

Kšicová, Danuše

Čapkovy cestopisy

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1989-1990, vol. 38-39, iss. D36-37, pp. [7]-16

ISBN 80-210-0205-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107969>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STATI

DANUŠE KŠICOVÁ

ČAPKOVY CESTOPISY

Karel Čapek je autorem pěti cestopisů, které sám vydal, a jednoho, který zamýšlel, jenž však zůstal roztroušen na stránkách novin a byl připraven k vydání až po válce oddaným pořadatelem a vydavatelem Čapkovy pozůstalosti Miroslavem Halíkem (Obrázky z domova, 1953). Čapkovy cestopisy *Italské listy* (1923), *Anglické listy* (1924), *Výlet do Španěl* (1930), *Obrázky z Holandska* (1932) a *Cesta na sever* (1936) vznikly jako výsledek jeho zahraničních cest, konaných ve dvacátých a třicátých letech. V té době Karel Čapek pracoval spolu s bratrem Josefem jako redaktor *Lidových novin*, kam společně vstoupili 1. dubna 1921 po skončení smlouvy s *Národními listy*.¹ V dohodě uzavřené s *Lidovými novinami* se K. Čapek zavázal psát sloupky či fejetony, kulturní reportáže a novinky z Prahy, získávat beletrii, kulturní články, ankety a jiné příspěvky, psát literární stati apod. Cestopisy byly přirozeně vítány — přispěly nepochybně k popularitě *Lidových novin*. Vycházely zde, i kdyby ne všechny a ne ve své konečné podobě, v rubrikách sloupku, fejetonu a baje.²

O tom, kdy a za jakých okolností Čapek cestoval, se dozvídáme dosti podrobně z jeho dopisů *Olze Scheinpflugové*.³ Týká se to především dvou prvních cest. Z Itálie je to celkem jednatřicet dopisů a pohlednic z doby od 17. dubna 1923⁴, kdy Čapek přijel do Benátek, do 7. června, kdy svou cestu končil krátkým oddechem v Alpách, kde v okolí Bolzana a Mandole uzavíral své *Listy z Itálie*. Z Anglie napsal *O. Scheinpflugové* třidvacet dopisů a pohlednic. První dopis ze Surbitonu v okolí Londýna, kde byl Čapek hostem doc. Vočadla, jenž v té době přednášel

¹ Podmínky smlouvy, za nichž byli bratři Čapkové přijati do *Lidových novin*, obsahuje dopis šéfredaktora Heinricha z 15. ledna 1921, adresovaný oběma bratřím. Je uložen spolu s pozůstatkem archívu *Lidových novin* v Městském archívu v Brně.

² Nevycházely zde však všechny Čapkovy cestopisy, a také ne ve své konečné podobě. Mnohá z *Italských listů* vyšly poprvé až v knižní podobě (v *Lidových novinách* vycházely od 24. 4. 1923 do 14. 6. 1923). *Anglické listy* byly otiskovány každé úterý jako fejetony (od 24. 6. do 21. 8. 1924), některé části *Obrázků z Holandska* byly publikovány nejdříve v *Přítomnosti*. *Výlet do Španěl* vycházel hlavně v nedělní příloze, z *Cesty na sever* bylo publikováno v *Lidových novinách* poměrně málo, většina vyšla až v *Knihovně Lidových novin*. Srov. podrobněji Jedličková, A.: *Čapkovy cestopisy*. Česká literatura, 1988, s. 162–167 (doplněno v korektuře).

³ Srov. Čapek, K.: *Listy Olze. Korespondence z let 1920–1938*. Praha, Čs. spisovatel 1971.

⁴ První fejeton z této cesty otiskly *Lidové noviny* již 24. dubna.

na londýnské univerzitě,⁵ je z 31. května 1924, poslední z Exeteru z 20. července 1924.⁶ Korespondence plná napětí a dramatismu svědčí o tom, že Čapek konal obě cesty v době své velké duševní i zdravotní krize. Cestu do Itálie sám charakterizoval jako útěk, jako cestu do samoty, v níž si potřeboval ujasnit, jak žít dál, jak upravit svůj vztah k Olze. Odtud ona vášnivost vyznání a nekonečný stesk jeho dopisů, tak příkře kontrastující s lehkostí, šarmem a ironií, jež jsou charakteristické pro jeho cestopisné črty. Těsně před cestou do Anglie se s definitivní platností dozvěděl, že jeho zdravotní stav mu nedovoluje uzavřít sňatek.⁷ To byl onen jitřivý kontrast, burčující Čapka k činnosti přímo horečné. Svědectví o tom nalezneme v řadě dopisů z Itálie, kde cestoval podle předem důkladně promyšleného plánu, i když se sám stylizuje do role naivního poutníka, odevzdaného do „boží dlaně“ lidí, kteří o něho, tvora němého a bezmocného, pečují s pozorností téměř mateřskou.⁸ Tak např. z Ferrary píše Olze 20. dubna: „Benátky mne trochu zklamaly, Padova nesmírně překvapila, Ferrara mile okouzila, na další se teprve mohou těšit. Je mi teskně a snivě; moc často vzpomínám na Tebe, ale myslím si, že to co já bys asi nechtěla dělat: bloudit, třeba bez cíle, dívat se jen pro rozkoš vidění, bez únavy, bez omrzení, od rána do večera — bůh ví, jak Tě znám, s tím bys brzo praštila! Mrzí mne, že musím i odtud psát do novin. Ty nejkrásnější dojmy se jaksi stydím napsat, popisovat mne nebaví, žertovat, do toho se musím nutit, protože je mi příliš vážně.“⁹ O deset dní později (20. 4.) píše z Říma, že tělesně je na tom lépe než v Praze, netrpí migrénou ani kašlem a dobře spí, zato však je nešťastný, protože neví, co je s Olgou. Řím se mu proto nelíbí, je mu protivný, stejně jako on sám sobě. Reaguje na to tím, že se „zavrtává do své samoty jako červ do syra“, nejraději by odešel na poušť: „Na poušť, kde bych se neholil a nemyl, nepsal hloupé články do novin a jedl hořké kořínky. Mám palčivou potřebu nějaké očisty. Zatím se štvu, jako by mne něco honilo; v mých patách je hrozný neklid, jako bych měl rychle, co nejrychleji vše odbýt, a pak — co vlastně pak? To nevím. Neumím, opravdu neumím lidsky odpočívat; ale štvu se, spěchám, plním své oči, abych unikl nepokoji, který mne páli a zžírá. Nu, má to své dobré stránky; budu znát Itálii lépe než kterýkoliv zběžný turista; a potom, unaviv své nohy, svou mysl a své oči, usínám jako dřevo a necítím aspoň svědomí, stesk, starosti, vše to, co mne pohání z místa na místo.

