

Zdeněk Pešat

Nelze jednoznačně říci, že by beletrie Karla Čapka byla neprůhledná, příliš komplikovaná a proto obtížně přístupná. A přece se u značné části dobové kritiky až příliš často setkávala s obtížemi srovnatelnými jen s málokterými díly jiných významných meziválečných prozaiků. Nejde ani tak o to, že ji nezřídka odmítala, ale hlavně, že přitom docházelo k nedorozuměním, k nepochopení smyslu textů. A tak také Čapek se více než jiní autoři chápal pera, aby objasňoval svůj záměr a vysvětloval poslání svých děl.

Svéráznou kapitolu ve vztahu kritiky k Čapkovým pracím tvoří ohlas dvou knih drobných novinových žánrů, Povídek z jedné kapsy a Povídek z druhé kapsy, vydaných krátce za sebou v jediném roce 1929. Odmítla je kulturní levice /B. Václavek/ i pravice /M. Rutta/, ale i v Lidových novinách, kde Karel Čapek pracoval a své povídky převážně tiskl, nevyvolalo jejich knižní vydání mimořádné nadšení. Nad první knihou k poznámce věhlasného psychologa, že Čapkovy prózy jsou "národním uměním", neboť vyrůstají z ducha "specificky českého", tj. z "přízemního realismu" podotkl R. Weiner, že "takovou definici..., která z umělcova přizpůsobení dělá ctnost, pokládám za cosi hrůzného. Jak teprve, jde-li o přizpůsobení čemusi duchovně tak chudobnému" a usoudil: "Kdyby naše vysoké pece vyhasly, cukerný obsah řepy se smrskl na desetinu a zločinnost vzrostla nad normál pařížské periferie, bylo by to menší neštěstí, než kdyby se pragmatismus stal filozofickým ovčincem,

pod jehož střechou by se sběhl celý národ."¹ V těchže novinách pak nad druhou knihou povídek A. Novák sice nedospívá k tak vyhraněným soudům, zato má výhrady k její umělecké stránce. Píše o "poloumění realistického žánru", vidí v tom dědictví české tradice herrmannovské a táže se, zda se tak děje "jenom z nedůvěry k mistrovství příliš dokonalému, či také z touhy získati i ony čtenáře, k nimž nejpřímější cesta vede právě literárními poloformami".² Korunu všem odmítavým kritikám první knížky nasadili F. Kovárna v Hostu lapidárním výrokem na okraj povídky Zločin na poště: "lidstvo po věky hledalo spravedlnost boží a zde Čapek vystačí s četníkem"³ a ve svém Zapisníku F. X. Šalda, jsa vyprovokován F. Peroutkou, jenž Povídky zahrnul panegyrikou a přitom se otřel i o Šaldu /"Vančura nebo Šalda mohutně mávají kyjem své literatury, Čapek má v ruce rapír"/. Oproti Peroutkovi, vydávajícímu Povídky za "vítězství nad velkou romantikou", Šalda považuje Čapka za "pozdního romantika", jenž "ze samého strachu o svou bezpečnost a o své pohodlí, o dobré bydlo a mejeteček" se stává "velebitelem detektivů, policajtů a fízlů". Peroutkovu kritiku pak charakterizuje jako "důkladně zapocené elože".⁴ V povětrí tehdy poletovala slova jako pragmatismus, filozofický realismus a relativismus, státo- tvornost, a z druhé strany třeba kondelíkovství. A jen málo kritiků si našlo cestu k oběma povídkovým souborům, aniž by hromadili výhrady: F. Götz v Národním osvobození, J. Mukaňovský v Nových Čechách, M. Majerová k druhé knize v Činu a pak už zmíněný F. Peroutka v Přítomnosti, pokládající ovšem Čapka za idealistu, "který vede boj proti básnivému materialismu".⁵ A tak K. Čapek byl znovu donucen se ozvat. Kupodivu nepolemizuje s ideovými výtkami, jen stručně konstatuje: "Nebyly to

