

# Vše ztratilo dřívější samozřejmost – Existenciální prvky v rané povídkové tvorbě Karla Čapka (*Boží muka, Trapné povídky*)

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI

*Eötvös Lóránd Tudomány Egyetem, Szláv és Balti Filológiai Intézet,  
HU – 1088 Budapest; Múzeum krt. 4/D, janiec.nyitrai@gmail.com*

---

SCN VIII/2 [2015], 51–64

---

Namen príspevka je odkriti in predstaviti možne sledi eksistencializma v zgodnjih kratkih zgodbah Karla Čapka (*Boží muka – Kalvarija, Trapné povídky – Smešne pripovedke*) ter opredeliti način njihovega upodabljanja. Avtorica skuša spremljati spremembe v razmišljanju češkega pisatelja, ki jih je mogoče zaslediti v dveh analiziranih kratkih zgodbah, in jih predstaviti v eksistencialističnem kontekstu.

The aim of this article is to find and characterize possible traces of existential motifs in the early short stories of Karel Čapek (*Crossroads, Painful stories*) and define the particular realizations of these motifs. In the context of existentialist literature the author attempts to follow and describe the development of Čapek's thinking, which is reflected in the differences between the two collections of short stories.

**Ključne besede:** Karel Čapek, eksistencializem, kratka zgodba, češka književnost

**Key words:** Karel Čapek, existentialism, short story, Czech literature

---

V nedávno publikovaném článku, který vznikl u příležitosti 125. výročí narození Karla Čapka, britský bohemista Jan Čulík přichází s pozoruhodnou myšlenkou týkající se Čapkovy tvorby – jistá Čapkova díla vnímá Čulík totiž jako anticipaci existenciálních a postmoderních tendencí (Čulík 2015: 1). Stopy postmodernismu v Čapkově tvorbě se na jedné straně zdají být diskutabilní a jejich výpovědní hodnota je problematická, jak zdůrazňuje např. Petr A. Bílek (Bílek 2003: 735), na straně druhé se touto otázkou na základě analýzy „Krakatiť“ fundovaně zabývala např. Dagmar Mocná (Mocná 1994: 6–7) nebo dříve Halina Janaszek-Ivaničková (Ivaničková 1989: 47–51). Navíc se jeví zkoumání Čapkovy tvorby v kontextu existencialismu jako opodstatněné a přínosné, otevírá totiž nové interpretační perspektivy a dovoluje v jeho tvorbě nalézat nové,

dosud neznámé anebo ne zcela odhalené hodnoty. V ranějších Čapkových dílech – hlavně v povídkových sbírkách *Boží muka* a *Trapné povídky* – lze mluvit o jistých existenciálních obrazech a modalitách, které se pak staly stěžejními a charakteristickými pro existenciální prózu. Pozoruhodné paralely mezi tvorbou Karla Čapka a Franze Kafky, jehož jméno se objevuje mezi předchůdci existenciální literatury zcela běžně, se rýsují již v rozhovoru Ferdinanda Peroutky s Johannesem Urzidilem, v němž oba dospívají k názoru, že povídku „Šlápěj“ z *Božích muk* by mohl klidně napsat Franz Kafka (Peroutka, Urzidil 2008: 35–36). V případě českého kontextu lze o stopách existenciální poetiky v literární tvorbě mluvit především u autorů (hlavně básníků), kteří tvořili v období protektorátu (Jiří Orten, Kamil Bednář a další), tj. ještě před obdobím „vlastního“ existencialismu reprezentovaného Sartrem nebo Camusem (Pechar 2008: 138–139). Později jsou mezi autory existenciální literatury řazeni např. Egon Hostovský nebo Jan Čep. Jiří Pechar proto navrhuje mluvit spíše o české existenciální poezii a próze než o existencialismu jako takovém.

Aleš Haman vyjmenovává hlavní tematické toposity existenciální filozofie, které našly svůj odraz v literatuře „dotčené“ existencialismem, mj. mezní situace, svobodu, nutnost volby, vlastní identitu, odcizení, a připomíná, že „*tento pojmový aparát sloužil k vyjádření situovanosti jedince ve světě, který pozbyl řádu a ztratil smysl, stal se absurdním*“ (Haman 2003: 746). Cílem tohoto článku bude vysledovat a charakterizovat případné stopy těchto existenciálních toposů v raném povídkovém díle Karla Čapka, vymežit konkrétní realizace těchto obrazů, a zároveň sledovat jistý vývoj Čapkova myšlení, který se zrcadlí v odlišnosti obou sbírek právě v kontextu existenciální literatury.

V tomto článku bych se chtěla soustředit na samotný Čapkův text. Nebudu se pouštět do filozofického uvažování, což by mohlo být kvůli nejednoznačnému hodnocení existencialismu, jak dokládá český badatel Jan Zouhar, zkoumající jen krátký úsek dějin mezi léty 1945–1948 v Československu (Zouhar 2013: 37–46), zavádějící a nekonkrétní. Při zkoumání motivů, symbolů a demonstrace lidské existence si musíme být vědomi toho, že samotný existencialismus jako konglomerát různých filozofických postojů, které se navíc odrážely do značné míry v literatuře, netvoří koherentní celek, a i v myšlení jednotlivých představitelů lze občas vysledovat jisté nedůslednosti. Jejich postoje se vyvíjely a měnily (Kossak 1976: 39–40). V případě existencialismu je však pozoruhodné právě ono propojení filozofie a literatury a právě v literárních dílech se nejlépe zrcadlí existenciální myšlení.