Pravda, vidím překrásné věci; zamiloval jsem se do celé řady starých uměleckých projevů, a trávím před nimi když už ne chvíle vnitřního štěstí, tož aspoň chvíle nadšené vyjevenosti.“ (132) V následujícím dopise ze 3. května tuto skutečnost z Neapole opět potvrzuje: „Ale má cesta je daleko spíš studium než odpočinek.“ (134) Italské listy, stejně jako později Výlet do Španěl (1930), jsou proto zajímavé nejen jako půvabné zachycení cestovních dojmů citlivého pozorovatele, jímž byl Čapek po celý život, ale i jako umělecká konfese fundovaného znalce změny, jenž psal spolu se svým bratrem výtvarné referáty pravidelně od r. 1908 do brněnské Snahy, kde se stali bratři Čapkové výtvarnými referenty, ale i jinam: do Moravsko-

⁵ Vočadlo, O.: *Anglické listy Karla Čapka*, Praha, Academia 1975.

⁶ Z cesty do Španělska v říjnu 1929 se dochovaly čtyři pohlednice, obsahující jen krátké pozdravy a informace. Z krátkého zájezdu do Holandska, kam Čapek jel r. 1932 na pozvání tamního Penklubu, publikace *Listy Olze* nic neobsahuje. Do Skandinávie jeli novomanželé Čapkovi společně.

⁷ O těžce skutečnosti Scheinpflugovou informoval Čapkův lékař prof. Syllaba. (Srov. Čapkův dopis z 9. 6. 1924, *Listy Olze*, s. 173—175). Její citlivá reakce přinesla Čapkovi nesmírné ulehčení (srov. jeho dopis z 20. června 1924, *Listy Olze*, s. 177—178).

⁸ *V boží dlaní*. Italské listy.

⁹ Čapek, K.: *Listy Olze*, s. 128. Dále uvádím s. v textu.

slezské revue, Stopy, Přehledu, Uměleckého přehledu atd. Čapkovy estetické názory se přirozeně utvářely již od dětství v rodném Podkrkonoší, tak bohatém na folklór, za studií v Hradci, kde se učil malovat porcelán, v Brně, kde žil u sestry, výborné klavíristky, ale především za vysokoškolských studií v Praze, Berlíně a v Paříži.¹⁰ R. 1914 poslouchá v Praze přednášky E. Beneše a píše svou práci o pragmatismu, otištěnou r. 1918.¹¹ Zvláště pobyt v Paříži, kde žil spolu s bratrem malířem, jej velmi silně ovlivnil, jak to přiznává v listě O. Vočadlovi.¹²

Čapkovy umělecké zření je z rodu celníka Rousseaua, usiluje o neotřetlost vjemu, jimž jsou nadány děti, okouzluje ho románské a raně gotické umění, protože je typologicky blízké umění přírodních národů, které Čapkům v Paříži zprostředkoval Matisse a jež je v takovém bohatství zastoupeno v pařížském Musée de l'homme. „... Čapci byli při tom, když v Paříži začal kubismus, to bylo neodpuštělné, a proto měli naši úctu. Znalí Matisse, Picassa i Apollinaira!“, píše po letech Adolf Hoffmeister, jenž bratry počátkem dvacátých let navštěvoval v jejich malostranském bytě.¹³ Padova a Ferrara Čapka okouzily právě díky mistrům raného středověku: „Co se týče Padovy, tož vězte, že vidět za jedno ráno nejkrásnější díla Giottova, Mantegnova a Donatellova jest veliká milost, dar boží a radost podobná snu.“¹⁴ O kousek dál pak dodává: „Za dnešní den jsem prošel všechny kostely Padovy a Ferrary; neptejte se, kolik jich bylo. A nyní tvrdím, že křesťanství zemřelo tady na jihu s románským slohem, na severu s gotikou; a že vysokou renesancí a hlavně barokem počíná se něco nového a celkem nesympatického, totiž katolicismus.“ (16) Mnohá z Čapkových líčení jsou psána v zanícení přímo zbožném a svou dikcí připomínají modlitbu: „Přiznám se, že ani u hrobu Dantova mne nezmohla účinná zbožnost; ale v San Celso a Nazario se mi chtělo klečet; San Vitale je nejkrásnější architektonický prostor, který znám. San Apollinare in Classe je vznešenost sama, ale rotunda Gally Placidie, kde z temné klenbiky se třpytí přesvaté mozaiky sličnosti opravdu nebeské, toť jistě jeden z vrcholů křesťanství v umění. Ale ani na vás nesmím zapomenout, svaté panny v San Apollinare Nuovo, ani na vás, nebeské ovečky v San Apollinare in Classe fuori; nikdy na tebe nezapomenu, nevýslovná křesťanská spanilosti, jež jsi mne potěšila v Ravenně“ (17).

