

Čapek Chod „postmoderní“

VERONIKA HEÉOVÁ

Naše působení na literaturu se ubírá dvojím protichůdným směrem: na jedné straně se snažíme zvládnout obrovský materiál, který nám dlouhá staletí odkázala, a proto vytváříme myšlenkové konstrukce: jednotlivé jevy zařazujeme, hierarchizujeme (zjišťujeme, který je důležitý a který je vedlejší z hlediska literárního „vývoje“ nebo procesu), dáváme je na jejich místa – a tím je vlastně umrtvujeme, měníme je v články řetězu samy o sobě už málo zajímavé. Autor, pro kterého jsme mohli bezpečně najít škatulku, kam patří, pozvolna odumírá na stránkách literárních dějin.

Na druhé straně však zkoušíme vyrovnat neblahý výsledek našeho umrtvujícího zjednodušování, kterému se ovšem při vědecké práci nemůžeme vyhnout. Vykonáváme, nebo bychom měli vykonávat, popularizační práci a usilovat o to, abychom autory, kteří si to určitě zaslouží, zpřístupnili a udrželi při životě. Vždyť díla dobrých či velkých autorů mohou vždy oslovit čtenáře alespoň trochu citlivého. Myslím si, že tuto svou druhou funkci dnešní věda žalostně málo plní. Na popularizační činnost hledíme jaksi spatra, zatímco se nám ztrácejí čtenáři a literatura společně s vědou o ní se stává záležitostí malé hrstky zasvěcenců.

Jedním takovým velmi zajímavým a vysoce hodnotným jevem na pokraji zapomnění je literární tvorba K. M. Čapka Choda. Je zajímavé, jak tento vynikající, suverénně myslící spisovatel širokého rozhledu, vzácného a mnohostranného vzdělání stál a stojí na periferii zájmu domácí literární vědy. Jediné souborné vydání jeho děl se uskutečnilo ještě ve dvacátých letech, potom následoval osmisvazkový výbor z jeho děl až v letech padesátých a sem tam byl vydán některý jeho román (nejčastěji *Turbína*) nebo ojedinele nějaký povídkový soubor. V posledních desetiletích byla o něm napsána jediná náročnější studie ještě v roce 1985. V té zjistila Dobrava Moldanová, že chybí kritické vydání jeho děl, neexistuje ani výběr z jeho bohaté publicistiky, není zpracována jeho literární pozůstalost a nemáme ani důkladnou monografii jeho tvorby. Od té doby se zde, pokud vím, skoro nic nestalo. Jediný důkladnější pokus o rozbor Čapkovy tvorby pochází od R. B. Pynsenta (1985), tedy cizince, který dokonce zorganizoval v Londýně r. 1984 symposium o jeho tvorbě (srov. Pynsent 1985). V nově vy-

daných domácích literárních dějinách¹ je Čapek Chod i nadále – jako dříve – pevně zařazen mezi naturalisty. Toto zařazení je sice všude specifikováno poukazem na jeho grotesku a někde i na expresionistické tendence v jeho dílech, ale v podstatě se opakují poznatky dřívější odborné literatury a zformulování těchto poznatků je takové, že čtenáře nezalého Čapkova díla nejspíš odrazuje od jeho poznání.

Je to i tím, že naturalismus nemá dnes vysokou prestiž. Je spojen s překonanými vědeckými poznatky, jako jsou biologický a sociální determinismus, nebo s lpěním na množství vnějších detailů atd. Jeho vyhraněné sociální zaměření, které v době jeho vrcholu na konci 19. století znamenalo prohloubený smysl pro – byť někdy drsnou – pravdu života, dnes páchne dogmatismem. Označit tedy dílo za naturalistické vyznívá značně pejorativně. Z nejlepších českých autorů, kteří jsou v různé míře spojeni s naturalismem (J. Arbes, K. V. Rais, V. Mrštík a A. Stašek), nejhorší osud asi postihl Karla Matěje Čapka Choda, který je už samým označením za nejvýznamnějšího českého naturalistu vlastně zařazen mezi druhořadými autory.