Velké síly a podmanivosti Čapkových příběhů z rané fáze jeho tvorby, jejich potenciálu sumarizace komplikovanosti lidského údělu si všiml už Václav Černý, který o *Božích mukách* napsal, že čtenáře dokážou uvést do velkých rozpaků a stavějí ho virtuózně, i přes jistou všednost prezentovaných událostí, před základní problémy lidského života. (Černý 1936: 8). Koneckonců Černého uvažování o rané próze Karla Čapka je možno vnímat jako jakousi anticipaci kritikova pozdějšího zájmu o literaturu existencialismu, kdy vymezuje tento směr coby „*úsilí, jímž se subjektivní existence přivádí k nejpnějšímu vědomí své povahy*“ (Černý 1992: 26).

## Mezi válkou a nemocí – pozadí vzniku Čapkových raných povídek

První dvě samostatné Čapkovy sbírky povídek vznikly ve velmi složité a nelehké době. Sbírkou *Boží muka* (1917) obsahuje povídky z let 1916–1917 a *Trapné povídky* (1921) texty napsané těsně po 1. světové válce, v letech 1918–1920. Tato doba byla pro autora mimořádně těžká a traumatizující ze dvou hlavních důvodů. Na jedné straně stála první světová válka, na straně druhé domnělá smrtelná nemoc, která byla u mladého autora diagnostikována. Až po mnoha letech sám Čapek vysvětlil zázemí vzniků těchto textů. V roce 1928 explicitně píše o těchto dvou faktorech, které ovlivnily filozofický obsah a celkové vyznění jeho povídek:

Vlastní motiv Božích muk je jednak válka a čekání zázraku, že to pro nás dopadne dobře, jednak – na základě chybné diagnózy – domnělá smrtelná nemoc a tedy jaksi účtování se životem (Čapek 1959: 82).

Odrazy války v této sbírce nebyly soudobou kritikou hned odhaleny. V podstatě je v Čapkově rané tvorbě nejdůsledněji vystopoval Stanislav Kostka Neumann, který měl však tu výhodu, že mohl využít i samotné Čapkovy interpretace obsažené v jejich společné korespondenci (Kudělka 1987: 16). O soustavnou analýzu válečného pozadí povídek z této sbírky se pokusil teprve v roce 1952 Oldřich Králík. Ostravský vědec své bádání sumarizuje takto:

Zkoušku válečných let 1915–1917 prožíval Karel Čapek velice citlivě – člověk bez pevného zaměstnání a zachvácený panikou domnělé neodvratné vlastní smrti. Ve strašlivém náporu se Čapkovi zlomil život na mrtvou, teprve později zase ožívající minulost a na vzývání spásitelného zázraku. Osobní trýzeň básníkovy měla ještě nadosobní tvář, Čapek byl navíc zmučen krvavým panoramatem a dramatem světové války. V „Božích mukách“ jsou vydestilována muka válečných dní a let, jednak agónie čekání na konec, jednak vidmo bitevního pole (Králík 1972: 71).

Právě tyto dva faktory, které ovlivnily ranou tvorbu mladšího Čapka – bezprostřední ohrožení života a strašná (i když nepřímá) zkušenost 1. světové války, lze považovat za mezní situace, které jsou jedním ze základních pojmů existenciální filozofie a tvoří základ existenciální literatury. Válka se pro Čapka stala jistým katalyzátorem vnitřních pocitů vyvolaných úzkostí a strachem o vlastní život, jak obrazně píše v jednom z dopisů z roku 1917 určeném St. K. Neumannovi:

Válka vrhla člověka strašně do jeho vlastního nitra; a když byl člověk nejhůře stísněn, cítil v sobě něco neheroického ovšem, vyčerseného a smutného, ale přece svobodného a nezotročitelného, vlastní duši (Dyk, Neumann, Bratři Čapkové 1962: 191–192).

Trauma války a tragických událostí na frontách celé Evropy Čapkovi dovo-lilo pocítit celou škálu všech dojmů, a tak mohl zakusit neheroické a smutné, občas hořké a nesnesitelné, ale přece jen opravdové lidskosti. Hana Kučerová v doslovu k oběma sbírkám zdůrazňuje, že se tehdy spisovatelé, a mezi nimi

i Karel Čapek, snažili „uniknout z tlaku předválečné a válečné atmosféry do světa neomezené vnitřní svobody“ (Kučerová 1981: 230). Tento útěk do vlastního nitra nebyl však jen radostnou exploračí světlých stránek lidské duše, ale mnohdy také těžkou a traumatizující zkušeností.

V Čapkově pojetí mají mezní situace, které se objevují v jeho rané tvorbě, právě takový neheroický, bolestný, občas až triviální charakter. V textech z obou sbírek lze jen zřídka najít přímé odkazy na válku nebo konkrétní tematizaci smrti/nemoci. Nicméně situace, do nichž autor své hrdiny dostává, mají stejný výsledek: lidský život je ukázán jako nejisté a neustálé čekání na spásu, čímž je odhalena absurdita a paradoxnost lidského údělu. Hrdinové se dostávají do situací ponižujících a trapných, které odkrývají jejich slabošství, zbabělost, malost, ale zároveň odhalují jejich touhu po ideálu, po kráse a pravdě. A právě onu arci lidskou touhu po pravdě, po zázraku *Boží muka* tematizují. Zachycují lidskou víru v něco metafyzického, co člověka dokáže osvobodit od všednosti, ale zároveň tento zázrak a spása nemají žádnou spojitost s bohem, s vírou nebo s náboženstvím v tradičním pojetí.

