakékoliv časové plynutí. Jestliže v povídce *Hora* je vyprávěn celý složitý průběh stíhání a v povídce *Šlépěj* jsou zmíněny různé možnosti řešení, zde zbývá skoro jen vypravování, provázené přesto dojmem epičnosti. Děj je následující: vypravěč nalezne v lese spícího člověka, na jehož klobouku je napsáno jméno španělského náměstí Puberta del Sol. To vzbudí jeho zvědavost, posadí se vedle neznámého doufaje, že se dozví dobrodružný příběh. Cizinec však mlčí a tak se děj povídky omezuje vlastně jen na vylíčení okolí (lesní paseky), kterou vypravěč z dlouhé chvíle pozoruje. Nebýt události, dobrodružství, které jen tušíme, nebyla by

---

<sup>5</sup> ČAPEK, KAREL: *Boží muka*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 52



tato „historie beze slov“ historií – vypravováním, ale pouze statickým obrazem letního lesa. Pocit epičnosti je navozen pouze narážkou na exotické jméno, ale to stačí. Odlišení vypravování jako významového celku od události jako faktu zde vyřešil autor tím, že událost z vypravování vysunul jako nerozřešenou záhadu. Přesto se mu podařilo vyvolat silné epické napětí, které uvádí do pohybu i statický popis.

V povídce **Ztracená cesta** opět není důležitý vlastní děj, tvoří jen rámec pro silný citový prožitek jednoho ze dvou nočních chodců, který v důsledku ztráty cesty neboli vybočení z normálního stavu jakoby prozřel a poznal jednak pravdu o svém životě, o jeho dosavadní nesmyslnosti: „...*celý můj život se mi vytratil jako nalezená chyba.*“<sup>6</sup> a za druhé prožil pocit oslňující chvíle a zázračné jistoty – pravdy o duši. Než se mu však podařilo tento pocit uchopit a definovat, unikl mu. V povídce je neobyčejně působivě popsána síla a zároveň nemožnost přesného popisu tohoto silného prozření.

Následující povídka **Nápis** ze všech povídek nejzřetelněji naznačuje Čapkovy pocity a obavy ze smrtelné nemoci. Odvrací sice čtenářovu pozornost na hlučícího a hlavně zdravého návštěvníka nemocného, ale tím je jen potvrzen nemocný hrdina povídky, upoutaný na lože, je až naturalisticky popisováno vydýchané ovzduší a bezútěšné prostředí pokoje nemocného. Celá próza je obrazem souboje dvojího světa, světa zdravého, žijícího přítomným okamžikem, a světa ochořelého, propadajícího se do minulosti, do vzpomínek proč nápis „Nazpět“ vznikl. V pocitu mdlé ošklivosti z celkového dojmu z pokoje a návštěvy nemocného lze pocítit, že šlo o jistou formu autorovy sebeobrany před vlastním zoufalým stavem, potřebou podívat se na svou předpokládanou budoucí bezmoc chladnými očima.

Nevyléčitelně chorý je také hrdina povídky **Odrazy**, invalida, kterého vodí děvče k řece. Ve dvojí hladině – skutečné řeky a nehybné hladině věčnosti, která se nemocnému zjevuje v nepřetržitém zimním snu, autor konfrontuje současnost a věčnost, třikrát výslovně říká: „*Věčnost je strašná.*“<sup>7</sup> Tu první řeku, obraz reálného života, autor nijak neidealizuje, je bezútěšně šedá jako neměnné stěny stále stejných dní, ale přesto je to jediná reálná existence. Proti této pomíjivé existenci je postavena věčnost: „*Ale viděl jsem hladinu, která se o nic neláme a nezlomí. Světla a stíny všeho na ní minou. ... Hladina, která se nikdy nezčeří a nemůže zčeřit. Jíž se nic nedotkne a nemůže dotknout. A kdo se do ní dívá, vidí jen prchat pouhé odrazy věcí,*

<sup>6</sup> ČAPEK, KAREL: *Boží muka*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 90

<sup>7</sup> TAMTÉŽ, s. 102

zbavené skutečnosti.“<sup>8</sup> Věčnost je pro Čapka nádherné nic, skvělé, ale naprosto neskutečné zrcadlení. Bůh (nebo spíše spirituálnost) může podle něho být, ale nesídlí ve věčnosti, která je nehybná a de facto není, nýbrž zde na zemi mezi lidmi a přímo v lidech. Tím je zároveň vysvětleno, co je čapkovský zázrak.

Rozpor mezi klidným, nudným a zabezpečeným životem a možností, nikoliv však jistotou, nalezení náhodného štěstí jinde je tématem povídky **Pokušení**. Hrdina řeší dilema „Odejdu nebo zůstanu?“ Vše ho láká k setrvání, odchod je riskantní. Nakonec odolá racionálním důvodům i pokušení žen a rozhodne se pro odchod – jen v něm, v náhodě, je naděje pro změnu a štěstí. Na Fortunu (řecká bohyně náhody i štěstí) spoléhají všichni Čapkovi hrdinové, štěstí může podle něho potkat člověka pouze v božské náhodě.

Motiv náhody a štěstí je také obsažen v následující próze **Čekárna**. Povídka zřetelně zrcadlí pochmurnou válečnou náladu – je noc, všechny vlaky již odjely, v nádražní čekárně spí transport vojska jako „hromada mrtvol“, lidé jsou unavení, šediví a oškliví. Hrdina nemůže spát a rozhovor s náhodným spolucestujícím se stočí na pojem štěstí. Tento skvělý dialog o štěstí, náhodě a pohanských bozích vystihuje zřejmě zcela Čapkovo pojetí těchto pojmů: „*Co je to štěstí? Nic, prostě to potkáte. Je to, zkrátka, kupodivu. Myslel jste někdy na pohanské bohy? ... Nikdo jich nečekal a znenadání je uviděl. Proto byli tak krásní...Štěstí se musí rychle potkat. Je to tak zvláštní náhoda...*“<sup>9</sup> Náhoda, neopakovatelná a nepochopitelná náhoda je právě jméno pro Čapkovo pojetí štěstí a boha.

Poslední próza **Pomoc** začíná probuzením hrdiny ze snu zaťukáním na okno a žádostí o pomoc, které však nevyhoví. Povídka rozvíjí motiv obsažený již v předchozí próze *Ztracená cesta*. Jedná se o motiv objevu ztráty smyslu předchozího života, stále stejných opakujících se dní, které se rovnají jako cihly na stejné dny předešlé až vytvoří zed' vězení. A Čapkova odpověď na otázku, jak se z tohoto vězení osvobodit, je opět stejná – je to náhoda, štěstí, zázrak. Člověk musí být připraven a využít příchod „nebývalého dne“ – nenadále přijde, zaťuká na okno a zavolá tě ze snu.