žádné odštěpky, považuju je za stejně důležité jako své ostatní knihy." Pak už jen vysvětluje problémy, před nimiž při psaní povídek stál, charakterizuje svůj záměr a prozrazuje zdroje, z nichž čerpal.⁶

Od těch časů ovšem obě knížky zaznamenaly řadu nových vydání, prošly i změnou společenských ráadů a i poté po kratším údobí rozpaků opět vycházely, jednotlivě byly filmovány i zpracovávány pro televizi a nyní už potřetí v poválečném období tvoří součást Spisů, v nichž věru nefigurují jen jako daň splácená úplnosti souboru, bez naděje na nový čtenářský úspěch. Není ovšem pochyb, že dnešní čtenář čte tyto knížky jinak než valná část kritiky v době, kdy poprvé vycházely. A čte je jinak proto, že už na něho nepůsobí stopy prvorepublikánského zpolitizování veřejného života, rozpadlého do mnoha politických stran a vyvolávajícího četné přirozené i umělé averze, jež někdy přesahovaly i do hodnocení literatury a vnášely v ně neadekvátní měřítka, jež mohla nezřídka pozastřít reálné hodnoty posuzovaných prací. Pro takovou kritiku byl dosavadní Čapek stojící blíže levici než pravici /nicméně svou meliorační konstruktivností a zájmem spíše o lidské individuum než o hromadná hnutí i pro tuto levici nepřijatelný/, jedním z nejvhodnějších objektů. Zřetelně se to projevilo nad první knihou, kdy Čapek své repliky na kritiku M. Rutteho⁷ a po ní následující přestřelku s tímto národním demokratem vždy provokativně uzavírá žádostí "pozdravujte svou partaj".⁸

Dnešní čtenář však čte Čapkovy povídky také a především jinak proto, že od časů jejich prvního zveřejnění možné i skutečné působení autorových filozofických a praktických stanovisek na jeho tvorbu, jež mohla ovlivnit tehdejší kritiku, neboť

byla zjevnější než dnes, už dávno překryla umělecká potence těchto děl. Námitky uměleckého rázu pak převážně vyplynuly z toho, že Čapek se v Povídkách ubíral jinými cestami, než po jakých by ho rádi viděli kráčet obdivovatelé obdobně laděných Božích muk a Trapných povídek. Přesně to za ně za všechny vyjádřil A. Novák, když napsal, že Čapek "bere úmyslně zavděk výpravnými poloformami tam, kde by autor Trapných povídek neb Božích muk jistě uměl zvládnouti nejvyšší formy novelistické a románové."⁹

x x x

Obě knihy vyšly ve chvíli, kdy Karel Čapek připravoval pro tisk soubor svých studií a causerií Marsyas, v němž zkoumal periferní literární útvary a promýšlel, co z nich může vstřebat umělecká literatura, aby oživila a umocnila svůj vztah ke čtenáři. Čapek se poměrem literatury a čtenáře intenzívně zabýval a jedna ze statí souboru, *Holmesiana čili O detektivkách*, přímo podnítila autora k pokusu využít rámec detektivního příběhu k vytvoření díla, které by svou zábavností podstatně rozšířilo běžný okruh čtenářů umělecké literatury. Avšak obě knížky se také ocitly na švu, jenž spojuje Čepkovy fantasticko-utopické romány dvacátých let s noetickou trilogií let třicátých. Jestliže *Holmesiana* napomohla Čepkovi najít především příhodný žánr, pak zkušenosti z novinového typu románu dvacátých let /*Továrna na Absolutno*/ ho vyprovokovaly ke snaze vytvořit obdobně zábavný novinový útvar povídky, útvar mnohem náročnější, neboť vyžadoval zvládnutí nepatrné rozlohy uzavřené formy krátké prózy. Ale ani tímto zábavným sevřeným detektivním rámcem se Čapek nedal odvést od svého trvalého zájmu o otázky gnoseologické. Pátrání po formách lidského poznání, o povaze pravdy, jež autor

vkládá do svých drobných příběhů a jehož náznaky se objevují v podobě skeptického vztahu k racionalismu, ale i v podobě humánního zájmu o úděl člověka už v raných povídkových cyklech knih Boží muka a Trapné povídky, zároveň předznamenává jeho vrcholnou etapu tvorby z třicátých let, nejžetelněji i po formální stránce v povídce Uění zpověď, v níž úděl zločince pronásledovaného svědomím je postupně nazírán třemi osobami a jejich vyprávění skládá pak dohromady jeho příběh, v povídce Básník, jehož surrealistická báseň teprve ze tří svědectví pomůže odhalit strůjce nehody a v povídce Sbíрка známek myšlenkou, že člověk nese v sobě realizaci i jiných možných životů.

