

Z P R A V O D A J S B Ě

Informace pro členy Společnosti

b r a t ř í Č a p k ů /SBĚ/

7. číslo

říjen 1978

I. K DÍLU A ŽIVOTU BRATRŮ ČAPKŮ

Náležel k čapkovské generaci

/Úryvky z přednášky dr. Jana Procházky na večeru SBĚ k devadesátiletému výročí smrti dramatika Edmonda Konráda ve Smetanově muzeu dne 3.XII. 1977/.

Edmond Konrád byl z generace dramatiků, která se už nespokojovala s obrozeneckým patosem Tylovým nebo později s Jiráskovým, která reagovala va svých dramatických projevech na důsledky první světové války v konstituujících se společnost první republiky. Konfrontace mravních s názorových hodnot se objevovala i v díle Edmonda Konráda. Jeho komedie, které vyjadřovaly životní pocit generace, poučené zkušenostmi první světové války, byly v podstatě veselo-herními komentáři zvrátů v lidských vztazích, uzpůsobených v převratech v nazírání na morálku, zejména v oblasti milostných, manželských a rodinných svazků.

Edmond Konrád vytvořil společenské drama typu, jaké známe z francouzské dramatické literatury. Věnoval maximální pozornost dramatické technice, uvědomoval si, že drama roste z přesně budovaného půdorysu a že pevně budovaná konstrukce musí oplývat dialogem, který odpozorován ze života, musí být nutně stylizovaný do dramatického tvaru. Měl vypěstovaný smysl pro pointovou zkratku, vyhýbal se lyrizaci a patosu a

spoléhal se na kultivovanost slovního vyjádření. Z kultivovaného rodinného prostředí - Konrádův otec byl doktor práv, matka klavírní virtuózka a žačka Artura Rubinsteina - si přines do své dramatické tvorby svým způsobem patricijský názor na čest, na mravní oporu dobrého vychování a na společenskou obřadnost v chování jednotlivce i celé společnosti. Jeho společenské komedie, které zůstanou nejvýznamnější složkou jeho dramatické tvorby - připomeňme si nejslavnější - Komedii v kostce z r.1925, odměněnou roku 1928 státní cenou, Rodinnou záležitost z roku 1927, Nahého v trní z roku 1930, která následovala po utopistické hře Olbřím, Kvočnu z roku 1932, která znamenala pro Edmonda Konráda také velký zahraniční úspěch a Svět, kde se žebra z roku 1937, komedie, která podobně jako Kvočna byla i úspěšně zfilmována, tyto komedie čerpají dramatický konflikt z otřesů rodinné kolektivity, z rozporů mezi tradiční morálkou patricijského společenského prostředí a mezi novou podobou základních lidských vztahů, jak se projevovaly v prvorepublikánské společnosti v milostných osudech manželské a rodinné soudržnosti.

Edmond Konrád nikdy nebyl ve svých komediích mravokárcem nebo kritikem. Vždy jen poutavě a zajímavě, v lehce ironizujícím nadhledu zaznamenával proměnu společenských pravidel a zákonů. Jestliže v Komedii v kostce vystihl bláznivý kolotoč odlidštěných figurek společenského panoptika, pak v Kvočně, ke které ho inspirovala Marie Hubnerová a kterou pak znamenitým způsobem zahrála Růžena Nasková, poukázal na smírný odstup od zmatku světa k ráji srdce, k němuž labyrintem omylů ho

vedl ženský jemnocit a mateřský pud. Ve svých dramatech se Edmond Konrád zabýval také historickými osobnostmi jako byl Edison ve hře Čaroděj z Menlo aneb Pokolení prvních věcí, která byla roku 1934 poctěna státní cenou, nebo Jan Hus a Václav Matěj Kramerius. Události roku 1938 poznamenaly Konrádovu hru Příchod Čechů, kde kritizuje komediální formou naše národní nectnosti, které se však rozplývají v okamžicích ohrožení národa fašistickým nebezpečím. Ani další komedie z roku 1938, Císař dětí, se však nedočkal premiéry. Nacistická cenzura zakázala i jeho další hru Komedii o počasí, vydanou pak knižně roku 1947. Po druhé světové válce napsal Edmond Konrád ještě řadu her, z nichž však byla uvedena jen epizoda z Velké francouzské revoluce pod titulem Skřivan a smršť v roce 1946 činohrou Národního divadla. Ani historická hra Student Jan o národním bojovníku za pravdu Mistru Janovi, se v roce 1948 nedočkala nastudování. Padesátá léta se snažila vyškrtnout dramatické dílo Edmonda Konráda z historie našeho novodobého divadla, kdy se doktor Konrád musel posléze spokojit se zaměstnáním redaktorského korektora v nakladatelství Československý spisovatel.

Edmondovi Konrádovi však nikdo v naší historii dramatu a divadla nemůže upřít cenu jeho přínosného vkladu. Nejvlastnějšími hrdiny jeho společenských komedií a dramát byli obyčejní lidé, nenápadní, neokázalí. V tom byl Edmond Konrád blízký svým životním a literárním druhům, jakými byli bratři Čapkové a František Langer. Konrád, jako zkušený dramatik, dovedl charakterizovat dramatickou postavu společenským žargonem a jazykem jejího myšlenkového a

životního ovzduší. Vytvořil pro naše drama společenskou konverzaci v koncentraci na intelektuální vrstvu a její salony v údobí první republiky. Jeho dramatická tvorba byla ohlasná, ne proto, že by vytvářel určitou obdobu ibsenovského soudu nad tehdejší společností, ale že poukazem na poválečný rozvrat v citovém a společenském životě upozorňoval na základní mravní pilíře. S Karlem Čapkem se ztotožňoval v názoru na pojetí a obsah humanity. Ta se jim jevila jako zbožná úcta k životu a právům lidským, láska k svobodě a míru, usilování o pravdu a spravedlnost a jiné mravní postuláty, které byly v duchu evropských tradic až dosud považovány za smysl lidského vývoje. Proto byl pochopitelně Edmond Konrád na indexu z \Protektorátu, protože příliš připomínal ideály, které surově popřel fašismus a nacismus. Konrádovo dramatické dílo zůstane však navždy cenným příspěvkem, vyjadřujícím odraz dobového společenského ducha v divadelním zrcadlení.

