

Soubor studií a esejů Karayya se satyrově převážně anonymní tvorbou, která – jak píše postřehový kolový – žije na okraji literatury. V názvu knihy ji personifikuje Karayya, jeden ze satyrov řeckých básní, který našel přetvářkou bohyni Athény, naučil se na ni hrát a vyvalil k soutěži božského ochránce umění Apollóna. Když satyr prohrál, Apollón trval na zápas a dal s Karayya zápas sedět křivě. Karayyas se však stal symbolem umění zavazujícího, opovrhovaného, v podstatě jen pro zavěšené, pro spodinu společnosti. Studie Čapkovy knihy však vřikují karayyovu příběhu novou verzí: Kdyby Apollón byl ještě andréjeví, než vskutku byl, netrval by na tak krutém závěru vyhrané zátky a zamyslel by se nad ohlazením satyrově projevů i nad tím, co s Karayyova výkono by šlo počítat jako vlastní božskou hudbu. V tomto duchu totiž přistupit k tvorbě, která žije na periférii umění a kterou bez zvláštní pozornosti mají kritici i literární historici, ale která zabírá pevné základy v lidové obci, moderní spisovatel 20. století Karel Čapek.

Čapek ovšem nebyl v průběhu dvacátých let se svou zájmem sám. Káma už studie, které dokládají souvislosti s literaturou a uměním a programovými statemi podobné umělecké avantgardy z raného Devátáctí. Zdá se, že zájem o Baucu i Karla Poláčka o stásky, které rozvíjí ve svých úvahách Čapek. Z periferní literatury tehdy čerpali v tak navzájem rozdílných spisovatelích, jako byli Jaroslav Hašek a Ivan Olbracht. A nejen to. V postojích se vztah k formám lidové tvorby i vřecí okrajovým jevům literatury a umění stal jedním z přírodních základů teoreticky vztahovacího systému, který předpokládá nejen novou tvorbu, ale rovněž její přetvoření společností. V tvůrčí praxi tedy tento vztah

Zdeněk Pešat

Soubor studií a causerií Marsyas se zabývá převážně anonymní tvorbou, která - jak praví podtitul knihy - žije na okraji literatury. V názvu knihy ji personifikuje Marsyas, jeden ze satyrů řeckých bájí, který našel flétnu pohozenou bohyní Athénou, naučil se na ni hrát a vyzval k soutěži božského ochránce umělců Apollóna. Když satyr prohřál, Apollón trval na sázce a dal z Marsya zaživa sedřít kůži. Marsyas se tak stal symbolem umění zavrženého, opovrhovaného, vhodného jen pro zasvěcené, pro spodinu společnosti. Studie Čapkovy knihy však vtiskují Marsyovu příběhu novou verzi: kdyby Apollón byl ještě moudřejší, než vskutku byl, netrval by na tak krutém závěru vyhrané sázky a zamyslel by se nad ohlasem satyrova projevu i nad tím, co z Marsyova výkonu by mohlo obohatit jeho vlastní božskou hudbu. V tomto duchu totiž přistoupil k tvorbě, která živoří na periférii umění a kterou bez sebemenší pozornosti mívají kritika i literární historie, ale která zapustila pevné kořeny v lidové obci, moderní spisovatel 20. století Karel Čapek.

Čapek ovšem nebyl v průběhu dvacátých let se svým zájmem sám. Máme už studie, které dokládají souvislost mezi spisovatelovými snahami a programovými statěmi soudobé umělecké avantgardy z raného Devětsílu. Známe interes Eduarda Basse i Karla Poláčka o otázky, které rozvíjí ve svých úvahách Čapek. Z periferní literatury tehdy čerpali i tak navzájem rozdílní spisovatelé, jako byli Jaroslav Hašek a Ivan Olbracht. A nejen to. V poetismu se vztah k formám lidové zábavy a vůbec okrajovým jevům literatury a umění stal jedním z pilířů celého teoreticky vybudovaného systému, který předpokládal nejen novou tvorbu, ale revolucí přetvořenou společnost. V tvůrčí praxi vedl tento vztah