Tím se také usměrňuje a proměňuje povaha samotného žánru. Neboť jedním z osnovných osobitých rysů povídek není samotné rozluštění záhady prostřednictvím gradace děje až k finálnímu odhalení. Do dějové osnovy detektivního příběhu vnáší autor něco žánrově zcela neorganického, zdánlivě i zcela vedlejšího, co se nakonec ukáže jako hlavní, protože způsobuje, že rámec detektivky dostává novou noetickou náplň a nebývá rysů povídky filozofické. Nic na tom nemění, že tato filozofičnost má nezřídka zábavný, ba i anekdotický ráz. Tak jako Čapek rozrušuje osnovu detektivního žánru, tak také boří představu, že filozofických otázek je možné se dotýkat jen ve vážné poloze. Na formální důsledky tohoto posunu upozornil už J. Mukařovský nad první knížkou povídek, když konstatoval, že v ní existuje jiné funkční zatížení děje, než s jakým se můžeme setkat u klasických detektivek: "Středem není sama událost, ale způsob jejího vidění, způsob, jakým se v povědomí lidí obráží, zrcadlí. Událost sama zůstává přitom v pozadí."¹⁰

Tímto posunem se pak také mění vztah povídek ke skuteč-

nosti, poměr jejich reálných a fiktivních složek. Čapek v nich opouští realistickou základnu nezbytnou pro věrojatnost detektivních povídek, v nichž pravděpodobnost událostí hraje určující roli pro čtenářské hodnocení jejich kvality, a vytváří fiktivní, nicméně z hlediska svého záměru modelové situace, které příběhy zbavují banální všednodennosti a zároveň umožňují řešení noetických problémů prostřednictvím osvětlování lidského konání: páchání zločinů i výkonu spravedlnosti.

Proměňuje se tak i pojetí postav. Zrelativňuje se jejich přímá návaznost na skutečnost, a tak se oslabuje jejich sociální funkce; stávají se takřka bezpříznakovými účastníky nebo svědky dění, jejichž povolání nebo i náhoda jim dovolila blíže nahlédnout do světa zločinu. Právě tato proměna typologie Čapkových povídek, rafinovaně zastřená iluzí čirého detektivního žánru, ve skutečnosti oscilující mezi ním a povídkou noetickou, se stala kamenem úrazu pro část kritiky, které tento posun unikl; projevilo se to nejen oním krajním soudem, že autor klade spravedlnost do rukou četníka, ale též a mnohem častěji i výtkou, že spisovatelovy postavy nejsou patřičně individualizovány. Výstižně toto takřka obecné mínění, chápající povídky jako bezprostřední příběhy ze života, vyslovil F. V. Krejčí ve své jinak kladné kritice druhé knihy povídek: "Jakou slovesnou bravurou by působily teprve tyto příběhy a jakou iluzí skutečnosti, kdyby každý z nich byl podán jiným tónem a slovníkem podle povolání vypravěčova, jeho povahy a stupně vzdělání!"¹¹ Tyto námitky lze rozmnožit o další argument, poukazem na stále stejný způsob představování jednotlivých vypravěčů druhého cyklu jen jménem a občas i povoláním a též zcela stereotypním navozováním jejich promluvy slovy "pravil", "děl", "řekl", popřípadě také "mínil" a "ozval se". I to však svědčí o tom, že Čapek věnoval

svůj důvtip jiným věcem, než zpodobení reálných rysů účastníků besedy nebo vymyšlení pestřejších formálních postupů.