### 4.3 Sbíрка „Trapné povídky“

Jedná se o sbírku devíti povídek z let 1918 – 1920, která byla vydána v roce 1921 jako 35. Svazek edice Aventinum. Spolu se souborem povídek, uveřejněných

<sup>8</sup> ČAPEK, KAREL: *Boží muka*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 102

<sup>9</sup> TAMTÉŽ, s. 107

ve sbírce *Boží muka*, patří k prvním samostatným dílům Karla Čapka. Sbíрку zmiňuji proto, že (podle mého názoru) mnohem lépe vystihuje charakter pozdější samostatné prozaické tvorby Karla Čapka než povídky z *Božích muk*. *Trapné povídky* mají zdánlivě zcela jiný ráz než povídky z *Krakonošovy zahrady* či *Zářivých hlubin*. Událost, která je předmětem vypravování, se rozlohou úplně kryje s dějem, který je nad ní vybudován, ani nejmenší úsek není čtenáři skryt, přesto i zde má čtenář pocit čehosi, co zůstává v pozadí. Je vždy zobrazen pouze jeden pohled na věc, druhý zůstane utajen. Jde o rozdíl mezi různým smyslem, který jednající osoby události přikládají. Jeden smysl odpovídá obvyklému konvenčnímu názoru na událost, kdežto druhý smysl je subjektivní pohled jednajících na ni. Rozpor dvojího hodnocení se uplatňuje v celém průběhu děje a hodnocení subjektivní je představováno jako vyšší, správnější. Nevyrovnaný rozpor mezi tímto hodnocením a konvencí je pocíťován jako něco bolestného, nespravedlivého a trapného, odtud název „Trapné povídky“. Povídky odrážejí život generace 1. světové války. *Trapné povídky* jsou prózy filozofického typu, vycházejí z autorova přesvědčení o nejednoznačnosti pravdy, vyskytují se v nich motivy tajemství, vesmírné úzkosti, jde o prosté všední příběhy, trapnost spočívá v nicotném a banálním životě hrdinů, neschopných výraznějšího činu. *Trapné povídky* byly nejprve, jako předchozí prózy, uvedeny časopisecky, až později byly vydány knižně.

První povídka **Otcové** (Červen 1, č. 1. 7. března 1918, str. 3 – 5) popisuje tragickou situaci na hřbitově, kdy jedno dítě – děvčátko pochovávají vlastně dva jeho otcové. Ten nepravý, oklamáný v slzách upřímně zdrcený a ten pravý, regenschori, lehkomyšlný a přelétavý mladík. Idylická atmosféra poklidného prostředí venkovského městečka spojená s přírodní idylou z počátku povídky se proměňuje v atmosféru smutku pohlcujícího celé městečko, která je ještě násobena líčením posledních společných okamžiků otce a dcery. Následuje podrobné líčení příprav pohřebního obřadu a následného průvodu, jehož se účastnili všichni obyvatelé městečka. Při samotném obřadu se kostelem šíří až hlučné ticho rušené jen modlitbou kněze částečně pronášenou v latině: „*Sit nomen Domini.*“ (Buď jméno páně) „*Laudate, pueri, Dominum: Laudate nomen Domini.*“ (Chvalte, služebníci, Pána: Chvalte jméno Páně), hlasem mužského sboru: „*Sit nomen Domini benedictum.*“ (Požehnáno budiž jméno Páně) a hlasem děkana: „*Hic accipiet*“ (Tento ať přijme), „*Kyrie eleison.*“ (Pane, smiluj se) „*Christie eleison.*“ (Kriste, smiluj se) *Kyrie eleison.*“ „*Et ne nos inducas in tentationem.*“ (A neuváděj nás v pokušení) „*Sed*

*libera nos a malo.*“ (A zbav nás od zlého) „*Oremus.*“<sup>1</sup> (Modleme se). Modlitbou za zemřelé děvčátko, které, jak se později ukazuje, nebylo vlastní dcerou svého otce. I přes tuto skutečnost je tu hluboký vztah děvčátka a jejího nevlastního otce zesílený ještě chladným přístupem ze strany matky, pro kterou bylo dítě pozůstatek zmařeného vztahu s muzikantem. V této povídce je patrné vykreslení rostoucí síly zoufalství otce nad ztrátou dcery, které graduje na konci samotného pohřbu.

Obrazem sluncem prozářeného nedělního odpoledne v době indiánského léta a stále se Marii vracející vzpomínkou na rádoby utajenou romanci spojenou s nevěrou je uvozena další z povídek s názvem **Tři** (Lumír 47, č. 4, 16. dubna 1919). O nevěře se kvůli indiskrétním narážkám dověděl i Mariin manžel, který se kvůli tomu zpočátku zdrcen uchýlil k alkoholu. Později, po opadnutí počátečního vzdoru, přijal nevěru manželky jako nucený fakt projevující se ochladnutím vzájemného vztahu, jež je později umocněno vyřčením jména Mariina milence a předstíraným zájmem o jeho osobu, s úmyslem dát Marii pocítit své pohrdání celou situací. S prohlubující se manželskou krizí se Marie svěřuje svému milenci a zjišťuje, že ani zde není pochopena její bezvýchodná situace a s vědomím absolutní zbytečnosti nemanželského vztahu se, pohrdající sama sebou, vrací ke svému muži. Její muž nakonec dovršuje „trapnost“ příběhu tím, že navádí svou nevěrnou ženu, aby od svého milence získávala i peníze. V povídce je patrný Čapkův dvojitý pohled na událost, konvenční „vnější“ – nevěrná žena a manžel kořistící z její nevěry – a zároveň pohled subjektivní „vnitřní“ – dvojice lidí uštvaných osudem a plných vzájemného soucitu.

I povídka **Helena** (Cesta 1, seš. 42, 4. dubna 1919) má za téma lásku, tentokrát nečekaně probuzené a pak náhle umlčené, a znovu je tento motiv provázen nešťastným a trapným nedorozuměním. Povídka je uvozena charakteristikou zevnějšku hlavní postavy spojenou s rysy ironie a sarkasmu: „*Poznal ji v lázních, tu velikou, divnou dívku kostnaté postavy a dlouhých nohou; měla krásné šedé oči a lícní maso přisedlé k lbi, mužská ve své eleganci, přímá a přece nejistá v pohybech, polo mužatka, polo panenská nymfa, plná plachosti a studu nejsložitějšího...*“<sup>2</sup> Povídka prosycená začínajícím, více než přátelským, vztahem Heleny a tajuplného muže, kterého Helena označuje jako Hamsuna Falka (Arvid Falk – hlavní postava románu švédského naturalistického spisovatele Augusta Strindberga *Červený pokoj*) a jím je označována Palladinou - opět narážka na mytologii (Pallas Athéné – řecká

<sup>1</sup> ČAPEK, KAREL: *Trapné povídky*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 118

<sup>2</sup> TAMTÉŽ, s. 131

panenská bohyně moudrosti, řemesel a umění). Tento vztah platonické lásky začíná ochladat ze strany Helenina přítele kvůli příjezdu jiné mladé dámy, která si získá veškerou jeho pozornost. Avšak Helenina láska zůstává stejně silná a trvá i po návratu z lázní. Při společné schůzce u Heleny propuknou její milostné city, které u jejího přítele vyvolají pocity znechucení, zklamání a odporu. Zničen a znechucen touto trapnou situací Helenu odmítá.