k popření privilegovaného postavení umělce, k stírání hranic mezi uměním a zábavou. Do tvorby V. Nezvala, J. Seiferta, K. Biebla, K. Konráda a jiných tehdy naplno pronikl humor, vtip, anekdota, říkadlo, popěvek, jarmareční píseň a další projevy okrajových žánrů. U poetistů měl tento obrat k literární periférii přímo programový charakter. Ještě před poetismem tu však již byla zcela spontánní, umělecky plodná vlna poetického naivismu, která zachvátila jak výtvarné umění, tak literaturu. Jeho vyznavači našli okouzlení v primitivismu neškolených naivních malířů /psal o nich tehdy Josef Čapek v knížce Nejskromnější umění/ a v jejich výrazu i vyjádření svých uměleckých cílů. Obrazy B. Piskače, F. Muziky, A. Hoffmeistra, O. Mrkvičky, A. Wachsmanna a jiných, někdy i persiflující vznešená tradiční témata /například obrazy F. Muziky Oldřich a Požena nebo Šárka/, korespondovaly s obdobnou básnickou tvorbou J. Friče, F. Němce i J. Seiferta. Zvláště rané Seifertovy verše ve stylu poetického naivismu mířily přímo k dominantě dobového literárního dění, vytvářejíc jednu z výrazných podob české proletářské poezie. A ve verších J. Friče se například poprvé i obecná čeština ubytovala v českém básnictví.

Na začátku dvacátých let tak dochází v našem umění k zásadnímu zvratu ve vztahu mezi literárním centrem a jeho okrajem, stále častěji jsme svědky vzájemné výměny rolí. Tento zlom ovšem nespádl z nebe. Své kořeny má hluboko zapuštěny v tradicích české literatury. V širším slova smyslu, v podobě včleňování folklórních projevů do umělecké tvorby provází vlastně její novodobý vývoj takřka od samých začátků, od Čelakovského, Němcové, Erbena a Havlíčka; jako pronikání prvků okrajových jevů pak od májovců, především Nerudy, přes Machara až ke Gellnerovi a Šrámkovi.

V Marsyovi se Čapek rovněž obrací k tomuto širšímu vymezení periferní literatury. Vedle anekdot, lidového humoru, pražského písňového folklóru, pornografie, kalendářů, detektivek i pokleslé romantické epiky, charakterizované v knížce jako román pro služky, věnuje pozornost i příslovím, říkadlům a pohádkám, tedy výtvorům tradiční folklórní slovesnosti. Zařazuje sem i noviny, protože i v nich shledává předmět hromadné lidové četby. A tak z vymezeného rámce anonymních okrajových nebo folklórních žánrů vybočují jen dvě stati: první, nejstarší z celé knihy, o dietantu Mrázovi slouží autorovi jako doklad o síle umění, jež je ve střípcích schopno se projevovat i ve výtvorech chaotického ducha, a pak stať o proletářském umění, nesporně inspirovaná děním v samém středu tehdejší literatury. Avšak tak jak si Čapek její problematiku položil, zase ji odtud odvádí, nezabývá se konkrétní dobovou podobou proletářské tvorby na začátku dvacátých let, nýbrž proměňuje toté téma v obecnější otázku jak psát, aby se zrodilo vskutku nové lidové umění. Tím ovšem i pojednání o proletářské literatuře slaďuje s charakterem ostatních statí. Závěrečná patetická Chvála řeči české pak tvoří symbolickou svorku všech studií, zařazujíc i jejich látku do řádu tvorby vytvářené nedílným společným jazykem.