Je až s podivem, že v dnešní době, kdy jedním z celosvětových nejen divadelních, ale i filmových trendů je obliba tzv. retrostylu, se zapomíná na Konrádovu dramaturgiu. Vždyť dvacátá a třicátá léta se prosazují v úspěšných filmech a inscenacích hr. Škoda, že dramaturgové našich divadel nenašli odvahu i smysl a cit pro znovuuvedení některé z Konrádových společenských komedií jako dokladu pro dobový sloh a společenské ovzduší.

Doktor Edmond Konrád zanechal kromě své dramatické tvorby a literárních essayistických a feuilletonistických útvarů také svým kritickým dílem výrazný odkaz naší současnosti. Zejména jeho divadelní kritiky se na

první pohled lišily od souhrnné analýzy divadelních představení, jak je psal Miroslav Růtka, od duchaplného výkladu inscenačních principů, jak to ovládal Josef Kodíček, od přísných postřehů Jindřicha Vodáka, od žurnalisticky průbojných kritik Karla Engelmullera, A. M. Píšy, Josefa Tragra, A. M. Brousila, J. Fučíka a M. Majerové.

Edmond Konrád se nesoustřeďoval na vyčerpávající zhodnocení inscenovaného dramatického textu, na poměrně malém rozsahu koncipoval divadelní kritiku jako svébytnou literární glosu. Bezpečně rozpoznal nejcharakterističtější znaky dramatického díla, vystihl režisérův výklad v nejpodstatnějším přínosu a s maximální názorostí zachytil herecké výkony. Byl ve vyjádření dokonale přesný, byl i pichlavě ostrý a zhuštěně zkratkovitý.

V tehdejší denním tisku - v Národním osvobození i Lidových novinách - vynikaly Konrádovy divadelní kritiky žurnalistickou předností malé plochy a kondenzovaného obsahu. Jeho divadelní kritiky byly vždy ucelenými divadelními útvary pozoruhodné slovesné hodnoty. Edmond Konrád měl vypěstovanou schopnost několika slovy charakterizovat osobitost hereckého výkonu, zvláštnost umělecké osobnosti a podstatu jejího divadelního projevu. Viděl herecký výkon jako v dvojexpozici, jednou kritickým pohledem, podruhé dramatikovými očima. Pronikavě uměl fixovat hercův zjev v jednotlivé postavě i v celém jeho uměleckém vývoji. Průkopnickou v naší divadelní literatuře zůstane jeho studie o Anně Sedláčkové, v pokusu o sociologický výklad herecké přitažlivosti a společenské ohlasnosti. Konrádovy herecké medailony Václava Vydry, Jaroslava Vojty, Bedřicha Karyana a Zdeňka Štěpánka jsou doklady dokonalého výkladu herecké osobnosti z jejího lidského základu a vzájemného ovlivňování lidské zralosti s rostoucím uměleckým mistrovstvím. Doktor Kon-

rád rozuměl hercům, protože je měl rád. I jako dramatik se snažil psát role hercům tzv. na tělo, ať to byla Marie Hubnerová nebo Václav Vydra. Divadelní představu jeho generace zhmotňoval především režizér Karel Hugo Hilar. Konrád probíjával Hilarovo úsilí o ukázněný jevištní sloh a bil se za jeho pojetí divadla. V dobách prvorepublikánských rvavých generačních západů patřil Edmond Konrád k horlivým členům Dramatického svazu a dovedl přispěchat vždy na pomoc každému ze svých generačních přátel.

V románové kronice Mámení po převratu, knižně vydané roku 1935 a v posmrtně vydané vzpomínkové knize Nač vzpomenu z roku 1957 přiblížil Edmond Konrád naší současné literární a divadelní historii ovzduší, v kterém vyrůstal, a duchovní zázemí, z kterého se zrodil jeho talent. Nemalé místo věnoval právě zhodnocení osobnosti Karla Čapka. Náležel k slavné čapkovské generaci nejen svým literárním výrazem, ale lidským projevem. Dvacet let od jeho úmrtí se stává zároveň výzvou k zamyšlení nad jeho uměleckým přínosem naší současné kultuře.

G. K. Chesterton a Karel Čapek

/Na stejnojmenném večeru SBČ, který se konal 21.II.1978, přednesl úvodní slovo dr. Alois Bejblík. V první části svého projevu hovořil o osobním setkání K. Čapka a Chestertona a o jeho vztahu k němu. V druhé části spustil sondy na zvolená místa v díle obou autorů. Tuto část otiskujeme. /

Začneme srovnáním Čapkovy Šlápěje /z Božích muk/ se Šlápějemi/z Kapsy/. První byla z r.1916, druhá z r.1928. Šlo o dvě povídky na totéž téma. Jaká je výchozí situace obou povídek?

Ve Šlápěji

„pokojně, nekonečně padá sníh na zamrzlý kraj. Se sněhem padá ticho a Bourovi, ukrytém v nějaké boudě je z toho „slavnostně i teskno, neboť se cítí osamělý v širé krajině“. Dále: „Země před jeho očima se zjednodušuje, sjednocuje a rozšiřuje v bílých vlnách, nerozrytá zmatenými stopami života. Když chumelenice prořídne, když se zastaví tanec vloček, jediný pohyb v tom slavném tichu“ „chodec váhavě boří nohy do nedotknutelného sněhu“ a „ je mu divně, že on první poznamenává kraj dlouhým řádkem svých kroků“. V kapse je výchozí situace tato: Pan Rybka se vrací domů z hospody a je zvláště dobře naložen, protože vyhrál partii šachu. Je mu příjemně, že napadal čerstvý sníh, který mu měkce chrupe pod nohama. Nejsme v neznámé širé krajině, nýbrž v nějakém vilkovém předměstí. A pan Rybka si chválí, jak je z něho najednou takové starosvětské městečko, že by člověk skoro věřil v ponocné a dostavníky.