V povídce **Na zámku** (Republika 1, č. 8, 16. dubna a č. 8, 7. května 1919) se jistě uplatnily osobní zážitky autorovy z jeho vychovatelské služby na šlechtickém zámku v Chýších od března do října r. 1917. Povídka začíná obrazem nucené a nenáviděné hodiny klavíru a stálého opakování části skladby, do které je malá Mary nucena otcem, starým hrabětem, prostřednictvím vychovatelky Olgy. Stálé opakování části skladby, na začátku povídky naznačené pomocí notového zápisu, je vyjádřením lehké ironie až absurdnosti situace a gradace v přístupu vychovatelky. Celá situace se uklidňuje s příchodem hraběte, který v Mary spatřuje vzácný talent, a vyplněním učitelky za přílišnou náročnost, což vyvolává u Mary pocit důležitosti a nadřazenosti vůči své vychovatelce. V následujících pasážích povídky jsou popisovány další příhody, které ilustrují postavení Olgy jako neplnoprávné příslušnice lepší vrstvy, kterou však šlechtická rodina ve skutečnosti pohrdá a nevěří ji, což je mistrovsky ilustrováno ve scéně, kdy stará hraběnka prohledává Olžin pokoj. Zmatky Olgy se stupňují s jejím rozporuplným vztahem k anglickému vychovateli Mr. Kennedymu, který panenskou vychovatelku přitahuje a zároveň odpuzuje – viz noční scéna cvičení nahého krásného vychovatele v parku, které Olga neúmyslně shlédla. Z bezvýchodné situace pokouší uniknout zamýšleným odchodem ze služeb hraběte, ale při obědě dostává prosebný dopis od své matky, kterým ji donutí zamýšlený plán odchodu zrušit a zůstat ve službách hraběte. Povídka končí rozhodnutím Olgy podat se své touze a dveře, na které Mr. Kennedy každý večer pokorně klepal, nechává otevřené. Opět lze v této povídce vysledovat Čapkův dvojitý pohled na událost, konvenční „vnější“ – vychovatelka žijící v šlechtické rodině v mnohem lepších podmínkách, než by jí mohla poskytnout vlastní chudá rodina – a zároveň pohled subjektivní „vnitřní“ – hrdá bytost, bez ohledu a bez omluvy ponižovaná svými chleboďárci.

V povídce **Peníze** (Lumír 47, č. 9, 28. ledna 1920) je postupně odhalována egoistická podstata příbuzenských vztahů obou sester hrdiny povídky. Povídka je uvozena jeho pocity úzkosti a slabosti, které se prohlubují s přijetím telegramu na

první pohled zašifrovaného obsahu: „19. 10. 7 h. + 34 přijedu večer ruza.“<sup>3</sup>, jež je při bližším zkoumání snadno rozluštěn jako termín příjezdu Jiřího mladší sestry Růženy, která opustila svého manžela a hledá oporu u svého bratra. Jiří, hodný, důvěřivý a bohatý starý mládenec a vysoce postavený státní úředník, uvěří srdceryvné historce své sestry s vírou v její příznivější budoucnost jí nakonec úkryt poskytuje. Východisko z nelehké životní situace vidí ve zvýšení svého pracovního úvazku, což je zpočátku Růženu odmítnuto, později při důkladnějším prozkoumání a při myšlence oživení blízkého vztahu s bratrem přijato. Jiřího optimistický postoj k příznivější budoucnosti trávené spolu s Růženu se mění návštěvou druhé Jiřího sestry Tyldy, která Růženu ukazuje v jiném světle, než se ona sama vykresluje, a to ve světle zhýralé paničky se slabým charakterem a s chatrnou pověstí. Zjišťuje však rovněž, že i jeho druhá sestra Tylda nemá úplně čisté úmysly a snaží se získat Jiřího a zvláště jeho finance k záchraně krachujícího manželova podniku, což je umocněno ještě osobní, podbíživou návštěvou Tyldina muže s doklady, kompromitujícími Růženu. Jiří vrací doklady, aniž by znal jejich obsah, a znechucen celou situací přerušuje veškeré kontakty se sestrami, protože zjistil, že obě ho klamaly předstíráním sourozenecké lásky a ve skutečnosti jim šlo jen o jeho peníze. Čapkův dvojitý pohled na události je zde možno interpretovat následovně: pohled konvenční „vnější“ – osamělý malý úředník, který svým sestrám odmítne výpomoc v nouzi – a zároveň pohled subjektivní „vnitřní“ – citlivý člověk, který se chce obětovat pro sestry a je zraňován jejich ziskuchtivostí.

V povídce **Surovec** (Lumír 48, č. 1 – 2, 20. ledna 1921) je motiv manželské nevěry a trápení, které plyne z nerovného manželství, překryt pracovním vztahem. Rozum tu vítězí nad pobouřeným citem a žárlivostí. V úvodu povídky je na rozmluvě mezi továrníkem „surovcem“ Pelikánem a podřízenými úředníky mistrovskou zkratkou vystižena nebezpečná situace v továrně, hrozící stávkou a likvidací výroby, která je způsobena špatnou investicí do modernizace továrny a dlouhodobým úpadkem společnosti. Jedním ze způsobů oživení společnosti je průmyslová špionáž, kterou je židovský úředník Bliss pověřen. V závěru jejich rozmluvy intrikán Bliss oznámí výsledek svého špehování továrníkovy manželky Lucy, která se zřejmě rozhodla k útěku s jeho přítelem z mládí, chudým učencem Ježkem. Továrník Pelikán roztrpčen představami tušené a nyní potvrzené manželčiny nevěry se ji při večeři marně snaží přimět k odjezdu do lázní, nakonec odjíždí sám rozpolcený manželskou krizí bez vědomého cíle náhodným vlakem v pochybách, zda manželství

<sup>3</sup> ČAPEK, KAREL: *Trapné povídky*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 161

ukončit či ne. Během cesty bilancuje svůj vztah s Lucy, uvědomuje si, jak ji kvůli podnikání zanedbával a rozhoduje se manželství zachránit i násilím. Spěchá zpět – zde je továrníkova surová povaha výtečně ilustrována ve scéně, ve které bičuje ubohého koníka, aby nezmeškal vlak. Po návratu do Prahy navštěvuje svého soka, kterému v ostré hádce plné výčitek a dokonce výhružek fyzickou likvidací zakazuje stýkat se s jeho ženou. Z celé povídky pociťuje čtenář určitou marnost a smutek nad konáním továrníka Pelikána, který je tak jiný, silný až násilnický, že nechápe a vůbec nikdy nemůže pochopit city jiných osob, majících rovněž právo na svůj jiný život.

