



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

TENTO PROJEKT JE SPOLUFINANCOVÁN EVROPSKÝM SOCIÁLNÍM FONDĚM A STÁTNÍM ROZPOČTEM ČESKÉ REPUBLIKY.

## **Nástin poetiky Karla Čapka**

Radomil Novák

Ostrava, září 2013

Studijní opora je jedním z výstupů projektu ESF OP VK.

Číslo prioritní osy 7. 2

Oblast podpory 7.2.2 – Vysokoškolské vzdělávání

Příjemce Ostravská univerzita v Ostravě

Název projektu Podpora Terciárního vzdělávání studentů se specifickými vzdělávacími potřebami na Ostravské univerzitě v Ostravě

Registrační číslo projektu CZ.1.07/2.2.00/29.0006

Délka realizace 6.2.2012 – 31.1.2015

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Studijní opora k inovovanému předmětu Literatura a film (KCD/C3LAF, 22FIM)

Jazyková korektura nebyla provedena, za jazykovou stránku odpovídá autor.

Recenzent doc. PhDr. Ivana Gejgušová, Ph.D., katedra českého jazyka a literatury s didaktikou Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě

ISBN 978-80-7464-473-3

## #Obsah

### #Úvod

#### #1 Vývoj Čapkovy prózy dle J. Mukařovského

- #1.1 „Počátky a hledání“ (Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny)
    - #1.1.1 „Krakonošova zahrada“ (1918)
    - #1.1.2 „Zářivé hlubiny“ (1916)
  - #1.2 Neviditelná událost a skrytý význam“ (Boží muka, Trapné povídky, Továrna na absolutno, Krakatit)
    - #1.2.1 „Boží muka“ (1917)
    - #1.2.2 „Trapné povídky“ (1921)
    - #1.2.3 „Továrna na absolutno“ (1922)
    - #1.2.4 „Kratatit“ (1924)
  - #1.3 Rekonstrukce události (Povídky z jedné kapsy, Hordubal, Povětroň)
    - #1.3.1 „Povídky z jedné kapsy“ (1929)
    - #1.3.2 „Hordubal, Povětroň“ (1933, 1934)
  - #1.4 „Vyprávění a rozprávění“ (Povídky z druhé kapsy, Devatero pohádek)
    - #1.4.1 „Povídky z druhé kapsy“ (1929)
    - #1.4.2 Úvahy, causerie, cestopisy (Kritika slov, O nejbližších věcech, Zahradníkův rok, O věcech obecných čili Zóon politikou, italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska)
  - #1.5 Teorie literatury (Marsyas čili Na okraj literatury)
    - #1.5.1 „Marsyas čili na okraj literatury“ (1931)
- #Shrnutí kapitoly

#### #2 Karel Čapek – vývoj poetiky

- #2.1 Obecná charakteristika Čapkova díla
- #2.2 Počátky
  - #2.2.1 „Krakonošova zahrada“ (1918)
  - #2.2.2 „Zářivé hlubiny“ (vznikají 1910–1912, vydány 1916)
  - #2.2.3 „Boží muka“ (vznikala 1913–1917, vydána 1917)
  - #2.2.4 „Trapné povídky“ (vznikají 1918–1920, vydány 1921)
  - #2.2.5 „Loupežník“ (1920)
  - #2.2.6 „RUR“ (1920)
- #2.3 Utopické romány a dramata 20. let
  - #2.3.1 „RUR“ (1920, premiéra 1921 v ND)
  - #2.3.2 „Ze života hmyzu“ (1921, s bratrem Josefem)
  - #2.3.3 „Věc Makropulos“ (1922)
  - #2.3.4 „Továrna na absolutno“ (1922, fejetonový seriál V LN 1921–1922)
  - #2.3.5 „Kratatit“ (1924, v LN 1923–1924)
  - #2.3.6 „Adam stvořitel“ (1927, s bratrem Josefem)
- #2.4 Publicistika a využití „okrajových“ žánrů
  - #2.4.1 Italské listy, 1923; Anglické listy, 1924; Výlet do Španěl, 1930; Obrázky z Holandska, 1932; Cesta na sever, 1936;
  - #2.4.2 „Kritika slov“ (1920)
  - #2.4.3 „Hovory s T. G. Masarykem“ (1928–1935)
  - #2.4.4 Hledání nových prozaických forem
- #2.5 Románová a dramatická tvorba 30. let

- #2.5.1 „Hordubal“ (1933, časopisecky v LN 1932–1933)
- #2.5.2 „Povětroň“ (1934, časopisecky v LN 1933–1934)
- #2.5.3 „Obyčejný život“ (1934, časopisecky v LN 1933–1934)
- #2.5.4 „Války s mloky“ (1936, časopisecky v LN 1935–1936)
- #2.5.5 „Bílá nemoc“ (1937)
- #2.5.6 „První parta“ (1937)
- #2.5.7 „Matka“ (1938)
- #2.5.8 „Život a dílo skladatele Foltýna“ (posmrtně 1939)
- #2.6 Základní problémy tvorby
- #2.7 Čapkova próza pod vlivem publicistiky a okrajových žánrů
  - #2.7.1 Žánrová analýza románu Krakatit
- #Shrnutí kapitoly

### **##3 Karel Čapek v datech a obrazech**

- #3.1 Památník Karla Čapka
- #3.2 Muzeum bratří Čapků v Malých Svatoňovicích
- #3.3 Expozice Karla Čapka
- #3.4 Malé Svatoňovice
- #3.5 Socha bratří Čapků v Malých Svatoňovicích
- #3.6 Dům bratří Čapků v Úpici (okres Trutnov)
- #3.7 Nové Adalbertinum (Hradec Králové)
- #3.8 Zámek Chyšě u Žlutic (okres Karlovy Vary)
- #3.9 Přátelé Karel Čapek a Fráňa Šrámek



## #Úvod

Následující distanční text si klade za cíl v první části nabídnout studentům literárně-teoretický vhled do problematiky literární tvorby Karla Čapka, konkrétně do jeho prozaického díla. Dalším cílem uvedeného textu je přiblížení jedné ze zásadních studií, která se zabývá Čapkovou prózou. Autor studie, Jan Mukařovský, se zabývá Čapkovou prózou z toho důvodu, že podle něj nejlépe odráží vývojovou linii Čapkova díla. Jeho pohledem si tedy můžeme vytvořit představu o celkovém vývoji poetiky Karla Čapka. Dílčím cílem textu je studentům ukázat jeden ze způsobů práce z odborným textem jako výchozím bodem pro následující analýzu a interpretaci konkrétního Čapkova díla.

Cílem další části tohoto distančního textu je nabídnout studentům stručný nástin vývoje poetiky Karla Čapka v diachronním pohledu a v průřezu všech žánrů. Tímto způsobem chceme přiblížit jednu z dominantních osobností meziválečné české literatury skrze základní rysy poetiky jeho děl od počátku tvorby (počáteční období od r. 1914) až po završení tvorby a života v roce 1938. Dílčím cílem textu je studentům ukázat jeden ze způsobů práce z odborným textem jako výchozím bodem pro následující analýzu a interpretaci konkrétního Čapkova díla.

Tento distanční text vychází z přednášek k disciplíně Kapitoly z vývoje české literatury 1,2, které jsou nabízeny jako povinné disciplíny v rámci bakalářského studijního programu „Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání“ a navazujícího magisterského studia „Učitelství českého jazyka a literatury pro ZŠ“, případně pro všechny zájemce o literaturu a tvorbu Karla Čapka.

**Po prostudování textu budete znát:**

studii Jana Mukařovského „Vývoj Čapkovy prózy“,  
chronologický vývoj Čapkovy prózy,  
základní znaky Čapkovy prózy,  
literární ukázky z vybraných Čapkových próz,  
vývoj Čapkovy poetiky v diachronním pohledu,  
základní znaky Čapkovy prózy, dramatu, cestopisů, novinářské práce atd.,  
prameny a literaturu, které poslouží k dalšímu samostatnému studiu.

**Budete schopni:**

lépe se orientovat ve vývoji Čapkovy prózy,  
lépe se orientovat v celkovém vývoji poetiky Karla Čapka,  
v základním rámci analyzovat a interpretovat jednotlivé Čapkovy prózy,  
lépe se orientovat ve vývoji jednotlivých žánrů, kterých Čapek využíval,  
v základním rámci časově a poetologicky zařadit konkrétní Čapkovy tituly,  
samostatněji pracovat se zadanou odbornou literaturou.

**Získáte:**

základní informace k vývoji jednoho z žánrů, kterým se K. Čapek věnoval,  
přehled o základních znacích poetiky díla K. Čapka,  
přehled o situaci v české próze 20. a 30. let 20. Století,  
základní informace k vývoji jednotlivých žánrů, kterým se K. Čapek věnoval,  
přehled o základních znacích a vývoji poetiky díla K. Čapka,  
návod, jak pracovat s odborným textem.

## #1 Vývoj Čapkovy prózy dle J. Mukařovského

### **V této kapitole se dozvíte:**

Proč je podle Jana Mukařovského tak důležité sledovat vývoj Čapkovy prózy.

Základní rozdělení prózy Karla Čapka podle Jana Mukařovského.

Podle jakého klíče Mukařovský Čapkovu tvorbu rozdělil.

Do kolika etap vývoje Mukařovský Čapkovu prózu dělí.

Základní charakteristiku každé z etap Čapkovy tvorby s uvedením konkrétních děl, které do daného období spadají.

Vysvětlení podstaty Čapkovy poetiky v každé etapě jeho vývoje.

### **Po jejím prostudování byste měli být schopni:**

Vysvětlit, podle jakých kritérií rozdělil Jan Mukařovský prózu Karla Čapka.

Objasnit, do kolika etap vývoje Mukařovský Čapkovu prózu rozdělil.

Charakterizovat jednotlivé etapy vývoje Čapkovy prózy.

Zařadit jednotlivé Čapkovy prózy do vývojových etap a zdůvodnit toto zařazení.

**Klíčová slova kapitoly:** Karel Čapek, vývoj prózy, Jan Mukařovský, literatura 20. století, literární text

### **Průvodce studiem**

*Milí studenti, předložený text Vám pomůže zorientovat se v jedné ze zásadních studií Jana Mukařovského, kterou přispěl k čapkovskému bádání. Následující text je složen zejména z parafrází Mukařovského myšlenek a je doplněn ukázkami z textů Čapkových próz, abyste dokázali porozumět teoretickým tvrzením přímo v konkrétních ukázkách. Pokud nebudete rozumět některým formulacím, tvrzením apod., stačí si vyhledat zmiňovanou studii a přečíst si ji v plném znění. Cílem tohoto textu není v úplném znění „převyprávět“ Mukařovského studii, ale přiblížit její základní myšlenky. Na zvládnutí této kapitoly budete potřebovat asi 3 hodiny, tak se pohodlně usadte a nenechte se nikým a ničím rušit.*

Jan Mukařovský se ve své studii „Vývoj Čapkovy prózy“ zabývá Čapkovou prózou z toho důvodu, že podle něj nejlépe odráží vývojovou linii Čapkova díla. Celé autorovo dílo rozdělil do pomyslných pěti vývojových etap (viz obsah distančního textu), které si v následujícím výkladu pokusíme přiblížit.

## **# 1.1 „Počátky a hledání“ (Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny)**

vznikaly spoluprací obou bratří Čapků;  
zkoušejí umělecké prostředky a navazují na předchůdce (ironicky).