Jakkoliv se Čapek v okouzlení formami lidové zábavy a periferními žánry shodoval s programovými i spontánními tendencemi doby, ať už šlo o poetický naivismus, raný Devětsil nebo poetismus, Basse, Poláčka, Haška nebo Olbrachta, přínášel i něco navíc: touhu tyto projevy poznat. O motivaci svého záměru se zmínil několikrát přímo v Marsyovi a také v rozhovorech o něm. V stati o kalendářích napsal: "...kritka nemá pokdy, aby si všimla toho, co čtou statisíce neznámých čtenářů. Kritika musí pojednat o sbírce 17 básní, vydaných ve 250 číslovaných

výtiscích. Zajímá se o literaturu, ale nezajímá se o její okraj. Jenže na tom okraji se najde ledacos: především lid." A v jednom interviu o Marsyovi dodává: "A to je v první řadě věc demokracie, vědět, co lidé čtou a co čtou nejraději." Čapka tedy k této literatuře přivedl i sociologický zájem; v samotné knize pak převládá snaha proniknout k podstatě jednotlivých žánrů, vysledovat jejich specifické rysy a poznat jejich strukturu. Čapek tak činí svým zcela osobitým způsobem. Žánrově se jeho stati pohybují na dráze mezi studií a causerii, to jest od ryze odborného pojednání /např. o pohádkách nebo říkadlech/ k vtipnému výkladu, v němž se uplatňuje spisovatelova duchaplnost a smysl pro humor /úvahy o novinách, anekdotách, lidovém humoru aj./. Někdy se také obě tendence prolínají. Přitom Čapek neschová se k definicím ani k vyčerpání tématu, naopak často na závěr zdůrazňuje jeho rozsáhlost a skrytá tajemství. Vždy však usiluje o názornost a poutavost^a tam, kde se jeho pojednání blíží causerii, zpravidla téma obkružuje z různých stran, opakuje se, srovnává, exemplifikuje výčtem, antonymy i příklady a nezřídka i nadsázkou, a tedy s komickým účinem. A když si dostatečně vyhrál a učinil předmět čtenáři dostatečně blízký, užije sentence nebo aforismu, který prudce a názorně osvětlí daný literární útvar. Toho rodu jsou konstatování, že například anekdota je "komedie zredukovaná na několik vteřin", že "humor je produkt sociální; individualismus je schopen nanejvyš^{jeu} ironie", že "pád hrdiny je jedinečná tragédie; pád člověka obyčejného je přísloví, to jest locus communis". Právě v takovýchto hutných formulacích se zřetelně projevuje spisovatelova nezměrná životní empirie řízená pronikavým intelektem, která mu umožňuje předvádět poznání takřka jako výsledek hry.

Součástí této "hry" jsou i Čapkovy protimluvy, navzájem se

popírající hypotézy tam, kde autor dobře ví, že věc je stejně nepostižitelná. Například při odhadování stáří anekdot jednou uvádí možnost jejich vzniku v bájně Atlantidě, nebo že k nám byly přeneseny z jiných hvězd spolu se zárodky živé hmoty, pak zase, že jsou staré tak jako města, a hned nato umísťuje jejich zrod do šerého pravěku a tvrdí, že jsou památné jako střepy popelnic. Těmito protimluvy i bonmoty /"Detektivka je nejstarší literatura; detektivka je totiž nejzachovalejší prehistorická památka ze starší doby kamenné"; "pohádky jsou tak staré jako bohové"/ stejně jako nalézáním dávných období k novějším útvarům /hrdinský epos a román pro služky; " po jisté stránce Ilias je krvák a Odyssea je předchůdce Karla Meye"/ Čapek svým svérázným způsobem jen zvýrazňuje odvěkost a kontinuitu onoho tvůrčího pudu v člověku, jenž vedl ke zrodu ústní slovesnosti a k jejímu bytostnému sepětí s životními potřebami člověka. Vedle sociologického zřetěle a strukturálních analýz tak spisovatel i většinou fiktivním genetickým aspektem podtrhuje životní dosažnost slovesnosti, kterou se obírá.