Zcela intimní a soukromý je případ soustavného okrádání vdovce svou hospodyní v povídce **Košile** (Cesta 3, seš. 23, 3. prosince 1920). Hrdinovi povídky se neustále vrací myšlenka na tušenou krádež svých košil Johankou, svou paní bytnou. Podezření vzniklo náhodně po nečekaném pozvání do společnosti na banket, kdy se obrací na Johanku s dotazem po lépe vypadající košili usoudil podle její provinilé reakce, že není vše v úplném pořádku. Jeho podezření se potvrzuje, když při prohledávání kapes náhodou nachází sedm neděl starý účet za půl tuctu nových košil. Se zjištěním dalších skutečností, že je po celou dobu okrádán nejen o košile, ale i o věci jeho zemřelé ženy, se marně rozčileně rozpomíná po původních věcech. Po vzpomínce na Johancina synovce, kterého ona miluje opičí láskou, pochopí důvod krádeží. Dochází k vyhocení situace: rozkřikne se na Johanku výrazem: „*Zatracená bábo*“<sup>4</sup> a uteče bez vysvětlení. S nastupujícím večerem poslal Johanku pryč a v době její nepřítomnosti prohledal její skříň s osobními věcmi, kde našel alespoň část svých ztracených věcí a zcela nové své košile ještě převázané stuhou z obchodu. Se smíšenými pocity odešel na banket dříve než bylo nutné, aby se s bytnou nemusel setkat. Zde ale rovněž, roztrpčený stavem svého obleku, brzy odešel a vrací se domů rozmýšlel, jak vše Johance vytkne. Po návratu je ale překvapený Johančíným chováním, která opuchlá pláčem si balí své věci do kufru. Odešel potichu do svého pokoje s úmyslem spánku, který nepřicházel. Poslouchal pláč, vzlyky a sténání své hospodyně a čekal, až Johanka přijde s prosíkem o odpuštění. K ránu Johanka konečně přišla - místo očekávaného pokání se však dočkal výčitek za křivdu, kterou jí způsobil označením za zlodějku. Vdovec byl nesmírně zmaten, uražen a postupně mu začalo být zoufalé Johanky líto. Povídka končí pro Karla Č. typicky – relativizuje vinu i trest: „*Tak vidíš, řekl si, každý má svou slabost, ale ničím ho neurazíš víc, než poznáš-li ji ... Copak nevidíš, že jda souditi viníka soudíš uraženého?*“<sup>5</sup> V

<sup>4</sup> ČAPEK, KAREL: *Trapné povídky*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 194

<sup>5</sup> TAMTÉŽ, s. 199

této povídce lze opět ukázat na Čapkův dvojitý pohled na událost, pohled konvenční „vnější“ – vdovec, rozezlený nepoctivostí své dlouholeté hospodyně, kterou přistihl při krádeži a spravedlivě pokáral – a zároveň pohled subjektivní „vnitřní“ – starý a slabý člověk, hrozící se opuštěnosti.

Povídka **Uražený** (Červen 2, č. 16, 19. června 1919) je rovněž psychologickou studií na téma uražené důstojnosti člověka jako byla povídka předchozí. V úvodu je spánek hrdiny povídky Vojtěcha náhle přerušen prudkým zaklepaním okno neznámou osobou. Po chvíli Vojtěch konečně rozeznal v neznámém svého bratra Karla, začal se oblékat a bratra dohonal již na odchodu. Zmaten pozval bratra k sobě, opatrně ho přiměl k hovoru a začal ujišťováním o zbytečnosti starého sporu o dědictví. V pokračování rozhovoru, kde téma dědictví se ukazuje jen jako záminka ke schůzce, se začíná postupně odkrývat skutečný důvod návštěvy. Zpočátku to jsou Karlovy pochyby o důležitosti jeho vysokého úřednického místa a jeho upadající manželství, způsobeného Karlovým pocitem znechucenosti ze sebe sama. Nakonec se Karel přiznává k pocitu neoprávněné urážky od nadřízeného ministra, který ho dohnal k zvratu v jeho dosud spořádaném životě a morálce. Hodný a milující bratr Vojtěch se druhého dne vydává do Karlova úřadu s úmyslem očistit bratra a skutečně se mu to podaří. Karel nakonec odjíždí z Vojtěchova bytu usmířen a jeho profesní i rodinný život se vrací do starých kolejí. V povídce se již ozývá motiv plurálních životních možností, který pak Čapek důsledně rozvinul v románě *Obyčejný život*.

Poslední povídka **Tribunál** (Orfeus 1, č. 1, červenec 1920) má vyznění tragické a skeptické. Jde o nejkratší, pouze třístránkovou povídku sbírky a projevuje se zde výrazný vliv válečných let. Odehrává se v prostředí narychlo svolaného vojenského soudu s člověkem chyceným při dobíjení raněného vojáka a následné krádeži. V úvodu povídky je barvitě vylíčena vyhrocená situace, která je ještě násobena popisem obžalovaného: „... *třásl se na celém těle, špinavý, podlý a ubohý až do nelidství.*“<sup>6</sup> Obžalovaný byl předsedajícím důstojníkem odsouzen k zastřelení bez nejmenší jeho pochybnosti. Překvapivý převrat v dosavadním vyznění povídky se projevuje po dokončení soudu, kdy za měsíční přízračné noci je důstojník konfrontován s hlasem (svého svědomí?), který vnáší pochybnosti. Povídka se tak mění v dialog mezi důstojníkem a hlasem, který zpochybňuje základní principy, na základě kterých byl rozsudek vyneseno: „*Není zákona...Není spravedlnosti...Není svědomí...Není boha.*“<sup>7</sup> Čapkův dvojitý pohled na hrdinu události lze zde chápat takto:

<sup>6</sup> ČAPEK, KAREL: *Trapné povídky*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 213

<sup>7</sup> TAMTÉŽ, s. 216



pohled konvenční „vnější“ – důstojník, přísný a spravedlivý soudce – a zároveň pohled subjektivní „vnitřní“ – člověk, chvějící se hrůzou z mravní odpovědnosti za rozsudek smrti. Povídka je zřetelným obrazem relativistické filosofie Karla Čapka, ale i obhajobou člověka, který věří a uznává základní pravidla společnosti a musí jednat v souladu s nimi.