Věc má ovšem jeden háček. Ve svých výkladech povídek spisovatel neustále zdůrazňoval, že v obou knihách "je daleko více reálného, co se skutečně stalo, než si kdo myslí"¹² nebo jinde, že "povídky líčí jen skutečnost. Všechny se staly."¹³ Není sporu o tom, že Čapkovy příběhy mají své východisko ve skutečnosti, že více než kterékoli jiné jeho prózy se opírají o dlouholetou zkušenost novináře a že se v nich například výrazně uplatňuje jeho takřka profesionální znalost různých lidských činností, že se tu spisovatel jeví "jako by byl vyškoleným specialistou v kaktusářství, filatelii, orientálních kobercích i v pekařství, v léčení psychoanalýzou i v novinářském zpravodajství soudním a že se tu přímo plýtvá empirií!"¹⁴ Avšak východisko nelze zaměňovat za výsledek, který se životní realitě přibližuje nikoli dějem a postavami, ale prostřednictvím problémů a v zájmu jeho osvětlení pak dochází k výrazné stylizaci skutečnosti, k tomu, co M. Majerová stručně vystihla slovy: "Ať se mu někdo u nás postaví v tom, že udělá, co chce a jak chce!"¹⁵

Nejlépe způsob přetváření reality v povídkách objasní Čapкова soudnička Zločin pana Duška, otištěná v době vzniku a zveřejnění povídek v Lidových novinách. Šlo o jednoduchý případ prodavače, který se zamiloval, zcizil v šéfově obchodě pro svou milou spodní prádlo a dostal za to jen podmíněný trest. Autora nezajímá realita soudního procesu, jeho podrobnosti, ale obdobně jako v povídkách otázka jak spravedlivě trestat. A tak soudničku jednak beletrizuje, jednak vnáší do ní fiktivní prvek, když nízký výměr trestu zdůvodňuje nikoli zvažováním vztahu mezi vinou a trestem, ale mužskou solidaritou, obsaženou v úvaze soudního rady pronesené k senátu: "Pánové, to je tak, Každá

mladá holka má právo na hezké prádlo. Zvlášť, když je hezká! Vzpomeňte si sami, co bysme pro takový kombiné neudělali, když jsme byli takoví zelenáči. A kdo ví, jaký větší zločiny jsme sami pro týhle věci už v životě spáchali. To přece nejde, zničit člověka proto, že chce mít hezkou holku. Já myslím, že to ten kluk udělal v prudkém pohnutí mysli, že jó, pánové? A teď půjdeme."¹⁶

Není snad třeba rozvádět těsný vztah soudničky k povídkám, včetně aktéra soudničky i povídek, detektiva Pištory, který pachatele důmyslně odhalí. Samozřejmě tu Čapek do nepravděpodobna stylizuje postavu soudce /už i jeho žoviální obecnou češtinou/, ale zároveň toto překreslení ničím nemaskuje, je natolik patrné, že nikdo nemůže je chápat jako reálný běh věcí, a to přesto, že se jedná o prosté zpravodajství ze soudní síně, od něhož se očekávají především věrohodné informace. Nejde také o záměr ozvláštnit třeba i za cenu idealizace soudců a soudu všední příhodu. Soudnička totiž není historkou o resentimentu jednoho vrchního rady; posloužila autorovi k vyjádření útrpnosti s člověkem, který se poprvé v životě potkal s láskou a této vášni zcela propadl, vypráví o tom, jak soudit, aby drobný prohřešek nepoznamenal člověka na celý život. Je přirozené, že v beletristickém útvaru je tato stylizace skutečnosti ještě vystupňovaná, neboť je podřízena nejen skladebným nárokům krátké povídky, ale zejména též její centrální noetické problematice.

