

262 losti je před vaším sluncem. Jděte mu v ústrety! Svoboda jest tam, za těmi zdmi a věžemi předsudků, pověr, mrtvých zákonů, které střeží prospěch některých, zvyková lenost většího množství a více než všechno ostatní, vaše vlastní pochyby o sobě.“ Svoboda jest odvaha k víře ve vlastní duši, strůjkyni svého osudu; a s ničím nesnáší se méně než s malodušným kantorstvím a pedantismem, tím pravým atheismem osobnosti.

Poslední K. M. Čapek-Chod

263

Tři knihy: I. Romaneto, Tři chodské grotesky a Pohádka, 1922; II. Větrník, 1923; III. Vilém Rozkoč. Tři díly, 1923

Bylo-li by třeba někomu důkazu, že Čapkovi-Chodovi bolestně chybí umělecké uvědomění a umělecká metoda, že je tu robustní talent v naturálním stavu, nezušlechtěný, nevytříbený a nespolehlivý, který nalézá, aniž hledá, a nenalézá, když hledá, a který nedovede plně těžit z toho, co našel, jmenované tři knihy daly by k tomu materiálu až dost.

Z první ze tří knih, které jsem nadepsal nad tuto recenzi, nejrozměrnější a nejcennější je práce první, nazvaná také „Experiment“. Mladý lékař, majetník sanatoria u Prahy, zachytí na samém srázu pouliční prostituce mladičkou dívku Julii Zanatých, dceru po svém příteli; chce ji vyléčit ze sklonů k promiskuitě, získaných prostředím, v němž žila; a experiment svůj vyvrcholuje tím, že do ústavu přijímá svého příbuzného, krásavce medika, který naposledy dívku svede a vžene do sebevraždy. Neboť bylo to ženské dítě, vegetativný intelekt, zamilovaná do lékaře, jako konec konců on do ní. A tento příběh, který si žádal, měl-li vydat všechno, co má v sobě, aby byl podán v nejjasnějším chladném světle, objektivně a určitě, dostáváš — prosím, pozor na to! — z druhé ruky: vypravuje ti jej nějaký profesor, kterému jej vypravoval hrdina oné historie doktor Slaba z odstavu mnohaleté vzpomínky... A abychom se dostali k tomu vypravování, musíme se prokousat úvodem, v němž se musí profesorovi zanítit nohy z úzkých erárních bot, na které musíme vyslechnout několik tuctových vtípů; v němž vystupuje hajný se zvláště pitvornou češtinou atd. Jest tohle umělecká

264 ekonomika? A jest umělecká ekonomika, když se na tento ústřední příběh navěsí jakýsi příběh dodatečný o tom, jak se doktor Slaba ve svém šumavském exilu stal otcem a manželem: příběh, který může jen zeslabiti dějství první. Neboť takový je již zákon umělecké ekonomiky, že co nepodporuje účinnost, nezbytně ji ruší.

A tak zůstává ústřední dějství „Experimentu“ mlhavé a málo jasné. Jasně vyšší nutností komposiční jest jen jedno gesto — charakteristické pro Čapka, že právě gesto — stejně smělé, jako krásné: gesto, jímž se vrhá Julča na zrcadlový stůl, aby přesvědčila doktora Slabu o své fyzické neporušenosti. To je dotvořeno-domyšleno jako máloco; zde klobouk dolů! Ale mimo to nedostáváš se z hypotes a dohadů theoretických, které nejsou přeměněny v život a krev. A nejdůležitější, co mělo býti ukázáno, totiž vyšší nemravnost takové experimentální hry, poněvadž jest založena na neúctě k duši bližního, minul autor úplně a připravil se tak o vlastní tragickou logiku a perspektivu pro svou historii, která tím mohla býti vynesena do mnohem vyšší sféry, než je ona, v níž uvízla.