Ještě po roce píše Čapek Olze s trochou nostalgie, že se mu v Anglii stýská, že tu nemá „[...] ani to jisté melancholické štěstí, které (ho) provázelo v Itálii.“¹⁵ O měsíc později pak k tomu dodává: „[...] přece jen Itálie byla daleko opojnější“ (183). V Itálii totiž Čapek cestoval sám a zcela inkognito — jeho evropská proslulost dramatika se právě utvářela. Na londýnské scéně v té době se uvádělo jeho RUR.¹⁶ A byly to právě inscenace Čapkových her, které zajistily Čapkovi o rok později návštěvu Anglie. Oficiální ráz této cesty, uskutečněné na základě pozvání londýnského Penklubu, určil proto její zcela odlišný ráz. Čapek se zde pohybuje

¹⁰ V Praze začal studovat filozofii r. 1909; ve školním roce 1910—11 studoval po jednom semestru v Berlíně a na Sorbonně.

¹¹ Malevič, O.: *Karel Čapek. Kritiko-biografickij očerk*. Moskva, Chud. lit. 1968, s. 28—31. O vztahu Čapkovy tvorby k pragmatismu srov. Suchomel, M.: *Začátky Čapkovy prózy a pragmatismus*. In: Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, Praha, SPN 1958, s. 359—369.

¹² Vočadlo, O.: op. cit., s. 187.

¹³ Hoffmeister, A.: *doslov* ke knize Josefa Čapka *Umění přírodních národů*, Praha, Čs. spis. 1957, s. 345. Podrobněji srov. Opelík. I.: *Josef Čapek*. Praha, Melantrich 1980.

¹⁴ *Padova, Ferrara. Italské listy*. In: Čapek, K.: *Cestopisy I*, Praha, Čs. spis. 1980, s. 15. Podle tohoto vydání cituji dále v textu.

¹⁵ Londýn 17. června 1924, *Listy Olze*, s. 176.

¹⁶ 27. dubna Čapek píše na pohlednici z Florencie, že se v italských novinách dočetl o úspěchu RUR v Londýně. Premiéra v St. Martin's Theatre se konala 23. 4. 1923.

v nejvyšších společenských kruzích. Jeho projev na schůzi Penklubu, jíž se zúčastnila i rumunská královna, byl vzápětí otištěn v Times. Pro večerník The Evening News Čapek napsal místo vyžádaného interview o dramatu své první dojmy z londýnských ulic, které vyšly pod redakčním názvem Londýn je k zbláznění — to byl zárodek jeho Anglických listů.¹⁷ Své dojmy z výtvarného umění tentokrát Čapek ponechává stranou. Činí tak zcela ostentativně. Svou reportáž o muzeu přírody začíná fiktivními dotazy, zda byl v té či oné galerii, aby po kladné odpovědi přešel k tématu zcela jinému: „Ano, divná a velká je příroda; a já, neúnavný pouťník k obrazům a sochám, se přiznám, že mi největší rozkoš způsobily mušle a krystaly v Natural History Museum.“¹⁸ Následuje zanícený výklad mineralogie, který ústí ve zcela specifické „krystalické“ pojetí vývoje umění, architektury a civilizace od starého Egypta až po soudobý Londýn. Za filozofickou esenci tohoto neobvyklého exkursu, v němž se ovšem nezapře Čapkovy kubistické školení, by se nemusel stydět ani největší mystik a mág matematiky Velemír Chlebnikov: „Číslo a fantazie, zákon a hojnost jsou horečnými silami přírody; nikoliv sedět pod zeleným stromem,¹⁹ nýbrž tvořit krystaly a ideje znamená stávat se přírodou; tvořit zákony a formy; pronikat hmotu žhavými blesky božského počtářství“ (80). Počínaje Anglickými listy se Čapek ve svých cestopisech zaměřuje téměř výhradně na sledování života jednotlivých národů, při čemž přirozeně neopomíjí ani oblast jejich kultury. V Anglii to byla především literatura a divadlo. Shaw, Wells, Chesterton, John Galsworthy a jiní mu zde byli milými společníky a někdy i hostiteli — vykreslil je proto slovem i obrazem, protože od Anglických listů Čapek své cestopisy provázal vlastními neobyčejně vystižnými kresbami. Zatímco v Anglii Čapka fascinovala především vzrůsnost jejích katedrál, kdežto po návštěvě londýnských galerií si uvědomoval disproporci mezi uměním a realitou města, v němž bylo uloženo, k líčení svých výtvarných dojmů se vrátil opět ve Výletu do Španěl (1930), kde se obdivoval především umění El Greca, Valasqueze a Goyi. Ve „strašlivém Sabatu“ obrazů z domu Goyova vidí výtvarné vyjádření politického despotismu, jež ve Španělsku provázal zrušení konstituce. Obdivoval se přísnému umění Riberovu i sličným svatým Pannám Murillovým, za nimiž si zajel do Sevilly. I tentokrát, podobně jako v Itálii a Anglii, projel zemi křížem krájem až daleko na jih, kde oceňoval důmyslné umění maurské. Zkrátka Čapek v každé zemi hledal především její vlastní tvář, která našla svůj výraz i ve výtvarném umění a v ostatních oblastech kultury. Souvisí to s Čapkovým uměleckým krédem, jež si spolu s bratrem Josefem osvojil již v raném mládí při studiu francouzského impresionismu, jehož tvárných postupů využil do značné míry i ve stylu svých causerií. Imprese totiž v pojetí bratří Čapků neznamená pouze instinktivnost a vjemovost vidění. U impresionistů oceňují, že to byli malíři substance, jež svědomitost vedla k chemii barev. Jsou přesvědčeni, že umění je určováno svým prostředím, že „... je to projev estetické mohoucnosti současného života“.²⁰ I výtvarné umění je proto pro něho výrazem předmětného světa, k jehož studiu v celé jeho šíři a mnohosti ho vedl filozofický pragmatismus, který důkladně prostudoval a o němž napsal v době jeho největší aktuálnosti studii Pragmatismus čili Filozofie praktického života (1918). V Obrázcích z Holandska (1932) Čapek