Jestliže společné znaky obou knih tvoří žánrová mesaliance detektivky a filozofické noetiky, stylizace skutečnosti a z ní vyplývající oslabení individuální i sociální role postav při hlubokém zakořenění příběhů v autorově novinářské zkušenosti,

pak mezi první a druhou řadou povídek existují i patrné rozdíly, které ztěžují plně vystihnout Čapkovo vlastní rozlišení na povídky noetické a justiční v první knize a na problém kolokviální řeči, na nosnost "jazyka mluveného, který by vyjádřil všechny odstíny"¹⁷ v knize druhé. Tedy v první knize jako klíčoví činitelé faktory filozofické a v druhé otázky zpracování, tedy formové. Čapek tu spíše naznačuje, co je v druhé knize navíc, neboť jistý posun k uvolněnějšímu nakládání se zvoleným žánrem i se samotným filozofickým problémem je v ní patrný.

x x x

I Povídky z druhé kapsy mají ráz novinové prózy, také v nich se nejčastěji uplatňuje noetický zřetel v rámci detektivního žánru. Zatímco však první řada se skládá ze samostatných povídek a její kompozice záleží v pouhém seřazení jednotlivých příběhů, pak druhý soubor vznikl již s předem utvořenou představou celku, dalo by se říci, že už v novinové podobě je komponován jako celistvá kniha. Je totiž vystaven na cyklické návaznosti jedné povídky na druhou a tvoří řetěz vyprávění, v němž si jednotliví vypravěči předávají štafetu. Jednotlivé články řetězu jsou však v sebe zaklesnuty jen volně /někdy jeden článek obsahuje dva příběhy, povídku a jakousi minipovídku - v tom je patrný zřetel k jejich novinovému užití, nutící autora podřídít se nezbytnému rozsahu/. Jejich návaznost zpravidla záleží jen na asociativním principu, na evokaci příhody, kterou v následujícím vypravěči vyvolá předcházející událost. Vzniká tak pásmo vyprávění, jež je vlastně bez začátku a konce, protože je možné je kdékoli začít i kdékoli ukončit i vzájemně přesmyknout, aniž by došlo k vážnější významové proměně celku.

Pak také více než návazná příbuznost děje tvoří spojnicí příběhů sám vyprávěcí akt. V tom také spočívá hlubší smysl Čapkovy zmíněného výkladu, v němž proti noetickým problémům první knihy zdůraznil u druhé kolokviální řeč, neboť to má své důsledky pro celkový charakter druhého souboru.

Především se tu dále oslabuje žánrová poloha detektivního rámce, protože děj nyní neprobíhá, neodehrává se, ale je podán už jako filtrovaná esence vypravěčovy zkušenosti a formován jeho záměrem, jenž zpravidla nesleduje cíl vytvářet napětí, ale předložit lidsky zajímavý osud. Tento záměr je přitom podobně jako u renesanční prózy, v níž název kapitoly zaznamenává i její obsah, vyjádřen jakousi vstupní preambulí naznačující, o čem bude vyprávěno a zároveň tvořící přechod od jednoho vyprávěče k druhému. Druhý důsledek je ještě dosažnější. Už v první knize a v druhé pak zcela systematicky se Čapek přiklonil k spontánnosti mluveného projevu. Dnešní čtenář uplatnění tohoto postupu už vnímá na pozadí následujícího šedesátiletého vývoje jazyka české prózy a může ho ocenit jako velice citlivé, korektní sblížení s hovorovou češtinou. V době vzniku povídek to však nebylo tak samozřejmé, jak o tom svědčí četné výtky dobové kritiky pronášené nad oběma knížkami /ať už je posuzují kladně nebo záporně/ a hovořící o vulgárnosti Čapkovy řeči, o "jazyku ledabylém", velkoměstském jazyku bez vůně a šťávy"¹⁷ nebo o "sousedském tónu básníka, kterému se zlíbilo být lidovým"¹⁸ a dokonce o tom, že Čapek "dává literárním mrzákům vzor a záminku pro jazyk hrubý a nedbalý".¹⁹ Dosud totiž hovorový projev i s využitím obecné češtiny byl vyhrazen, jako například v Haškově Švejku, jen pro řeč postav, zatímco vyprávěč užíval stále češtinu spisovnou. Čapek pak tím, že pracuje v druhé části Povídek

jen s vyprávěči, vnesl mluvní ráz řeči do celé knihy, a to byl čin průkopnického dosahu.

