

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**PROJEVY NATURALISMU VE VYBRANÝCH POVÍDKÁCH KARLA MATĚJE
ČAPKA – CHODA**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Lenka Königsmarková

Učitelství pro SŠ, obor ČJ – PS

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Viktor Viktora, CSc.

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 5. dubna 2013

.....
vlastnoruční podpis

Tímto bych velice ráda poděkovala vedoucímu této diplomové práce prof. PhDr. Viktoru Viktorovi, CSc., za jeho odborné vedení, projevenou podporu, ochotu, trpělivost, také za poskytnuté cenné rady a čas strávený během konzultací. Děkuji také svým rodičům, kteří mi byli po celou dobu studia oporou.

Obsah

Úvod	4
Vymezení naturalismu jako pojmu	6
Naturalismus v evropských literaturách, především v literatuře Francie	9
Naturalismus v Čechách	13
Povídky (1884 - 1890)	17
Ad hoc! (romaneta, povídky a črty z doby světové války)	37
Čtyři odvážné povídky	71
Psychologie bez duše	87
Specifické rysy Čapkova naturalismu	93
Ohlasy v literatuře na dílo a osobnost Čapka – Choda	98
Závěr	111
Resumé	114
Použitá literatura	115

Úvod

Tématem diplomové práce je analýza skutečnosti, jak se naturalismus projevuje ve vybraných povídkách předního českého naturalisty Karla Matěje Čapka – Choda. Pro potřeby interpretační analýzy jsem zvolila tyto povídky a povídkové soubory: Čapkovu prvotinu – Povídky, dále pak dva velmi dynamické soubory Ad hoc! a Čtyři odvážné povídky, poslední analyzovanou prózou je rozsáhlejší povídka Psychologie bez duše, ta je zároveň posledním Čapkovým dokončeným prozaickým dílem. Vyšlo až po autorově smrti, v roce 1928. Záměrně jsem zvolila tyto prózy, abych na jejich příkladu demonstrovala, jakým způsobem Čapkova tvorba a jeho vypravěčské umění graduje, zda se nějak zásadně proměňuje Čapkovo pojetí naturalismu. Proto jsem zvolila Čapkovu prvotinu, také jeho poslední dokončenou prózu, ale i povídkové soubory z období autorova zrání jako prozaika.

Cílem této diplomové práce je podat stručný přehled nejen o tvorbě Čapka – Choda, ale také o celé naturalistické epoše, v zahraničí i v českých zemích. Proto zaměřím pozornost také směrem k vymezení naturalismu jako pojmu. Zmíním se o dataci vzniku tohoto uměleckého směru, jmenuji také, kde naturalismus vznikl. Vysvětlím základní myšlenky tohoto směru a také přiblížím inspirační prvky, jež autoři velmi často zařazují do svých próz. Zamyslím se nad způsoby, jakými autoři pracují s naturalistickými tématy, jak zacházejí s postavami, do jakých prostředí je umísťují, jak velký vliv mají tato prostředí na literární postavy.

Podám přehled také o několika dalších uměleckých směrech, které s myšlenkami naturalismu korespondují a z nichž naturalismus v některých bodech vychází, konkrétně se zmíním o dekadenci, naturální škole, naturismu, expresionismu a také o neorealismu.

V teoretické části diplomové práce ještě zpřehledním situaci, jak se naturalismus projevil v zahraničních literaturách. Jmenuji základní představitele, u nichž jsou prvky naturalismu patrné. Jde o německou, ruskou a především francouzskou literaturu. Francouzské literatuře věnuji nejvíce prostoru, právě z toho důvodu, že Francie byla jakýmsi „rodištěm“ naturalismu. Považuji za nutné zachytit a vysvětlit moment vzniku tohoto směru, kterým chápu vydání románu bratrů Goncourtů. Zároveň prostřednictvím krátkého pojednání o životě a tvorbě É. Zoly připomenu osobnost tohoto významného naturalisty, v celosvětovém měřítku je považován za tvůrce tohoto směru v literatuře.

Dále se zaměřím již jen na projevy naturalismu v Čechách, konkrétně v díle Viléma Mrštíka, Josefa Karla Šlejhara, ale i v tvorbě méně známých českých naturalistů, jako byli Josef Merhaut a Václav Hladík. Podobně jako jsem v pojednání o francouzském naturalismu vyzdvihla Zolovu osobnost, tak v případě českého naturalismu věnuji největší pozornost osobnosti Karla Matěje Čapka – Choda. Jak jsem již uvedla výše, cílem této diplomové práce je podat co nejkomplexnější přehled o naturalistické epoše. Vzhledem k tématu práce je pochopitelné, že se zaměřím nejvíce právě na Čapka – Choda. Zpřehledním jeho tvorbu, a to jak v oblasti románů, tak i ve sférách krátkých prozaických útvarů. Z důvodu přehlednosti pojednání o Čapku – Chodovi podám také informace o jeho životě.

V další kapitole diplomové práce půjde již o větší konkrétnost a s tvorbou Čapka – Choda budu pracovat spíše po praktické stránce, tedy zcela odlišně, než tomu bylo doposud. Mým cílem stále zůstává vytvořit přehledné pojednání o vybraných Čapkových povídkách, konkrétně jakým způsobem a jakou měrou se v nich projevuje naturalismus a jak s jeho motivy Čapek – Chod zachází. V případě každé povídky bude mým záměrem nevytvořit pouze jakési reprodukce obsahů dějů těchto próz, ale budu se snažit o vyjádření svého vlastního pohledu na skutečnost, s jakou se v jeho prózách tematika naturalismu objevuje nebo také odhalit autorovy inspirační zdroje. V konečném důsledku vytvořím přehlednou analýzu čapkovského pojetí naturalismu.

Jednotlivé povídky mi umožní dívat se na způsob Čapkovy tvorby neustále znovu a vždy od počátků. Tyto pohledy shrnu v předposlední kapitole diplomové práce, neboť ta bude zaměřena na specifické rysy Čapkovy naturalismu, už nikoli v souvislosti s jinými autory, zamyslím se čistě jen nad tvorbou Karla Matěje Čapka – Choda.

Poslední kapitola této práce bude věnována problematice přístupu literárních teoretiků a historiků k Čapkově tvorbě. Konkrétně se zmíním o tom, jak k ní přistupují například Jindřich Vodák, František Xaver Šalda nebo František Buriánek.

Vymezení naturalismu jako pojmu

Označení *naturalismus* pochází z latinského substantiva *natura*, překládáme je jako příroda, pochází také ze slova *naturalis* – znamená přírodní nebo přirozený. Co se týče datace jeho vzniku, odehrálo se tak v druhé polovině 19. století, konkrétně v šedesátých až osmdesátých letech. Vzniká ve Francii, ale postupem času se dostává i do ostatních literatur, především těch evropských, výjimkou není ani literatura česká.

Spisovatel měl být jakýmsi vědcem nebo experimentátorem, který své literární postavy uvádí do zvláštních situací, ty jsou pro ně zátěžové, až stresující. Naturalistický román měl vlastně být spíše experimentem. Ovšem provádění takových experimentů při pouhém pozorování člověka není možné, odehrává se pouze ve spisovatelově mysli, proto lze autora – naturalistu chápat jako experimentátora.

Naturalismus a jeho autoři se snaží ve svých dílech zachytit vědeckost. Podle Hrabáka¹ tuto vědeckost chápou jako způsob, jakým aplikovat do literatury soudobé učení, především o fyziologii, projevech dědičnosti a o psychologii. Tento princip autoři používají téměř vždy při charakteristice a vytváření postav.

Typické pro naturalistické postavy bylo také upírání jejich samostatného jednání a nedeterminovaného chování. Spisovatel má následně za úkol pozorovat, jak tyto postavy v uměle vytvořeném prostředí žijí, jak se chovají, kam až jsou schopny zajít, aby si zachránily život, aby přežily. Vlastně se dostáváme až na samý práh lidského bytí, které je ovlivněno pudy. Autoři se zároveň snaží proniknout do nejhlubšího nitra svých vytvořených postav. Pokoušejí se velmi důsledně poznat jejich momentální i dlouhodobé psychické stavy.

Zajímalo je to, co bylo až dosud ve vysokém umění odmítáno, tedy zaměřenost na všední život. Naturalisté se důrazně zajímali o patologii a ve svých dílech zobrazovali taková prostředí, jež byla dosud krásnou literaturou odmítána. Starší literatura je považovala za prostředí nevhodná pro utváření smysluplných dějů. Postavy i prostředí jsou zbaveny veškeré idealizace, v tomto nastal výrazný posun od romantismu. Lidský život se naturalisté snažili zobrazovat v jeho absolutní prostotě a vždy v závislosti na sociálním prostředí. Důležitou roli v naturalistických dílech hrají také sociální vztahy.

¹ Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha: SPN, 1981, s. 236

Lidskou bytost naturalisté chápou jako bytost biologickou, která trpí různými omezeními. Naturalisté je vymezují v rozsahu od psychických onemocnění, až po fyzické handicapy. Právě v případě těchto motivů nastává rozpor vůči realismu, ten člověka vnímá spíše z pohledu sociálního. Ovšem někteří naturalisté z realismu vycházeli, především se inspirovali tvorbou předního realisty – Honoré de Balzac. Realistické učení neztracovali, jen ho chtěli prohloubit, právě těmi vědeckými poznatky, o nichž jsem hovořila výše. Autoři naturalistických próz byli přesvědčeni, že každý jedinec je výsledkem či zplozencem dědičnosti a prostředí.

Naturalismus se projevuje a je využíván především k popisu temných stránek lidského života a snaží se zachytit, jak je život člověka determinován. Spisovatelé se zabývají mimo jiné i popisem okolí a přírody. Naturalistické děje jsou velmi bohaté na obsáhlé a detailní popisy. Tento jev lze pozorovat také u děl realistických, takže nelze tvrdit, že naturalismus z realismu nevychází. Každý detail, který se v líčení prostředí objevuje, je, podle Hrabáka², důkladně odpozorován z běžného života. Naturalistický román by měl být jakýmsi dokumentem. Dokonce některá díla z období naturalismu mají slovo dokument ve svém názvu.

Hrdinové takových literárních děl jsou zachycováni ve vypjatých mezních situacích, ty jsou pro ně velmi stresující. Osudy hrdinů jsou povětšinou tragické, jsou provázeny tísnivou bídou a chudobou, postavy se často ocitají v situacích, kdy se musejí zásadně rozhodnout, bývají nuceni k zásadním rozhodnutím. Výjimkou nejsou ani takové situace, kdy jsou aktéři dohnáni až k tragickým činům, většinou se uchýlí ke zločinu, sebevraždě nebo ženské hrdinky jsou velmi často donucené stát se prostitutkami. Společenská podmíněnost postav je nahrazována podmíněností biologickou. Literární hrdinové jsou umisťováni a stylizováni do velkých měst a v rámci nich do nízkého sociálního prostředí, obě dvě tyto entity mají negativní vliv na jejich psychické zdraví. Takové postavy jsou pak psychicky rozvrácené, nestabilní, většinou nemají žádné mravní zábrany a jak jsem se již zmínila výše, jejich chování je determinováno především pudově.

Ústředním motivem naturalistických děl je také „nedoceněnost“ literárních postav.³ Jejich činy nebudou nikdy pozitivně oceněny a hodnoceny tak, jak by se slušelo. Jejich

² Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha: SPN, 1981, s. 236

³ Vlašín, Š.: Slovník literárních směrů a skupin. Praha: Panorama, 1977, s. 177

osudy jsou nezvratné, musí se jednoznačně vždy naplnit a často jsou předurčeny. Literární postavy jsou nuceny přizpůsobit se okolnostem. Naturalismus ukazuje lidský život v jeho surovosti. Inspirační zdroje právě pro tuto tematiku ubohosti lidského života a biologické předurčenosti člověka nachází naturalismus ve vyhroceném pozitivismu.

„Naturalismus přináší destrukci jak romantické blouznivosti, tak „realistické“ iluzivnosti, která dospěla pouze k filantropické abstrakci. Naturalismus je tedy chápán jako vystřízlivění ze snů i filantropických iluzí přimknutím k živočišnému epikureismu a k střízlivému každodennímu životu.“⁴ S takovým tvrzením lze lehce polemizovat. Termín realistická iluzivnost je zřejmě chápána jako iluze realismu, že zcela ovládl adekvátní vidění a reflexi skutečnosti. Termín živočišný epikureismus může být jedním z východisek naturalistického vztahu k světu, ale naturalismus ve své podstatě značně přesahuje epikurejský hédonický vztah.

„Prosazuje se v řadě uměleckých oblastí a různých obdobích uměleckého vývoje – v antice, křesťanském středověku (např. v legendistické tvorbě popisující martyria, tzv. mučednickou smrt pro křesťanskou víru) a zejména v nové době, která objevuje „krásu“ ošklivého.“⁵

Naturalismus souvisí s některými uměleckými směry nebo školami. Zcela jistě je blízký dekadenci, naturální škole, naturismu, expresionismu a neorealismu. Abychom mohli správně pochopit podstatu naturalismu, je na místě charakterizovat ty směry, s nimiž naturalistické myšlenky korespondují.

- Dekadence: pochází z francouzského *décadence*, překládáme jako úpadek. Tento výraz původně sloužil jako pejorativní, tedy hanlivé označení francouzské poezie - 19. století. Bylo tomu tak proto, že právě tato poezie pohrdala měšťanskou kulturou. Dekadenti velmi rádi zobrazují tabuizovaná témata. Oblíbená byla zejména tematika erotiky, či morbidity, také neuctivý vztah k Bohu a oslava satanského kultu. Dekadence také poskytovala poetizaci únavy, zhnusení, umdlení.
- Naturální škola: projevuje se v 19. století v Rusku. Věnovala se především próze. Typickým inspiračním prvkem bylo velkoměsto a život vně vznešené společnosti. Prozaici popisovali život na okraji, existenční zápasy i hledání

⁴ Pavel, J. – Pospíšil, I.: Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů. Brno: Georgetown, 1993, s. 119

⁵ Pavel, J. – Pospíšil, I.: Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů. Brno: Georgetown, 1993, s. 119

humánního, to vše v souvislosti se životy jejich hrdinů. K seskupení naturální škola se hlásili takoví prozaici jako: Fjodor Dostojevskij, Ivan Turgeněv, Nikolaj Někrasov ale také Lev Tolstoj.

- **Naturismus:** objevuje se ve francouzské literatuře 19. století. Pro naturismus je typické, že jeho stoupenci odmítají vše, co je akademické, tedy vše, co je školené, klasicky vzdělané, konkrétně opovrhují parnasismem a symbolismem. Inspiraci naturalisté nacházejí především v prostém venkovském životě, v přirozenosti vášně, důležitá byla také láska a práce.
- **Expresionismus:** V literatuře patří ke směrům avantgardního, tedy moderního, umění. Na rozdíl od ostatních směrů se expresionismus prosazuje až ve 20. století. Projevy expresionismu nacházíme v literatuře, dramatu a ve výtvarném umění. Expresionismus byl zformován jako kritická reakce na popisný realismus, ale ještě více jako kritika impresionismu. Zdůrazňuje rozhodující vliv subjektivních pocitů při vnímání skutečnosti.
- **Neorealismus:** Neorealismus je uměleckým směrem, jenž se prosazuje především v italské literatuře, ale také v oblasti filmu a malířství, a to ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století. Společným rysem všech neorealistů je kritičnost, konkrétnost, ale i odstup od oficiální kultury. Začínají s dokumentem a počínají také s tvorbou literatury faktu, píší také deníky.
- (Pavelka, J., Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů, 1993)

Naturalismus se jako umělecký směr rozšířil po celé Evropě a pronikl do různých sfér umění. Kromě literatury, kde se prosazuje nejvíce, se naturalismus objevuje také ve výtvarném umění, proniká do divadelnictví, ale můžeme se s jeho projevy setkat také v oblasti hudby a ve filmové tvorbě.

Naturalismus v evropských literaturách, především v literatuře Francie

Naturalismus jako umělecký směr se neobjevuje pouze v české literatuře, ale inspirují se jím také autoři literatury francouzské, německé, ale i ruské.

Pokud jde o **německou** naturalistickou literaturu, jejím nejvýznamnějším představitelem byl romanopisec, dramatik a básník **Gerhart Hauptmann** (1862 – 1946), držitel Nobelovy ceny za literaturu. Nejsilněji prvky naturalismu působí v jeho dramatech *Tkalci* (1892) a *Nebohý Jindřich* (1902). V pozdějším období literární tvorby se od

naturalismu odklonil a nachází inspiraci v symbolismu a ještě později mysticismu, ale stále neopouští zavedenou realistickou linii. **Arno Holz** (1863 - 1923) je dalším německým autorem, jenž ve své tvorbě vyšel z principů naturalismu. Jedno dílo za všechny: *Papa Hamlet* (1889), je to soubor tří novel, spoluautorem byl Johannes Schlaf a jejich společným cílem bylo ukázat, jak by měly vypadat naturalistické novely.

V ruské literatuře nalézáme stopy naturalismu například v díle **Alexeje Pisemského** (1821 – 1881). Pisemskij se zabýval otázkami ruského národního charakteru, především v prostředí aristokratickém. Ve svých dílech se také věnuje tematice ženské emancipace. Naturalistické prvky se výrazněji projevují v jeho románech: *Tisíc duší* (1861) a *Rozbouřené moře* (1900). U **Leonida Andrejeva** (1871 - 1919) se objevují naturalistické prvky také. Ve svých dílech tihne k psychologizaci, také k vykreslení lidských osudů a povah, soustředí se na vnitřní svět jedince. Z jeho děl uvedu především tato dvě: *O hladovém studentu* a *Obnažená duše*, obě vyšla v devadesátých letech devatenáctého století. **Alexandra Kuprina** (1870 – 1938) řadíme také ke spisovatelům, u nichž se naturalistické rysy objevily.

Naturalismus jako umělecký směr **vznikl** ve **Francii**, jak již bylo uvedeno výše, stalo se tomu v posledních desetiletích 19. století. Naturalismus je dalším uměleckým směrem, který nastupuje po realismu, v některých motivech z něj naturalismus vychází. Jak již bylo řečeno výše, naturalismus znamenal konec realismu, ale v lecčem na něj navazuje. Nelze jednoznačně tvrdit, že realistická linie byla stoprocentně ukončena.

Ve francouzské literatuře je za předchůdce naturalistické tvorby považován francouzský realista, **Gustave Flaubert** (1821 – 1880). Ve svých románech se snaží o přesnost a konkrétnost vyjádření, zároveň požaduje vědeckou objektivnost. Gustave Flaubert, je chápán jako nejvýraznější předchůdce naturalistů, především pro detailní popisnost lidských osudů, povah a prostředí, v nichž se literární postavy nachází.

Pokud bych se měla dále věnovat konkrétně jen naturalismu a jeho zásadním představitelům, je třeba připomenout a jmenovat **É. Zolu**. Tento francouzský romanopisec je považován za nejvýraznějšího, a co do kvality literárních děl, nejzásadnějšího autora francouzského naturalismu a možná by ani nebylo troufalé tvrdit, že je chápán jako nejvýznamnější představitel celé naturalistické literatury, nejen ve Francii.

První impuls ke zformování naturalismu dali spisovatelé – **bratři Goncourtové (Edmond a Jules)**. Za tento impuls je považováno vydání jejich románu *Germinie Lacerteuxová (1864)*. V této próze je popsáno prostředí těch nižších sociálních vrstev, jež byly v té době ignorovány. Bratři v románu popisují morální, ale i fyzický úpadek tehdejší společnosti. Román má velmi silný emotivní a sociální charakter. Autoři v něm dobře a autenticky líčí postup morálního i fyzického úpadku G. Lacerteuxové - služky.

Literárními kritiky i samotným Zolou byla tato rozsáhlá próza chápána jako velký přínos. Bylo tomu proto, že se někdo z tehdejších spisovatelů začal věnovat tematice těch nejprostších a nejchudších vrstev společnosti.

Výše bylo řečeno, že hlavním představitelem francouzského naturalismu je **Émile Zola (1840 - 1902)**. Jedním z hlavních inspiračních zdrojů, jež byly pro Zolovu tvorbu zásadní, byl pravděpodobně i jeho život, především jeho dětství. Zolův otec byl inženýrem a jako takový byl plně vytížen. Poměrně předčasně zemřel, a tak se Zola ocitl najednou bez otce, tedy bez autority a začal žít pouze s matkou, která se po smrti manžela dostala do existenčních problémů. Později Zolovi umírá i babička. Po této další stresující události se s matkou stěhuje do Paříže. Poznává život velkoměsta a má možnost pozorovat jeho obyvatele i zákoutí. Všechny tyto faktory tvořily velký fond inspiračních zdrojů pro jeho budoucí prozaickou činnost. V jeho románech ovlivněných naturalismem se objevují motivy alkoholu, velkoměsta, smrti, v podstatě všeho, s čím se Zola setkával dennodenně během svého dospívání. Pozornému čtenáři při bedlivém čtení tyto prvky neuniknou.

Naturalisté chápali svou tvorbu spíše jako experiment, stejně tak se snažili vytvořit experimentální román. Takových děl vzniklo mnoho. Sám Zola je autorem desetisvazkového románu *Rougnové – Macquartové (Les Rougon – Macquart)*, nazval ho románem experimentálním. Hovoří se v něm především o otázce dědičnosti, tedy jednom ze zásadních témat naturalismu. Konkrétně je tento obsáhlý román historií jedné francouzské rodiny, kde se z generace na generaci dědí dobré, ale i špatné vlastnosti, a to přesně podle toho, jak tento jev definují biologické zákony. Poslední, desátý, díl dokonce obohatil o rodokmen celé rodiny.

Okolo É. Zoly se vytvořila celá „naturalistická škola“. Měl mnohé následovníky a pro mnoho autorů byla jeho díla inspirací. Ve Francii se jeho dílem inspiroval například Guy

de Maupassant nebo Alphonse Doudet. Nezůstalo pouze u francouzských autorů. Svým dílem Zola oslovil i mnohé další autory v zahraničí.

Émile Zola nebyl pouze romanopiscem, do jeho tvorby patří také dramata, zabýval se i literární kritikou. Jeho prvotina: *Povídky pro Ninonu* (1864) byly zčásti kritickými články, zčásti povídkami. Soudobou kritikou byly přijaty poměrně pozitivně. Tento úspěch byl jistě motivačním impulsem pro psaní dalších děl.

Prvním naturalistickým dílem, které už je románem, a to takovým na jaké jsme u Zoly zvyklí, je román *Tereza Raquinová*. Mnozí literární teoretikové jej považují za programové dílo naturalismu, někdy ho označují za jakýsi manifest. Svou koncepcí a motivy zcela odpovídá představám o tom, jak by mělo naturalistické dílo vypadat. V tomto případě se jedná o příběh ženy, jež je donucena svůj život ukončit sebevraždou. K takovému rozhodnutí je doslova dohnána vnitřními, psychickými pohnutkami, ale i okolním vnějším světem. Zola v tomto románu nastiňuje pravidla a koncepty naturalismu, proto ho lze také označit za teoretické dílo naturalismu. Byl vydán v roce 1867.

Další jeho významnou a čtenářsky oblíbenou prózou je *Nana* (1880). Zola čtenářům předkládá příběh jedné přední kurtizány, která žije v Paříži. Umírá jako opuštěná neznámá žena.

Představám naturalismu také zcela jistě odpovídá další Zolův román *Zabiják* (1877), líčí osudy Pařížanů, z nichž se stali alkoholikové. Alkohol je v tomto případě přibližován jako zabiják lidských životů, snů a idejí. Lidé ani nemusejí zemřít, stačí, že jsou jejich životy zcela a nevratně zdeformovány. V tomto je podle mého názoru Zola nadčasový.

Z dalších jeho románových děl, jež nelze vynechat, bych zcela jistě jmenovala tyto: *Břicho Paříže* (1873), *Experimentální román* (1886), ten je vedle „*Terezy Raquinové*“ považován za manifest naturalismu. Dále prózy jako: *Germinal* (1885), *Pod pokličkou* (1882), *Rozvrat* (1892) nebo *Kořist*. Poslední jmenovaný román se odehrává ve světě financí, opět je zde přibližována drtivá mašinerie velkých firem a osudy zničených, psychicky zdeptaných úředníků.

Naturalismus v Čechách

„Nedlouho po prvních úspěších románového realismu u nás hlásí se výpravné próse české příznaky směru naturalistického, francouzský vliv jest patrný.“⁶

Hlavní období rozkvětu českého naturalistického románu spadá do devadesátých let devatenáctého století a pomalu končí na počátku století následujícího.

Jednotlivec v románech vystupuje jako někdo, kdo je zcela ovlivněn pudovostí, kdo podléhá její biologické určenosti. V románech je člověk líčen jako produkt poklesu mravního a společenského řádu. Společenstvím je velmi ovlivňován a je jím manipulován. Často je manipulováno těmi nejslabšími, kterým dělá velké problémy bránit se, a není tak těžké je ovlivnit. Pokud autoři líčí krajinu a prostředí, tíhnou ke statickému popisu.

Každý z českých přívrženců naturalismu k tomuto tématu přistoupil jinak, každý v něm spatřoval něco rozdílného, každý z nich považoval za styčný bod něco jiného a ve svých prózách vyzdvihl jiný tematický prvek.

Českých prozaiků zabývajících se problematikou naturalismu, bychom vyhledali mnoho. V diplomové práci uvedu pouze ty autory, kteří svým dílem kvalitně přispěli do fondu české naturalistické prózy.

Zcela neopomenutelným autorem je **Karel Matěj Čapek - Chod** (1860 - 1920). Arne Novák ve svých Přehledných dějinách literatury české říká, že Chod je ironickým naturalistou, jenž nechá své literární postavy vzepřít se osudu, ve chvíli, kdy tak dotyční učiní, objeví se nějaká nová událost či situace a jako taková zmaří všechna jejich dosavadní snažení. Jedinci poté nezbyde nic jiného než rezignovat.

Čapek je autorem povídkových souborů, kratičkových novel, ale i rozsáhlejších románů. Při tvorbě využívá motivy svého rodného kraje, inspiruje se lidovými obyčeji, nevyhýbá se použití jazykových zvláštností, ale také se do jeho próz promítají životní zkušenosti, nabral je jako žurnalista. Při čtení Čapkových próz se čtenář seznamuje se všemi vrstvami lidské společnosti, od nejnižší spodiny, přes bohémy, až po osobnosti vědců a umělců.

⁶ Novák, A., Novák, J. V.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc: P. Promberger, 1936 – 1939, s. 579

Mezi jeho klíčová díla patří romány jako *Antonín Vondřejc (1914)* - čtenáře vtáhne do tragického životního osudu básníka a redaktora. Klíčovým tématem tohoto románu je ničivá síla pudové lásky ke sklepnici Anně. Dále próza *Kašpar Lén mstitel (1908)*, některými teoretiky je považována za nejlepší naturalistický román. Je příběhem muže, jenž je odhodlán pomstít se nápadníkovi své milé, a to takovým způsobem, že při opravě domu mu hodí na hlavu cihlu. Hlavní hrdina, tedy mstitel, nakonec umírá příčinou nezastavitelného chrlení krve. Při soudním procesu, který má za úkol vyšetřit onu vraždu, však nelze nic dokázat. Dále také román *Turbína (1916)*, ten velmi věrně vypráví o pomalém, ale důmyslném rozkladu jedné bohaté patricijské rodiny, také o zručnosti a kolosálnosti techniky a průmyslu. Dále román z počátku jeho tvorby, *V třetím dvoře (1895)*, zavádí čtenáře do prostředí Prahy, je bohatý na lidské příběhy.

Čapek - Chod netvořil pouze romány, psal také povídky. Právě o nich budu hovořit níže, protože právě ony a jejich interpretace jsou hlavním předmětem diplomové práce. Kdybych se však o některých z nich měla zmínit alespoň okrajově, určitě bych pohovořila o Čapkově knižní prvotině *Povídky (1892)*, vyšla ve skupině kolem časopisu Světozor, a v nichž autor projevil velkou schopnost vcítit se do osudů sociálně slabých a znevýhodněných. Za zmínku stojí také romaneto *Nezápadnější Slovan (1893)*, neustále se opakujícím motivem je bizarnost chování jedinců, kteří trpí poruchami vědomí. Dále jsou to zcela jistě soubory kratších próz: *Nedělní povídky (1897)*, *Dar sv. Floriána (1902)* nebo *Zvířátka a Petrovští (1902)*. Podobně jako v románu, *V třetím dvoře*, také v těchto krátkých prózách převládá spíše sklon ke grotesknímu podání. Ve svých prózách dává Čapek přednost použití výstředního až břitkého slovního humoru. Často se v povídkách vrací do rodného kraje západních Čech. Čapek - Chod čerpal náměty také z prostředí umělecké a učenecké Prahy. Konkrétně se tak děje ve sbírkách povídek: *Z města i obvodu (1913)*, *Siláci a slaboši (1916)*, *Ad hoc! (1919)*. Poslední povídkový soubor je navíc cyklem povídek válečných. Prostřednictvím všech třech povídkových souborů se autor opět obrací do prostředí kraje svého narození. Nevyhýbal se ani tématu otřesné a vulgární erotiky, to je vidět především v povídkách, jež nesou souhrnný název: *Čtyři odvážné povídky (1926)*, ale také v souborech *Tři chodské grotesky* a *Pohádka (oba vyšly 1920)*. Poslední jeho dokončenou povídkou je *Psychologie bez duše (1928)*, o bizarním osudu jednoho filosofa.

Karel Matěj Čapek - Chod byl velmi nadaným a také velmi rozmáchlým autorem, novelistou, povídkářem, romanopiscem. Díla uvedená výše tvoří pouze zlomek jeho

prozaické tvorby. Z dalších děl například ještě: *Paterno novel (1904)*, *In articulo mortis (1915)*, *Větrník (1923)*, *Vilém Rozkoč (1923)*, *Řešany (1927)*, *Slunovrat (1913)* nebo *Výchry a prohry (1915)*.

Dalším z předních českých naturalistů je **Josef Karel Šlejhar (1864 - 1914)**. Arne Novák⁷ považuje Šlejhara za temného mystika, jenž pouze zdáli přihlíží tomu, jak nemilosrdný a nespravedlivý svět a společenský řád drtí ubohého a bezmocného člověka. „*Od počátku své literární dráhy upínal všecku sílu k vyřešení základního konfliktu mezi materialistickým naturalismem a takměř mystickým idealismem.*“⁸ Jeho dílo je rozsáhlé, podobně jako prozaické dílo Čapka - Choda a zmínku si zaslouží jednak všeobecně známá novela *Kuře melancholik (1889)*, kde tragičnost lidského bytí a zejména momentu konce lidského života je zobrazována na paralele umírání kuřete a dítěte, mezi nimiž vládl velmi těsný, emocionálně vyhrocený vztah. Kromě popisů emocionální závislosti mezi dítětem a kuřátkem, Šlejhar v této novele přibližuje čtenáři pocity deprivovaného, svým okolím, zavrhovaného člověka.

Dále nelze zapomenout na jeho *Dojmy z přírody a společnosti (1894)* – zde věnuje pozornost spíše umírajícím a trpícím zvířatům, než lidem, což je pro tematiku naturalismu poměrně výjimečné. Známými jsou také jeho romány *Vražďení (1910)* nebo *Rozvrat (1911)*, obě dvě prozaické práce se vyznačují silnou mírou cynismu, jízlivosti a motivů lidského úpadku. Podobně jako se Karel Matěj Čapek - Chod nevěnoval pouze románům, také Šlejhar píše povídky. Patří mezi ně například povídkový soubor *V zášeří krbu (1899)*, *Temno (1902)* a povídková kniha *Od nás (1907)*. *Peklo (1905)* a *Lípa (1908)*, to jsou dva romány, jež jsou velmi rozsáhlé, spíše jsou bohaté na popisy lidských povah, lidských osudů, než na dynamický děj, jak u naturalistických próz bývá zvykem. Oba dva romány líčí neúprosný rozvrat selských tradic, vyrovnávání s nastupujícím materialismem a pokusy o adaptaci na novodobé prostředí, na nový společenský řád.

Z dalších Šlejharových děl bych ještě jmenovala tyto: *Florian Bílek, mlynář z Myšic (1894)*, *Co život opomijí (1895)*, *Zátiší (1898)*, *Předtuchy (1909)*, *Povídka z výčepu (1908)*, *Z krajského města (1910)*, *Z prahy (1910)*, *Maloměstská idylla (1911)*.

⁷ Novák, A.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc: P. Promberger, 1936 – 1939, s. 582

⁸ Novák, A.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc: P. Promberger, 1936 – 1939, s. 582

Vilém Mrštík (1863 - 1912) se svým románem *Santa Lucia (1893)* se řadí k dalším významným představitelům české naturalistické prózy. *Santa Lucia* je románem, který čtenáře zavádí do prostředí Prahy a jejích nejrůznějších zákoutí. Mrštík, prostřednictvím mladého studenta z Moravy, popisuje negativní vliv prostředí velkoměsta na lidský organismus. Mrštík se velmi aktivně hlásil k francouzskému naturalistickému románu, jeho vzorem byl É. Zola. Při pozorném čtení lze vypožorovat shodné rysy.

Josef Merhaut s Václavem Hladíkem se svým dílem také řadí mezi české naturalisty.

Josef Merhaut (1863 - 1907) je svou tvorbou podobný V. Mrštíkovi, žurnalistickými motivy se shoduje s Čapkem. Merhaut je především romanopisec, ale je také autorem novel a povídek. Právě povídky znamenají počátek jeho prozaické tvorby, jsou to: *Povídky (1890)*, *Had a jiné povídky (1892)* a novela *Černá pole (1897)*. Tematicky Merhaut čerpá z brněnského prostředí. Merhaut ovšem nezůstává pouze u tvorby kratších prozaických děl, je také autorem dvou velkých románů: *Andělská sonáta (1900)* a *Vranov (1906)*.

Václav Hladík (1868 - 1913) se k naturalistům přiřazuje především pro prozaickou tvorbu z období literárních počátků. Prvky naturalismu nacházíme především v souborech povídek: *Z lepší společnosti (1892)* a *Z pražského ovzduší (1894)*.

V první části diplomové práce jsem se zabývala teorií naturalismu. Mým cílem bylo seznámit čtenáře s problematikou naturalismu obecně a v širokých souvislostech. Upřesnila jsem dobu vzniku tohoto směru, uvedla jsem několik inspiračních motivů, které byly pro autory rozhodující. Zamyslela jsem se nad jeho vnitřními zákonitostmi a také nad uměleckými směry, které se mu podobají, byť zdánlivě.

V poslední řadě jsem uvedla několik hlavních představitelů tohoto směru. Mým záměrem bylo podat čtenáři komplexní informace o naturalismu, proto jsem zde uvedla přehled o naturalistech českých, ale i těch zahraničních. Konkrétně jsem se zaměřila na literaturu francouzskou, německou a ruskou. Je však třeba připomenout, že v případě ruské literatury nehovoříme o nijak rozsáhlé naturalistické epoše, ale spíše o pouhých náznacích naturalistických motivů v jednotlivých prózách.

Následující věty diplomové práce budou věnovány také otázkám naturalismu, ale tentokrát již konkrétně a prakticky. Zaměřím se na interpretaci jednotlivých povídkových souborů předního českého naturalisty, Karla Matěje Čapka - Choda.

Ve třetí části diplomové práce neopomenu konfrontovat Čapkovu tvorbu s některými teoretickými díly, jimiž jejich autoři reagují na Čapkovu tvorbu.

Ve všech okruzích, této praktické části, bude vždy mým primárním cílem, vyhledat prvky, o něž se naturalismus opírá a z nichž vychází, především v Čapkových prózách. Zároveň budu analyzovat a porovnávat, jaká témata každý z autorů v souvislosti Čapkem - Chodem upřednostňuje, zda se v analýze inspiračních zdrojů alespoň částečně shodují, nebo jestli se v interpretaci Čapkova naturalismu zcela rozchází.

Povídky (1884 – 1890)⁹

V pořadí prvním Čapkovým prozaickým dílem, jež bude předmětem interpretace a analýzy, je kniha povídek nesoucí jednoduchý název – Povídky. Toto dílo bylo autorovým prvním vydaným, jímž vstoupil do literatury. Čapek sám mu přidal podtitul, jsou to roky, během nichž byly povídky později zařazené do tohoto souboru napsány.

Soubor obsahuje celkem čtyři povídky – Na valech, Frantův román, Žebrák a Němák. Jak je u Čapka – Choda zvykem, prózy jsou opět různě obsáhlé. Stejně jako u dalších povídkových souborů ovšem stále platí, že všechny čtyři povídky jsou obsahově stoprocentně naplněny. Tematicky jsou rozdílné, například v případě povídky Na valech se Čapek vrací zpět k tématu válečných následků, které se projeví na životech bývalých vojáků. Pokud bych měla srovnat tyto prózy a povídky z jiného souboru, podobné jsou si povídky Kombinovaná technika (Ad hoc!) a povídka tohoto souboru – Frantův román. Podobnost obou příběhů spatřuji v tom, že obě prózy jsou v podstatě dialogy mezi dvěma postavami, ty jsou si blízké, jsou spolu spjaty. Povídka Žebrák je spíše psychologickou studií o emocích, jež prožívají lidé přítomní hledání utonulého z rybníka. Poslední próza Němák je nejrozsáhlejší ze všech čtyř. Pokud bych ji opět měla srovnat s jinou Čapkovou prózou, podobnosti bych našla především v povídce Liberium arbitrium (Čtyři odvážné povídky), ale také například v románě Turbína.

⁹ Čapek – Chod, K. M.: Povídky (1884 - 1890). Praha, 1938

Na valech

Tuto povídku autor opět umístil do prostředí rodného plzeňského kraje, konkrétně se příběh odvíjí v malé vesničce v Bezděkově. Pokud Čapek tíhne k jejímu popisu, vždy čtenáři popisuje pouze to, jak vesnička vypadala za války, nikoli jak vypadá momentálně, tedy po válce.

Jak jsem již naznačila výše, tato povídka je další, do níž se promítla tematika války. Čapek válku opět přiblížil jako zásah osudu. Konkrétně důsledky války autor přibližuje na příkladu válečného vysloužilce Josefa. Po návratu z fronty se vrací zpět ke svému původnímu řemeslu, ke krejčovině. Podobně jako u několika jiných próz se dějová linka příběhu odvíjí pouze okolo dvou postav, tedy okolo postavy postaršího krejčího Josefa a jeho vyvolené, mladičké slečny Pepinky Nepomukové.

