

Dvakrát o Karlu Čapkovi

Alexej Mikulášek (Praha)

Agnieszka Janiec-Nyitrai: *Zrcadlení. Literárněvědné sondy do tvorby Karla Čapka*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2012. 165 s. ISBN 978-80-558-0155-1.

Mirna Šolić: *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého, 2015. 181 s. ISBN 978-80-87859-26-9.

Jedním z českých spisovatelů, jenž se těší kontinuitní pozornosti zahraničních bohemistů a slavistů, je Karel Čapek. Jedna z nejvýraznějších osobností české, střeoevropské i evropské meziválečné literární kultury. Přirozeně se řadí, vedle Bohumila Hrabala, Jaroslava Haška a Milana Kundery (jazykem i kulturou francouzsko-českého či česko-francouzského) i Franze Kafky (areálově českého, jazykem německého a původem židovského autora), k oněm autorům, jejichž dílo představuje svébytný vklad českého (popř. „pražského“) kulturního prostoru do evropského, resp. světového písemnictví. Někomu by se mohlo zdát, že se některé žánry jeho díla ocitly v jakémsi stínu velkých románů a dramát, jako je např. *RUR*, jež jako první z Čapkových dramát „obletělo celý svět“ a dalo mu dnešní internationalismus, slovo „robot“. Není to samozřejmě pravda, to však nebrání objevování nových významových vrstev a kontextů, jak dokládají i dvě níže recenzované publikace. Na úvod jen připomeňme, že Čapково dílo bylo publikováno nejen v drtivé většině evropských zemí (a samozřejmě v USA a v Kanadě), přeloženo snad do všech evropských literárních jazyků, ale jeho romány, povídky, apokryfy, moderní pohádky, sloupky, reportáže, črty, kritiky, překlady a samozřejmě i dramata se objevily v edičních plánech nakladatelství takových měst, jakými jsou Baku, Bombaj, Buenos Aires, Dušanbe, Havana, Jerevan, Jeruzalém, Káhira, Peking, Rio de Janeiro, Sao Paolo, Santiago de Chile, Soul, Tokio, Jokohama nebo Tel Aviv (máme-li jmenovat alespoň knižní svazky, jež eviduje ve svém fondu Národní knihovna v Praze).

Z hlediska námi posuzovaných knižních čapkovských („čapkovských“) monografií, jejichž autorky jsou zahraniční bohemistky a slavistky, není bez zajímavosti, že i v době Karla Čapkovi ne zcela příznivé, v první polovině padesátých let, to byli právě badatelé ze zahraničí, např. slovenští (Alexander Matuška) nebo ruští (Sergej V. Nikolskij), popř. polští (Halina Janaszek-Ivaničková), kteří (znovu)objevovali v jeho uměleckých textech manifestované (nebo skryté) umělecké, filozofické i humanistické hodnoty, ovšem u nás dílem ignorované, dílem popírané aktéry českého pounorového vývoje. Dílo Karla Čapka ovšem vycházelo v Moskvě stejně jako v Berlíně nebo Varšavě a v dalších zemích „socialistického bloku“, včetně bývalé Jugoslávie, i když v letech 1949 a 1950 neevduje Národní knihovna v podstatě jediný u nás vydaný Čapkův titul (všechna vydání jsou zahraniční provenience). Přesto je matoucí tvrdit, jak často slyšíme, že Čapek v padesátých letech nevycházel, že byl „zakázaný“: připomeňme jen, zástupně, že i v první polovině padesátých let vycházely mj. Čapkovy cestopisy jako *Cesta na sever* (v roce 1955), *Cesta Evropou* (v roce 1955), *Dášeňka čili život štěněte* (1955), nalezneme i slovenský výbor *Drobnůstky z obidvoch vrecák a iné poviedky* (1954), dále vyšla *Knihna apokryfů* (1955), text dramatu *Matka* (1948, 1951, 1954), *Obrázky z domova* (1953, 1954), *Pohádky Karla Čapka* (1954), *Povídky a drobné prózy* (1955), *První parta* (1948, 1954), *Válka s mloky* (1949, 1953, 1954), *Velká kočičt pohádka* (dram., 1954), *Vesele o lidech* (1955) nebo *Výlet do Španěl* (1948). A stejně zajímavé bude i srovnání těchto titulů s díly vy-

dávanými v prvních letech Protektorátu Čechy a Morava, resp. v letech 1940 a 1941 (v dalších letech – až do května 1945 – Čapek nevycházel), srov. *Boží muka* (v roce 1941), *Hordubal* (v roce 1940 a 1941), *Jak se co dělá* (v roce 1940 a 1941), *Loupežník* (1941), *Marsyas čili na okraj literatury* (1941), *Měl jsem psa a kočku* (1941), *O knihách a čtenářích* (1941), *O lídech* (1940 a 1941), *Povídky z druhé kapsy* (1940, 1941), *Povídky z jedné kapsy* (1941), *První parta* (1940), *RUR* (1940), *Továrna na absolutno* (1940), *Trapné povídky* (1940), *Věc Makropulos* (1941), *Výlet do Španěl* (1940), *Zahradníkův rok* (1941), *Život a dílo skladatele Foltýna* (1940, 1941). Většinu z nich publikovalo pražské nakladatelství F. Borového.