I v druhé knize se ve značné variabilitě vyskytují v humorné i vážné poloze kriminalistické motivy, důmyslné odhalování zločinců i zločinů, ale též pátrání po oběti, když zločinec je znám /Povídka starého kriminálního/, i tu se uplatňuje pestrost prostředků, jež vedou k odhalení zločinu /důmyslná nástraha okradených na zloděje kaktusu, užití aniliových barev při výrobě koberců v povídce Zmizení pana Hirsche, jízdní řád v Příběhu sňatkového podvodníka/, i tu dochází ke sváru pátracích metod, jež vedou k cíli, a v nichž jednou zvítězí rutina nad fantazií a romantikou /Smrt barona Gandery/, podruhé intuice a vnímavý cit umělce, který vytuší připravovanou vraždu z intonace hlasů v jazyku, který neovládá, a v němž je zločin domlouván /Historie dirigenta Kaliny/, povídka inspirovaná Janáčkovým interviewem o jeho pobytu v Anglii otištěném v Literárním světě, v němž se skladatel vyznává, že poznal z tónového zabarvení hlasu duševní naladění mluvčího.²⁰

Ještě výrazněji než v první knize vystupuje v druhé do popředí Čapkův obdiv k profesionálnímu výkonu. Nejenže ho prokazuje sám prostřednictvím svých vyprávěčů v řadě lidských činností, ale také se sympatiemi jej oceňuje u druhých. Často je tento výkon spojen se sběratelskou vášní, jež přiměje slavného urologa k pokusu o krádež koberce, při níž však zjistí, že krást je mnohem obtížnější, než operovat prostatu nebo ledvinu /Čintamani a ptáci/, jinde učiní ze zloděje kaktusu nejbližšího spolupracovníka postiženého /Uhradený kaktus/. Podobné profesionální zaujetí přiměje vědce z chemického ústavu, aby pekli nejlepší housky v Praze /Jehla/, právě tak jako vyprovokuje nedostudovaného právníka, vymýšlejícího novinářům případy pro

jejich soudničky, ke sporům s nejvyššími soudními orgány /Soud pana Havleny/. S ironií a možná i sebeironií, ale nedá se říci, že bez účasti, komentuje autor i povolání novináře v postavě, jež se vychloubá, že ve svých novinách vykouzila na Čáslavsku "jakýsi druh Norska" a tak dokazuje, "jakých velikých úkolů jsou noviny schopny" /O lyrickém zloději/. Tu všude Čapek prozrazuje, jak profesionalita přerůstá až v posedlost, kterou si ce zpravidla líčí s mírnou ironií, která však ve skutečnosti znamená srozumění. Naznačuje, že dokonalé zvládnutí řemesla nejen přináší člověku uspokojení, ale že na něm také stojí svět. A naopak, fušerství při výrobě koberců vede nakonec až k odhalení vraha /Zmizení pana Hirsche/. Jistou profesionální čest má ovšem i zloděj, byť ji zakládal hlavně na tvoření veršů /O lyrickém zloději/, sňatkový podvodník /Příběhy sňatkového podvodníka/ i kasař. Jako nevšední talent se jeví i mladý žhář, který, kdyby byl usměrněn na jiné cesty, mohl se stát vynikajícím odborníkem /Příběh o kasaři a žháři/. Vášeň má v druhém svazku povídek i jiné podoby: vystupuje tu jako vášeň mateřská /Případ s dítětem/ i jako vášeň milostná /Grófkina/.

Třebaže kompozice Povídek z druhé kapsy je vyváženější, zvláště v souměrnějším rozložení komických a vážných příběhů, i tu nastává v polovině knížky zlom, kdy se náhle vynořuje nové téma: souhrnně řečeno, lidské svědomí. Objevuje se nejen v kriminálních případech /Zavrať, Ušní zpověď, Balada o Juraji Čupovi, příběhu, o němž F. V. Krejčí napsal, že je "oblitý temnou duchovní krásou, jež připomíná nejlepší díla ruských spisovatelů"²¹/, ale také jako neklid z analogií ve vlastním životě při soudním rozpitvávání rozvráceného manželství u porotce, který má soudit jasnou a nepochybnou vraždu /Porotce/ i u ná-