Osobnost krejčího Josefa Pazderky je osobností poněkud zvláštní. Čapek – Chod prostřednictvím něho obohacuje povídku o četné kontrasty. Nejvýraznější je skutečnost, jakým způsobem Čapek Pazderku popisuje. Konkrétně chápe autor kontrast mezi povoláním, které Josef vykonává po návratu z války a jeho vzhledem. Čapek říká, že povolání krejčího vyžaduje člověka zručného, člověka jemné povahy a zároveň člověka stavbou těla drobnějšího. Kontrastně působí právě Josefův vzhled. Čapek ho čtenáři přibližuje takto: „*Hned na první pohled jeví se nesrovnalost jeho zevnějšku a zaměstnání.*“ (str. 10) a také takovým způsobem: „*Jest zrovna k smíchu, jak drží v těch svalnatých, vazovitých, vyhrnutých rukách rozedrané spodky, a špatně sluší jehla jeho rozložitým prstům, tomu rusému plnovousu, tomu vypouklému čelu, na němž zrovna mizejí shýbnutím naběhlé žíly.*“ (str. 10)

V případě ostatních povídek, které byly předmětem analýzy, jsem se s takovým popisem setkala ještě v případě jedné povídky ze souboru Čtyři odvážné povídky. Čapek – Chod při popisování krejčího Josefa zůstal věrný naturalistickému pojetí, tedy zachytit aktuální skutečnost, v tomto případě člověka naprosto oproštěného od veškerých idealizací nebo eufemismů. Pokud by Čapek netvořil pod vlivem naturalismu, zcela jistě by použil jemnější výrazy než: naběhlé, vypouklé, v souvislosti s popisy částí lidského těla.

Josef tráví celé dny vysedáváním u okna své chalupy a spravuje oděvy. Zásadní situací je moment, kdy opravuje kalhoty a vzpomíná na den, v němž utrpěl zranění, které

zásadně poznamenalo a proměnilo celý další jeho život. Čtenář se v úvodu příběhu sice dozvídá, že Josef Pazderka byl účasten války, ale nedozvídá se žádné podrobnosti. Čapek čtenáři pouze naznačuje a komunikuje s ním v jakýchsi metaforách, například: „*V myslí jeho zaleskla se skvělá hlubina třínožky i nemohl si ani vysvětliti, jak že – takové zohavení, ale takové...*“ (str. 10) Čapek jako kdyby chtěl čtenáře držet v neustálém napětí, které mu má vydržet až do poslední věty celé povídky. V čtenáři chce vzbudit jistou míru představivosti. Tento Čapkův záměr podtrhuje nedokončení výpovědi na konci promluvy, ty jako by nechávaly otevřený konec, který přímo vybízí k nejrozličnějším interpretacím. Když Čapek hovoří o zohavení, má na mysli zohavení kalhot, které spravuje nebo zohavení Josefa? Pokud krejčí vzpomíná třínožku, chápe ji jako krejčovskou pomůcku nebo jako nějakou válečnou zbraň, díky které je nucen až do konce života žít s deformací? V průběhu povídky je čtenář takovým metaforám vystaven ještě několikrát.

Děj začíná gradovat v momentě, kdy do něj vstupuje Josefova vyvolená Pepinka Nepomuková. Životy těchto osob jsou spjaty odjakživa, protože oba vyrůstají ve stejné vesnici. Odvíjení jejich životů je náhle přerušeno, opět vypuknutím války. Josef je povolán na frontu, Pepinka odchází jako dvanáctileté děvče do služby do Vídně. „*Ta vrátila se před – ano, jest tomu právě šest dní – z Vídně, ze služby, kam odešla dvanáctiletá, jako všechna děvčata z mnoha dětí bezděkovských rodin.*“ (str. 12) Josef se ve svých myšlenkách neustále vrací k osobnosti Pepinky. Je zjevné, že Pepinčiny city k Josefovi nejsou také zcela chladné. Vydává se do jeho krejčovské dílny pod záminkou vyzvednutí otcova spraveného kabátu. Postupným plynutím dějové linky je patrné, že oba dva k sobě zahořeli velmi vřelými city. Čapek píše: „*Druhého večera nebylo třeba chatrného šatu za záminku či příležitost, aby se sešli, a také schůzka jejich byla už delší a pak se už méně zardívali a vždy více se usmívali.*“ (str. 14) Lze pozorovat rozdílnost emocí, které jeden vůči druhému pociťuje.

Je zajímavé, že v případě této povídky nevstupují do popředí Josefovy city, které by po vzoru ostatních Čapkových povídek mohly být účelové, jako tomu bylo například v případě postavy Žibřida Paprštejna (Ad hoc!) nebo Košťála (Čtyři odvážné povídky). Tedy Josefovo jednání a rozhodování se neděje pod vlivem erotických pudů a záměrně předstíraných citů. Je to spíše Pepina, jejíž city nejsou až tak stoprocentní a oddané jako ty Josefovy.

Josef Pazderka je člověkem snivým, emotivním, v zásadě romantickým. Je schopen zasněně hloubat nad všedními i nevšedními motivy, se kterými se dennodenně potýká. Od té doby, co se vidá se slečnou Nepomukovou, jeho myšlenky se obrací především k její osobě. Ovšem ne takovým způsobem, jak bychom v případě naturalistické povídky předpokládali, tedy nesní o ní jako o objektu sexuální touhy, nýbrž jako o osobě, v níž spatřuje spřízněnou duši, která by mu pomohla překonat jeho nelehký úděl. Sní o ní například takto: „...z narudlých květů stal se ruměnc tváří, ze třpytné rosy jas oka, ale pak zas myslil na to, jak svítivají Pepičce zoubky z granátových rtův a nemohlo se zbaviti představy perleťového knoflíku.“ (str. 15) Josefovy myšlenky jsou velmi intenzivní, ale zároveň také iluzivní, protože jejich setkání se prozatím odehrávala pouze v noci, případně v časech hlubokého večera. Obě postavy se nemohou poznat dokonale, jejich setkávání jsou kouzlem večera stále zahalena rouškou tajemství.

O pár dní později, vytržen ze svých představ, spatřil ji poprvé na denním světle. Detaily Pepinčina zjevu, o kterých zatím pouze snil, najednou dostávají konkrétní podobu. Pepina ho navštívila, ovšem její výraz byl jen dalece vzdálen radosti. Pohledy, které k němu upíná, jsou zlé, palčivé, ba i děsivé. „...že je zamračena, tím tvrdým, jakýmsi úskočným, zlým pohledem, který v něm budil tak často podivné myšlenky.“ (str. 15) Josef najednou pocítuje nekontrolovatelné pocity paniky a bezmoci. Velmi trpí představou, že ho Pepina opustí, proto se snaží situaci zachránit. To je první jasný Čapkův náznak o Josefově vojenské minulosti, protože Pepině ukazuje veškeré své medaile a ocenění z bojů.

Zároveň je závěr povídky jasným naturalistickým zachycením lidského bolu a zklamání, ten ovšem není jen dílem tohoto okamžiku, ale i dalšího odvíjení se jejich životů, konkrétně mám na mysli jejich setkání po roce, o němž pohovořím níže. Pepina je ve svých citech stále neoblomná. Moment téměř posledního setkání Josefa a Pepiny je také situací, kdy do jejich životů nekompromisně vstupuje osud. Medaile padá na zem, Pepina ji chce zvednout, když si náhle všimne, že Josefovi Pazderkovi chybí obě nohy. Pepina je v šoku a se sinalým výrazem ve tváři od něj utíká. „*Proboha, Josefe, vy jste bez noh, a já nic nevím. Ježíši, to radši' – Ale nedořekla, co by radši, otočila se a úprkem odběhla.*“ (str. 17) Od té chvíle byly jejich životy opět rozděleny, zdánlivě na jeden rok, v důsledku na celý život.

Je zajímavé pozorovat, jak se po roce, kdy se Josef s Pepinou opět setkávají, mění role. Střetávají se po roce, kdy Pepina chová v náručí malé děťátko. V tu chvíli Josef pocítí nezměrnou úlevu. Říká: „*Věřte mně, když jsem to tak nahlídl, že bych měl cizí dítě na sebe, Bůhví, že jsem řekl: Zaplat' to Pánbůh tomu prajskému kanonýru, co mě tak při podlaze podmetl!*“ (str. 18)

Stejně tak jako příběh povídky začal kontrastním popsáním osoby krejčího Josefa Pazderky, končí kontrastním zachycením emotivního přerodu obou osob. Zatímco Pepina Nepomuková trpí svým úzkostným údělem a do jisté míry také špatným rozhodnutím – opustit krejčího Josefa, ten je šťasten, že se nestal obětí Pepinčiných plánů, kterak získat otce pro své nenarozené dítě, ale lze poměrně jasně vypožorovat, že jeho štěstí není úplné a stoprocentní: „*Vypravoval klidně, ba skoro vesele tu nejbolestivější kapitolu ze svého života, ačkoliv jsem v té tklivé veselosti shledal, že proň ukrutnějším bylo zavržení, než ztráta nohou, ba i ten zamýšlený podvod – ale k posledku zachvěly se mu mohutné kníry, a cože to bylo, co se zatřpytilo a zaperlilo, a co setřel rukávem mého vlastního kabátu?*“ (str. 18)

Povídku – Na valech, lze interpretovat různě, a to buď jako psychologickou studii života mrzáka, nebo jako studii lidské morálky a lidské povahy, převážně její odvrácené stránky, která je plná přetvářky, lži a podvodů.

Frantův román

V pořadí druhou povídkou tohoto souboru je povídka nesoucí název Frantův román. Čtenář má tedy poměrně jasnou představu o hlavní postavě celé dějové linky. Pokud bych měla srovnat tuto a předchozí povídku z hlediska četnosti výskytu naturalistických prvků, zcela jistě je na ně tato bohatší.

Příběh se opět odehrává v prostředí poklidné vesničky a hlavními protagonisty jsou dva chudí zaměstnanci obce, Kačaba a Franta. Z pohledu dnešního světa bychom je označili jako osoby vykonávající veřejně prospěšné práce, také jako osoby, kteří jsou vděční za každou práci, jen aby neumřeli hladem. Obývají polorozpadlé stavení. Čapek – Chod je v jeho popisu poměrně skoupý na slovo, čtenáři ho přibližuje takto: „*Střecha její byla spleteninou mechu, hebkého jako samet, lociky a netřesku...*“ (str. 19) nebo: „*Komín prostorný jako jizba shodil každým rokem několik cihel, krčil se, krčil, až studem pěkně zalezl do mechu.*“ (str. 19)

Oba spolubydlíci jsou osobami zcela odlišnými. Kačaba je popisován jako navenek drsný člověk, který ale oplývá upřímnou a otevřenou duší. Osobnost Franty je poněkud zapeklitá. Jeho život se nikdy neodvihal nijak optimisticky, až do chvíle, než byl „přidělen“ ke Kačabovi. Franta vyrostl v nalezinci – *„Byl z oněch dětí, bez otce a matky...“* (str. 22) Od malička je s ním zacházeno spíše jako s inventářem obce, nikoliv jako s lidskou bytostí, možná v tomto přístupu okolí lze vysledovat motivy jisté asociálnosti Franty. Jako ostatním dětem žijícím v nalezinci mu je přiřazeno pořadové číslo a dále mu není věnována žádná zvláštní pozornost. Postupem času se zájem o Frantu zjednodušil pouze do rozměrů starosti o naplnění biologických primárních potřeb. Sice navštěvuje s ostatními školu, ale i tam nad ním brzy „zlomí hůl“ a snaha o to vzdělat Frantu se ukázala jako marnost nad marnost. Čapek ho popisuje takto: *„úsměv na jeho prostoduché tváři byl věčný, a tak dětský, jako by si jej byl vzal s sebou do světa z té kolébky v nalezinci, kam jej osud uvrhl.“* (str. 23) a také takto: *„Jen přílišný hlad nebo zima, anebo nějaká tělesná bolest mohly tento úsměv zkaliti, zmírniti, nadobro jej odstranit nedovedly.“* (str. 23)

Franta žije ve své realitě, paradoxní na této skutečnosti je to, že tuto realitu si nevytvořil on sám, ale byla mu v podstatě podsunuta, právě chováním okolí, tak jak jsem uvedla výše. Je okolím determinován a je na něm závislý. Stále nemůže najít žádnou pevnou lidskou oporu, ač si její neustále hledání Franta neuvědomuje a činí tak zcela bezděčně. Směřování jeho života se obrací až v momentě, kdy představení obce zjistí, jakou fyzickou obrovskou silou Franta oplývá. Od té doby je přidělen Kačabovi, bydlí s ním a pracuje s ním. Přes svou psychickou slabost si neuvědomuje, že Kačaba mu v podstatě doplňuje roli otce a především autority. Přizpůsobuje se zcela Kačabově životnímu rytmu. I přes zlepšení momentálního Frantova duševního stavu se k němu jeho okolí chová stále velmi hrubě a neurvale. Oslovuje ho jako kdovíčí plemeno. On samozřejmě takový výraz nezná, a tak pátrá po jeho obsahu a vysvětlení, když se nedobere žádného výsledku, pátrání vzdává.

Otázkou zůstává, zda je tato neschopnost reálně vnímat okolí pro Frantu výhodou, či nikoliv. Je pro něj lepší zůstat v pozici prostoduchého, tedy nepoznat a následně se netrápit útoky z okolí, nebo je lepší variantou, trpělivě mu vysvětlovat chování a prožívané emoce osob, kteří se ocitají v jeho bezprostředním okolí? Vzhledem k tomu, že veškerý čas tráví s Kačabou, stává se Frantovým poradcem, průvodcem a také životním učitelem. Vše po Kačabovi opakuje. Na první pohled by se mohlo zdát, že

právě tímto opakováním Franta čím dál tím více ustrnuje, ale opak je pravdou. Opakováním činností po Kačabovi se rozvíjí nejen Frantova duše ale také jeho schopnost orientovat se ve světě.

Podobně jako tomu je v případě povídky Dusza ordynarna (Čtyři odvážné povídky), tak také zde se objevuje opakující se motiv, kterým je Frantovo jméno – František Zouza. Kačabu téměř šokuje, když mu předvádí, že se dokáže podepsat. Tento motiv je vlastně jedním z prvků rámcově ohraničujících celý příběh. Setkáváme se s ním v úvodu a povídka jím zároveň končí.

Povídka Frantův román je velmi bohatá na popisy. Čapkovy popisy osob i situací působí téměř plasticky. Během čtení nabývá čtenář dojmu, jako kdyby byl událostem přímo účasten, jako kdyby čtenáři vystávaly jasné a zřetelné představy, jako by se příběh odvíjel přímo před jeho očima. Takovému dojmu zcela jistě přispívá také Čapkův výběr výrazových prostředků. Dynamičnost podporuje především vhodný výběr sloves, jako například: „...*i střechu požíral oheň.*“ (str. 32)

Pro naturalismus je typické umístění literárních postav do vyhrocených a především téměř neřešitelných situací. Stejným způsobem přistupuje ke svým postavám také Čapek – Chod. Kačaba i Franta jsou společně neustále situováni do autorem uměle vytvořených situací, ty jsou velmi děsivé. Osobně bych jako takové situace označila dvě, a sice požár vesnického stavení a dále pohřeb kněze Michala a jeho dcery Anny. Osobnost mladé Anny je pro další odvíjení dějové linky naprosto zásadní. Obě události, tedy požár i pohřeb, mají velký podíl na postupném Frantově psychickém přerodu. Povídka je bohatá na několik závažných momentů, které přesně odpovídají naturalistickým zásadám, jednou z nich je právě již zmiňovaný požár vesnického příbytku.

Naturalismus se zde neprojevuje v nijak velké míře v souvislosti s hlavní postavou, tedy s osobností Františka Zouzy, naturalistické principy lze vysledovat spíše ve způsobu, jakým Čapek – Chod tuto děsivou situaci přibližuje čtenáři. Naturalistickému pojetí také odpovídá výběr obětí tragického požáru, konkrétně se oběťmi stává matka a její dítě. Čapek dokázal velmi věrně tuto situaci čtenáři přiblížit, jak již bylo několikrát řečeno. Již jsem se také zmínila, že v osidlech osudu tentokrát uvízla matka a její potomek, autor píše: „*Lomoz a křik při takových nehodách obyčejný zvýšen byl zoufalou polohou, v níž se nalézaly dvě bytosti, obyvatelé hořící chalupy, žena a dítě.*“ (str. 32)

Je velmi zajímavé pozorovat, že v tomto případě autor nevyužívá vnitřních monologů postav, prostřednictvím kterých bychom se dozvěděli, v jak závažném psychickém stavu se ocitá hlavní postava této události, osobnost matky. Čapek – Chod vůbec nedovoluje čtenáři, aby mohl situaci poznat také z jiné strany, například z pozice bezmocné matky. Autor tuto situaci servíruje čtenáři jako jasně danou, bez možnosti vcítění do role postav. Čtenáře stylizuje do role pouhého diváka, který jen z dálky pozoruje zoufalý, leč o to úpornější souboj se smrtí. *„Tu skýtal se pohled srdcervoucí. Těsným otvorem v přístřeší protlačena byla do polou těla žena, v rukou držíc malého, svíjejícího se červíčka, své děcko. Spaly spolu na seně, až pod nimi tato velká poduška chytla, příchodu plamenů prázdného k nim nebylo.“* (str. 33)

Naturalisté také mimo jiné velmi často přirovnávali bolest člověka k bolesti zvířecí, jako například zde: *„Z prsou ženy dral se divý jek, zrovna zvířecí.“* (str. 33) V tomto momentě do děje vstupuje kromě Kačaby a Franty ještě jeden další muž. Čapek čtenáře úspěšně udržuje v napětí, hned na první pohled nemůžeme usoudit, zda je s nebohous ženou a dítětem nějak blíže spjat. Tuto otázku Čapek zodpovídá až později. Pro odvíjení děje je ale důležitější, že autor opět obrací svou pozornost především ke Kačabovi a Frantovi, najednou je stylizuje do rolí zachránců. Při záchraně obou obětí jsou muži nuceni těsně spolupracovat a je velmi zajímavé analyzovat změnu, která se odehrává v osobě Franty.

Výše jsem uvedla, že právě tato smutná událost a nadcházející událost pohřbu jsou těmi momenty, které nejvíce ovlivnily Frantův přerod, a to především na úrovni myšlenkových procesů. Je velmi dobře vidět, že osobnost Františka Zouzy je pouhou loutkou, jejímž vůdcem je sám Čapek – Chod, postavu zavádí do takových situací, které jsou aktuálně vhodné pro uskutečnění autorského záměru. Od chvíle zásahu u požáru se z Franty stává jiný člověk. To je skutečnost, kterou autor čtenáři jasně sděluje, jako kdyby měl jasné úmysly nejen se svými fikčními postavami, ale také se čtenářem, jasně ví, kam až chce čtenáře dovést a jaké emoce v něm vyvolat. *„To stalo se tehdy, kdy bystřejší pozorovatel by byl na Frantovi shledal zvláštní změnu.“* (str. 34) Najednou je přehnaně aktivní, do práce vstává bez problémů, nemusí se do ničeho dlouho pobízet.

Druhou zásadní situací znamenající Frantův přerod z prostoduchého člověka na člověka téměř racionálně uvažujícího je seznámení s knězem Michalem a především s jeho dcerou Annou. Po pár setkáních k ní zahoří silnými city. Otázkou pouze zůstává, jak přesně vymezit moment, kdy v sobě Franta schopnost pocítění silného emotivního citu

objevil. Bylo to snad během požáru, kdy zachraňoval matku s dítětem a kromě hluboko zakořeněného pudu sebezáchovy se objevila i schopnost projevu emocí. Nebo tato schopnost přišla až s okouzlením slečnou Annou?

V osobnosti Michala Čapek opět připomíná téma války. Je to vysloužilý voják, jenž oslepl a je nucen společně se svou dcerou jít o žebrácké holi, autor píše: „*V pátek jeho duše ožila, v pátek ráno musil viděti smutný průvod žebráků, v čele jich strýce Michala a v řasách jeho pláště skrývající se Aničku.*“ (str. 36) Je třeba připomenouti Frantovo oblouznění Aničkou: „*Na její velké blouznivé oči cíhaly za sloupem jiné, malé, bledě modré, tonoucí v úžasu.*“ nebo: „*...a utajuje dech žil zase jen očima upřenýma v chorobnou tvář žebravé dívky.*“ (str. 36) Franta ji sleduje ve snaze znovu ji potkat, a to i přes to, že představa setkání s dívkou tváří v tvář ho děsí natolik, že pocítuje stavy úzkosti.

Od této chvíle až do závěru povídky Čapek čtenářům přibližuje nuzný život žebráků, nejen že ho popisuje bez použití idealizace, ale aby zdůraznil ubohost jejich životů, vždy je umísťuje do míst, která bych popsala jedním nejvíce přiléhavým označením, a to přívlastkem depresivní. Nejčastěji je to prostředí hřbitova, jako například: „*Kol velikého kříže, vztyčeného uprostřed hřbitova, stojí všecka společnost žebráků pohromadě.*“ (str. 37) Paradoxní je skutečnost, že žebráci se na hřbitově nescházejí proto, že jinde pro ně není místo, ale spíše pro to, jako by hledali útěchu v jejich neutěšené situaci. Tuto útěchu chtějí nalézt u Boha v jeho nebeském království. Další absurdní situací je také to, že jsou přítomni okázalému pohřbívání zámožného člověka. Žebráci nejsou na hřbitov vpuštění, právě pro jejich vzezření. Objevuje se zde tedy opět další kontrast. Žebráci touží po boží útěše, chtějí se modlit v církevním svatostánku, ale nejsou do něj kněžími vpuštění, ačkoliv boží láska je pro každého bez ohledu na společenskou vrstvu. Osobnost Michala je symbolickým spojovníkem celé chasy žebráků, především po stránce duchovní. Ve své bezmezně naivitě však netuší, jaké spiknutí se na něj chystá. Chtějí ho sprovodit ze světa. Vzpouira se žebrákům nakonec nepovede. Ale Michalovy dny jsou beztak sečteny a naplnění jeho osudu se prozatím pouze odložilo. Podobně jako v případě Franty.

Je překvapující, do jaké míry jsou osudy Franty, Aničky a Michala propojené. Všichni tři nakonec skončí stejně, pouze s tím rozdílem, že každý z jiného důvodu.

Závěr povídky už je pouze jakousi studií o zásahu smrti, o přijetí úmrtí blízkého člověka jako faktu a také o schopnosti se s touto skutečností vyrovnat. Jednoho dne je Kačaba se svým společníkem Frantou povolán na hřbitov odklidit dvě mrtvoly. Ani jednoho z nich by nenapadlo více se zamýšlet nad tímto úkolem jako nad něčím zvláštním a mimořádným, ovšem až do chvíle, kdy na hřbitov dorazí. Pro Frantu je děsivý hřbitovní výjev něčím naprosto šokujícím, při pohledu na dvě zmrzlá těla není schopen vydat ze sebe ani hlásku. Zatímco pro ironika Kačabu je to práce jako každá jiná, pro Frantu je tento den tím nejhorším, jaký dosud zažil. Kačaba nechápe změnu Frantova chování a raději dále pokračuje v odklizení mrtvoly způsobem, jaký mu byl nejbližší, tedy se sarkasmem: „*Vidíš vidíš, chudáku, domodlil jsi se, domodlil.*“ (str. 42) Franta se se smrtí milované Aničky není schopen vyrovnat, není schopen jasnou skutečnost vidět racionálně jako nezvratitelný fakt. Není schopen odtrhnout zrak od jejího zmrzlého těla a jediné, na co se vzdá, je velmi teskný úzkostlivý křik plný nezměřitelného bolu. „*To je ta má, strýčku!*“ (str. 43) Jak jsem již uvedla, není schopen přijmout smrt jako fakt, jako by jeho osoba degradovala zpět na úroveň extrémně slaboduchého jedince: „*Strýčku, vidíte, ona umřela?*“ (str. 43)

Život Kačaby a Franty se navrácí zpět na začátek, kdy Kačaba je reprezentací racionality a Franta je jeho svěřencem z chudobince, jenž nemá ani potuchy o skutečném světě. Kačaba pociťuje opět neodbytnou touhu opatrovat Frantu. Jediným a posledním momentem, kdy je František Zouza schopen rozhodnout se, je moment jeho rozhodnutí o odchodu do nebe za Aničkou. Kačaba pozoruje Frantovo podivné chování, a když jednoho sychravého rána spatří Frantův podpis nad Kačabovými precizně naleštěnými botami, okamžitě ví, co se stalo. Již delší dobu pozoroval, jaké úmysly se svým životem má ztrápený Franta. Kačaba ho chce najít a ještě na poslední chvíli ho odradit od úmyslu zabít se. To se mu nakonec povede ale pouze částečně. Po stopách, které Franta na své cestě za smrtí zanechal, dojde až k jezeru, kde vidí vysekanou díru. Dojde až k ní a právě v tu chvíli vidí bubliny jdoucí až na hladinu, pak už není svědkem žádných známek života pod hladinou. „*Tři bubliny sešly se právě uprostřed. Možno, že to byl poslední vzdech Frantův.*“ (str. 47)

Kačabu tato skutečnost velice zasáhne: „*Poté usedl na kus ledu a do své hrubé, pytlové zástěry hořce plakal.*“ (str. 47) Kačaba se ocitá v depresích, velice ho tíží výčitky svědomí, že dostatečně nezabránil Frantově smrti. Stává se z něj alkoholik. Další

Kačabův osud je poněkud nejasný. Čapek – Chod čtenářům říká jen to, že Kačaba je nejčastěji viděn v kostele.

Žebrák

V pořadí třetí a předposlední povídkou prozaického souboru Povídky je krátký prozaický příběh s názvem Žebrák. Sám Čapek – Chod opatřil tento název ještě podtitulem – Stinný obrázek. Myslím, že takový podtitul se k povídce výborně hodí.

Tuto prózu osobně chápu spíše jako filozoficko – psychologickou studii zejména o zdeformovaných mezilidských vztazích, tlaku okolí ale také o temných stranách lidských povah.

Stejně jako v případě ostatních povídek z tohoto souboru, i tato se odehrává v prostředí venkova. Konkrétně v období Velikonoc. Také tentokrát máme jasnou představu o lokalizaci, autor zde hovoří o řece Moravě.

Dějová linka je ohraničována mostem, který působí jako velmi důrazný leitmotiv. S problematikou opakujícího se motivu se čtenář setkává také v povídkách ze souboru Ad hoc!, ale i v předešlé povídce tohoto souboru. Tento most spojuje vesnici s kostelem, tedy s nejdůležitějším místem vesnického dění. Dennodenně přes něj projde velké množství lidí, od malých dětí až po stařenky a žebráky. „*Na most, který jest pokračováním mé cesty, co chvíli vstoupí žena nebo dívka s pěšiny po břehu řeky, jdou do kostela...*“ (str. 50)

Povídka Žebrák je bohatá na množství vystupujících postav, přesto jako hlavní postavy lze v konečném důsledku označit dvě, přesně tak jak jsme tomu u Čapka – Choda zvyklí. Jednou z nich je starý žebrák, jehož celodenní náplní je pozorovat dění ve vesnici, zejména na mostě a u řeky. Druhou hlavní postavou je osobnost rybáře – Šimka. Je to člověk, jenž je naprosto znechucen dosavadním průběhem svého života. Zaměstnání rybáře vykonává jen proto, aby uživil sám sebe. Každý den na řece odpracuje s nehranou nechutí. Právě toto opovržení vlastní činností dovádí Šimka až do spárů zrádného alkoholu. Ostatní se o něm vyjadřují jako o ochlastovi, který na řece číhá na cokoliv, jen ne na ryby. Častují ho přezdívkou „*ochlastané Šimek*“ (str. 51) Rybář Šimek je pro ostatní nejvhodnějším terčem pro podlé vtípky, a tak když se mu opět smějí, že právě vylovil své scházející kolečko, bude tedy až do smrti konečně rozumným, dostává se až do vyhrocených nepřičetných cholerických stavů, má pouze jeden cíl – ublížit. Vždy,

když se dostal do takové podobné tenze, bylo mu jedno, komu ublíží, důležité pro něj bylo vykonat pomstu. Ublížit někomu tak, jako bylo ublíženo jemu. Zatímco jeho protivníci mohli dojít bolesti jen fyzické, Šimek trpěl bolestmi duše i těla, což bylo velmi traumatizující. Svou pomstu ovšem nikdy nevykoná, není mu to umožněno. Vždy, když se schyluje k jejímu naplnění, rozezní se kostelní zvony a začne se mše.

V tento moment vstupuje do děje další postava, kterou sice označuji jako vedlejší, ale pro utváření děje není nedůležitou. Touto postavou je žena, v jejímž náručí odpočívá její malé děťátko. Čapek – Chod ji popisuje velmi drsným způsobem, její ženskost je vyjádřena pouze pejorativně, jako kdyby ženská krása byla pouze utopistický pojem, například takto: „*V tom stáří, ve kterém trpký osud shrbí páteř a čas ještě nechal mezi vráskami tváře stopu mladosti.*“ (str. 52) a také: „*Tato tupá, zkamenělá tvářnost s nechutnými rysy, přivřeným kalným okem, mluvila hroznou řečí.*“ (str. 53). Žena s dítětem den za dnem vysedává u řeky, s nepřítomným pohledem hypnotizuje řeku a vůči křiku, pláči i úsměvu svého dítěte je zcela imunní. Čapek píše: „*Vidouc, že matce do laskání není, oběma buclatýma ručičkama počalo mlátiti do té nehnuté tváře její.*“ (str. 53) Urputně důrazným pohledem, kterým pozoruje širou hladinu řeky, dává svému okolí najevo, že čeká, jaké tajemství hlubiny řeky vydají.

Prozatím Čapek čtenáři více informací neposkytuje, nechává mu dostatečný prostor pro jeho představy. Mezitím do děje vstupuje další postava, tu jsem zároveň označila jako hlavní postavu této povídky. Touto postavou je osobnost starého muže, který na první pohled vypadá jako žebrák, na ten druhý ho lze pojmenovat jako bloudící poutníka, který bude bloudit až do té doby, než dojde ke svému vytyčenému cíli a najde odpovědi na veškeré otázky, které ho tíží. Skutečnost, že na tyto otázky nemůže nalézt kloudnou odpověď, ničí ho každým dnem víc a víc. Co se týče popisu osobnosti tohoto starce, autor ho čtenáři nepřibližuje nijak konkrétně. V průběhu povídky je stařec zmíněn hned několikrát, čtenáři je však popsán pouze takto: „*Stařec je patrně slep, do tváře sice viděti mu není, postava jeho odráží se proti západnímu nebi jako stín...*“ (str. 59) a také takto: „*Jak obrátil hlavu stranou, viděti zasmušené jeho obočí, silné jako knír a bílé.*“ (str. 59)

Velice zajímavá je také spojitost mezi konáním tohoto starce a mladé ženy sedící na břehu řeky. Oba dva každý den chodí k řece s velmi napjatým očekáváním. On i ona jsou doprovázeni dítětem. Jejich společné očekávání se nakonec naplní a konečně i čtenáři se dostává vysvětlení proč poutník i žena dennodenně sedí u řeky.

Do odvíjení příběhu se opět vrací rybáři v čele se Šimkem. Jako vždy si ho ostatní dobírají kvůli tomu, že nikdy není schopen ulovit pořádnou rybu. Šimek ve snaze dokázat jim, že se mýlí, znovu nahodí a jeho háček se zasekne o něco velkého, co je na dně řeky. Šimek okamžitě poznává, jaký kapitální úlovek tentokráte chytil. Téměř ulovený nález ho naprosto šokuje a zprvu není rybář schopen odpovědět na otázky ostatních. „*Sotva však dotkl se koncem jeho dna řečiště, zachvěl se na celém těle a zůstal se skrčeným tělem nahnut nad hladinou, jako kdyby dostal ránu.*“ (str. 55) Momentální Šimkovy pocity zachycuje Čapek opět věrně, bez eufemismů. Tentokrát čtenáři předkládá velmi zřetelnou představu jednak o momentálním Šimkově rozpoložení, ale také o hrůzném výlovu mrtvol. Celému složitému aktu výlovu přihlíží žena, která až dosud seděla na břehu řeky. Velmi jasně je na ní vidět, že je plná očekávání. Je hrůzou bez sebe a bojí se, aby její podezření a obavy nenabraly jasné podoby. „*Bolest ženy s dítětem jevila se oním zvláštním nevylicitelným způsobem, vlastním jenom lidem, kteří nedovedou hnutí mysli krotiti.*“ (str. 56) Čím více se blíží vylovení a následně identifikace mrtvého, tím více žena na břehu ztrácí soudnost a její psychický stav není dalek od zešílení: „*...v tom pobíhání ženy této na břehu, v přerývaných větách, hryznutí po prstech, ve všem bylo viděti zoufalství zuřivého žele – kdo neviděl smutek stupňovaný až do vzteku, když jazyk jektá, srdce tlačí se do hrdla hořkého slzami, jak na spáncích bděním opuchlých vyvstanou žíly jako vypouklá arabeska, kdo to nezná, neví, co srdce lidské snese!*“ (str. 56) Po vylovení obětiny řeky a položení mrtvého na břeh, panika, kterou žena pociťuje dosahuje svého vrcholu. Poznává, že ten utonulý, jenž byl právě nedůstojně jako zvířecí zdechlina hozen na říční břeh, je její dlouho postrádaný manžel. V okamžiku, kdy si je jista tím, že je vdova, bojí se svému mrtvému muži věnovat jediný pohled, ze strachu z momentální podoby manželovy. „*Z pootevřených očí viděti kalné zornice. Byl to děs ze smrti, či zoufalost nejvyšší, či zášť proti živým či závist nad tím, co viděla ubohá nevědomá duše...*“ (str. 58) Raději se dívá do houští. Dítě, které je nyní polosirotkem, celou situaci prospí. Bolest, jíž v duši pociťuje je ještě umocněna tím, že se z nalezení mrtvol rázem stane veřejná událost.

Na mrtvolu se přichází podívat také onen starý poutník, o němž byla již několikrát řeč. Bylo řečeno, že je slepý, proto si mrtvého nemůže prohlédnout. Jde k řece, když najednou o něco zavadí, je to právě několik týdnů mrtvé mužské tělo. Ve chvíli, kdy stařec pozná, že zde ležící mrtvý je jeho dlouho pohřešovaný syn, ihned se dostává do podobných, ale vyhocenějších psychických tenzí jako mladá žena. Neustále spiná ruce

k nebesům a spílá jim. Jeho psychická bolest se brzy rozlila po celém těle a stala se z ní také bolest fyzická. Tato bolest je ještě více umocněna tím, že stařec je slepý a nemůže svému synovi pohlédnout do tváře. Čapek dává tomuto průchodu emocí volný průchod a do děje nezasahuje. Stařec velmi trpí, křečovitě zatíná svaly, z očí mu tryskají slzy a z úst mu vycházejí skučivé věty naplněné nezměrným hořkým bolem. „*Žebrák tiskl mrtvého k zemi, křečovité ruce jeho rvaly ve tváři jeho, ohmatávaly široká ramena mrtvoly, a když nenechaly již ani píď neohledané, nárek slepcův konečně našel slova skutečná.*“ (str. 62) Vzhledem ke svému silnému duchovnímu založení modlí se několikrát za mrtvého modlitbu Otčenáš, za jeho ubohou duši, aby jeho bloudící duše doputovala tam, kam má.

Opět se do děje navrácí prvek mostu, stojí na něm diváci, kteří v němém úžasu sledují celou peripetii, ale i všechny srdcervoucí výstupy starce i mladé ženy. Lidé jdoucí z kostela se na mostě zastavují a mrtvému věnují tichou modlitbu.

Děj začíná gradovat s koncem celého příběhu, kdy dochází k jakémusi prozření a náhlému smíření s osudem ze strany starého žebravého poutníka. Okolí, které až dosud němě přihlíželo celé situaci, náhle pocítilo zlost vůči starci, a to ve chvíli, kdy mrtvému bere hodinky, podle nichž poznal, že je to mrtvola jeho syna, a odchází. Odchází společně s plačící ženou - vdovou, avšak po celou dobu, co mizí za horizontem, je slyšet její úpěnlivý pláč.

Nabízí se tedy otázka, jak slepý poutník poznal hodinky svého syna? Byl to jeho syn?

Příběh končí zmínkou o konání opilce Šimka. Prostředí vesnice se opět vrací do původních zajetých kolejí, jako kdyby se nikdy nic nebylo stalo.

Němák

Poslední povídkou souboru je próza, kterou osobně považuji za nejvíce ovlivněnou naturalistickými prvky. Během čtení tohoto povídkového souboru jsem nabyla dojmu, že s blížícím se závěrem povídkového souboru Čapek – Chod přidává na intenzitě, co se týče použití prvků naturalismu.

Konkrétně tato povídka pojednává o otázkách morálky svobodné matky, popisuje mravní úpadek člověka ocitajícího se na samém psychickém dnu, zamýšlí se nad

pohnutkami, které vedou člověka k rozhodování, mimo jiné se zde Čapek opět pozastavuje nad otázkou sebeobětování.

Stejně jako v případě povídky předešlé – Frantův román, i tato je velmi jasně ohraničena časovým obdobím, ve kterém se odvíjí děj. Konkrétně se odehrává na jaře, v čase odkvétajících fialek. Velmi často se spolu s postavami ocitáme v přírodě, za noci či v čase pozdního večera. Stejně tak tomu bylo také v případě první povídky – Na valech, kde čtenář mohl číst, že hlavní postava válečného vysloužilce a postava jeho vyvolené Pepinky se téměř vždy setkávala za šera a když se potřebovali nějak zásadně rozhodnout, tak tomu vždy bylo večer.

Děj povídky se odehrává opět na vesnici, kde se ještě zachovávají pevná pravidla morálky, život v ní je poměrně poklidný. Čapek – Chod tento klid a harmonii narušuje tím, že do jejího prostředí umisťuje ženu ve středních letech, která ač není vdanou, je matkou mladého děvčete. „...ačkoliv jména nezasluhovala, poněvadž nikdy nebyla vdaná, přes to, že byla matkou dcery, Maryšky...“ (str. 65) Čapek ji popisuje jako osobu, která je přespříliš prchlivá, cholerická. Jak je známo, takovým lidem stačí malý podnět k tomu, aby se rozčilením dostali až do nepřítelných stavů. Zapletalka čeká doma na svou dceru, až se vrátí z města. Ta se ale dlouho nevrací, a tak jí jde naproti. Při své cestě lesem si najednou všimne, že nejde v ústretu dceři sama, ale že je doprovázena kozou. Tento moment ovlivní její aktuální psychické rozpoložení a z poměrně klidné Zapletalky se stává lehce agresivní dryáčnice. Daleko víc je však rozčílena skutečností, že se Maryša nevrací. O několik kroků později zaslechne v lese mužský smích, ten patří mladému vojáku na dovolené a spolu s ním objeví svou šestnáctiletou dceru Maryšu. Netrvá to dlouho a Zapletalka upadne do stavu nepřítelnosti. Mlátí do všeho kolem sebe. Nejvíce však do Maryši. Z pozice pozorovatele tento výjev vypadá, jako kdyby bila nějaké malé bezmocné zvíře. Čapek píše: „*Celou pádností své ruky udeřila dceru do zad a ta, zahánána málem ze silnice, podepřela se rukama a hlavou o kmen topolu a snášela rány, bleskurychle na úzký hřbet se sypající...*“ (str. 68) Zapletalka Maryšu bije až do doby, dokud sama nepadne absolutním fyzickým vyčerpáním: „*Zapletalka lála, třískala, dokud jí ruka nezemdlela.*“ (str. 69) Zatímco ubohá vzlykající Maryša musí snášet ránu za ranou, voják mizí neznámo kam. Bezmocnost Maryši Čapek umocňuje ještě tvrzením o nižším společenském zařazení obou žen. Jako kdyby chtěl říci, že Maryška nemá žádnou naději na vykoupení a osvobození od tyranie matky. Nakonec se cítí jako ta nejhorší osoba na světě, vnitřními monology se sama v sobě pokouší nalézt důvody, proč

se zachovala vůči své matce tak podle a zároveň se prostřednictvím vlastních myšlenek snaží omluvit matčino běsnění. Smíření mezi matkou a dcerou přichází o něco později, a sice když Maryša pokorně předstoupí před matku a pomáhá jí zahnat kozu do kotce.