Další sbírka jde o krok dále. V *Trapných povídkách* Čapek sleduje zápas člověka v kritických, dramatických okamžicích, které jsou mnohdy zrovna tak trapné, banální či všední. Je to zápas o lidskou čest, o vlastní sebeúctu, zápas mnohokrát prohraný už na začátku, zápas odsouzený k neúspěchu. I přesto, že se obě sbírky povídek soustřeďují na jinou tematiku, je mezi nimi viditelná jistá příbuznost, což zdůraznil i samotný autor (Čapek 1959: 82). Václav Černý vnímal *Trapné povídky* dokonce jako jisté pokračování první sbírky, jako domyšlení a rozvinutí myšlenek z *Božích muk* (Černý 1936: 10). Proto se zdá být opodstatněné sledovat existenciální kontext obou sbírek současně.

### Hrdinové na rozcestí a na scesti

Postavy z *Božích muk* se nacházejí na rozcestí. Nevědí, kterým směrem se mají vydat (Bradbrooková 2006: 147), čekají na spásu, čekají na zázrak. Většinou ještě nepřišly o naději. Postavy z *Trapných povídek* se nacházejí jakoby na jiné úrovni zasvěcení. Zvolily už jistou cestu (nebo spíše byly přinuceny tuto cestu zvolit) a tato cesta se zdá být špatným, trapným, mučivým řešením, nepodařeným rozhodnutím, kdy naděje se ukázala být pouhým preludem, tragickou fatou morgánou. (Nakonec je však očividné, že by i ta druhá, potenciální, nezvolená cesta nebyla o nic lepší.) Lidská existence, jak ji zobrazuje Čapek ve svých raných povídkách, osciluje mezi záblesky svobody (Dyk, Neumann, bratři Čapkovi 1962: 191) a tragickým zklamáním. Život je tedy jakousi pastí, do níž lidé padají a z níž se snaží vysvobodit. Zde vysvítá pro existenciální literaturu typická situace člověka uvězněného ve svém životě, kterou emocionálně komentuje Václav Černý:

Čapek běře své hrdiny ve chvíli, kdy jim osud nebo bližní nečekanou podlostí mrzačí život a duši, a tu člověk, zděšený nad tím, co se v něm otvírá, nahlédne do rozsedliny a

dá do ní nahlédnout i druhému. Jaké prapodivné monstrum je člověk! A jak nebezpečný sobě i světu a lidský je takový člověk zmučený! (Černý 1936: 10)

Hrdinové Čapkových raných povídek prožívají tedy celou škálu rozporuplných pocitů – od vnitřních záchvěvů štěstí vyvolaných probouzející se nadějí, od záblesků domnělého poznání až po pocity zklamání, tragického osamění, degradaci člověka na pouhou loutku, po strašný pocit vlastní trapnosti, po bolestné buzení se noční můrou bezvýchodné situace.

Je třeba jasně říci, že postavy z obou sbírek nejsou postavy z realistické prózy. Vyznění Čapkových povídek dalece přesahuje rámec realistické literatury. Tyto texty totiž popisují svět v celé jeho nejednoznačnosti a filozofické hloubce. Čapek ukazuje svět jako strukturu, která je v neustálém pohybu, která zrcadlí krizi hodnot, která je univerzální složkou lidského údělu. Ivo Pospíšil tak výstižně charakterizuje obsahovou složku *Trapných povídek*:

Noetická krize vyplývá z rozpornosti hodnoty a z nekonečné proměny hodnotového žebříčku: co je vysoko, klesá, co je nízko, stoupá, slabé se stává silným a silné slabne (Pospíšil 1998: 88).

Právě proto nelze číst Čapkovy povídky jako realistické romány z 19. století, jež bychom samozřejmě nemohli zkoumat prizmatem existencialismu. Čapkovy postavy jsou jistým konstruktem, který má nést určitou výpovědní hodnotu. Jedná se o jisté modely, prostřednictvím nichž Čapek vyjadřuje pocity, dojmy, postoje či ideje (Dyk, Neumann, bratři Čapkové 1962: 191). Právě s touto výtkou přichází Helena Koželuhová, neteř bratří Čapků:

Jeho postavy byly většinou pomůcky, které měly dokázat platnost teze, již v nich chtěl podat. Tím leckdy postrádají věrohodnosti a vnitřní pravdivosti (Koželuhová 1994: 98).

Nicméně co může být chybou z hlediska realistického románu, je něčím vítaným, ba očekávaným v kontextu existenciální prózy. Pro ni jsou typické právě postavy-fantomy, čisti nositelé ideového poselství (Papoušek 2004: 84). Prožitky jednotlivých hrdinů jsou unifikovány, typizovány, aby byly jistými modely obecnějšího rázu, a ne, jak by chtěla Koželuhová, „*lidmi z masa a krve*.“

### **Trapnost a trpnost člověka**

Bedřich Václavěk ve studii analyzující Čapkovu ranou tvorbu obrazně vyjádřil podstatu *Trapných povídek*, používaje z dnešního hlediska již zastaralé paralely mezi autorovou osobností a jeho dílem:

Nejbolavější, nejhnisavější místo své osobnosti odhalil Karel Čapek v „*Trapných povídkách*“. Jest to lidský pesimismus, nevíra v člověka. Čapek vyhledává v těchto povídkách úporně, co je v lidském životě tížícího, v lidech úpadkového a rozkládajícího se. Ne tragické, ale vpravdě trapné jsou zápletky jejich, plynoucí z pasivity jejich osob, nerozhodnosti v rozhodování, volní ochablosti a problematičnosti (Václavěk 1949: 38).