¹⁷ Vočadlo, O.: op. cit., s. 88—89.

¹⁸ Anglické listy. Cestopisy I, s. 78.

¹⁹ Jde o vlastní zážitek. „Pod zeleným stromem“ Čapek sedával v zahradě svého přítele Vočadla v Surbitonu u Londýna, kde začínal psát Anglické listy. Srov. Vočadlo, O.: op. cit., s. 89 — Londýn je k zbláznění.

²⁰ Bratři Čapkové: 23. výstava spolku výtvarných umělců Mánes v Praze, Moravsko-slezská revue, 1907, s. 73—74. Knižně in: Čapek, K.: Spisy, d. 17. O umění a kultuře I, Praha 1984, s. 9.

obdivuje především staré flámské mistry Vermeera van Delft, Franse Hals a Rembrandta, v Cestě na sever se zmiňuje o podivínství Eduarda Muncha, žijícího podobně jako Hamsun osaměle za vysokým plotem. Podivuje se nad tím, „odkud se ve velkých tvůrcích nabere tolik hořkosti k lidem“ (II, 117). I na severu, podobně jako na slunném italském jihu, obdivuje půvab lidové tvorby, ať už je to křesť Krista Pána ve studeném norském fjordu (117) či půvab dřevěných staveb, které všude, i u nás, rodí hory. Čapek není nadšen patosem rozvalin Palatina ani „maniakálními rozměry Therm a paláců a cirků“. Neoslňuje jej rozmáchnutý barok expanzivního Říma. V tomto směru se podivuhodně shoduje s estetickým citěním Kollárovým, jemuž bylo baroko rovněž cizí.²¹ Čapka daleko více poutají některé „svaté malé kostelíčky“ či monumentální množství římských a neapolských koček. Proto nachází tolik porozumění a obdivu pro lidové votivní obrázky, jejichž kouzlo nemizí ani před leskem slavných italských mistrů. Zánik antiky, v níž nevidí jednotu, nýbrž mnohost, je pro Čapka zcela zákonitý. V jeho estetickém systému zřetelně vyniká láska k prostým věcem tohoto světa a odpor proti nadnesenému patosu. Je v tom i kus Čapkovy rousseauismu a romantismu, pro který měl smysl,²² když říká: „[...] nedovedu přesně říci, je-li nejkrásnější věcí na světě plavba po moři nebo Montreale nebo zahrádka v San Giovanni degli Eremiti.“²³

Byla to však i velká láska k lidem, jež vedla Čapka od zlonosných chrámových lodí do klikatých uliček Neapole nebo ze zelených trávníků londýnských parků do neúprosné, rozlehlé bídy East Endu. Neboť tento zájem je typický pro všechny Čapkovy cestopisy. Životní úroveň, hygiena bydlení všech částí obyvatelstva je pro něj vždy základním měřítkem kultury země. Proto prchá z nečistých Benátek a Neapole, jejichž proslulá krása spočívá jen ve výstavnosti paláců nebo pohledu z veliké dálky. Proto tak oceňuje příčinnost a čistotu tak malých národů, jako je Holandsko a Dánsko, které je pro něho „malý krajíc, ale zato hustě pomazaný máslem“.²⁴ Žebráka zde téměř nenajdeš, zato veselá děvčata a tlusté, zdravé děti. „Svědomitý poutník bude proto dlouho vzpomínat na jediné dánské hory, které sténaje a s obtíží slézal. Byly to hory jídel.“ (273). Čapek si všimá i národní povahy každé země, oceňuje její klady a kritizuje zápory. Anglického džentlmena charakterizuje např. jako „[...] odměřenou sloučeninu mlčení, ochoty, důstojnosti, sportu, novin a počestnosti“ (87). U Angličanů oceňuje jejich lásku k domovu a rodinnému životu, jejich nedružnost a cizost jejich ulic ho však tísní. Přece jen se lépe cítí na tom věčně nespokojeném, halasném a uspěchaném kontinentě.