Čili: V Božích mukách má základní situace nekonkretizovanou, znakovou podobu. V Kapse je to naopak součást důvěrně známé krajiny, předměstí, místo blízkého domova. V Božích mukách navozuje sněžení slavnost a tesknotu, kterou se chodec bojí porušit a proto „váhavě“ boří nohu do „nedotknutelného sněhu“. V Kapse naopak napadlý sníh familiarizuje město, vyvolává náladu čehosi starosvětsky milého, klidného /ponocný, dostavník/. Pan Rybka si schválně hledá neprošlapanou cestičku ve sněhu, „jen pro tu radost, že to tak křupe“. Boura je v Božích mukách člověk neznámí: nic o něm nevíme. Je ukryt v „nějaké boudě“, pak se vydá „váhavě na cestu. V Kapse je pan Rybka také sice bez přesného konkrétního popisu, ale co

všechno o něm po několika řádcích víme! Má radost z vyhrané partie, ze sněhu vrací se domů, vzpomíná na dětství na venkově - což vše sugeruje dojem spořádaného staršího občana, který nejspíš vlastní vilku na periferii. Není to mnoho, ale je to o mnoho víc, než co se dovíme o Bourovi.

Pokračujeme: Když se Boura pustí do sněhu, objeví se proti němu „protichůdce“, /všímejte si zneurčitujících znaků/, někdo „černý a zachumelený“, kdo „má ještě sníh ve vousech“ a ten se dívá „napjatě“ na něco stranou od silnice. Ukáže se, že je to osamocená šlápěj, a začíná pásmo zkoumání. Dvojice zjistí, že jde o lidskou šlápěj, ale v té chvíli nastanou obtíže. Jak to, že je osamocená? To se musí vysvětlit, to nejde, aby někde byla jen jedna šlápěj. Zkoumají možnost skoku. Vyvrátí tuto možnost. Šlo o chůzi? Ne, nikdo tudy nešel, pro stopu nutno hledat jinou „přirozenou konjekturu“. Byl v hlíně důlek po otisku boty? Přinesl sem botu pták? Tyto dohady jsou vyvráceny. Vytvořil někdo šlápěj shora? Ne.

Tyto rozvahy o šlápěji, „cynické ve své osamělosti“ oba muže vyčerpají. Udělal si z nich někdo dobrý den? Kde jsou fyzické meze? Vysvětlení přece musí být. Vždyť je to útok na rozum. Blázníme? Spíme doma v horečce? Musí přece existovat přirozené vysvětlení.

V tomto bodě se zkoumání dá novým směrem: „Jsme blázni“, říká Boura, „protože hledáme přirozené vysvětlení pro něco, co je prostě zázrak. Jenomže jaký zázrak? Vzkřísit mrtvého, prosím, to by byl zázrak, a mělo by to smysl. Toto je však zázrak „v experimentál-

ních podmínkách", zázrak beze smyslu. Nikoho to nepolepší, neobrátil mu to život, je to jen první krok do nejistoty.

Další obrat úvah: Šlápěj je neobyčejně krásný solitér; nevede odnikud a nikam. Jsou to naše zážitky. Nekauzální. Náhodné. Ojedinělé. Bourův partner pak sice ještě myslí na „sedmimílové boty“, na cestu, kterou se ubírá nějaké božstvo, hodné toho, aby se za ním pustil, ale Boura tézi nepřijímá. Oba muži se rozcházejí.

Jak probíhá diskuse o Šlápěji v Kapse?

Stopu nalezne pan Rybka sám a snaží se ji nejprve vysvětlit rozšafnou úvahou. Pokračují stopy na druhém chodníku? Vrátil se dotyčný v týchž stopách pozpátku? Nevedou stopy k němu do domku? Všechna tato vysvětlení padnou. Nová varianta: snad se mu to jenom zdálo. Ale vyhlédne oknem a zase vidí šlápěje, které záhadně končí. Kam se ten chlap poděl? říká si pan Rybka, nechá svlékání a volá na stanici komisaře Bartoška.

Chvěje se chladem a rozčilením, čeká na rohu ulice na komisaře. Sem je vložena věta rozměru takřka kosmického, významově mnohem silnější než všechny nastrojené samoty, ticha a slavnosti v Božích mukách. Čapek praví: „Bylo ticho, a země obývaná lidmi pokojně svítila do vesmíru“.

Následuje dialog o smyslu osamělé šlápěje, který probíhá ve zcela jiném klíči než v Božích mukách. Pan Rybka se sice, podobně jakou Boura, dožaduje rozumového vysvětlení záhady, jež porušuje přírodní zákony, avšak komisař přistupuje k problému ze zcela prakticistního hlediska, z hlediska policejního vyšetřovatele. Bartošek prostě zjistí fakticitu stopy, protože

ale z ničeho nelze soudit na nějaké podezřelé okolnosti, ponechává věci, jak jsou. Existuje proti zmizelému nějaké podezření? Nikoliv. Pohřešuje ho někdo? Nikoliv. Stalo se mu něco? Nikoliv. Došlo k nějakému porušení pořádku? Nikoliv. A záhady? „Nemáte ponětí, pane, co je na světě záhad. Každý barák, každá rodina je záhada... My se vám ale vykašleme na záhady, nás zajímají nepatřičnosti. Pořádek není ani drobet záhadný. Dělat pořádek je svinská práce, pane... Koukněte se, spravedlnost musí být nepochybná jako násobilka... Kdybyste začal dělat zázraky, tak vám v tom nemůžu bránit, leda bychom tomu řekli veřejné pohoršení nebo nedovolený shluk lidí. Musí to být nějaká nepřístojnost, abychom se do toho vložili“.

A když pan Rybka znovu namítá, že přece to takhle není možno nechat, komisař navrhuje: „Pane, chcete-li, já nechám tu šlápěj odklidit, aby nerušila váš noční klid. Víc nemohu udělat“. Tohoto zásahu však není třeba, protože k domu se blíží strážník Mimra, podávající komisaři hlášení o tom, co zjistil při obchůzce, přidělá k nevysvětlitelně končícím stopám další šlápěje. „Zaplat' Bůh“, oddychne si pan Rybka a jde spát.