Nelze souhlasit se všemi Václavkovými názory prezentovanými v této krátké ukázce, protože trapnost může být také považována za jistý druh tragismu a motivací vzniku těchto povídek bychom měli hledat spíše v jiných zdrojích než v nevěře v člověka. Sám Čapek jakoby programově vyjadřuje svou víru v člověka, který mravně upadá:

./.../ tady lidé jednají špatně, zbaběle, krutě nebo slabošský, jedním slovem trapně, a celý vtip je v tom, že nikoho z nich nemůžete odsoudit, po nikom hodit kamenem; podařili se mi aspoň trochu tento povídkový cyklus, musel jsem docílit mučivého dojmu, že není koho soudit. Chtěl jsem ukázat člověka v ponížení a slabosti, aniž by byla snížena jeho lidská hodnota. Konec konců i to je pokus o zhodnocení člověka a života. Já vím, že jiný líčí vrcholy dokonalosti, vysoké a náramné duše, absolutní pravdy, nadosobní ideály a podobné věci, co je však platná tato dokonalost, když z její výše se mi jeví život prvního bližního, kterého potkám, tím bezcennější, malichernější a nevykoupnější? (Čapek 1959: 94)

Nicméně Václavek ve svém textu narazil na podstatný rys téměř všech hrdinů *Trapných povídek* – osudovou, tragickou pasivitu člověka, který není schopen čelit svému osudu.

Vladimír Papoušek na základě zevrubného výzkumu české existenciální prózy dospěl k názoru, že se v české literatuře často vyskytuje nevšední kombinace dvou typů hrdiny: revolucionáře a tragického vězně:

Např. u Egona Hostovského, kde se hojně objevuje postava buřiče, který se však nakonec ukáže na svou vzpouru či na získanou svobodu příliš slabý (Papoušek 2004: 79).

Nejinak je tomu v případě hrdinů *Trapných povídek*. Titulní postava v povídce „Uražený“, průměrný úředník, který je neprávem obžalován z chyby, chce najednou skončit se svým klidným, vzorným životem a stát se filozofem, pomáhat chudým. Chce odejít od svého dosavadního života, který se mu zdá pokrytecký, tuctový, nudný, chce reformovat svět a zakusit extrémů (Čapek 1981: 204–205). Nakonec však rezignuje na svou nečekanou proměnu a vrátí se ke svému starému životu, který se mu ještě před chvílí tak hnusil. Hrdina povídky „Surovec“ nemá tolik síly (i přesto, že ho láká jeho vlastní velkorysost), aby vysvobodil svou manželku a nechal ji odejít k člověku, kterého opravdu miluje. V povídce „Peníze“ se hrdina, který chce finančně pomáhat sestrám v tísní, nakonec uzavírá před světem, odmítá pomoc, protože si najednou uvědomuje chamtivost a závistivost obou sester. Nedokáže se povznést nad jejich přízravnost a raději se izoluje v prokletém kruhu své osamělosti. Nakonec hrdinové volí řešení, která jsou od nich očekávána, řešení, která nevyžadují vysoké etické hodnoty. Raději rezignují na vzpouru, na mravní hodnoty a ideály, aby ve svých životech nemuseli nic měnit. Záblesk hrdinství je rychle zašlapán pod povrch všednosti, automatismu, pohodlnosti. Nejtragičtější podobu má ona pasivita právě v povídce „Na zámku“, v níž se hlavní hrdinka – soustavně ponižovaná vychovatelka v bohaté šlechtické rodině – rozhodne odejít a začít nový život, ale po obdržení dopisu z domova (kde její otec umírá) je přinucena zůstat, protože kromě ní není nikoho, kdo by uživil její chudou rodinu. Všichni hrdinové ve

svém hrdinství, idealismu, ochotě pomáhat sobě i jiným, najednou ochabují, jak obrazně píše Václav Černý, a vrací se do otroctví zvyku (Černý 1936: 11).

Pasivita se jeví jako démon, který dokáže ovládat člověka a který ničí jeho vůli. Člověk se stává loutkou, je zbaven vlastní vůle stejně jako hrdinka povídek „Lída“ a „Lída II“ z *Božích muk*.

Lída je posedlá, myslil si. Je posedlá démonem pasivity. Nedrží se bolesti z vlastní vůle, bolest a hanba ji drží tím, co mají podmanivého a podrobujícího. Ke každé radosti je třeba přemnoha vlastní čilosti, z tvých vlastních podnětů se rodí tvoje radost, utrpení však nežádá nic, než aby ses podrobil. Snad je s tím temně spokojena, cítí se nesena, ovládána, opředena, stačí jen poddati se, nic více, nic více než to. Zajisté, v nehlubší hloubi každé porážky je něco hrozného a sladkého, ochromení, které tě zprošťuje vůle (Čapek 1981: 55–56).

Člověk se jeví jako loutka zmítaná větrem náhod a zbavená vnitřní síly, jako věc, jako zavazadlo předávané z ruky do ruky. Zde lze spatřit jistou paralelu mezi osudem člověka a osudem vojáka, který také nepatří sám sobě, který musí plnit rozkazy velitele a zapomenout na své názory, což je zdrojem jeho frustrace a soužení.

Podstata organizace: udělat z tebe hmotu. Jsi těleso výkonné, vedené cizí vůli, jsi část – a tedy věc podstatně závislá. Uznáv vůdce, přeložilš motivy a cíl, vůli a rozhodování do něho, i nezbývá tobě než duše pasivní, kterou cítíš jako utrpení (Čapek 1981: 40).