hodného svědka vyšetřování bestiální vraždy v podobě střídavých pocitů rozhořčení a útrpnosti /Obyčejná vražda/. Pro niká i do zpodobení všedního života, kdy z podvědomí činnorodého člověka, který nemůže v noci spát, se vynořují různé trapné a ponižující okolnosti jeho života /Muž, který nemohl spát/, trvale je usazeno i ve vědomí člověka, jenž se v dětství omylem dopustil křivdy na svém nejbližším příteli, což změnilo celý jeho další život /Sbírka známek/. Nečisté svědomí se stává dokonce příčinou fyzického chřadnutí člověka a teprve přiznání mu zdraví zase vrací /Balada o ztracené noze/, podobně jako vyléčení muže psychicky nemocného vyvolá vědomí viny, jež se nedá unést, a má za následek sebevraždu /Závrať/. V těchto příbězích vrcholí Čapkovo umění krátké novinové povídky, neboť do ní spolu s novým tématem zhuštěněji než dříve proniká množství jemných psychologických postřehů, odhalujících řadu neuvědomělých skrytých rysů lidského vědomí i podvědomí. Čapek se jich dotýká jen zlehka a nenápadně, shrnuje je třeba do podoby aforismu /"Neměli bychom sílu unést život, kdybychom nepoztráceli cestou většinu života." - Muž, který nemohl spát/, vždy však postihuje kus každodenní všední, přesto podstatné stránky lidského života. Zdá se, že tímto ponorem do záhybů lidské duše Čapek vykročil energičtěji ke své noetické trilogii než samotnou příbuzností tematickou i technickou, která je sice zjevnější, nicméně jen ryze vnějšková.

x x x

Ukazuje se, že pod průhlednou, široce přístupnou a vysloveně zábavnou maskou Povídek z jedné i z druhé kapsy se skrývá nevšední významové bohatství, ve své mnohovýznamnosti a formální rozrůzněnosti nakonec obtížně přístupné. O tom ostatně svědčí

nezvykle pestré spektrum protikladných názorů a soudů, jež pronášela soudobá kritika. Nutě ji reagovat bezprostředně, Čapek ji uvedl do svízelné situace jak novostí úkolu, který si vytkl, tak jeho zpracováním. V tvaru krátké povídky v rámci detektivního žánru našel klíč k různorodé čtenářské obci, uplatněním filozofické, zejména noetické problematiky přitom nic neslevil ze svého tvůrčího usilování. Riskuje protesty valné části kritiky, neváhal vybočit ze své dosavadní dráhy, předurčené jak povídkovými soubory Božích muk a Trapných povídek, tak fantastickoutopickými romány, a vydal se na zcela novou. Povídky tvoří mezník, od něhož lze už zahlédnout obrys budoucí noetické trilogie.

10/ Karel Čapek, Povídky s drobné kapky, Nové Čechy 1930, s. 126.

11/ K. Čapek: Povídky s drobné kapky, Právo lidu 16.2.1930.

12/ V. Závada: Novovy s Karlem Čapkem, Rozpravy Avěnána 1931/32, s. 42.

13/ Bo-luči: Deset minut se spisovatelem K. Čapkem, Nový světník 5.11.1930, citováno podle K. Čapek: Rozprávky o tvorbě, Praha 1922, s. 96.

14/ A. H.: Dekameron kriminalistické, Lidové noviny 30.3.1930.

15/ H. H.: Karel Čapek, Povídky s drobné kapky, Čin 1929/30, s. 397.

16/ Klášta pana Duška, Lidové noviny 21.2.1929.

17/ V. Závada: Novovy s Karlem Čapkem, Rozpravy Avěnána 1931/32, s. 42.

18/ K. Svoboda: Právo drobné i větší, Luňák 1929/30, s. 461.

19/ K. Seelmaier: Menší próza 5, Luňák 1928/29, s. 446.

20/ E. /F. V. Krejčí/: Karel Čapek, Povídky s drobné kapky, Právo lidu 16.2.1930.