Uzavřeme: kategorie, podle nichž se zkoumá záhada jedné šlápěje, jsou v Božích mukách i v Kapse přibližně stejné. Výsledek zkoumání je však v obou povídkách zcela odlišný. Zatímco v Božích mukách je šlápěj pro oba muže jitřícím zážitkem, zkušeností, která je trvale poznamenává a zatímco v Božích mukách jde o ptaní filosofické, o smysl zázraku pro člověka, pro subjekt, v Kapse vyvolává sice osamělá stopa v Rybkovi znepokojení, které však opadne, jakmile šlápěj překřižují jiné stopy, v postavě komisaře pak dojde k přezkoumání takových kri-

térii, jako jsou pořádek, spravedlnost, veřejný klid.

Lze z toho vyvodit, že se Čapek v roce 1928 odvrátil od subjektivních aspektů zázračně k jejich významům společenským? Že tu řádu, veřejnému pořádku a spravedlnosti v lidské obci obětoval tajemnou příslibnost šlépěje pro lidský subjekt?

Do určité míry je to asi pravda. Všimněme si však znovu toho, co jsme už zjistili. Účastníci dialogu v Kapse jsou mnohem individualizovanější než zcela neurčité postavy v Božích mukách, kde dokonce Bourův protichůdce – Holeček, dostane jméno teprve v Elegii a kde se teprve později, v jiné povídce, vyklube z Boury profesionální filosof. V Kapse jsou Rybka a Bartošek od počátku společensky a lidsky silně individualizováni. Tato významná změna Čapkovi umožňuje, aby Rybkovy a Bartoškovy postoje k šlépěji učinil právě jejich osobními a osobitými postoji, aby jejich dialog neměl onu zobecňující platnost, kterou má v Božích mukách. Jsou to postoje malého měšťanka a malého policajta k zázraku. A hle, ocitáme se najednou jakoby ve světě Povětroně a Foltýna. Ve světě relativizací pravd, které se mění podle toho, jaký kdo k nim má přístup, jak je chápe.

Tento rys Šlépějí z Kapsy zůstal až dosud zcela nepovšimnut, ačkoli slohový rozbor obou povídek /Šlépěje z Božích muka Šlépějí z Kapsy/ k němu jasně poukazuje.

To zároveň Čapkovi umožňuje, aby – na rozdíl od Božích muk – vnesl do zkoumání zázračné šlépěje jistý humor. Všimněme si: Bartošek říká: „Jestli se pán vznesl jen tak samovolně do vzduchu, tak ho ovšem měl strážník napomenout, aby si připnul ochranný pás.“ Jinde: „Nanebe-

vzetí by se snad mohlo považovat z únos, kdyby se stalo násilím, ale myslím, že se to obyčejně stává se souhlasem dotyčného." Jinde: „Někteří letí jako balón, ale já, když ve snu lítám, se musím chvílemi odrážet nohou od země; já si myslím, že to dělají ty těžké šaty a šavle. "Jinde:„ Pane, to já znám, lidé překračují všechny možné zákony a nařízení; kdybyste byl policajt, tak byste o tom věděl víc... Já bych se nedivil, kdyby porušili i přírodní zákony. Lidi jsou velká pakáž, pane." Je to ironie jemná, která člověku neotrřásá bránicí. Usmíváte se vlastně jenom jaksi dovnitř. Ale ironizace to je. Ne že by autor své postavy persifloval, zesměšňoval; ve skutečnosti s nimi rozumem i vůlí do značné míry sympatizuje. Zastupují svými názory totiž oněch „pět švestek obyčejného lidského života jako je domov, víra, demokracie, řád, důvěra“, jak o nich Čapek mluvil v Chestertonově nekrologu. Ale právě tady, v souvislostech Šlépějí z Kapsy se Šlépějí z Božích muk zrovna hmatáme, jak je tato familiárnost, důvěra, řád - a co ještě - vybudována na paradoxu subjektivních versus objektivních pojmů, a jak se z tohoto paradoxu odvozuje ikonický autorský plán nad plánem jednajících postav.

Abychom však výstavbu Čapkovy povídky příliš nesimplifikovali, ještě doplňme, že právě pro Bartoška, jenž výklad tajemné stopy takříkajíc uzemňuje, je svět - v dalším paradoxu - plnější tajemství a záhad než pro Bouru nebo Holečkas. Říká: „... záhadné je, co si myslí vaše kočka, o čem se zdá vaší služce, a proč se vaše žena dívá tak zamyšleně z okna. Pane, všechno je záhadné krom trestních případů.“

Tyto poznámky o stylistických a významových rovinách Šlépějí /Z Kapsy/ nyní, prosím, držme v mysli, a přistupme k další sondě. Ke srovnání Čapkovy Pádu rodu Votických /z Kapsy/ s Ches-

tertonovou povídkou Znamení zlomeného meče. Jak uvidíte, jsou si obě povídky v lecčems blízké.

V čem je hlavní podobnost obou příběhů? Oba autoři si zašli pro detektivní téma do minulosti, v obou případech vznikla podezření, že s historií není něco v pořádku - podle náhrobku - a v obou případech šlo o záhadnou rodinnou vraždu.

Oba autoři - to je podobnost v jiné rovině - používají ve svých příbězích drobných ironií. U Chestertona čtete: „Člověk musí být stratég, aby viděl, že to bylo čiré šílenství, stejně jako nepotřebujete být stratég, abyste uhnul z cesty autobusu.“ Jinde: „Flambeau netrpělivě vykřikl, neboť temný les a temné průpovídky mu šly poněkud na nervy.“ Atd. U Čapka: „Tak koukejte“, spustil Dr. Mejzlík, usedaje na svůj vlastní kalamář na stole.“ Jinde: „Amen“, řekl archivář Divíšek, spínaje ruce, „tak to bylo. Král Jiří, jak ho znám, nemohl jednat jinak“.