Zapletalka však nehodlá ponechat nic náhodě a má v plánu Maryšu poslat do zaměstnání, jež by jí zabralo všechn čas. V tomto momentě do dějové linky vstupuje další ze zásadních postav – pobožná Baruša. Ve vesnici působí jako jakýsi samozvaný mravokárce, který pozoruje konání vesnických lidí a pokud spatří prohřešek vůči božímu desateru, snaží se je svými vlastními silami napravit. Otázka náboženství v podstatě prostupuje celým příběhem. Do hlavní dějové linky nevstupuje nijak okatě, spíše Čapek motivy víry vždy nenápadně připomene na příkladu jednání svých postav. Baruša velmi úzce spolupracuje se svým otcem Michalem, který je zároveň duchovním představitelem obce. Vždy, když Baruša odhalí přečin vůči konvencím a morálce, jde a celou situaci vyličí svému otci. Čapek tedy na příkladu těchto dvou osob přibližuje na jedné straně sílu pomluv a na druhé straně především prvek pokrytectví s jakým přistupuje kněz Michal ke svým „ovečkám“. Díky svému přístupu se Barča dennodenně dostává do konfliktů s lidmi z vesnice, povětšinou jsou to ženy. Ještě častěji Zapletalka, a to kvůli nemanželské Maryše a také kvůli nedostatečnému modlení a oslavě Boha. Zapletalka však z prostých účelových důvodů chce zachovat alespoň polovičatý mír. Potřebuje, aby Maryša ihned nastoupila do knihtiskárny. Barča jí v tom má pomoci, také tam pracuje. Maryša nakonec do knihtiskárny skutečně nastupuje jako nová zaměstnankyně.

Čapek opět ukazuje obsedantní touhu Barči po ovládnání a napravování lidských životů. Proto je nadšená, když jsou z Maryši a Barči kolegyně. „...*těšila se také nemálo, že Maryša jest jí vydána v moc dozoru.*“ (str. 83)

V podání Čapka – Choda je knihtiskárna jakýmsi mezníkem, který ovlivnil zásadní proměnu Maryšiny osobnosti. Dosud byla zachycována jako bezbranné mladé děvče neschopné samostatného života. S nástupem do dílny a seznámením s dalšími zaměstnanci se s Maryši stává silná ženská osobnost.

Z počátku se Maryša při práci v dílně jeví jako naprosté motovidlo, které zkazí všechnu zadanou práci. Střídá jedno pracovní stanoviště za druhým, na každém způsobí nemalé škody nebo se zraní. Více než k užítku je Maryša prozatím k posměchu. „*Mžikem seskočila ubohá mučednice se stroje, o zástěru mačkajíc poraněný prst. Všichni dělníci smáli se hlučně nad trpkými slzami děvčice.*“ (str. 87) Ředitel tiskárny Andrys ji tedy

přerazuje na jiné místo, ale je již na první pohled zřejmé, jaké s ní má další úmysly. Usuzuji tak podle pohledů, jež směrem k Maryše upíná. „*Bystře pozoroval její mladistvou postavu.*“ (str. 88) Díky své neschopnosti splnit jakýkoliv zadaný úkol ocitá se Maryša v nepříjemných stavech duše. Dobře si všímá posměchu, ze strany spolupracovníků.

V okamžiku nejtěžších jejích tenzí Čapek do děje zasazuje další postavu. Je jí František Tichý, v kruzích továrenských je označován přezdívkou Němák. Němákem je pojmenováván proto, že je hluchoněmý. Němák je zde popisován jako bezmocný chudák, jenž musí každý den snášet zákeřné útoky od ostatních zaměstnanců. Podobně jako osobnost Zavazela (Čtyři odvážné povídky) je jeho úzkostný psychický stav ještě více umocňován skutečností, že neslyší, a nemůže tedy ihned rozpoznat podlosti na něj chystané. Pracuje v knihtiskárně jako sazeč. Sází litery časopisu Věčné světlo. Velmi si na něm zakládá. Tímto Čapek čtenáři ukazuje Němákovo duchovní založení.

Je na místě upozornit na propojenost osudu Františka Tichého a Maryši. Až dosud jsou oba terčem vtipů. Přece jen mají své role v tomto mikroprostředí jasně rozděleny. Maryša je tímto okolím determinována a je zcela v jeho područí. Je o něco lépe vybavenější, co se týče rozumových předpokladů, přesto si vůbec neuvědomuje, že je pro knihtiskařské okolí pouhou loutkou a prostředkem, díky němuž jsou na Němákovi páhány ty nejtěžší zákeřnosti. Onen Němák se čtenáři jeví jako osobnost, která je se svou rolí ve společnosti již smířena a podle božích pravidel neustále a vytrvale nastavuje druhou tvář. Chování ostatních vůči Františkovi je velmi chladné, z některých situací je vidět, že se ho ostatní téměř až štítí, je jim velmi nepříjemné existovat vedle něj. Okolí se ho snaží co nejvíce odizolovat od ostatních. „*Postavili jej do nejtemnějšího kouta tiskárny, dali mu do ruky rukopis prvního čísla „Věčného světla“ prvního ročníku a ponechali jej osudu. Jeho písmenková skříň stála úplně osamocena v koutě, nad níž vysoko u stropu neveliké okno propouštělo světlo z druhé ruky.*“ (str. 95) Z pohledu dnešního světa bych tyto Čapkovy popisy izolace hluchoněmého Němáka označila jako velice aktuální téma.

Čapek veškerou svou pozornost věnuje pouze jemu, Maryšu staví do jiné role, jak bylo řečeno o pár řádek výše, tedy do role prostředku, kterým je trýzněn František Tichý. Například, když mu Maryša jakoby nedopatřením rozbije již hotovou sazbu. Cítí se velice potupen, pocítuje nekontrolovatelné projevy deprese a úzkosti, která se

neprojevuje jen bolestí duše, ale také bolestí těla. Tyto jeho stavy nabývají ještě na větší intenzitě, když se snaží o nadávky, ale z úst je nikdy nemůže vydat. „*Rty jeho při tom čím dále tím více rozevíraly se, obočí se vraštilo.*“ (str. 99) Kromě psychického trýznění ze strany ostatních sazečů, je také sám sobě tyranem, a to právě v těchto vyhrocených situacích, kdy se snaží o pomstu, ale jeho fyzické a ostatně ani psychické síly mu to nedovolují.

Dějová linka se odvíjí především kolem Maryši a Němáka, ostatní postavy se objevují spíše pro oživení děje nebo plní roli motivů ovlivňujících chování obou postav. Čapek jim nechává neomezený prostor pro jejich jednání. Často se do děje vrací Baruša a Zavazelka. Nejsou schopny spolu komunikovat jinak než hádavě a v konfliktech. Nejčastěji se jejich hádky týkají úpadku morálky a erotiky. Obě dvě ženy jsou si v konfliktech velmi vyrovnané, ačkoliv Zavazelka má přece jen navrch, především co se týče fyzických sil. Co neukřičí, to vyřeší fyzickou silou. „*A hned v zápětí roztřískla hrnec o Barušin křivý hřbet, i možno, že jí tehdáž plot zachránil život.*“ (str. 107) V takových situacích Čapek do děje vždy vrací duchovního otce Michala. Obě ženy ho stylizovaly do role soudce, jehož hlavním úkolem a pracovní náplní je řešení jejich sporů. Michal by měl fungovat jako nestranná autorita. Čapek – Chod ho však představuje jako člověka snadno ovlivnitelného. Baruše na něj působí jako dcera a očekává otcovskou přízeň, jakési nadřzování. Zapletalka ho ovlivňuje pomocí osobních schůzek, které jsou obohacovány konzumací kořalky. „*Ale z potrestání Zapletalky nebylo nic, tatík Michal, budiž mu to dosvědčeno ke cti, na své štěstí jako starší bratr ztěžka snesl tři sklenky kořalky.*“ (str. 108) Od té doby spolu obě ženy již nikdy nepromluvily.

Pokud bych se měla vrátit zpět k osudům Františka Tichého a Maryši, je velmi zřejmé, jak jejich nekonečné pŕtky mezi sebou a zákeřnosti ze strany ostatních dopadly. František zahořel vřelými city k mladé Maryše, to je ale pouze výsledek její koketérie, byla k ní ovšem navedena – osobností sazeče Hornycha. „*Márynka ohlídlá se po Hornychovi znovu, a poněvadž velice zábavným způsobem ukazoval, jak se má po Němákovi koukati...*“ (str. 116) Z chování Františka je zjevné, že Maryšině kouzlu zcela propadl. Jeho okouzlení je záležitostí čistě podprahovou a bezděčnou. Sám sebe podrobuje analýze, zda to, co k Maryše pociťuje, jsou skutečně emoce související s láskou, zároveň se ale snaží sám sebe přesvědčit, že skutečnost, že by také on František Tichý mohl být schopný takového citu, je více než směšná. „*Hle, jak je to směšné,*

přemítal Němák. I pokládal ve svém nitru, že ta mechanická podobnost jej svrchovaně zajímá.“ (str. 113)

V tomto momentě do děje vstupuje postava staré panímámy Tiché, matky Františka Tichého alias Němáka. Již nějakou dobu pozoruje proměnu svého syna, který čím více je zamilován do Maryši, tím více podivně se chová. Jako kdyby se za své chování a především za emoce, jež v něm Maryša vzbudila, hluboce styděl, zvláště když byl překvapen matkou, jak si znovu a znovu prohlíží Maryšinu podobiznu na fotografii, Čapek tento moment přibližuje takto: *„Klika pod její rukou povolila a dveře se otevřely. Jedním hmatem schvátíl Němák všechny Maryšiny podobizny v malou hromadu.“ (str. 125)* Matka samozřejmě pozná, že jí něco tají a tak na syna udeří s konkrétní otázkou, zda má děvče. Čím více na něj tlačí, aby odpověděl, tím více se František před ní i okolním světem uzavírá a ještě důrazněji se v něm posilují pocity méněcennosti a úzkosti.

Situace není jednoduchá ani pro Tichou. Je svědkyní synova velkého bolu, to ji velice trápí, správně si uvědomuje, že synova láska nemůže být nikdy naplněna. Zde lze usuzovat na Čapkův záměr ukázat, zda Františkovy projevy jisté asociálnosti nesouvisí s biologickou předurčeností života lidí, jako je František Tichý. Tedy osob, které se svým postižením vymykají z běžné společnosti. Právě zachycení životních peripetií a nekonečného souboje s osudem osob takto společensky oslabených je jedním z hlavních témat naturalismu.

Tichá se tímto stavem velmi trápí, neví, jak nejlépe synovi pomoci a dokonce vyhledává Zapletalku, aby se tyto dvě matky domluvily, jak svízelnou situaci vyřešit. Ani jedna přitom netuší, že se jedná pouze o fikci, prostřednictvím které se baví celá dílna knihtiskárny, a to včetně Maryši. Ta si ovšem stále neuvědomuje, že je jí manipulováno a ona sama je právě tím hlavním trýznitelem osoby Františka.

Němák se straní úplně všech, je neustále v úzkostném očekávání nějaké další podlosti. Hornychův plán zesměšnit ho však ještě není u konce. Maryša má za úkol svést Němáka. Prozatím tak činí pomocí dopisu, který mu záhy doručuje. Stejně jako sazeč Hornych tak i Maryša najednou nachází velké potěšení v této činnosti. *„Těch několik kroků k jeho koutu poskytovalo Maryši rozkoše k neuvěření.“ (str. 139)* Dříve zakřiknutá Maryša se najednou cítí velice důležitě, plánu na zničení Františkovy psychiky zcela podlehla. *„Připadala si jako hlavní osoba, jednající v nesmírně důležité události...“ (str. 139)*

Velmi jasně si uvědomuje, jaké následky bude tento její čin mít. Tato jistota ji naplňuje téměř patologickou radostí. „*Že mu ublíží, to věděla, že však o tom za půl hodiny mluvíti bude celá tiskárna, to naplňovalo Maryšu svrchovanou, nedočkavou radostí.*“ (str. 139) Pocity, jimiž jsou obě postavy naplněny, jsou zcela kontrastní. Zatímco Maryša pociťuje emoce radostné a cítí jakési uspokojení, František se čím dál tím víc propadá do depresí a kromě bolesti duše objevuje se i bolest těla. Pokud Maryšu nevidí, okamžitě ho přepadne nekontrolovatelný stesk po ní. František začne tvořit prazvláštní dílo, jakousi pyramidu, ta se skládá jen ze samých sazečských teček. Na tomto výjevu začne pracovat přesně ve chvíli, kdy dostane Maryšin dopis. Němákovo dílo spatří ostatní z dílny, neváhají ani chvíli a zničí ho, mělo být věnováno Maryšce. Dokonce mu vezmou i dopis a chtějí ho veřejně přečíst.

Osobnost Maryši odjakživa vzbuzovala zájem mužů, avšak málokterý s ní měl vážnější úmysly. Stejně tak tomu bylo také v případě věčně opilého ředitele sazečů Ziemra. Maryšu každý den sleduje a den ode dne roste jeho touha uchvátit ji. Nakonec to nevydrží a posílen notnou dávkou alkoholu se na Maryšu vrhá. „*Černé hanácké to dítě očima zrovna jedl, vlastní, nápojem rozpěněnou krev slyšel šuměti.*“ (str. 150) Celému incidentu je přítomný Němák. Nyní se Čapek – Chod soustředí na zachycení pocitů Maryšiných a hlavně Němákových. Autor čtenáři popisuje jakési Němákovo uspokojení. Bez větších obtíží mu dopřává spatřit to, co zatím vídával jen ve snech, a sice Maryšinu nahou ženskou krásu. Od této chvíle ještě více vzrostla Němákova touha být s Maryšou.

Čapek, který po celou dobu odvíjení dějové linky chystá pro postavu Františka Tichého jednu tristní situaci za druhou, vytvoří mu další. Jako kdyby pro jeho potřeby poznání lidské duše nebyl František ještě tolik na dně, jak by autor potřeboval. Symbolickou poslední kapkou je událost, kdy Němák v lese načape Ziemra s Maryšou ve velmi choulostivé pozici. Bylo to na celozávodním výletě na Svatý kopeček. V duchu se snaží Maryšu omlouvat a přijít na motivy, které ji k takovému jednání vedly. František sedí sám v potmělém lese, právě tato neprostupná temnota velmi dobře odráží stav jeho duše a myslí. Během rozjímání najednou spatří Hornycha a Ziemra, pozná, že se ti dva domlouvají na Maryšu, protože je hluchý, nemůže přesně zaznamenat obsah tohoto sdělení. Celou zpáteční cestu z výletu na Svatý kopeček jde krok za Maryšou a Hornychem. Sleduje je až do míst knihtiskárny, okamžitě si vytvoří plán: když ti dva odejdou nahoru do pokoje, František odejde a Maryšu navždy pustí z myslí. Všechno plán je přerušeno dvojitým zahřměním. Maryša odešla s Hornychem a František zůstal na

místě. Náhle se zadívá do okna osvětleného bleskem a v něm vidí opět nahou Maryšu. Najednou František alias Němák pocítil nával obrovského hněvu a Maryšu ze spárů Hornycha zachraňuje. Až když Maryšu odvede domů, zjišťuje, že je velmi vážně poraněn – Horných mu v zápasu propíchl dlaň. „*Ze všeho cítil však pronikavou, mučivou bolest v pravé dlani nejvíce.*“ (str. 167) Vše odehrálo se tak rychle, že detaily si vybavuje až později, podobně jako kdyby vzpomínal na sen. O několik týdnů později, když se zcela zotaví, procvičuje ruku, zjišťuje, že tento souboj na něm zanechal následek – nemůže zcela narovnat prsty. „*Neohnul však prsty ruky tak blízko k sobě, aby mohl uchopit literku.*“ (str. 169) Stává se tedy ještě více nepraktickým, než tomu bylo dosud. Dalším šokem, který František Tichý ten den prožije, je náhlá Maryšina návštěva. „*Němák jen vydechl a pohlíží na ni jako na přízrak.*“ (str. 171)

Je zajímavé pozorovat, jaká zásadní proměna se odehrála s Maryšou. Najednou před Františka Tichého přichází jako žena plná pokory, ale co je důležitější také lásky. František společně s Maryšou začínají nový život. Ani jeden už se nevrací zpět do knihtiskárny. Dlouhý rok o nich nikdo nic neví, až po roce se lidé z jejich vesnice dozvídají, že se žijí jako zemědělci, jsou svoji a společně vychovávají syna.

Co se týče jazykových vyjádření použitých v této povídce, nejsou nijak odlišné od těch, které Čapek – Chod použil v případě ostatních próz. Děj povídky se odehrává v prostředí Hané, občas se tedy objeví nářečí, častěji se zde objevuje německý jazyk.

Ad hoc! (romaneta, povídky a črty z dob světové války)¹⁰

Dalším Chodovým povídkovým souborem, který bude předmětem mé interpretace, je kniha povídek se souhrnným názvem Ad hoc!. Vyšel v roce 1919. Autor dal souboru podtitul romaneta, povídky a črty z dob světové války. Čtenáři se tedy otevírá poměrně široký obzor představ o tom, jaké žánry příběhů a také z jakého prostředí mu budou v tomto souboru nabídnuty.

V tomto povídkovém souboru se jednotlivé příběhy odehrávají na pozadí událostí z doby 1. světové války. Autor také často čtenářům přibližuje válečné prostředí, popisuje vojenské zázemí, zákopy, ale i osudy vojáků. Není to poprvé, kdy Čapek - Chod dává svým příběhům pozadí této historické události. Podobně tomu bylo například i v případě románu Jindrové, kde se autor snaží názorně ukázat, jaké neblahé důsledky může mít

¹⁰ Čapek – Chod, K. M.: Ad hoc! Romaneta, povídky a črty z dob světové války. Praha, 1962

válka v souvislosti s lidskými životy, a to jaké dopady může mít především na jejich soukromí. První světová válka sice není vždy přímým a hlavním dějištěm jednotlivých povídek, spíše působí jako podtext nebo v některých případech jako kontext, ve kterém se lidské osudy odvíjejí, podle čeho postavy jednají a v důsledku čeho se rozhodují. Na druhou stranu nejsou výjimkou ani ty povídky, jejichž postav se téma války dotýká jen okrajově. To je případ hned prvního příběhu souboru – Chvojka.

Stejně jako v ostatních dílech Čapka - Choda, tak i zde lze vysledovat stopy bizarnosti, ironie, sarkastického humoru.

Jeho literární postavy jsou opět uvrhovány do situací, které jsou pro ně vyhocené, některé lidské osudy jsou líčeny s groteskním nádechem. V některých případech Čapek nechápe své postavy jako lidské bytosti ale stylizuje je do různých rolí, nejčastěji jsou chápány pouze jako loutky, kterými manipuluje osud.

Povídky jsou také bohaté na paradoxy. Během čtení tohoto povídkového souboru jsem měla několikrát pocit, že Čapkovým záměrem bylo personifikovat válku a vést s ní jakýsi dialog, možná lze říci i polemiku o tom, jaká ona sama je, o jejích záměrech nebo o tom, proč se na světě tak často vyskytuje a negativně zasahuje mezi lidi a jejich životy.

Čapkovým záměrem bylo také mimo jiné ukázat, že v osidlech války může znenadání uvíznout každý, bez ohledu na to, zda se válečných událostí účastní přímo nebo je v zázemí.

Chvojka

V pořadí první povídkou tohoto souboru je povídka Chvojka. V úvodu svého pojednání o souboru povídek Ad hoc! jsem uvedla, že se zde objevují romaneta, povídky a črty, tedy některé z nich jsou opravdu kratičké a to je právě tento případ. Ačkoliv je tato povídka velmi krátká rozsahem, je velmi bohatá obsahově.

Hlavním tématem je naplnění erotické touhy v pasti milostného trojúhelníku. Erotika není jediným motivem, který se zde objevuje, ale ty ostatní, jako je například náboženská víra, válka nebo lidské konflikty, jsou spíše motivy, které doplňují dějovou linku, působí spíše jako obohacující prvky hlavního tématu. Chvojka je zároveň věrným příkladem té povídky, do které se problematika světové války sice promítla, ale ne nijak dramaticky. Tedy válka se svou tragikou přímo nepodílela na totální destrukci tří

lidských životů, spíše byla v roli jakéhosi prostředníka, díky němuž k tomuto zániku tří lidí došlo.

Jak již bylo řečeno, tato krátká povídka je příběhem tří osob. Je ukázkou ničivé síly existence milostných trojúhelníků. Příběh vypráví o Markytě, manželce koláře, který je toho času na frontě, ale každým dnem by se měl vrátit zpět domů, o tomto koláři a o mladém milenci Markyty. Markyta je s mladým milencem Jindrou v jiném stavu. To je prvek, který ještě více zesiluje dramatickost celé situace. Markyta z panického strachu z blížícího se návratu manžela, vydává se na hřbitov. S větvičkou chvojky spíná ruce vzhůru k nebesům a žádá změnu situace. Podle babských pověr by právě větvička chvojky měla zapříčinit likvidaci těhotenství. „...šly by si chvojku utrhnout ve dne, neboť co jediného je pravda, že to musí bejt chvojka hřbitovní, lesní nepomáhá docela nic.“ (str. 8)

Tito dva, tedy Markyta a její mladý milenec Jindra, hnáni svými přirozenými lidskými touhami a pudy, udržují milostný vztah. Zpočátku by se mohlo zdát, že je založen pouze na fyzické přitažlivosti, ke konci povídky vyplývá, že jejich vztah byl opravdový a hluboce zakořeněný.

Opět se zde setkáváme s naturalistickým pojetím příběhu, tak jak bylo pro Čapka - Choda typické, především v případě jeho románů (například r. Turbína). Autor své tři stěžejní postavy vystavuje téměř neřešitelné situaci. Prostřednictvím jejich činů Čapek - Chod řeší otázky morálky. Předkládá čtenářům podněty k zamyšlení. Jak se zachovat vůči navracejícímu se koláři? Rozehrává zde otázky hříchů, viny a následného trestu, a to podobným způsobem, jako se tomu děje v žánru balady. Podobně jako v ostatních dílech i zde se Čapkovy literární postavy dopouštějí analýzy svého chování. Zejména ústřední postava celého příběhu, tedy osobnost starého koláře, podrobuje svou psychiku důkladné introspekci. Na jeho případě se autor snaží přiblížit, kde jsou meze frustrované lidské psychiky a také v jaké situaci a jakými motivy může chování takového člověka vyústit. Čapek - Chod velmi dobře a přesvědčivě popisuje emoce a niterné stavy, které takového jedince provázejí. Vzhledem k tomu, že jeho záměrem bylo ukázat myšlení člověka, který se ocitá až na samém psychickém dně, a to následkem předchozího fyzického a především psychického utrpení, svou hlavní postavu – tedy koláře, zobrazuje jako starého, sípajícího, nemocného muže. Jeho postava je popisována pomocí postupného kupení významově záporných přívlastků. Zároveň Čapek naznačuje, že

kolář Kmoch není zcela vyrovnanou osobností. I když se o tuto skutečnost nelze stoprocentně opřít, lze na ni alespoň usuzovat, a to například během jednání s Markyitou, s její matkou nebo s ostatními sousedy v hospodě. *„Ale vy se pakujte, ať jste venku, šak se dobře budete pamatovat, co ste mi slíbila, když jsem šel na vojnu! Korbodýbago.“* (str. 18)

Starý kolář Kmoch se ocitá v stále větších depresích, cítí se velmi deprivovaný. Jediné, co je schopen vnímat a co ho drží při životě, jsou myšlenky na pomstu. Existuje pouze jedna osoba, které se chce absolutně pomstít. Překvapivě touto osobou není jeho žena Markyta, ale její milenec, mladý zahradník Jindra. Pomstě nakonec neunikne ani Markyta, ale v jejím případě Kmochovi postačí, zavřít jí do světnice a odtrhnout ji alespoň na pár dní od všech primárně lidských potřeb – omezení přísunu světla, čerstvého vzduchu, informací, jídla nebo vody. Kmochovým cílem je zbavit se mladého Jindry, a to nevratným způsobem. Není schopen zabývat se ničím jiným a pod vlivem těchto myšlenek zosnuje vražedný plán. Čapek tuto skutečnost přibližuje čtenáři takto: *„Od té chvíle byl v revíru každé noci na čekané, ale domů nepřinesl nikdy ani chlup.“* (str. 24) nebo: *„To bylo snadno, neboť zvěř, kterou každého večera stopoval, nebyla čtyřnohá, a až ji dostane, věru nemínil ji přinést domů...“* (str. 24)

Při pozorném čtení je možné si všimnout, že Kmoch je v běžném životě zcela nepraktický, jakmile ale přijdou na řadu jeho myšlenky na odplatu, podává Kmoch téměř geniální výkony.

Je zajímavé pozorovat, že v případě této povídky – Chvojka, se všechna zásadní rozhodnutí odehrávají v noci. V noci se vydává Markyta na hřbitov modlit se o vyřešení své svízelné situace před návratem koláře Kmocha domů. V noci uskutečňuje Kamil Kmoch, svůj plán. Ten měl vymyšlený do posledních detailů, ani v nejmenším si nepřipouští neúspěch, zajišťuje si alibi... Uskutečňování Kmochova plánu je momentem, kdy vrcholí celá dějová linka, ale také Čapkovo pozorování chování svých postav. Zároveň je okamžikem, kdy se ke slovu dostává osud, a to ve své zlomyslné podobě, ta je plná ironie. Kmoch v lese cíhá na mladého Jindru. Když ho konečně uslyší, je však plný rozčarování a najednou začíná ztrácet pevnou půdu pod nohama. Zjišťuje totiž, že společně s Jindrou se blíží také Markyta. Kmochova touha po pomstě je ovšem natolik silná, že on mobilizuje síly a vyráží za mileneckou dvojicí. Nachází je spolu na seníku, málem v nedůstojné poloze. Neváhá ani vteřinu a střílí do mladého Jindry,

přesvědčí se, že je mrtev a vyráží se podívat, v jakém stavu se nachází jeho žena Markyta. V momentě, kdy zjistí, že kulka byla natolik silná, že prostřelila Jindru a ještě stihla usmrtit i Markyту, propadá se Kmoch do stavu paniky. „*Markyту, tu nechtěl, jenom jeho, pana Jindru v parku u jeho okna...! Tam pod seníkem nyní leží oba, ona naznak a on na tváři – tupteta!*“ (str. 29) Následuje řada vnitřních monologů, kdy přemítá o rozdílu mezi usmrcením člověka a usmrcením zvířete. Sám sebe se snaží uchlácholit řadou argumentů, jako by se ze všech sil snažil omluvit své činy, jako by se bál trestu, sám pro sebe si říká: „*Dobře to udělali, i ten hrabě, i on, kolář...*“ (str. 29).

Přesto je stále schopen relativně jasně přemýšlet a jednat, utíká k vlaku, do něhož chce naskočit a vrátit se na původní místo, ze kterého si odskočil vyrovnat účty s Jindrou. Sobecky myslí na svou záchranu a na únik před spravedlností, chce si tak zajistit svědky, alibi, tak aby nikdo nikdy nemohl přijít na to, že oním vrahem milenecké dvojice v lese na seníku je právě on, starý kolář a válečný vysloužilce – Kmoch. Ještě než stačí do vlaku zpět naskočit, zakopne a padá rovnou pod kola projíždějícího vlaku, který mu měl zajistit útočiště.

Podobně, jako v próze *Psychologie bez duše* i tato povídka končí absurdně. Ani Čemus ani Kmoch nechtěli zemřít, ale síly osudu je oba dostihly. Autor líčí Kmochův konec bez příkras a idealizace. Ironicky píše: „*Potom už mu ovšem mohlo být jedno, dokážou-li mu něco, či nedokážou...*“ (str. 29)

Tuto povídku chápu spíše jako dokument o sociálních vztazích, konfliktech a vzájemném ovlivňování. Je také bohatá na popisy emocí nebo schopnosti sebeovládání se. V případě koláře Kmocha bych ji označila za zdařilou studii pochroumané lidské psychiky, která je v rozkladu z příčiny vlastní účasti válečné tragice, následně je tato destrukce ovlivněna rodinou katastrofou a zborcením všech idylických představ a ideálů. Povídku lze chápat také jako psychologický dokument nevěry a jejích důsledků – v případě Kmochovy ženy.

Variace Kamila Svitenského

V pořadí druhá je povídka s názvem *Variace Kamila Svitenského*. Rozsahem je ještě kratší než první povídka, obsahově je však také stoprocentně naplněna. Je psychologickou studií duševního stavu člověka, který je ovlivňován svým okolím, dost možná je také studií o životě duševně rozpolceného člověka.

Podobně jako v ostatních Čapkových dílech tak i v případě této povídky jsou popisy prostředí velmi strohé, pokud se tedy v díle vůbec objeví, lépe řečeno, pokud jsou pro autora důležité a pokud Čapek cítí potřebu čtenáři je zprostředkovat. Děj je čtenáři přibližován prostřednictvím pouze jedné postavy. Pokud se v povídce objevily postavy jiné, tak čistě jen z potřeby autora představit jednání svého hrdiny v kontextu jeho okolí, ostatních postav. Tento způsob Čapek – Chod používá poměrně často, je tomu tak i v případě prózy *Psychologie bez duše*. Prostřednictvím konfrontací s ostatními postavami velmi dobře vyniknou povahové rysy, konflikty a momentální duševní stavy ústředního hrdiny. Pro utváření děje nebývají vedlejší osobnosti dále nijak významné.

Ústřední postavou celého děje je hudební virtuóz Kamil Svitenský, občas sám sebe nazývá jménem Karel Svítek. Vzhledem ke kontextu jednotlivých situací, v nichž se oslovuje jedním nebo druhým způsobem, ale i v souvislosti s celým příběhem lze spíše usuzovat na Svitenského rozpolcenost, která nejspíše hraničí s psychickou poruchou. Kamilem Svitenským je, když komponuje rozsáhlé skladby a koncertuje na slavných místech. Jméno Karel Svítek používá ve chvílích, kdy hraje ve vykřičeném domě u Chacharů. Nabízí se otázka, zda tyto dvě varianty pro pojmenování jedné osoby skutečně ukazují na vážný psychický problém nebo zda jméno Karel Svítek není pouze pseudonym, aby Svitenský před svým okolím zapřel skutečnost, že je nucen koncertovat i ve vykřičeném podniku.

Čapek zde zachycuje momenty ze životního období člověka, jenž je zcela v područí úzkostí a již delší čas balancuje nad propastí, která vede až k psychickému dnu. Jak již bylo řečeno, je klavírním skladatelem. Hraje v nočním podniku, ten bychom z dnešního pohledu nejspíše označili jako vykřičený dům. Čapek - Chod po vzoru naturalismu umisťuje svou ústřední postavu do prostředí, v němž se vyskytuje jen ta nejnižší společnost. Sám Kamil Svitenský se stydí, trpí pocitem, že každý ví, že hraje k obveselení společnosti v nočním podniku. Tyto pocity ho velmi deprimují.

Základní konflikt celé povídky spočívá v setkání Kamila/Karla s jeho dávným spolužákem. Pracuje v kasárnách a verbuje Kamila na vojnu jako armádního hudebníka, zároveň se ho táže na jeho dosavadní život – jak se mu daří, proč hraje v podniku nevalné pověsti a úrovně a zda již má dodělané absolutorium. S každou další otázkou, jako by Kamil dostával ránu za ranou, trpí psychickými bolestmi, nakonec se však nechá svým přítelem přesvědčit a po čtyřech dnech se vydává do kasáren s odhodláním jeho

nabídku přijmout. Tam čelí pouze výsměchům, je terčem nejhrubšího pohrdání člověka člověkem. „*Ale individua policejně známá, a to se mi řeklo, nemůžeme mezi sebou potřebovat. Je to hanba, taková profanace, fuj, hanba! Mohl by ses stydět!*“ (str. 35) Takto ještě více zlomen odchází domů. Balancuje nad propastí, jejíž konec je v náručí smrti. Přemýšlí, zda má smysl ještě dále setrvávat dále na světě a pokoušet si vytvářet ještě nějaké další hodnoty, morální či hmotné.

Právě tento moment je pro Čapka Choda rozhodujícím. Staví se do role pozorovatele a také trochu čekatele na Kamilovo rozhodnutí – zemřít/bojovat. Ústřední postava se opět podrobuje zkoumání sebe sama. V tomto případě sbírá odvalu k tomu, aby skoncoval s pozemským životem. Odvalu hledá ve společnosti toho nejmilejšího, co na světě má, tedy svého hudebního nástroje. Touží hrát celou noc, když ale sedne ke kontrabasu, není schopen vytvořit ani jeden tón. Jeho touha po hudbě je natolik silná, že neustále znovu a znovu přichází ke kontrabasu a vždy začíná od začátku. Neúspěchem, tedy nedosažením cíle dostává se až na samé psychické dno. Po té, co všechny pokusy vyhodnotí jako marné, připravuje si smyčku k oběšení sebe sama, tentokrát vše činí již s ledovým klidem. „*Konečně očko na háku uvázlo, a nyní bylo nutno dokončit na dolejších konci struny smyčku pro vlastní hrdlo.*“ (str. 38)

Teprve až v úplném závěru povídky se dozvídáme jednu z dalších příčin Kamilovy nechuti k životu. Před tím než se rozhodne skonat, je ovládnut potřebou napsat dopis na rozloučenou, ten je adresovaný jediné osobě – Regině. Je objektem jeho tužeb a zároveň jeho osudovou ženou, kterou ale nikdy nemůže mít. Svě city k ní označuje jako ohavné, sám ve svých myšlenkách říká: „*Nikoli, neklesl tak hluboko, aby sám sobě přiznal, že ji – miluje. Jaké to ohavné slovo v souvislosti s ní a s ním!*“ (str. 39) Dopis napíše, zase ho roztrhá, ale poté již nenalezne odvalu skončit se životem, jde spát. Nenalezení odvahy zabít se není pro Kamila/Karla záchranou ani vysvobozením, spíše je to pro něj velmi frustrující záležitost. Svůj život nenávidí, dokonce ho označuje jako něco, co pozbylo veškeré hrdosti a důstojnosti, mluví o něm jako o ohavném pekle. Psychické dilema, které se Kamil Svitenský neustále pokouší zodpovědět, je nakonec vyřešeno samo, bez jeho vlastního přispění. Paradoxně je tímto řešením odvod všech mužů jeho ročníku na frontu.

Tato povídka velmi dobře odpovídá naturalistickým představám o próze. Objevují se zde jedny z nejvíce stěžejních inspiračních motivů, které naturalisté upřednostňovali. Pokud

bych je měla alespoň vyjmenovat, zcela jistě jsou to tyto: prosté popisy, manipulace okolí s člověkem, prostota ústředního hrdiny nebo popisy emocí, které vedou k rozkladu lidské psychiky.

Kombinovaná technika

V pořadí třetí povídka je dialogem dvou žen, Malvy a Sylvy. Vedou rozhovor o technikách šití. Jejich téma konverzace jeví se v kontextu povídky poněkud kontrastně. Šití versus tragédie války. Jako kdyby autor chtěl na malicherném pozadí ukázat, jak rozsáhlá je tragédie války.

Tentokrát má čtenář jasnou představu o tom, kde se příběh odehrává. Čapek ho zavádí do prostředí velkoměsta, do Prahy, stejně jako v případě předchozí povídky. Nejspíše do středního období průběhu války. Lze tak usuzovat proto, že Čapek - Chod se najednou jen tak mimoděk zmíní o tom, že kolem žen, kráčejících na mostě, mašíruje dav mužů: „... *jen se podívej, zástupy kráčející k Velkým Benátkám, všechny mají vlevo hled*...“ (str. 43) Poté se opět navrácí k původnímu tématu, tedy k dialogu žen o technikách využití látek.

Motivy války se v této povídce ještě neodrážejí tak silně jako v případě povídek následujících. Objevuje se zde v podobné roli, jako tomu bylo například v povídce Chvojka. Autor zde tedy nezobrazuje její ničivou sílu ve všeobecných důsledcích, ale představuje ji spíše jako příčinu životní tragédie, a to hned dvou životů najednou. Válka je prostředkem pro pochybnosti o člověku jako o bytosti, která je schopna projevit city, je zde zachycena jako něco, co sice z lidských životů může odejít, ale nikdy to nebude bez destruktivních následků. Ukazuje tak na příkladu slečny Sylvy.

Před svým odchodem do války se jí dvoří mladý muž - Vladimír, než je nucen odejít na frontu, přirozeně chce vědět, jakým směrem se jejich vztah ubírá. Sylva mu nechce nic slibovat, ale s železnou pravidelností si dopisují. Sice svolila k dopisování, ale zakazuje jakékoliv zmínky o citech, lásce, životních plánech. Sylva se dozvídá, že Vladimír na frontě padl. Pomocí dialogu mezi Malvou a Sylvou Čapek - Chod popisuje Sylviny niterné pocity, které prožívá následkem šokující informace. Je zajímavé pozorovat, jak každá žena hovoří o tom svém tématu. Sylva se Malvě svěřuje se svým trápením. Malva stále hovoří o látkách a o technikách malby, jakoby cynicky vůči jejímu problému a bez jakékoliv účasti, alespoň ze slušnosti. Sylva neustále ve své mysli přemítá, jak se vůči

Vladimírovi chovala, než odjel, přemýšlí nad obsahy jejích i jeho dopisů, zamýšlí se, zda právě ona není příčinou Vladimírovy zkázy. Snaží se přijít na to, zda svým chladem nebyla vůči němu příliš krutá. Dozvěděla se, že byl na ruské frontě probodnut, naskrz, zbyly po něm dvě krvavé skvrny. Od té doby je Sylva vidí všude, podstupuje řadu psychologických sezení, ta jí trochu pomáhají. Dvě krvavé skvrny spatřuje už jen, zaměří-li svou pozornost na delší dobu jedním směrem.