Předválečné mezinárodní napětí se projevilo i na Čapkově poměru k cizím zemím. Jestliže již počátkem dvacátých let s nechutí komentoval politickou aktivitu italských fašistů, pak v době německého nacismu si jede záměrně právě do Skandinávie omrknout čistokrevné Germány“, o nichž říká, že „[...] je to skvělá a statečná rasa, která má ráda svobodu, pokoj, potrpí si na osobní důstojnost, nedá si tuze poroučet a nijak nepotřebuje, aby ji někdo vedl“ (262).

Cesta na sever byla nejen únikem z překypující střední Evropy, ale také cestou za novým optimismem, s nímž by bylo možno nakonec prohlásit: „Byl jsem se podívat na půlnocní kousek Evropy; a chválabohu, ještě to s ní není tak zlé“ (262). Jednotná myšlenka a přesný cestovní plán vtiskly Cestě na sever, provázené i verši

²¹ Upozorňuje na to Klátik, Z.: *Vývin slovenského cestopisu*, Bratislava, SAV 1968, s. 88.

²² Srov. Čapkovu recenzi spisu E. Rádlu *Romantická věda v čl. Je věda romantická?* (1920) *O umění a kultuře II*. Praha Čs. spis. 1985, s. 114–119.

²³ *Italské listy*. Praha, Fr. Borový 1947, s. 43 Matuška (*Člověk proti zkáze*, Praha, Čs. spis. 1963, s. 83–84) v tom vidí výraz Čapkovy estetického a filozofického relativismu.

²⁴ Čapek, K.: *Cesty Evropou*, Praha, Mladá fronta 1955, s. 263. Podle tohoto vydání cituji i dále.

O. Scheinpflugové, také celistvost kompoziční, která ji odlišuje od ostatních Čapkových cestopisů.

Poetika Čapkových cestopisných causerii je stejně jako v jeho sloupcích založena na umně navozované improvizaci. Z množství dojmů a zážitků vybírá Čapek ty, které jej nejvíce zaujaly, poněvadž však i těch je velmi mnoho, snaží se je zachytit na plošce čínských miniatur. Výčet předmětných jevů, který O. Vočadlo spojuje s anglickou četbou Čapkova mládí,²⁵ připomíná principem nakupení a zření z různých úhlů kubistická plátina i básnický systém Apollinairova Pásma, které Čapek geniálně přebásnil. Takto např. Čapek charakterizoval Palermo: „Smíchejte jasmín, shnilou rybu, kozí sýr, žluklý olej, lidský výpar, dech moře, oranžovou silici a kocouři zápach, a máte desetkrát zředěnou představu toho, co se dýchá v takové přístavní ulici. A nezapomeňte na dětské plínky, hnijící zeleninu, kozí bobky, tabák, prach, dřevěné uhlí a pomádu. Přidejte ještě trouchnivinu, splašky, mokré prádlo a přiškvařený olej. A ani to nestačí. Je to nevyjádřitelné.“ (I, 32). Jiným velmi vděčným prostředkem je kontrastní spojení věcí nesourodých. Jen tak je možné velebit v jednom odstavci díla Giottova, Mantegnova, Donatellova a hned vzápětí vyprávět anekdotický zážitek o rozjařujících účincích italského vína (Padova). Autorovo pero lehce klouže z předmětu na předmět, z krajiny na krajinu, v jeho črtách se střídají města a chrámové lodě s pobřežními bárkami, doky a lomozem přístavních krčem. Někdy však poutník stane, aby považoval o lidu, krajině či umění, anebo zahýřil pestrými barvami svého slovníku k lyrické oslavě pozeňnané země. Tu jsme opět u zurčících kastanět slov, jež zdůrazňují velikou štedrost přírody i Karla Čapka. Oblíbeným prostředkem jsou i paralely z oblastí důvěrně známých. Např. o Š. Maria in Traverso říká, že „[...] je to taková římská Malá Strana, svět malých lidí, malých náměstíček a malých dětí [...]“²⁶ Obdobný je i závěr Italských listů, plný obdivu ke krásám naší země.

Jako „Cherstertonův muž“, jenž obejde celý svět, aby nakonec objevil kouzlo domova, chtěl i Čapek po návratu ze své poslední cesty vyjádřit svou lásku k rodné zemi knihou cestopisů. Podle původního plánu to měl být soubor Menších cest, jenž by zahrnoval i kratší cestu do ciziny. Byl však nahrazen myšlenkou rozsáhlejších Listů z domova, v nichž chtěl Čapek, stejně jako Jan Neruda, poznáním světa odhalit sličnost domova. Obrázky z domova jsou pouhým torzem Čapkova záměru. M. Halík do svého výboru zařadil fejetony, sloupky a entrefilety, jež vycházely v průběhu celého Čapkova působení v Lidových novinách a částečně i v Národních listech.²⁷ Vznikly sloučením šestnácti Čapkových novinových výstřížků s jinými pracemi, vyexcerpovanými z Lidových novin. Tak byl alespoň částečně uskutečněn Čapkův záměr z podzimu r. 1936, kdy se rozhodl, že napíše také veničku své zemi, že „projde křížem křížem každou vesnici, kterou dosud neznáme“, protože „[...] člověk musí jet daleko, hrozně daleko, aby se dostal co nejbližší domova“.²⁸

Obrázky z domova jsou však i v této podobě cenným doplňkem předchozích Čapkových cestopisů. Autor se v nich vyznává z lásky k rodnému kraji, obdivuje temnou hloubku šumavských lesů, plných rašeliníšť a tlení, mírnost Krušných hor, národopisnou rázovitost slovenských dědin i vegetační bujnost Tater. Vtipnými postřehy glosuje projevy městského člověka v přírodě (36—44) i práci „dvanácti

²⁵ Vočadlo shledal obdobu Čapkových „výčtů“ v anglickém marinistovi Marryatovi, jehož novela *Tři lodí začíná obdobným způsobem*. Byla to oblíbená četba Čapkova mládí. Srov. Vočadlo, O.: op. cit., s. 334.