I když Čapkovy analýzy okrajových a folklórních žánrů míří jednotně k odkrývání jejich specifických rysů, autor se nevzdává hodnotícího zřetěle, i mezi nimi rozlišuje. Ten je většinou skryt, zračí se jen v oněch poukazech na starobylost jednotlivých žánrů a na šíři jejich společenské působnosti nesrovnatelnou s poezií a krásnou literaturou. V jediném případě však hodnotící hledisko vystupuje zcela otevřeně, a to když se autor zabývá pornografií. Rozmar tu zcela vyklízí pole a přenechává je patosu rozhořčení a striktního odsudku, jenž spolu s pornografií postihuje i sexuologii a Freudovu psychoanalýzu.

Poznávání periférie literatury přivedlo Čapka i k otázkám, které překračují vymezený rámec okrajových žánrů a míří k obecným teoretickým zjištěním platným pro literaturu jako celek. Jmenujme jen namátkou vztah novosti a konvence, řešený sice na novinách a nadhozený i u anekdoty, ale tvořící v podobě vztahu uměleckých výbojů a tradice jednu z vnitřních hybných sil literárního vývoje. Podobný dosah má také vztah realismu a romantismu, všestranně osvětlený v pojednáních o kalendářích a romantické epické literatuře, nebo vztah epického děje a postav, řešený tamtéž, problém lidovosti humoru nebo kompozice humoristických románů, vztah rytmu k české prozódii, demonstrovaný na říkadlech, kdy i příslušná věda potvrdila Čapkovy závěry. Toho rodu je nakonec také spisovatelovo uvažování o právu čtenáře na zábavnost a jak k ní dospět, aby nepřestala být uměním. "Když jsem to psal, chtěl jsem se poučit sám, co vlastně mám psát," řekl v rozhovoru s V. Zavadou o Marsyovi a kousek dál pokračoval: "Při psaní této knížky jsem si uvědomoval, co vlastně je posláním literatury."

Je jisté, že mnohé z toho, co Čapek v Marsyovi objevil, uplatnil také ve své beletrii. Tak pojednání o detektivkách našlo svou realizaci v Povídkách z jedné i z druhé kapsy /dokonce i v detailních shodách ve formulacích, viz povídku Soud pana Havleny/, studie o pohádkách využil v knížce Devatero pohádek..., úvahy o epičnosti a postavách ve svých fejetonních románech, počínaje Továrnou na absolutno a Válkou s mloky konče. A v neposlední řadě se vliv Marsya odrazil v Čapkově obecném směřování k zábavnosti a lidovosti, v hledání cest jak navázat nejužší kontakt se čtenářem.

Ostatně o způsobech, jak získat čtenářův zájem, věděl už velký Čapkův předchůdce a tvůrce české causerie Jan Neruda. Když

uvažoval o vztahu moderního člověka a umění, prorocky napsal: "Myslí-li spisovatel nepoměrně víc na věc než čtenáře, povstává pod perem jeho sloh básnický nebo vědecký, myslí-li ale víc na čtenáře než na věc, zrodí se sloh pikantní. Tento sloh pikantní je koncesí modernímu člověku, je formou moderní literatury a žurnalistika je především jeho prorokem." Čapkův *Marsyas* stále znovu i po více než sto letech, které uplynuly od Nerudovy předpovědi, prokazuje, že tento pikantní sloh zrozený z žurnalistické praxe vskutku odpovídá modernímu čtenáři a že ho lze užít nejen tam, kde spisovatel myslí hlavně na čtenáře, ale dokonce i tam, kde ve středu ^{jeho} pozornosti je především samotná věc. Neboť právě v *Marsyovi* se snoubí intelektuálně výlučná vášeň poznávat s potřebou srozumitelně a zábavně, demokraticky se dělit o toto poznání s nejširším okruhem lidí.

Jdušička