## 5. Podíl bratří Čapků na formování moderní předválečné literatury

### 5.1 Příspěvky bratří Čapků do dobových diskusí v literárních časopisech

Vedle tvorby literární se bratři Čapkové významně prosadili i svou tvorbou novinářskou, kterou začali už počátkem 20. století, a to publikováním drobných próz v dobových časopisech, zpočátku především jako výtvarní, později literární a divadelní kritici. Josef Čapek už v té době uveřejnil svůj první článek, referát o pražských uměleckých výstavách, v „Moravském kraji“ 19. 12. 1905. V roce 1904 Karel Čapek uveřejnil v brněnském časopise „Neděle“ své první verše. Své drobné prózy, kritické články a recenze uveřejňovali bratři Čapkové v nejrůznějších novinách a časopisech, v Lidových novinách a Moravské revue (od roku 1907), Národním obzoru, Snaze, Ženské revue a Studentské revue (od roku 1908), v Horkého týdeníku a Stopě (od roku 1909), v Lumíru, Kopřivách, Národních listech, Novině a Přehledu (od roku 1910), později jejich počet ještě rozšířili o desítku dalších časopisů a revue. Krátké prózy, které čtenáře „dráždily, děsily a unavovaly“, později bratři Čapkové shrnuli do dvou prozaických sbírek: *Zářivé hlubiny a jiné prózy* (1916) a *Krakonošova zahrada* (1918), přičemž druhá publikace soustředila nejranější společné práce z let 1908 – 1912.

V pozici redaktorů začali bratři Čapkové v Národních listech, kam nastoupili 22. října 1917. Zde Karel Čapek recenzoval několik sbírek významných autorů tehdejší doby např. sbírky S. K. Neumanna *Nové zpěvy*, sbírky Antonína Sovy *Zpěvy domova*, Tomanovy sbírky *Básně* a zhodnotil poslední dílo Otakara Theera *Faëton*. Novinářská činnost Karla Čapka po jeho rozchodu s Národními listy koncem roku 1920 pokračovala v Lidových novinách (od 1. dubna 1921). Zde měl Karel Čapek zvláštní postavení, které odpovídalo jeho uměleckým tvůrčím schopnostem a které mu umožňovalo dělat novinářskou tvorbu jako uměleckou, recenzoval např. román Fráni Šrámka *Tělo*, román Ivana Olbrachta *Podivné přátelství herce Jesenia*, který chápal jako „samomluvu nitra, jež hledí se vysvobodit z tísně vlastního dualismu“.<sup>1</sup> V Lidových novinách zabírala žurnalistická práce Karla Čapka velkou tematickou i žánrovou šíří od reportáží z policejních razíí (*Šavlinův dům* – LN 9. 4. 1921, číslo 251 – LN 20. 4. 1921), přes články věnované politickým událostem ve světě (*Nad dvěma mrtvými* – LN 24. 8. 1927, o popravě Sacca a Vazettiho – LN 24. 8. 1927;

<sup>1</sup> BURIÁNEK, FRANTIŠEK: *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 101

*Zachránění a zachránci* – LN 14. 7. 1928, kde píše o sovětském ledoborci Krasin, vyslaném k záchraně „výpravy, kterou vyslala Itálie ve své fašistické pyšce“<sup>2</sup>), ke sloupkům o všedních věcech (např. ke sloupkům o rybolovu, o kočce, o obálce, která nelepí), k vážné politické úvaze o nacionalismu (*O tom nacionalismu* – LN 6. 3. 1926) a o zfašizované buržoazii (*Čeští spisovatelé – proč mlčíte?* – LN 19. 6. 1926). V novinářských statích Karla Čapka se objevuje tematika sociálních rozporů (např. *Na Rafandě* – LN 19. 4. 1925) a zárodek románu *Obyčejný život* (Stanička – LN 23. 8. 1925).

Specifickým žánrem novinářským, který Karel Čapek povýšil do kategorie slovesného umění, byl sloupek, forma, kterou jako první použil Arnošt Heinrich. Karel Čapek napsal na půl tisíce sloupků a některé z nich vydal knižně s názvem *O nejbližších věcech* (1925), ostatní jeho sloupky a fejetony byly vydány až po jeho smrti, i když k některým výborům dal tematický základ. Soubor sloupků představuje *Sloupkový ambit* vydaný až v roce 1957 a soubor novinářské tvorby vydaný pod názvem *Na břehu dnů* (1966), který byl doplněn ještě svazkem *Místo pro Jonathana!* (1970).

Obraz novinářské tvorby Karla Čapka doplňují i tzv. „rozhlásky“. (Rozhlásek je veršovaný publicistický žánr, vtipně komentující nejrůznější společenské, politické a kulturní události. Jeho zakladatelem je Eduard Bass, který ho psal pro sobotní odpolední číslo Lidových novin. Soubor rozhlásků Karla Čapka, s názvem *Drobtý pod stolem doby*, sebral k vydání a pod svým jménem vydal v r. 1975 Miroslav Halík). Tvorbě rozhlásků se Karel Čapek věnoval jen příležitostně, i tak je autorem více než padesáti rozhlásků, psal je pro Lidové noviny v letech 1928 – 1938, nejprve pod redakční šifrou F a od konce února 1930, po vstupu Otokara Fischera do Lidových novin, pod písmenem G. Karel Čapek užíval ve svých rozhláscích nejrůznějších stavebných postupů a principů, z nichž je nejzajímavější mystifikační moment, který autor použil i v próze *Zahradníkův rok*. Poněkud zvláštní důraz kladl na finále svých rozhlásků. Čapkův rozhlásek je mnohdy vystaven na pointě a v některých případech i pointě dvojnásobně (např. rozhlásek z 26. 11. 1932, zabývající se archeologickými vykopávkami germánských hrobů u nás). Mezi další typická zakončení Čapkova rozhlásku patří zakončení paralelou mezi obsahem a tvarem (např. v rozhlásku z 2. 6. 1928). Karel Čapek dal rozhláskům rozhled, myšlenkovou hloubku, pevnou představu o poslání novin, smysl pro jazykové finty a schopnost

<sup>2</sup> BURIÁNEK, FRANTIŠEK: *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 102

pružného a přiléhavého pojmenování. Rozhlásek měl ustálenou, jednoduchou stavbu, která se v mnohém podobala kabaretnímu veršovanému kupletu.