Takový civilista navlečený do uniformy vojáka propadá pasivitě, mění se v bytost podobnou tisícům jiných, přichází o svou výjimečnost.

Hrdinové obou sbírek jsou ponořeni do všednosti a jejich trapnost pramení také z absence jedinečných vlastností. Jejich životy jsou tuctové, jejich problémy běžné, obzvlášť ve sbírce *Trapné povídky*. Vladimír Papoušek zařadil právě onu citlivost v zobrazování všednosti mezi podstatné vlastnosti prózy existenciálního charakteru:

Detaily každodenní všednosti jsou předmětem vypravěčova údivu a zájmu, ale nevzbuzují žádné hyperbolizované emoce. /.../ Tato suchá evidence skutečnosti a pozornost ke konkrétním všedním jednotlivostem, které mohou odhalit něco podstatného pro aktuální bytí hrdiny, rovněž patří k postupně se rozvíjejícím a klíčovým momentům existenciální imaginace (Papoušek 2004: 34).

Hrdinové jsou jakoby opředeni pavučinou všednosti a jen v krátkých momentech prozření dokáží přerušit své okovy jako třeba hlavní postava z povídky „Ztracená cesta“ ze sbírky *Boží muka*, která právě tehdy, když zabloudila, když se dostala se z vyjetých kolejí svého života, pochopila najednou celou pravdu o sobě.<sup>1</sup> Život se jí najednou ukázal jako proud utrpení a nesvobody:

---

<sup>1</sup> Velmi zajímavou paralelu mezi trapností a prozřením vytváří Aleš Haman, který vnímá román *Žert* od Milana Kundery, jenž je pro něj jakýmsi dozníváním existenciální prózy, právě jako sled různých trapných situací, které odhalují pravou podobu jedince žijícího doposud v nějakém klamu o své vlastní povaze (Haman 2003: 748).

To tedy mi vysvitlo, co jsem byl a jak jsem nevěda trpěl, a všechno bylo marné a mylné, a úzké jako vězení, a mně bylo strašně, když celý můj život se mi vytratil jako nalezená chyba (Čapek 1981: 90).

Tento stav trvá jen krátce, hrdina nachází ztracenou cestu, ale přichází o pravdu, kterou při svém scestí našel. Cítí se trapně jako člověk, kterému bylo vše vzato: „*Uniklo mi to. Všechno jsem ztratil, a už nikdy to nebudu vědět*“ (Čapek 1981: 91). Člověk najednou poznal nonsens svého života i jeho paradoxnost. Podobně je tomu také v případě hrdiny povídky „Pomoc!“, kde záhadný hlas spouští celou lavinu pocitů v hrdinově nitru:

Vždyť je to vězení, pochopil zděšen, tolik let jsem žil jako ve vězení! Široce utkvěl očima: bylo mu jako by se všechna ta léta smutně rozsvětčila: divně cizí, divněji známá, vše, nic, dny bez počtu... Ach, vězení, vytrhl se Brož (Čapek 1981: 113).

V Čapkově sbírce lze rovněž najít v existenciální próze velmi častý modus nicoty, o němž píše Vladimír Papoušek. Jedná se o fatální ulpění v čase, totální, deprimující lhostejnost (Papoušek 2004: 14). Nejjasněji to Čapek zobrazil v krátkém textu z *Božích muk* s názvem „Utkvění času“. Člověk připomíná stébla zamrzlá v ledu (Čapek 1981: 81), ponořená do hladiny věcí, z níž se nemůže vysvobodit.

Všude hladina se smutným, mrtvým povrchem. A toto, co stojí, jest čas; kdyby bylo možno pohnout jím, rozpadl by se ihned na tisíce vteřin, jež by se snesly, mrtvé jako prach. Než člověk u stolu se bojí sebou hnout; s veškerou svou úzkostí a nemohoucností je uložen v tichu jako hmyz v průhledném jantaru; je naprosto zastaven (Čapek 1981: 82).

Hlavní hrdina je zbaven vlastní vůle, je jako vězeň, který pyká za čin, jenž nespáchal, pasivně a lhostejně pozoruje okolí a nevidí pro sebe žádnou záchranu. Podobně je tomu v povídce „Čekárna“, kde hrdinové připomínající padlé vojáky čekají na vlak. Plynutí času je zobrazeno jako ničivé, mučící a bolestné a hrdinové jsou v něm chyceni jako v pasti. Nemohou se nikam hnout, jsou ponořeni do čekání, odsouzeni k trpnosti a trapnosti (Čapek 1981: 105).

## Rozpad jistoty

Postavy Čapkových povídek ze dvou raných sbírek žijí v nejistotě, která je hlavní vlastností všeho, co člověka obklopuje. Stoprocentní jistota není možná ani v případě minulosti, kterou člověk nemůže poznat, i když už je definitivně ukončená, neměnná. Hrdina povídky „Nápis“, nemocný člověk připoutaný k lůžku ponořený do vlastního nitra, nachází na zdi záhadný nápis „nazpět“ a ke svému údivu zjišťuje, že byl napsán jeho vlastní rukou. Člověk najednou ztrácí jistotu prožitého a přestává důvěřovat vlastní paměti, která se mu zdá fragmentární a neúplná.