### **# 1.1.1 „Krakonošova zahrada“ (1918)**

úvahy a aforismy, krátké povídky, causerie;  
má parodický ráz (nepoměr mezi jazykovým výrazem a obsahem, mezi výrazem a tématem, hromadění a kontrasty obrazů, výsměšná pointa);  
ironicky užívají patetický a ornamentální sloh vytvořený dekadenty a symbolisty;  
lyrická próza.



„Den dlouhý a šedivý jako vdoví závoj, den napouštějící střechy vlhkostí a mysl fatalismem; a jeho hodiny jsou čtyřadvacet opatrných panen, jež naplnily své kahance špatným olejem a nyní čekají, vyhlížejíce ženicha, jenž nepříjde; tak budou čekati až do půlnoci a budou bubnovati studenými nervósními prsty beznadějně čekajících panen, budou bubnovati vteřiny až do půlnoci, vyhlížejíce ženicha, jenž nepříjde.[...] Z nejkrutějších trestů, jež má dnes spravedlnost v rukou, je samovazba: světnice, samota a dvacet čtyři hodiny; po čtyřadvacet hodin je člověk vystaven tváří v tvář času, a opouští vá celu, v níž byl konfrontován s časem, zdrcen a skleslý. Neboť samovazba je mučení časem. Tedy čas je utrpením.“

(„Čas“, Krakonošova zahrada, 1918)

„Lod' bláznů.

Zdá se vám, lidé normální, že naše lod' tančí jako nohy opilce, současně ke čtyřem stranám světa? Hled'te přece, my plujeme k páté straně světa: k světové straně touhy. [...]"

(„Lodi Faikaků“, Krakonošova zahrada, 1918)

### # 1.1.2 „Zářivé hlubiny“ (1916)

povídka, čistá epika bez lyrických a reflexivních pasáží, úsporný novinářský styl;

vliv novoklasicismu (snaha o obnovu vypravěčského umění, důraz na souvislost a přehlednost dějové linie);

škola epičnosti.

„Zatím Helena žila v tom vzdáleném městě se svou dceruškou, ke které byla velmi zlá a přísná. V její hlavě nebylo žádné myšlenky a v jejím srdci nic, co by toužilo po spojení. A jednou dorazil Jakub k tomu domu a viděl Helenu státi na balkóně. I sedl si na patník a netroufal si vejíti, neboť byl ostříhaný jako trestanec a žlutý

nezdravostí a špinavý jako tulák. Když lidé chodili tou cestou, báli se ho a dávali mu peníze, Po sedmi dnech, kdy takto seděl, se konečně odhodlal a vstoupil do toho domu. Ale paní ho nepoznala poručila, aby ho vyvedli a nic mu nedali. Ale on řekl: 'Já jsem se jmenoval Jakub'."

( „Mezi dvěma polibky“, Zářivé hlubiny, 1916)

## #1.2 Neviditelná událost a skrytý význam“ (Boží muka, Trapné povídky, Továrna na absolutno, Krakatit)

samostatná díla K. Čapka;

řešení problému současně uměleckého i filozofického, blíží se k němu z různých stran, pokouší se o něj různými prostředky.

Společné znaky:

technika dějového popředí a pozadí;

důraz na vzdálenější rovinu, a to buď tím, že je časově dále posunuta do minulosti nebo tím, že je v rozporu s obecnou konvencí;

to, co je vzdálenější (pro svou tajemnost nebo neobvyklost) je cennější, trvalejší; básník stojí na straně „tajemství“.

### # 1.2.1 „Boží muka“ (1917)

důraz je kladen na odhalení významové stránky vypravování v její abstraktní čistotě (s odlišením od reálných faktů): odlišuje vypravování jako významový celek od události jako faktu, postupuje tak, že událost z vypravování vysunuje jako nerozřešenou záhadu („Šlěpěje“).

„Ale vždyť jsme ztratili cestu!“

„Patrně.“

„Kam jsme se to dostali? Vidíte něco? Kde je alej?“

„Nevím.“

„Kde to jsme? Viděl jste někdy, že by tu bylo nějaké vřesoviště?“

„Ne.“

„Ale jak jsme jenom mohli ztratit silnici? Vždyť bychom museli přes příkop – – Poslyšte, nešli jsme snad přes příkop?“

(...)

„Tak co jste našel?“

„Nevím . . . Uniklo mi to. Všechno jsem ztratil, a už nikdy to nebudu vědět.“

„A vůbec nic, docela nic vám z toho nezůstalo?“

„Docela nic; jen to, co mi navždy vysvitlo o mém životě.“

(„Ztracená cesta“, Boží muka, 1917)

### # 1.2.2 „Trapné povídky“ (1921)

událost, která je předmětem vyprávění, se kryje s dějem, cosi však zůstává v pozadí;

jde o dvojí smysl, dvojí hodnocení: skryté (intimní záležitost některé osoby povídky) a konvenční (obvyklý názor na věc);

o události se vypravuje současně „zevnitř“ i „zevně“, tento rozpor dvojího hodnocení zpravidla přetrvává událost;

rozpor mezi skrytým hodnocením a konvencí je pocíťován jako něco bolestného a nespravedlivého (trapného);

rozpor je vyňat z pletiva událostí (Čapkovo novum);

opět je zdůrazněn rozpor mezi skutečností a zprávou o ní.

Příklady protikladných hodnocení z povídek „Košile“ a „Tribunál“ (Trapné povídky, 1921):

pohled „zevnitř“:

úředník-vdovec, rozezlený nepoctivostí své dlouholeté hospodyně, kterou přistihl při krádeži (Košile);

důstojník, přísný a lhostejný soudce (Tribunál);

pohled „zevně“:

starý a slabý člověk (Košíle);

člověk chvějící se hrůzou z mravní odpovědnosti za rozsudek smrti (Tribunál).

### # 1.2.3 „Továrna na absolutno“ (1922)

román-fejeton, je rozbit na řadu kapitol poměrně samostatných odpovídajících postupnému zveřejňování v novinách (uvolnění kompoziční výstavby), užívá reportáže – osoby se objevují tak, jak se ve skutečnosti nahodile objevovaly a ztrácely;

opět se projevuje dvojítoť mezi skrytým pozadím a zjevným popředím: popředí je tvořeno proudem událostí (vynález atomového motoru, rozkládajícího hmotu na energii absolutno), které se nám vyjevují v drobných úsecích, detailech, viděny z jiného místa, z jiné strany, z jiného osvětlení, popředí je tedy konkrétní románový děj podávaný jistou intimností podání (všednost a konvenčnost) a řeči (hovorovost); pozadí je celkové dění, které zůstává za scénou, funguje jako tajemství zabarvující drobné děje v popředí, má ráz novinové reportáže, nemá jednotný ani jednotící děj nesený osobami, mají neomezený prostor (oproti omezenému prostoru jednotlivých dějišť), závratně rychlé tempo celkového dění (oproti normálnímu plynutí času v částečných dějích).

„Do jedenácti hodin večer došly do redakce Lidových novin tyto telefonické zprávy:

ČTK. Z Mnichova, 12. t. m. Podle VTB došlo včera v Augsburku ke krvavým demonstracím. Sedmdesát protestantů zabito. Demontrace pokračují.

ČTK. Z Berlína, 12. t. m. Úředně se sděluje, že počet zabitých a raněných v Augsburgu nepřesahuje dvanáct. Policie udržuje klid.

Zvl. zpr. Z Luňana, 12. t. m. Podle bezpečných informací počet obětí v Augsburgu překročil už pět tisíc. Železniční doprava na sever zastavena. Bavorské ministerstvo zasedá v permanenci. Německý císař přerušil hony a vrací se do Berlína.“

(Továrna na absolutno, 1922)

#### # 1.2.4 „Kratatit“ (1924)

má hlavní postavu, nepřetržitý děj, omezená konkrétní dějiště, stejnoměrné uplývání času;

je dodržena technika dvojí roviny: v popředí se odehrává děj, jehož motivace vede do „tajemného“ pozadí (např. hledání tajemné dívky v průběhu celého děje a další tajemné, „alegorické“ postavy, které působí zejména v pozadí: Tomeš, Carson, Wille, d'Hémon, dědeček, kratatit – tajemná výbušnina), následkem toho se i děj pohybuje neustále na rozhraní skutečnosti a snu – není jasné, zda celý děj není horečnatým snem.

„ Je trnucí, zdušené ticho; a přece v okruhu tisíce a tisíce kilometrů se odehrává děsný a bezoddyšný útok; Daimon na své Magnetové Hoře řídí příšerně tiché bubnové bombardement celého světa; mílovými kmity si razí letící vlny cestu rozlohami, aby zachytily a rozmetaly první prášek Krakatitu kdekoliv na zemi. A tady v hlubině noci, uprostřed té bledé záplavy světla, pracuje zarytý, šílený člověk, skloněný nad tajemným procesem přeměny – „Tomši, pozor,“ vykřikl Prokop; ale jeho hlas zapadl ve tmě jako kámen hozený do tůně dětskou rukou.“

(Kratatit, 1924)

### #1.3 Rekonstrukce události (Povídky z jedné kapsy, Hordubal, Povětroň)

je zachována technika dvojí roviny, důraz je však kladen na popředí, „neviditelná“ událost se už nejeví jako záhada, ale jako úkol, který má být vyřešen;

autor provádí kritiku poznávacích schopností člověka, ukazuje, že táž událost se může z různých stanovisek a různými poznávacími metodami jevit v různých podobách;

„noetické povídky“.

#### #1.3.1 „Povídky z jedné kapsy“ (1929)

podoba, ve které skutečnost vidíme, není tak dána fakty jako vlastními dispozicemi hodnotitele;

čtenáři se podává několik verzí událostí, všechny jsou stejně „pravdivé“.

„Pan rada Tomsa si toho večera zrovna lebedil se sluchátky na uších a s libým úsměvem poslouchal, jak mu radio pěkně hraje Dvořákovy tance – to přece je muzika, říkal si spokojeně – když to najednou venku dvakrát zatřesklo a z okna nad jeho hlavou se s řinkotem sypalo sklo; pan Tomsa totiž seděl v přízemním pokoji.

Tu tedy udělal, co by asi udělal každý z nás: nejdřív okamžik čekal, co bude dál, pak si sundal sluchátka a skoro přísně zkoumal, co to bylo, a teprve potom se lekl; neboť viděl, že mu někdo na dvou místech prostřelil okno, u kterého seděl; tamhle naproti ve dveřích je odštípnutá tříška a pod ní vězí kulka.“

(„Vražedný útok“, Povídky z jedné kapsy, 1929)

#### # 1.3.2 „Hordubal, Povětroň“ (1933, 1934)

několikrát se vypráví táž událost očima jiného vypravěče (jiné osoby příběhu);

mnohonásobné zrcadlení téže předpokládané skutečnosti;

kompoziční funkcí dějové mnohonásobnosti je odvrátit čtenářovu pozornost od „skutečné“ události, která je v pozadí, a upoutat ji ke způsobu, kterým je rekonstruována;  
konfrontace a kritika poznávacích schopností.

„Děj, který se zde třikrát vypráví, je život člověka, který spadl za prudké vichřice s letadlem, je se smrtelným zraněním dopraven do nemocnice a zde, neznám nikomu, umírá, aniž nabyl vědomí. Tři povídky, které jsou trojím pokusem o rekonstrukci jeho životního běhu, jsou vypravování těch, kdo jej zahlédli v agonii a byli, každý jinak, zaujati jeho osudy (jeptiška, jasnovidce, básník).“

J. Mukařovský o románu „Povětroň“

## # 1.4 „Vyprávění a rozprávění“ (Povídky z druhé kapsy, Devatero pohádek)

shodné vlastnosti výstavby a stylu;

volí jiné prostředky k tomu, aby upozornil na rozdílnost „zprávy o události“ od události samotné: do popředí je postaven způsob podání zprávy o události, tzn. že je položen důraz na vypravování jako záležitost jazykového výrazu a kompozice námětu – dosahuje toho tak, že vzbuzuje iluzi živého ústního projevu (melodickou a syntaktickou stavbou věty, výběrem slov, gramatických tvarů atp. – krátké věty, souřadná souvětí, bez přechodníků).