První recenzovanou monografii napsala **Agnieszka Janiec-Nyitrai** a nazvala ji **Zrcadlení. Literárněvědné sondy do tvorby Karla Čapka**. Publikace vznikla v rámci projektu VEGA *Stredo európsky areál a jeho kultúrne dimenzie* a navazuje na autorčina studia meziválečné české literatury, zaměřující se na dílo Karla Čapka. Svoji doktorskou práci publikovala pod názvem *Svět mezi řádky. Kapitoly o cestopisech Karla Čapka* též v Nitře roku 2011.

Monografie je psána částečně žurnalistickým, popř. populárně naukovým stylem, který bude blízký studentům kupř. bohemistiky a slavistiky, stejně tak i poučeným laikům („*V čem tedy spočívá aktuálnost a univerzalita Čapkovy tvorby? Podstatnou roli hraje jistě bohatý jazyk, který stále překvapuje svou svěžestí a vynalézavostí. Jazyk plný básnických obrátů [...]. Tím, co podle nás činí z Karla Čapka autora stále čteného, nejen ctěného, je mimořádně svěží, neotřelý pohled na svět, neobvyklý způsob pátrání po podstatě jednotlivých jevů a také univerzální tematika jeho tvorby,*“ s. 5). Na jedné straně se tak autorka vystavuje výtce povrchnosti či dokonce frázovitosti, zvláště slyšitelné z řad citelů „čistě akademického stylu“, na druhou stranu však „žurnalismus“ a „didaktičnost“ v textu monografie, projevující se stylovou přístupností, konkrétností, metaforičností (slovem esejistickou „čtivostí“) nemusí být na závadu (samozřejmě pokud jsou všechna tvrzení doložena a uveden zdroj, tedy nezůstává jen u proklamací).

Autorka si kladla za cíl „*na základě analýzy jednotlivých děl Karla Čapka poukázat na mnohostranost jeho uměleckého pohledu i na různé způsoby Čapkovy vnímání skutečnosti, „zrcadlení“ světa a samotného člověka,*“ přičemž v první části se věnuje několika tematickým okruhům, a to tematicce otcovství v „noetické trilogii“ (s. 11–22), vztahu kultury a přírody v Čapkových cestopisech (s. 25–35), rovněž tak otázkám „*smíchu a komiky,*“ resp. grotesknosti v komparatistickém pohledu (s. 37–59), stejně tak i konceptualizaci člověka jako „*tvora kulturního*“ (s. 61–71, na pozadí srovnání Čapkových *Italských listů* s *Barbarem v zahradě* polského básníka a esejisty Zbigniewa Herberta). V druhé části se východiskem autorčiných úvah stalo „*vidění a vnímání složitosti a nejednoznačnosti lidského nitra,*“ tematika identity a její sebereflexe, a to „*paradoxy outsiderství*“ v dramatu *Bílá nemoc* (s. 79–83), „*individualistické mýty*“ románu *Krakatit* (s. 87–92), „*identita umělce*“ v tzv. noetické trilogii, *Povídkách z jedné a z druhé kapsy* a v *Životě a díle skladatele Foltýna* (s. 95–106), *identita coby „souhrn rozdílů“* v *RUR*, *Bílé nemoci*, *Povětroni*, *Obyčejném životě*, *Válce s mloky* a v cestopisech (s. 109–116). Monografii uzavírají Čapkovy reflexe česko-slovenské, „*o Slováčích a Slovensku*“ (s. 119–129).

Vytčený cíl se badatelce z větší části podařilo naplnit. Škoda však, že v textu monografie je přítomno tolik dílčích témat, že samotný rozsah monografického textu neumožňuje souvislejší a detailnější rozbor. Mnoho je tak naznačeno, konturováno, jakkoli většinou správně, v souladu s texty studovaných Čapkových próz. Zvláště „zrcadlení“ (jeho podoby) je přítomno v odborném textu jako centrální badatelský leitmotiv. Podnázev „sondy“ tak vystihuje autorčin záměr.