Z hlediska současných nároků na epiku by se ovšem mohlo zdát, že se v Čapkově tvorbě vynikající části střídají s průměrnými a ledabylými, ba snad i nevkusnými – jak mu to vytýkali někteří jeho současníci (hlavně F. X. Šalda, který se jeho tvorbou často zabýval). Mínění tehdy vyslovená se tradují dodnes v literárních dějinách. Je ovšem pravda, že celkový charakter jeho stylu ho, přes některé překvapivé formální experimenty, spojuje s prózou 19. století, a tak jeho věty místy působí – po téměř sto letech a po čtenářských zkušenostech s moderní, experimentální prózou – snad dojmem zastaralým až těžkopádným, někdy romanticky květnatým.² Přes tyto nedostatky se jeho próza celkově „čte dobře“, na vrcholných místech dokonce dovede být strhující. To nesouvisí se stylovými vlastnostmi jeho prózy, ale s jeho autorským postojem a nazíráním na svět, a tyto jsou v jeho nejlepších dílech rozhodně moderní, ba postmoderní.³

¹ *Lexikon české literatury* I, 1985; *Panorama české literatury*, 1994; *Dějiny české literatury* IV., 1995; Lehár–Stich–Janáčková–Holý: *Česká literatura od počátků k dnešku*, 1998.

² Rozpor mezi poměrně zastaralým způsobem uměleckého podání a moderností myšlení jinak můžeme zjistit i u několika jiných vynikajících autorů z konce 19. století, jako jsou Arbes, Stašek nebo Julius Zeyer.

³ Tento velice rozvětvený termín má hodně aspektů i podle jednotlivých kulturních sfér. Zhruba by se snad dalo říci, že zatímco v západním světě je ideově větší důraz na ironickém odporu proti zkomercionalizovanému modernismu, v postkomunistických státech, kde modernismus byl dlouho potlačován, jde více o obnovení kontinuity a aktualizace modernistických tradic. Obě kulturní sféry spojuje však z jedné strany nedůvěra vůči „bezpečným“ ideologiím sloužícím k prospěchu lidstva a také – řečeno Lyotardovým výrazem – vůči „velkým

Některé přednosti jeho umění uznávali i současníci. Čapek Chod je vynikajícím pozorovatelem současného života, s velkou přesností a životností představuje mentalitu a řeč nejružnějších společenských skupin – tato schopnost ho spojuje s jinými dobovými realisty a naturalisty (především s A. Staškem, ale i s K. V. Raisem, J. Herbenem, J. Holečkem, I. Herrmannem aj.)

S naturalismem ho zdánlivě také spojují určité tematické zvláštnosti, jako jsou např. vynikající znalost a někdy zevrubné líčení prostředí, ústřední role erotické přitažlivosti, velký výskyt rysů chorobnosti a tělesných deformací aj. Funkce těchto prvků v Čapkových dílech se však naturalismu vzdaluje. Tyto prvky svou vypjatostí a nesrovnalostí jsou totiž důležitými nositeli grotesky. Vzhledem k mnohoznačnosti Čapkova směřování ke grotesce musíme brát s rezervou i tvrzení o Čapkově determinismu nebo dokonce o jeho skeptickém fatalismu. Čapkova groteska se zdá z dnešního hlediska nejvzácnější vlastností jeho tvorby, která ho spojuje ze současníků nejvíce s Haškem a s Kafkou – ovšem s každým jinak.

Dnes bychom měli ocenit jiným způsobem i tzv. „vady“ v Čapkových příbězích a charakterizaci postav, u kterých autor „až ostentativně setrval“ (Kovářna 1936: 20). Jsou to nápadně často se vyskytující náhody, násilné obraty, nahromadění zvláštních, extrémních, odpuzujících nebo bizarních vlastností aj. Můžeme mít někdy dojem, že si autor s těmito prvky zahrává, některé se dokonce stěhují z jednoho díla do druhého (jako jsou např. často se vyskytující tělesné vady: chybná schůze, slepota, hrb; krásná žena nebo muž s větší či menší tělesnou vadou,⁴ podvojnost nebo dokonce znásobenost postav: dokonalý džentl-