### # 1.4.1 „Povídky z druhé kapsy“ (1929)

celý text je hovorově zabarven, celá vypravování jsou podávána jako ústní projevy konkrétních vypravěčů, což se projevuje po stránce jazykové i kompoziční;

hovorový ráz se uplatňuje jak po stránce lexikální, tak po stránce větné stavby, často je využívána 2. os. pl. sloves a zájmena, kterými se obrací k posluchačům;

po stránce kompoziční se povídky projevují jako ústní projev zejména zvláštním způsobem cyklizace (vypravěči jsou členy jediné společnosti scházející se za účelem vypravování a poslouchání příběhů a tím je podepřena iluze ústního vypravování, o společnosti víme jen z oslovení, kterými se vypravěči obracejí k publiku); k ústnímu projevu poukazuje i způsob přiřadování povídek, sled témat je řízen volným sdružováním představ.

„Totiž to je tak: Já se znám se všemi obchodníky s koberci, co u nás jsou, a někdy si je tak obejdu, abych se podíval, co mají na skladě; víte, oni ti agenti v Anatolii a Persii někdy přec jenom popadnou nějaký starý kus, ukradený z mešity nebo odkud, a přibalí jej k tomu druhému metrovému zboží; ten celý balík, ať je v něm co je, se potom prodává na váhu. A já si tak myslím, jak pak kdyby tam přibalili nějaký Ladik nebo Bergamo! Proto si někdy zaskočím k tomu nebo onomu tepicháři, sednu si na hromadu koberců, pokuřuju a koukám, jak prodávají kavkám takové ty Buchary, Saruky, Täbrisy; a sem tam řeknu, copak to máte tamhle vespod, ten žlutý?“

(„Čintamani a ptáci“, Povídky z druhé kapsy, 1929)

#### #1.4.2 Úvahy, causerie, cestopisy (Kritika slov, O nejbližších věcech, Zahradníkův rok, O věcech obecných čili Zóon politikou, italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska)

zaměření na mluvený projev (rozhovor se čtenářem – začátky kapitol jako navazující nit rozhovoru, asociativní návaznost);

důraz na čisté a nezaujaté pozorování z mnoha stran;

přenášení věcí z jedné významové oblasti do druhé – oživení skutečnosti, pohled z nezvyklé strany, z různých stran (důležité věci jako nepatrné, nepatrné jako důležité, přesunutí perspektivy, parodie, hromadění slov v bohatých, rozmanitých, nesourodých výčtech);

causerie: volná souřadnost vět a větných členů, významové přesmyky z oblasti do oblasti, rychlé proměny tempa, střídání intonací, změna měřítka, ve kterém se námět podává.



„Především si nemyslete, že je tak docela snadné hrát na flašinet; jednak od toho bolí ruka, jednak je třeba jakési soustředěné, cílevědomé souvislosti, jistého přednesu a – ano, a jistého citu, to je to slovo. Jako tolika jiným věcem, učil jsem se také hrát na flašinet; a nešlo to. Flašinet zůstal sice celý, ale písnička se rozbila, rozsypala, rozklížila, potrhala na nesouvislé cáry; bylo to, jako bych se pokoušel stříhat na frak nebo montovat šicí stroj. Já vím, že nemáte rádi flašiny, neboť jste lidé nervósní, blaseovaní a nevděční; přepadne-li vás kolovrátek někde v ohybu vaší nedělní procházky, zabručíte něco o žebrotě, a zahraje-li vám pod okny, zavřete dokonce okno a řeknete cosi strašného.“

(„Flašinet“, O nejbližších věcech, 1925)

## #1.5 Teorie literatury (Marsyas čili Na okraj literatury)

### # 1.5.1 „Marsyas čili na okraj literatury“ (1931)

studie o literatuře uveřejňované po několik let v časopisech;

předmětem zájmu je okrajové umění (pouliční písně, kalendářní povídky, lidové romány), autor ani titul není považován za důležitý, Čapek spíše hledá ustálené znaky druhové;

osvětluje některé nové vlastnosti Čapkovy literární tvorby: stylové přiblížení k hovorové řeči, sklon k žurnalismu, snaha o široké zlidovění literatury;

úzké sepětí a souběžnost básnické praxe s literární teorií (Holmesiana čili o detektivkách – Boží muka, Povídky z jedné a druhé kapsy).

„Především musíte rozeznávat „román pro služky“ a kalendářovou literaturu. kalendářová literatura pochází po přeslici (neboť je plodem po výtce ženským) z realismu. Román pro služky je přímým potomkem romantiky. Fanin nebo Mariin román pochází konec konců z rytířské epiky. Může se honositi tradicí

starší než křesťanství. jeho kořeny sahají do dob mythických. jeho počátky najdete pohádkách [...].“

(„Poslední epos čili román pro služky“, Marsyas čili na okraj literatury, 1931)

Poznámka:

J. Mukařovský se dále zabývá melodií a dialogem Čapkových próz (Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog), významovou výstavbou a kompoziční osnovou epiky (Významová výstavba a kompoziční osnova epiky K. Čapka). Bibliografie studií je uvedena v literatuře na konci textu.

## #Shrnutí kapitoly

Jan Mukařovský se ve své studii „Vývoj Čapkovy prózy“ zabývá Čapkovou prózou z toho důvodu, že podle něj nejlépe odráží vývojovou linii Čapkova díla.

Celé autorovo dílo rozdělil do pomyslných pěti vývojových etap.

Do první etapy „Počátky a hledání“ řadí díla Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny, díla vznikala spoluprací obou bratří Čapků, zkoušejí umělecké prostředky a navazují na předchůdce (ironicky).

Do druhé etapy „Neviditelná událost a skrytý význam“ řadí Mukařovský díla Boží muka, Trapné povídky, Továrna na absolutno, Krakatit. Jedná se o samostatná díla K. Čapka, ve kterých řeší problémy současně umělecké i filozofické, blíží se k nim z různých stran, pokouší se o něj různými prostředky.

Společné znaky jsou technika dějového popředí a pozadí, důraz na vzdálenější roviny, a to buď tím, že je časově dále posunuta do minulosti nebo tím, že je v rozporu s obecnou konvencí, to, co je vzdálenější (pro svou tajemnost nebo neobvyklost) je cennější, trvalejší; básník stojí na straně „tajemství“.

Do třetí etapy „Rekonstrukce události“ jsou řazeny Povídky z jedné kapsy, Hordubal, Povětroň.

Je v nich zachována technika dvojí roviny, důraz je však kladen na popředí, „neviditelná“ událost se už nejeví jako záhada, ale jako úkol, který má být vyřešen.

Čapek provádí kritiku poznávacích schopností člověka, ukazuje, že táž událost se může z různých stanovisek a různými poznávacími metodami jevit v různých podobách.

Čtvrtou etapu „Vyprávění a rozprávění“ zahrnují Povídky z druhé kapsy, Devatero pohádek.

Mají shodné vlastnosti výstavby a stylu, Čapek volí jiné prostředky k tomu, aby upozornil na rozdílnost „zprávy o události“ od události samotné: do popředí je postaven způsob podání zprávy o události, tzn. že je položen důraz na vypravování jako záležitost jazykového výrazu a kompozice námětu – dosahuje toho tak, že vzbuzuje iluzi živého ústního projevu

(melodickou a syntaktickou stavbou věty, výběrem slov, gramatických tvarů atp. – krátké věty, souřadná souvětí, bez přechodníků).

Poslední etapu tvoří „Teorie literatury“, do které náleží Marsyas čili Na okraj literatury.

Jsou to studie o literatuře uveřejňované po několik let v časopisech, předmětem zájmu je okrajové umění (pouliční písně, kalendářní povídky, lidové romány), autor ani titul není považován za důležitý, Čapek spíše hledá ustálené znaky druhové.

### **Kontrolní otázky a úkoly:**

Proč si Jan Mukařovský volí pro rozdělení Čapkovy tvorby právě prózu?

Do kolika etap Mukařovský rozdělil Čapkovu prózu a podle jakých kritérií?

Charakterizujte jednotlivé etapy Čapkovy prózy a zařaďte k nim Čapkova díla.

Vysvětlete, co znamená technika dějového popředí a pozadí, uveďte na příkladech.

### **Úkoly k textu**

Vyberte si jiné Čapkovy texty, než jsou uvedeny v tomto distančním textu, a zkuste je zařadit k vývojové etapě, svůj výběr zdůvodněte.

### **Otázky k zamyšlení:**

Zamyslete se nad tím, proč si Mukařovského nezvolil jako klíč k postizení vývoje Čapkovy poetiky drama.

### **Korespondenční úkoly**

Zvolte si jednu Čapkovu prózu, proveďte její analýzu a interpretaci, poté ji vřaďte do jedné z vývojových etap podle Jana Mukařovského a dokažte, že je Mukařovského řazení funkční. Popřípadě můžete provést srovnáním s jiným Čapkovým dílem

**Citovaná a doporučená literatura**

MUKAŘOVSKÝ, J.

2001 Vývoj Čapkovy prózy. In *Studie II* (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

2001 Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog. In *Studie II* (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

2001 Významová výstavba a kompoziční osnova epiky K. Čapka. In *Studie II* (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.)

1946 Výbor z prózy Karla Čapka (Praha: Státní nakladatelství)

## #2 Karel Čapek – vývoj poetiky

### **V této kapitole se dozvíte:**

Obecnou charakteristiku Čapkovy tvorby

Jaké jsou hlavní etapy Čapkovy tvorby v chronologickém sledu

Jaké jsou hlavní etapy Čapkovy tvorby v žánrovém přehledu

Přehled Čapkovy publicistiky

Co jsou základní problémy tvorby K. Čapka

### **Po jejím prostudování byste měli být schopni:**

Charakterizovat Čapkovu tvorbu

Pojmenovat základní etapy tvorby K. Čapka v chronologickém sledu

Pojmenovat základní žánrové rozvrstvení Čapkovy tvorby

Mít přehled o Čapkově publicistické tvorbě

Charakterizovat základní problémy tvorby K. Čapka

**Klíčová slova kapitoly:** vývoj poetiky, Karel Čapek, literární dílo, román, drama, publicistika, znaky tvorby, utopie, okrajové žánry, vývoj literatury

## Průvodce studiem

*Milí studenti, předložený text Vám pomůže zorientovat se ve vývoji díla jedné z největších osobností meziválečné literatury, Karla Čapka. V následujícím textu najdete chronologicky uspořádaný vývoj díla zahrnující všechny žánry. Jednotlivé etapy jsou vždy stručně charakterizovány, u citovaných děl jsou uváděny jejich základní charakteristiky.*

*Na zvládnutí této kapitoly budete potřebovat asi 5 hodin, tak se pohodlně usadte a nenechte se nikým a ničím rušit.*

## #2.1 Obecná charakteristika Čapkova díla

dílo klade naléhavé otázky lidské svobody a determinace;

analyzuje deformované lidské vztahy i mechanismus moderní civilizace, který ohrožuje podstatu lidskosti;

protiváhu hledá v hodnotách všedního, civilního života, v „obyčejném“ člověku, v pragmatické proklamaci prosté pozitivní dělnosti, v praktickém humanismu;

polarita: krize odlidštění versus hledání integrálního lidství – polarita ironie a lyrismu, reportážní věcnosti a symbolizující abstrakce, metoda dvojího plánu, přední a zadní roviny, několikanásobné projekce (noetické prózy);

organická souvislost díla beletristického a novinářského;

podnětné využití hovorové řeči, pokleslých a okrajových žánrů jako nová cesta k epice (fejtonní román, „román pro služky“, pohádka, detektivka).