P o z n á m k y :

- 1/ Karel Čapek, Povídky z jedné kapsy, Lidové noviny 18.4.1929.
- 2/ A. N.: Dekameron kriminalistické, Lidové noviny 30. 3. 1929.
- 3/ Karel Čapek, Povídky z jedné kapsy, Host 1928/29, s. 164.
- 4/ Měšťáctví v moderní literatuře, Šaldův zápisník 1929/30, s.103.
- 5/ Přítomnost 1929, s. 52.
- 6/ V. Závada, Hovory s Karlem Čapkem, Rozpravy Aventina 1931/32, s. 41.
- 7/ Metafyzika v papučích, Národní listy 22.2.1929.
- 8/ Milý Miroslave Rutte, Lidové noviny 24. a 27.2.1929.
- 9/ A. N.: Dekameron kriminalistické, Lidové noviny 30.3.1929.
- 10/ Karel Čapek, Povídky z jedné kapsy, Nové Čechy 1930, s. 126.
- 11/ K.: Karel Čapek, Povídky z druhé kapsy, Právo lidu 16.2.1930.
- 12/ V. Závada: Hovory s Karlem Čapkem, Rozpravy Aventina 1931/32, s. 42.
- 13/ Bo-led: Deset minut se spisovatelem K. Čapkem, Nový večerník 5.11.1930, citováno podle K. Čapek: Poznámky o tvorbě, Praha 1959, s. 96.
- 14/ A. N.: Dekameron kriminalistické, Lidové noviny 30.3.1930.
- 15/ M. M.: Karel Čapek, Povídky z druhé kapsy, Čin 1929/30, s. 697.
- 16/ Zločin pana Duška, Lidové noviny 21.2.1929.
- 17/ V. Závada: Hovory s Karlem Čapkem, Rozpravy Aventina 1931/32, s. 42.
- 17/ K. Sezima: Próza drobná i větší, Lumír 1929/30, s. 463.
- 18/ K. Sezima: Menší próza 5, Lumír 1928/29, s. 446.
- 19/ K. /F. V. Krejčí/: Karel Čapek, Povídky z druhé kapsy, Právo lidu 16.2.1930.

- 20/ Viz J. Mikota: Čapek a Janáčková "Okénka do duše", Lidová demokracie 25.8.1963, viz též doslov J. Mukařovského k vydání Povídek v Národní knihovně, Praha 1964.
- 21/ K. /F. V. Krejčí/: Karel Čapek, Povídky z druhé kapsy, Právo lidu 16.2.1930.

Přímá výrazná vlna exotismu a móda exotického místa, zejména v evropské kultuře počínaje osvícenstvím a romantismem, tedy epochou, v níž přijímá lidé ležery "moderního" světla a uměleckého projevu. Exotismus se tehdy rozvíjel nejen v souvislosti s kolonizací a christianizací evropských krajů, ale především v souvislosti s pronikáním evropské civilizace, v níž se jako reakce na racionalismus a sobě odcizené slovo, a civilizace, dělala utvářel idejí slovo přírodního /roussovismu/ a v obraze "divočiny" se aktualizovaly myšlenky stracení ráji a stracení dětství lidstva.

Co je exotické místo, divočina pro evropskou kulturu a evropský román? Především je místem, které je vzdáleno, a to nejen prostorem, případně i časově, ale i svým charakterem přírodním a společenským /svými zvyky/ od východiska pohledu autora nebo čtenáře, od místa jeho vyprávění, od časova. Je to místo ležící mimo, vně, ne-tady, jinak, přitom pochopitelně vždy jen ve směru relativním, právě jen vzhledem k tomu východisku /pro Evropana je divočinou Orient, pro Slováka z Východu Evropa/, přitom vzdálenost východiska pohledu a čtenáře od divočiny nemusí být nijak velká - za divočinu může být políčka odlehilý kraj v rámci téže země nebo dokonce pouze jistě "divoké" území na okraji "civilizovaného", známého světa. Divočina jako neznámá, neprobádaná území se stává spe-