vyprávěním“, z druhé strany ironicky eklektické používání všech dřívějších ideologických, morálních, kulturních a literárních tradic. Zatímco se moderna loučila vyzývavým vzdorem s měšťanským světem, a to buď aristokratickým odporem, nebo levicovým radikalismem, postmoderna zpochybňuje smysl obou gest, ale má pro ně – jako pro důkazy lidské pošetilosti – posměvačné pochopení a ironicky smířlivým způsobem si pohrává s jejich tradicemi. Mohli bychom říci, že rozpor mezi ideály a skutečností, který doprovází literaturu od doby romantismu a který je ve vichřech revolucí, válek a nastolení totalitních režimů neustále se vracejícím mučivým zážitkem, jako by byl ke konci tisíciletí u konce a převládalo jakési ironické smíření s danostmi lidské existence. V tom smyslu představitel grotesky raného 20. století (Kafka, L. Klíma, Pirandello, do jisté míry také Witkiewicz, Joyce nebo Musil aj.) mohou být považováni za rané předchůdce postmoderního myšlení. Čapkova tvorba víceméně může být zařazena do této skupiny. S postmodernou ji spojuje intenzivní pocit grotesknosti lidské existence a ironický odpor proti všemu intelektualismu, zatímco sám Čapek má ke skutečnosti vysoce intelektuální přístup (odtud pramení neustálé, mnohdy překvapující posuny a náhlé změny zorného úhlu a jeho skvělá sebeironie).

⁴ Viz např. *Antonín Vondřejc*: Ada v Mírosteřižích napadá na jednu nohu, kotník Anniny sestry Izy porušuje její dokonalou krásu; *Experiment*: dr. Slaba též napadá na nohu; jiná tělesná postižení se vyskytují skoro všude: bohatý výčet typů a výskyt takových vad obsahuje výše uvedená studie R. B. Pynsenta.

men ve více exemplářích,⁵ dvojice sester velmi podobných⁶ aj.). Tyto zvláštnosti vyvolaly u kritiků odpor a nepochopení, viděli v nich svévoli, pozérství nebo i neumělost. Právě tvrdošijné autorovo lpění na některých momentech tohoto druhu a jejich zdůrazněné opakování však upozorňuje na to, že zde jde o víc než o autorské vrtochy. Jsou to prostředky, kterými autor neustále vyvrací čtenářovo ustalující se mínění o věcech podaných, porušuje jeho konvenční představy nebo zklamává jeho očekávání. Nevidíme-li tedy v těchto vlastnostech porušení věrohodnosti realistického podání, ale svérázný způsob autorského výrazu, budeme více nakloněni hodnotit je jako náběhy vynikajícího realisty-naturalisty k obnovení prózy groteskou.

I když se u Čapka Choda z těchto groteskních prvků nevytvářel tak jednotný styl jako u Kafky, některé jeho postavy a situace se svou záhadnou neskutečností dostávají do blízkosti kafkovských vizí.

1. Z Čapkových postav je z tohoto hlediska nejzajímavější dr. Freund v *Antonínu Vondřejcovi* (vůbec jeden z nejsložitějších a nejzáhadnějších Čapkových charakterů) a v menší míře např. i Evička, kvazimanželka hlavního hrdiny románu *Vilém Rozkoč*, jejíž postavu Šalda – s požadavkem psychologické věrohodnosti – označil za „neživotnou“ a „mrtvolnou“, za „voskovou pannu z paoptika“ (Šalda 1964: 111).

2. Ovzduší děsivé fantastičnosti (jejíž kořeny jdou až k romantikům)⁷ často ovívá konec jeho povídek, které po citově silně vypjatých momentech vrcholí sebevraždou, vraždou nebo jinou podivnou smrtí (Zpověď naturalistova, Humoreska, Kdo s koho, Experiment, Nedonošený aj.). Takový bývá i konec některých velkých scén v jeho románech (např. konec slavnosti v novém domě Mr. Moura způsobený prasknutím honosně velkého okenního skla, zřícení turbíny v románu *Turbína*, konec večírku umělecké společnosti Upanišad s trapným sebeodhalením opilého *Vondřejce*, děsivě groteskní Rozkočův definitivní rozchod s manželkou aj.).

(Mimoходом, zvláštní studii by si zasloužila Čapkova groteskní pojmenování jeho postav, charakter a rozsah jejich asociačního pole – Vystyd, Hejhola, Nezmara, Zouplna, Rozkoč aj.).

3. Skoro každé hodnocení Čapkovy tvorby se zmiňuje o roztržitosti jeho románové formy. Tato výtka je oprávněná především u románu *Antonín Vond-*

⁵ *Jindrové*: otec a syn; *Vilém Rozkoč*: sedmičlenná družina paniců-děntlmenů inženýra Nezmary, zvaná Adam a synové.

⁶ Anna a Iza (*Antonín Vondřejc*), *Jindrové*, *Řešany*.