## #2.2 Počátky

### # 2.2.1 „Krkonošova zahrada“ (1918)

parodický ráz: ironické využití patetického a ozdobného slohu symbolistně dekadentní školy;

parodování literární odvozenosti a umělosti;  
svěží a bezprostřední lyrismus.

Na počátku 10. let 20. století se mladá generace formuje do Skupiny výtvarných umělců (1911), literáti manifestačně vystupují v Almanachu na rok 1914.

Předválečná moderna – hnutí, kterým české umění navazovalo kontakty s moderními směry od kubismu po futurismus, se formuje kolem několika časopisů (Umělecký měsíčník, Lumír, Přehled, Scéna).

#### # 2.2.2 „Zářivé hlubiny“ (vznikají 1910–1912, vydány 1916)

experimentální povahou zřejmě souvisí s předválečným hnutím;  
usiluje o čistou epičnost;

vliv německého novoklasicismu (slohová oproštěnost a úspornost, snaha o přímý výraz, hledání životní plnosti a neodvozenosti) – novoklasicismus byl v Čapkově vývoji epizodou, snaha o přímý výraz, umění spjaté s přítomným životem se stala trvalým rysem Čapkova díla.

Čapek k nám uvádí jako výtvarný a literární kritik problematiku moderních směrů a tvůrců (kubismus, expresionismus, Apollinaire) i myšlenkových proudů (Bergson, pragmatismus).

V kontaktu s francouzskou kulturou vznikají překlady soudobé francouzské lyriky („Francouzská poezie nové doby“, 1920), které výrazně ovlivnily básníky mladé poválečné generace zejména přiblížením moderní francouzské poezie od Baudelaira k Apollinairovi, podílem na proměně českého básnického jazyka (mluvený jazyk, opuštění inverze, zdůraznění intonace oproti metrickému schématu, využití asonance).

Válka: prudký obrat do nitra, k metafyzické problematice, otázkám lidské existence, svobody a determinace, zákonitosti a náhody, možnosti



pravdivého poznání – metafyzika a noetický skepticismus, sbližování s pragmatickou filozofií, s jejím relativismem a pluralismem („Pragmatismus čili filozofie praktického života“, 1918), umělecky také s expresionismem – zrcadlením vnitřních stavů úzkosti a trýzně, horečnatými vizemi, katastrofismem a civilizačním pesimismem.

### # 2.2.3 „Boží muka“ (vznikala 1913–1917, vydána 1917)

první samostatná kniha;

otřesení důvěry v racionální svět;

vlastní událost zůstává skryta v pozadí, těžiště je v momentu řešení, v možnostech různé interpretace, v hledání – odkrývání tajemství, řešení záhady, čekání na zázrak, v oblasti filozoficko-noetické.

### # 2.2.4 „Trapné povídky“ (vznikají 1918–1920, vydány 1921)

vážou se bezprostředně k předcházející knize;

skrytou zůstává událost i její skutečný smysl a pravdivý výklad;

každý příběh i postavy lze hodnotit dvojím způsobem: konvenčním a „skrytým“;

hrdinové jsou konkrétnější, ale jsou zachyceni jen z určitého úhlu – v trapnosti a bezobsažnosti své existence, chybí jim plný lidský rozměr;

vnější hodnocení spočívá v odsouzení tohoto zautomatizovaného života, „skryté“ hodnocení se však slabošství, zbabělost a nízkost jeví jako ponížená a trpící lidskost, hodná soucitu;

relativismus se z oblasti noetické posouvá do oblasti etiky, stává se jedním z argumentů Čapkova pojetí humanismu;

přechod k poválečné tvorbě: protiklad skutečné lidskosti a zmechanizovaného života, relativnost noetických a etických kritérií, humanismus založený na mnohoznačnosti a obrácený do oblasti praktické morálky, běžné životní praxe obyčejného člověka.

### # 2.2.5 „Loupežník“ (1920)

lyrická komedie ukazující východiskem k předválečným prvotinám;  
kontrast mládí (svobodné a impulzivní, životní plnost, naplněné city) a  
stáří (předsudky, majetek);

konflikt je zprostředkováván symboličností hlavních postav, konfrontace  
dvojího pohledu (je problematizována i vzpoura mládí, představa svobody  
a životních hodnot): střídání lyrické polohy s polohou ironickou či  
komickou, v jazykovém plánu výrazné odstínění lyrických pasáží  
milostných scén od promluv ostatních osob (praktický dialog, hovorové  
zabarvení).

### # 2.3.1 „RUR“ (1920)

první poválečné drama, které zahájilo dlouhou řadu fantasticko-  
utopického žánru (21–23 dramaturgem a režisérem Vinohradského  
divadla).

V roce 1921 končí Čapek svou spoluprací s Národními listy a vstupuje do  
redakce Lidových novin, jeho působení mělo velký vliv na profil těchto  
novin i na podobu meziválečné žurnalistiky, zároveň žurnalistika výrazně  
ovlivnila i Čapkovu tvorbu.

## #2.3 Utopické romány a dramata 20. let

souvislý a téměř monotematický sled románů a dramát;

vnější forma utopie (vyslovuje se k aktuální společenské problematice);

téma: odlidšťující stránka moderní civilizace, která ohrožuje podstatu lidství, vynálezy a objevy se obracejí proti lidstvu, většina děl ústí do morálního naučení pod vlivem pragmatismu, současně Čapek podává problémy současného světa i člověka, podává kritiku existujících společenských poměrů.

### # 2.3.1 „RUR“(1920, premiéra 1921 v ND)

kritika odlidšťující civilizace v několika aspektech: protiklad robota a člověka – redukce lidství, vynález se obrací proti člověku (Krakatit, Továrna na absolutno), protilidský charakter sociálního mechanismu, člověk zbavený práce je jen jiným způsobem deformován a stejně necelistvý jako robot bez citů;

dramatický konflikt se neodehrává jako střet charakterů, ale jako střet člověka s osudovými silami;

postavy jsou odpsychologizovány, mají symbolický smysl.

### # 2.3.2 „Ze života hmyzu“ (1921, s bratrem Josefem)

satirický obraz redukovaného člověka a morálky, láska jako pudová požívačnost, práce jako prostředek nesmyslného hromadění majetku, společnost jako obludný zotročující mechanismus;

adaptace středověké morality, v níž jednotlivé postavy symbolizují lidské neřesti;

symbolicko-alegorický charakter děje a postav, děj jako sled obrazů, fantasticko-groteskní vize lidských vztahů bez katarze (blízkost expresionismu).

### # 2.3.3 „Věc Makropulos“ (1922)

problém vzpoury člověka proti přirozenému řádu života;

objev vede ke znehodnocení života;

individuální životní drama je pouze naznačeno a vyřešeno v zárodku, není rozvinuto do rozměru sociální katastrofy.

### # 2.3.4 „Továrna na absolutno“ (1922, fejetonový seriál V LN 1921–1922)

téma:

cesta člověka k polidštění není totožná s cestou technického převratu a z hlediska životní praxe obyčejného života je důležitější věřit v lidi než věřit v absolutní pravdu;

satirická kritika nejružnějších společenských vrstev a institucí;

základní poloha románu je komická v rozpětí mezi anekdotickým humorem a ostrou společenskou satirou, záměr vytvořit „lidovou literaturu“ založenou na napínavém epickém ději;

rozbití tradiční formy monografického románu, román-fejeton: řada epizodických výjevů, napínavý děj, postavy s epizodickým charakterem.

### # 2.3.5 „Kraťas“ (1924, v LN 1923–1924)

má ústředního hrdinu – romanticky pojatou postavu inženýra vynálezce;

člověk vede boj se silami, které rozpoutal, brání zneužití svého vynálezu;

boj se silami zla je veden ve dvojím plánu: v plánu vnějšího fantastického děje (dobrodružství, láska) a v plánu hrdinova vnitřního vývoje (od velikášství k prostotě, od destruktivního romantického hrdinství k prosté konstruktivní dělnosti);

paralelně s vnějším a vnitřním dějem se prolíná i dvojí významová rovina:

román se pohybuje na hranici snu a skutečnosti, reálné prvky se střídají s fantastickými, postavy a motivy mají současně reálnou i symbolickou platnost;

Čapek využívá vnějších prostředků tradiční lidové četby (pohádky, „román pro služky“) k postižení vnitřního světa moderního člověka a jeho vztahu ke skutečnosti;

obnovení rovnováhy mezi dějem a postavou.

#### # 2.3.6 „Adam stvořitel“ (1927, s bratrem Josefem)

komedie řešící nejabstraktněji problém přeměny světa;

jednostranná parodie, tezovité polemiky, návrat k expresionistické symbolice.

### **#2.4 Publicistika a využití „okrajových“ žánrů**

žurnalistika je pro Čapka prostředkem, jak se vyslovovat ke světu, je integrální součástí jeho tvorby;

projevuje se jednak v tom, že témata, problémy, názory v Čapkových prózách a dramatech se objevují i v jeho člancích, fejetonech a úvahách, jednak ve vzájemném prolínání slohových prostředků obou oblastí: publicistika ovlivnila sdělnost umělecké tvorby, využitím uměleckých prostředků v žurnalistice přispěl k začlenění novinářských žánrů do oblasti umělecké prózy;

Čapkova publicistika je mnohotvárná, zahrnuje prakticky všechny publicistické žánry a nejrůznější tematické oblasti;

v raném období jsou to drobné novinářské prózy (Krakonošova zahrada);

v období „předválečné moderny“ a v redakci NL (1917–1921) převažují literární a výtvarné referáty, studie a komentáře, jeho osobitou formou je sloupek; spolupracuje s časopisem Nebojsa (redig. J. Čapek);

v poválečném období přispíval do dalších časopisů (Cesta, Lumír, Přítomnost), od r. 1921 nastoupil v LN jako fejetonista, literární a kulturní referent (fejetony, sloupky, causerie), později pracuje pro všechny rubriky a všemi novinářskými formami (úvodníky, články, lokálky, reportáže, recenze, fejetony atd.);

všechny formy a tematické okruhy spojuje úsilí o bezprostřední kontakt se čtenářem: hovorovost (užívání hovorového jazyka, „rozhovor“ se čtenářem), ozvláštňování (zájem o obyčejné všední věci, zdůvěřňování nedostupných věcí) viz jeho cestopisné fejetony.

#### #2.4.1 Italské listy, 1923; Anglické listy, 1924; Výlet do Španěl, 1930; Obrázky z Holandska, 1932; Cesta na sever, 1936;

ve fejetonech Čapek zprostředkovává mnohotvárnost světa a lidské existence, to je také dáno jeho uměním „dívat se“, obohacovat se novými věcmi a lidmi, rozšiřovat svůj lidský rozměr;

Čapkova publicistika má svůj aspekt filozofický a politický, souvisí s jeho relativismem a pragmatismem, s jeho koncepcí demokracie jako respektování individuality, jako snahy o vzájemné porozumění, jako pozitivní činnosti směřující k upevňování všeho kladného;

v kontextu politickém Čapek vždy obhajoval demokracii masarykovského typu, měl otevřené konflikty s politickou levicí, zejména ve vztahu k sociální revoluci a komunismu.