Otázkou tedy je, zda problematiku povídky opět nechápat jako problém viny a trestu, a to směrem k osobnosti Sylvy. Vinu lze vidět právě v jejím chování vůči Vladimírovi. Nechce se mu ze svých citů vyznat, aby nemusela trpět vědomím, že má snoubence na frontě, nemohla by se plně věnovat své práci, její myšlenky by se obracely pouze směrem k němu. Sylva se tedy projevuje jako sobecká osobnost, myslí na své vlastní pohodlí, chce se radovat ze svých činností, odmítá myslet na Vladimíra. Nad lásku k němu povyšovala svoje city k umění. Trestem, který stihl Sylvu, je možné chápat právě následky zprávy o Vladimírově úmrtí a to, že není vůbec schopna věnovat se své milované práci.

Sylva se z tíhy, která obtěžkává její svědomí, zpovídá Malvě. Projevená lítost a kajícnost však osud neobměkčí a Sylva je nakonec potrestána, právě těmi utkvělými představami.

Nebála bych se tuto povídku označit jako psychologickou studii o lidském svědomí.

$$\underline{X^n + Y^n = Z^n}$$

V případě této povídky vstupuje válka do lidských životů razantněji než v předchozích třech příbězích. Je gilotinou, která bez předchozího varování rozděluje dva semknuté životy. Zároveň je katem lidských ideálů, přání a je něčím, co zásadně maří všechna lidská snažení.

Ústřední postavou, kterou Čapek - Chod vystavuje bezútěšné situaci, je odborný učitel Max Hlouba. Na první pohled by se mohlo zdát, že je šťastným člověkem. Má velkou a spokojenou rodinu, kvalitní práci a ženu, která by se pro něj rozdala. Není tomu tak, poslední léta svého života prožívá v těžkých psychických tenzích, svému okolí se jeví jako někdo, kdo žije ve svém vlastním světě, mimo aktuální realitu. Nemůže dosáhnout osobního štěstí do té doby, než vyřeší zapeklitý matematický příklad. Žije v jakési bublině, která ho dělí od zbytku světa, nezbaví se jí, dokud příklad nevyřeší. S každým dalším neúspěšným řešením nabývají na síle pocity absolutní neschopnosti a

zbytečnosti. Hlouba se stává agresivním a velmi podrážděným, a to vůči své milované ženě. „*Jí pak nezbyly než slzy, ale i těch konečně pozbyla, když se jednou na ni rozkřikl tak surovým tónem, jaký předtím nikdy a tenkrát naposled od něho slyšela.*“ (str. 55) Čapek se opět velmi zdařile inspiroval naturalistickými tezemi a svého literárního hrdinu nenechá za žádnou cenu dojít cíli, jenž si vytyčil.

Opět nechává zasáhnout síly osudu, a to velmi nekompromisně. Hlouba je povolán do války. Od tohoto okamžiku je život Hlobův i život jeho rodiny determinován pouze přízní, či nepřízní osudu. Pro potřeby naturalismu je to vždy odvrácená stránka osudu.

Odvlečením na frontu je zničen nejen život Maxe Hlouby, ale i zbytku jeho rodiny. Hlouba svou situaci vnímá velmi intenzivně a cítí se maximálně ohrožen. Tragičnost své situace nespatřuje v tom, že je v prostředí válečných zákopů a že konec života může přijít dříve, než by čekal. Válku vnímá jako jednu velkou absurdní záležitost, jejímž zásahem skončily se všechny jeho dosavadní snahy. Hlouba se však nechce vzdát vidiny, že bude jediným člověkem, který kdy tento příklad vyřešil. Motivující pro něj je také finanční odměna, která činí 100.000 korun.

Čapek - Chod chtěl poukázat na povahové rysy člověka, který je ovlivněn vidinou rychlého zbohatnutí. Motiv peněz je však pro účely této povídky pouze okrajový, označila bych ho spíše jako doplňkový, pro dokreslení důležitosti životního úkolu učitele Maxe Hlouby. Dopisy, které píše domů své ženě, jsou plné sáhodlouhých výpočtů, ani v jednom není zmínka o jeho životě na frontě.

Prostřednictvím dopisů se Čapek vrací k emocím, které aktuálně prožívá Hlobova žena. V konečném důsledku je to vlastně ona, kdo Hlobovými stavy a jeho odchodem do války nejvíce trpí. S každým dalším dopisem, který je plný složitých výpočtů, propadá se do větší skepse. Postupem času se dozvídá, že Max ve válce padl. Částečně je pro ni tato skutečnost vykoupením, ale myšlenek na svého padlého muže se zbaví až ve chvíli, kdy všechny tyto dopisy spálí, a to bez ohledu na to, zda by jí přinesly onu finanční odměnu. Sama však dobře ví, že její muž matematický úkol úspěšně vyřešil. Konkrétně: „*Teprve, když poslední se v plameni rozpadl, klesla paní Štefa na kolena a přitiskla své rty poprvé na rudou stopu poslední, kterou Max Hlouba na tomto světě po sobě zanechal.*“ (str. 57) Štěstí nespatřuje v materiálních, nýbrž v duchovních záležitostech.

Tato povídka by klidně mohla nést podtitul - psychologická studie o lidském sobectví a bezohlednosti.

„Dusza ordynarna“

Společně s dalšími prózami souboru Ad hoc! (Dvě vdovy a Dceruška Jairova) vyšla tato povídka poprvé v roce 1918 v časopise Cesta.

Tato povídka je jedinečná hned z několika důvodů. Jako jediná se neodehrává v českém prostředí, ale v jednom malém polském městečku. Zároveň je také jedinou prózou, do níž se tematika války nepromítá nepřímo, například prostřednictvím dopisů nebo vzpomínek postav, válka do děje zasahuje přímo. Čapek zprostředkovává tragiku války pomocí ústřední postavy – vojáka Antonína Mála a mladé polské ženy. Ničivou sílu války autor přibližuje na postupném rozpadu těchto dvou životů.

Vojenský oddíl společně s Málem je přivezen z fronty do polského městečka, ve kterém před několika lety, zhruba patnácti, stavěl komín místnímu lihovaru. Motiv tohoto komína se v povídce objeví ještě několikrát. Lze ho označit za leitmotiv, jímž je děj rámcován, objevuje se na jeho začátku a je to opět motiv komínu, prostřednictvím kterého dává Čapek rozřešení svým postavám, Antonínovi i mladé Polce.

V okamžiku, kdy vojáci přijíždějí do města, se začíná odvíjet příběh. Čtenáři je však předkládán útržkovitě a jakoby v mlžném oparu, Antonín Málek si totiž není schopen vybavit detaily okolností, za kterých se v tomto městě ocitl. Děj je zprostředkováván prostřednictvím jeho myšlenek, kdy se snaží rozpomenout. Málek si velmi dobře vzpomíná pouze na to, že se na tomto místě již ocitl. Poznává onen komín, který kdysi postavil a opatřil ho svou vlastní specifickou značkou, ta měla značit jeho autorství. Oddíl vojáků je v této továrně, již komín vévodí, ubytován. Zatímco se obyvatelstvo městečka připravuje k nucené evakuaci.

Výše bylo řečeno, že dějová linka je podávána útržkovitě a jakoby ve snech. Málek není schopen vybavit si podrobnosti svého minulého pobytu v tomto polském městečku. Ve válce pobývá již delší dobu, je tedy přirozené, že se za tu dobu na jeho osobnosti negativně podepsala, především co se týče Málkovy paměti. Její poloviční ztráta a neschopnost vybavení určitých situací je následkem předešlé dlouhodobé a závažné nemoci. Přes absolutní snažení není Antonín Málek schopen vybavit si, co se v tomto malém městě odehrálo. Málek se cítí velmi frustrován svou bezmocností vzpomínout si.

Tímto stavem je natolik trýzněn, že po nocích, které je nucen se svým oddílem trávit v prostorách bývalého lihovaru, není schopen myslet na nic jiného, natož usnout.

V Málkově stavu lze dobře spatřovat první dopad válečných událostí na psychiku člověka. V tomto případě lze válku chápat jako zlodějku primárních lidských potřeb. Tyto krádeže mají ovšem dalekosáhlé důsledky, nejen v destrukci psychické vyrovnanosti člověka, ale podepíší se také na lidském zdraví fyzickém. Málek je v pátrání po stopách minulého pobytu velmi urputný, nezajímá ho nic jiného, vůči událostem, které se v souvislosti s válkou odehrávají, je imunní. Čapek píše: „*Antonín Málek prováděl všechny rozkazy jaksi mimo se, mysl jeho zabývala se výhradně otázkou, kdy a za jakých okolností už někdy jednou za svého života nacházel se tuhle, na těchto místech, na nichž se právě ocitl.*“ (str. 64) Po několika dnech jeho neutuchající snahy potkává mladou Polku Helenu, o které jsem se zmiňovala výše.

Setkání s touto ženou je pro Málka osudové hned z několika důvodů. Ihned se rozpomene na projevy lásky, které mu před patnácti lety projevovala. Od doby, kdy toto setkání proběhlo, příběh začíná gradovat, především díky náhlé povahové proměně Antonína Málka. Málek zcela uchvácen osobností mladé Heleny, o ní přestává přemýšlet jako o symbolu, který je pojítkem s jeho minulostí, ale „povyšuje“ ji z pozice děvčátka do role ženy, která je hodna projevení emotivních citů. „*Antonín Málek poznal ji okamžitě, ačkoli z tehdejšího vyžleto kloubnatých končetin nezbylo na této ztepilé krasavici nic, krom velmi určitě vyznačeného vrypu v tvářnosti, pro kterýž tenkrát právem slula ošklivým děvčetem, a jenž jeho vývojem změknuv, dodával jejímu obličejí dnes prazvláštní sličnosti.*“ (str. 67)

Zajímavé je také pozorovat, jakým způsobem se situace mezi těmito dvěma hlavními postavami, Málkem a Helenou, obrací. Spojitost a podobnost jejich životů lze interpretovat různě. V době, kdy Antonín Málek pobýval v polském městečku jako dělník stavící komín, velmi agresivně se mu dvořila mladá Helena. Její chování vůči Málkovi nazývá dokonce divokou koketérií právě probuzeného ženství. V momentě, kdy ji Antonín odmítá, páchá Helena sebevraždu. Čapek ovšem čtenáři opět ponechává prostor pro zamyšlení. Byl to čin míněný vážně nebo bylo Helenino rozhodnutí hnáno především natolik silnou pudovou touhou po Málkovi? Osobnost Antonína Málka se pro ni najednou stává nedosažitelným cílem, kterého chce dosáhnout stůj co stůj. Skutečnost, že tohoto cíle zřejmě nikdy nedosáhne, je pro ni velmi frustrující, Helena se ocitá v těžké

složité a psychické tenzi, a tak pod tlakem těchto okolností volí možnost sebevraždy. Vzhledem k tomu, že o dalších pár řádek níže se čtenář dozvídá, že Helena vyvázne bez větší újmy, spíše by se přiklonil k té variantě, že Helena se ze světa sprovodit nechtěla, pouze chtěla strhnout směrem ke své osobě veškerou pozornost. Z počátku jen pozornost Antonína Málka, aby si uvědomil, k čemu ji svým opovržlivým chováním dohnal. Postupem času jako by nedokázala své emoce a sebeovládání udržet ve společenských mezích, její chování nabývá na patologičnosti a svým demonstrativním chováním chce upoutat pozornost svého co nejširšího okolí. Dnes bychom její chování označili jako demonstrativní sebevraždu. Mladá Helena si vytyčila jasný cíl, ten je pro ni nedosažitelný.

Tento a mnoho dalších útržků z Málkovy minulosti Čapek svým čtenářům přibližuje prostřednictvím vzpomínání hlavní postavy této povídky. V osobnosti Antonína Málka lze pozorovat kontrast mezi přítomností a minulostí, mezi fyzickým a lidskou psychikou. Minulost je chápána jako něco velmi snového, co je pro něj ale zároveň neuchopitelné v celém rozsahu. Málek touží vzpomenout si na veškeré detaily, ale není toho schopen. Jak už bylo naznačeno výše, tato neschopnost je ovlivněna jednak prodělanou nemocí, tedy něčím fyzickým a na druhé straně je poplatná Málkově momentálnímu psychickému stavu, jenž je více než chatrný. Málek urputně napíná všechny síly ke vzpomínání ale jeho vnitřní monology, jimiž si rekapituluje své dosavadní žití, jsou s železnou pravidelností přerušovány zásahem vnější aktuální reality. Těmito zásahy jsou většinou upomínky jeho vojenských velitelů. Každým takovým upozorněním se Málek cítí víc a více bezcenný a poníženy. Jako by Čapek chtěl, aby postava Antonína Málka měla neustále na paměti, že je stále přítomen běhu války. Do jisté míry je lze chápat jako varování před hrozivostí válečných událostí, ty mohou při sebemenší nesoustředěnosti člověka semlít.

V průběhu celé povídky je zjevný Antonínův psychický přerod. Na počátku to byl poměrně silný člověk nemající větších strachů. Na konci příběhu je Málek jen jakousi lidskou schránkou, v níž stále ještě přežívá skomírající plamínek lidství. Návštěva polského městečka byla pro něj osudovou ránou a je to právě tato skutečnost, která nese největší podíl na jeho proměně. Zde se situace obrací a Antonín Málek ovlivněn svými touhami vůči mladé Heleně dostává se až na samé fyzické a především psychické dno, tak jako před lety ona. Opět se ke slovu hlásí osud – jako bezcitný manipulátor s lidskými životy.

Zhruba od poloviny povídky se dějová linka odvíjí především od Málkových vnitřních monologů, pomocí jich se snaží zodpovědět všechny otázky, které ho tíží na duši. Chová k němu stále mladá žena nějaké city? Má se jí zeptat? Má jí znovu a znovu vyhledávat? Jsou prokládány seznámením čtenáře s událostmi, jež se odvíjely v životě Heleny a jejího okolí během patnácti let, kdy od sebe byli odloučeni. Myšlenky odehrávající se v Málkově hlavě jsou pro něj ve svém důsledku více zničující než samotný fakt, že je nucen, účastnit se válečných bojů. Čapek čtenáři jasně ukazuje, jaké pohnutky ovlivňují Antonínovy myšlenky. Helena je pro něj symbolem, do kterého vkládá veškeré své neukožené touhy. Právě pro to jsou pro něj jeho úvahy nebezpečné. Antonín Málek přemýšlí především nad tím, kolik mužů během jejich odloučení Helena potkala a poznala, čím více se tímto zabývá, tím více se ocitá v úzkostných stavech. Málek ve své mysli sprádá uměle vytvořené situace, které ho dohánějí téměř k šíleným stavům. Čtenář je svědkem narůstajícího hněvu a zesílení agresivního chování Antonína Málka vůči jeho okolí, vůči Heleně pociťuje neúměrně silnou žárlivost. „*A konečně i o Helenině nevěře by se mohlo mluvit! Jestliže se pro něho trávila, tož zpronevěřila se tomuto svému city, když potom náležela jinému, či snad není tomu tak?*“ (str. 75) Obzvláště ve chvíli, kdy si je téměř jist, že Heleniny emoce vůči němu vyhasly a jediné pocity, jež ji naplňují, jsou pocity lhостejnosti.

S blížícím se koncem příběhu děj neustále graduje, Málek poznává, že Heleniny city nejsou tak prázdné, jak by se mohlo zdát. V tomto okamžiku se ke slovu opět hlásí válka a síla osudu. Antonín se cítí duševně již zcela slabý a zároveň tuší, že se blíží jeho konec, pod vlivem této skutečnosti svádí nebohou Helenu. Poznáváme jeho temnou stránku osobnosti, projevuje se jako vypočítavý, bezcitný a sobecký. Poznáváme ho jako osobu více než schopnou manipulovat se svým okolím.

Příběh sice pomalu končí, ale jako kdyby autor chtěl, aby se čtenář vrátil zpět na začátek. Helena, která se cítí pouze jako předmět, jako prostředek, kterým Málek dosáhl svého a naplnil své milostné touhy, proto aby ještě z blízka zakusil teplo ženského těla, jím opět opovrhne, stejně jako před patnácti lety, kdy se pod tíhou jejich nevyrovnaného vztahu chtěla zabít. Se slzami v očích od něj utíká. Opět se setkáváme s leitmotivem, který ohraničuje celou povídku, je jím již několikrát zmíněný komín.

Helena opouští Málka zrovna během válečného boje, během něhož je komín zasažen a ona pod jeho troskami umírá, jako by se její osud naplnil teprve touto událostí, jako

kdyby byl pouze o patnáct let odložen. Pád komínu je zároveň rozhodujícím motivem pro Antonína Málka, jeho osud je stejný, jako ten Helenin, i když v jeho případě se dá vyložit různými způsoby. Po jejím útěku se snaží doběhnout svůj vojenský prapor, dohoní ho, ale není mu to nic platné. Celou dobu, kdy se snaží najít svůj pluk, křičí do válečné vřavy slova „dusza ordynarna (hrubá duše)“. Jsou to poslední slova, která byla vyřčena před Heleninou smrtí, ale jsou to také poslední slova Antonína Málka. Bezprostředně co je zakřičel před vyšším důstojníkem, je Málek zastřelen za své chování, které odporuje všem vojenským zásadám.

Čapek zde také rozehrává tematiku předtuchy, v Málkově případě se stoprocentně naplňuje.

Jakou roli tedy hraje válka v této povídce? Myslím si, že je zásadním prostředkem, kterým osud plní své plány. Paradoxně díky válce se oba milenci znovu setkávají, aby uzavřeli téma jejich dávného vzplanutí. Erotické vzplanutí je sice ukončeno, ale je vykoupeno daní nejdražší, a to sice smrtí. Helena i Málek jsou hnáni a ve svém jednání jsou motivováni především chtičem, povětšinou nejsme schopni jasně říci, zda emoce, které se v jejich vztahu odehrávají, jsou pravé nebo zda jsou pouze ovlivněny sexuálními pudy. Na pozadí této situace se odehrává válka. Obě témata se ale vzájemně podmiňují, lze vysledovat řadu společných prvků. Nejvýraznějším je tragika. Tragika války ovlivňuje tragiku milostného vztahu. Zároveň sledujeme jaký monstrózním kolosem je válka, je tak silným mechanismem, že bez problémů dokáže postupně ničit lidské životy, ty následně dovádí až k nevyhnutelnému tragickému konci.

Nedonošený

V pořadí další povídkou souboru *Ad hoc!* je příběh, jenž demonstruje tragiku nevyrovnaných lidských vztahů.

Příběh povídky se odehrává v prostředí Prahy. Díky podtitulu však čtenář poznává, že autor Čapek – Chod neztratil svůj vztah k rodnému Chodsku.

Dějová linka se tentokrát odvíjí okolo čtyř postav, ačkoliv stěžejní je pro příběh pouze jedna z nich. Ani v případě tohoto příběhu se autor neodvrací od tematiky války a na příkladu těchto postav Čapek ukazuje, jakými různými způsoby se válka může promítnout do lidských životů. Zároveň je jeho záměrem ukázat zásadní rozdílnost

jednotlivých povahových typů osobností a popsat, do jaké míry jsou tyto osobnosti odolné vůči vyhoceným situacím, jak je zvládají a jak je tyto mezní situace ovlivní.

Hlavní postavou je postarší majitel prádelny Ondřej Andryšek. Čapek ho představuje jako čtyřicetiletého, životem zkoušeného, muže a vdovce, který se musí dennodenně potýkat s uštěpačnými poznámkami ze svého okolí na téma ženitba. S Andryškovým nezájmem vůči těmto situacím roste v jeho okolí dojem, že Ondřej Andryšek je podivný člověk, nadřazující se nad ostatní lidi a jenž si nezaslouží nic jiného než nehrané opovržení. Čím větší je na Andryška vyvíjen tlak, tím více se Ondřej baví a své pobavení dává společnosti okatě najevo. Sám si velmi dobře uvědomuje, že je třeba se oženit, ale jak sám říká – ženu si vybere sám, nepotřebuje asistenci okolí. To se cítí více než dotčeno. Autor říká: „*Ale Andryšek mávl rukou, ženu a dýmku že si vybírá nejraději sám.*“ (str. 93)

Andryšek se tedy nakonec ožení a jeho ženou se stává osmnáctiletá pradlenka Aninka. Pominu-li otázku značného věkového rozdílu, tento svazek je od začátku svazkem nerovnoměrným, a to již od okamžiku jejich seznámení. Zpočátku se manželství Andryška a Aninky jeví jako komické, s postupnou gradací děje spíše jako tragikomické. Pokud bych se měla vrátit zpět na začátek jejich vztahu, k seznámení, byl od počátků provázen řadou peripetií. Povídka by taktéž mohla nést podtitul – o lidské vypočítavosti. Jasný příklad tohoto chování lze spatřit v osobnosti mladičké Aninky. Andryšek se jí dvořil ještě dávno předtím, než se stali manželi. Aninka ho ovšem nevybíravě odmítá, svůj odmítavý postoj vůči němu ještě více podpořila ironickým výsměchem a sarkastickými poznámkami vůči Andryškovi a jeho žádosti. Doslova říká: „...*potom bych to s ním taky dobře myslela, ale jináč mě může mít rád a že ho pozdravuju!*“ (str. 98) Majitel prádelny Ondřej Andryšek je nucen vyvinout značné úsilí k tomu, aby ji navštívil a nabídl jí možnost sňatku, dokonce bych se nebála tvrdit, že ho vyslovení této otázky stálo mnoho fyzických a především psychických sil. Neúspěch v něm ještě více než kdy jindy prohlubuje pocity méněcennosti.

Čapek – Chod prostřednictvím mladé Aninky přibližuje čtenáři negativní stránky lidské osobnosti a jakousi patologickou radost z cizího neštěstí. Vždy, když znovu ubohého Andryška potká, dobírá si ho a přede všemi ho zesměšňuje a neděje se tak pouze prostřednictvím Aninky, ale také osobností starého Melhuby, který si v posmívání se Andryškovi v ničem nezádá s Aninkou.

Výše bylo řečeno, že Aninka je zářným příkladem toho, jak dokáže být člověk vypočítavý a sobecký. Autor nám toto přibližuje při dalším setkání jí samé s Ondřejem Andrýskem. Osobnost Aninky je čtenáři představena také jako člověk, který je nad míru schopný manipulace s druhými. Velmi dobře Andrýska odhadla a poznala jakým dobrákem je. Hnána vlastním osobním neštěstím znovu vyhledává Ondřeje a jejím jediným cílem, z něhož nehodlá za žádnou cenu upustit, je materiální zajištění, a to nejen jí samé, ale také dítěte, které čeká se svým milencem. Přesně vytuší, co Andrýskovi říci, aby ho dostala přesně tam, kam potřebuje. Ví, že je velmi citlivým člověkem, který má tendenci zastávat se slabších, proto mu napovídá, že byla znásilněna. Svůj plán je nucena uskutečnit co nejrychleji, proto aby ono nenarozené dítě mohla vydávat za Andrýskovo. Skutečnost, že Aninka nakonec dosáhla svého, dokazují tyto řádky: „*A jak šli mlčky vedle sebe, z ničehož nic vsunula Aninka ruku pod rameno Andrýskovo a přitulila se k němu. Bylo zapotřebí snad ještě slov?*“ (str. 105)

Podobnou situaci lze pozorovat také v případě povídky Kdo s koho, ta je součástí souboru Čtyři odvážné povídky.

Po vzoru naturalismu ukazuje autor čtenáři, jak hluboko dokáže klesnout člověk, který je pod vlivem pudu sebezáchovy nucen stůj co stůj uniknout své nuzné životní situaci a ještě na poslední chvíli se pokusit zvrátit svůj osud. Podobně jako v ostatních Čapkových prozaických dílech, žádná z postav osud změnit nedokáže, i když jim autor dává naději.

Aninka je pro Čapka prostředkem jakéhosi pokusu, podobně jako tomu bylo v případě osobnosti Kmochovy ženy v povídce Chvojka. Obě jsou vůči svým mužům citově zcela chladné. Obě dvě mají s muži plány, které musí splnit, ať to stojí, co to stojí. Autor opět před čtenářem otevírá problematiku hříchu, viny a trestu.

Jak jsem uvedla o pár řádků výše, Aninka Andrýska vyhledala proto, aby ihned vyřešila své aktuální problémy. Majitel prádelny Ondřej Andrýsek jí ve své nekonečné dobrotě pomáhá. Uzavírají manželství.

Právě v tomto okamžiku Čapek – Chod seznamuje čtenáře s další postavou příběhu, a to vlastním synem Aninky a nevlastním synem Ondřeje, ten tuto skutečnost netuší. Již jsem naznačila, že v momentě, kdy se rozhodla Ondřeje vyhledat, byla již téměř tři týdny

v jiném stavu. Právě tento prvek je pro odvíjení děje nejdůležitějším pro všechny tři hlavní postavy.

Čapek – Chod rozehrává psychologickou analýzu myšlenkových procesů těchto osobností, zkoumá pohnutky k jejich rozhodování a motivace pro jejich jednání. Zhruba v polovině povídky Čapek objasňuje, proč název Nedonošený, do této chvíle mohl čtenář pouze usuzovat. Syn, který se Anince narodí, přichází na svět v řádném termínu. Aninka však trpí téměř chorobným strachem, že se její muž dozví, že mladý Andryšek není jeho vlastním synem, proto si vymyslí, že je dítětem nedonošeným. Opět se ke slovu hlásí okolí maloměst'áků. Tato informace je pro ně téměř magnetem, kterým jsou stále víc a více přitahováni. Lidé z jejich sousedství si nemohou pomoci a relativní skutečnost, že Ondřej Andryšek mladší je nedonošený šíří do dalekého okolí. Nakonec docílí toho, že mladému Andryškovi se posmívají všichni, děti i dospělí lidé. Jen výjimečně mu říkají jménem, volají na něj: nedonošený. To je pro dědice prádelny velmi deprimující. Nejdříve na volání reaguje, a to poměrně útočně – nadávkami, postupem času, když zjišťuje, že oplácet útok útokem je pouze bezúčinnou marností, na okolí nereaguje. Své emoce zadržuje v nitru. Postupem času zde narůstají v nekontrolovatelné pocity napětí. Navenek nedává nic znát. Tato bezúčinná situace by se mohla zdát lepší, když se Andryšek mladší seznamuje a navazuje emotivní vztah s mladou dívkou ze sousedství, s Márynkou.

Ke slovu se opět dostává téma války a ještě silněji problém zlomyslnosti osudu. Andryšek mladší dostává povolávací rozkaz na frontu.

V úvodu interpretace povídky jsem uvedla, že Čapek – Chod velmi dobře zachytil skutečnost, jak se válka promítla do života postav, žijících v tomto příběhu, tedy jak ovlivnila život Aninky, obou Andryšků a v konečném důsledku vlastně také život mladičké Márynky, milé „nedonošeného“ Andryška. Nyní lze tuto myšlenku vyjádřit konkrétněji. Tím zlomovým okamžikem, který lidské životy ovlivňuje, je právě odvod mladého Ondřeje Andryška do války. Nelze jednoznačně vyjádřit, která postava touto skutečností trpí nejvíce.

Jejich momentální prožívání se odvíjí také především podle rolí, které ve společnosti hrají. Osobnost Aninky je velmi složitá a komplikovaná. Čapek – Chod nechává děj samovolně plynout, pokud do příběhu zasáhne, pak prostřednictvím Aninky. Autor jejím emocím věnuje nejvíce pozornosti. Od té doby, co její syn dostává povolávací rozkaz,

přestává komunikovat s okolím, nedává najevo vůbec žádné pocity a jen usedavě pláče. V momentě, kdy Ondřej do války opravdu odejde, propadá se do ještě větších depresí. Pociťuje bolesti, fyzické i psychické, ty se vzájemně ovlivňují. Aninka není schopna uspokojit základní biologické potřeby, kvůli momentálnímu psychickému rozpoložení. Zároveň díky těžkým úzkostným stavům, které každodenně pociťuje, dostává se také do těžkých fyzických tenzí. Necítí končetiny, vnitřní orgány se jí bolestivě smršťují, hladem, žízní.

Pokud bych se měla zamyslet nad tím, jak takový člověk ocitající se na samém dně fyzických i psychických sil působí na své okolí, opět by se nabízelo srovnání s jiným Čapkovým dílem, konkrétně s rozsáhlou povídkou Psychologie bez duše. Filozofa Ferdinand Čemus psychicky trýznil svou manželku, právě svým přístupem k životu, tím jak se choval, jakým způsobem s ní komunikoval. Postava jeho manželky pociťovala pocity bezmoci a těžké skepse, neměla žádný výhled na zlepšení aktuální situace. Rozdíl je pouze v tom, že Čemus si své chování plně neuvědomuje, zatímco Anninka je stále schopná vnímat realitu, alespoň v hrubých obrysech a se svým mužem hovořit. V povídce Nedonošený je situace podobná. Výše jsem popsala projevy chování Andráskové.

Naturalismus se v této povídce projevuje právě ve věčných konfrontacích mezi Aninkou a Andráskem. Ondřej Andrásek je člověkem mírným, hodným a empatickým. Sám si velice zřetelně uvědomuje tragiku situace, kdy byl „jeho“ jediný syn odvečen na frontu. Čapek mu však nedává mnoho prostoru, aby se také on sám mohl vyjádřit ze svých niterných emocí. Přednost mají vždy pocity, které momentálně prožívá Aninka. Andrásek jako člověk, který je emotivní, se jí snaží jakkoliv pomoci. Jediné, čeho je jeho žena schopná, je čekání na synovy dopisy, ty více či méně pravidelně přicházejí z fronty. Odsud ale přicházejí jen samé špatné a neradostné zprávy. Pro Aninku se v nich nenajde ani špetka naděje na synův brzký návrat. S každým dalším takovým dopisem, cítí se hůř a hůř. Sama sebe popisuje pouze jako schránku, ve které je uvězněná duše. Čapek – Chod čtenáři přibližuje tuto situaci například takovýmto popisem: „*Nic platno, Anna skučela dál jako poraněné zvíře, jako přejetý pes.*“ (str. 115) Ondřej je z této situace, z neustálého konejšení své ženy velice unaven, možná v jeho nitru pracuje pud sebezáchovy. Pokud by tahle situace měla pokračovat, snad zešílí. Povídka je ve svém závěru také bohatá na situace, ve kterých Andrásek takový nápor na psychiku nevydrží a na svou ženu z plna hrdla spustí vlnu výčitek. Proto se v jeho mysli zrodí plán a

„synovi“ napíše dopis, ve němž ho prosí, aby své nebohé matičce napsal alespoň dvě optimistické věty. V dopise mu vyličí, jak jeho matka chřadne den ode dne, a to na těle i na duchu. Konkrétně v dopise píše: *„Nechtěl bych tě zarmoutit, ale musím ti přece napsat, že maminka kvůli tobě jde se srdcem dolů a že se doktor ptal, nepíšeš-li jako voják tuze smutně, tak si myslím, abys napsal jednou něco veselejšího, anebo co by maminku aspoň trochu potěšilo!“* (str. 119)

Autor zde čtenáři dává prostor k zamyšlení nad otázkou mateřství, vazby mezi matkou a dítětem, tím spíše mezi matkou a synem. Andrýsek mladší se po přečtení dopisu rozhoduje, že nejvhodnějším řešením celé svízelné situace bude útek z vojny. Přání svého otce vyplní a matce napíše dopis, ve kterém v jinotajích nastiňuje svůj úmysl dezertovat. Ondřej Andrýsek mladší píše: *„Nepříteli,“ tak psal doslovně, „paty nikdy už neukážu, spíš obráceně, ať se tedy maminka nermoutí.“* (str. 120) Na mizivý okamžik se psychický stav Aninky zlepšuje, dokonce se na její tváři objevuje letmý úsměv.

O pár dnů později přichází z fronty další dopis, jehož autorem již není mladý Andrýsek, ale velitelství pluku. Píše se v něm, že Ondřej Andrýsek byl tohoto dne kolem šesté hodiny ráno zastřelen. Přijetí a přečtení dopisu je pro starého Andrýska zlomovým okamžikem, vlastně se od tohoto okamžiku proměňují také ostatní postavy.

Postava Ondřeje Andrýska se proměňuje den ode dne. Od okamžiku, kdy si přečetl vojenský list informující o smrti „jeho“ syna, není schopen racionálně přemýšlet a objektivně posoudit realitu. Je schopen přemýšlet pouze o dvou palčivých problémech. Z obavy o zachování duševního zdraví své ženy řeší několik dnů, jak jí oznámit, že její jediný syn byl zastřelen. Zároveň je tížen výčitkami svědomí. Trpí vtíravými myšlenkami, že za smrt mladého Ondřeje může jen on sám, že se tak stalo díky dopisu, který mu poslal na frontu. Vzbudil v synovi podobné pocity, jež už několik dní pocítuje on sám. Začíná se chovat stejně jako jeho žena Aninka poté, co byl jejich syn odveden do války. Následkem obrovského prožitého šoku se mu začaly třást ruce, přestaly až s jeho skolem. Ten na sebe nenechal dlouho čekat. Neustále se mu v myšlenkách vrací jedno tvrzení: *„Jsi vrahem svého vlastního syna!“* (str. 122) Najednou se začínají role obracet, Aninka se chová stejně jako dříve Andrýsek. Na začátku jsem uvedla, že Aninka je vůči Andrýskovi prostá emotivních citů. Nyní situace tak jednoznačná není. Po několikadenním soužení, kterého je Anna svědkem, počne Andrýska utěšovat a konejšit. Neustále jí opakuje, že je vrahem jejich syna. Nakonec se dozvídá, že Ondřej

Andrýsek nebyl jeho vlastním synem, náhle je mu jasné, jak a proč vznikla přezdívka nedonošený. Zhrzený Andrýsek se s touto informací nemůže vyrovnat a nakonec pod tíhou všech skutečností páchá sebevraždu.

Aninka také nezůstane bez následků. Po smrti svého syna se pomine na rozumu, i když projevy nejsou ze začátku zcela viditelné. Spíše s koncem příběhu gradují. Rozhoduje se, že když jí zemřel syn, bude mít alespoň dceru, kterou má být Markyta, milá Andrýska mladšího. Je zajímavé pozorovat, že Markyta je jedinou postavou celého příběhu, která je schopna situaci rozumově zhodnotit. Nakonec od Andrýsků utíká a nezměrným žalem umírá.

Celkově by se tato povídka dala označit jako studie o postupné ale naprosté a nevratné zkáze jedné středostavovské rodiny. Povídka pojednává také o problematice stereotypnosti lidského života. Čapek čtenáři ponechává prostor k přemýšlení o tom, v jak velkém rozsahu má stereotyp vliv na lidský život. Zároveň čtenáři naznačuje, že na okamžik narušení stereotypů každá osobnost reaguje jiným způsobem. Přesně tak je to vidět i v případě postav tohoto příběhu. Ondřej Andrýsek starší si žije poměrně spokojeným životem, a to až do té doby, než se dozví, že jeho padlý syn není a nikdy nebyl jeho vlastním synem. Vybočení ze starých životních kolejí nezvládá a absolutně fyzicky i psychicky vyčerpán páchá sebevraždu. Oproti tomu v postavě mladé Markyty lze spatřit ten druhý extrém. Z nezabezpečené dívenky se náhle stává poměrně majetná dcera majitelů prádelny. Tlak její náhradní „matky“ Aninky nevydrží a raději z tohoto domu odchází. Skutečnost, že v závěru povídky umírá, jen ukazuje na ničivou sílu předstírané mateřské lásky a také na působení války jako ničitelky všeho pěkného.

Dvě vdovy

V pořadí předposlední povídka souboru Ad hoc! je povídka nesoucí název Dvě vdovy. Čapek zde opět předkládá čtenářům příběh, jenž je ovlivněn válečnými událostmi. Tentokrát autor pracuje s tematikou války poněkud netradičně, jinak než v případě ostatních povídek. Válka zde jako by ztrácela na své důležitosti i vážnosti a v konání postav se stává pouze prostředkem, pomocí jakého dávají reálnou podobu svým záměrům.

Zároveň je tato povídka příběhem, kde se poprvé objevuje prvek cynického a černého humoru. Typickým příkladem použití takového humoru je prvek neustále se vracející

rakve ze zákopů, v níž by se měl do své domoviny vrátit padlý voják, místo něj ale v rakvi tam a zpět putuje pašované zboží, konkrétně z maďarské fronty.

Děj povídky se odehrává v prostředí rodiny židovských obchodníků. Čapek – Chod se sarkasticky vyjadřuje také k židovské otázce, a to prostřednictvím dialogu dvou židovských obchodníků. Píše: „...já kupuju kozlečí, králičí, zaječí a taky někdy i psí kůže už stažený, ale oni, pane Papperstein, je stahujou lidem s těla. Já jsem holt žid poctivej, ale oni ne!“ (str. 140) Kvůli autentičnosti židovského smýšlení autor používá přirovnání věrné naturalismu. Čapek myšlenky o židovské povaze rozpracovává ještě na několika místech povídky. Místy konfrontuje židovskou víru s vírou protestantskou.