Některé autorčiny představy ovšem mohou budít diskusi. Např. nelze určit, z čeho badatelka usuzuje, že „*Povětrň*“ je jméno (příjmení? šifra?) postavy stejnojmenného románu, když se jedná o starší výraz pro „*meteor*“, „*létavici*“, což má jistou symboliku (jako řada jiných motivů v „noetické trilogii“, např. v *Hordubalovi* motiv „*srdce*“, které se „*kamsi ztratilo*“, nejen jako pitevně, fyzický předmět). Čapkovy postavy totiž nemá téměř žádnou „občanskou“ ani jinou

identitu (zjevila se náhle a nečekaně, jako meteor, je výzvou stejně jako meteor na obloze), tu „rekonstruuji“ jiné postavy, které do ní částečně vnášejí vlastní zkušenosti, očekávání, představy a zájmy, své „Já“. Samotné slovo „povětroň“ zazní v textu románu jen jednou (srov. „dorazil na konec své cesty jako povětroň, ve chvatu nejhroznějším“).

Problematické je rovněž tvrzení, že Vůdce Mloků, Chief Salamander, „je člověkem“ (s. 42), jakkoliv tuto větu v románě najdeme v podobě odpovědi na otázku („v uvozovkách“), zda je „on opravdu Mlok? Ne. Chief Salamander je člověk. Jmenuje se vlastně Andreas Schultze a byl za světové války někde šikovatelem.“ Čteme průhlednou narážku na jistého Schicklgrubera-Hitlera, a to v kapitole *Autor mluví sám se sebou*. Ani z ní nevyplývá, že by lidé jako celek začali Mloky „napodobovat, tancují stejně jako oni, chovají se jako oni“ (s. 42), resp. že by se lidé stali Mloky. Komično i tragično či groteskno je přece naopak dáno tím, že se Mloci „polidšťují“, popř. že někteří lidé jsou „advokáty“ Mloků, že pomáhají jejich expanzi zdůvodňovat a ospravedlňovat. Šance lidstva je dle „autora“ (taktó označeného subjektu v citované kapitole) dána tím, že Mloci budou pokračovat v započatém díle napodobování „elit“, „autorit“ a režimů nejen na Západě a že obrátí zbraně proti sobě, ve „jménu *Kultury a Práva*“, a jako rod možná vyhynou na následky svých vlastních činů. Je ovšem jisté, že v Mlocích cosi lidského najít můžeme – v převráceném světle, jako ztělesnění toho špatného v lidech, kteří je do jisté míry „stvořili“.

Za méně spornou můžeme naopak pokládat interpretaci prostoru v Čapkových cestopisech, a to na ose dvojic „hora – katedrála“, „příroda – kultura“, „božské – lidské“, „sakraální – světské“. Karel Čapek „jak přírodní, tak kulturní prostor konstruuje s použitím velkých symbolů náboženských a kulturních. Přijímá je s jejich celým, po staletí narůstajícím významovým inventářem“ (s. 35). Cenné je srovnání podob humoru, satiry, groteskna, ironie a tragikomiky v dílech Karla Čapka (*Válka s mloky*), Witolda Gombrowicze (*Ferdýdurke*) a Frigyesa Karinthyho (*Putování kolem mé lebky*). Předností monografie je komparativní zřetel

středoevropský, resp. česko-polsko-maďarský, popř. česko-slovenský (srov. kapitolu nazvanou *Čapkovy reflexe o „nejbližších vzdálených“ – o Slovácích a Slovensku*), přičemž všechny tyto jazyky autorka ovládá. Ocenit je třeba i zevrubnou znalost literatury předmětu a související teoretické problematiky psychologické, filozofické, teorie kultury aj. Jakkoli je problematika recenzované publikace bohemistická, je zřejmý její přesah do badatelské oblasti slavistické i areálové, především však antropologické, strukturně kulturologické, nebo – snad už poněkud módně – genderové.

Autorkou druhé monografie je chorvatská badatelka **Mirna Šolić**, absolventka bohemistických studií na univerzitách v Záhřebu a Torontu, která v současnosti vyučuje českou literaturu a komparativní literaturu na School of Modern Languages and Cultures na Univerzitě v Glasgow; spolupracuje rovněž s Filozofickou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci. Tato univerzita vydala v českém přetlumočení (z angličtiny přeložily Monika Pittnerová a Blanka Hemelíková) i její monografii *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*.