Minulost není tak samozřejmá, jak jsem si myslil. /.../ Je nesmírně nejasná. Časem staly se podivné a nemožné věci. Případá mně jako bych stál na kraji poloneznámého světa, něco jsem už objevil, ale ostatek jde nekonečně dále a šíře, než jsem tušil. /.../ Všechno minulé je jako nápověd', vše zůstalo nedokončeno, naznačeno jako počátek a tušení... Nazpět! Snad každý to někdy pocítí a chtěl by se vrátit, jako by to bylo domů – nazpět. Není, ach není to návrat k svým počátkům, – k prvním krokům, ale nazpět ke koncům, k dopověděni a dokončení sebe sama, k posledním krokům... Nemožný návrat! Nikdy nazpět! (Čapek 1981: 94–95)

Všední, banální a tuctová situace vede k nejzákladnějším otázkám lidského bytí, k pochybování o vlastní identitě. Minulost se najednou objevuje v úplně jiné podobě.

Podobný motiv lze konečně najít i v Čapkově románu *Obyčejný život*, kdy zpětné uvažování o lidském životě vede k jakémusi soustavnému a metodickému odcizování se od tohoto života, ke „zcizení“ minulých událostí a nakonec v krajní podobě k rozpadu předpokládané jednoty lidského života, jak píše Miroslav Kotásek v pozoruhodné analýze poslední části Čapkovy noetické trilogie (Kotásek 2013: 326). Takto dochází (jak v románu *Obyčejný život*, tak v povídce „Nápis“) k rozpadu jistoty světa, k traumatizujícímu znejistění základních hodnot. Banální událost – nalezení starého nápisu na zdi – odstartovala celou lavinu myšlenek. Hrdina začíná uvažovat: Proč jsem to tam napsal? Co to znamenalo? Co jsem tehdy prožíval? Člověk, který kdysi napsal toto jedno jediné slovo, se mu jeví jako někdo zcela jiný, cizí, jako bytost z minulosti, která nemá nic společného s jeho dnešním „já“. Z tohoto citelného rozkolísání základní jistoty pramení úzkost hlavního hrdiny. Vlastní existence člověka se jeví jako cizí: nevím, kdo jsem, neznám ani svou minulost, ani jí nedokážu porozumět. Ke stejně děsivým závěrům dospívá hrdina povídky „Lída“:

Najednou se setkáme s něčím neosobním ve svých vlastních činech, najednou shledáme, že naše vůle je jenom zdání a předtucha skutků, které na nás nezávisí (Čapek 1981: 28).

Člověk je do velké míry vystaven vlivu náhody, která činí lidské činy cizími a nepochopitelnými.

Podobnou funkci jako onen zlověstný, znejist'ující nápis „nazpět“ má titulní povídka „Šlěpěj“, která ničí vžitě myšlenkové představy, ničí samozřejmost svou absurditou a nemístností. Člověk vidí osamělou šlěpěj na sněhu a snaží se dopátrat jejího původu. Ten ale není logicky vysvětlitelný. Šlěpěj, stejně jako nápis na zdi, je zvláštním, malicherným, nejasným zázrakem, emanací jakési bezvýznamné síly, něčeho částečně metafyzického, ale zároveň velmi všedního a banálního. Hrdina povídky „Šlěpěj“ si stěžuje:

Ale i já chci být spasen a čekám na zázrak – že něco přijde a obrátí můj život. Ta šlěpěj mne neobráti a nespasí a z ničeho mne nevyvede, jenom mě trápí, utkvěla mi tady a nemohu se jí zbavit. A já jí nevěřím: zázrak by mne uspokojil, ale ta šlěpěj je první krok do nejistoty (Čapek 1981: 14).

Šlápěj a nápis jsou jakési záblesky, přísliby něčeho velkého, božského bez boha, což však nakonec člověka jen zneklidňuje. Vynořují se náhle z událostí a odhalují nesamozřejmost okolního světa. Hrdina dívaje se na šlápěj se smutkem přiznává: „*Bylo by lépe, kdybych ji byl neviděl*“ (Čapek 1981: 14), protože snadnější je žít v nevědomości, ale jistotě, zbavené všech očividných znejistujících okolností, které narušují zdánlivě existující (i když vsutku fiktivní) pořádek.

Rozechvění dosavadního *statusu quo* může být způsobeno buď objevením se jisté nové hodnoty (jako nápis na zdi nebo šlápěj), anebo náhlým odstraněním článku jistého řetězce, jak je tomu např. v povídkách „Lída“ a „Milostná píseň. (Lída II)“. Titulní hrdinka záhadně mizí, nakonec se však ukáže, že se nejedná o žádnou výjimečnou událost, ale že hrdinka utekla s milencem. Po onom záblesku něčeho jiného, což rozvrátilo jistotu a dosavadní řád, už není možné vrátit se do starých kolejí.

Vše ztratilo dřívější samozřejmost, a přece všichni se báli čímkoliv hnouti ve své horoucí touze: budiž vše zase jako bývalo. Zdálo se jim, že každá zevní změna by připomněla strašně a surově datum Lídina útěku, i žili po starém, každý pro sebe polykaje zoufalou přeměnu všeho (Čapek 1981: 53).

Právě zobrazení oné nesamozřejmosti lidského bytí, vytvoření určitého komplexního obrazu neevidentnosti lidského údělu a obtížnost lidské existence je podle Vladimíra Papouška jedním ze základních znaků děl pracujících s existenciálními fenomény (Papoušek 2004: 20).