⁷ Viz tzv. gotický román, díla S. T. Coleridge, E. T. A. Hoffmanna, E. A. Poea; v české literatuře pěstoval hlavně J. Arbes svérázný typ této atmosféry – avšak jen ojedinele s příděchem grotesknosti (*Sivoooký démon*).

rejc. Román totiž nese stopy svého vzniku z povídkového cyklu a mezi prvním a druhým dílem je značný zlom. Zatímco první vypravuje trampoty titulní postavy v její kariéře a lásce, druhý podává její umírání a smrt. Přitom v obou dílech najdeme rozsáhlé odbočky, několik samostatných výjevů má rozsah novely. Nejdelší mezi nimi je večírek umělecké společnosti Upanišad, který se sám rozpadá na menší výjevy, v jejichž rámci účastníci vyprávějí anekdoty značně různé kvality. Další makropovídou je básníkova svatba na smrtelném loži, která svou sémantickou bohatostí, geniálním spojením rozmanitých citově náladových vrstev s častými nečekanými či jemnými zvraty mezi nimi, v rozpětí od bolestné tragičnosti a smutku přes omrzelost, výsměšnou grotesknost a trivialitu až k chvilkovým pocitům pohody a štěstí, je jedním z vrcholů Čapkova umění. Tato zdánlivá neukázněnost a rozbujelost je vadou jen z hlediska žánrových požadavků vyvozených z forem realistického románu 19. století (na jejichž základě byla současnými románová tvorba Čapkova posuzována). Ale z hlediska starších románových útvarů (hlavně románu 17. a 18. století pikareskní provenience, jako jsou *Don Quijote*, *Robinson*, *Tom Jones*, *Jakub Fatalista*, *Candide* a sterneovské grotesky aj.) nepůsobí dojmem nedostatku nebo neumělosti. Podobně je tomu i z perspektivy vývoje románu 20. století. Jinak Čapek Chod v dalších románech (hlavně v *Turbíně*, v románu *Jindrové*, ale i ve *Vilému Rozkočovi*) vytvořil sevřenější, a tím také tradičnější formu.

Charakteristický je i Čapkův postoj ke kritikám jeho děl. Jednak se svrchovaným klidem přijímá označení „naturalisty“ a ironicky si s ním pohrával (*Nejzápadnější Slovan*, Zpověď naturalistova), jednak uštěpačnou ironií i sebeironií důsledně hájil svou metodu (nejvydatněji v závěrečných poznámkách *Viléma Rozkoče*, které vyvolaly Čapkovu urputnou polemiku s Šaldou (Šalda 1964: 111), dále pak ve svém „autoanalyticko-syntetickém“ románu *Větrník*, ve kterém provádí – nepřilíši zdařilý – největší formální experiment pirandellovského typu). Oba případy ukazují na vysoce uvědomělého umělce, který svým snažením vybočuje z tradice realistické prózy. Toto vybočování se však netýká oblasti formy (v té je Čapek více méně tradiční), nýbrž je ideového rázu. Celkový ráz Čapkových děl je důsledkem autorova postoje k životu a tento postoj je v zásadě protiteoretický a zavrhuje všechny institucionalizované představy (Pynsent 1985). Toto odmítání však není statické, nýbrž se děje, rozvíjí se v konkrétních situacích v řetězu ironizujících opozic. Tak se vlastně vytváří Čapkovo groteskní vidění světa, často uvádějící do rozpaků svou nevypočitatelností a ambivalencí.

Spisovatel neustále balancuje na rozhraní přitažlivosti a odpudivosti, hned miluje, hned nenávidí své postavy, kterým dává klopýtat řadou trapných a ně-

kdy až zoufale směšných situací. Jeho nejhlubší sympatie se znenadání může změnit ve výsměšný odpor – nebo naopak. I charakter jeho postav je často problematický: šlechetné vlastnosti a záměry se mísí s podezřelými, odpuzujícími, ba podlými: obětavost a něžnost s vypočítavostí, moudrost s omezeností, hrdinnost se směšností atd. Toto všechno je však nedegraduje ani nepovznáší, protože se postavy pohybují ve skutečné či zamýšlené pasti vnějších nebo vnitřních nutností, jsou vydány na pospas společenským zábránám, osudu a hlavně nepremožitelným (erotickým) vášním. Tuto vnitřní nebo vnější determinovanost postav známe z naturalismu, ale u Čapka Choda jde o něco jiného. Více než na determinaci lidského osudu je důraz na nahodilost i na nečekanost, na tom, že jakkoli jednají tyto postavy, výsledek ironicky vyvrací jejich snažení. Právě tímto rysem se odpoutává autor od naturalismu v úzkém slova smyslu a v jeho nejlepších dílech se otevírají perspektivy k věčným, existenciálním otázkám samého lidského bytí.