Jistou podobnost bychom mohli mezi oběma autory hledat v interpretaci historie. Pro oba je totiž historie přítomností uzavřená a zmythizovaná. Jinak je však pro ně realita přítomnosti shodná s realitou historické doby. U Čapka je tento postoj víc vyhraněn k aktualizaci každodenního života /Dr. Mejzlík uplatňuje na XV. století metodická pravidla policie 30.let, ví například, že při vraždě za krále Jiřího - podobně jako dnes - šlo buď o peníze nebo ženskou/ u Chestertona víc k aktualizaci protestně politické/ generál Clara je anglickým národním mučedníkem a hrdinou z doby kolonizace a autor, zhodnocující slovy otce Browna jeho počestnost, říká, že „v každé

z těch horkých a nepřístupných zemí, kam přišel, držel si harém, mučil svědky a shraboval hanebné zlato." Tato kritika kolonialistických metod, o níž jsme se již zmínili, je snad o to výraznější, že vskutku existoval jistý generál, sir Andrew Clarke, jenž zemřel r.1902, měl bystu v Londýně a Singapuru a předtím než umřel, se zasloužil o koupi Suezu, o kolonizaci New Zélandu a řady oblastí v Indii.

Přes právě vzpomenuté shody je vypravěčská metoda obou autorů značně rozdílná. Všimli jste si jistě, že Chesterton volí za kulisy, za prostředí příběhu silně romantické situace. Když jdou Flambeau a Brown ke hřbitovu, „celá ta zalesněná a řídce obydlená krajina ztichla břitkým a třesnutým mrazem. Černé jámy mezi kameny vypadaly jako bezedné černé hlubiny nemilosrdného skandinávského pekla, pekla nekonečné zimy." Jinde: „Vnořili se do černého kláštera hvozdu, jehož stěny, ozdobené šedým goblénem kmenů jim ubíhaly po stranách jako temná chodba ve zlém snu." Jinde, jak si vzpomínáte, si Chesterton dokonce vypomohl Dantem. „Zrádce", řekl Flambeau a zachvěl se. Když se rozhlédl po nelidské krajině porostlé stromy šklebných, ba skoro obscénních obrysů, měl skoro dojem, že je Dante, a kněz s pramínkem hlasu byl vskutku Virhil a provázel ho říší věčných hříchů." Atd.

Tato kulisa strašidelnosti, mající v anglické literatuře pevné místo od časů tzv. gotického románu, je v Chestertonových povídkách konstantou, jen málokdy se jí autor vymkne. Čapek Božích muk, jak si vzpomínáte, jí nebyl daleko. Čapek Kapsy takových situací nepoužívá, a to ovšem znamená, že také potlačuje strašidelně romantické vyhrocování dějů tam,

kde by k tomu třeba příběh i vybízeli. To je jede základní rozdíl mezi oběma autory, povídkáři metafyzicko-detektivního žánru.

Z toho se hned nabízí druhý, týkající se jednajících postav. U Chestertona jde o příběh slavného generála, jeho dcery a zetě; jeden padl na poli cti a slávy a vešel do dějin, druhé dvě osoby uchovaly jeho světlou památku národu, přes osobní trpkost. Pathos impéria je tu smísen s pathosem osobní statečnosti - jako ve francouzské klasické tragédii. U Čapka jde o čistě soukromý problém bez dějinných důsledků. Totéž platí o zkoumatelích zločinu. Chestertonův otec Brown je sice charakterizován malou postavou a fyzickou nenápadností, kontrastem zdůrazňující jeho duchovní velikost. Jeho partner detektiv Flambeau/o němž z jiných povídek víme, že je to někdejší zločinec, jenž své řemeslo pověsil na hřebík/ není sice duševně zaostalý, ale duševní bystrostí se samozřejmě nemůže rovnat otci Brownovi. Oč je ostatně méně bystrý, o to je vyšší a hřmotnější. Jde tedy o kontrastní dvojici, známou v různých variantách například z němeého filmu. Vzpomeňme na Pat a Patachona, Laurela a Hardyho, atd.

Naproti tomu Čapkův Mejzlík a Divíšek, ačkoliv nejsou nijak blíže určeni, nejsou zahalováni ani tajemností, kontrastností, ani ničím jiným, jsou to prostě obyčejní lidé z masa a kostí, malý policejní úředník a malý archivář, jimž je každá životní výstřednost cizí.

Problémy stylu a vypravěčských postupů zde nemůžeme rozebírat dopodrobna. Všimněme si však ještě alespoň toho, jak oba autoři užívají dialogů.

Povídkou Znamení zlomeného meče se vine jako leitmotiv tento dialog.

Otec Brown: „Kam schová moudrý muž oblázek?“
A velký muž odpovídá hlubokým hlasem: „Na břeh moře.“ Malý muž přikývne a po krátkém odmlčení řekne: „Kam schová moudrý muž list stromu?“ A jeho druh odvětlí: „Do lesa.“ Atd.

Tento dialog se neváže k předmětné situaci, nedotváří a nerozvíjí ji, slouží spíš jako zevšeobecňující signál /ve formě pythické hádanky a odpovědi/, ozřejmující psychologické úvahy otce Browna a napovídající Flambeauovi /i čtenáři/ možnost řešení. Doplňme: možnost až do poslední chvíle neřešitelnou, neboť do té doby nikdo /tj. Flambeau ani čtenář/ neznají potřebná fakta. Podobných dialogů Čapek v Kapse nepoužívá. A nyní si všimněme normálního modelu krátkého dialogu u Chestertona a u Čapka. Chesterton: „Snad mělo to náhlé pohlčení cesty tmou v sobě něco hrozivého, co zesílilo jeho /t.j. Flambeauovo/ vidění tragédie, poněvadž se náhle zachvěl. „Strašný příběh“, řekl. „Strašný příběh“, opakoval kněz se skloněnou hlavou, ale skutečnost byla jiná. Potom s jakýmsi zoufalstvím pohodil hlavou dozadu a zvolal: „Škoda, že to tak nebylo“. Vysoký Flambeau se otočil a zůstal na něho zírat. „Váš příběh je čistý“, jasný, poctivý, bílý a otevřený jako támhleten měsíc. Šílenství a zoufalost jsou vcelku nevinné Jsou horší věci, Flamebeau“. Flambeau divoce vzhlédl k zmíněnému měsíci. Z místa, kde stál, viděl ho přes černou větev, která se po jeho ploše táhla jako zahnutý ďáblův roh. „Otče... otče“, vykřikl Flambeau se svým francouzským mávnutí ruky a vykročil ještě rychleji. Chcete říci. Že skutečnost byla ještě horší?“ „Ještě horší,“ řekl otec Brown jako ponurá ozvěna.