Tato povídka je jedinečná ještě z pohledu kompozice dějové linky. Poprvé se v tomto souboru setkáváme s použitím retrospektivy. Příběh začíná informací o úmrtí hlavní postavy, obchodníka Žibřida Pappersteina. Čtenáři je předložen Žibřidův dosti obsáhlý úmrtní list, ve kterém se čtenář dočítá o podrobnostech úmrtí. Teprve až s postupováním děje, začíná se jeho životní příběh rozplétat, až se závěrem povídky jsou čtenáři jasné veškeré okolnosti a povídka se opět vrací na začátek. „*Se slzou v oku konstatujeme, že už nikdy nebudeme vidat mužnosti překypující zjev v mladistvém poměrně věku zesnulého, kterýž byl hotovým ztělesněním bodrosti, bujarého veselí a vtipu, an oživuje svými společenskými dary promenádu, taneční síň, obchodní kontor, družný stůl po večerní zábavě, nevyhýbav se, ba naopak, věnuje se s největším nadšením právě dobytčářskému odboru věhlasné firmy svého tak těžce zkoušeného otce.*“ (str. 135)

Čapek – Chod zavádí čtenáře do prostředí německo – české a zároveň židovsko – křesťanské rodiny. Příběh se odvíjí v autorově rodném kraji – na Chodsku. Aby Čapek dosáhl věrohodnosti tématu, velmi často v této povídce používá německý jazyk. Nejčastěji v dialozích mezi postavami. Nebo v případě, kdy autor potřebuje zdůraznit nějakou zásadní informaci, například: „To si vyprosím. – Tas werdich mir auspitten.“

Ústředním hrdinou je Siegfried – Žibřid Pappstein – Paprštejn. Jméno hlavního hrdiny uvádím záměrně takto, ve dvou různých podobách, protože on sám používá obě dvě. Jméno Žibřid ve spojitosti s rodinnými kruhy a variantu Siegfried v souvislosti s pracovními záležitostmi. Živí se jako obchodník, ve svém zaměstnání je velice úspěšný. On a jeho rodina obchodují s prodejem plodin a zemědělských produktů. Velmi snadno by se dalo tvrdit, že Žibřid žije dvojím životem. Vedle jeho úmorného pracovního života, je Žibřid také zdatným milovníkem. Dnes bychom jej označili spíše

jako člověka žijícího nespoutaným bohémským životem. Za svůj život poznal mnoho žen. Je pro něj mnohoženství pouze pokleslým koníčkem, nebo je poznamenán závažnější poruchou? Sám má ženu, Mínu a malého, asi jedenáctiletého syna. Vůči svému vlastnímu synovi se chová velmi hrubě, je vůči němu citově velice chladný. Nezajímá se o synův život a v podstatě ho chápe jako pouhý produkt svého nezměrného mužství. Manželku Mínu vnímá jen jako epizodku svého zhýralého života. Žibřid sám si však absolutně vůbec neuvědomuje, že by na jeho chování bylo něco špatného a nemorálního. Lhaní, podvádění a přetvářka pro něj znamenají naprostou přirozenost v jednání.

Výše bylo řečeno, že Žibřid pochází z velké rodiny. Čapek zachycuje neustálé konflikty, které vede se svým bratrem Jacquesem Pappersteinem. Je zajímavé, že autor také v případě této postavy používá více variant pro oslovení, konkrétně tedy Jacques, česky Jakub nebo ho oslovuje přezdívkou Gobi. Právě prostřednictvím těchto konfliktů lze vysledovat příčiny Žibřidova pokleslého chování. Nejvýraznějším Žibřidovým zájmem jsou ženy. Jsou pro něj objekty, které je třeba neustále zkoumat. Jeho teorií je, že žádná žena není stejná, proto je třeba důkladně si rozšířit obzory. Žena je pro něj především předmětem svých více či méně zvrhlých experimentů, mnohem méně chápe ženu jako lidskou bytost. Podobně jako v předchozí povídce i zde Čapek nastiňuje otázku mateřství, i když v této próze trochu v jiném světle než v povídce Nedonošený. Do příběhu vstupuje postava staré Pappersteinové, tedy matky obou dvou bratrů. Tak jak nám ji autor představuje, tedy v prvcích jejího chování, je jasně vidět, že její náklonost a vřelé emoce patří pouze jednomu synovi, konkrétně Jakobovi. Ovšem není to bezvýhradná mateřská láska v klasickém pojetí. Svého syna Jakuba neustále pronásleduje, potřebuje vědět o každém jeho kroku. City, které k synovi chová již nelze označit jako city mateřské, ale její lásku bychom mohli pojmenovat láskou opičí a její touhu po opatrování jako téměř obsedantní a psychotickou. Čapek píše: *„Ačkoliv Gobimu objímání a pocel byly nejprotivnější věci na světě, matka jej po celý život pokusy o to pronásledovat nepřestala.“* (str. 137)

Oba bratři, Jacques i Žibřid, jsou zcela kontrastními osobnostmi. Zatímco Žibřid žije bohémským životem a celkově je spíše nekonvenční, Jacques je pravým opakem. Čapek ho označuje suchým ironikem (str. 138). Nejvýraznějším prvkem, ve kterém lze onen rozdíl pozorovat, je jejich vztah k ženám. Zároveň není obtížné vypořádat, jaké motivy ovlivnily jejich pojetí žen a ženské krásy celkově. Žibřid za celý svůj raný život

téměř nepoznal mateřskou lásku, tedy jeho přelétavé chování a nenasycenost ženskou krásou lze v tomto kontextu chápat jako vynahrazení si vřelých emocí, jež mu tolik chyběly, v období dětství i dospívání. Na druhé straně Jacques není schopen emotivního chování vůči ženám. Neumí projevovat žádné pozitivní city. Na rozdíl od Žibřida je klidným, rozvážným konvenčním člověkem, žije podle společenských pravidel, tedy pouze s jednou ženou. Bratři se dohadují téměř kvůli všemu, rodinnému podniku i kvůli dětem. Autor čtenáři ukazuje, kterak Jacques pociťuje vůči svému bratrovi poměrně silnou závist. On sám je otcem tří dcer, Žibřid byl obdařen synem. Jacques vede nudný život, pohybuje se pouze mezi obchodem a rodinou, navíc je svazován přehnanou péčí matky, jeho bratr žije naplno, dokáže využít všech možností, které mu život nabízí, ačkoliv leckdy to nejsou rozhodnutí šťastná. Zejména tehdy, vyjde-li najevo, že Žibřid má po světě mnoho dětí, kterým je nucen platit alimenty, ty jsou posílány z firemního účtu a jsou zahrnuty do účetních knih. Absurdní na celé situaci je to, že osobou zapisující tyto Žibřidovy pohledávky vyřizuje, je jeho žena Mína.

Kromě postavy Žibřida Pappersteina je pro Čapkovy záměry důležitá také postava mladé přistěhovalkyně, Karly Cazanellové. Je to nevlastní adoptivní dcera válečného vysloužilce plukovníka Jardovského. Původem je z Itálie. Jako taková je pro muže z okolí velmi atraktivní, pro ženy se okamžitě stává nepřítelkyní a vetřelkyní, považují ji za nemorální a pokleslou ženu, která není schopna normálního citu, z duše ji nenávidí. Tímto postavením, ve kterém se Karla ocitla, velmi trpí. Cítí se osamělá a naprosto zbytečná. Neustále, každý den, sama sebe trýzní myšlenkami na své rodiště – Ragusu. Není schopna vynechat jediný den a zaměstnat se smysluplnou činností. Je to jediné místo na světě, kde se cítí v bezpečí a důležitá. Karlin vztah k rodišti Čapek vyjadřuje takto: „*Zhubla a poněkud onemocněla touhou po bílé Raguse, modrém moři a zelené Lacromě...*“ (str. 144) Její obranou vůči tomuto nepřátelskému chování je absolutní nezájem, k okolí, k nápadníkům, k pokusům z okolí o navázání sebemenšího rozhovoru.

Zlom v jejím a Žibřidově životě nastává s novým hitem – cyklistikou. Čapek ji popisuje jako sport, ten v soudobé ženské společnosti prosazují feministky. „*Bylo to právě v době, kdy také na venkově počaly se feministky bláznit nejneženštějším sportem – cyklistikou.*“ (str. 145) Karla na protest vůči svému okolí se pokouší tento sport realizovat.

Do života obou dvou lidí zasahuje osud, Žibřid zachraňuje nebohou Karlu, při jejích nezadarech v cyklistice. Nemusí se dlouho zamýšlet, aby zjistil, že Karla bude tím

dalším nejvhodnějším objektem ke studiu ženského těla. V mysli okamžitě vymýšlí zákeřný plán, který vyústí ve svod mladé ženy. Plán se mu daří a Karla k němu zahoří vroucími city. V okamžiku, kdy se společně ukáží na veřejnosti, stává se jejich život horoucím peklem na zemi. Karla musí čelit podlým útokům ze strany žen i starého Pappersteina, ten ji vyhrožuje, osočuje a který jí namluví nesmysly o Žibřidovi, svém synovi. Ten čelí útokům v domácím prostředí. „*Z tohoto veřejného skandálu – zajisté to účelu zakročení seniora firmy – byl doma u Pappersteinů skandál soukromý, který však neušel veřejnosti plně.*“ (str. 150) Žibřidovou reakcí na celou situaci je jeho náhlý odjezd.

Čapek čtenáři pokládá otázku – bylo to rozumné rozhodnutí? Během jejich odloučení oba velmi strádají a postupně chřadnou. Obzvláště Karla, opět jako v případě jiných autorových literárních postav strádá hlavně po psychické stránce. S odjezdem Žibřida ztrácí na delší dobu jakýkoliv fyzický kontakt a co víc – veškeré projevy citu.

Tento moment odvíjení dějové linky je pro Čapka rozhodující, a to proto, že se začátkem této neutěšené situace přestávají být obě hlavní postavy lidmi, ale prostředky pro jeho experimenty. Autor nechává příběh přirozeně plynout. Jediným jeho zásahem do toku příběhu je kladení překážek.

Najednou je oba staví do zcela odlišné situace, než tomu bylo v úvodu i uprostřed povídky. Žibřid začíná Karlu nenávidět. Sám se sebou vede vnitřní monolog o emocích, které k ní pociťuje, ty jsou vyhrocené. Karlu staví do situace těhotné milenky, které již nezbyvá žádná spřízněná duše. Zároveň řeší dilema, jakým způsobem se s otcem svého dítěte setkat a celou nešťastnou situaci mu vysvětlit. Je si velmi dobře vědoma emocí a vnitřního rozpoložení Žibřida, je pro ni tedy zároveň velmi deprimující, že v případě neúspěchu tohoto vztahu bude mít stále na očích živoucí důkaz tragického konce jedné lásky. Karla také chápe, že jakékoliv pozitivní řešení nikdy nepřijde. Zoufalá tedy zosnuje nový plán, jak své trápení co nejrychleji vyřešit. Pokud nemá být šťastná ona i její dítě a pokud nemají mít právo žít se Žibřidem, nebude ho vlastnit vůbec nikdo. Snaží se ho přesvědčit, že bude pro všechny nejlepší, když se životem skončí, dokonce mu dává na výběr, kterým prostředkem sejdou ze světa – jed nebo revolver. „*O lahvičku s jedem, kterou mu potom taktéž onoho večera ukázala, se už milý Žibřid netahal, odevzdává se té příčině plně osudu.*“ (str. 151) Oba dva přežijí a dějová linka se odvíjí dále, řekněme opět poněkud absurdně.

Žibřid má pojmout Karlu za svou manželku. Opět zasahuje osud, který prostřednictvím povolávacího rozkazu verbuje Žibřida do války. O několik měsíců později přichází zpráva o jeho úmrtí, na zákeřnou virovou infekci (jak již bylo naznačeno v úvodním nekrologu). Čapek čtenáře ještě více zmate objevením nového právního předpisu, podle kterého mohou snoubenky zesnulých vojáků požadovat titul vdovy. Kromě Karly se takových žen přihlásí více, kvůli obohacení se na majetku. O přiznání tohoto práva mezi sebou soupeří Karla a děvče z nuzných poměrů – Pepina Horempádová. Možnost používat titul vdova je nakonec přiznán Karle. Ještě než toto rozhodnutí vstoupí v platnost, Karla se znovu vdá a Žibřid se vrací z fronty. Prohlašuje, že byl osm měsíců držen v zajetí. Čapek čtenáři naznačuje, že jeho naverbování bylo od začátku fingoané, a to z jediného prostého důvodu – vyhnout se nucené svatbě s Karlou Cazanellovou. Paradoxní na celé situaci je skutečnost, že Karla i Pepina jsou nejlepší přítelkyně a Žibřid je sám na sebe hrdý, že tak dobře unikl svému nešťastnému osudu.

Povídku lze tedy chápat dvojznačně, a to buď jako ocenění Žibřidovy důmyslnosti a cynické vypočítavosti, nebo jako studii o bezohledné lidské vypočítavosti, sobeckosti a především lidského prospěchářství. Já se přikláním spíše ke druhé variantě. Svou teorii opírám o sarkastické přijetí zprávy o náhlém úmrtí maličkého syna Karly a Žibřida, který konkrétně říká: „*Tak? Kdypak? A chudinka!*“ Čapek ještě dodává: „*Byla to však od něho zase jenom politika, věděl o tom zcela dobře.*“ (str. 168)

Tuto povídku lze chápat také jako lehce humornou satiru o tom, jak člověk hnán svými vlastními potřebami je schopen obrátit ve svůj prospěch veškeré životní situace, dokonce i tu nejtragičtější, kterou je válka.

Dceruška Jairova

V pořadí poslední povídkou prozaického souboru *Ad hoc!* je příběh tragiky skomírajícího sourozeneckého vztahu, neustálého unikání osudu a také je příběhem o síle lidské vytrvalosti neustat v boji za uskutečnění svých plánů.

V této povídce se Čapek – Chod ukazuje jako mistr vytvoření dějově nabytého příběhu, dokáže velmi dobře představit své literární postavy, ať už prostřednictvím popisů jejich vnějších charakteristických znaků, ale především ve vykreslení jejich povahových rysů. Povídka je bohatá na celou škálu dalších tematických prvků, které společně tvoří jeden celek, jehož výsledkem je zdařilá psychologická studie, podávaná čtenářům formou

napínavého příběhu. Autor zde zachycuje i ty nejjemnější niance a detaily, které jsou důležité nejen pro jednotlivé postavy, ale jsou zásadní také pro odvíjení dějové linky a sepětí všech postav. Pokud bych měla svou pozornost zaměřit ještě k otázce rozsahu, Dceruška Jairova je představována spíše jako povídka, já sama bych ji spíše zařadila k žánru novely.

Podobně jako ostatní prózy tohoto povídkového souboru, také v této se objevuje tematika války. V předchozích pojednáních o jednotlivých povídkách bylo uvedeno, že v každé z nich se válka objevuje v různých rolích. V případě Dcerušky Jairovy Čapek stylizuje válku do role pouhé kulisy, na jejímž pozadí se příběh odehrává. Neúčastní se přímo na likvidaci lidských životů.

Ústřední postavou této prózy, kolem které se děj povídky odvíjí, je vojenský lékař Jiří Stach, jenž je toho času na dovolené. Sám o sobě je postavou zvláštní, lehce ovlivnitelnou a zhruba od poloviny povídky čtenář dochází k poznání, že Stach je také osobností ironickou a lehce cynickou. Je zajímavé popřemýšlet, proč tomu tak je. Má na jeho oblibě ironie a cynismu nějaký podíl válka, jejíhož průběhu je nucen se přímo účastnit? Čapek čtenáři předkládá jisté indicie, podle jakých by měl vydedukovat příčiny chování a společenského postavení Jiřího Stacha. Je synem svérázného traťmistra, jenž je z důvodu napadení synova učitele přeložen do prostředí šumavských lesů. Čapek Stacha staršího dokonce nazývá mstitelem pohany a trýzně (str. 172). Dostává na starost malou železniční stanici poblíž menšího městečka. Pro Jiřího Stacha je toto prostředí rájem, kde se konečně cítí sám sebou, nemusí se nikomu přizpůsobovat. Jedinou jeho starostí je vymyslet, kterým směrem a po které lesní pěšině se vydá na průzkum. Čím déle v šumavských lesích pobývá, tím více se cítí spjat s přírodou. „*Tou dobou měl les už dávno všechnu lásku Jirkovu, hoch propadl mu duší tělem, střemhlav a bezvýhradně.*“ (str. 173) Personifikuje ji a zároveň ji chápe jako poslední spravedlivou „bytosť“ pobývajíc na světě. Autor čtenáři tuto skutečnost přibližuje takto: „*V duši malého divocha vznikla představa čistě a čiře pohanská, les se mu stal bytosť, ano božstvím, aniž mu dával ta jména, anebo o krytu lesním říkal – klenba chrámová.*“ (str. 174)

Výše bylo řečeno, že jeho otec se živí jako traťmistr. Jiří jeho práci neobdivuje, tak jak tomu bývá ve vztahu otec – syn, ale začíná ji z duše nenávidět. Jiří Stach podléhá intenzivním pocitům, že příroda je něčím, co musí stůj co stůj chránit. Institut železnice se pro něj stává nejnebezpečnějším nepřítelem, vede skrz les a proto je pro ni

bezprostředním nebezpečím. Čapek – Chod prostřednictvím Jiřího konfrontuje okolí s přírodou, zabývá se jeho vlivem na ni, který je vesměs pouze destruktivní. Stach podléhá citu k přírodě do té míry, že se chce stát lesníkem, aby toto prostředí nemusel nikdy opustit. Jako by v prostředí hvozdů hledal a stále znovu nacházel otevřenou, vřelou náruč, do které se vždy může schoulit. Je pro něj podporujícím prostředím. Nabízí se tedy zamyšlení nad absencí ženského (mateřského) elementu během Stachovo dospívání.

Plán stát se myslivcem mu nevychází a na přání svého otce odchází studovat medicínu. Stachův otec usiluje o to, aby jeho syn dosáhl lepšího společenského postavení, než které se dostalo jemu. Přes všechnu dobrou vůli, kterou otec k přesvědčení syna použije, jeho vztah se synem dostává první trhliny. Jiří Stach odchází na studia, ale během studií je plný pocitů skepse, bezmoci, naprostého zhnusení a zklamání svou vlastní osobou. Naprosté zhnusení studijním oborem ovlivnilo skutečnost, že navždy zůstává pouze medikem. Právě v tomto okamžiku se začíná postupná změna jeho povahy, téměř pomalý rozklad Stachovy osobnosti. Pokouší se prosadit jako prozaik a básník píšící reflexivní a přírodní lyriku, ovšem ani v této činnosti se mu nedaří. Tyto nezdary v něm ještě více prohlubují pocity naprosté neschopnosti, ty dosáhnou vrcholu tehdy, když se z něj stává dlužník, který musí sehnat určitý obnos peněz, aby mohl vykoupit svou poslední báseň – Zkrvavělá rozmarýna. Od té doby se dostává stále hlouběji na žebříčku společenských postavení. Pohybuje se v pochybné společnosti tanečnic, zlodějíčků a nižších vrstev všeobecně. Vydělává si jako autor textů pro lidové tancovačky. Zároveň je z něj miláček a idol všech žen a pochopitelně je nenáviděn všemi muži v okolí, ti ho vnímají jako soka. Jiří Stach si je svého úpadku vědom, konkrétně o něm autor prohlašuje: *„Čím více chatrněl v očích svých kolegů ze studií, tím milejší stával se smolařům, kolomazníkům, vařečkářům, podloudníkům a také pytlákům. Ti by byli za něj duši dali a chasa všecka, i nebylo děvčete, které by nebylo přidalo srdce k tomu.“* (str. 176)

Moment, kdy je Stach povolán na frontu, jako vojenský lékař, lze chápat jako výhru, a to pro všechny zúčastněné, nejen pro Jiřího Stacha. On může zpět získat pocit vlastní potřebnosti, ostatní si mohou odpočinout od jeho nářků, kvůli neúspěšným autorským pokusům. Vždy jednou za čas jezdí domů na dovolenou. Při jedné z dalších dovolených potkává Artura Steina, člena židovské honorace. Popíjí spolu v hospodě, a když už není vyhnutí, Stach se dozvídá, že právě tento Stein má nyní ve správě „Stachovy“ lesy.

Na příkladu obou mužů, Steina a Stacha, Čapek – Chod čtenáři ukazuje nezměrnou sílu peněz a drtivého dopadu alkoholu na lidské životy. S tématem alkoholu jako démona, který negativně ovlivňuje lidské životy, se nesetkáváme v naturalistické literatuře poprvé, inspiračním zdrojem byl také pro É. Zolu, který na tyto motivy napsal román Zabiják. V případě povídky Dceruška Jairova funguje alkohol pouze jako prostředník k dosahování Steinových cílů.

Na začátku svého pojednání jsem uvedla, že tato povídka je příběhem tragiky konce jednoho sourozeneckého vztahu. Jeho rozpad se v podstatě začíná odehrávat od chvíle osudného hospodského setkání Artura a Jiřího. Čtenáři se tedy otevírá poměrně značný prostor k přemýšlení o míře viny, kterou na této destrukci má právě alkohol. Rozpadla by se tato rodina nebýt osudného setkání obou mužů? Jiří Stach se druhého dne probouzí u Steina, v jeho sídle. Není schopen zorientovat se v čase, ani se rozpomenout na to, jak se z hospody dostali právě ke Steinům. Jiří se probouzí s tíživou kocovinou, tento Stachův stav Čapek čtenářům velmi věrně přibližuje: „*Že bylo jak náleží zle, posoudil snadno i z pustoty hlavy, chtěl-li jí hnout, bylo mu jako Gulliverovi, když procitl mezi pidimužlíky a shledal, že je každým vlasem přibit k zemi...*“ (str. 181) „*Nausea! – jak lékaři kocovině říkají.*“ (str. 181)

O pár řádek výše jsem uvedla, že alkoholové opojení, které Artur způsobil Jiřímu, způsobil mu z touhy uskutečnit svůj plán. Na zakoupeném panství pobývá se svou sestrou. Oficiálně se jmenuje Irma Steinová, ale díky své nenávisti vůči všemu německému, nechává se oslovovat jako Máňa. Německý jazyk používá pouze v krajním případě, a to když se dostane do afektu. Trpí vleklou chorobou, která se vždy stonásobně zhorší ve chvíli, kdy hraje na piano a doprovází se vlastním urputným zpěvem. Artur Stein velmi dobře ví, že Stach je doktorem, i když momentálně vojenským, a tak ho záměrně seznamuje se svou sestrou Máňou, ve slepé víře, že Jiří by mohl přijít s novým léčebným postupem, díky němuž by Máňa opět mohla kypět zdravím. Její momentální stav je výsledkem rázné odtučňovací kúry, kterou byla nucena před pár lety absolvovat. Ve chvíli, kdy se oba dva spatří, Irma/Máňa ihned zahoří láskou vůči Jiřímu Stachovi, a to i navzdory značnému věkovému rozdílu, Jiřímu táhne již na pátý křížek, zatímco Máňa je mladičkou, šestnáctiletou, dívkou. Snaží se s ním koketovat, ale pro Jiřího Stacha jsou tyto projevy spíše komické než seriózní a vážné. V otázkách milostných citů se mu Máňa jeví jako malé neohrabané ptáče.

Oba sourozenci Steinovi odmítají nechat odejít Jiřího domů za otcem a naléhají, aby jim vypravoval příhody z fronty. Stach ale začne vyprávět příběh, kdy byli s plukem na válečné výpravě a čas i hrůzu z války si krátili sezením kolem klavíru, na který hrál voják – v normálním životě, klavírní virtuóz Ďulevič. Tato příhoda napadá jej proto, že Máňa hrála stejnou skladbu, kvůli které zemřel Ďulevič – ryze českou Smetanovu skladbu. V momentě, kdy Stach tento krutý zážitek dovypráví, Máňa se díky své představivosti dostává téměř do stavů šílenství – „*Máňa postavila šálek cinknutím, zasykla, odběhla od stolu, chvějíc se hrůzou.*“ (str. 191)

Podle dalších Mániných projevů chování se nabízí otázka, zda ji její nemoc nepoznamenala vedle fyzických dispozic také a především ve sféře psychična, zda u ní nepropukla jedna ze závažných psychických nemocí. Toto tvrzení mohu opřít o další příhodu, kdy se všichni tři, Artur Jiří a především Máňa účastní, na panství Steinů, oslavy dožíněk. V této chvíli vchází do děje další postava, Barča. Podobně jako ostatní postavy, je osobností komplikovanou. Po stránce fyzické je zcela odlišná od ostatních děvčat, ty se jí pro její zevnějšek štítí, muži se jí straní. Díky absenci jakéhokoliv vroucího citu je děvčetem poněkud obhroublým a neotesaným. Během dožínkové tancovačky se stává Barča Máninou nepřítelkyní číslo jedna, když místo ní Stach tancuje téměř celý večer s Barčou. Nakonec se Máňa svého tanečku dočká, ale nezbaví se negativních závistivých emocí, které vůči Barče pociťuje. V jejím nitru stále více narůstají pocity hněvu a vzteku, ty cítí v souvislosti s osobou Jiřího Stacha. Mánina agresivita dosahuje vrcholu právě v okamžiku, kdy se jí láme podpatek. Vzteky bez sebe v doprovodu bratra Artura odbíhá do svého pokoje, tam si svou zlost hystericky vybíjí na něm, ale i na své služebné, Kátli. „*Lasses gut sein, Artur!*“ ozval se z vedlejška *lítostivý a podrážděný hlas rozmazleného děcka, jež má nos plný slz*“ (str. 201) Jiří se chtěl pouze omluvit, za včasné nevyzvání k tanci. Máni Steinové je mu velmi líto, dokonce je schopen na chvíli zapomenout na své ironické založení a pokouší se vcítit do jejího utrpení.

Čapek – Chod náhle čtenáře uvádí do toku Stachových myšlenek. Jiří Stach je plný zážitků a dojmů z uplynulých třiceti šesti hodin. Sám sebe konfrontuje s osobností Barči. Vidí ji jako osobu, která podléhá nápadně podobnému osudu, jako on sám. Čtenář je svědkem Stachových vnitřních monologů, prostřednictvím nichž se snaží zodpovědět si otázku, proč vyzval jako první k tanci Barču a proč ne Máňu. Je snad nějakými skrytými silami přitahován k osobnosti slečny Barči? Je to snad pudová záležitost? Zároveň Jiří

Stach pociťuje ambivalentní pocity vůči Máně i Barče. Není schopen ujasnit si, vůči které ženě převažují ty lepší emoce. Tento stav Stacha velmi vyčerpává, dostává se díky těmto emocím do skeptického rozpoložení. Svůj „ženský“ problém neustále přemítá a sám se sebe přesvědčuje, že tou osudovou je přece jen Irma/Máňa Steinová. I v momentě, kdy je na cestě od Barčy, své myšlenky upírá ke slečně Steinové: „*Těm se Stach ještě teď zasmál, ale to mu docela nic nepomohlo od mrzutosti z toho, že po celou jízdu domů musel myslet na Irmu / Máňu.*“ (str. 208)

Čapek – Chod opět čtenářům připomíná zlomyslnost, s níž si osud zahrává s lidskými životy. V jednu chvíli ho zavane do společnosti slečny Barči, jindy zase na panství sourozenců Steinů, do náruče slečny Máni. Osobně si myslím, že autor chtěl prostřednictvím tohoto Stachova dilematu ukázat, jakými pohnutkami může být lidské jednání motivováno. Podle mého názoru je Barča postavena do role ženy jako objektu touhy. Čapek ji chápe jako prostředek, díky němuž lze velmi dobře znázornit lidské touhy, v tomto případě touhy mužské. Jiří Stach si vůbec neuvědomuje, že její zájem prozatím není opravdový, Barča se Stachovým chováním baví, je to pro ni vrcholnou zábavou. S podobným chováním jsme se setkali také v případě povídky *Liberum Arbitrium* (Čtyři odvážné povídky) a v chování slečny Soni Valnohové. Naproti tomu Máňa Steinová je záměrně postavena do role ubožačky, jako taková v každém vzbuzuje soucit. Návštěvy Jiřího Stacha jsou tímto soucitem motivovány. Jeho pocity soucitu, solidárnosti a empatie jsou ještě více umocněny Stachovo vědomím Mánina onemocnění. Slečna Steinová si je velmi dobře vědoma své pozice, ve které se vůči Jiřímu nachází. Tento stav jistoty jí ještě více zhoršuje její fyzický stav. Propadá se do stále větších depresí, následkem těchto úzkostí chřadne na těle i na duchu. Její odhodlání zlepšit svůj momentální stav je den ode dne stále více oslabováno, ztrácí svou veškerou motivaci. Chřadne a podléhá pocitům paniky, neustále v ní narůstají pocity hněvu. Konkrétně: „*Mánička přestala skučet, rozevřela dokořán oči, na nichž stály řasy od stětiček smočené, cize prokoukla a dala se do smíchu.*“ (str. 214)

Poznáváme, že pokud se má Jiří Stach nějak zásadně rozhodnout, povětšinou se nechá ovlivnit pudy a svými záměry, kterých chce dosáhnout, a to bez ohledu na následky. Příběh by klidně mohl nést podtitul – Psychologická studie o lidském podlehnutí.

Jiří Stach se mezitím několikrát vrací z dovolené zpět do války a vykonává svou profesi vojenského lékaře. Čapek – Chod prostřednictvím Stacha předkládá čtenáři zážitky

z fronty. Ty jsou podány velmi věrně, realisticky, zároveň využívá dobrých znalostí o naturalismu a v jeho duchu tyto zážitky zprostředkovává. Autor sám prožil období první světové války jako redaktor Národních listů. Většina informací, které se k němu dostaly, byly zprostředkované soudobými médii nebo se o nich dozvěděl ze setkání s osobami, jež byly válce přítomni. Hrůzy války jsou čtenářům podávány v praktičnosti, například když Čapek popisuje sestavení děla, jehož silou jsou zabíjeny tisíce provinilých, ale zejména těch nevinných. Právě v těchto popisech, které autor prostřednictvím vzpomínek Stachových čtenářům předkládá, jsou nejvíce naturalistickými pasážemi celé povídky. Jedním z takových momentů je například ten, kdy Jiří Stach vzpomíná na vyvraždění jedné z vesnic. Vzpomíná, jak byli muži odvečeni do zajetí, ženy zabity, hromadně pohřbívány a jejich ještě napůl živé děti byly házeny za nimi. Tyto otřesné činy popisuje autor takto: „...a živé dítko hozeno do jámy za nedomřelou matkou“ (str. 230) nebo „*kojenec sál z prsu umírající matky. Možná, že byla mrtvá...*“ (str. 230) Mimo tyto tragické události autor popisuje také nemoci postihující trpící vojáky: „...všichni tři onemocněli za počátečních příznaků ozhřivky, svrchovaně nakažlivé a naprosto smrtelné choroby, i na člověka z koně přenosné.“ (str. 231) Popisuje také umírání zvířat. Čapek nedělá rozdíly mezi utrpením zvířete nebo člověka.

Jiří Stach se opět vrací domů na dovolenou, tentokrát časově neomezenou. Čas, jenž v domácím prostředí tráví, se pro něj stává osudným. Jako kdyby se vrátil do cizího prostředí. Po návratu opět řeší staré známé dilema, Barča nebo Máňa. Jiří je nucen čelit konfrontacím se svým vlastním otcem, právě kvůli Barče, tu starý Stach považuje za lůzu, ale také kvůli jeho předchozím návštěvám v domě židů - Steinů. Odchází z domova a vrhá se do spárů hazardu společně s Arturem Steinem. Mánin zdravotní stav se rapidně zhoršil. Artur celý vyděšený touto skutečností dává poslat pro Jiřího. Ten ji tedy z donucení navštěvuje. Na vlastní oči poznává, že Máňa Steinová opravdu balancuje nad propastí smrti. Blouzní a dokonce si myslí, že má právo nazývat se snoubenkou pana Jiřího Stacha. Máňa musí vyvinout téměř nelidské úsilí k tomu, aby se na Jiřího usmála a zákeřně ho objala, aby tímto gestem potvrdila, že jsou snoubenci. Mánina přízeň je Stachovi velice nepříjemná, dokonce k ní pociťuje něco jako odpor, jejím zkostnatělým vyzáblým tělem je naprosto zhnusen. Steinová ho prosí, aby u nich týden zůstal bydlet a postaral se o ni. Neví, kdy přijde její konec, ve svých prosbách jde až do extrému, kdy se nebojí použít i citového vydírání.

Zajímavé také je, pozorovat postavu Artura Steina, jako jediný byl až dosud v pozadí všech událostí a jeví se spíše jako ustrašený a milující bratr. Nyní ho Čapek – Chod představuje v jiném světle, stylizuje ho do role zjištěného a bezcharakterního člověka. Vidí, že smrt jeho sestry je něčím, co je prostě nevyhnutelné. Artur začíná uvažovat nad majetkem, po smrti sestry by byl pouze jeho. Svou sestru vidí, jako tyrana, jenž ho trýzní, pro svůj vlastní prospěch. „*Je dost možno, že jej sestra, očividný jeho tyran...*“ (str. 244)

Od okamžiku, kdy se Stach dozvěděl o tom, že ho Máňa považuje za svého snoubence, propadá do úzkostí a začíná koketovat s myšlenkou sprovodit se ze světa. Nakonec se tak nestane a jejich „vztah“ pokračuje dál ve stejných kolejích jako před dovolenou. Jiří Stach jim stále vypravuje o frontě, o tragických zkušenostech, o práci vojenského lékaře. O několik odstavců dále se čtenář dozvídá, že toto chování je pouze přetvářkou. Artur a Jiří se domluvili, že než slečna Máňa zemře, přistoupí na její myšlenky o tom, že se uzdraví a stane se paní Stachovou. Máňa na vše přijde a opět se propadá do hysterických stavů, je zcela ovládnuta pocity hněvu. Jiří Stach raději opět odjíždí do zákopů, Máňa ho vyprovází, v tomto záměru je neústupná, když vlak se Stachem odjede, upadá do těžkého šoku a padá k zemi, konkrétně: „*V tom okamžiku zavřela Irma oči a poroučela se naznak, ještě, že ji autor zachytil.*“ (str. 259) Máňa Steinová se od té doby nehnuje z lůžka. Stach celou situaci pozoruje z okna vlaku a opět svádí sám se sebou boj. Vrátit se nebo ne? Vyskočit nebo se raději zbavit odpovědnosti? Zvítězila v něm jeho temná stránka a raději odjíždí do války. Aby se zbavil všech nepříjemných výčitek, posílá do sídla Steinů telegram. Máňa chřadne den ode dne, lékaři jí prorokují sotva měsíc života. Smrt je v tomto případě vykupitelkou, která má jako jediná moc zbavit ji bolesti a vytrhnout ji z pozemského utrpení. Právě v tomto okamžiku se Jiří Stach vrací z války zpět a nadobro domů. Je mu sdělena krutá zpráva, že se od vojáků nakazil smrtelnou tuberkulózou. Je na místě zamyslet se, zda to byla pro Stacha opravdu tak zdrcující zpráva. S blížícím se koncem by se totiž mohl velmi dobře zbavit onoho dilematu, které už tolik měsíců trýzní jeho duši. Potkává Artura, ten mu všechno vypráví a žádá ho, aby Máňu navštívil a vyšetřil ji. Jiří tak skutečně učiní, ale po důkladné prohlídce je schopen vyřknout pouze dvě slova – *suavis exitus*, neboli sladká smrt. „*Suavis je sladký a exitus, počkej, to je konec... Sladký konec...*“ (str. 275) Zanedlouho po té, slečna Máňa/Irma Steinová skutečně umírá, autor píše: „*Měla sice oči stále nedovřeny, ale neklidné její zřítelnice stály nyní nehnuty pod svými víčky a dlouhými hedvábnými řasami.*“ (str. 277)

Čapek – Chod čtenáře seznamuje s pocity, které Stach pociťuje. Při lichém čtení by se mohlo zdát, že smrt Máni je tím nejlepším, co se mu mohlo stát, ale je tomu právě naopak, jeho svědomí je sžíráno těžkými výčitkami. Přemítá, zda nemohl přece jen něco udělat, aby Mánin osud zvrátil nebo se o to alespoň pokusil. Dostává se do tíživé psychické tenze, která je zhoršována ještě apatickým chování okolí. Poslední ránu dostává, když mu nedorazí oznámení o blížícím se pohřbu, přesto se ho účastní. Toto životní období, které byl nucen prožít, nezanechalo ho bez následků. Od doby, kdy slečna Steinová zemřela, trpí Jiří psychózami, konkrétně sluchovými halucinacemi. Čapek tuto skutečnost podává takto: „*Hlavní příčinou jeho psychozy byly však sluchové dojmy, dochované z té příhody a při každé vzpomínce vybavované s věrností příšerné halucinace.... řev matek a vriskání mučených dětí!*“ (str. 282)

Jako by si s ním chtěl osud vyrovnat účty a za jeho cynické chování vůči slečně Máně ho potrestal těmito psychotickými stavy. Opět se zde setkáváme s baladickým řešením konfliktu. Čapek – Chod znovu otevírá problematiku viny a trestu. Paradoxní je také to, že Máňa je po smrti oslavována jako příkladná Židovka, která byla po celý život cudná a která zemřela jako neposkvrněná panna. Sám autor ji ale představil jako vypočítavou, sobeckou osobu, jejíž hlavní a celodenní činností je tyranie jejího bratra, Artura.

Jiří Stach nakonec začíná žít v manželském svazku s Barčou, o níž se nakonec čtenář dozvídá, že je dcerou barona, tedy vůbec nepochází z nuzných poměrů, jak o ni bylo řečeno. Tímto svazkem si oba dva vysloužili všeobecné opovržení od lidí ze svého okolí. Jiří Stach touto situací není tížen. Pochopil, že jeho osudovou ženou je Barča. Díky jejímu životnímu optimismu jen vzkvátá. Po Mánině smrti se dozvídá, že nikdy žádnou tuberkulózou netrpěl. Došlo k záměně jeho snímků se snímky jistého Georga Stacha. Byla to pouze hříčka osudu.

Na počátku pojednání o povídce Dceruška Jairova jsem uvedla, že nejdůležitějším prostředím pro Jiřího Stacha, jsou, byly a budou šumavské hvozdy. Příběh se začal v tomto prostředí odvíjet a zároveň v prostředí lesů končí. Stále je to pro něj prostředí, jenž mu jako jediné je schopné ukázat vlídnou tvář a nabídnout mu nezměrné bezpečí, nyní pro něj, jeho ženu Barču a pro jejich jediného syna.

Osobně považuji tuto povídku za nejvíce naturalistickou z celého souboru Ad hoc!. Zejména kvůli popisům války, kterou autor čtenáři věrně zprostředkovává.

Čtyři odvážné povídky¹¹

Čtyři odvážné povídky jsou souborem, který obsahuje celkem čtyři povídky. Podobně jako Psychologie bez duše, tak i tato publikace je jedním z autorových posledních děl. Vyšly rok před Čapkovou smrtí, tedy v roce 1926.

Přívlastek odvážné jim přiřazuje autor sám. Stalo se tak především pro atypičnost a netradičnost jednotlivých témat. Pro dnešního čtenáře tato témata ztrácí na odvážnosti, dnes bychom jim takový přívlastek jen těžko mohli přiřadit. Témata sice již odvážně nepůsobí, avšak na své čtivosti povídky neutrpěly.

Čapek - Chod byl mistrem povídky a drobnokresby, velmi dobře vládl vyjadřovacími schopnostmi, jeho povídky, ale i romány ve čtenářích vzbuzují pocit, jako by byli součástí příběhu. Dokázal je vytvořit tak, že působily téměř plasticky.

Člověka chápe jako loutku, která je vedena napříč tragikomickým pozadím. Své postavy často vystavuje škodolibým náhodám a především je nechává napospas osudu, který je většinou vždy zlomyslný a ironický. Hrdinové jeho prozaických děl se s železnou pravidelností ocitají ve vyhrocených situacích. Tyto postavy se vždy snaží svou situaci vyřešit, ale právě díky osudu a jeho sarkasmu je klasické a konvenční řešení zcela vyloučeno.