#### # 2.4.2 „Kritika slov“ (1920)

představuje jeho vstupní program;

ironické analýzy různých významů abstraktních pojmů (zautomatizovaná slova skutečnost neoznačují, ale zastírají ji);

apeluje na konkrétnost a věcnost, odmítá obecná hesla a fráze, respekt k faktům, osobní zodpovědnost.

### # 2.4.3 „Hovory s T. G. Masarykem“ (1928–1935)

reprodukce prezidentova vyprávění a rozhovorů s ním má za cíl vytvořit nový typ životopisné monografie a podat autentický obraz muže, který ztělesňuje Čapkovu představu demokracie.

Rozpor mezi Čapkovým programem obhajoby a upevňování demokracie a mezi tendencí ignorovat nebo smiřovat nesmiřitelné sociální rozpory se stávají stále zjevnější a od nástupu fašismu vedou k revizi jeho koncepce ve smyslu nutnosti aktivní a radikální obrany demokracie a svobody.

Fašismus a ohrožení republiky ovlivňují i publicistiku 30. let, do popředí vystupuje aspekt „dívat se“, místo úsilí o harmonii opět dominuje smysl pro rozporuplnost světa, dochází k hledání spojenců i na politické a kulturní levici.

Čapkova politická aktivita vrcholí akcemi na obranu republiky v roce 1938, hledá si nové publicistické formy: veršovanou satiru, apokryfické příběhy, aforistické politické „bajky“ (Bajky a podpovídky).

### #2.4.4 Hledání nových prozaických forem

V kontextu jeho publicistiky:

souvisí s úsilím bezprostředně promlouvat ke čtenáři;

román-fejeton (Továrna na absolutno, Válka s mloky);

zapojení fiktivních dokumentů do vyprávění ve formě novinářských zpráv a reportáží (Továrna na absolutno, Válka s mloky, Zářivé hlubiny).

V lidové a pololidové tvorbě, pokleslých žánrech:

„Marsyas čili na okraj literatury“ (1931)

zkoumá tradiční folklor (pohádky, říkadla, přísloví), lidové a zlidovělé útvary (písničky), současné žánry lidové četby (noviny, detektivky, kalendáře, „romány pro služky“), zkoumá především estetické momenty

vyznačující lidovou a lidem akceptovanou tvorbu a její typické postupy a prostředky;

jednou cest k zlidovění je návrat k epičnosti („potřeba vypravovat a z rozkoše naslouchat“), nadřazení děje postavám (variace několika ustálených typů).

„Devatero pohádek a ještě jedna od J. Čapka jako přívazek“ (1932)

studium zákonitostí lidové epiky se uplatnilo v knize, ve které jsou pohádky vybudovány na formě ústního vyprávění (syntaktické přiřazování, četné dějové odbočky, volné přiřazování motivů, cyklická kompozice), dochází k posunutí závažnosti do neobvyklé civilní roviny.

„Povídky z jedné kapsy“, „Povídky z druhé kapsy“ (1929)

některé tvárné postupy jsou společné s předcházející pohádkovou knížkou: vytváří zde novou formu novinové povídky a po stránce jazykové a kompoziční opět z formy mluveného projevu, typická je konfrontace tajemství a záhady s polohou civilní a věcnou, která je ve většině povídek vysunuta do popředí a vede k odromantizování tajemství – jinde se záhada vzpírá rozumovému řešení;

téměř každé řešení otevírá možnost pro něco, co nebylo postiženo, jinou možnost řešení;

projevuje se i vnitřní rozpornost Čapkova vidění skutečnosti, jedenn pól směřuje k harmonii, do uzavřeného světa pořádku a dorozumění, druhý pól se vrací k otázkám složité lidské osobnosti, která nemůže být postižena jednostranným subjektivním pohledem (románová trilogie).

„Apokryfy“ (1932, Kniha apokryfů – 1945)

zpracovává populární témata biblická, literární (Hamlet, Don Juan, Romeo a Julie) a historická (zejména antika);

využívá odlehlejší tematiky k zobrazení aktuální přítomnosti, s tím souvisí



tendence k odpatetizování a odromantizování příběhů i postav do obyčejné lidské podoby;

tradiční tematiky využívá k ozvláštnění podání, k zvýšení naléhavosti a sdělnosti: tradiční látka a aktuálnost podání;

v druhé polovině 30. let vytváří na tomto podkladě účinnou formu aktuální politické satiry.

## **#2.5 Románová a dramatická tvorba 30. let**

nová etapa Čapkovy tvorby se otevírá románovou trilogií z počátku 30. let: Hordubal, Povětroň, Obyčejný život;

společná je noetická problematika: problematika složitosti lidského života a možnosti pravdivého poznání;

odpověď na ně vychází z pluralistického relativismu, avšak v novém kontextu má nové aspekty: mnohostrannost a složitost osobnosti (dříve nepoznatelná, nesdělitelná) se stává klíčem k poznání a dorozumění, předpokladem lidské sociability;

příběh z odlišné oblasti, obdobný je způsob zpracování, metoda několikanásobného zrcadlení, tento způsob vede k přestavbě románové formy: týž příběh je tu pokaždé vyprávěn několikrát, vždy z jiného aspektu;

analýza lidského života jako cesta k celistvosti, jedna rovina příběhu je významová, druhá noetická;

filozofický moment je organicky vpjat do jeho významové i formální výstavby jako jeho osnovný princip;

uplatňuje s zde mnohovýznamovost a mnohvrstevnatost: rozložením příběhu do několika aspektů (souvisí s rozložením románové formy), každý příběh má řadu „obsahů“, které opět vytvářejí několik významových rovin;

složitá kompozice je vyvažována prostředky směřujícími k postižení

konkrétní skutečnosti: vnitřní monolog, dialog.

#### # 2.5.1 „Hordubal“ (1933, časopisecky v LN 1932–1933)

v první části je příběh podán tak, jak jej prožíval Hordubal, v pohledu „zevnitř“, je to Skutečný“ Hordubalův příběh, který sleduje jeho vnitřní svět, jeho niterné drama;

druhý význam ve druhé a třetí části románu vzniká konfrontací pohledu „zevnitř“ s dalšími verzemi – s tím, jak se Hordubalův život a smrt jeví vyšetřujícím četníkům a soudu: Hordubalův příběh je zredukován na banální vnější schéma, jeho vnitřní složitost a lidská plnost zůstane skryta.

#### # 2.5.2 „Povětroň“ (1934, časopisecky v LN 1933–1934)

je použito téže metody několikeré verze jednoho příběhu, román se rozpadá do tří povídek (ve formě rámcové novely), „skutečný“ příběh však zůstává neznámý;

na rozdíl od Hordubala jsou do popředí vysunuty shody ve vyprávění, které přesahují pouhé vnější uchopení života druhého člověka;

různost interpretace je podmíněna tím, že každý promítá do obrazu druhého především sám sebe, svůj vztah ke světu, svou životní zkušenost;

shody v interpretaci pak znamenají, že životní zkušenosti interpretů obsahují shodné momenty, kterými rezonují druhou bytost.

#### #2.5.3 Obyčejný život“ (1934. časopisecky v LN 1933–1934)

rozvádí myšlenku: každý z nás je zástup bytostí, řada možností, z nichž jen některou realizujeme svým životem, každý člověk znamená „mnohost“, a proto je schopen poznávat mnohost vnějšího světa a dorozumět se s ostatními lidmi;

myšlenku rozvádí na typu „obyčejného člověka“, který byl ve 20. letech protikladem revoltujícího typu Loupežníka a vynálezce;

poprvé interpretuje protikladné typy v jejich jednotě, jako vnitřní polaritu vytvářející lidskou celistvost a životní plnost;

teprve komplexní poznání je skutečným poznáním a zároveň cestou od sebe samého k druhému člověku.

#### # 2.5.4 „Války s mloky“ (1936, časopisecky v LN 1935–1936)

připomíná fejetonní román *Továrna na absolutno*: publicistickým charakterem, rozpadem jednotného dějového pásma do mozaiky dílčích záměrů, pestrým střídáním prostředí, postav, způsobu podání, využíváním formy novinových zpráv a reportáží;

utopické téma má alegorický smysl – podobenství současné situace lidstva a katastrofy, která mu hrozí;

v mlokovi Čapek paroduje „redukovaného“ člověka, který je skutečnému člověku podoben jen zdánlivě, osvojil si pouze to, co je průměrné, užitkové, mechanické a opakovatelné; mlok je produktem moderní zmechanizované společnosti – znepokojivá otázka podstaty lidskosti;

román má několik významových plánů: mlok je nejdříve objektem vykořisťování (dějiny novodobé společnosti), poté karikaturou prostřednosti;

ve druhé části román přerůstá v pamflet na fašismus, jeho ideologii a expanzivní politiku, odhaluje i lidské spoluvíníky mločího spiknutí;

utopický námět se stal podkladem k aktuální společenské satíře, která těžší ze současné společnosti a postihuje její základní rysy;

dvě naléhavé otázky: problém spoluviny a spoluzodpovědnosti, jak zabránit této vzpouře proti lidstvu.

#### # 2.5.5 „Bílá nemoc“ (1937)

existuje aktivní protihráč fašistického diktátora (dr. Galén), jeho smrt je podobně jako v předcházejícím díle perspektivou nezadržitelné zkázy;

svého druhu symbolická moralita bezprostředně spjata s konkrétní historickou situací;

apeluje na morální odpovědnost každého jedince, odhaluje spoluvíníky, kteří zdánlivě stojí v pozadí, vytváří však i novou postavu aktivního odpůrce zla;

v postavě Galéna se dovršuje Čapkovo pojetí obyčejného člověka, který je ideálem prosté pozitivní čínorodosti, nestará se o „velké“ věci, ale pod tlakem objektivních dějin se stává hrdinou: obyčejný hrdina.

#### # 2.5.6 „První parta“ (1937)

příběh z všedního života, problém obyčejného člověka a jeho vnitřního lidského rozpětí;

zvýšená míra konkrétního životního materiálu, větší zřetel k psychologii postav, odklon od vnější symboličnosti a alegoričnosti;

hledání lidských hodnot, které mohou člověka uchránit před zkázou; hledá mužnou statečnost jako produkt lidské kolektivity, jako projev přirozené solidarity lidí spojených týchž údělem.

#### # 2.5.7 „Matka“ (1938)

poslední Čapkovo drama psané v období bezprostředního ohrožení země nevybočuje z řady utopických dramát: vnější podobou, alegoričností děje, symboličností postav;

vracejí se problémy, které Čapek řeší od začátku: střetává se tu dvojí pojetí smyslu lidské existence: první směřující k velkým činům, k naplnění nadosobního poslání, k hrdinskému sebeobětování; druhé k zachování života a elementárních hodnot;

matka ztělesňuje pozitivní pól života, princip harmonizující a integrující, polemizuje s velkými ideami a koncepcemi, které mají zlepšit svět;

závěr hry ruší protiklad dvojí koncepce života: uchovat život znamená za něj bojovat a vykoupit jej individuální obětí.

### # 2.5.8 „Život a dílo skladatele Foltýna“ (posmrtně 1939)

příběh falešného umělce a falešného titána, který se druhým snaží vsugerovat představu o svém výjimečném talentu;

využil metody pohledu z několika stran ne však s relativistickými důsledky, z řady svědectví se skládá jednoznačný obraz ctižádostivce bez talentu a podvodníka parazitujícího na cizí práci a myšlenkách;

výklad pojetí umění jako uvědomělé tvorby, směřující nikoli k sebevyjádření a sebeuplatnění, ale k „tvaru a řádu“, jež jsou podmíněny poznáním a tvůrčí kázní;

v popředí je etická stránka umělecké tvorby, morální a občanská odpovědnost umělce, polemika s romantickým pojetím umělcovy výlučnosti.