Čapek: /v příběhu přibližně podobném dějovému obratu povídky/ „Počkejte, řekl dr. Mejzlík, napíšeme si osoby.“ Mejzlík napíše osoby: Petr Berkovec, Jindřich Berkovec, atd./ „Je to tak?“ „Je“, řekl archivář, pozorně mrkaje, „ale měl byste říkat pan Petr Berkovec, pan Ježek a podobně.“ „Přitom vylučujete“, přemýšlel dr. Mejzlík, že by ten Ježek zavraždil svého zetě Berkovce, protože v tom případě by byl postaven před porotu.“ „Před královský soud“, opravoval ho archivář. „Jinak je to správně.“ „Tak počkejte: pak nám zbývá jenom Petrův bratr Jindřich. Nejspíš Jindřich zavraždil svého bratra.“ „To není možné“, bručel archivář. „Kdyby zavraždil svého bratra, nepostavili by mu v kostele náhrobek – aspoň ne hned vedle.“ „Aha. Tedy Jindřich jenom zjednal vraha na svého bratra a sám pak zahynul v nějakém boji, ne?“ „Proč by potom pan Ježek dostal od krále důtku za svou prchlivost?“ mínil archivář, nespokojeně sebou vrtě. „A kam by se nám poděla Kateřina, he?“ „To je pravda“, bručel Mejzlík. „Poslouchejte, to je složitý případ.“ Atd.

Všimněme si nejprve uvozovacích vět. U Chestertona mluvčí při řeči „pohodí v jakém-si zoufalství hlavou“, „divoce vzhlédne k měsíci“, promluví hlasem „jako ponurá ozvěna.“ U Čapka jsou v naší ukázce tyto uvozovací věty: „Řekl, pozorně mrkaje“, „bručel“ a „míní, nespokojeně sebou vrtě.“ Uvozovací věty mají ten úkol, že v dialogu rozdělují mluvčí a naznačují způsob, jakým jsou repliky podávány. Vidíme tady hned, že u Chestertona jde o repliky vzrušené a patetizující, u Čapka spíš komorní a familiarizující. To se projevuje i v samé formulaci promluv.

Pozorujme: „Strašný příběh“, řekl Flambeau. „Strašný příběh“, opakoval kněz. – Tak vypadá krátká replika u Chestertona. Oba mluvčí opakují stejná slova, ale každý jim přiřkládá jiný významový podtext. Vzniká napětí, tajemství, náboj neurčitosti, směřující ke způsobu rozvíjení příběhu a k čtenářské zvědavosti. U Čapka čteme: Mejzlík: „Poslouchejte, to byl číman, ten král Jiří!“ „To byl“, odpovídá archivář. I tady se jádro výpovědi opakuje, není však na něm nic tajemného, oba mluvčí si vlastně přitakají. Zdůrazněna je kolokviálnost obou výpovědí, přičemž zaujatost účastníků dialogu na společném pátrání Čapek současně používá k jejich rozlišující charakterizaci.

Týž jev potvrzující mluvnost replik u Čapka se projevuje i hojnými interjekcemi jako „Panečku, aha, he, koukejte se“, atd.

V pozorování dialogu nemůže závěrem chybět ani poněkud zobecňující zjištění, že totiž Čapkův příběh je dialogicky mnohem plynulejší než příběh Chestertonův, hlas Čapka – vypravěče se jakoby ztrácí za živým hovorem o tématu. I Chestertonův příběh je v podstatě dialogem, ten se však sině vzdálil hovorovému dialogu jednak tím, že byl vsazen do „romantického prostředí“ /jak jsme si všimli třeba na uvozovacích větách/, jednak tím, že jeho výstavba byla provedena tak, že šlo spíš o přerušovaný monolog než o dialog dvou rovnomocných partnerů, jako tomu u Čapka.

Z hlediska tématu jsou si tedy povídky Znamení zlomeného meče a Pád rodu Votických značně podobné. Z hlediska stavby povídky a jejich jazykového provedení jde o dvě dílka značně odlišná.

Stojí přitom za poznamenání, že Čapkovy vypravěčské postupy z doby Šlápějí, t.j. z doby

Božích muk, jsou jak v charakterizaci postav, tak i v evokaci základních situací a dokonce i ve vedení dialogu Chestertonovi mnohem blíže než v Kapse, i když tu oba autoři psali na podobné téma. Toto pozorování se nám zdá inspirující. Mladý Čapek se patrně seznámil s Chestertonovými povídkami dost blízce, a když přijel do Anglie, chtěl se poznat právě s miláčkem svých mladších let. To by přesně potvrzovalo některé náznaky v Anglických listech i to, co mi prof. Vočadlo o svém provázení Čapka v Anglii říkal. Zjistil, že tam vlastně Čapek sledoval lásky svého mládí.

Toto naše zjištění, či spíše domněnka, by ovšem potřebovaly prověřit na širším materiálu. V zájmu objektivnosti musíme ještě konstatovat, že i mezi zralým Čapkem a Chestertonem existuje jeden společný, a to významný znak. Všechny Chestertonovy Brownovky jsou vystavěny na rozporu mezi objektivní pravdou a její interpretací zákonem, lidmi nebo historií. A většina z nich obrací tento rozpor do sféry svědomí a mimosvětské spravedlnosti. Otec Brown v naší povídce říká: „Bude z něho světec a pravdu o něm se nikdo nedozví, protože teď jsem se konečně rozhodl. Porušení tajemství s sebou přináší právě tolik dobrého jako zlého, a tudíž jsem si řekl, že počkám.“ Čapkův dr. Mejzlík říká: „A král Jiří, protože cítí, jak málo je lidský soud povolán soudit čin tak divoce spravedlivý, ponechá docela rozumně toho strašlivého otce, toho prchlivého mstitele spravedlnosti boží. Slušná porota by to taky tak udělala.“ Tolik k řešení případu. Když potom archivář Divíšek vydá konečně knihu o vládě krále Jiřího, vyřešený případ se tam objeví v této po-

době. „Zajímavá, vědecky dosud nezpracovaná poznámka o Ježku Skalickém ze Skalice zasluhuje zvláštní pozornosti.“ Dost.