Z Čapkových novinářských zkušeností vznikla také satirická próza s názvem *Skandální aféra Josefa Holouška* (1927), která zvýrazňuje parodické rysy autorovy tvorby. V této próze se odhaluje kritický charakter i silné veřejné působení novin v době po první světové válce. *Skandální aféra Josefa Holouška* byla spojena s další satirickou povídkou s žurnalistickým tématem, nazvanou *Podivuhodné sny redaktora Koubka* (1930), obě satiricky zesměšnily nacionalisticky orientované a demagogicky působící novinářství, zejména úvodníkový žánr. Výběrem z novinářské tvorby Karla Čapka je i knižní výbor nazvaný *O věcech obecných čili Zoon politikon* (1932). Už v roce 1925 se Karel Čapek, který se do té doby díval na život v novém státě pohledem velmi kritickým a satiricky zesměšnil zejména politické a církevní partajnictví, sám aktivně angažoval v nově založené politické Straně práce (1925). O této politické epizodě svědčí Čapkův článek *Co chci na té galéře?* (z roku 1925). Karel Čapek ve své novinářské práci věnoval velkou pozornost prvním projevům fašistické brutality a agresivity a ve svých novinových pracích se zabýval i prvními projevy věrolomné diplomacie spojenců. Na bombardování španělského města Léridy Frankovými letadly reagoval Karel Čapek v Lidových novinách z 5. 11. 1937.

Josef Čapek začal svou žurnalistickou tvorbu už roku 1911 při založení Skupiny výtvarných umělců, kde byl pověřen redigováním časopisu skupiny Umělecký měsíčník. Josef Čapek psal do Uměleckého měsíčníku kritiky výtvarné i literární, například ostře odsoudil knihu *Posvátné ohně* Jiřího Karáska ze Lvovic. V Uměleckém měsíčníku také otiskl svou první samostatnou povídku s názvem *Živý plamen*, kde je silně patrná inspirace autorovým pobytem v Marseille. Svého redaktorství v Uměleckém měsíčníku se Josef Čapek vzdal na jaře roku 1912 po návratu ze svého druhého pobytu v Paříži, v březnu vyšel šestý a poslední jím redigovaný sešit, tím ale neskončila jeho spolupráce s tímto avantgardním časopisem.

Dalším působištěm Josefa Čapka se staly Lidové noviny, kde v únoru a v březnu roku 1912 publikoval své názory na soudobou moderní tvorbu, a to v článku *Nové umění*. Jeho záměrem bylo rehabilitovat nové proudy moderního umění tím, že se odhalí především jeho vývojová kontinuita. Po odchodu ze Skupiny výtvarných umělců způsobeným názorovými rozpory, své působení přesunul Josef Čapek, ještě s dalšími aktéry (Josefem Chocholem a Vlastislavem Hofmanem), do spolku Mánes, kde se spolu s Antonínem Matějčkem stal redaktorem časopisu *Volné směry*. *Volné směry* se za Čapkovy a Matějčkovy redakce vrátily k prosazování a propagaci

moderního umění, včetně kubismu. Josef Čapek vystoupil proti výtvarné sekci České akademie věd a umění, protože zásadně podporovala uměleckou prostřednost a bezzásadovost, kritizoval mnichovský časopis *Simplicissimus* za jeho sentimentální romantismus buržoazního charakteru a ironizoval proklamace mladých umělců z výtvarného odboru Umělecké besedy o národní syntéze v umění, neboť ukázal, že tyto „syntetické“ jen napodobují Němce Hodlera a Erlera. V časopise *Volné směry* Josef Čapek také uveřejnil své nejnámější eseje - esej *Báseň před Evropou*, kde obhajoval právo mladých umělců učit se v cizině, a esej *Tvořivá povaha moderní doby*, věnovaný francouzskému klasicismu, ve kterém vyjádřil svůj názor na moderní umění, ale i na samu podstatu, smysl a význam umělecké tvořivosti. Svého redaktorství ve *Volných směrech* se Josef Čapek vzdal v roce 1914, a to po stále častějších konfliktech se spolkem Mánes a také pro rozpory s druhým redaktorem *Volných směrů*, Antonínem Matějčkem. Ve stejné době bylo také ukončeno jeho členství ve spolku Mánes.

Dalším působištěm žurnalistické činnosti bratří Čapků byly časopisy *Národ* a *Nebojsa*. Josef Čapek do nich přispíval zejména aktuálními kresbami satirickými, humoristickými a karikaturními. Tento úkol vyplýval také z jeho redakční činnosti v satirickém časopise *Nebojsa* 1918 – 1920, kde byl v redakční radě spolu s bratrem Karlem, Svatoplukem Macharem, Janem Herbenem a Karlem Judou. *Nebojsa* byl po stránce textové i obrazové výrazem národního i politického ducha českého národa. Zabýval se společenskou satirou, lidovým humorem, ale i krásnou prózou a poezií. Činnost kolem časopisu *Nebojsa* byla přerušena koncem roku 1920 po rychlém spádu politických událostí, a to „z důvodů tiskárenských a pro drahotu papíru“ (poznámka v posledním čísle).

Po ukončení časopisu *Nebojsa* Josef Čapek přesunul své působení nejprve do *Národních listů*, odkud byl společně s Karlem Čapkem a dalšími autory vyloučen po podání interního protestu vedeného proti měnící se politické linii *Národních listů*. Po ukončení svého působení v *Národních listech* se žurnalistická tvorba bratří Čapků přesunula do *Lidových novin*, kam Josef Čapek kreslil, psal výtvarné referáty, fejetony, sloupky, později i prózy pro děti a prózu na pokračování *Stín kapradiny*.

## 5.2 Role bratří Čapků ve sbírce „Almanach na rok 1914“

*Almanach na rok 1914* je sborník českých avantgardních literátů vydaný roku 1913, tedy v době, kdy přicházela nová vlna moderny. Jedním z důvodů vzniku

Almanachu na rok 1914 bylo uveřejnění konkrétních ukázek nové literatury, respektive nové teorie literatury a tím popření „staré“ generace, tj. symbolistní, novoromantické a zejména dekadentní školy českého písemnictví. Almanach podnítl básník Otakar Theer, organizačně se na něm podíleli Otokar Fischer a Josef a Karel Čapkovi, kteří přiměli ke spolupráci Václava Špálu, Vlastislava Hofmana a S. K. Neumanna, jehož básně (*Dub*, *Střevlíci* a *Cirkus*) nejlépe charakterizovaly nový směr. Svazek doprovázely kubistické kresby Václava Špály.

Sborník nepřinesl ucelený a jasně formulovaný teoretický program, který by obsáhl estetiku nové literární tvorby. Otiskl obecnější teoretickou stať jen v oblasti výtvarného umění (Vladislav Hofman) a hudby (Václav Štěpán); přesnější formulace estetických názorů a uměleckých programů publikovali někteří účastníci Almanachu v časopiseckých statích a polemikách. Na veřejnosti vystoupil jako mluvčí nového tvůrčího hnutí Otakar Theer – v úvodním projevu k recitačnímu večeru se distancoval od poezie generace 90. let. Hlavní znak nové mladé poezie viděl ve volném verši. Nový směr moderní poezie chápal jako cestu „*od mdloby k síle, od negace ke kladu, od náladového impresionismu k intuitivnímu jasnozření v samo srdce životního procesu*“.<sup>1</sup>

V polemice, která se rozpoutala, se proti mladým postavil Arnošt Procházka, který zavrhoval vnější znaky nové moderny, i F. X. Šalda, který odmítal tematiku moderní civilizace i „časové problémy a společenské otázky“, jež zdůrazňoval Karel Čapek, a v protikladu k orientaci mladých na světové moderní proudy připomínal domácí tradice. Dvě v té době nejvýznamnější osobnosti Almanachu – S. K. Neumann a Otakar Theer – byly po mnoha stránkách, zejména ideových, protichůdné. Byly protipóly svými světovými názory i svým vztahem k demokratickým i civilistickým tendencím nového umění – přesto je spojují některé principy, jež přinášely strukturální proměnu poezie, především její rytmické výstavby. Vnitřní diference ve skupině pak odlišila neumannovsko-čapkovské křídlo od křídla Theerova a od středu (Fischer, Stanislav Hanuš).