Ještě patrnější jest nedostatek této vnitřní stylovosti, která je zároveň vlastností estetickou jako ethickou, v románě Větrníku. Kdyby byl Čapek-Chod tvořivý umělec, a ne povídacý a zajímavý feuilletonista, nebyl by se pustil do „autoanalyticko-synthetické“ fikce, právě proto, že musí zůstatí vždycky — fikcí a mimo možnost tvárného ztělesnění. Psáti romány o romanopisečtění jako básniti o básnění pokládám za vrchol narcismu a nejnesnesitelnější, poněvadž nejneplodnější koketerii. Příběh Větrníku, kdyby jej byl autor traktoval naivně realisticky jako povídku, byl by stačil na třicet až čtyřicet stránek. Byla by z něho vyšla typická povídka t. zv. nepřímého realismu: motiv rozčarování životního, výsměšné životní desiluse. Jak se ubohá maloměstská zpěvačka — hrbáček s andělskou tváří a fenomenálním hlasem, stárnoucí a zhořklá dívka — zamilovala do starého a ohyzdného komedianta kolohnáta, do jakési lidské gorily, jak obětovala své krásné šestnáctirejstříkové harmonium,

265 aby k němu mohla povolati proslulého chirurga, když se těžce zranil, a jak, když chtěla realizovati svůj ubohý zeskromnělý sen životního štěstí a zasednouti k loži zraněného jako ošetřovatelka a těšitelka, nalezla své místo již obsazené pretendenkou staršího nároku, to mohla býti zcela slušná povídka, nijak ovšem ani nová, ani velká umělecky, poněvadž byla již znamenitě napsána několikráte před Čapkem výtečnými povídkáři životní ironie a životního výsměchu, od Maupassanta a Jacobsena do Svobodové a Benešové. Ale dala by se bývala pravděpodobně s chutí a požitkem přečíst, kdežto takto je Větrník prostě nevkus a nečitelnost sama. Autor chtěl býti jednou nesmírně duchaplný a podati „pohled do své dílny“, napsati filosofii a metodu své tvorby: způsob, jak nalézá své modely, jak je koriguje jinými atd. Není na tom ani zbla zajímavosti, poněvadž takto, induktivně a pozorovatelsky i kombinátorsky zároveň, vede si každý realista i naturalista. A to všecko ve formě listů nějaké „milostivé paní“, v nichž se to hemží krkolomnými hříčkami slovními, pochybnými vtipy a grimasami i literárními invektivami, které působí na tebe dojmem, jako bys četl nějaký zapadlý krajinský list nebo literární feuilleton Cesty. Je tu esprit zřejmě kocourkovské domorodosti, věru, nijaké kosmopolitické koření ze zámoří.

Z jmenovaných tří knih rozhodně nejhodnotnější jest román žižkovského „všiváka“ a mladého sochaře Viléma Rozkoče: ale zase dílo vnitřně nehotové, nedotvořené, jemuž nedovedl naléztí autor posledního zákonného výrazu a které uvízlo na půl cestě. Ani vteřinu nesmíš mysliti na Wilhelma Meistra, ba ani ne na Zeleného Jindřicha nebo Jana Kryštofa; nejsou tu ani učednická, ani cestovní léta mladého talentu, stěží tak ještě jeho léta klukovská...

Vilém Rozkoč, uličník žižkovský, je z nejnižší velkoměstské spodiny, proletář rodem i mravy. Jako nadaný sochař vnikne do bohaté buržoasie pražské, které chce dobýti silou svého důvtipu a talentu, svým kypícím zdravím tělesným i duševním. Je to motiv, který se opakuje u Čapka-Choda, a jest to motiv jistě veliké životní reálnosti. Takový proletář, který se probil

hodně vysoko v měšťácké společnosti pražské, jest také inženýr Nezmara, náš dobrý známý z Turbiny a tam podnikavý a násilný milovník Tyndin v předvečer jejího debutu na Národním divadle. Ale po čtvrt roce jest Rozkoč, který měl tak slibný rozběh ke svému útoku ve svém prvním vystoupení na svatebním plese Pivkově, z této společnosti vyvržen s výsměchem a s nepřízenou. A kámen jeho úrazu? Zcela mladé žábě, osmnáctiletá hysterka Evička Pivková. Ženská démonie, démonická síla podvědomí ženina vybrala si ho za paňácu, s nímž sehrála neslušnou komedii. Co to je? Przybyszewski? Pierre Louys? Wedekind? Ano něco mezi nimi nebo jim blízkého. Osudová ironie romantická v nové formě.