To se uskutečňuje především v jeho ideově nejnáročnějších románech, v *Antonínu Vondřejcovi* a v *Jindrech*. První z nich se od tragikomického (nebo přesněji komicko-tragického) prezentování životních možností slabého, tápajícího typu umělce na sklonku 19. století dovede povznést k monumentální vizi substanciální absurdity lidské existence.

K mnohoznačností tohoto Čapkova románu přispívá i jeho jemně ironická polemika se dvěma slavnými dobovými romány s pocitem deziluze, impresionisticky naturalistickou *Santa Lucií* Viléma Mrštíka a dekadentně novoromantickým *Janem Mariou Plojharem*. Na rozdíl od těchto románů, které mají jednotné ladění, se *Antonín Vondřejc* vyznačuje bohatou stupnicí nejrůznějších, mnohdy docela protichůdných nálad. Málo úspěšný básník a novinář, smolař v kariéře i v intimním životě při stálé ironické sebeanalýze prožívá jako základní životní pocity trapnost a hnus nad sebou samým, jichž se dovede zbavit až těžce nemocen, ve stavu úplného tělesného rozkladu na smrtelném loži, až tehdy se smíruje se svým osudem a prožívá hluboké životní štěstí. Mladší Jindra projde podobným očišťujícím procesem: osleplý, poté, co bylo jeho štěstí rozvráceno, se smíří s otcovským duchovním dědictvím a s vlastním osudem, těsně s ním spjatým.

V románu *Jindrové* se vyjasňuje, jak důležitou funkci hrají právě nahodilosti. Fungují totiž tak, že jsou vlastně vykonavateli jakési docela přízemně fungující vyšší spravedlnosti, která působí v pudových základech člověka, která groteskním a nečekaným – pro člověka někdy značně krutým – způsobem zařizuje osud a trestá člověka právě tam, kde je základ jeho domýšlivosti, zaslepenosti či pýchy: doktor Freund je zavřen do psychiatrického ústavu (*Antonín Vond-*

rejc), zhýčkaná kráska ztloustne (*Turbína*), oční lékař Jindřich Pavák oslepne (*Jindrově*) atd. Lidská pýcha pyká ve své bezbrannosti vůči erotické vášni, domýšlivost ducha pyká v těle a pomyslná vznešenost společnosti pyká v přírodních zákonitostech. Hmotu lze tedy v Čapkově tvorbě brát jako korektiv ducha, který se neoprávněně dere příliš vysoko. Zatímco tedy člověk zaslepeně sleduje své ne vždy (nebo snad málokdy) kalé zájmy, veden spoustou falešných představ, život bez ohledu na člověka uspořádá věci spontánně podle svého. Malé lsti člověka jsou přelstěny velkou lští neurčité moci – osudu či přírody –, která panuje nad člověkem. Vůči této mocnosti jsou všichni, mocní i slabí, moudří i hloupí stejně bezbranní.⁸ Jelikož nikdo není bez provinění, každý pád je koneckonců zasloužený a přízemní spravedlnost osudu vlastně funguje po právu.

V naší době, kdy už máme mnohem méně idealistických představ než generace na začátku století, tvorba Čapka Choda vlastně nepůsobí pesimisticky, ba dokonce má utěšující tón. Čapkův autorský postoj je totiž založen na vidění starého, moudrého intelektuála, kterého už nic nepřekvapuje, který bere svět, jaký je, a má zásadní nedůvěru, ba odpor k všelijakým životním teoriím. Přes všechny kruté tragédie život jde dál a stále se obnovující lidský experiment je k dispozici novým a novým generacím. Tímto moudrým, a přece nedogmatizujícím, volným postojem je Čapek Chod naším současníkem a je stále překvapivě aktuální.

Literatura

KOVÁRNA, František
1936 *K. M. Čapek-Chod* (Praha)

PYNSENT, Robert B.
1985 „Čapek-Chod and the Grotesque“, in *Karel Matěj Čapek-Chod: proceedings of a symposium held at the School of Slavonic and East European Studies in London, 18–20 September, 1984*, ed. by R. B. Pynsent (SSEES Occasional Papers)

ŠALDA, František Xaver
1964 *Kritické projevy* 13 (Praha)

⁸ Ať už se učil Kundera od Čapka Choda či nikoliv, jeho postoj v období *Směšných lásek* a *Zertu* je tomuto Čapkovu vidění velice blízký.