Do připravovaného druhého svazku Almanachu chtěli bratři Čapkové přizvat i další významné osobnosti - Františka Langera, Ervína Taussiga a Richarda Weinera, ale tyto snahy zbrzdila světová válka. Některé plány se uskutečnily v časopise Červen, který vydával S. K. Neumann od roku 1918, ale poválečný vývoj skupinu umělecky rozdělil. Jako nejcennější výsledek tehdejšího programového úsilí o moderní umění se jeví Čapkovy překlady *Francoouzské poezie nové doby* (1920).

<sup>1</sup> JANÁČKOVÁ, JAROSLAVA: *Česká literatura od počátku k dnešku*, Lidové noviny, Praha 2006

Samotní bratři Čapkové významně přispěli svými pracemi k obsahu Almanachu na rok 1914. Josef Čapek svými prózami *Procházka*, *Událost* a *Vodní krajina*, které jsou považovány za první kubistické prózy v české literatuře, dokázal vzájemnou propojenost své výtvarné a literární tvorby (autor tyto prózy pojal jako literární aplikaci postupů moderního malířství). V těchto prózách se Josef Čapek pokusil odpoutat od předchozí literární tvorby, vzniklé převážně ve spolupráci s bratrem Karlem. Tyto prózy jsou z celé tvorby Josefa Čapka nejbližší výtvarnému projevu a dokládají zcela dominantní roli, kterou v této době hrála výtvarná práce v jeho tvůrčím myšlení. Ve srovnání s raně kubistickou povídkou *Zářivé hlubiny* jsou Josefovy prózy uveřejněné v Almanachu na rok 1914 výrazněji vizuální a více včleněny do výtvarného světa.

„Nejvýtvarnější“ z nich je závěrečná *Vodní krajina*, znehybňující svůj děj jakoby na ploše skutečného obrazu. Evokuje prostor vzhledem ke krajinnému modelu vysloveně přetvořený, založený na zrušení hranice mezi krajinou kolem vody a krajinným odrazem ve vodě, mezi skutečností a snem.

V próze *Událost* se čtenář jistým způsobem dostává do protikladu prózy *Vodní krajina*. Čtenář se již nesetkává s přírodními fenomény, ale setkává se tu s rekvizitami moderní civilizace a jejím zábavním průmyslem, už se tu neobjevuje soulad celku nově vytvořené reality, ale rozkmitání celého prostoru jednak reálným (hudbou podmíněným) pohybem každé jeho součásti, jednak paprsky vrhanými z nesčetných světelných zdrojů. Příznačný je způsob, jakým zde autor způsobil proměnu violoncella v ženský akt: položil důraz ne na začátek a konec této proměny, ale na proměnu samu, na pohyb v jeho fázích a na destrukci reálného prostoru, která je proměnou způsobena. Zároveň je zobrazený prostor zcela svébytně dělen fontánami světla, které vyvolávají pohyb svým mihotavým zrcadlením. Úplná dynamizace prostoru, znaky velkoměstské civilizace a přetvářející role světla odkazují na uplatnění futuristických principů – *Událost* je literární aplikací podstaty futuristické malby.

Úvodní próza *Procházka* je z triptychu „nejlitterárnější“ – proto si patrně jako jediná uchovala kontinuitu s předchozí Čapkovou beletrií: znovu tu ožívá typ nevázaného mladého dobyvatele, i tak tato próza souvisí úzce s výtvarnou linií Čapkovy tvorby. Výrazným rysem *Procházky* je (v první její části) simultánní pohyb všech složek vytvářejících prostor této prózy a spolu s ním stálé přesouvání tematického těžiště a splývavá intonace charakteristická pro „pásmové“ básně. Mezi

spodobněnými se objevují nositelé civilizačních senzací a symboly rychlosti jako „spěchající vlak“ a letadlo: „*pod plechovou klenbou nebe rýsuje svou dráhu velký pták spouštěje na zem dolů své chraplavé volání.*“<sup>2</sup> Odrazem ke zcela osamostatněné literární tvorbě byly pro Josefa Čapka právě tyto prózy uveřejněné v Almanachu na rok 1914.

Karel Čapek přispěl do sbírky Almanach na rok 1914 básní *Ve věku mladého života*. V této básni se objevují podobné znaky jako v příspěvcích Josefových – opět se tu objevuje typ osamělého mladého člověka, jako je tomu v Josefově básni *Procházka*. V první části básně jsou patrné rysy mladického silného odhodlání po poznání dalekých a doposud nepoznaných věcí, společně s odkrýváním pocitu samoty a nepochopení ve svém hledání. Mezi další společné znaky patří i motiv přírody, zejména se v Karlově básni vyjímá motiv skály a moře: „*Na takové skále jsem byl, sedě na vlastních nohou, a moře hlučelo něco, strašné a půvabné...*“<sup>3</sup>, což evokuje dosti rozpolcené pocity z nastávající budoucnosti. Na konci první části je první shrnutí, které je vyznačeno i změnou volného verše na sylabotónický verš. Objevuje se zde jakési vyznání z dosavadního způsobu života, spojené s kladným přijímáním nesčetných „tváří“ (nových zkušeností). V druhé části, která je opět vyjádřena volným veršem, dochází ke změně nálady básně, objevují se tu rysy pesimismu vyjádřené v souvislosti s uspořádáním světa.

Dalším společným znakem příspěvků bratří Čapků ve sbírce Almanach na rok 1914 je i symbol slunce, který u obou autorů vystihuje pocit fascinace, který v Josefově básni *Procházka* zůstává na úrovni poetického malířského okouzlení, zatímco v Karlově příspěvku je tento symbol vnímán spíše negativně a ve své podstatě je vnímán jako symbol ohně. Zvláštním způsobem je v Karlově básni pojímán obraz rozkvetlé idylické přírody, ve kterém se stírá hranice mezi skutečností a snem, což je ještě umocněno kontrastem vůči předchozímu obrazu slunce vyjadřujícímu negativní pocity, které jsou dále v ještě naléhavější podobě spojené s obrazy tmy, přízraků a smrti. Tato dosti rozporuplná část je doplněna druhým shrnutím, které je vyjádřeno i graficky, ale nedochází tu ke změně typu verše. Objevuje se zde tematika času, jeho plynutí a pokusy o zachycení přítomnosti.