Je to podivné a stojí to za povšimnutí. Všichni tito čapkovští dobyvatelé ze čtvrtého stavu klopýtají o ženu. O ženu se rozbijí v románě Čapkově ještě dva takoví pochybní conquistadoři. Velkokameník Pivka, muž z lidu, který se k stáří neblaze ožení s bývalou baletkou a pozdější vdovou po baronovi, a inženýr Nezmara, jemuž podtrhne nohy jeho někdejší láska Tynda. Co to tedy znamená? Hlodá tedy tento dekadentní červ i na zdravých kořenech mužů vyšlých z proletariátu?

Ale to není jediný dramatický vehikl Rozkočův. Jde ještě o něco jiného. O mravní růst, o mravní očistu, o zmužnění pustého, neukázněného kluka z pražského předměstí. Pan Čapek v doslovu svého románu stydí se za tento motiv a jako disimulant rád by ho se sebe setřásl. Milý Čapek není však takový zásadní lidožrout a takový nepřítel vši konvence literární, jak by se rád tvářil. Marně! Nasypal vůbec do svého románu ctnosti a ušlechtilosti přímo kalendářové víc, než je mu zdrávo: alespoň tolik, kolik venkovská hospodyně šafránu do nedělní polévky. Na příklad teta Šindelářová! Ta je na její velkovýrobu přímo zařízena. Stará panna, bývalá baletka, která si bere za muže slepého polomrtvého harmonikáře, jehož zdvihla opravdu a doslova ze smetišť, a někdejšího milence své sokyně, kterou oblažoval, pokud býval v mužném květu, — je možno představit si nad to něco čitankově příkladnějšího a životně nepravděpodob-

nějšího? Nebo slečna Vondřejcová, bývalá jeptiška, která se obětuje dětem Zouplnovým, protože to slíbila Máničece, jejich umírající mamince, a zemře na spálu od nich chycenou, dříve než se stala paní Zouplnovou. Ale ovšem stručně, jednovětě, v zákulisí, poněvadž na jevišti by to přece asi autorovi nechtělo z hrdla nebo z pera.

Tedy: mravní katharsi prodělá i Vilém Rozkoč; a pro ni jako pro svůj účel byl psán. Čapek nemusí se za to hanbit. Je konec konců ten závěr to nejlepší na jeho románě: jak dostane lehkomyslný ješita košem od vyspělé a zkrásnělé Madlenky, jak propláče noc a z té slzné lázně vyjde mužem a umělcem schopným tvorby.

Ale přece s uměleckého i mravního hlediska není to nic ani nového ani zvlášť povznášejícího. Léčiti lidi stále jen z jejich dětských nemocí — nezdá se vám, že je toho již tak právě dost? Nebylo by zajímavější, protože umělecky i lidsky plodnější, začít román tam, kde končí: uvést na scénu člověka již aspoň napolo uzralého? Což není nic mezi kluky, zcela sebeneuvědomělými, a úpadkovými trosečnickými dědky, kteří se zabíjejí hloupými adventurami s ženskými hůsami jako Pivka a Nezmara? Což nebudeme mít nikdy literaturu o mužích a pro muže? Pan K. M. Čapek-Chod platí za autora po výtce robustního a velmi mužného a hle — není muže v pravém slova smyslu v jeho díle! A Čapek je nejlepší tam, kde maluje zakuklenou hysterii ženskou! Zde vidíš, milý čtenáři, že se v oficiální literární kritice české šidí víc než na koňském trhu od cikánských prodavačů a že nesmíš mnoho důvěřovat nálepkám, které lepší literárně kritičtí apatykáři na své lektvary...

Jest ještě jedna věc, kteráž je fatální pro Čapka romanopisce. Míním: jeho styl. Povšimněte si, jak střízlivě a ryze věcně vypravuje na příklad *Carco* své romány a povídky ze života pařížských apačů. Stejně jako Homér válečné podniky svých reků, plné nebezpečí. Naproti tomu Čapek píše novinářsky květnatě, často s barokní obšírností a falešným duchaplnictvím. Častá jsou dokonce i přirovnání mythologická. Na příklad „Všechn