## #2.6 Základní problémy tvorby

hledání nového lyrismu – opojení moderním životním pocitem;

nová estetická orientace:

spojená s nástupem předválečné moderny a moderní (zejména francouzské) poezie;

obrat k přítomnosti, objevování nových tvárných prostředků;

směřování k čisté epičnosti, snaha „vybavit akt vyprávění z přímé závislosti na vnější skutečnosti a tím zdůraznění významové stránky vyprávění“; epický děj má tendenci stát se podobenstvím (obrazné pojmenování, metaforičnost; akt vyprávění je neustále osamostatňován různými formami (utopie, pohádka, lidové čtení atd.);

využití zvukové a významové výstavby moderní poezie v próze k podtržení celkového významu obrazu skutečnosti; ve zvukové rovině zejména plynulá intonace, opakování a kontrast; gramatická výstavba založená na souřadném přiřazování jednotek, numerativní míšení různých

významových oblastí, přesuny a proměny významů, přechody od přímého významu k obraznému; podobné uvolnění i v rovině děje – protiváhu tvoří kompoziční výstavba (opakování a obměňování motivů);

využití formy mluveného projevu:

užívání hovorového jazyka v lexiku a syntaxi (přirozený slovosled, souřadnost);

vyvoláním iluze skutečného vyprávění přímým oslovováním posluchače nebo způsobem kompoziční výstavby („nastavováním“ vyprávěním, volným přiřazováním motivů, cyklickou výstavbou), využití dialogu ve vlastním vyprávění, prolnutí dialogu a vyprávění, podtržení subjektivnosti výpovědi (souvislost s celkovou Čapkovou tendencí hledat základní hodnoty v elementárních životních projevech);

hledání odpovědi na základní otázky existence člověka v moderním světě, na otázky filozofického, zejména noetického charakteru (válka – rozkolísání hodnot, otřesení důvěry v lidský rozum, zproblematizování civilizace, krize mechanického materialismu a nástup iracionalistických a agnosticistických proudů – filozofie života, pragmatismus, pluralismus, intuitivismus, Bergson; polarita progresu a regrese nastupující technické civilizace); polarita okouzlení a úzkosti, ironie a lyrismu, skepse a touhy, kritika odlidštění a mechanizace života, hledání cesty k životní plnosti a k integrálnímu lidství;

spojitosti s expresionismem (atmosféra světové katastrofy, rozvrat všech hodnot, selhání rozumu a civilizace), introspekce, zachycení mučivých vnitřních stavů úzkosti a horečného hledání, lidské vztahy v groteskní a obludné podobě, lidé vidění jako mechanické loutky nebo v podobě robotů, hmyzu, mloků, fantastické vize zkázy lidstva a světa (zejména předválečná a válečná tvorba);

způsob vytváření postav:

„standardní“ odpsychologizované postavy, přesunutí váhy z postavy na děj jako hlavního nositele významu díla (např. v utopiích);

skutečný člověk viděný v celé vnitřní složitosti (Hordubal, *Povětroň*, *Obyčejný život*);

toto rozpětí mezi dvojitým typem postav ukazuje na rozpětí mezi kritikou odlidštění a ideálem celistvého člověka, konfrontace dvojího lidského typu: „malého“ člověka, který je pasivním produktem prostředí a objektem dějin, a revoltujícího typu Loupežníka nebo vynálezce;

tato konfrontace však nevyznívá jednoznačně, relativizuje oba typy i samu představu lidských hodnot (zejména 20. léta).

hledání pozitivních hodnot v oblasti obyčejného, všedního života, pragmatická nedůvěra ve velké problémy a koncepce, obrat k reálné životní praxi a otázkám praktické morálky, proklamace „malých“ věcí a činů, proklamace prosté pozitivní dělnosti; rozpornost: na jedné straně je skutečné lidství ztotožňováno s revoltujícím typem svobodného a svrchovaného člověka, který se vzpírá životnímu automatismu, a malost je karikována jako deformace lidskosti, na druhé straně však revoltující typ ztělesňuje i síly, které se obracejí proti člověku, a „malý“ člověk vytváří jeho protiváhu jako uchovatel základních lidských hodnot; Čapkova tvorba směřuje od této rozpornosti ke komplexnímu lidskému typu, v němž obyčejný člověk má skutečný lidský rozměr a aktivně brání životní hodnoty;

tíhnutí ke konkrétní předmětnosti (všední praxe konkrétního člověka, hledání pozitivních hodnot) jako protiváha tendence k abstrakci a obecnosti – tato polarita a prolínání těchto principů vytváří osobitý charakter Čapkovy poetiky, úzce souvisí s přítomností dvojího aspektu, zadní a přední roviny, přímého a obrazného významu, ironického a lyrického ladění; je ovlivněno novinářskou činností (smysl pro věčnost,

přesné postižení detailu, mnohotvárnost světa, kontakt s různým prostředím, nový pohled hodnocení, odkrývání smyslu věcí);

obrat k lidovému čtenáři – novinářská činnost, teoretické zkoumání estetické potřeby člověka (pokleslé umění, lidová tvorba), úsilí literatury vymanit se z úzkého kruhu čtenářů a proniknout k lidovému čtenáři jako nezbytná součást jeho života.

## **#2.7 Čapkova próza pod vlivem publicistiky a okrajových žánrů**

Vnášení dokumentárních a reportážních prvků do fabulace souvisí s poválečným rozvojem novinářství,

žurnalistika se stává spoluorganizátorem veřejného dění, umělcinovináři přispívají k rozvoji různých novinářských forem a jejich publicistika se prolíná s uměleckou prózou,

svědčí to o rostoucím zájmu literatury o bezprostřední kontakt s každodenní realitou a co nejširší čtenářskou obcí.

Nejsilněji zasahuje do prózy fejetonistika a reportáž (např. fejetonní román, polodokumentární románové kroniky, drobné dokumentární prózy).

Do literatury jsou vtahovány i další okrajové nebo mimoumělecké oblasti, zejména široká oblast lidového čtení, kalendářové povídky, detektivka, dobrodružný román s utopickou nebo fantastickou tematikou.

Typickým rysem je také využití ústního vyprávění a mluveného projevu, s čímž souvisí obrat k hovorovému jazyku a směřování k autentickému zachycení mluveného projevu.

Čapkův zájem o periferní žánry se projevil zájmem o pohádku (např. Krakatit), příkladem adaptace „nízkého“ literárního útvaru



mohou být i detektivní a kriminalistické povídky (Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy), skrze lehký žánr zprostředkovává Čapek závažné etické a noetické problémy, v těchto povídkách využívá i rysů mluveného projevu.

Čapek vytvořil i typ tzv. fejetonního románu v utopii *Továrna na absolutno* (1922), který je komponován jako sled epizodických záběrů z různého prostředí. Ty se velmi často vzdalují hlavnímu ději a jsou postupně nahrazovány kronikářským pásmem celosvětových událostí. Obě roviny jsou parodovány prostřednictvím utopického děje. Smyslem románu je relativistická kritika víry v absolutní moc pokroku a satirický pohled na společenský systém.

Typ utopistického románu Čapek vytvořil v románu *Krakatit* (1924). Jeho základem je fantastický příběh týkající se převratného vynálezu a osudu jeho tvůrce. Román má všechny znaky napínavé a dobrodružné četby, je nabit děním a emocemi. Využívá různých vrstev „lidového čtení“: vědeckofantastického žánru, detektivky, dobrodružného románu, senzačního kolportážního románu, milostného románu, pohádky. Celý román ovládá tematika úzkosti z civilizace i nedůvěry v radikální společenské poměry, velké politické a sociální koncepce. Je to také typ monografického románu – pod napínavým dějem sledujeme vnitřní drama hlavního hrdiny, který se z neužitečného hrdiny stává zastáncem prosté a nepatetické lidské dělnosti.

### #2.7.1 Žánrová analýza románu *Krakatit*

Následující text přináší stručnou žánrovou analýzu románu *Krakatit* (1924). Prostřednictvím analýzy potvrdíme předchozí výklad o využití okrajových žánrů v Čapkově tvorbě.

V románu *Krakatit* jsou uplatněny prvky populární epiky, která má dva základní znaky: nabitost děním (akčnost) a vysokou emocionalitu. V románu najdeme tyto žánrové podoby:

Fantastický příběh (sci-fi) (podtyp dobrodružného románu, fantastický námět, motivy budoucnosti, napětí, nebezpečí, dramatičnost, rychlé tempo vyprávění):

„Tam,“ namáhal se mluvit Prokop a ukazoval někam hlavou. „U . . . u Hybšmonky.“ Náhle se pokoušel vstát. „Já tam nechci! Nechoďte tam! Tam je – tam je – „

„Co?“

„Kra-ka-tit,“ zašeptal Prokop.

„Co je to?“

„Nic. Neřeknu. Tam nikdo nesmí. Nebo – nebo –,

„Co?“

„Ffft, bum!“ udělal Prokop a hodil rukou do výše.

„Co je to?!

„Kra-ka-tit. Kra-ka-tit. Sopka. Vu-vulkán, víte? Mně to . . .

. . . natrhlo poalec. Já nevím, co . . .“ Prokop se zarazil a

pomalou dodal: „To ti je strašná věc, člověče.“

„Kra-ka-tit. Kra-ka-tit. Krrra-ka-tit. A ono to samo od sebe –

Já nechal jen prášek na stole, víš? Ostatní jsem smetl dodo-

do-do takové piksly. Zu-zůstla jen poprašek na stole – a na-

jednou – „

„To vybuchlo.“

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel,

1957, s. 8, 9)

Dobrodružná četba (dramatický děj, množství zápletek, motivy nebezpečí, akčnost, rychlé tempo vyprávění):

„Jektaje hrůzou klopýtá po dně propasti; nahmatá postranní chodbu, i vrhá se do ní; jsou to vlastně schody, a nahoře nekonečně daleko svítá malinký otvor jako v šachtě; běží tedy nahoru po nesčíselných a strašně příkrých stupních; ale nahoře není než plošinka, lehoučká plechová platforma, drnčící a chvějící se nad závratnou hlubinou, a dolů se

šroubem točí jen nekonečné schůdky ze železných plátů. A tu již za sebou slyšel supění pronásledovatelů. Bez sebou hrůzou se řítí a točil po schůdkách dolů, a za ním železně řinčí a rachotí dupající zástup nepřátel. A najednou vinuté schody se končí ostře v prázdnu, Prokop zavyl, rozpráhl ruce a pořád ještě víře padal do bezdna. Hlava se mu zatočila, neviděl už a neslyšel; váznoucíma nohama běžel nevěda kam, drcen strašným a slepým puzením, že musí kamsi dorazit, než bude pozdě.“

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 18, 19)

Detektivka (podtyp dobrodružného románu, motiv záhady a jejího rozluštění, napětí, rychlé tempo vyprávění, postavy zločinců a detektivů):

„Začíná pršet; ale Prokop již nemůže dál a usedá na pažení mostu; dole se vzteká a pění studený potok. Z protější strany letí auto, zpomalí na mostě a zastaví; z něho vyskočí pán v kozím kožiše a míří k Prokopovi. „Kde se tu berete?“ Je to pan d' Hemon, na tatarských očích má automobilové brýle, vypadá jako obrovský huňatý brouk. „Jedu do Baltinu, hledají vás.“

„Jak je daleko do Baltinu?“ šeptá Prokop.

!Čtyřicet kilometrů. Co tam chcete? Vydali na vás zatykač. Pojd'te, odvezu vás.“

Prokop zavrtěl hlavou.