Mnohdy jsem si při čtení tohoto dovětku myslel, že je to taková vtipně paradoxní pointa, happening, který dr. Mejzlíka udiví a čtenáře má jemně polechtat na bránci; jindy jsem měl za to, že se tu skrývá nějaká pichlavost, parodující některého ze slavných historiků Čapkovy doby. To vše není asi vyloučeno. Ale teprve srovnáním této povídky s povídkou Chesteronovou si uvědomíme, že význam Divíškovy bibliografické poznámky je ve skutečnosti totožný se závěrem, který z odhaleného zločinu vyvodil otec Brown.

Srovnáním Čapkovy povídky s povídkou Chesteronovou jsme dospěli k některým dílčím poznatkům. Z našich sond jsme vytěžili pravdy malé, ale ty mohou být někdy cennější než pravdy velké a převratné. V tom by nám, tuším, dal Čapek za pravdu.

Trapné povídky Karla Čapka

/Z úvodního slova dr. J. Z. Nováka k večeru Trapných povídek dne 30.III.1978./

Jistě víte, že des vás nečeká večer úsměvný. Trapné povídky jsou neradostné, skličující, tíživé. S hlubokou účastí, s nefalšovaným soucitem si všímají člověk v situacích beznadějných, neřešitelných, v situacích, z nichž není úniku, leda cestou ponížení, ztráty *důstojnosti*, deprimující rezignace, potupného smíru. Vyvolat tento pocit prohry, marnosti, trapnosti, to byl ovšem autorův záměr, a svědčí o jeho velikém umění, že ho tak dokonale uskutečnil. Já nejsem literární kritik a netroufám si odborně hovořit o díle největšího českého spisovatele. Dovolte mi tedy, abych vám v krátkosti připomněl hlasy několika povolání:

Sám autor o Trapných povídkách říká,

jednak v interviewu z r.1928, jednak v Poznámkách k tvorbě, vydaných v uspořádání dr. Miroslava Halíka r.1960, toto:

„Běží mi o snášenlivost; rozumějte dobře: nedogmaticnost, nefanaticnost, aby byla možná láska k bližnímu.

Hlásal jsem, co bylo konkrétně naléhavého, hlásal jsem toleranci, abychom se nesežrali. To mi konečně potvrzují i mé hry i Továrna na absolutno. A na Boží muka navazuje přímo Krakatit. Myslím tu přímou cestu z nějaké metafyziky do nejvšednějšího: zde začni! I v Trapných povídkách je hledání snášenlivosti, důraz, jak těžko je člověka soudit.“

Dr. Arne Novák píše v Dějinách literatury české z let 1936-39:

„Trapné povídky utajují strunu spekulativní a zesilují přízvuk citový a mravní v humanismu útlém a soustrázní bolestné, které se obracejí k člověku v nejironičtějších situacích jeho mravních zkoušek a porážek.

Bytost lidská je v celém svém ustrojení i ve svém osudu příliš složitá, aby ji mohlo postihnout jednoznačné řešení a přímočarý výklad, pročez třeba k člověku, zvláště v oblasti morální, přistupovat se zdrženlivou opatrností a zároveň s laskavou shovívavostí, která raději vykládá než soudí a zařazuje než hodnotí.“

V doslovu k 7.vydání Trapných povídek /z r. 1958/ praví Václav Stejskal:

„Zde začíná tvůrčí proces, který se stal základním motivem, utkvělou myšlenkou celého uměleckého díla Karla Čapka. Je to dvojí tvář skutečnosti, vystupující a zneklidňující člověka ve třech podobách, leč v podstatě táž:

Dvojí tvář lidského rozumu, tvořivá a ničivá /Továrna na absolutno, Krakatit, RUR, Bílá nemoc, Válka s mloky/.

Dvojí tvář člověka, vnější, uhnětená cynis-

nismem životního mechanismu, a vnitřní trpící a bezbranná /Trapné povídky, Hordubal, Povětroň, Obyčejný život, Foltýn/.

V Božích mukách a Trapných povídkách s Čapek poprvé položil tuto trýznivou otázku, zba-ven důvěřivosti mládí a neschopen důvěry srdce v tomto dilematu. Boží muka a Trapné povídky nejsou četba snadná a populární. Čapek tu nehledí ani si čtenáře naklonit, ani se nesnaží seabeměně zastřít výsledný dojem z této četby, který je tísnivý. Tato jediná „bezohlednost“ k čtenáři je ostatně příznačná. Spíše než povídky vytvářel tu Čapek jakási filosofická varia na dané téma. Člověk, jeho nitro, tu autora zajímá pouze jako materiál určitého experimentu. Avšak i zde dokazují jeho postavy thesi, kterou později vyslovil v doslovu k Obyčejnému životu takto: Život člověka je příliš velký, aby měl jen jednu tvář...

Ve Výboru z prózy Karla Čapka /z r.1934/ píše Jan Mukařovský:

„Vidíme v zrcadle povídky událost, o které se vypravuje, současně zevnitř i zevně Tento protiklad a rozpor dvojího hodnocení se vždy uplatňuje v celém průběhu děje, ba zpravidla se na konci naznačuje, že přetrval událost, o které se vyprávělo. Skryté hodnocení je představováno jako vyšší; nevyrovnaný rozpor mezi ním a konvencí je pocitován jako cosi bolestného a nespravedlivého: odtud název Trapné povídky.