268 trud i hnět byl ten tam, Rozkočovi bylo najednou tak lehkou, jako *poslu bohů*, tak tohle postskriptum okřídliho jeho *opánky-lakýrky* a jeho *cylindr-přilbu*“ (I, 81). Nebo v témže díle na str. 84: „Ale hlavní, ovšem nedoznaný důvod koupě ležel v neklidu bankovek, tisících se v jeho náprsní kapse — div že samy nevyskakovaly jako šipy z toulce *legendárního bohatýra norského, byl-li nepřítel nablízku*.“ Jde, prosím, o mladého bohéma, který se dostal k prvním větším penězům a jehož posedla chuť je rozházet; a proto musí se znepokojovat — — nordická mytologie!... Kdyby to tropil nějaký estét martenovské observance — ale náš bodrý Čapek že je schopen také takových alotrií!... Jinde je zase šprýmovný jako přispívatel Švandy dudáka. „Tisícovka! Rozkoč jí jakživ neviděl a nedovedl si ani představit, jak vypadá, ale vzplál k *neznámé krasavici* takovou láskou, že oblékaje právě svou světle hedvábnou parádní vestu *sebe sama vřele objal*“ (I, 76). Uf! To je stylistický výkon tak lepý a pracný, že bezděky vyjmeš kapesník z kabátu a stíráš si za autora pot s čela...

Pravím: tyto žertovnosti a špásy, které nejsou výjimkou, právě jako ony barokní šnerkle a dekoračnosti vnášejí do románu Čapkova něco frivolního, co mu odnímá vážnosti a důsaznosti. Je to psáno jako *novinářský feuilleton* nebo *lokálka*, ne jako životní a společenský epos; a eposem musí být každá beletrie, kde jde jako v Rozkočovi o boj na život a na smrt. Život vypadá v podání Čapkově mnohem šprýmovnější a zábavnější, než vpravdě jest a než jest i v obsahu toho, co o něm Čapek říká.

Již podrobný rozbor výrazu Čapkova by ukázal, jak jeho román vyrostl ze *žánru* půl realistického a půl sentimentálního, jak jej vytvářel u nás v intencích Mladého Německa Neruda. K. M. Čapek-Chod jest v podstatě téhož rodu jako Ignát Herrmann a jako M. A. Šimáček, jenže ovšem mnohem většího talentu. Je z doby, kdy se bránili aplikovati přísné monumentálně epické umění na společenskou spodinu, na vydědence a proletáře. Musili býti dříve namočení buď do sentimentálně cukrové vody nebo býti vylouženi v humoru, aby se stali literárně stra-

269 vitelnými. Ne! Čapek-Chod nemá nic společného s Balzacem, s nímž v doslovu ke svému románu koketuje a za něhož byl již službovolnou částí české kritiky — *lucus a non lucendo* — pasován. Nejenže nemá jeho výsostné výšky básnicko-myslitelské, není s ním prostě ani téhož rodu a druhu. Náleží jiné čeledi, roste z jiných kořenů. Subjektivná fantastika a zvuče leží mnohem větší měrou, než se zdá, na dně jeho díla a snoubí se zcela přirozeně s jeho naturalismem. Zákonnosti vpravdě realistické nedorůstá.

Bylo tuším již řečeno, že Čapek mnoho ví a že by bylo lépe pro jeho umění, kdyby věděl méně. To je správný postřeh, který ukazuje již k ústřednímu nedostatku jeho díla. Čapek má mnoho vědomostí odborných, nezískaných tvorbou, nýbrž a priori: *naukové a vědně*. A tyto vědomosti navléká na šňůry svého beletristického děje, svých beletristických situací. Vzniká z toho četba rozhodně zábavná, pestrá, rušná, často hádankově napínavá a namáhavá. Ale umělecká metoda tvůrčí je zcela jiná. V ní platí, ne co autor ví, ale co poznává intuitivně při procesu tvořivém a procesem tvořivým. Tvorba jest *básnické poznání*, ne naukové vědění. A zde selhává velmi často Čapek. Podává nám řekl bych ad hoc ohřáté vědění, získané mimo básnickou tvorbu, poznání naukové, na příklad lékařské (neurologické, sexuologické atd.), ale zůstává to tvrdým a hypotetickým poznáním i nadále a nemůže nikdy zjihnouti v pravé poznání básnické, v konkrétnost milostného životního názoru, který nemusí o ničem přesvědčovat, poněvadž nás noří v samu jistotu zcela bezespornou, vyňatou z každé pochyby.