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 246)

Kolportážní román (barvitý dobrodružný děj, častým prostředím jsou exotické země, hrdiny jsou nevinné dívky, loupežníci, uprchlíci, původně vydávány v sešitech na pokračování):

„Ano,“ začal zamyšleně, „je to až nemožno chápat. Prostě v dějinách není analogie moci, kterou vy máte v rukou. Budete dobývat svět s hrstkou lidí, jako Cortéz dobýval Mexika. Ne, ani to není pravý obraz. S Krakatitem a stanicí držíte v šachu celý svět. Je to podivné, ale je to tak. Stačí hrst bílého prášku, a v určenou vteřinu vyletí do povětří, co poručíte. Kdo tomu může zabránit? Fakticky jste neobmezeným pánem světa. Budete udílet rozkazy, aniž vás kdo viděl. Je to směšné: můžete ostřelovat pro mne a za mne Portugalsko nebo Švédsko+ za tři dny budou prosit o mír, a vy budete diktovat kontribuce, zákony, hranice, co vás napadne. V tuto chvíli je jediná velmoc; tou jste vy sám.“

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 250)

Milostný román (milostné motivy, erotičnost, milostné scény, láska, tradice tzv. ženské nebo dívčí četby v sešitech na pokračování):

„Anči znehybněla. Její mladé prsy se nyní pružně, plně opírají o Prokopovu pravici, - snad, jistě o tom sama neví, ale Prokop to ví víc než cokoli na světě; bojí se hrozně pohnout rukou, neboť, předně, by si Anči myslila, že ji tam položil schválně, a za druhé by vůbec změnila polohu. Zvláštní je, že tato okolnost vylučuje, aby dále mluvil o sobě a o ztraceném životě. „Nikdy,“ koktá zmateně, „nikdy jsem nebyl tak rád...tak šťasten jako tady. Váš tatík je nejlepší člověk na světě, a vy...vy jste tak mladá...“ „Já jsme myslela, že se vám zdám...příliš hloupá,“ povídá Anči tiše a šťastně. „Nikdy jste se mnou takhle nemluvil.“ „Pravda, nikdy dosud,“ zabručel Prokop. Oba se odmlčeli. Cítil na ruce lehké oddechování ňader; mrazilo ho a tajil

dech, i ona, zdá se, tají dech v tichém trnutí, ani nemrká a široce hledí nikam. Oh, pohladit a stisknout! Oh, závratí, prvý dotyku, lichotko bezděčná a horoucí! Zda tě kdy potkalo dobrodružství opojnější než tato nevědomá a oddaná důvěrnost? Skloněné poupě, tělo bázlivé a jemné kdybys tušilo mučivou něhu té tvrdé chlapské ruky, jež tě bez hnutí hladí a svírá! Kdybys – kdyby – kdybys teď učinil...a stiskl...

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 58, 59)

Pohádka (čarovný svět, bezčasová věčnost, vítězství dobra nad zlem, opakování motivů, pohádkové motivy, nadpřirozené postavy):

„Stařík hlasitě srkal ze svého hrníčku. „Tak se podívej,“ řekl, aby něco zamumlal, „co já tu mám namalováno.“ Podal mu svůj hrneček; byla v něm kotva, srdce, kříž. „To je víra, láska a naděje. Tak už neplač.“ Stál nad ohněm s rukama sepjatýma. „Milý, milý,“ mluvil tiše, „už neuděláš to nejvyšší a nevydáš všechno. Chtěl jsi se roztrhnout samou silou; a zůstaneš celý, a nespasíš svět, ani jej nerozbiješ. Mnoho v tobě zůstane zavřeno jako v kameni oheň; tak dobrá, je to obětováno. Chtěl jsi dělat příliš veliké věci, a budeš dělat malé. Tak je to dobře.“

(Čapek, K. Krakatit. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 289, 290)

## #Shrnutí kapitoly

Čapkovo dílo klade naléhavé otázky lidské svobody a determinace, analyzuje deformované lidské vztahy i mechanismus moderní civilizace, který ohrožuje podstatu lidskosti, protiváhu hledá v hodnotách všedního, civilního života, v „obyčejném“ člověku, v pragmatické proklamaci prosté pozitivní dělnosti, v praktickém humanismu.

Využívá hovorovou řeč, pokleslých a okrajových žánrů jako novou cestu k epice (fejetonní román, „román pro služky“, pohádka, detektivka).

Počátky tvorby mají parodický ráz, ironicky využívá patetického a ozdobného slohu symbolistně dekadentní školy, paroduje literární odvozenosti a umělosti, využívá svěží a bezprostřední lyrismus.

Na počátku 10. let 20. století se stává součástí předválečné moderny – hnutí, kterým české umění navazovalo kontakty s moderními směry od kubismus po futurismus se formuje kolem několika časopisů.

Čapek k nám uvádí jako výtvarný a literární kritik problematiku moderních směrů a tvůrců (kubismus, expresionismus, Apollinaire) i myšlenkových proudů (Bergson, pragmatismus).

V kontaktu s francouzskou kulturou vznikají překlady soudobé francouzské lyriky („Francouzská poezie nové doby“, 1920), které výrazně ovlivnily básníky mladé poválečné.

Válka znamená v Čapkově tvorbě prudký obrat do nitra, k metafyzické problematice, otázkám lidské existence, svobody a determinace, zákonitosti a náhody, možnosti pravdivého poznání – metafyzika a noetický skepticismus, sbližování s pragmatickou filozofií, s jejím relativismem a pluralismem, umělecky také s expresionismem – zrcadlením vnitřních stavů úzkosti a trýzně, horečnatými vizemi, katastrofismem a civilizačním pesimismem.

V roce 1921 končí Čapek svou spolupráci s Národními listy a vstupuje do redakce Lidových novin, jeho působení mělo velký vliv na profil těchto novin i na podobu meziválečné žurnalistiky, zároveň žurnalistika výrazně ovlivnila i Čapkovu tvorbu.

Utopické romány a dramata 20. let představují souvislý a téměř monotematický sled románů a dramát, mají vnější formu utopie

Tématy jsou: odlidšťující stránka moderní civilizace, která ohrožuje podstatu lidství, vynálezy a objevy se obracejí proti lidstvu, většina děl ústí do morálního naučení pod vlivem pragmatismu.

Čapek podává problémy současného světa i člověka, podává kritiku existujících společenských poměrů.

Žurnalistika je pro Čapka prostředkem, jak se vyslovovat ke světu, je integrální součástí jeho tvorby.

Projevuje se jednak v tom, že témata, problémy, názory v čapkových prózách a dramatech se objevují i v jeho člancích, fejetonech a úvahách, jednak ve vzájemném prolínání slohových prostředků obou oblastí: publicistika ovlivnila sdělnost umělecké tvorby, využitím uměleckých prostředků v žurnalistice přispěl k začlenění novinářských žánrů do oblasti umělecké prózy.

Čapkova publicistika je mnohotvárná, zahrnuje prakticky všechny publicistické žánry a nejrůznější tematické oblasti.

V raném období jsou to drobné novinářské prózy (Krakonošova zahrada), v období „předválečné moderny“ a v redakci NL (1917–1921) převažují literární a výtvarné referáty, studie a komentáře, jeho osobitou formou je sloupek, v poválečném období přispíval do dalších časopisů (Cesta, Lumír, Přítomnost), od r. 1921 nastoupil v LN jako fejetonista, literární a kulturní referent (fejetony, sloupky, causerie), později pracuje pro všechny rubriky a všemi novinářskými formami (úvodníky, články, lokálky, reportáže, recenze, fejetony atd.).

Všechny formy a tematické okruhy spojuje úsilí o bezprostřední kontakt se čtenářem: hovorovost (užívání hovorového jazyka, „rozhovor“ se čtenářem), ozvláštňování (zájem o obyčejné všední věci, zdůvěřňování nedostupných věcí) viz jeho cestopisné fejetony.

Čapek hledá nové prozaické formy v kontextu jeho publicistiky (román-fejeton, zapojení fiktivních dokumentů do vyprávění ve formě novinářských zpráv a reportáží, v lidové a pololidové tvorbě, pokleslých žánrech.

Zkoumá tradiční folklor (pohádky, říkadla, přísloví), lidové a zlidovělé útvary (písničky), současné žánry lidové četby (noviny, detektivky, kalendáře, „romány pro služky“), zkoumá především estetické momenty vyznačující lidovou a lidem akceptovanou tvorbu a její typické postupy a prostředky;

Jednou cest k zlidovění je návrat k epičnosti („potřeba vypravovat a z rozkoše naslouchat“), nadřazení děje postavám (variace několika ustálených typů).

Nová etapa Čapkovy tvorby se otevírá románovou trilogií z počátku 30. let: Hordubal, Povětroň, Obyčejný život, společná je noetická problematika: problematika složitosti lidského života a možnosti pravdivého poznání; Odpověď na ně vychází z pluralistického relativismu, avšak v novém kontextu má nové aspekty: mnohostrannost a složitost osobnosti (dříve nepoznatelná, nesdělitelná) se stává klíčem k poznání a dorozumění, předpokladem lidské sociability;

Příběh z odlišné oblasti, obdobný je způsob zpracování, metoda několikanásobného zrcadlení, tento způsob vede k přestavbě románové formy: týž příběh je tu pokaždé vyprávěn několikrát, vždy z jiného aspektu; Filozofický moment je organicky vpjat do jeho významové i formální výstavby jako jeho osnovný princip;

Uplatňuje s zde mnohovýznamovost a mnohvrstevnatost: rozložením příběhu do několika aspektů (souvisí s rozložením románové formy), každý příběh má řadu „obsahů“, které opět vytvářejí několik významových rovin; Složitá kompozice je vyvažována prostředky směřujícími k postižení konkrétní skutečnosti: vnitřní monolog, dialog.



Základní problémy tvorby: hledání nového lyrismu – opojení moderním životním pocitem, nová estetická orientace spojená s nástupem předválečné moderny a moderní poezie, obrat k přítomnosti, objevování nových tvárných prostředků

Směřování k čisté epičnosti, epický děj má tendenci stát se podobenstvím; akt vyprávění je neustále osamostatňován různými formami.

Využití zvukové a významové výstavby moderní poezie v próze k podtržení celkového významu obrazu skutečnosti; ve zvukové rovině zejména plynulá intonace, opakování a kontrast; gramatická výstavba založená na souřadném přiřazování jednotek, numerativní míšení různých významových oblastí, přesuny a proměny významů, přechody od přímého významu k obraznému; podobné uvolnění i v rovině děje – protiváhu tvoří kompoziční výstavba (opakování a obměňování motivů);

Využití formy mluveného projevu: užívání hovorového jazyka v lexiku a syntaxi, vyvoláním iluze skutečného vyprávění přímým oslovováním posluchače nebo způsobem kompoziční výstavby.

Hledání odpovědi na základní otázky existence člověka v moderním světě, na otázky filozofického, zejména noetického charakteru; polarita okouzlení a úzkosti, ironie a lyrismu, skepse a touhy, kritika odlidštění a mechanizace života, hledání cesty k životní plnosti a k integrálnímu lidství;

Spojitosť s expresionismem (atmosféra světové katastrofy, rozvrat všech hodnot, selhání rozumu a civilizace), introspekce, zachycení mučivých vnitřních stavů úzkosti a horečného hledání, lidské vztahy v groteskní a oblundné podobě, lidé vidění jako mechanické loutky nebo v podobě robotů, hmyzu, mloků, fantastické vize zkázy lidstva a světa (zejména předválečná a válečná tvorba);

Hledání pozitivních hodnot v oblasti obyčejného, všedního života, pragmatická nedůvěra ve velké problémy a koncepce, obrat k reálné životní praxi a otázkám praktické morálky, proklamace „malých“ věcí a činů, proklamace prosté pozitivní dělnosti;

Čapkova tvorba ke komplexnímu lidskému typu, v němž obyčejný člověk má skutečný lidský rozměr a aktivně brání životní hodnoty;

Tíhnutí ke konkrétní předmětnosti jako protiváha tendence k abstrakci a obecnosti – tato polarita a prolínání těchto principů vytváří osobitý charakter Čapkovy poetiky, úzce souvisí s přítomností dvojího aspektu, zadní a přední roviny, přímého a obrazného významu, ironického a lyrického ladění; je ovlivněno novinářskou činností.