Význam minulosti jako jistého hodnotového útočiště je nepřehlédnutelný, protože právě jistota a neměnnost minulosti (ačkoli tu lze vyvrátit, jak jsem o tom psala výše v kontextu povídky „Nápis“) mohou být záchranou v krizových situacích. Ztracenou jistotu (nebo přesněji řečeno iluzi této jistoty) lze zpětně hledat v drobných událostech z minulosti, která zatím nebyla zasažena celkovým rozkladem a rozpadem, jak tomu bylo v případě titulní postavy z povídky „Milostná píseň. (Lída II)“:

Potmě ozval se tichý a smutný, zastřený, spanilý alt Lídin, rozpovídala se o nejstarších vzpomínkách svého dětství, o první zpovědi, o venkově, o šatickách, o tom, jak se ztratila v lese, o sterých velmi dalekých a velmi malých příhodách /.../ Holub se s podivem zamýšlel nad tím, jak tajné, útlé a nepatrné jsou ty nejdychtivější kořinky života (Čapek 1981: 57).

Návraty do minulosti mohou mít terapeutickou povahu a minulost je jediným jistým bodem v souřadnicích chaosu. Je to velmi častý motiv děl s existenciální tematikou, jak zdůrazňuje Vladimír Papoušek:

S minulostí bývají spojeny obrazy hledání vlastní identity, rekonstrukce paměti jako úniku z aktuální nejistoty subjektu (Papoušek 2004: 12).

## Na závěr

Jak je vidět na základě předchozí analýzy nelze souhlasit s britským bohemistou Robertem Pynsentem, který *Trapné povídky* hodnotil jako dílo neaktuální a zbavené univerzálních rysů: „Představují sérii obrazů ženské nevěrnosti, staromódní, nešťastnou směsici *Hermannova, Šimáčka a Šrámka*“ (Pynsent 1989: 191). Právě naopak. Pokud necháme stranou jisté rekvizity rodem z 19. století, které podle mě nejsou vůbec podstatné, a nebudeme urputně lpět na zkoumání sociálního rázu povídek, což si myslím je záležitost zcela okrajová a vedlejší, osudy a příběhy hrdinů *Božích muk* a *Trapných povídek* se budou jevit jako jisté modely lidského bytí. Jejich osudy, jejich rozpaky, jejich trapné a útrpné hledání svého místa ve světě, jejich zbabělost a slabošství, jejich ponížení a trapnost se stanou unifikujícím prožitkem společným všem lidem. Jedná se o absolutizaci lidské situace ve světě (Papoušek 2004: 21) a ne o podrobné líčení života vychovatelky na zámku nebo rozpaků uraženého úředníka.

Čapkovy rané povídky, obzvláště druhá sbírka, v sobě nesou hluboké zamýšlení se nad smyslem lidské existence. Kolísají mezi nadějí a beznadějí, přinášejí útěchu v těžkých chvílích, ale vyslovují také extrémní pesimismus:

Všechno je stejně nedobré. Zlé je být i nebýt, soudit i promíjet – všechno má svůj stín i svou vinu (Čapek 1981: 45).

Marný je každý čin, a není výhry ani výherce (Čapek 1981: 66).

Lidský svět je zbaven jistoty, ztrácí svou přirozenost, svou samozřejmost. Člověk je odkázán na věčné nepochopení a samotu.

Charakteristickým rysem próz využívajících existenciálních obrazů a toposů je výrazné rozdělení skutečnosti, kdy vzniká model dvojí reality – zjevné a nezjevné, což Vladimír Papoušek ukazuje na příkladech textů od Jana Čepa a Eгона Hostovského (Papoušek 2004: 219). Tuto metodu důsledně využil Čapek v *Trapných povídkách*, čemu se již podrobně věnoval Jan Mukařovský. Významný český vědec ve své studii odhalil dvojité zobrazení událostí, což má za následek vznik dusného dojmu osudovosti (Mukařovský 1982: 700). Jednota světa je rozbitá. To, co bylo jednoznačné, se najednou mění v mnohoznačné, těžce uchopitelné, nejisté. Zdánlivé jistoty unikají z lidských rukou jedna za druhou. Každá situace může být vnímána z dvojího pohledu. Události skryté (intimní), prožívané samotným hrdinou, jsou doplněny konvenčním, obvyklým hodnocením.

Skryté hodnocení je představováno jako vyšší; nevyrovnaný rozpor mezi ním a konvencí je pocíťován jako cosi bolestného a nespravedlivého (Mukařovský 1982: 700).

Čapek kombinuje pohled zvnějšku s pohledem zevnitř, a tímto způsobem dosahuje velmi citelného a cíleného rozštěpení jednoty světa. Ve výsledku dochází k odhalení trapnosti každého lidského činu, veličení a znásobení mučivých pocitů nejistoty a zbytečnosti lidských činů. Hrdinové si uvědomují vlastní zbabělost, prázdnotu mezilidských vztahů, prožívají atrofii komunikace.

Ponořením se do všednosti se sami stávají všedními, průměrnými. Podléhají konvencím a automatismu. Ztrácejí svoji nezávislost a stávají se pouhými lo-utkami. Tímto se Čapkovy rané povídky řadí k proudu prózy s existenciální tematikou. Čapek nezávisle na později tvořících západních autorech reagoval na hrůzy války a také na osobní krizi.

V první sbírce se Čapek soustředí na otázku náhlého a neočekávaného prozření, které však rychle mizí a nechává člověka v rozpacích. Druhá sbírka tematizuje spíše problematiku lidské nesvobody, trapnosti lidského života a touhy po změně, jež nepřichází. Podle mne představují obě sbírky nedoceněnou a neprávem opomíjenou část Čapkovy tvorby, která nám má z hlediska dnešního člověka stále co říci, protože univerzálním způsobem líčí svět chaotický a v podstatě nepřátelský, kde lidé jako izolované entity zápasí o svou svobodu a snaží se najít svou totožnost. Texty, které vznikly téměř před 100 lety, nabývají najednou nečekané aktualizace a stávají se výpovědí o existenciální situaci dnešního člověka.