Jako příklad uvedeme schémata protikladných hodnocení z několika povídek. /Já vybírám jen ty, které dnes uslyšíte/:

Tři Pohled zevnitř:

 Nevěrná žena a manžel,
 kořistící z její nevěry,
 ale zároveň

pohled zevně:
Dvojice lidí uštva-
ných osudem a plných
vzájemného soucitu.

Peníze Pohled zevnitř:
Osamělý úředník,
který svým sestřím
odmítne výpomoc
v nouzi, ale zároveň

Košile Pohled zevnitř
Úředník - vdovec,
Rozezlený nepocti-
vostí své dlouho-
Leté hospodyně,
Ale zároveň pohled zevně
Starý a slabý člověk,
Hrozící se své opuš-
těnost.

Čapkovo novum je v tom, že rozpor vyňal z pletiva událostí a učinil z něho nehybný dvojí břeh, kterým protéká dění: vytvořil techniku dvojnásobného zrcadlení a dosáhl zvláštního dojmu dusné osudovosti.

Na záložce vydání trapných povídek z r. 1933 je otištěn hlas Vojtěcha Mixy:

„Tato kniha vydává plné svědectví o zralém umění Čapkově. Svědčí o klidu, s nímž autor umí pracovat, o bohatství jeho prostředků a o jejich pečlivém výběru, a její situace, její lidi a jejich život jsou nesené zákony života a ne vytvářeny podle libovolné potřeby teoretizujícího konstruktéra, jak u nás obvyklo. O kolika současných spisovatelích to lze říci?“

A na závěr ještě jeden výrok z Anglie. O předmluvu k anglickému vydání Trapných

povídka byl požádán John Galsworthy. Napsal jen několik řádek upřímné chvály a uctivého obdivu a končí slovy:

„Dobré víno nepotřebuje reklamu a dobré povídky nepotřebují předmluvu.“

S tím nelze nesouhlasit. A já nepochybuju, milí přátelé, že to víno, které jsme pro vás dnes připravili, víno vynikající kvality, ale velice suché, takže se ani trochu nepodbízí a nevlichocuje, že to víno jako zkušení znalci oceníte.

II. ZPRÁVY Z ČINNOSTI SBČ - OHLASY

Muzeum bratří Čapků v Malých Svatoňovicích bylo po rekonstrukci v interiérech expozic dokončeno a znovu zpřístupněno 24.6.1978. O nové koncepci muzea a o jeho tvůrčím kolektivu informoval Zpravodaj SBČ v č. 1. z prosince na s. 7-10. Po některých změnách zbývá dodat: Vstup do muzea uvádí na schodišti z přízemí do 1.poschodí soubor fotografií Z. Feyfara s poetickými motivy rodného horského kraje obou bratří. První poschodí je věnováno Karlu Čapkovi. Schodiště z 1. do 2. poschodí je úvodem expozice Josefa Čapka, jenž zaujímá 2.poschodí. Tvůrčí kolektiv rekonstrukce muzea se rozšířil o akad. malíře J. Králíka, který se soustředil na grafické řešení instalace u J. Čapka, zatímco M. Kodejš se věnoval expozici Karla Čapka. Na vernisáži promluvili předseda MNV v M. Svatoňovicích Špelda, místopředseda ONV v Trutnově Bryknar a ředitel Památníku národního písemnictví Sedláček.

Po letní přestávce vrátily se všechny složky SBČ k práci a oznamují: Zájezd SBČ do M. Svatoňovic jsme uskutečnili 30. září. Dr. Dandová seznámila účastníky s expozicí K. Čapka a průvodcem po díle Josefa Čapka byl dr. Slavík. - Promítání filmů o Josefu Čapkovi a filmu z posledních let Karlových zajistila SBČ v pražském Filmovém klubu ve dvou představeních dne 10.října. - Věc Makropulos Karla Čapka a

Leoše Janáčka byla námětem literárně hudebního večera, který slovem doprovodil Karel Čechák a Jindřich Jaroš a ukázky přečetla Drahomíra Fialková. Večer se konal 19.X.78.

Marie Šulcová, zasloužilá pracovnice SBČ a autorka knihy o Karlu Čapkovi v Chýších, rezignovala na členství ve výboru SBČ z vážných zdravotních důvodů. V dopise společnosti vzpomíná na svou dlouholetou práci, kdy hledala „zavátého“ Čapka v Chýších, až „nakonec o jeho pobytu vyšla knížka, která se opírá o fakta a archivní materiály. Autorka připomíná, že „všechna dokumentace k Chýším“ je u ní a slibuje: „Podle možnosti budu dál propagovat dílo Karla Čapka a učit je ctít a milovat.“

Bez komentáře citujeme úryvek z dopisu J. S. z Mostu: „Zašlete mi, prosím, 10 složenek s číslem účtu SBČ. Chtěla bych přispět aspoň po finanční stránce na pořádání večerů SBČ, když už mi různé okolnosti zatím nedovolují účastnit se jich osobně. Průběhem roku bych posílala na účet SBČ finanční výpomoc, která by mohla být použita /podle uvážení/ třeba na květinovou výzdobu zmíněných večerů. Vaše J. S. Most.

Této své člence a všem dalším, kteří své členské příspěvky navýšili na úroveň darů, připojuje Společnost své díky.

Příští číslo Zpravodaje bude věnováno 40. výročí smrti Karla Čapka.

Upozorňujeme své členy, že VIOLA reprikuje večer O. Scheinpflugové DVA ŽIVOTY 2.XII.1978.

Zpravodaj SBČ, 7. číslo, říjen 1978
Neprodejný výtisk - jen pro vnitřní potřebu
Společnosti bratří Čapků. Z pověření výboru
SBČ redigují K. Čechák, J. Opelík, J. Raitman-
nová-Scheinpflugová, J. Slavík, J. Šetlík.
Zpravodaj je rozesílán podle potřeby a tech-
nických možností.

Adresa Společnosti: Poštovní schránka 284,
hlavní pošta, Jindřišská 14, 110 00 Praha 1.
Účet u Státní banky čs. Praha 1, č. 11-3001-8,
běžný účet č. 909 542 České státní spořitel-
ny, městská pobočka Václavské nám. 42,
110 03 Praha 1.