Při tvorbě povídek se pokouší o důkladný psychologický experiment, tak jak bylo pro naturalisty zvykem. Při výběru témat pro své povídky se Karel Matěj Čapek - Chod inspiroval soudobými lékařskými pokroky na poli plastické chirurgie, nevyhýbal se erotické tematice, téměř v každé povídce se zabývá otázkou morálky, své povídky staví na disputacích, čtenáři interpretuje prostředí buržoazní společnosti, ale i jednotlivých společenských vrstev.

V souboru najdeme povídky: Kdo s koho, Deset deka, Liberium arbitrium, Polichinell Maxl. Právě poslední dvě povídky ukazují na to, že Chod byl autorem vzdělaným, který kromě mateřského jazyka dobře vládl i latinou. Ukazuje se tak také v případě rozsáhlé povídky - Psychologie bez duše.

Kdo s koho (Bož. Lovričovi)

¹¹ Čapek – Chod, K. M.: Čtyři odvážné povídky. Praha, 1960

Tuto první povídku můžeme označit a chápat jako tragédii tří lidí. Jde o příběh dvou mužů a jedné ženy. Čapek - Chod v této povídce zachycuje klasický milostný trojúhelník, zaměřuje se na témata erotiky, touhy, chtíče, bezohlednosti a lhostejnosti vůči lidskému životu.

Vystupuje zde Košťál, Zavazel a Zavazelova manželka. Oba dva muži pracují pro městský dopravní podnik. Košťál kvůli trestu, byl původem sladovník. Zavazel zde pracuje z důvodu své hluchoty. Svým původním zaměstnáním byl konduktérem městské dráhy. Jak jsem uvedla výše, tato povídka se dá chápat jako tragédie tří osob. Obětí této situace je Zavazel, a je to právě jeho handicap – hluchota, který ho staví do pozice podváděné oběti. V samém úvodu povídky můžeme vysledovat první motiv Čapkovy povídky Kdo s koho, týká se opět vlivu okolí na život člověka. Jak již bylo řečeno výše, Košťál byl dříve sladovník, pracoval tedy v pivovaru. Netrvalo tomu dlouho a byl donucen vzít si za ženu Bětušku, protože je těhotná. Čapek - Chod nás tedy seznamuje s lidovými zvyky, které se zachovaly především na vesnici. Košťál ač nechce, je ke sňatku donucen. Tlak, jenž na něj kvůli svatbě vyvíjí okolí, je pro Košťála téměř destruktivní. Ke sňatku nakonec svolí, ale od té doby je jeho život téměř jako na šikmé ploše. Své původní zaměstnání opouští a živí se prodejem jízenek, kvůli podlému a nekamarádkému jednání dostává pracovní důtku, začíná být manželce nevěrný. Zde poprvé pociťuje důsledky svého rozhodnutí také jeho žena. Dále následuje o něco delší pasáž, která popisuje Košťálovu povahu, také důvody jeho přemístění. Čapek dokázal velmi dobře vykreslit aktuální pocity svých postav. Dočítáme se, že Košťál je nešťastný. Velkou částí kvůli své neutěšené finanční situaci, nemá peníze a nemůže si žít tak, jak by si představoval. Pokud se dostává do takového složitějšího psychického stavu, začíná být zlý, jízlivý a posměvačný. Dokáže velmi dobře odhadnout slabá místa osob, jež žijí v jeho okolí a následně jim do nich zasadit co nejtvrdší ránu. Nelze ale jednoznačně říci, že Košťál takto reaguje pouze kvůli svému vlastnímu potěšení. Spíše tak jedná, protože má potřebu ukázat okolí svou bolest a své trápení. Jeho chování můžeme interpretovat také jako poslední volání o pomoc.

Nejvhodnějším terčem pro Košťálovy výsměchy se stává Zavazel, a to z pozice nahluchlého, ale také díky své ženě. Zavazelová svého manžela bije téměř stejně jako psa, je to dostatečný důvod pro posmívání. Následuje popis Marie Zavazelové.

Podobně jako tomu bylo v případě doktora Čemuse v povídce Psychologie bez duše, tak i zde se Čapek - Chod vyjadřuje k těm nejnižším motivům lidského jednání. V úvodu do problematiky Čtyř odvážných povídek jsem vyjádřila, že tyto povídky zachycují tematiku erotiky, více či méně spoutané. V tomto okamžiku se začíná odvíjet hlavní linie povídky Kdo s koho. V momentě, kdy Košťál spatří Zavazelku a důkladně si prohlédne její svůdné ženské tělo, uzraje mu v jeho již tak pošramocené duši plán, a sice že největší zlomyslností, kterou by mohl Zavazelovi provést je svedení manželky. Na příkladu Košťálových scestných myšlenek Karel Matěj Čapek - Chod ukazuje, jaký vliv mají takové vtíravé myšlenky na lidskou psychiku, jak mohou deformovat lidské konání a především rozhodování.

V případě povídky Psychologie bez duše a nynější povídky – Kdo s koho, používá autor s oblibou motiv kategorického imperativu. V obecném výkladu jím rozumíme základní prvek morálky. Vysvětlit ho lze také jako zásadu, podle které by se člověk měl chovat a jednat tak, aby se jeho chování a jednání stalo obecně platnou normou. Jednoduchým výkladem můžeme pojem kategorický imperativ vysvětlit také jako: nikdy nemanipuluj s druhou osobou, ani kvůli jejímu dobru a už vůbec ne pro své vlastní dobro. Při pozorném čtení této Čapkovy povídky zjistíme, že jediná osoba, která podle tohoto imperativu jedná, je starý Zavazel. Nabízí Košťálovi bydlení v jejich domě oplátkou za menší pomoc v domácnosti. Z počátku se podle kategorického imperativu snaží jednat i Marie Zavazelová. Na jejím příkladu Čapek - Chod rozehrává otázky svědomí. Právě pod vlivem svého svědomí odolává Košťálovým svodům a kategoricky ho odmítá. Košťál se zmítá ve svých vlastních pudech a emocích. Svádí boj sám se sebou – nebýt Zavazela, nic by nepřekáželo. Jeho tělo se po fyzické, ale i psychické stránce ocitá v tíživé tenzi. Trýznění představami má pro něj závažné důsledky, dokonce začíná trpět samomluvou. Se svými myšlenkami se netají a chová se čím dál tím více podivně. Zavazelová, která se rázem stává jediným objektem jeho stále vzrůstající touhy, ho stále víc a více přitahuje.

Čapek jde v popisu této situace dokonce tak daleko, že samu Zavazelku zprošťuje naprosté lidskosti a transformuje ji pouze do pozice smyslného chtiče, její ženskou krásu dokonce přirovnává k fetiši, k něčemu co musí Košťál dostat s překážkami nebo bez nich. Autor tedy degraduje jeho i ji na tu nejnižší živočišnou úroveň, kam až člověk může klesnout, pod vlivem svého touhy a především pod vlivem pudů.

Mezitím děj stále graduje a autor, po vzoru francouzských naturalistů popisuje, do jakých stavů se Košťál během své vzrůstající dychtivosti dostává – například popis tuhoucích šlach, naběhlých žil, napnutých vnitřních orgánů. Pro naturalismus je typické, že zachycuje skutečnost takovou, jaká je, bez zbytečných kudrlinek. Dějová linka stále graduje. Prozatím vygraduje v situaci, kdy Košťál, zmožen touto psychicky vypjatou situací volí rozhřešení, a sice takové, že pokud by se pokusil sám sebe sprovodit ze světa, mohl by tímto činem Zavazelku emotivně ovlivnit, případně když čin dokoná, bude alespoň konec jeho trápení, dokonce se domnívá, že svou smrtí by v Maryše vzbudil pocity výčitek a černého svědomí. Maryša ho na poslední chvíli objeví a od sebevraždy ho odradí, falešnými důkazy lásky.

Do konfliktu se dostává láska a smrt, i přes to, že obě dvě mají téměř stejnou roli. Láska i smrt plní roli vykupitelky, láska je navíc ještě těšitelkou. Zavazelka mu ovšem lásku odmítá a Košťál se dostává opět do stejného stavu jako před touto příhodou. Najednou zjišťuje, že se vůči Maryše nedomohl žádných práv. V pozici oběti náhle střídá Zavazela Košťál. Situace ve stavení se vrací do zaběhnutých kolejí, právě tento stereotyp je ale pro Košťála velmi traumatizující a stále víc trpí – Maryša mu nadává, zadává mu přehršel práce a provokuje ho. Zavazel celou situaci pozoruje z dálky. Je hluchý a přesně netuší, co se děje, i pro něj je to zčásti vyhocená situace. Košťálova psychika je v této chvíli již tak pošramocená, že se situace pomalu začíná obracet. On začne provokovat Maryšu, ta mu nakonec podléhá a Košťál konečně dosahuje svého.

V závěru povídky Čapek - Chod rozehrává psychologickou hru, které se opět účastní z největší části jen Maryša s Košťálem. Svůj milenecký vztah netají, připadá jim to krajně nemravné. Zároveň je ale neopouští myšlenky, které lze označit jako výčitky svědomí. Oba dva si kladou otázky, jako: Přijde trest? Bude mít jejich čin nějaké důsledky, podobné mravnímu rozuzlení? Poprvé také autor před čtenářem přiznává fakt milostného trojúhelníku. Nekomunikují mezi sebou, všichni tři mezi sebou vycházejí více než špatně. Rozhřešení celé situaci nakonec dává Zavazel, když udeří na Maryšu a ta se ke všemu přiznává. Jak jsem již uvedla výše, díla tvořící pod vlivem naturalismu velmi ráda koketují s osudem a jeho vynikající schopností ironizovat. Stejně tak tomu je i v případě povídky Kdo s koho. Maryša je těhotná, ovšem otcem nenarozeného dítěte je Košťál, nikoliv Zavazel. Podobně, jako naturalismus často rozehrává tematiku ironie osudu, s velkou oblibou také popisuje motivy, které člověka nutí k jednání. V případě v této povídce tomu nebylo jinak. Zavazel pociťuje neodolatelnou touhu pomstít se, a

tak číhá na Košťála a hnán zuřivostí, má v úmyslu ho zabít. Prozatím k zabití nedošlo, ani na jedné straně. Zavazel tak koná ze svého přesvědčení, že msta je tím pravým řešením pro napravení křivdy. Psychologie bez duše má absurdní rozuzlení. Stejně tak tomu je i v případě povídky Kdo s koho. Zavazel, který je následkem podlé pasti Košťálovy upoután na lůžko, nakonec právě z tohoto lůžka zabíjí Košťála, Maryšu udeřil mezi oči, ta upadá do bezvědomí, čtenář se později nedozvídá, jak dopadla. Čapek - Chod nechává čtenáři prostor na zamyšlení a otevírá před ním problém viny a trestu.

Povídka Kdo s koho se odehrává v prostředí vesnice, na rozdíl od povídky Psychologie bez duše. Vesnickému prostředí také odpovídají jazykové prostředky, které postavy používají. Objevují se zde prvky nářečí, hovorového, ale i nespisovného jazyka. Co se týče dějové linky, povídka je spíše strohá.

Děj se odehrává opět především kolem dvou lidí. Jejich okolí a prostředí, ve kterém se pohybují, opět plní funkci spíše pro dokreslení jejich charakteristik. Zároveň ostatní postavy ani popisy okolí nejsou tak výrazné, aby přehlušily jednání a činy Maryši a Košťála. Čtenář o nich má povědomí ale spíše se soustředí na dvě hlavní postavy.

Karel Matěj Čapek - Chod byl opravdu mistrem prozaických útvarů a touto povídkou se tato skutečnost jen potvrdila.

Deset deka (Dr. Med. Fr. Burianovi)

Podtitulem povídky je věnování lékaři Fr. Burianovi. Můžeme tedy usuzovat na inspiraci skutečným, lékařsky podloženým případem, který si Čapek - Chod přizpůsobil vlastním prozaickým potřebám. Na začátku povídky je vytištěn autentický dopis, který autor napsal onomu lékaři.

Ze souboru Čtyři odvážné povídky je právě tato povídka považována za tu nejvíce naturalistickou. Především pro velmi realistické popisy prožívání Čapkových hrdinů. Dokázal velmi dobře s lehkou přirozeností popsat to, jakými psychickými stavy procházejí, nebo co je ovlivňuje.

Druhou povídkou v pořadí je povídka Deset deka. Vzhledem k tomu, že je ze všech nejdelší, bývá někdy označována také jako kratší novela nebo rozsáhlejší povídka. Literárními teoretiky bývá toto dílo také označováno jako hraniční s výpravnou prózou. Objevuje se zde téma dosud v české literatuře nevídané. Za dobu svých studií jsem další

takové dílo u žádného naturalisty neobjevila. Čapek se nechal inspirovat dobovými pokroky v oblasti plastické chirurgie, tak jak je zprostředkovávala tehdejší média. Téma transplantace živé tkáně působí jako motiv pro povídku spíše fantaskně, téměř až hororově.

Podobně jako povídka Kdo s koho i tato zachycuje téma lidské tragédie. Střetávají se zde lidé prostí s lidmi z honosného buržoazního prostředí. Autor popisuje, jakých citů jsou schopni, zachycuje jejich priority. Čapek - Chod zde rozpracovává tematiku dědictví, bezvýhradné lásky nebo se také zamýšlí nad nicotností peněz a vztahů na nich založených. Nejdůležitějším motivem, který provází celý příběh, je motiv sebeobětování.

Nápadně stejně jako u předchozí povídky také zde se děj točí v podstatě pouze okolo dvou postav. Jednou z nich je synek ze zámožné pekařské rodiny – Rudolf Mohýzl, druhou postavou je služebná a pomocná síla v kuchyni – Lucka, která pochází ze skromných poměrů. Kromě těchto dvou hlavních postav vystupují zde ještě další dvě, které jsou pro dokreslení děje také důležité. Kuchařka Rézi a mladá slečna z bohaté rodiny, která má status budoucí ženy Rudolfa Mohýzla.

Jak již bylo řečeno výše, nejvýraznějším motivem této povídky je tematika sebeobětování, a to ve prospěch druhé osoby, nikoliv pro svůj vlastní. Mladý Rudolf Mohýzl žije už léta se zdeformovanou půlkou obličeje. Tato deformace je následkem jeho válečného zranění. Pokud bych tuto skutečnost měla vyjádřit, jak káže naturalismus, tedy v jejím naprostém realistickém pojetí, musela bych doslova říci, že Rudolfovi chybí půlka tváře. Pokud bychom si ho představili z profilu, viděli bychom velkou hlubokou mezeru mezi nosem a uchem.

Čapek - Chod dále velmi dobře zachycuje, do jakých psychických stavů se Rudolf díky své podobě dostává. Rudolf Mohýzl trpí nočními můrami, těžkými úzkostmi a depresemi. Celé jeho dny jsou provázeny obsesivními myšlenkami o blížící se smrti. Pokud by mělo dojít ke konfrontaci s lidmi z jeho okolí, bylo by to pro něj velmi stresující. Téměř by se dalo tvrdit, že trpí panickou hrůzou ze setkání s lidmi. Rudolf nekomunikuje ani se svou vlastní rodinou, a když, pak pouze jedná-li se o nevyhnutelné téma. Pokud by se měl setkat tváří v tvář s někým, kdo je pro něj cizí, zřejmě by se dostal do takové psychické a fyzické tenze, že by jen těžko byl schopen slova.

Je zajímavé pozorovat, že autor, Karel Matěj Čapek - Chod, volí své literární hrdiny vždy z rozdílných společenských vrstev. Bylo tomu tak v případě Ferdinanda Čemuse a jeho manželky Mariany a je tomu tak i v případě Rudolfa Mohýzla a kuchyňské pomocnice Lucie. Služebná, mladá dívka, Lucie pochází z prostého prostředí. Mladý pán Mohýzl pochází z rodiny, která se může pyšnit vysokým společenským postavením. Proto je pro čtenáře velmi těžké představit si, že by se nit příběhu mohla odvíjet právě především mezi těmito dvěma postavami.

Pro osvětlení všech zákoutí příběhu je důležitá také postava staré kuchařky Rézi. Plní roli posluchače i poradce, a to jak pro Lucii, tak pro Rudolfa. Konkrétně v případě Lucie bych ji označila jako její náhradní matkou.

Zhruba v polovině povídky začíná dějová linka gradovat. Lucie stále více myslí na utrpení mladého Rudolfa a koketuje s myšlenkou pomoci mu. Vzhledem k tomu, že paní Rézi má k Rudolfovi téměř mateřský vztah, podporuje Lucii v jejím odhodlání. Tato povídka je mezi Čapkovými díly atypická z několika důvodů. Výše bylo řečeno, že na svou dobu bylo téma transplantace velmi neobvyklé.

Karel Matěj Čapek - Chod otevírá v souvislosti s tímto tématem v povídce ještě jednu otázku, a to sice církevního náhledu na sebeobětování Lucie ve prospěch Rudolfa. Objevuje se zde morální problém. Za svůj skutek má Lucka obdržet odměnu, 10.000 korun. Je to tedy ještě akt sebeobětování se? Není to účelový skutek s vidinou obohacení? Čapek - Chod se nebojí označit tento skutek jako mučednictví. Podle něj by mohl zajistit vysvobození Lucčiny dušičky z krutého očištění. Jak již bylo také několikrát zmíněno, naturalisté se pokoušejí o zachycení skutečnosti tak, jak je. Snaží se o zachycení niterných pocitů člověka. V mnoha případech jde spíše o rozsáhlé psychologické studie o lidech než o prozaická díla.

Pokud se vrátíme zpět k postavám, Lucie spatřuje v Rézi jakousi náhradní matku a také zkušenou autoritu, která právě pod tíhou svých životních zkušeností má vždy pravdu a je lépe jí důvěřovat. Lucie je ze strany svého okolí vystavována stále většímu tlaku, aby s darováním své tkáně neotálela. Mohýzlova rodina již nechce dále odkládat sňatek Rudolfa s mladou zámožnou slečnou. Více než o Rudolfovo štěstí jim jde o rozmnožení rodinného majetku. Lucie začíná být čím dál tím více nešťastná. Čapek - Chod zde následně opět předkládá čtenáři popis stavů, ve kterých se Lucie nachází. Jsme svědky toho, jak sama sebe uklidňuje, například: „*Proti bolesti mám tedy uděláno!*“ těšila se

Lucka. „*Horší bude -“ i zamlčela se.* (str. 72) Sama sebe vystavuje zkoumání, snaží se přijít na to, kam až je schopna zajít. Svůj problém neustále řeší ze všech stran, dokonce přirovnává své tělo ke kusu telecího masa a na jeho reálném příkladě si odměřuje, kolik přesně je oněch deset deka. „*Kolik je toho telecího?*“ (str. 72) „*To tendlec kousek bude asi deset deka?*“ (str. 72) Ve svém nekonečném utrpení se Lucie rozhoduje, že po chirurgickém výkonu vstoupí do kláštera jako řádová sestra. Po zákroku se o ni v nemocnici starají dvě jeptišky. Jedné z nich vypráví Lucie svůj příběh. Příběh nedocení a nešťastné lásky. Nastávají komplikace, když se jedna z jeptišek dozví, že Lucie již není pannou – do kláštera ji odmítá přijmout.

Tento moment ovšem není v povídce jediný, kdy se Chod vrací k tematice erotiky. Lucčino zoufalství se prohlubuje každým dnem, který tráví v nemocnici. Po celé tři měsíce nepřišel jí Rudolf ani navštívit, ani poděkovat. Lucie, kroutící se v bolestech, začíná o svém činu pochybovat, dokonce přestává věřit v sílu boží milosti. Jediná osoba, která Lucii v nemocnici navštěvuje, je stará kuchařka Rézi, vypráví jí, co se děje v pekařství, mimo jiné také to, že Rudolf se pokouší o námluvy s jeho vyvolenou. Je jí Dolfá, mladá rozmazlená slečinka, především kvůli ní se uskutečnila celá operace. Odmítala si Rudolfa vzít, dokud opět nebude vypadat jako předtím, než utrpěl zranění. Námluvy se mu nezdaří. Lucka, ležící v nemocnici, si nepřeje nic jiného, než aby jí Rudolf navštívil a poděkoval jí. Každým dnem se její úzkosti prohlubují, když vidí Rudolfa, propadne ještě do větších depresí. Chová se k ní velice neosobně, chladně jí poděkuje a bezcitně hodí paklík bankovek na její peřinu. Lucka následně celé dny jen pláče a jediné, na co je schopna myslet, je pomsta vůči Rudolfovi.

Je zajímavé pozorovat, jak se v průběhu celé povídky Lucčina povaha tak zásadně proměňuje – z plaché prostinké dívky se stává odhodlaná a přes všechnu svou prožitou bolest silná žena. Tematiku bolesti zde Čapek rozpracovává velmi dobře a důkladně. Je zjevné, že jeho záměrem bylo ukázat, že prožívá-li člověk najednou bolest fyzickou i psychickou, více destruktivní vliv má na člověka bolest psychická. Fyzickou bolest lze snadno vydržet, vždy je naděje, že přejde, na rozdíl bolest psychická – bolest duše, je pro člověka daleko nebezpečnější. Díky ní se člověk chová jinak, než je pro něj přirozené, a v mnoha případech je jejím vyústěním smrt, a to většinou smrt dobrovolná.

V Lucii stále narůstá pocit vzteku a sílí v ní odhodlání pomstít se Rudolfovi, právě za jeho bezcitnost. Utíká z nemocnice a shání si octovku – velmi silnou žiravinu. Lucie

chová k Rudolfovi velmi silné a emotivní city, proto se rozhoduje, že pokud ho nemá mít ona, tak ani žádná jiná. Číhá na Rudolfa u něj v pokoji a chce ho onou žíravinou otrávit, následně pak také sebe. Zde nám Čapek -Chod otevírá možnost pro zamyšlení. Chce Lucie sebevraždou uniknout světským zákonům nebo je to spíše symbolický čin „solidárnosti“? Lucie je překvapená Rudolfem, který její plán překazí. Velmi dlouhou dobu jsou zavřeni v pokoji a povídají si. Jsou přerušeni vpádem paní Rézi a oznamují své zasnuby.

Povídka deset deka je v celém svém průběhu bohatá na bizarní situace. Opět končí velmi absurdně, tak jak by nikdo nečekal, sňatkem Lucie a Rudolfa.

Povídka se také dotýká malichernosti. Malicherné chování spatřuji po celou dobu u slečny Dolfy, která se pouze kvůli Rudolfovu vzhledu odmítá provdat za Rudolfa Mohýzla, ale i sám Rudolf se chová malicherně, především v momentě, kdy navštěvuje Lucii v nemocnici. Onu malichernost lze velmi dobře spatřovat právě v jeho odměřeném a chladném chování.

Tato povídka je označována za nejvíce naturalistickou prózu, která se v tomto povídkovém souboru objevila. V čem tedy můžeme spatřovat onu oporu v naturalismu?

Prostředí, ve kterém se děj povídky odvíjí, není nijak bohatě popsáno a pokud autor popisuje, pak staticky, tedy popisuje pouze podstatné detaily a jen v nejhrubších obrysech. Čtenář se dozvídá pouze základní informace, především takové, kde se postava nachází, tato pojmenování jsou vyjádřena velice stroze, pouze takto: pekárna, nemocnice, kuchyně, pokoj... Pro autory – naturalisty totiž nebylo zcela rozhodující, kde se příběh odehrává, ale spíše jim šlo o situace, do kterých se jednotliví hrdinové dostávají, velmi často jsou to situace emocionálně vypjaté a vyhocené. Autor potom se zaujetím pozoruje, jak se osoba chová, co dělá, jak se rozhoduje a co člověka v jeho jednání ovlivňuje. Přesně takto tomu bylo i v případě povídky Deset deka. Obě hlavní postavy jsou vystaveny právě takovým situacím.

Zhruba v polovině příběhu autor přesouvá pozornost z jedné postavy na druhou. Od počátku příběhu autor zkoumá a pozoruje postavu mladého Mohýzla a analyzuje jeho pocity, právě v souvislosti se situacemi, kterým ho záměrně vystavuje. Pro autora je tvorba povídky hlavně experimentem. Jak jsem uvedla výše, v polovině povídky se situace obrací a Čapek - Chod zaměřuje svoji pozornost směrem k postavě mladé

děvečky Lucie. Opět jí uměle vytvoří takovou situaci, která pro ni není jednoduchá, která sice vyžaduje řešení, ale Lucie si nikdy nemůže být jistá, zda je její řešení správné. Čapek tuto situaci nepopisuje nijak do širokých souvislostí, pouze čtenářovi jasně sděluje, o jakou situaci jde.

Autor především chce zachytit a zkoumat duševní stavy Lucie. Na několika stránkách se dozvídáme, že Lucčin psychický stav je více než záludný. Ona trpí chorobnými úzkostmi, které leckdy hraničí s fantaskními představami. Je zajímavé, že co se týče těchto analýz, zaměřuje se Čapek - Chod především na osobu Lucie než na mladého Mohýzla. Do jisté míry by se dalo tvrdit, že celá povídka je spíše analýzou duševního rozpoložení Lucie. Je popisem psychických stavů, do kterých se Lucka dostává pod vlivem tlaku okolí a pod vlivem jejích vlastních myšlenek.

Pokud jde o jazykovou stránku této povídky, je podobná té předchozí i následující (Psychologie bez duše a Kdo s koho). Během odvíjení dějové linky povídky vlastně nikdy „neslyšíme“ mluvit Rudolfa Mohýzla. Dialogy probíhají většinou pouze mezi Lucií a někým dalším, kuchařkou Rézi či jeptiškami z nemocnice. Opět lze vysledovat, že postavy mluví jazykem prostým, spíše hovorovým. Na pár místech se objevuje nářeční prvek. Vzhledem k tématům, o kterých Čapek - Chod píše, volí tento jazykový projev zcela jistě záměrně.

Liberum Arbitrium

Předposlední povídkou souboru je próza Liberum Arbitrium. S podtitulem novela o svobodě vůle. Už podle toho by se lehko dalo odvodit, jakým tématem se zde autor, Karel Matěj Čapek - Chod, bude zabývat.

Zvláštní také je, co autora vedlo k tomu, že tato a následně v pořadí poslední povídka má název v latině, oproti prvním dvěma. Jedná se zde o velmi zvláštní, dalo by se říci, lehce bizarní disputaci mezi dvěma soupeřícími. Podobně jako tomu bylo u povídky Psychologie bez duše, i v tomhle případě se oba dva zabývají filozofickými otázkami. Konkrétně jsou to docenti filozofie. Zároveň jsou oba soky v lásce, oběma se líbí jedna a tatáž žena. Oba zahořeli láskou k mladé tenistce. Čapek - Chod zde nastoluje otázku, a sice: je to láska šťastná či nešťastná? Opět se zde objevují dvě kontrastní témata. Na jedné straně autor čtenáři podsouvá otázky o lásce a o vzájemném štěstí a na straně

druhé se v povídce objevují motivy zákopů na italské frontě. Podobně jako v Psychologii bez duše, tak i zde naproti sobě stojí láska a smrt.

Celou povídkou nás provází osoba Viktora Háby a Vincence Spěšky. Jak bylo řečeno výše, tak oba dva jsou docenti filosofie. Viktor Hába je ten zarputilejší, hlásí se k učení Wilhelma Wundta, především k jeho učení o vůli. Podle Wundta je totiž lidská vůle apercepcí, tedy něčím, co lidskou pozornost záměrně a účelově zaměřuje jedním směrem, podle aktuálních potřeb člověka. Následuje důkladný popis slečny Soni Valnohové, ta je pro oba muže objektem touhy, především té fyzické.

Tato povídka se od ostatních odlišuje také jazykovými výrazy, které autor používá. Poprvé v jeho práci vidíme a čteme anglické názvosloví, například v souvislosti s popisem Soni se setkáváme s označením „sporting - girl“. Velkou zábavou slečny Soni je flirt s opačným pohlavím, kdy ji nikdy nejde o navázání hlubšího emocionálního vztahu, ale jejím cílem je účelově se pobavit a prostřednictvím druhého pohlaví se ujistit, že je stále žádoucí. Opět se zde setkáváme se zachycením erotiky a lidských pudů. Zatímco v ostatních povídkách byly vždy popisovány mužské tělesné pudy, tedy objektem touhy byly ženy. Najednou Čapek staví do popředí ženskou tužbu a objekty uspokojení erotických pudů se stávají muži.

Tato povídka je bohatá také na zachycení a přiblížení negativních lidských vlastností. Několikrát bylo řečeno, že Čapek - Chod dokáže velmi dobře zachytit a popsat zákoutí lidských povah a skutečností, které se mezi lidmi dějí. Například velmi dobře a věrohodně popisuje závist mezi ženami a Soňou, v momentě, kdy je opětován její zájem o muže.

Autor je schopen velmi dlouze, na několika stranách, promlouvat o přetvářce. Chování pod vlivem závisti i přetvářky se jeví Čapkovi - Chodovi téměř jako chování patologické. Řekla bych, že je to také otázka společenského postavení a rolí, které lidé ve společnosti hrají. Pokud jsou od počátku vnímáni jako bezcitné osoby chovající se pouze účelově, pak se těžko z takové „škatulky“ vystupuje. Přesně tak tomu bylo také v případě této povídky. Opět nastává jedna z Čapkových oblíbených absurdních situací. Soňa a jedna z ostatních děvčat se nejdříve pohádají, po té se usmíří a jedna druhé vypráví svůj životní příběh. Při důkladném pozorování čtenáři nemůže uniknout, že toto usmíření je pouze na oko. Jedním z dalších znaků naturalismu bylo přiblížení momentálních emocí svých literárních postav. V případě povídky *Liberum arbitrium* se

tomu neděje jinak. Autor vystavuje své tři hlavní postavy (docenta Hábu, Soňu i docenta Spěška) životní zkoušce, opět je to situace, která je vyhrocená až do svých konečných důsledků. Nejprve je vypjatá pouze pro postavu docenta Háby, postupem času se stane náročnou i pro ostatní postavy. Ani jedné z postav není autorem dáno mnoho prostoru pro řešení a rozhodování. Docent Hába odjíždí na frontu. Je to pro něj velmi složitá situace, pomine-li se skutečnost, že odchod do boje je sama o sobě záležitost dosti traumatizující, Hába musel opustit objekt své erotické touhy, o který dlouhodobě usiloval, o jehož přízeň „bojoval“ s kolegou Spěškou. Soňa ho nakonec vyhledává sama, když však Hába prohlédne její prvoplánové účely, upadá do pocitů těžké skepse. Jeho niterné bolestné pocity ještě více umocňuje fakt odchodu na frontu. Přesto na Soňu nezapomíná ani v neutěšeném prostředí válečných zákopů, pronásledují ho myšlenky na ni. Čapek - Chod analyzuje pohnutky, které vedly Soňu k návštěvě Háby, ale více se věnuje rozboru psychického stavu, uvnitř kterého se ocitá Hába, do zákopů odjíždí zcela duševně vyčerpan, prost jakýchkoliv emocí.

Bolest Hábovy duše autor přibližuje čtenáři i svými dlouhými popisy prostředí bojů, mnohdy až detailní analýzou paleb. Ke konci povídky autor obrací svou pozornost opět k docentu Spěškovi. Poslední zmínka, kterou Čapek - Chod o této postavě učinil, byla v souvislosti se Soňou. Proběhla svatba, mezi ní a docentem Spěškou. Tato informace se dostala také k Hábovi na frontu. Hábovy jizvy na duši jsou znovu a znovu drásané. Místo klasického oznámení o sňatku je mu poslán pouze výstřížek z novin. Je to tedy akt velmi neosobní a právě prostřednictvím něj se v Hábovi ještě více prohlubují pocity naprostého osamocení, bezcennosti a vykořeněnosti. Vedle těchto pocitů pocituje téměř nekontrolovatelný vztek. Neodbytné pocity hněvu zesílí spolu s nečekaným příjezdem docenta Spěšky na stejnou frontu, kde už měsíce pobývá docent Hába. Spěška zcela nechápe, proč Hába proti němu chová takovou zášť.

Jak již bylo několikrát řečeno, Karel Matěj Čapek - Chod byl vynikajícím vypravěčem, dokázal velmi dobře a důkladně popsat pocity, povahy a myšlenkové procesy svých literárních postav. Stejně tak tomu bylo i v případě této povídky, konkrétně právě po příjezdu Spěšky na frontu. Následuje dlouhá a pečlivá analýza vztahu mezi oběma docenty. Čapek - Chod se zabývá napětím, které mezi oběma panuje. Po vzoru naturalismu obě postavy od sebe neizoluje a úmyslně jim chystá samé vyhrocené situace. Činí tak proto, aby prozkoumal, jak budou oba muži v těchto situacích reagovat a také do jaké míry musí být situace závažná, aby obě postavy vojáků překonaly svůj

odpor, jeden ke druhému a pomohli si. Autor oba docenty nechápe jako lidské bytosti, spíše jsou mu prostředkem pro experimenty s lidskou psychikou. Oba muži jsou vystaveni stejným obtížím. Cílem Čapkova experimentu je zjistit, jak odolná lidská psychika může být. Obě postavy, Hábu i Spěšku staví do pozice jakýchsi závodních koní, které mezi sebou soutěží o to, kdo vydrží až do konce pokusu, a to v prostředí války. Výsledek experimentu není znám čtenářovi až do konce povídky.

Čapek - Chod velmi dobře dokáže udržet napětí, a to právě těmi situacemi, do kterých své postavy posílá. Vždy jsou ale doprovázeny zachycením pocitů, které oba docenti během těchto zkoušek prožívají. Autor střídá ty zdánlivě harmonické, například kdy se Spěška svěřuje Hábovi s rozvodem svého manželství se Soňou, kdy by se čtenáři mohlo zdát, že konflikt mezi nimi brzy pomine, s těmi, které jsou opět vyhoceny téměř na ostří nože, a to například když Spěška vypráví Hábovi, co mu o něm Soňa vyprávěla – pod tíhou této skutečnosti se oba dva porvou. Tyto situace mají společného jmenovatele, je jím slečna Soňa.

Je velmi zajímavé pozorovat a porovnávat, jak autor – Karel Matěj Čapek - Chod, zakončuje své povídky. Tato záležitost se týká také jeho románů, ale ty nejsou předmětem mé interpretace. Zatím jsem analyzovala tři povídky ze souboru Čtyři odvážné povídky (Kdo s koho, Deset deka a Liberum arbitrium). Všechny končí vždy přinejmenším absurdně nebo bizarně. V čem tedy tkví absurdita v této povídce? Právě v jejím zakončení. Během jednoho z bojů Spěška zachraňuje život Hábovi. Od té doby jsou z nich nerozluční přátelé, téměř skutečně na život a na smrt. Podle mého názoru, právě v tomto tkví absurdita lidského konání. Čapkovi stačila jediná těžká životní zkouška k tomu, aby se jeho dvě hlavní postavy tak zásadně morálně přerodily. Výše bylo řečeno, že společným motivem negativních emocí Spěšky i Háby je slečna Soňa. Od doby, kdy Spěška zachránil život Hábovi, o Soně mezi nimi nepadlo už ani slovo, ačkoliv myšlenky na ni, na jejich objekt fyzické touhy neopustily ani jednoho z nich. Otázkou zůstává, zda je jejich přátelství upřímné, či nikoliv.

Podtitulem povídky je novela o svobodě lidské vůle. Pokud bych měla shrnout a připomenout, proč právě svoboda vůle, a v kterých pasážích ji můžeme spatřovat, zcela jistě bych tuto skutečnost přiblížila na momentě, kdy Soňa navštěvuje docenta Hábu. Hába ji odmítá, přičí se mu její úmysl, získat ho pomocí erotiky. Projevy síly lidské vůle lze nepochybně pozorovat i při záchraně Hábova života nebo také během zapomenutí na

Soňu, oprostění se od myšlenek na ni pomohlo navrátit pohodu, alespoň relativní, mezi oba vojáky, Spěšku i Hábu.

Z pohledu jazykové analýzy textu vidíme, že v případě téhle povídky se autor vyvaroval nadměrnému použití slov ze sféry nespisovného jazyka. V textu se vyskytují, ale již ne v takové míře, jako tomu bylo například v povídce Deset deka. Nespisovná vyjádření se vyskytují především na začátku povídky, v dialozích mezi dívkami (Soňou a Safrou) v prostředí tenisového klubu.

Polichinell Maxl

Poslední povídka z Čapkova naturalistického povídkového souboru – Čtyři odvážné povídky, nese název Polichinell Maxl. Název je opět v latině, z toho lze těžko usuzovat na to, o čem chce Čapek - Chod pojednat, bez předchozího seznámení s dějem, postavami a motivy povídky. Podtitul je označen jako Psychologická studie dvou ras a vrstev, čtenář může na téma povídky alespoň usoudit.

Autor opět dobře a autenticky zprostředkovává popisy prostředí a zákoutí povah svých literárních postav. Představuje čtenáři židovskou buržoazní společnost. Na stránkách povídky se zamýšlí nad otázkou peněz, zda je vhodné jim podřítit vše, i osobní štěstí. Co vše je podřízeno síle financí? Zároveň opět staví do kontrastu člověka prostého oproti člověku z vyšších společenských kruhů.

Čapek - Chod se zde také zabývá otázkami lidského charakteru. Je stálý nebo ne? Lze ho snadno ovlivnit? A čím? Pozastavuje se nad otázkami přímého jednání mezi lidmi a důležitostí vnitřní harmonie a jistoty člověka.

Děj této rozsáhlejší povídky se odehrává v prostředí pekárny „Max Blaustern“. Maxl Blaustern je jejím majitelem a zároveň hlavní postavou tohoto prozaického díla. Místy je pro čtenáře velmi nesnadné zorientovat se v ději. Povídka je v podstatě rozdělena do tří částí. Úvod je klasickým seznámením čtenáře s postavami a okolím, dále nastává druhá část, kdy je čtenáři více osvětlena primární tematika celé povídky. Ovšem dějová linka této části působí jakoby vytrženě od původní zápletky. Čtenář musí povídku přečíst několikrát a důkladně, aby pochopil autorův záměr. Závěr povídky už je opět klasický a plynule navazuje na dění v jejím úvodu.

Podobně jako u ostatních Čapkových děl, i v případě povídky Polichinell Maxl, autor až v posledních odstavcích osvětluje pravé vztahy mezi postavami a nemorální pohnutky, které je vedly k jejich jednání.

Tato próza je opravdu bohatá na naturalistické motivy. Lze je najít už v samém začátku, kdy nám autor podává informace o hlavní postavě – Maxlu Blaušternovi. Autor nám ho představuje jako nemorálního člověka, který se cítí být povýšený nad své okolí, nad své pekařky/zaměstnankyně. Potrpí si na oslovení „pan továrník“, od počátku také pozorujeme, co je pro něj nejdůležitější – peníze, materiální zabezpečení a ženská krása, dokonce by se dalo říci, že až erotická touha. Prostřednictvím Blaušternových očí a myšlenek Čapek - Chod popisuje ženská těla, zprostředkovává je jako objekty podprahové a té nejnižší touhy.