Obrat k lidovému čtenáři – novinářská činnost, teoretické zkoumání estetické potřeby člověka (pokleslé umění, lidová tvorba), úsilí literatury vymanit se úzkého kruhu čtenářů a proniknout k lidovému čtenáři jako nezbytná součást jeho života.

Vnášení dokumentárních a reportážních prvků do fabulace souvisí s poválečným rozvojem novinářství,

Nejsilněji zasahuje do prózy fejetonistika a reportáž.

Do literatury jsou vtahovány i další okrajové nebo mimoumělecké oblasti, zejména široká oblast lidového čtení, kalendářové povídky, detektivka, dobrodružný román s utopickou nebo fantastickou tematikou.

Typickým rysem je také využití ústního vyprávění a mluveného projevu.

Čapkův zájem o periferní žánry se projevil zájmem o pohádku (např. *Krakatit*), příkladem adaptace „nízkého“ literárního útvaru mohou být i detektivní a kriminalistické povídky (*Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy*), skrze lehký žánr zprostředkovává Čapek závažné etické a noetické problémy, v těchto povídkách využívá i rysů mluveného projevu.

Čapek vytvořil i typ tzv. fejetonního románu v utopii *Továrna na absolutno* (1922), který je komponován jako sled epizodických záběrů z různého prostředí. Smyslem románu je relativistická kritika víry v absolutní moc pokroku a satirický pohled na společenský systém.

Typ utopistického románu Čapek vytvořil v románu *Krakatit* (1924). Využívá různých vrstev „lidového čtení“: vědeckofantastického žánru, detektivky, dobrodružného románu, senzačního kolportážního románu, milostného románu, pohádky. Celý román ovládá tematika úzkosti z civilizace i nedůvěry v radikální společenské poměry, velké politické a sociální koncepce.

### **Kontrolní otázky a úkoly:**

Pojmenujte obecné rysy tvorby Karla Čapka

Charakterizujte počátky Čapkovy tvorby v dílech prozaických i dramatických

Charakterizujte témata utopických románů a dramát 20. let, určete jejich společné rysy

Charakterizujte publicistiku K. Čapka, uveďte, ve kterých novinách působil

Uveďte, jak souvisí Čapkova publicistická činnost s hledáním nových prozaických forem

Charakterizujte Čapkovu románovou tvorbu 30. let

Charakterizujte Čapkovu dramatickou formu 30. let

Pojmenujte základní problémy tvorby K. Čapka

Vysvětlete proč se Čapek nechal inspirovat publicistikou a okrajovými žánry.

### **Korespondenční úkoly**

Vyberte si podle vlastního uvážení jeden z románů nebo dramát Karla Čapka, proveďte jeho analýzu a interpretaci. Na základě distančního textu pojmenujte, jaké problémy tvorby v něm Čapek řešil.

Přečtěte si román Krakatit a na základě znalostí z distančního textu proveďte jeho žánrovou analýzu. Svá tvrzení doložte ukázkami z románu.

**Citovaná a doporučená literatura**

BRANŽOVSKÝ, J.

1963 Karel Čapek, světový názor a umění (Praha: Nakladatelství politické literatury)

BURIÁNEK, F.

1978 Karel Čapek (Praha: Melantrich)

1984 Čapkovské variace (Praha: Československý spisovatel)

ČAPEK, K.

1987 Pragmatismus čili filozofie praktického života. In Univerzitní studie (Praha: Československý spisovatel)

ČAPKOVÁ, H.

1986 Moji milí bratři (Praha: Československý spisovatel)

ČERNÝ, V.

1936 Karel Čapek (Praha: Fr. Borový)

HALÍK, M.

1983 Karel Čapek - Život a dílo v datech (Praha: Academia)

KÁBRT, J.

1985 Krakonošova zahrada bratří Čapků (Hradec Králové: Kruh)

KLÍMA, I.

1962 Karel Čapek (Praha: Československý spisovatel)

KRÁLÍK, O.

1972 První řada v díle K. Čapka (Ostrava: Profil)

KOHÁČEK, P.

1989 Karel Čapek fotografuje (Praha: Novinář)

KOŽEHULOVÁ, H.

1995 Čapci očima rodiny (Praha: Nakladatelství B. Just)

KOŽMÍN, Z.

1995 Čapkův zápas o svět. Čapkovo umění portrétu. Časové modelace K. Č. In Studie a kritiky (Praha: Torst)

1989 Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků (Brno: MU)

KUDĚLKA, V.

1987 Boje o Karla Čapka (Praha: Academia)

MALEVIČ, O.

1999 Bratři Čapkové (Praha: Ivo Železný)

MATUŠKA, A.

1963 Člověk proti zkáze (Praha: Československý spisovatel)

MOCNÁ, D.

1994 Čapkův Krakatit a populární epika. In Česká literatura č. 6, 1994, s. 584–600.

MUKAŘOVSKÝ, J.

2001 Vývoj Čapkovy prózy. In Studie II (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

2001 Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog. In Studie II (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

2001 Významová výstavba a kompoziční osnova epiky K. Čapka. In Studie II (eds. M. Červenka, M. Jankovič) (Brno: Host), s. 399–432

MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.)

1946 Výbor z prózy Karla Čapka (Praha: Státní nakladatelství)

NIKOLSKIJ, S.

1952 Karel Čapek (Praha: Československý spisovatel)

1978 Fantastika a satira v díle K. Č. (Praha: Československý spisovatel)

OPELÍK, J.

1980 Karel Čapek (Praha: Melantrich)

2008 Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi (Praha: Torst)

VLAŠÍN, Š. a kol.

1988 Kniha o Čapkovi (Praha: Československý spisovatel)

SCHEINPFLUGOVÁ, O.

1991 Český román (Praha: Československý spisovatel)

STROHSOVÁ, E.

1966 Román pro služky a Čapkovy směřování k epičnosti. In Struktura a smysl literárního díla (Praha: Československý spisovatel)

1995 Karel Čapek. In Dějiny české literatury IV (Praha: Victoria Publishing), s. 586–605

ŠULCOVÁ, M.

1980 Kruh mého času (Praha: Melantrich)

VOČADLO, O.

1975 Anglické listy Karla Čapka (Praha: Academia)

VŠETIČKA, F.

1999 Dílna bratří Čapků (Olomouc: Votobia)

STEINBACH, K.

1990 Svědek téměř stoletý (Praha: SPN)

ŠULCOVÁ, M.

1990 Ladění pro dvě struny (Praha: Melantrich)

1997 Brána věčnosti (Praha: Melantrich)

SCHEINPFLUG, K.

1991 Můj švagr Karel Čapek (Hradec Králové: Kruh)

## #3 Karel Čapek v datech a obrazech

### #3.1 Památník Karla Čapka

Památník Karla Čapka se nachází v historickém areálu, kde byla v 19. století zpracovávána železná ruda.

Po první světové válce získal nemovitost od Colloredo-Mansfeldů Václav Palivec, který dal v roce 1935 jako svatební dar do užívání empírový dům Karlu Čapkovi a Olze Scheinpflugové.

Spisovatel se v následujících třech letech při svém pobytu věnoval úpravám domu a zahrady. Na Strži, jak své letní sídlo pojmenoval, vznikala i literární díla (např. Cesta na sever, Bílá nemoc, První parta, Matka, Život a dílo skladatele Foltýna). Zde také přijímal řadu osobností české kultury a politiky, zejména v létě roku 1938.

Nová expozice, otevřená v roce 1997, je věnována osobnosti a dílu Karla Čapka a jeho manželky, herečky a spisovatelky Olgy Scheinpflugové.

Samostatnou expozici má od roku 1998 v podkroví domu novinář a spisovatel Ferdinand Peroutka.

### #3.2 Muzeum bratří Čapků v Malých Svatoňovicích

Muzeum bratří Čapků vzniklo v roce 1946 péčí Místního národního výboru, později také Památníku národního písemnictví v Praze.

Dočasná výstava dokumentů života a díla obou bratrů konaná při příležitosti návštěvy prezidenta Eduarda Beneše v Malých Svatoňovicích se natrvalo přesunula přímo do rodného domu Karla Čapka na malosvatoňovickém náměstí.

Poslední rozsáhlé rekonstrukce proběhly v letech 1972 - 1978 opět za iniciativy MNV v Malých Svatoňovicích za účinné pomoci Okresního národního výboru v Trutnově a Východočeského krajského národního výboru v Hradci Králové a s podporou Společnosti bratří Čapků v Praze; odbornou účast poskytli

Památník národního písemnictví v Praze, Ústav teorie a dějin umění ČSAV a Národní galerie v Praze.

Při těchto úpravách se muzeum rozšířilo do dvou pater. Po listopadu 1989 bylo do expozic přidáno několik fotografií a dokumentů, ale celkový ráz muzea se již nijak nezměnil. Takto dnes vypadá expozice Karla Čapka:

### **#3.3 Expozice Karla Čapka**

V první části expozice je zachycen rodný kraj bratří Čapků, rodinné fotografie a fotografie Malých Svatoňovic té doby a také kopie různých dokumentů (rodné listy nebo vysvědčení Karla Čapka z druhé třídy), např. Božena Čapková (maminka), MUDr. Antonín Čapek (tatínek).

Další části expozice jsou věnovány jeho dílu, přátelům a ostatním věcem týkajícím se Karla Čapka, např. K. Čapek a F. Peroutka, Společnost s prezidentem Masarykem, K. Čapek a O. Scheinpflugová.

Představena je i činnost novinářská (například ukázky fejetonů), osobní korespondence a zajímavé jsou ukázky rukopisů Karla Čapka a jeho přátel.

Na hlavní místnost navazuje expozice na chodbě, která je částečně věnována cestopisům Karla Čapka a jeho zahraničním cestám, ale hlavně vyznění a ohlasu Čapkových děl v současnosti doma i v zahraničí.

Je zde zachyceno vydávání, dramatizace a zfilmování děl Karla Čapka a jejich zhodnocení současnými kritiky.



### **#3.4 Malé Svatoňovice**

### **#3.5 Socha bratří Čapků v Malých Svatoňovicích**

### **#3.6 Dům bratří Čapků v Úpici (okres Trutnov)**

Zde Karel Čapek prožíval své dětství, žil zde v letech 1890 - 1901. Zde také navštěvoval obecnou a následně měšťanskou školu.

### **#3.7 Nové Adalbertinum (Hradec Králové)**

Zde Karel Čapek v letech 1901-1905 studoval na státním osmiletém gymnáziu. Bydlel zde společně se svou babičkou Helenou. Hradec Králové je od Úpice vzdálený přibližně 45km.

### **#3.8 Zámek Chyšě u Žlutic (okres Karlovy Vary)**

Zde na zámku v roce 1917 Karel Čapek působil pět měsíců jako domácí učitel Prokopa Lažanského.

### **#3.9 Přátelé Karel Čapek a Fráňa Šrámek**