²⁶ *Italské listy*, Praha, Fr. Borový 1947, s. 62.

²⁷ Srov. Čapek, K.: *O umění a kultuře*, d. I—II. S „Cherstertonovým mužem“ srovnává Čapek Nerudu (*Ratolest a vavřín*, s. 15), i v tom je mu blízký.

²⁸ Čapek, K.: *Obrázky z domova*. Praha, Čs. spis. 1954, s. 127 (doslov V. Kocourka).

apoštolů“ na „zázračném rybolovu“ (21—24). Zvláštní místo zaujímají sloupky o Praze. Vznikly většinou jako reportáže z popudu redakce Lidových novin. Takové byly i jeho otřesné záznamy policejních razíí v chudinských koloniích, kdy autor volá s ústy sevřenými hrůzou: „[...] není lidsky snesitelné, aby se udržel tento strašný hřích nás všech: bída lidských mláďat. Proboha, mluví se o tom, že lidstvo je pánem světa, moře a vzduchu a kdesi cosi; bylo by žalostně bezmocné, kdyby nemělo prostředků k ovládnutí bídy. Řekněte, že není v naší moci napravit tenhle úžasný stav; běda, jak ubohé je tedy lidstvo, když nestačí na ty nejbližší a nejnmutnější úkoly!“ (77)

Avšak i Čapkovy črty věnované výstavbě Prahy byly psány na společenskou zakázku. Svědčí o tom dopis E. Basse z 15. 3. 1923, uložený v archívu Lidových novin. Bass v něm píše šéfredaktorovi A. Heinrichovi o zamýšleném plánu sledovat výstavbu Prahy: „Jsou to věci, které mnoho lidí neobyčejně zajímají — jak bude vypadat Praha. My bychom, myslím, tyhle věci měli přinášet jaksi soustavněji [...] Představuji si, že bychom jednou týdně — řekněme v neděli — přinesli větší článek o určitém technickém problému Velké Prahy, článek buď od odborníka nebo redakční nebo interview, ale vždy s názorným plánkem, situačním nárysem, pohledovou kresbou apod. [...] Po čase by se to nemuselo omezit na Prahu; stát a země i města podnikají tolik velkých a zajímavých úprav, že by se to mohlo brzy střídat s problémy Velkého Brna, Velké Plzně, s vodními stavbami kolem Užhorodu, elektrárnou v Ervěnicích atd. Lidé tyhle věci neobyčejně rádi čtou, protože v nich vidí, jak národ a stát se vzpíná, jak se pěkně zařizuje, jak dovede podnikat ve velkých rysech. Na mou duši nevím, je-li něco v životě, co působí na masy výchovněji, než když se jim ukáže taková veliká práce, jež se udělala pro celek [...] Jestliže tedy v zásadě souhlasíte, napište mi a já za tím půjdu a dáme to do jara do běhu; v létě beztoho bude každý článek vítán.“ O souvislosti Čapkových črt s plánem Lidových novin svědčí i data sloupků a entrefiletů, psaných vesměs od r. 1923. Čapek píše především o tom, co je mu bytostně blízké — o Národním divadle, Pražském hradě, jehož rekonstrukce právě probíhala, o staré Praze, jejímuž zachování by prospěla obchodní i kulturní decentralizace, o reliéfu Prahy s její nevábnou periferií, kde tehdy vznikala výstavba zcela neoficiální a živelná, svědčící o bolestných sociálních disproporcích. Takové byly domky pražské chudiny nad vršovickým seřazovacím nádražím a nad Edenem, lidově zvané Na Rafandě. Čapek popisuje různé typy takovýchto příbytků, oceňuje houževnatost jejich tvůrců a životní sílu nové kolonie, jež „[...] nemá vodu a jedinou studni na nádraží jim prý chtějí zavřít. Ale Rafanda neuhne, zřídila se sama a poroste dál na svazích Bohdalce“. (69)

Srovnáme-li Obrázky z domova s Čapkovými zahraničními cestopisy, je na první pohled patrná jistá odlišnost. Letmost rychle črtaných skic vystřídal poklidný rytmus vyprávění, laskající se s přírodou a lidmi, neboť není kam pospíchat. Přírodní črty prostoupil klid a mír domova. Proto se často objevují anekdoty či motivy několikrát se opakující. V lyrickém líčení kraje F. Šrámka Kousek země je to vyprávění o „paní, co ovčáka milovala“; ve třetí variantě se ovčáček stává metaforickou transpozicí básníka Šrámka. Vhodným vyjádřením pozhnaného klidu českého maloměsta je ironie. Např. v Moravských Budějovicích, kde není naprosto nic k vidění, jelikož kostel je zavřený, baví se Čapek pozorováním koupajících se hus. Jindy radí, jak cestovat: „Máte-li dosti odhodlanosti a trpělivosti, jeďte tam vlakem; jinak je lépe jít tam odněkud pěšky“ (30). Obdobně může být stylizován i oblíbený Čapkův prostředek — výčet, spojuje-li věci disparátní: „Já tam vlezl; byl tam kaplan, kostelník a všelijaké kostelní haraburdí“ (31). To je ovšem stylistický postup běžný ve všech Čapkových cestopisech i jiných