Na počátku interpretace této povídky jsem uvedla, že jedním z hlavních témat je otázka morálky a síly peněz. Maxl je nucen uzavřít sňatek se Sáli, neteří jeho bývalého nadřízeného, pana Baderleho. Nechová k ní žádné city a zřejmě by ho nikdy nenapadlo, oženit se se Sáli, kdyby nedostal od pana Baderleho finanční odměnu 50.000 korun a připsání autorství jednoho patentu. Vidina rychlého vylepšení vlastní finanční situace a společenského postavení je natolik silná, že se Blauštern zcela oprostí od morálního uvažování a Sáli pojímá za manželku. Mohlo by se zdát, že po sňatku se Maxlovo chování změní a on se začne chovat jako spořádaný manžel, ale není tomu tak, jedná přímo kontrastně. Ke své ženě se chová velmi povýšeně, vyčítá jí její vady na fyzické kráse, stane se tak přímo o svatební noci.

Pod vlivem peněz jednají i další osoby, například pekařka Blaušternovy pekárny – děvečka Anka. Sama je v jiném stavu, zvažuje nabídku stát se kojnou v rodině Blaušternových. Ostatní zaměstnankyně ji k tomu vybízí, argumentují zlepšením životní situace a nezávislosti na jejím, podle nich neschopném druhovi. Zejména se o to zasazuje pekařka Róza, o které se čtenář na konci povídky dozvídá, že byla Maxlovou milenkou. Anka jí více než důvěřuje a Rózu bezhlavě poslouchá, zřejmě díky jejím obsáhlým životním zkušenostem. Autor chtěl především na těchto dvou příkladech ukázat, jak dokážou peníze ovlivnit člověka. Na postavě M. Blaušterna ukazuje, jakých „citů“ je člověk schopen, na příkladech jeho chování čtenáře poučuje o pudech, které člověka ovlivňují v jeho rozhodování a jednání. Většinou jsou to nejnižší pudy, které

nutí jednat člověka účelově, prvoplánově a pouze v souvislosti se svým vlastním pohodlím. V tomto smyslu lze díla Karla Matěje Čapka - Choda chápat jako nadčasová.

Z jedné pasáže se dokonce dozvídáme, že Maxlova stále narůstající úzkost a bortící se psychika ho ovlivňuje natolik, že by ve své neutěšené situaci byl schopen zabít, budoucího tchána Baderleho a i svou budoucí manželku Sáli. Maxl prožívá niterné depresivní stavy, v závislosti na nich sebe sama podrobuje důkladné analýze svých vlastních pocitů, Maxl provádí jakousi introspekci. Velmi často dává své neštěstí za vinu nelítostnému osudu, jeho absurditě a zlomyslnosti. Při představách Sáli a její všeobecné ženské krásy popouští uzdu své fantazii. Postava Maxla Blaušterna je postavou, která je motivována především erotickou touhou, tyto pocity, v mnoha případech jsou to pocity naprostého podlehnutí, vystavuje téměř psychologické studii a analýze, dokonce o sobě hovoří ve třetí osobě a svou vlastní osobnost determinuje na několik altereg, například Maxl sentimentální nebo Maxl idealista. Tyto emoce související s erotickou tužbou autor přisuzuje spíše k postavě pekařky Rózy, než do souvislosti s Maxlovou manželkou Sáli.

V závěru povídky Čapek - Chod soustředí svou pozornost právě k postavě pekařky Rózy. Čtenář se o ní dozvídá, že byla Maxlovou milenkou, kterou pronásleduje pohnutá minulost, ta vyplouvá na světlo světa ke konci prózy, když městem prochází shromáždění stoupců Armády spásy. Jejím členem je starý a slepý muž, kterého doprovází malý chlapec. K udivení všech zúčastněných ho pekařka Róza velmi důvěrně zná. Autor čtenáři sděluje skutečnost, že ten potulný slepý muž je Rózin bývalý milý a ten malý hoch, který ho doprovází, je Rózin syn.

Jako by bylo Čapkovým záměrem ukázat, že každý lidský špatný a nemorální čin čeká spravedlivá odplata. Pekárnu totiž koluje fáma, že mužovu slepotu zavinila sama Róza, která ho oslepila rozžhavenou tyčí, za což byla odsouzena do věznice.

Celá povídka je ukončena jednak Maxlovými introspektivními analýzami sebe sama, ale také rozklíčováním celého plánu obelhání Sáli, která porodí Maxlovi syna. Baderle ho vydírá, vytyčuje mu jasná pravidla, která měla Maxla přivést k zisku.

Autor chtěl na příkladu této rodiny ukázat, že vlastně celý lidský život probíhá v koloběhu lží, přetvářek, plánů a samoúčelného jednání. Během celé povídky Polichinell Maxl se čtenář setkává s postavou starého muže, který pozoruje dění v pekárně. Lze usuzovat na podobnost s Čapkem, který se podobně jako tento muž,

snažil být pouhým pozorovatelem svého vytvořeného příběhu, jehož hlavními aktéry jsou samotné postavy.

Co se týče jazykových vyjádření, která byla použita v této povídce, nejsou nijak více odlišná od slovních obrátů, se kterými jsem se setkala v případech povídek ostatních.

Psychologie bez duše¹²

Prvním dílem, jenž bude předmětem mé analýzy, je rozsáhlejší povídka Psychologie bez duše (1928). Některými literárními teoretiky je tato próza považována spíše za novelu. Dílo vyšlo v roce 1928 s podtitulem Bizarie filosofická. Psychologie bez duše je poslední Čapkovou prózou. Byla vydána až po autorově smrti. Karel Matěj Čapek - Chod umírá v roce 1927.

Za zmínku také stojí, že toto prozaické dílo, které vyšlo nespočetněkrát, má mnoho podob, co se týče grafiky. Výtisk, z něhož jsem při interpretaci vycházela, je výtiskem bibliofilským. Kniha je obohacena o čtyři zdařilé dřevoryty, jejichž autorem je A. V. Hrstka.

Jak bylo uvedeno výše, podtitul tohoto díla je – Bizarie filosofická. Pokud opomeneme hlavní název, pak právě tento podtitul může čtenáři poskytnout jakýsi první dojem o tom, co může od příběhu očekávat. Název podtitulu si sám o sobě odporuje, jeho označení působí kontrastně. Filosofie je hloubavá vznešená věda, zatímco označení bizarie nebo také pojem „bizarní“ je pojmenování pro něco výstředního a nezvyklého. Před samým čtením této knihy, před jakýmkoliv důkladnějším seznámením s tématem tedy může vzniknout správný dojem o titulu, tedy že půjde o dílo svým obsahem poněkud neobvyklé.

Kontrastně působí i samotný název této rozsáhlé povídky. Psychologie je vědou, která se zabývá člověkem a všemi sférami lidského prožívání, emocemi, pudy, motivy, jež člověka ovlivňují v jednání a samozřejmě lidskou psyché, tedy duší. Proto označení – „bez duše“ – působí téměř jako oxymorón. Učení psychologie nelze v žádném případě od pochopení mechanismu duše izolovat.

Ústřední postavou, kolem které a prostřednictvím které se odvíjí celý příběh, je Ferdinand Čemus. Je zaměstnán jako soukromý učenec a filozof (odtud přívlastek

¹² Čapek – Chod, K. M.: Psychologie bez duše. Praha, 1928

v podtitulu – filozofická). Hloubání ve filozofických otázkách pro něj není ani tak prací, jako spíše koníčkem a životním smyslem. Jako podstatu svého bytí a hlavní životní úkol si Čemus stanovil hluboké poznání vesmírného řádu a lidské duše. Čemus tato dvě témata nerozlišuje, v jeho pojetí se spíše prolínají. Duše je součástí vesmíru a zároveň bez vzniku vesmíru by nemohla existovat duše. Chce objevit míru vlivu vesmíru na lidský život. V úvodu tyto myšlenky vyslovuje. Čtenář je tedy bez jakéhokoliv předchozího varování vržen přímo do toku spleťtých a chaotických Čemusových myšlenek. Následuje řada vnitřních monologů, ve kterých si klade otázky, jako: kdo řídí vesmír? Cítí se velmi frustrován tím, že na tyto otázky nedokáže nalézt správnou odpověď. Dokonce se Čemus nevyhýbá srovnávání s Bohem. Kdo je tou hybnou silou lidského bytí - Bůh nebo člověk? Je Bůh stvořitelem nekonečného vesmíru?

Lidský život se odvíjí v jakémisi spektru situací, za něž je více či méně zodpovědné také okolí, v němž se člověk pohybuje. Naturalisté říkají, že život člověka je především determinován okolím, osudem a prostředím a to platí také o životě Ferdinanda Čemuse.

Ferdinand Čemus je člověkem, který je v reálném světě zcela nepoužitelný. Jak již bylo řečeno, je soukromým učencem a jako takový se pohybuje ve svém vlastním, uměle vytvořeném světě. Je zcela zajatcem svých myšlenek. Kromě myšlenek o vesmíru se Čemus zabývá otázkami lidské duše. Může duše zestárnout? Je duše nositelem inteligence? Mohla by duše vadnout nebo vládnout? Je duše organismem nebo ústrojím? Čemus si také pohrává s myšlenkami dualismu (hlavní myšlenkou filozofie dualismu je oddělitelnost duše a hmoty, jsou to dvě samostatně existující entity), a to sice prostřednictvím mladého filozofa dr. Sásky. Společně pak diskutují nad otázkou nesmrtnosti lidské duše. Co ji ovlivňuje, z čeho je lidská duše živá?

Čím více se učenec noří do svých myšlenek, tím více se stává pro svoje okolí nesnesitelným. Absurdní na těchto situacích je, že sám Čemus si takový stav vůbec neuvědomuje. Pokud mu jeho žena Marie/Mariana, někdy zvaná také jako Máňa, vytkne nesmyslnost jeho chování, on nedokáže pochopit, v čem právě ta nesmyslnost vězí, kde nastal problém. Naturalismus se také mimo jiné prvky snaží zachytit realitu, tak jak je. Jeho snahou je popsat ji v její naprosté syrovosti, bez zbytečných příkras. Podle mého názoru se také toho Čapek – Chod zhostil velmi dobře. Například ztvárnění vnitřních monologů Čemusových nebo dialogy mezi ním a jeho ženou jsou toho důkazem. Především dialogy jsou autorem popsány tak věrně, že čtenář ihned nabude dojmu, jako

by byl těmito komunikačním situacím přímo účasten. Rozhovory jsou podávány jasně a bez příkras, právě pro dokreslení Čemusových psychických stavů a duševních rozpoložení lidí v jeho okolí. Zatímco filozof si spokojeně žije ve svém vlastním světě a oddává se plně toku myšlenek, lidé v jeho okolí prožívají při jednání s ním stavy téměř naprostého šílenství. V mnoha případech se dostávají do velmi těžkých fyzických i psychických tenzí, ty jsou mnohdy téměř až nesnesitelné. Toto tvrzení můžeme podložit například tvrzením jeho manželky Mariany, jež dokonce říká, že nebude-li ona v hrobě, on bude v sanatoriu. Neustále ho bombarduje tvrzením: „*Povídám, že máš švába na mozku a dost!*“ (str. 13) Při takových debatách Čemus vždy argumentuje. Především tím, že je velmi soustředěně zahloubán do svých myšlenek. Dokonce užívá termín transcendentní (přesahující smyslové a rozumové možnosti člověka). Marianu ovšem takové námitky neuspokojí, ba naopak ještě více posílí její vztek, který pociťuje vůči Ferdinandovi. V konečných fázích jejich hádek tyto pocity vzteku transformují do depresivních pocitů beznaděje. Čemus nakonec také pociťuje, že tyto rozepře nemají žádné logické východisko. V hádkách nepokračuje, raději se nesnaží oponovat a vždy uniká mezi své, do spolku zvaného „Auguste Comte“. Jak je známo, Auguste Comte byl francouzský matematik, byl společensky činný, především v oblasti vědy jako takové. Pro naše účely je však mnohem důležitější, že Comte je považován za zakladatele pozitivismu. Čemus je velmi ovlivněn pozitivistickým učením.

Autor chtěl na příkladu této dvojice ukázat, jak je lidský psychický stav ovlivnitelný, do jakých stavů se člověk může dostat a jaké jsou jejich konečné důsledky.

Na stránkách této knihy rozehrává jakousi psychopatologickou hru. Pokud by se čtenář blíže zabýval tím, jakými prostředky toho dosahuje, zcela jistě by vyzoroval, že se tak děje právě prostřednictvím různých průpovědek Mariany. V její osobě bychom mohli sledovat onu složku psychologickou. Konkrétně například ve vyhocených situacích, kdy Mariana již natolik pohlcena skepsí, odchází od Ferdinanda, nakonec se ale vždy, zřejmě při pohnutí svědomí, vrátí. Nebo také v dialozích, které zachycují okamžiky běžného života. Mariana chce poradit s běžným chodem domácnosti, Čemus není schopen dát jí odpověď a odpovídá jí pomocí svých myšlenek a tezí. Mariana dokonce říká: „*Já o koze, on o kose.*“ (str. 15) V chování osoby Ferdinanda Čemuse lze velmi dobře vysledovat složku patologickou. Ať už se jedná o jeho návštěvy spolku bez kravaty, naprosté zmatení smyslů při hledání domu, kde bydlí. Nebo například ve způsobu jeho rozhodování se. Více bychom ale mohli Čemusovo patologické chování

vypozorovat při jednání s okolím. Schválně oslovuje svou ženu Marjánkou, i když ví, že je to pro ni stejné jako ta nejhorší nadávka. Jako by ji chtěl zasáhnout na tom nejbolestivějším místě. Inspirován například Epiktétovou filosofií - zabývá se myšlenkami na právo sebevraždy, hledá argumenty, proč právě tento druh odchodu ze světa je ten nejvíce správný. Svě jednání a rozhodování přizpůsobuje matematickým vzorcům. Pod tíhou skutečnosti a útoků okolí se začíná víc a více oddávat alkoholu, ten poté ještě více otupuje Čemusovy smysly. Čemusovo chování neustále graduje, až dosáhne vrcholu v závěru povídky. A to tehdy, kdy se na ulici snaží pomoci ubřečené holčičce. Je to jediné dítě široko daleko, které z něj nemá strach. Nakonec je odveden na komisařství jako delikvent, kde je vyslýchán, za celou dobu není mocen slov. Nakonec může odejít domů, kam se vrací o půlnoci. Tato zkušenost učence natolik zlomila, že od té doby jeho chování nabylo na nepochopitelnosti. Zamyslíme-li se, tak patologické je již samo o sobě jeho bytí, právě pro jeho absolutní odtržení od reality. Toto tvrzení lze bez větších obav opřít o tvrzení jeho kolegy, učence: „*Vy Čemusi, vy jste taková tropicko-exotická opice, jakou bude jednou třeba objevit, popsat a utřídit!*“ (str. 19)

Naturalisté chápali literární dílo jako samostatný živý organismus, který by měl sám od sebe plynout. Role autora byla chápána spíše jako role poradní. Autor je pouhým pozorovatelem, který do příběhu zasahuje jen mimořádně málo. Myslím, že v případě povídky *Psychologie bez duše*, Čapek zcela stoprocentně naplnil toto pravidlo. Svě tvrzení opírám především o absenci dějové linky. Prozaické dílo, ať už je to povídka, novela nebo román, musí být podloženo dějem. V tomto případě ale děj, ustupuje do pozadí a hlavní pozornost je věnována spíše charakteristice postav. V první řadě samozřejmě charakteristice hlavní postavy, učence Ferdinanda Čemuse, ale také postavě jeho manželky Mariany. Jsou dvěma hlavními a jedinými pilíři, na kterých povídka stojí. V knize se objevuje také mnoho jiných postav, ale ty zde plní spíše úlohu pro dokreslení Čemusovy povahy a absurdity jeho chování a života vůbec. Při konfrontaci Čemuse s jinými postavami velmi dobře vystupují jeho charakteristické rysy. Podobnou roli plní také Mariana, ale na jejím případě se Čapek - Chod snažil ukázat téměř rozklad lidské psychiky, pod vlivem psychického vypětí, něku-li teroru.

Naturalistická díla se snažila ukázat a zachytit lidský život v jeho naprosté syrovosti. Tedy nevyhýbala se zachycení těch nejnižších lidských pudů, jako je například pud sexuální živočišnosti, který v našem případě těsně souvisí s katarzí lidské psychiky. Tato problematika je velmi dobře zachycena i v *Psychologii bez duše*. Konkrétně na příkladu

seznámení se Čemuse s Marianou. Ona, trpící téměř obsedantními představami o tom, že ji nikdo nebude chtít, kvůli jejímu nepěknému vzhledu, se chce vdát. On pod vlivem alkoholu Marianě podléhá. Následuje vnitřní monolog Čemusův. Svou vlastní identitu vystavuje sebeanalýze a téměř sebetrýzni. Nejprve důkladně popisuje tělo Mariany, poté hledá důvody svého selhání, které chápe spíše než jako selhání po fyzické stránce, jako selhání vůle, zásad a morálky. Svůj čin dokonce pojmenovává, a to jako „*znásilnění vůle*“ (str. 24). Téma erotiky, ve své živočišnosti, tedy tematiku toho nejnižšího lidského pudu lze najít v naturalistických dílech mnohokrát. Každý z autorů k němu přistupuje individuálně, tak jak potřebuje, ale i podle toho, jaké má dílo zaměření. V případě Čapka - Choda a jeho *Psychologie bez duše* bylo toto téma pojato spíše jako prostředek ke studii o sebepoznání, než že by bylo použito účelově a prvoplánově, aby co nejlépe ukázalo například pokleslost lidského chování.

Čemus se opět vrací ke svému celoživotnímu tématu, tedy k otázkám o lidské duši. Uvažuje o nesmrtelnosti duše a o její integritě. Podle něj, pokud by duše byla skutečně taková, tedy nesmrtelná, daleko lépe by fungovala lidská morálka. Podle Čemuse jsou pomocí duše řízeny veškeré lidské motivy, mezi které zcela jistě řadil i vůli. Vůle by měla být jediným neselehávajícím hybatelem všeho konání a jednání. Ferdinand Čemus jde ve svých myšlenkách ještě dál, nyní se již konkrétně vyjadřuje k otázce erotiky a ke svodům. Konkrétně říká, že svody můžeme rozdělit na vnitřní a vnější, také na subjektivní a objektivní. Čemus dokonce hovoří o prudkém zápasu se svým vlastním tělem. Ve svých tvrzeních zachází ještě dál a je schopen analyzovat, jakému druhu svodu podlehl.

Celá povídka je po vzoru další naturalistické teze, tedy že prozaické dílo je experimentem, považována spíše za psychologickou studii lidské psychiky s prvky filozofických myšlenek, než za povídku, tak jak čtenář chápe pojem povídka. Zůstanu-li stále u postavy Ferdinanda Čemuse, je to člověk v reálném světě ztracený, ale ve světě vzdělání a filozofie neobyčejně sečtělý, pohotový a bystrý. Sám Čapek - Chod, prostřednictvím něho, seznamuje čtenáře s učením E. Kanta, A. Comta, pozitivismu, dualismu, stoicismu nebo s tvrzeními řeckého filozofa Epiktéta. Zejména Epiktétovy myšlenky jsou pro účely *Psychologie bez duše* důležité, protože zachycují to, čím se zabývá Čemus. Především také dobře vyjadřují teze naturalistické, zejména tu, že vše se děje za nějakým účelem, ale také tu, že člověka jeho osud dostihne, dříve nebo později. Je to právě lidský osud, který nelze odvrátit ani změnit.

Stejně tak jako v mnoha publikacích z období naturalismu můžeme najít spoustu motivů týkajících se erotiky, podobně je tomu i s tematikou smrti. Čapek - Chod se nevyhýbá ani tomuto tématu. Prostřednictvím osoby Ferdinanda Čemuse seznamuje čtenáře s takzvaným eschatologickým učením, tedy s učením o posledních záležitostech člověka. Motivy smrti nacházíme v Psychologii bez duše téměř až na jejím konci. V kontextu, ve kterém se v publikaci smrt objevuje, ji také velice dobře můžeme chápat jako experiment. Ovšem je nutno považovat ji za takový experiment, který koexistuje s jinými dalšími motivy. Pominu-li, že tematika smrti prostupuje celým dílem, na začátku prostřednictvím učení řeckého filozofa Epiktéta, zhruba v polovině knihy je zobrazena představením eschatologického učení, tak nejvýrazněji se projevuje a svého vrcholu dosahuje až na samém konci příběhu. Výše jsem uvedla, že Čemusovo chování během odvíjení příběhu graduje. Nejvyššího stupně dosahuje po incidentu, kdy byl přímo na ulici zatčen a odveden na komisařství. Také již bylo napsáno, že od této události se Čemus chová stále podivněji. Pokud bychom uvažovali o tom, že učenec trpí nějakou duševní poruchou, by jistě tak byla na místě myšlenka, že se jeho nemoc zhoršila, a to ve stejných rozměrech, jak vygradovalo jeho jednání. Čemus, zmožen svou aktuální situací a konfliktním okolím, je odhodlán zachovat se podle Epiktéta, to znamená neodsuzovat sebevraždu jako nemožné řešení. Je tedy odhodlán vyskočit z okna, náhle ho vyruší jeho žena Mariana a Ferdinanda okamžitě myšlenky na smrt opustí. Čemus ale již stojí na okenní římsě, na poslední chvíli ztratí rovnováhu a z onoho okna padá. Tento čin plný absurdity alegoricky završuje celý příběh. Podobně jako vypravování začalo, tak skončilo. Celý Čemusův život byl v podstatě jedním velkým experimentem.

Jeho život končí smrtí a zároveň je završením tohoto experimentu, ovšem s výsledkem více než smutným, i když nelze stoprocentně usuzovat, zda tento skon nebyl pro Ferdinanda Čemuse spíše vysvobozením.

Tato rozsáhlá povídka končí velmi přiléhavou větou: „...a tak nezbyvalo, než aby dokončil svůj psychofyzický experiment co nejúplněji.“

Při pozorném a důkladném čtení si nelze nevšimnout, že tato povídka je především o pomalém, ale o to propracovanějším rozkladu jednoho lidského života, konkrétně tedy o postupném zhroucení lidské psychiky.

Co se týče lokalizace prostředí, ve kterém se tato studie odehrává, nelze přesně určit, zda se jedná o prostředí města či vesnice. Spolu se čtenářem můžeme jen hádat a usuzovat

podle uvedených indicií. Ferdinand Čemus je členem několika filozofických spolků, v jednu chvíli je také učitelem na gymnáziu, vyučuje oktávány, společně se svou manželkou obývají pokoj ve velkém domě, v knize se také hovoří o náměstí, všechny tyto příklady nás nutí přiklonit se spíše k variantě, že se příběh odehrává ve městě.

Na závěr svého pojednání o publikaci Psychologie bez duše se ještě zmíním o tom, jaké jazykové prostředky autor ve svém díle použil. Je nutno připomenout, že toto dílo bylo posledním, které Čapek - Chod vytvořil. To znamená, že během psaní této povídky byl Čapek pisatelem velmi zkušeným. Jazykové vyjadřování lze opět přiblížit prostřednictvím postavy Ferdinanda Čemuse a jeho ženy Mariany. Ona mluví velmi lidově, dalo by se říci, že používá spíše jazyk nespisovný. Naproti tomu Čemus se vyjadřuje především spisovně, nevyhýbá se ani latinské terminologii, která ovšem souvisí s jeho profesním zaměřením.

Projevy naturalismu lze v této povídce najít velmi dobře, tak jak jsem je uvedla výše, ačkoliv Psychologie bez duše nepatří mezi Čapkova ryze naturalistická díla.

Specifické rysy Čapkova naturalismu

Karel Matěj Čapek – Chod patří mezi nejvýznačnější české prozaiky, kteří jsou považováni za naturalisty. Jak bude řečeno dále, konkrétně v kapitole, jež se zabývá problematikou ohlasů na Čapkovo dílo, literární teoretikové vnímají osobnost Čapka – Choda různě. Všichni do jednoho se však shodují, že Čapkovo pojetí naturalismu se odráží především v zachycení postav a v přiblížení prostředí a situací, do kterých se autorovou vůlí dostávají. Tato prostředí jsou velice rozličná, Čapek dokáže své ústřední hrdiny umístit do prostředí venkova nebo doprostřed kolosálního města.

V předchozích pojednáních bylo již několikrát řečeno, že Čapek – Chod byl vynikajícím znalcem všech prostředí, ať už se jednalo o oblasti městské periferie, temných lesních hvozdů, malebných vesniček nebo o prostřední středostavovské společnosti. Prostředí je ale v Čapkových prózách zobrazováno vždy v souvislosti s postavami, jak jsou jím determinovány. Jeho záměrem bylo zachytit a čtenáři přiblížit společnost v plné šíři a nejširších souvislostech.

„Jako člověk a žurnalista pronikl do řady lidských oborů a společenských vrstev, včetně jejich jazyka, a nabyt tak mimořádně bohatých životních zkušeností a poznatků.“¹³

Čapek – Chod se nevyhýbá ani válečné tematice. Do bezútěšného prostředí vojenských zákopů umisťuje některé své literární hrdiny. Činí tak záměrně, aby dostatečně ukázal, jak ničivý vliv má tragika války na psychiku člověka. Je tomu tak například v případě povídek Na valech, Nedonošený nebo Dusza ordynarna, v jisté míře také v próze Kombinovaná technika.

Čapek – Chod se v případě svých próz prezentuje jako velmi dobrý vypravěč a fabulátor, který svým povídkám i románům dává jistý nádech autentičnosti. Čapkovo vypravěčské umění, konkrétně vytvoření napínavého a čtenářsky zajímavého příběhu, se nejvíce projevílo v případě povídkových souborů Ad hoc! a Čtyři odvážné povídky. Mají dynamický spád a udržují čtenáře v neustálém napětí. Prózy jsou vystavěny tak, aby dějová linka příběhu postupně gradovala. Této gradace dosahuje Čapek – Chod prostřednictvím životů a emocí postav a jejich věčného souboje s osudem. Postavy se neustále snaží zlomyslný osud přelstít a naplnit své životní touhy. Právě tento konflikt s osudem, také rozpor mezi lidskými touhami a realitou jsou hlavními prostředky pro vytvoření vygradovaného příběhu. Zpočátku by se téměř vždy mohlo zdát, že Čapkovy postavy jsou na dobré cestě k uniknutí ze spárů nelítostného osudu, ovšem s dalším plynutím děje je čtenář svědkem jasně převahy, kterou osud nad jejich životy nepochybně má. Osobnosti Čapkových próz se náhle stávají pouhými loutkami, s nimiž je nemilosrdně zacházeno, zároveň jsou pro autora jistými prostředky, jimiž uskutečňuje své literární experimenty. Záměrně je nechává, aby se pokusily vzepřít osudu, a to jen proto, aby jim opět, obrazně řečeno, podtrhl nohy během jejich snahy vylepšit svou momentální situaci.

„Uvnitř polarity osudové determinace a volního vzepětí subjektu se pohybuje většina povídek.“¹⁴

Postavy jsou Čapkem uvrženy do situací, ty evidentně vytváří autor, ale následně se sám stylizuje do role pouhého pozorovatele či diváka. Aktéři se následkem zmařených činností a nenaplněných tužeb dostávají do tíživých psychických rozpoložení. Čapek

¹³ Svozil, B.: Česká literatura ve zkratce. Praha: Brána, 2000, s. 33

¹⁴ Forst, V.: Lexikon české literatury. Praha: Academia, 1985, s. 388

analyzuje jejich bortící se psychiku a jejich aktuální duševní stavy. Analyzuje také jejich živoření na okraji společnosti. To je případ také povídkového souboru – Povídky.

Pokud se zastavím právě u tohoto souboru krátkých próz, je třeba připomenout, že je počátečním Čapkovým prozaickým dílem. Obsahuje celkem čtyři povídky, i přesto, že jsou Čapkovou prvotinou, lze v nich nalézt dostatečné množství projevů naturalismu. Je potřeba říci, že naturalismus se zde ještě neprojevuje v takové míře jako například v případě povídek ze souborů Čtyři odvážné povídky a také Ad hoc!. Osobně si myslím, že v Čapkově prvotině se naturalismus projevuje jaksí nahodile. Některé rysy naturalismu působí, jako kdyby byly pouze zasazeny do rámce příběhu. Jako kdyby Čapek – Chod věděl, jaké prvky se v naturalistických dílech objevují, po té vytvořil osnovu příběhu a tyto motivy do ní zasadil. Dost možná je to vlivem Čapkovy spisovatelské nezkušenosti. Dosud tvořil pouze krátké novinové články, kritiky či soudničky. Na druhou stranu je však nutno dodat, že právě v tomto souboru se poprvé objevují postavy společenských vyděděnců a slaboduchých jedinců, jako například osobnost Franty (povídka Frantův román) nebo Františka Tichého alias Němáka (povídka Němák).

Čapek zde následně zobrazuje psychický přerod takových osobností. Analyzuje motivy, jež je ovlivňují v jednání. Zamýšlí se také nad vlivem okolí na jejich život. Dále Čapek interpretuje jejich psychické rozpoložení a aktuální stav duše v případě, kdy se v nich ozvou niterné emoce.

Čapek – Chod prostřednictvím vnitřních monologů postav přibližuje, jakým způsobem se tyto osobnosti vyrovnávají s neznámou situací. Nevědí si rady, a tak se snaží právě probuzené erotické pudy potlačit. Pro své okolí jsou terčem neustálých posměšků, zároveň jsou hromosvody, na kterých okolí vybíjí negativní emoce. Je s nimi bezcitně manipulováno, jsou neustále ponižováni a systematicky je sráženo jejich sebevědomí, proto tito prostí jedinci nejsou schopni poradit si se svými vlastními pocity.

Jak bylo již řečeno, v této autorově prvotině se naturalismus ještě neprojevuje tak silně jako v dalších souborech. Čtenář se zde zatím neseťkává s tematikou zásadní lidské zákeřnosti, lži ani se nedočítá o těžkých psychických tenzích, ve kterých se postavy nacházejí v případě ostatních prozaických souborů.

Stejně jako graduji děje Čapkových příběhů, graduje také jeho povídková tvorba. S každou další prózou lze vysledovat zásadnější projevy naturalismu. V diplomové práci byly ještě předmětem interpretace povídkové soubory *Ad hoc!* a *Čtyři odvážné povídky*. Důrazně se problematika naturalismu uplatňuje v případě druhého jmenovaného souboru, který je dokončen pouhý rok před autorovou smrtí. Čapek je již mistrem vypravěčem a dokáže velmi dobře charakterizovat a popsat povahové rysy svých literárních postav. Dějovou linku příběhu dokáže vystavět takovým způsobem, že čtenář má pocit, jako kdyby byl přímým účastníkem. Vyhrocenost událostí, které autor pro své postavy uměle vytváří, je čím dál více důmyslně propracovaná.

Psychologie bez duše, jež byla také předmětem mé analýzy, je posledním dílem, které Čapek – Chod před smrtí vytvořil, i když bylo vydáno až rok po jeho úmrtí. Ačkoliv je chápáno také jako dílo, které je vytvořeno pod záštitou naturalismu, je přesto nutné chápat ho odlišně než zbylé povídkové soubory, konkrétně jako filozoficko-psychologickou studii života učence filozofie Ferdinanda Čemuse. V tomto díle se Čapek zabývá především psychicky trýznivým dopadem osobního selhání.

Právě vliv okolí na životy literárních postav je dalším hlavním rysem toho, jakým způsobem se Čapek – Chod ujímá tematiky naturalismu. Velmi často Čapek ve svých povídkách zobrazuje skutečnost, jak se okolí vysmívá se těm nejslabším členům společnosti a pohrdá jimi. Manipulace okolí s člověkem je také základním projevem Čapkova pojetí naturalismu. Stejně jako zobrazení rozhodování a jednání pod vlivem těch nejnižších lidských pudů, tedy těch erotických. Podlehnutí pudům však může být zcela nevědomé.

S problematikou lidských pudů souvisí Čapkovo pojetí ženských postav. Téměř ve všech případech jsou ženy stylizovány do rolí pouhých erotických objektů, jako takové jsou chápány pouze jako prostředky mužských tužeb. V souvislosti s těmito touhami zachycuje krásu ženského těla jako pouhý svod, jehož živočišností jsou ústřední mužské postavy přitahovány. Mužské postavy zobrazuje Čapek – Chod jako osobnosti, jež svým vzděláním často převyšují veškeré své okolí. Pokud se děj povídky odehrává v prostředí vesnice, jsou mužské postavy většinou zobrazeny jako hřmotní muži, fyzicky pracující.

„...jestliže v idealistech, učencích či umělcích hledal v polemickém vyhocení pudové dno jejich duše, ve ztroskotancích pátral naopak po stopách mravního ideálu.“¹⁵

Čapek – Chod s oblibou staví vedle sebe dvě kontrastní postavy. Kontrast je zobrazen především rozdílným třídním prostředím, ze kterého postavy pocházejí. Konkrétně se tak děje v případě povídky Deset deka nebo Polichinell Maxl. Rozdílnost postav je většinou zobrazována na příkladech dialogů.

Prózu Deset deka osobně chápu jako nejvíce naturalistickou, jednak pro netradičnost tématu, transplantace živé lidské tkáně. Čapek se inspiroval soudobými pokroky na poli plastické chirurgie, ale přesně zachytil odvrácené povahové vlastnosti, jako jsou například malichernost, povrchnost či sobeckost. Čapek – Chod tuto povídku představuje jako psychologickou studii, jejímž dílčím, ale závažným tématem je problematika obětování. Autor se zde dotýká také problému účelovosti lidského jednání. Zabývá se také otázkou monumentality lidského odhodlání a vůle. Podobně jako v ostatních povídkách (např. Kdo s koho) i zde se Čapek zamýšlí nad úlohou svědomí. Opět pomocí vnitřních monologů postav rozpracovává téma tíživých psychických, ale i fyzických tenzí, v nichž se nachází člověk, jenž se dostane na samé psychické dno.

Dalším typickým znakem Čapkových povídek je motiv prohřešku, viny a trestu. Vinou, již je třeba potrestat, chápe Čapek poklesky proti konvencím a především proti morálce, a to zejména v souvislosti s existencí milostných trojúhelníků, jako tomu bylo například v případě povídky Chvojka nebo Polichinell Maxl, kde je povýšenost ústřední postavy Maxe Blausterna potrestána neodbytnými sluchovými halucinacemi. Psychotickými halucinacemi je potrestána také postava ženy v povídce Kombinovaná technika, kde mimo jiné Čapek pracuje s tématem lidské neúčasti a sobeckosti.

S problematikou milostných trojúhelníků úzce souvisí problém psychických přerodů postav. Například Kamila Kmocha (povídka Chvojka), který se při nástupu dovolené z války dozvídá o manželčině nevěře. Z Kmocha se najednou stává chladně přemýšlející osobnost, jejíž konání je motivováno pouze jedním cílem – zabít milence své ženy. Čapek dále zobrazuje, jak tato tíživá situace ničí duši Kamila Kmocha. Kmochova osobnost se náhle stává téměř rozdvojenou, na jedné straně je představována jako vraždící stroj, jenž je zbaven veškerého lidství, na straně druhé ho Čapek vnímá stále

¹⁵ Haman, A.: Trvání v proměně. Praha: ARSCI, 2007, s. 343

jako člověka, který navenek nedává znát žádné své emoce. Postavy jiných příběhů Čapek - Chod chápe jako pouhé tělesné schránky, které živoří na pokraji propasti smrti, přejí si s životem skoncovat, ale k činu se nemohou odhodlat, jak čtenář mohl číst například v případě povídky Variace Kamila Svitenského.

Jedním z dalších velmi výrazných projevů naturalismu v Čapkových prózách je otázka vlivu peněz na lidské životy. Jsou prostředkem pro účelové chování postav. Prostřednictvím peněz Čapek odhaluje temné rysy lidské povahy, jako jsou přetvářka, lež nebo nemorální využívání ostatních pro svůj vlastní prospěch.

Na rozdíl od ostatních autorů naturalistů vnímám osobnost Karla Matěje Čapka – Choda jako autora, který dokáže komplexně postihnout všechny sféry lidského života, dokáže poutavě přiblížit a téměř s odbornou přesností popsat existenci a fungování lidské duše. Čtenáři realisticky ukazuje její temná zákoutí a prostřednictvím konfrontací s jinými postavami ukazuje, jakým způsobem jedná a přemýšlí člověk, jež se ocitá na pokraji duševních i fyzických sil.

Je obdivuhodné, že Čapek – Chod dokáže každou prózu pojmout novým specifickým způsobem. Pokaždé použít nové téma a neopakovat se.

Ohlasy v literatuře na dílo a osobnost Karla Matěje Čapka – Choda

Literární teoretikové i kritikové podrobovali Čapkovo dílo analýze vlastně už za Čapkova života, v činnosti pokračovali i po jeho úmrtí.

Nejčastěji věnují pozornost literárním postavám, a to jakým způsobem jsou determinovány, jaké motivy je ovlivňují během jejich konání, jak vypadají, ale především také jak zapadají do kolektivu nebo jakým způsobem jsou v souladu či nesouladu s okolím.

Vedle úvah o postavách se v teoretických studiích objevuje analýza způsobu, jakým Čapek popisuje, zejména prostředí. Nutno dodat, že právě v tomto tématu se kritikové různí.

Co se týče jazykových vyjádření, které Čapek – Chod v prózách používá, autoři se povětšinou shodují. Ve všech studiích, jež jsem pro účely diplomové práce nastudovala, jsou jmenovány neologismy, pojmenování z nejrůznějších prostředí, od buržoazních vrstev až po prostředí městské periferie, nejčastěji té pražské. Autoři také upozorňují na

použití německého jazyka a nářečních prvků. Velmi často Čapek používá personifikaci, zejména tehdy když potřebuje čtenáři přiblížit monstrózní ničivou sílu technických vynálezů.

V této kapitole diplomové práce přiblížím, jak dílo Karla Matěje Čapka – Choda chápou někteří teoretici: František Buriánek, Karel Čapek, Ivan Slavík, Jindřich Vodák, František Xaver Šalda, Arne Novák, Lubomír Machala a kol., a také Aleš Haman. Zajímala jsem se také o to, jakým způsobem je v teoretických dílech přibližována Čapkova osobnost a především jeho prozaické dílo. Mým záměrem bylo porovnat, zda se pojetí kritických statí a teoretických příruček nějakým zásadním způsobem liší.