Mirna Šolić ve své práci reaguje i na podněty A. Janiec-Nyitrai, resp. na její monografii *Svět mezi řádky: Kapitoly o cestopisech Karla Čapka* (2011). Spatřuje v ní jako dominující „archetypální kritiku“ (s. 16), kdežto sama usiluje o zkoumání jiné, narativní, intermediální a intertextové (s. 16–17). Jsou to hlediska, která se spíše doplňují, než vylučují. V první kapitole (*Hledání spolčovníka*) se M. Šolić zaměřuje na „analýzu narativních změn“ s cílem „ukazovat experimenty se strukturou cestopisu“ (s. 21), mj. prolnutí prózy a poezie a skazovost vyprávění. Podle badatelky Čapek „vytvářel své cestopisy okolo dialogického vztahu mezi různými typy adresátů“ a začal se „místo na popis míst soustřeďovat na konverzaci o nich [...] hrát si a zpochybňovat konvence žánru“ (s. 157). V druhé kapitole (*Cesta mezi přírodou a uměním*) zkoumá „spojitost mezi vizuálními druhy umění a literaturou“ (s. 25), jejíž kořeny spatřuje v teoretickém programu i praxi poetismu. Analyzuje tzv. ikontext, ekfrázi i vizuální elementy samotného Čapkovy jazyka. Třetí kapitola je

pak nazvána *Čapkova próza a drama jako zvláštní druh cestopisného psaní* a zabývá se v ní „*prvky transponovanými z Čapkových cestopisů [...] do jeho beletrie*“ (s. 31). Nabízí tak „*další možnost, jak číst Čapkovo dílo z pozice, v níž je cestování dominantní*“ (s. 158). Přitom Čapek „*vytváří novou mapu Evropy z pohledu českého cestovatele, který s sebou nese svou lokální autentickou českou identitu*“, aby současně „*redefinoval ideu českosti*“ (s. 158–159).

Už v úvodu monografie autorka konstatuje „*experiment se skazovým vyprávěním*“ (s. 26), související přímo s Čapkovým hledáním „obyčejnosti“, resp. „obyčejného člověka“: umělec propojuje „*různými způsoby vizuální a verbální prvky, čímž vytváří intermediální narativy*“ (s. 27), kdy „*využívá vizuální vlastnosti samotného jazyka, a to jeho gramatických kategorií, přednesu a barev, aby simuloval malířské kvality prožívané cizí kultury*“ (s. 28), dále umělec „*aplikuje ekfrázi*“ chápanou jako „*explicitní literární ztvárnění vizuálního uměleckého díla*“ (s. 28, její přítomnost M. Šolíc spatřuje především v Čapkových *Italských listech*), a „*konečně uplatňuje vlastní karikatury a ilustrace (které původně představuje jako černobílé kresby, až později se objevují barevně), jež vytvořil během svých cest a vypiloval po návratu domů*“ (s. 28–29). Takto utvářený „ikontext“, tedy „*kombinaci obrazů a textu*“, autorka pečlivě analyzuje.

Mirna Šolíc navazuje na bohatou „čapkologickou“ produkci domácí i zahraniční, především pak anglickojazyčnou. Jakkoli je badatelčina argumentace stylově a pojmově „odbornější“ než esejistický styl A. Janiec-Nyitrai, je nutné i na adresu této monografie dodat, že dobové kritické soudy (resp. odsudky) některých stránek díla K. Čapka nejsou projevem zlé vůle ani apriorního ne-porozumění a ne-schopnosti porozumět.

Kritik, včetně toho ideologického, do svého hodnocení, podobně jako vypravěči v *Povětroni*, vkládá svá očekávání, programy a poetiky, své preference umělecké, ideové, někdy i politické (včetně hodnocení cestopisných práz), o čemž svědčí soudy nejen monografií citovaného Bedřicha Václavka. Škoda rovněž, že autorka nezasadila Čapkovy cestopisy do vývojové řady vedoucí od husitských a humanistických cestopisů (cestopisných deníků) přes literární žurnalistiku 19. století (např. Nerudovy „studie“ a „obrazy“) až do první poloviny 20. století, v nichž by minimálně využití „vizuálních vlastností samotného jazyka“ jistě nezůstalo bez odezvy. Svědčí o tom i některé autorčiny poznámky (např. na s. 32 o motivu poutníka – alegorického cestovatele v Komenského *Labyrintu světa a ráji srdce*). Jen na závěr, v kapitole nazvané Epilog, čteme, že „*téma cestování*“ se vždy „*pojilo s otázkou národních a kulturních identit*“ (s. 158) v dílech např. Miloty Zdirada Poláka, Jana Nerudy či Josefa Svatopluka Machara, přičemž Čapek podobně „*jako ostatní spisovatelé tohoto období*“ už „*nemusel cestopisnou literaturu využívat, aby prozkoumal postavení své vlastní národní literatury v evropském kontextu, ale pouze proto, aby jej zařadil jako rovnocenně důležité*“ (s. 158–159), tedy že využíval cestopisy „*spíše k estetickému zpochybnění hranic a funkcí tohoto populárního žánru*“ (s. 159).

I přes naznačené výhrady je nutné konstatovat, že obě monografie vytyčený cíl, daný v prvním případě „sondami“ a v druhém analýzou „slova a obrazu“, naplnily a představují cenný příspěvek do současného „čapkologického“ bádání.

E-mail: alexej.mikulasek@seznam.cz