žánrech, spjatých s novinami, zvláště v pohádkách,²⁹ stejně jako hromadění lyrických atributů či záměrné směšování obou těchto rovin. Takové Čapково souvětí může zaujmout celý odstavec, bez přerušení pokračovat i v dalším a obsáhnout tak celé Švédsko s Ostbergovou radnicí, domečky pro děti i „strašidelným světlem“ polární záře.³⁰ Za vyjádřením nekonečné mnohosti světa pak následuje lapidární jednovětvý závěr, odpovídající předchozímu stylu výpovědi. Může to být citát z Otčenáše („Zlatá, rudá, fialová, zelená. Svatý, svatý, svatý! Otče náš, jenž jsi na nebesích, to je to krásné“³¹), filozofická sentence („Nemůžeš zbloudit, když obracíš tvář k domovu.“³²), lidová pranostika („Nevědomost hříchu nečiní“³³) či cokoli jiného. V každém případě však jde o tvůrčí aplikaci postupu běžného v novelách s tzv. „falešným koncem“. Tak označuje V. Šklovskij formální zakončení novel, jež ve skutečnosti končí v neurčitu. Jako příklad uvádí proslulý Gogolův povzdech „Těžce se žije na tomto světě, pánové!“, umístěný na závěr Povídky o tom, jak se pohádal Ivan Ivanovič s Ivanem Nikiforovičem.³⁴ V případě Čapkově pak může jít také o vědomou či podvědomou transpozici běžného zakončení výkladu biblických textů: „Tolik slov dnešního čtení.“ Řadou citací jsme se již přesvědčili o tom, že Čapek velmi často užívá stylizací běžných v různých církevních žánrech. U generací obeznámených s křesťanskou věroukou od předškolních let je ostatně náboženská symbolika integrální součástí jejich poetiky. Vzpomeňme proslulé Blokovy poémy o revoluci Dvanáct (1918), poémy Andreje Bělého Kristus vstal z mrtvých (1918) či sbírky mladé Anny Achmatovové Růženec (1914).

V. Šklovskij však petrifikuje ještě jeden stylistický postup, tak charakteristický pro Čapkův naturel — ironii. V kapitole o Andreji Bělému praví: „Nuže v umění je co nejvíce potřeba zachovávat patos distance [...], ironický poměr ke svému materiálu, nepouštět jej k sobě. Jako při rohu nebo při šermu.“³⁵ Domnívám se, že právě touto složkou své tvůrčí osobnosti je Čapek velmi blízký anglické literatuře, kterou studoval v Praze i Paříži. Ironii zde najdeme všude, od cestopisné parodie L. Sterna (Sentimentální cesta po Francii a Itálii), přes Dickense, Wilda, Jeroma Klapku Jeroma až po autory, s nimiž se v Anglii osobně seznámil — sžiravého ironika Shawa a „Dobrého Chestertona“, o němž ve stejnojmenném nekrologu praví: „Byl jako kouzelník, který vytahuje králiky z klobouku nebo odkud; nejvážnější pravdy, nejvznešenější výzvy vysypával ze svého hravého a laskavého humoru; byl to skotačící filozof, který metal kozelce ze samé radosti, že má co dělat s pravdou a vážností nesmrtelné člověčiny.“³⁶ O Čapkově smyslu pro ironickou distanci se můžeme přesvědčit na každém kroku.³⁷ Je to právě ironie, již se liší od některých svých předchůdců v cestování po Itálii — např.

²⁹ Kšicová, D.: *Působení novinářské činnosti Karla Čapka na výstavbu jeho pohádek*. SPFFBU, 1956, D 3, s. 17—27. Táž: *Stolbcy K. Čapeka. Zagadnienia rodzajów literackich*, 1960, t. II. sz. 2, s. 38—58.

³⁰ *Cesty Evropou*. Cesta na sever, s. 283—184.

³¹ Čapek, K.: *Kalendář, Zlatá země*. Praha, Borový 1947, s. 165.

³² *Italské listy, Od Palerma do Taorminu*, Cestopisy I, s. 34.

³³ *Italské listy, Podzemní města*, tamtéž, s. 39.

³⁴ Šklovskij, V.: *Teorie prózy* (přel. B. Mathesius), Praha Melantrich 1933, s. 70.

³⁵ Tamtéž, s. 205.

³⁶ Čapek, K.: *Dobry Chesterton*. Ratolest a vavřín, Praha, Melantrich 1970, s. 109—110.