JINDŘICH VODÁK – Karel Matěj Čapek – Chod¹⁶

Tato studie s velmi jednoduchým, ale o to důraznějším názvem je součástí souboru článků a statí, který nese souhrnný název – Cestou. Je součástí Kritického díla Jindřicha Vodáka. V tomto případě je to svazek třetí.

Ještě před vlastní Vodákovou interpretací Čapkova díla je čtenářům podána komplexní informace o Čapkově úmrtí. V případě tohoto informativního přehledu se od sebe liší studie Jindřicha Vodáka a Ivana Slavíka. Zatímco Slavík tvrdí, že úcty se Čapkovi dostalo až po smrti, Vodák tvrdí pravý opak. Konkrétně říká, že Čapek umírá obklopen slávou, byl svrchovaně uznáván, a to i čtenáři a autory o generaci mladšími: „*byl v nich s upřímnou horlivostí stavěn všude na první místo a čten i vykládán se zjevnou zálibou...*“ (str. 204) Jedním dechem ale Vodák dodává, že tito mladší autoři ho znají pouze jako prozaika, jenž tvoří romány a povídky, nejsou však seznámeni s jeho prací žurnalistickou. Aby podal komplexní informace o osobnosti Čapka – Choda, jmenuje Vodák redakce některých novin a časopisů, jako například: Hlas národa, Našinec, Národní politika, také uvádí, že jeho novinářská činnost se začala a gradovala tvorbou zásadních článků do denních zpráv.

Vodák ho přibližuje také jako rázného mluvčího, který svými polemikami zásadně přispívá ke smiřování církevního společenství a lidu v prostředí Moravy. „*...až si po patnácti letech vybojoval přístup i do úvodníků jako rázný mluvčí v otázkách moravských smiřovaček nebo rozporů mezi prospěchy církevními i národními.*“ (str. 205) Dodává, že po opuštění Národních listů se věnuje již jen literatuře.

¹⁶ Vodák, J.: Cestou. Praha: Melantrich, 1946.

Čapkovo tvůrčí období rozděluje do dvou období, před vydáním a po vydání románu Turbína. Prózy, které vyšly do té doby, označuje jako díla, jež byla vytvořena pod více než únosným vlivem novinářiny. Co se týče inspiračních zdrojů, zdůrazňuje Vodák především inspiraci Arbesovými romanety, ve kterých postavy podléhají halucinacím, dále pak tematikou filosofie, psychologie a metafyziky, v neposlední řadě pak zákonitostmi techniky, bylo tomu tak v případě románů Antonín Vondřejc i Turbína. Po vzoru Jakuba Arbesa, obohacuje své postavy o schopnost vidět svět spíše materialisticky než spiritualisticky. Podle Vodákova mínění nachází Čapek – Chod inspiraci také v Zolově tvorbě. Jindřich Vodák upozorňuje na nápadně shodné rysy Zolových próz a Čapkových, konkrétně je to případ díla Řešany a Vilém Rozkoč.

Co se týče Čapkových postav, Vodák upozorňuje, že v případě románů jsou to spíše osobnosti hloubavců, virtuosů, kteří se touží zmocnit zákonitostí vědy, které jim neustále unikají. V případě povídek a kratších prozaických útvarů jsou to postavy hřmotných, leckdy slaboduchých mužů a povrchních žen, jež jsou záměrně stavěny do rolí milenek. Tyto postavy jsou často stavěny do stejných situací, Čapek tak činí záměrně, aby dosáhl jasného kontrastu. Jindřich Vodák věnuje největší pozornost především Čapkovým postavám. Zamýšlí se nad způsobem, jakým popisuje postavy mužů i žen. Ženské hrdinky jsou přibližovány z pozice rolí, které jsou nuceny ve společnosti plnit. Tedy Čapek je popisuje jako vlnadné, zdravé a bujné. Jejich těla přirovnává k vábníčkám. Následně jsou zachycovány ve vyzývavě drastických scénách. „...že Čapek – Chod je snad naším nejsmyslnějším spisovatelem, pozorovatelským dychtivcem, u kterého vlnadnost zdravého, bujného, lepšího a vábnějšího ženského těla vystupuje v tolika nových a nových postavách, v tolika smělych, vyzývavě drastických scénách.“ (str. 207) Muže Čapek popisuje jako vzdělané, duševně myslící jedince, kteří jsou nuceni neustále zápasit s ženskými svody, musí krotit své mužské touhy. „...že u Čapka – Choda opakují se zjevy vzdělaných, myslících, duševně pracujících mužů, kteří se vzdávají zápasu se svodem vlnadných ženských těl...“ (str. 207) Vodák upozorňuje na skutečnost, že Čapek své postavy uvrhává do životních zkoušek, ty povětšinou končí tragicky.

Poslední zmínka, kterou Vodák v souvislosti s Čapkem – Chodem činí, je pojednání o jazykovém vyjádření. Ta vidí spíše jako jednoduchá, která jsou v souladu s prostředím, v nichž se dějová linka odvíjí.

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA – Odvaha k pomluvě¹⁷

Pro ujasnění dává Šalda tomuto článku podtitul – K. M. Čapku – Chodovi. Toto pojednání je součástí Šaldových Kritických projevů, konkrétně pátého dílu. Tento velmi kritický a do jisté míry také útočný článek byl Šaldou sepsán jako reakce na Čapkovu ostrou kritiku Šaldovy předmluvy k Rodinově výstavě. Šalda postupně všechny Čapkovy výtky vyvrací a osočuje ho ze špatně vedené novinářiny. Dokonce Čapka označuje okresním kritikem, který je ošizen svojí vlastní tupostí a absolutní nevnímavostí. „*Ve své ubohosti myslí, že chladnost sama o sobě je již kritičností...*“ (str. 97)

Nedostatečné kritické umění však není jediným prvkem Čapkovy osobnosti, který mu Šalda vyčítá, dále je to styl mluvy, již nechává promlouvat své postavy, ale nelíbí se mu také přístup, kterým Čapek přistupuje k otázce národa a národnosti. Způsob Čapkovy jazykového vyjádření označuje jako lepený, pokoutný a povrchní. Šalda se opět navrácí k působení Čapka jako novináře a vyčítá mu, že píše tím nejhorším novinářským žargonem. Dále je osobností Šaldy Čapkovy vyčítána jakákoliv absence vkusu, citu a logiky. Šalda jde ve své kritice Čapkovy osobnosti ještě dále a v podstatě mu vyčítá cokoli, čeho se Čapek ve své kritice Šaldova prologu jen dotkl.

Závěr tedy patří ostré výtce směrem k Čapkovy a jeho naprostému nepochopení jakéhokoliv umění. Šalda svou kritiku zakončuje takto: „*Závěr druhého článku stojí pevně, neotřesen útokem tak ubohým a směšným jako je p. Čapkův.*“ (str. 100)

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA – K. M. Čapkova Turbina¹⁸

Šaldova stať pojednávající především o Čapkově Turbině se nachází v dalším svazku Šaldových Kritických projevů, tentokrát v díle desátém. Oproti předešlému pojednání nezastává Šalda vůči Čapkovy tak vyhrcožený kritický postoj, ačkoliv na pár místech této stati lze několik ostrých výpadů také najít.

Jak již bylo řečeno, nyní se Šalda věnuje konkrétně Čapkově dílu. Podobně jako mnoho dalších teoretiků chápe Čapkův román Turbina jako mezní prózu, která z Čapka – Choda vytvořila prozaika, který si zaslouží obdiv. Šalda konkrétně říká: „*...ve věku mezi padesáti a šedesáti, nalézá K. M. Čapek sebe, tvoří svá zralá díla, jde za novými výboji.*“

¹⁷ Šalda, F. X.: Kritické projevy 5. Praha: Melantrich, 1951.

¹⁸ Šalda, F. X.: Kritické projevy 10. Praha: Melantrich, 1957.

(str. 100) Zároveň se ve svých tezích vrací zpět k Čapkovým začátkům, tedy k jeho povídkové tvorbě, kterou Šalda chápe spíše jako povrchní a nepropracovanou. Podle něj jsou Čapkovy povídky a celá raná tvorba plná nepochopitelné bizarnosti, označuje ji jako podivnou směs pozorování, podivnosti a fantastiky.

Jako jedno z lepších Čapkových děl chápe až jeho román Kašpar Lén mstitel, jenž je podle něj tím pravým pokusem o román, kde je zachycována lidská duše jako otrlá a odbojná. Jediné, co Čapkovi Šalda vyčítá, je jeho nešťastný pokus o vytvoření tragična, a to nepřehledným množstvím detailů. Jinými opěvovanou prózu Antonín Vondřejc chápe pouze jako slátaninu životních pudů a zvrhlostí.

S problematikou naturalismu se Čapek podle něj ztotožnil až v díle Turbina, pojmenovává ho jako groteskní a zároveň rozměrný román. „*Groteskou v podstatě jest také nejnovější rozměrný román K. M. Čapkův Turbina.*“ (str. 101) Šalda v něm odhaluje tragiku lidského snažení, které zprvu směřuje k velikosti, nakonec se však zvrhuje v nicotnost. Výsledky lidského konání se lámou a bortí. Postavy jednájí nesmyslně až směšně. Šalda zde upozorňuje na Čapkovu fascinaci technikou, konkrétně na příkladu zkázy továrníka, jehož zahubí jeho vlastní stroj – turbína. Jak je známo, tato próza také rozehrává téma lásky a mezilidských vztahů, a to hned na několika příkladech. Šalda téma milostných vztahů chápe jako pouhý pathos. Svou pozornost zaměřuje také na Čapkovu pojetí osudu, Šalda ho vnímá jako postavu, která zásadně ovlivňuje lidské životy a výsměšně a oplzle pozoruje lidské konání. Tematiku Čapkových postav Šalda rozpracovává důkladněji, i když jen v souvislosti s prózou Turbina. Upozorňuje, že postavy tohoto románu se z vlastní vůle nezabíjejí, ale autor je nechává záměrně živořit. „*Trosečníci Čapkova románu se nezabíjejí – žijí i po své porážce dále, živoří po případě dále.*“ (str. 103)

Na spisovatelském umění osobnosti Karla Matěje Čapka Choda Šalda vyzdvihuje především jeho uměleckou důslednost, schopnost vyjádřit děsivost situací a vytvořit jemné subtilní výrazivo, kterým čtenářům přibližuje úpadek buržoazie. „*V román Čapkův ztělesnilo se, není pochyby, mnoho síly tvárné, mnoho umělecké důslednosti. Jest snad dosti rychle improvizován, ale není bez komposice, byť tato komposice byla postavena paradoxně na hrot nože.*“ (str. 103)

Toto Čapkovo pojednání se nachází v souboru statí a článků – Ratolest a vavřín. Čapkova stať je spíše nekrologem, vzpomínkou na osobnost Čapka – Choda.

Od roku 1921 pracuje Karel Čapek jako novinář v redakci Národních listů. Čapek – Chod umírá v roce 1927, tedy v době, kdy je K. Čapek členem redakce, lze tedy usuzovat, že sepsání nekrologu bylo zadaným úkolem, konkrétně vyšel 8. 11. 1927. Zároveň je také třeba připomenout, že obě dvě osobnosti sdíleli jednu redakci, lze tedy usuzovat na skutečnost, že se oba velmi dobře znali. Karel Čapek nekrolog sepsal v duchu naturalismu, zřejmě proto, aby dosáhl dokonale autentické vzpomínky.

Čapka – Choda považoval za jednu z nejvýznačnějších osobností tohoto směru. Tato skutečnost je zjevná například z těchto řádek: „...*ach, těžké je nám živým nésti tohoto velkého nebožtíka do hrobu.*“ (str. 92) Karel Čapek pojednává spíše o způsobu tvorby Čapka – Choda. Označuje ho výsměšným polemikem, který dokáže velmi věrně čtenáři ukázat lidský život v jeho naprosté realitě, která je povětšinou krutou tragikou. „*Slyšte, neměli jsme dosud spisovatele, který by tak nezřízeně ovládal hmotu života.*“ (str. 93) Zároveň Karel Čapek připomíná, že zemřelý Čapek – Chod byl z těch autorů, kteří ve svých dílech dokázali oživit postavy, a to až do té míry, že čtenář má pocit, jako by byl ději přímo účasten.

Kromě toho, že Čapek – Chod je pro něj význačným naturalistou, chápe ho také jako realistu – fantasu. Realistickou složku tvorby vidí Karel Čapek ve způsobu popisnosti prostředí i postav a také v jeho absolutní orientaci ve všech sférách lidského života. Fantastou Čapka – Choda nazývá kvůli výstavbě jeho dějů, kterou Karel Čapek označuje téměř jako barokní, to znamená velmi bohatou, až přesycenou detaily. Způsob jeho tvorby označuje jako eruptivní. Jeho díla vnímá jako velmi napínavá, která právě pro přeplněnost detaily a motivy působí velmi dynamicky.

Během psaní nekrologu se Karel Čapek neustále odvolává na informace, jež o sobě sám Čapek – Chod vyřkl, zde se opět navracíme ke skutečnosti, že se Karel Čapek i Čapek – Chod znali. Stejně tak tomu je i v případě výběru témat pro jeho povídky i romány. „*Říkal o sobě, že děje svých románů bere ze svých těžkých snů...*“ (str. 94) Ostatně k tématu inspirace vlastním životem Chodovým se Karel Čapek obrací v průběhu celé

¹⁸ Čapek, K.: Ratolest a vavřín. Praha: Melantrich, 1970.

této vzpomínky. Zmiňuje ho jako člověka, jenž pociťuje značný rozdíl mezi jeho tvorbou a reálným životem. Označuje ho jako osobnost, která si během tvorby jednotlivých próz nasazuje masku ironika, po dokončení románu či povídky ji sundá a je opět běžným citově založeným člověkem. „*Věřím, že i po smrti by se ušklíbl, jako by kousal hořkou nať, vyrazil jedno ze svých heroických zakašláních a řekl něco, co by si nikdo, ani jeho chvalořečníci, ani národ, ani sám život za rámeček nedal.*“ (str. 94)

ARNE NOVÁK – Dějiny českého písemnictví¹⁹

Novákovy Dějiny českého písemnictví již nejsou souborem odborných článků, ale spíše teoretickou příručkou, jak napovídá sám název. V kratičkém pojednání, které Novák Čapkovi věnoval, ho označuje jako nadaného prozaika, který dovedl českou naturalistickou tvorbu k jejímu vrcholu.

Upozorňuje na Čapkův výborný pozorovatelský talent, zároveň na znalost všech společenských vrstev a zákoutí, ať už se jedná o prostředí venkova, města, zapadlých uliček, či prostředí městské bohémy. Čtenáři připomíná, že v každém z těchto prostředí si osvojil ten nejvíce charakteristický prvek, jenž dále umisťoval do svých próz podle aktuálních tvůrčích potřeb. Takovým prvek mohl být jazyk, mravy nebo zvyky. „...*denní kronikář a reportér pronikl nejrůznějšími životními prostředími a osvojil si v každém způsobu nazírání, mravy a zvláště stavovskou řeč...*“ (str. 231)

V souvislosti s tvorbou Čapka – Choda vyzdvihl Novák také schopnost spojit všední realitu a prvky imaginace, čím tvoří nový svět. Podle Nováka je Čapek nevyčerpatelným fabulátorem, který s oblibou používá cynický humor plný ironie, jenž je inspirovaný Čapkovým pesimistickým a pohrdavým přístupem k životu.

ARNE NOVÁK – Román Antonína Vondřejce²⁰

Tato Nováková stať je obsažena v souboru článků a statí Česká literatura a národní tradice. Konkrétně Novák zaměřuje pozornost k próze Antonína Vondřejce. Novák zde rozebírá Čapkův styl popisu, způsob výstavby děje a také čtenáři přibližuje, jak Čapek zachází se svými literárními postavami.

Novák Čapka označuje jako samouka v oblasti psychologie i ve vypravěčském umění. Román Antonína Vondřejce Novák chápe jako prózu, jež je vrcholem Čapkova

¹⁹ Novák, A.: Dějiny českého písemnictví. Praha: Brána, 1994.

²⁰ Novák, A.: Česká literatura a národní tradice. Praha: Blok, 1995.

naturalismu. Ostatní díla chápe jako prostředky, jimiž se Čapek vypracoval až na úplný vrchol. Novák upozorňuje na jazykové zvláštnosti, které se v tomto románě objevily, na jedné straně je to bohatství odborné terminologie, zejména té lékařské, to naznačuje Čapkovo zaujetí pro tvůrčí činnost a jeho široký rozhled, na straně druhé jsou to prvky nářečí, slangů a novotvarů.

Zároveň upřesňuje Čapkovy inspirační zdroje, na první místo Novák umisťuje inspiraci vlastními životními peripetemi. „*Vlastním východiskem veškerých Čapkových povídkových i románových studií jest monografický rozbor životního prostředí.*“ (str. 201) Co se týče románových i povídkových postav, Arne Novák čtenáři přibližuje, že jsou to osobnosti z nejrozličnějších společenských prostředí. Všimá si, jakým způsobem jsou podmiňovány svým okolím. Jejich okolí Novák analyzuje jako prvek, který postavy determinuje ve vztahu k životním úkolům, ale také jako prostředek, jenž systematicky připravuje tragický skon postav. Podle Nováka je tato determinace přesným motivem, kterým Čapek zcela naplnil principy naturalismu. Své tvrzení ještě opírá o přesnější charakteristiku Čapkových postav, konkrétně se zmiňuje o jejich společenském úpadku, o rozkladu psychiky a rozpadu rodin i milostných vztahů.

Zároveň Arne Novák připomíná, že Čapek své literární postavy umisťuje do specifických prostředí, mimo neustálé konfrontace života ve městě a na venkově zařazuje hrdiny svých próz například do prostředí hřbitovů a piteven, kde nejlépe vynikne rozklad jejich duše, pocíťované emoce skepse, smutku a beznaděje. Novák také upozorňuje na skutečnost, že s postupnou gradací dějové linky nabývají na intenzitě také negativní povahové rysy postav, ukazuje na skutečnost, že Čapek s oblibou vyhrocuje směšné a trapné situace, aby dosáhl dostatečné míry dokumentárnosti, aby dokázal přesně analyzovat zákoutí lidské duše, která se ocitá v tenzi.

Jedním dechem Novák dodává, že všechny tyto výše jmenované prvky jsou jen odrazem Čapkova nazírání na svět, které je spíše pesimistické. „*K. M. Čapek – Chod pohlíží na svět a osud pesimisticky, a tento pesimismus jest tím černější, čím jest v něm méně vznešeného pathosu a tragických postojů. Nazval bych jej pesimismem tragikomickým.*“ (str. 204)

Dále se Arne Novák věnuje jen románu Antonín Vondřejc. V souvislosti s ním mluví o ironickém chechotu záštiplného osudu, divoké tragice osudu, také o zneuctění lidskosti. Ve spojitosti s touto prózou označuje Čapka – Choda jako mistra invence,

který se inspiruje především dílem É. Zoly, konkrétně animálností postav. Novák zdůrazňuje Čapkův záměr vytvořit jakousi románovou kroniku literární a umělecké pražské bohémy.

Jediné, co Arne Novák Čapku – Chodovi vyčítá je problém vytvoření kompozice. Píše: „*Problém kompoziční zůstává po Antonínu Vondřejcovi stejně jako po Kašparu Lénovi a po Turbině nejnaléhavější záležitostí vývoje tohoto velkého fabulisty, odvážného mistra karikatury, hlubokého vykladače tragikomedie lidské.*“ (str. 216)

FRANTIŠEK BURIÁNEK – Člověk a prostředí (K. M. Čapek – Chod a A. M. Tilschová)²¹

František Buriánek se ve své stati zabývá především prostředím, jeho vlivem na literární postavy a také jeho popisem. Buriánek upozorňuje na soudobý rozkvět pražské buržoazní a měšťácké třídy. Aby čtenáře uvedl do kontextu, ve kterém Čapek tvořil, zdůraznil úspěchy této společenské třídy. Buriánek také analyzuje její ekonomický vzestup, v souvislosti s ním upozorňuje na rozmach techniky.

Jako jeden ze základních rysů Čapkovy tvorby chápe Buriánek pojetí rodiny. Ukazuje, že ji Čapek – Chod nechápe jako harmonický prvek společnosti, nýbrž jako něco, co je v neustálém rozkladu, především po stránce morálních hodnot, ovšem jinak na vesnici a ve městě. Buriánek se zamýšlí nad vlivem, jenž je největším činitelem tohoto rozkladu. Dochází k závěru, že činitelem je na jedné straně osud a na druhé lidské vědomí. Upozorňuje, že je třeba v Čapkových dílech vidět a neopomínat prvek techniky, díky kterému se rodiny postupně rozpadají.

Postavy Čapkových próz označuje jako cizince ve vlastním prostředí, přibližuje je jako osobnosti naplněné sobectvím a ztrátou životní energie, tyto pocity jsou následkem okolních vlivů. Buriánek uvádí, že postavy nejsou schopny, naplnit své životní plány a uspokojit potřebu uplatnit se ve společnosti: „...*jestliže nebyli ještě zcela zkaženi všeobecně uznávaným a úspěšným sobectvím, stávali se cizinci ve vlastním prostředí, ztráceli životní energii v marném boji o své štěstí, o své sebeuskutečnění. Jejich případné vzpoury proti tomu, co je doma poutalo, omezovalo, neměly naděje – byly příliš osamocené, příliš bezmocné.*“ (str. 72)

²¹ Buriánek, F.: Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny dvacátého století. Praha: Československý spisovatel, 1980.

Všechny tyto rysy Čapkových literárních postav Buriánek přibližuje na příkladu románu Turbína. Tuto prózu chápe jako nejzásadnější tvůrčí počín Čapkův. Zamýšlí se nad tím, jak Čapek přibližuje rozpad pražské středostavovské rodiny. Činitelem tohoto rozkladu je motiv turbíny, tedy techniky. Jak jsem uvedla na začátku, v souvislosti s personifikací technických vynálezů, Buriánek přibližuje Čapkův záměr, tedy turbínu stylizovat do role ničitelky továrny, tedy rodinného podniku, ale co je zásadnější, určuje jí také roli zdroje destrukce továrníkova života, který sice neumírá, ale je nucen až do konce života živořit a být svědkem katastrofického a nenávratného konce rodiny. Díky turbíně dochází ke smrti továrníkova bratra a ke skonu jedné velké lásky.

Buriánek přibližuje další rysy Čapkových postav, jmenuje rozhodování se pod vlivem sexuálních pudů, ukazuje, jak Čapkovými zásahy dochází k dehumanizaci lidských vztahů. Zdůrazňuje, že Čapek s oblibou ve svých dílech staví do konfliktů protikladné lidské a sociální typy, ty záměrně umisťuje do kontrastních společností. Přibližuje, že Čapek dává svým hlavním postavám nádech jakési tajemné fatálnosti a především biologické a sociální determinace, která je nezměnitelná. „*Tedy jako by se tu opožděně ozvala v české literatuře naturalistická teze o nezměnitelné determinaci člověka jeho hmotným bytím, jeho biologickými faktory, zejména sexem, jeho sociálním prostředím.*“ (str. 74) V neposlední řadě Buriánek čtenářům zdůrazňuje tematiku osudu, konkrétně s jakým bezcitným cynismem se vysmívá osobám, do jejichž životů krutě zasahuje.

Pokud bych měla Buriánkovu stať shrnout, hlavní pozornost se zde věnuje Čapkovým postavám. Buriánek je analyzuje ze všech možných úhlů, tak aby je interpretoval z komplexního hlediska. V případě této Buriánkovy stati je však mít na paměti, že byla sepsána za dob socialismu a že tedy některé rysy Čapkovy tvorby jsou přibližovány v kontextu politického režimu. Například v případě, kdy Buriánek analyzuje hlavní motiv Čapkovy Turbíny. „*Je to symbol vyššího stadia průmyslové výroby, jímž se chce český kapitalistický podnikatel vyrovnat se světovým vývojem, jímž chce dosáhnout americké úrovně...*“ (str. 74) nebo: „*Je určována objektivním stavem historického vývoje kapitalismu.*“ (str. 74)

PANORAMA ČESKÉ LITERATURY²²

Tato teoretická příručka je společným dílem tvůrčího kolektivu kolem Eduarda Petru a Lubomíra Machaly. Autorkou pojednání o Čapkovi – Chodovi je Alena Štěrbová. Autorka Čapka – Choda považuje za nejvíce osobitého tvůrce českého naturalismu. Ovšem pozornost je věnována pouze Čapkově dílu. Životu Čapka – Choda je věnováno pramálo, osobně tuto skutečnost považuji za slabinu tohoto pojednání.

Podobně jako ostatní teoretikové nejvíce vyzdvihuje jeho pozorovatelský talent, který se podle tohoto autorského kolektivu projevil nejvíce v případě Povídek, Kašpara Léna Mstitele, Antonína Vondrejce. Čtenářům připomíná jeho oblibu v bizarních situacích a atraktivních námětech, toto je však pouze výsledkem jeho znalosti všech společenských vrstev.

Pokud jde o postavy, autorka zdůrazňuje, že do rolí ústředních postav Čapek stylizuje fyzicky a duševně poznamenané jedince, jejichž nenaplněné touhy narážejí na krutost reality. V závěru polemizuje s otázkou, zda není v případě některých děl spíše expresionistou, konkrétně kvůli groteskním prvkům, jež se v Čapkových prózách objevují. *„Groteskními prvky Čapkově dílo přesahuje naturalismus až k expresionismu.“* (str. 185)

IVAN SLAVÍK – Pocta Čapku – Chodovi²³

Tento Slavíkuv kratičkový článek je součástí souboru statí a esejí – Tváře za zrcadlem. Sám název článku jasně prozrazuje, jaký postoj vůči Čapkovi Ivan Slavík zastával. Řadí ho do zástupu vedle takových literárních velikánů, jako byl Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Bedřich Bridel nebo Božena Němcová. Zároveň však neopomíná připomenout, že na rozdíl od těchto autorů byl téměř celý svůj život nespravedlivě opomíjen. Především proto, že byl za svého života vnímán pod nálepkou ismů. Konkrétně Slavík zmiňuje naturalismus, determinismus, sociologismus, fatalismus a biologismus. Ovšem Slavík sám v Čapkově tvorbě nenachází nijak velké zastoupení rysů těchto směrů, aby ho mohl označit jako zástupce alespoň jednoho z nich. Tímto svým názorem se nejvíce liší od ostatních autorů – kritiků.

²² Machala, L.: Panorama české literatury: literární dějiny od počátků do současnosti. Olomouc: Rubico, 1994.

²³ Slavík, I.: Tváře za zrcadlem. Praha: Vyšehrad, 1996.

Tento názor opírá o rozbor konkrétní scény románu Antonín Vondřejc. Prostřednictvím tohoto románu přibližuje svým čtenářům i vědecké veřejnosti způsob Čapkovy tvorby. Poukazuje na to, jak Čapek ve svých prózách důmyslně nechává vedle sebe plynout několik zdánlivě nesouvisejících dějů, které v závěru prózy dokáže přímo mistrovským způsobem skloubit.

Pokud na Čapkově díle existuje ještě něco dalšího, co Ivana Slavíka přímo fascinuje, je to Čapkovo umění přesných popisů. Například přesný popis lékařského zákroku a zároveň probíhá další děj, konkrétně vynášení rozsudku nad Antonínem Vondřejcem, do třetice Čapek popisuje střet mezi rakouskou policií a demonstranty. Tato, na první pohled, velice spletitá situace je pro Slavíka vrcholem fascinace nad schopností výstavby Čapkových dějů. Tuto spletitost označuje Slavík jako jakousi nerozbořitelnou tvrz, jíž Čapkův text bezpochyby je. *„Obojí dějová rovina je mistrovsky skloubena. To dění venku má spád a gradaci a tvoří text nerozborný jako ze žuly, kde nelze hnout slovem.“* (str.130)

Slavík upozorňuje na další prvky, které Čapek – Chod ve svých dílech s oblibou používá. Na první místo staví jednoznačně erotiku a jednání postav pod vlivem pudů, dále čtenářům připomíná skutečnost, že se v Čapkových prózách velmi často objevují osobnosti, které trpí psychickými poruchami, v drtivé většině případů je to rozdvojenost osobnosti. Upozorňuje na roli žen v Čapkových dílech, ty jsou většinou stavěny do rolí erotických objektů a milenek, jako například postava židovské milenky v již několikrát zmiňovaném románu Antonín Vondřejc.

Pokud má Slavík potřebu označit Čapka – Choda komplexním pojmenováním, označuje ho jako básníka, jenž se nachází v deliriu, který však tvoří svá díla precizně, v tomto si Slavík lehce odporuje a jeho postoj se zdá být přinejmenším ambivalentní. Pokud se má Slavík jednoznačně a konkrétně vyjádřit k Čapkovu dílu, označuje ho jako tragédii obyčejnosti a jako prózy, ve kterých je obsažena krutá síla osudu.

Článek Pocta Čapku – Chodovi je zakončen přiléhavými slovy, která vystihují jeho poslání, tedy připomenout čtenářskému světu výjimečnost osobnosti Čapka - Choda. *„Ach, jak by se náš autor, tak toužící po uznání, které se mu za života, ale ani po smrti příliš nedostalo, nad svou posmrtnou oslavou radoval!“* (str. 132)

Haman ve svém pojednání o literárních dějinách 19. a počátku 20. století upozorňuje na Čapkovu novinářskou činnost, kterou se také velmi často inspiruje, především ve svých literárních počátcích, s tímto také souvisí prvotní publikování v časopisech.

Zároveň tvrdí, že Čapka – Choda je třeba chápat jako autora, jenž se pohybuje na rozhraní realismu a naturalismu. Haman své tvrzení opírá o jaksí nejednotnou lokalizaci Čapkových próz. „*Byla to především odlišná motivická lokalizace jejich příběhů, jak to naznačují tituly některých próz a jejich souborů: Z pražských zákoutí, Z opuštěných míst, Z posledních stanic, V třetím dvoře.*“ (str. 342) Jako naturalistu lze Čapka – Choda chápat především pro prvek stále se prohlubující deziluze pohledu na člověka, v jeho prózách se objevují motivy zločinu, vraždy, také motivy sebevražd. Chování člověka je ovlivňováno především sexuální pudovostí. Tato pudovost v člověku hatí veškeré jeho duchovní snahy, to je podle Hamana případ například románu Antonín Vondřejc.

Jak je známo o teorii naturalismu, přináší rozboření realistické iluzivnosti a romantické blouznivosti, toto zachycuje Čapek ve svém díle Nejzápadnější Slovan. Aleš Haman chápe tvůrčí osobnost Čapka – Choda spíše v souvislosti s analýzou duševního života jeho postav. Pokud ho má srovnat například s osobností Šlejharovou, vidí právě v tomto velký rozpor, Šlejhar se spíše zaměřuje na ukázkou absolutního mravního rozvratu českého venkova. „*V našich podmínkách byl dovršitelem devalvace venkovských motivů Josef Karel Šlejhar.*“ (str. 34

²⁴ Haman, A.: Trvání v proměně. Praha: Arsci, 2007.

Závěr

Jak již bylo několikrát řečeno, tématem diplomové práce byla analýza projevů naturalismu ve vybraných povídkách Karla Matěje Čapka – Choda, konkrétně v povídkách ze souborů Povídky, Ad hoc!, Čtyři odvážné povídky a rozsáhlejší povídky – Psychologie bez duše.

Cílem práce bylo prostřednictvím těchto próz zjistit, jakou měrou a také jakým způsobem se v Čapkových prózách odráží tematika naturalismu. Mým záměrem bylo také zjistit, zda se v povídkách autorovo pojetí naturalismu nějak zásadně liší, zda se prohlubuje nebo graduje, například ve srovnání prvního a posledního povídkového souboru.

Při interpretování jednotlivých povídek jsem se zaměřovala především na analýzu Čapkových postav, zajímalo mě, jak k nim autor přistupuje a zda je skutečně vytváří v duchu naturalistických tezí. Ze všech jednotlivých interpretací vyplývá, že Čapek – Chod skutečně dodržuje při konstruování literárních hrdinů veškerá ponaučení, ke kterým došel při studiu tohoto uměleckého směru. Tímto studiem mám na mysli především četbu Zolových próz, jimiž se mnohdy ve své tvorbě inspiroval.

Zjistila jsem, že nelze jednoznačně tvrdit, ve které Čapkově próze postavy zcela stoprocentně odpovídají naturalistickému pojetí. V každé povídce se objevily osobnosti zcela kontrastních jedinců. Každý z nich odpovídá tématům naturalismu jiným způsobem. Čapek – Chod staví do rolí ústředních literárních hrdinů postavy, jež jsou v běžném životě více než nepraktické, také osoby, které pro svou zarputilost zcela zapomínají na okolí a právě pro něj se dříve nebo později stávají přítěží nebo se dostávají do stavů těžké deprese. Zároveň lze z některých výše uvedených povídek vyzorovat, že tyto postavy jsou velmi často samy sobě trýzniteli.

Během analyzování Čapkových povídek jsem se také setkala se dvěma případy, kdy autor do rolí ústředních hrdinů stylizuje prostoduché jedince, na nichž následně čtenáři demonstruje, jak je s nimi manipulováno.

Také mě překvapilo, že Čapkovy děje se většinou odvíjí pouze okolo dvou postav, ty se pro dějovou linku stávají zásadními, ostatní postavy jsou v ději obsaženy pouze pro dokreslení situace. Tento motiv vyzdvihuji proto, že ho považuji za téměř jediný prvek, který je všem povídkám společný.

Za připomenutí stojí zcela jistě ještě prvek kontextu. Již několikrát jsem ho zde zmínila. Připomínám ho proto, že v Čapkových povídkách také neplní jednoznačnou funkci a zároveň je stále se proměňujícím motivem. Podobně, jako tomu bylo v případě Čapkových postav, také k tematice kontextu Čapek nepřistupuje pokaždé stejně. Ačkoliv je na místě říci, že situace není tak proměnlivá, jako v případě jeho literárních postav. Pokud bych však měla jednoznačně říci, jakou roli kontext v prózách plní, označila bych ho za prvek, na němž Čapek – Chod ukazuje sílu lidské manipulace.

Zachycení lidských povah je dalším opakujícím se motivem, jenž se v Čapkových povídkách objevuje. Během analýzy výše uvedených krátkých próz jsem vyzorovala, že se autor po vzoru naturalismu soustřeďuje pouze na zachycení temné stránky lidské povahy. Toto zobrazení je dalším společným motivem všech povídek, stejně jako věčný boj, jenž se odehrává mezi osudem a postavami.

Zobrazení tématu osudu, mnohdy až jeho personifikace je jedním z dalších základních naturalistických rysů, proto jsem zkoumala také Čapkův přístup k této tematice. Zjistila jsem, že autor se mnohdy stylizuje do role jakéhosi vykonavatele síly osudu. Je to především proto, že si s oblibou hraje s postavami jako s divadelními loutkami. Vždy je záměrně zavede do víru zákeřné a pro ně neřešitelné situace, po té pozoruje, jak si budou jeho postavy počínat. Jde mu především o analýzu lidské psychiky, o pochopení a zachycení duševních stavů jedinců, co se v takových stavech ocitají. Často se to však neděje z jejich vlastní vůle ale z vůle někoho jiného, autora. Nejprve jim ponechá sílu vzepřít se, následně je nechá padnout až na samé lidské dno, z něhož není úniku.

Právě díky těmto momentům považuji Čapka – Choda za nemilosrdného vykonavatele neodvratitelnosti osudu.

Pokud bych měla shrnout výsledky své analýzy Čapkových próz, bylo by na místě uvést, že naturalismus se v jeho díle ozývá poměrně silně. Zároveň je třeba připomenout, že Čapek – Chod stejně jako ostatní autoři tvořící v duchu naturalismu, byl jedinečnou autorskou osobností, naturalismus se tedy v jeho dílech projevuje odlišně než v dílech jiných autorů. Jako nejsilnější projev tohoto směru, jenž se objevuje v Čapkových povídkách, bych označila velice důmyslně propracované charakteristiky postav a vůbec práci s postavou jako takovou, její zasazení do dějového rámce a do vytvořených situací. Nelze však tvrdit, že jsou vytvořeny prvoplánově, čtenář je jimi uchvácen a žádnou vykonstruovanost nespatřuje.

Osobně jsem velice ráda, že jsem se díky vypracování diplomové práce, setkala s Čapkovými povídkami. Jsem potěšena především proto, že mám zase o něco širší obzory a mohu porovnat Čapkovu tvorbu povídkovou i románovou. Ovšem porovnání těchto dvou samostatných prozaických sfér by zcela jistě vydalo na další téma odborné práce.

Resumé

The theme of the thesis is the analysis of expressions of naturalism in the selected short stories of Karel Matěj Čapek – Chod. The aim of this work was to find out how the Čapkových works in the emerging themes of naturalism. Above all, it was my intention to observe how Karel Matěj Čapek – remove works with your figures. Environment from which these characters originate, what are their characteristics and how they act in a confrontation with its surroundings. Above all, I was wondering, what are the figures determined. Theoretical treatise on the artistic direction of talking about the determination of the environment, and on the determination of biological. In naturalistic novels are also very often appear personality social outcasts, in the works of Čapek's, with whom I worked, such figures also emerged. Another important topic of naturalism is the issue of access to destiny and also the issue of inheritance. During the Čapek's interpretation of selected short stories I also focused attention in this direction. So I filed a comprehensive concept of Čapek's naturalism, I also approached the position of literary critics to build a Karel Matěj Čapek – Chod.

Použitá literatura

Buriánek, F.: Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny dvacátého století. Praha: Československý spisovatel, 1980.

Čapek, K.: Ratolest a vavřín. Praha: Melantrich, 1970.

Fischer, J. O.: Dějiny francouzské literatury 2. Praha: Academia, 1976.

Forst, V. a kol.: Lexikon české literatury 1. Praha: Academia. 1985.

Haman, A.: Trvání v proměně. Praha: ARSCI, 2007.

Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha: SPN, 1981.

Pavel, J. - Pospíšil I.: Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů. Brno: Georgetown, 1993.

Slavík, I.: Tváře za zrcadlem. Praha: Vyšehrad, 1996.

Svozil, B.: Česká literatura ve zkratce. Praha: Brána, 2000.

Šalda, F. X.: Kritické projevy 5. Praha: Melantrich, 1951.

Šalda, F. X.: Kritické projevy 10. Praha: Melantrich, 1957.

Machala, L.: Panorama české literatury: literární dějiny od počátků do současnosti. Olomouc: Rubico, 1994.

Novák, A., Novák, J. V.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc: P. Promberger, 1936 – 1939.

Novák, A.: Česká literatura a národní tradice. Brno: Blok, 1995.

Novák, A.: Dějiny českého písemnictví. Praha: Brána, 1994.

Vlašín, Š. a kol.: Slovník literárních směrů a skupin. Praha: Panorama, 1977.

Vodák, J.: Cestou. Praha: Melantrich, 1946.