#### BIBLIOGRAFIE

Petr A. BÍLEK, 2003: Existencialismus v poválečné próze a poezii – tematika a kladení otázek. *Česká literatura* 51/6, 735–737.

Bronislava BRADBROOK, 2006: *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia.

Karel ČAPEK, 1959: *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel.

– –, 1981: *Boží muka. Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel.

Václav ČERNÝ, 1936: *Postavy a dílo. Karel Čapek*. Praha: Nakl. F. Borový.

– –, 1992: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta.

Jan ČULÍK, 2015: Karel Čapek: a writer for our times? *Russian Literature* 77/1, 1–20.

Viktor DYK, Stanislav Kostka NEUMANN, Bratři ČAPKOVÉ, 1962: *Korespondence z let 1905–1918*. Praha: Československá akademie věd.

Halina JANASZEK-IVANIČKOVÁ, 1988: Karel Čapek a postmodernismus. *Slavia Pragensia XXXIII, Philologica* 4–5, 47–51.

Aleš HAMAN, 2003: Dozvuky existencialismu v české próze druhé poloviny 20. století. *Česká literatura* 51/6, 746–751.

Jerzy KOSSAK, 1976: *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*. Warszawa: Książka i Wiedza.

Miroslav KOTÁSEK, 2013: Paměť, trauma, smrt: intervence jazyka a narativu. *Česká literatura* 61/3, 313–336.

Helena KOŽELUHOVÁ, 1994: *Čapci očima rodiny*. Praha: Nakladatelství B. Just.

Oldřich KRÁLÍK, 1972: *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava: Profil.

Viktor KUDĚLKA, 1987: *Boje o Karla Čapka*. Praha, Academia.

Hana KUČEROVÁ, 1981: *Životní realita, její filozofie a tajemství*. Boží muka. Trapné povídky. Praha: Československý spisovatel.

Dagmar MOCNÁ, 1994: Čapkův Krakatit – předzvěst postmoderny? *Tvar* 5/2, 6–7.

Jan MUKAŘOVSKÝ, 1982: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.

Vladimír PAPOUŠEK, 2004: *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst.

Jiří PECHAR, 2008: Lze mluvit v české literatuře o existencialismu? *Studia Moravica* 6, 137–140.

Ferdinand PEROUTKA, Johannes URZIDIL, 2008: *O české a německé kultuře*. Praha: Dokořán: Máj.

Ivo POSPÍŠIL, 1998: *Genologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

Robert B. PYNSENT, 1988: Karel Čapek a nostalgie. *Slavia Pragensia XXXIII, Philologica* 4–5, 187–201.

Bedřich VÁCLAVEK, 1949: *Od umění k tvorbě*. Praha: Svoboda.

Jan ZOUHAR, 2013: Existencialismus a české myšlení 1945–1948. *Studia Philosophica* 60/1, 37–46.

#### VSE JE IZGUBILO NEKDANJO JASNOST – EKSISTENCIALISTIČNI ELEMENTI V ZGODNJIH KRATKIH ZGODBAH KARLA ČAPKA (BOŽÍ MUKA, TRAPNÉ POVÍDKY)

Namen članka je najti in opredeliti eksistencialistične topose v zgodnjih kratkih zgodbah Karla Čapka iz zbirke *Boží muka* (Kalvarija) in *Trapné povídky* (Smešne pripovedke) ter določiti njihove značilnosti.

Prva zbirka kratkih zgodb je nastala kot odziv na osebno izkušnjo češkega pisatelja – morebitna smrtna bolezen in travmatične izkušnje prve svetovne vojne. Oba dejavnika sta se združila in povečala intenzivnost občutka travme in krize. Čapek v kratkih zgodbah problematizira tipične človeške potrebe po čudežu, pričakovanje odrešenja, opisuje metafizične situacije, ki pa nimajo več verskega konteksta. Prevladujoč element je banalnost, trivialnost situacij, v katere avtor umešča junake svojih kratkih zgodb, končni odzven teh besedil pa je filozofski.

Druge zbirka je posvečena neprijetnim, težavnim izkušnjam, ki odstirajo odtujenost človeka na svetu, predstavljajo njegovo osamljenost in praznino, ki ga obdaja. Čapek literarne osebe sooča z banalnimi, mejnimi situacijami – liki se morajo upreti lastni majhnosti, slabostim, strahopetnosti, zavejo se majhnosti svojega dotedanega življenja. Čapek portretira človeka, ki je oropan svojih slepil, človeka, ki je primoran zavreči lastna prepričanja. Za svoje osebe namenoma izbira poražence, ki so na robu, obsojeni na nič, na poraz, ki pasivno opazujejo svoje življenje. Kljub temu nanje ne gleda s pomilovanjem, ampak s sočutjem, želi pokazati, da celo v trenutkih dvoma človek ostaja človek, slabost pa je človeška lastnost.

Češki avtor med svojim raziskovanjem *človeka na obrobju* predstavlja veliko elementov, ki so kasneje znani iz eksistencialistične literature – človek je predstavljen kot preveč pogreznjen v absurd, v njem se trgajo nasprotna občutja, pogreznjen je v kaos lastnih hrepenenj in dvomi o tem, kar je prej imel za gotovo in nespremenjeno resnico. Celo preteklost se izkaže kot negotova, tekoča, kot nekaj, kar lahko spreminja svoj status. V članku je predlagano novo branje Čapkovihi zgodnjih kratkih zgodb prav v kontekstu eksistencialistične literature.

---