V závěru básně je vyjádřena touha po poznání mnohostrannosti světa, jeho velikosti a zběsilého tempa, neustálého plynutí a nekonečnosti změn.

<sup>2</sup> ČAPEK, JOSEF: *Rodné krajiny*, Mladá fronta, Praha 1985, s. 273

<sup>3</sup> ČAPEK, KAREL: *Almanach na rok 1914*, Přehled, Praha 1913, s. 21



## 6. Závěr – zhodnocení role prózy bratří Čapků v kontextu předválečné moderny

Závěrem je možno říci, že v prvotních prózách autorské dvojice vydaných s názvem *Krakonošova zahrada* a *Juvenilie* je jednak patrná mladická autorská dvojice projevující se posměchem a ironií, které jsou namířené proti šosácké morálce, měšťáckému pokrytectví, folklóru, taylorismu a falešné aristokratičnosti, ale i vytríbenost stylistického vyjádření, projevující se zachycením skutečnosti v její nejprostší podobě spolu s pocitem něčeho skrytého v pozadí, co je čtenáři utajeno. Zvláštním způsobem se vyjímá sbírka novel s názvem *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, kde se projevuje zásadní proměna stylu – objevuje se tu nejistota životních pocitů a propadání se do nitra, ubývá tu bezprostřední žhavá primárnost ve vztahu k okolnímu světu. Ve sbírce *Zářivé hlubiny* dochází ke změnám proporcí formálních i obsahových a k proměně celého charakteru projevu. Zatímco v *Krakonošově zahradě* vládla aktuální živá zmet' a tříšť moderních drobných forem, zde je těžiště hlavně v pečlivé kompozici. Bratři Čapkové tu usilují o vytvoření dokonalé novely v duchu novoklasicismu, tedy návratu k renesanční epice. *Krakonošova zahrada* byla knihou rozbíjení iluzí vyjádřením primární materiální skutečnosti, knihou převážně racionálního jasu. V *Zářivých hlubinách* nabývá život povahy iracionální a mizí tu rozdíl mezi iluzí a skutečností. Vytríbenost a rozdílnost autorského stylu se projevuje i v prvních samostatných dílech obou autorů v *Božích mukách*, *Trapných povídkách* a v *Lelii*, ze kterých jsou i patrné důvody rozchodu autorské dvojice.

Vedle literární činnosti se bratři Čapkové uplatnili zejména v činnosti novinářské, kde vystupovali především jako literární, divadelní a výtvarní kritici v mnoha tehdejších periodikách. Vedle této činnosti se jejich účast na veřejném životě projevila mimo jiné i účastí v *Almanachu na rok 1914*, ve kterém byli hlavními organizátory.

## 7. Seznam literatury

- bratři Čapkové – *Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny, Juvenilie*, Československý spisovatel, Praha, 1957
- Josef Čapek – *Lelio*, Dauphin, Praha 1997
- Josef Čapek – *O sobě*, Československý spisovatel, Praha 1958
- Josef Čapek – *Rodné krajiny*, Mladá fronta, Praha 1985
- Karel Čapek – *Boží muka*, Československý spisovatel, Praha 1981
- Karel Čapek – *Trapné povídky*, Československý spisovatel, Praha 1981
- Karel Čapek – *Na břehu dnů*, Československý spisovatel, Praha 1966
- Karel Čapek – *Drobtý pod stolem doby*, Československý spisovatel, Praha 1975
- Karel Čapek – *Pozdravy*, Mladá fronta, Praha 1979
- Karel Čapek – *O demokracii, novinách a českých poměrech*, Academia, Praha 2003
- Vladimír Papoušek – *Gravitace avantgard*, Akropolis, Praha 2007
- Jan Mukařovský – *Výbor z prózy Karla Čapka*, Státní nakladatelství, Praha 1946
- Sergej V. Nikolskij – *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1952
- Josef Branžovský – *Karel Čapek, světový názor a umění*, naklad. Politické Literatury, Praha 1963
- Alexander Matuška – *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1963
- Ivan Klíma – *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1965
- Oldřich Králík – *První řada v díle Karla Čapka*, Profil, Ostrava 1972
- Jiří Opelík – *Josef Čapek*, Melantrich, Praha 1980
- Bohumír Mráz – *Josef Čapek*, Horizont, Praha 1987
- František Buriánek – *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1988
- Ladislav Vacina - *Jeden i druhý*, Kruh, Hradec Králové 1988
- František Všetíčka – *Dílna bratří Čapků*, Votobia, Olomouc 1999
- Oleg Malevič – *Bratři Čapkové*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1999
- Jaroslava Janáčková – *Česká literatura od počátku k dnešku*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006
- Marie Šulcová – *Ladění pro dvě struny*, Melantrich, Praha 1990
- kolektiv autorů – *Almanach na rok 1914*, Nakladatelství Přehled, Praha 1913

## 9. Obrazové přílohy

Seznam příloh:

1. Rodokmen rodu Čapků
2. Rodina MUDr. Antonína Čapka s babičkou Novotnou
3. Bratři Čapkové se sestrou Helenou
4. Josef Čapek – žernovský děd z otcovy strany
5. Karel a Helena Novotní – hronovští prarodiče z matčiny strany
6. Bratři Čapkové kolem r. 1900
7. Bratři Čapkové v hotelovém pokoji v Paříži r. 1910
8. Bratři Čapkové s přáteli ze Skupiny výtvarných umělců v r. 1912
9. Olga Scheinpflugová v r. 1920
10. Josef Čapek v redakci Lidových novin r. 1921
11. Novostavba společné vily bratří Čapků r. 1925
12. Bratři Čapkové jako zahradníci
13. Bratři Čapkové se svými psy
14. Významné obrazy a kresby Josefa Čapka:
  - a) Koupání (1912)
  - b) Novostavba (1912-13)
  - c) Kolovrátkář (1913)
  - d) Chlapec se svítilnou (1916-17)
  - e) Mr. Myself (Vlastní podobizna 1920)
  - f) Děti v zahradě (1928)
  - g) Mrak (1933)
  - h) Oheň (1938)
  - i) Touha (1939)

Rodokmen rodu Čapků – příloha č. 1

Josef Čapek + Františka Č., roz. Witková  
1824 - 1908 18.. - 1887

Karel Novotný + Helena N., roz. Holcbechrová  
1837-1900 1841-1912

MUDr. ANTONÍN ČAPEK  
1855 - 1929

BOŽENA NOVOTNÁ  
1866 - 1924

děti vnuci pravnuci praprawnuci

















