³⁷ Čapkovu sžiravou sebeironii charakterizuje O. Vočadlo vzpomínkou na to, jak Čapek překládal R. Rollandovi pražské představení RUR, které provázal poznámkami natolik sebeironickými, že Rolland pokládal hru za málo zdařilou. Srov. Vočadlo, O.: op. cit., s. 83—84.

od Kollára či Machara,³⁸ s nímž nesdílí jeho obdiv pro antiku.³⁹ Blízký je mu naopak Gogol,⁴⁰ Havlíček a Neruda, o němž napsal: „Pro mou osobu nejkrásnější fejetony Nerudovy nejsou ty, kterými bavit, nýbrž ty, kterými studoval lidi s pozorností skoro sociologickou, ať už na cestách nebo ve své rodné Praze. Vzpomeňme na jeho studie o pražské policii, o noční Praze, o služkách, o trha- nech, o lidech chudých a vyvržených; od jeho dob by se u nás nenašlo skvělejších kusů žurnalistické práce, břitší a hlubší reportáže o životě.“⁴¹ A to, co napsal o Havlíčkovi, je vlastně aktuální i dnes: „Několik stránek z Havlíčka denně by mělo být povinnou četbou našich politiků, žurnalistů a všech těch, kdo právem či neprávem si osobují mluvit jménem národa.“⁴² Na podrobném srovnání s Havlíčkovou Cestou na Rus a s Nerudovými Obrazy z ciziny by bylo možné ukázat vývojovou linii českého ironického cestopisu od epické šíře, již si mohli ještě dovolit Čapkovi starší kolegové na liše žurnalistické, Havlíček, Neruda i Ma- char, až po onen lakonický záznam hloubkového pohledu, jímž Čapek zaměňuje namnoze ještě etnografický přístup cestovatelů z poklidného 19. století. Domnívám se, že právě v onom zájmu o etnografický detail, který souvisí s dobově populár- ními fyziologiemi,⁴³ je největší rozdíl mezi Čapkem a Nerudou, nikoli v nějakém nerudovském mentorování, jak to charakterizoval ne zcela spravedlivě vůči Nerudovi A. Novák.⁴⁴

Z. Klátik označil za integrální součást žánru cestopisu subjektivní výpověď cestovatele v ich-formě, v níž se uplatňují jako samostatné kategorie čas a zvláště prostor, který je sám „hrdinou děje“.⁴⁵ Zatímco tyto složky zůstávají v cestopise celkem konstantní, mění se poměr autora ke světu a tím i jeho styl. A právě Čapek se stal objevitelem Evropy 20. století ve vší její stále narůstající složitosti, v sociál- ních i politických rozporech. Odhaluje její reálnou, všední tvář a volí k tomu i ade- kvátní prostředky — hovorovou lexiku, parodické směšování vysokého s nízkým, časté užívání hyperbol. Rovněž Čapkova věta využívá zákonitosti ústního projevu. Charakterizuje ji volná parataxe větých členů i vět, jež umožňuje nenucené přecházení z jedné významové oblasti do druhé, při čemž lze měnit míru hodnocení, intonaci i tempo. Čapkovy cestopisy, podobně jako ostatní útvary určené pro no- viny, odpovídaly jejich požadavku aktuálnosti, neobvyklosti, novosti, konkrétnosti a srozumitelnosti. Jeho cestopisy dodnes neztratily svůj půvab, i když realita, kterou líčí, je dnes již zcela jiná.

ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ КАРЛА ЧАПЕКА

Карел Чапек является автором пяти книг путевых очерков, изданных им самим сразу-же после осуществленных поездок в Италию, Англию, Испанию, Голландию и Скандинавию. Последняя книга его очерков касается Чехословакии и была составлена уже посмертно на основании материалов, напечатанных им в газете „Лидове новины“, редактором которой

³⁸ Srov. Kollár, J.: *Cesta do horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko* [...], 1981; Machar, J. S.: *Řím, 1906—1907; Pod sluncem italským*, 1918

³⁹ Srov. *Italské listy, Řím, Cestopisy I*, s. 24.

⁴⁰ Srov. Čapkův fejeton *Snadno a rychle*, kde ironicky „popravuje“ Gogola možným „srovnáním“ se Stridbergem. In: *O umění a kultuře II*, s. 402.

⁴¹ Čapek, K.: *Třicet let. Ratolest a vavřín*, s. 16.

⁴² Čapek, K.: *Karel Havlíček Borovský*, tamtéž, s. 10.

⁴³ Krejčí, K.: *Fysiologická črta v české literatuře*. Slovanské studie, Brno, UJEP 1979, s. 59—74.

⁴⁴ Novák, A.: *Čapkovy italské dojmy*. Lidové noviny 25. 12. 1923. Podněsné je srovnání J. Mu- kařovského v článku *Vývoj Čapkovy prózy*. In: *Studie z poetiky*, Praha, Odcon 1980, s. 72 n. Srov. také Jedličková, A.: *Op. cit.*, s. 163 n.

⁴⁵ Klátik, Z.: *Vývin slovenského cestopisu*, s. 48—49.

Чапек был в межвоенный период. Здесь-же постепенно печатались почти все путешествия К. Чапека, что и нашло свое отражение в их структуре.

Путевые очерки Чапека исследуются в данной статье в сравнительном плане с письмами автора его будущей жене О. Шейнфлуговой. Во многом они объясняют условия, при которых поездки осуществились. Сравнительное изучение всех текстов в идейно-тематическом, философском и структурном планах дает возможность комплексного исследования данных материалов. В генеалогии жанра путевые очерки К. Чапека представляют собой своеобразное развитие иронического повествования, основателями которого в чешской литературе были К. Гавличек-Боровский и Ян Неруда. В отличие от их этнографически-дескриптивного стиля, обоснованного традицией тогда популярных физиологических очерков, Чапек создает своеобразный вариант, заложенный на поэтических открытиях 20-го века. В его поэтике и эстетической системе чувствуются глубокие знания важнейших художественных направлений, изучаемых им в Париже, — импрессионизма, кубизма, искусства примитивных народов и пр. Свою роль сыграли безусловно также его переводы современных французских поэтов, прежде всего Аполлинера.