

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

LENKA CALETKOVÁ

Obor: Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve
sdělovacích prostředcích

POVÍDKOVÁ TVORBA JOSEFA ČAPKA

(SHORT STORIES BY JOSEF ČAPEK)

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci napsala sama, a že jsem uvedla veškerou odbornou literaturu, se kterou jsem pracovala.

Počet znaků: 87 675

V Andělské Hoře dne 9. května 2010

Děkuji Mgr. Erikovi Gilkovi, Ph.D. za možnost psát tuto práci pod jeho odborným vedením.

Obsah

1. Úvod	6
2. Život Josefa Čapka	7
2.1. Dětství Josefa Čapka	7
2.1.1. Původ rodiny Čapkových	7
2.1.2. Děti Čapkových	7
2.1.3. Nový domov	7
2.1.4. Babička Helena Novotná	8
2.1.5. Školní léta Josefa Čapka	8
2.2. Spolupráce bratří Čapků	9
2.2.1. Bratři Čapkové opět spolu	9
2.2.2. Spolupráce bratří Čapků	10
2.2.3. Pobyt bratrů v Paříži	11
2.2.4. Umělecká roztržka v Mánesu	11
2.2.5. předválečná generace a první světová válka	12
2.3. Meziválečné období	12
2.3.1. Poválečný vývoj, sbírka próz Pro delfína	12
2.3.2. Další tvorba Josefa Čapka	13
2.3.3. Konec spolupráce bratří Čapků	14
2.3.4. Třicátá léta	14
2.4. Blížící se fašismus, smrt bratra a tvorba v koncentračních táborech	15
3. Povídková tvorba Josefa Čapka	17
3.1. Sbírká próz Lelio	17
3.2. Sbírká próz Pro delfína	18

3.3. Vliv dětství a rodinných vztahů v povídkách Josefa Čapka	20
3.4. Motiv milostných vztahů a lásky vůbec v povídkách Josefa Čapka	25
3.5. Mystické a náboženské prvky v povídkách Josefa Čapka, fatalismus	31
3.6. Fauna a flora v povídkách Josefa Čapka. Jejich využití a práce s přírodními motivy	37
4. Závěr	46
5. Anotace	48
6. Seznam použité literatury	49

1. Úvod

Tato práce si klade za cíl analyzovat povídky Josefa Čapka, a to ze čtyř hledisek. Jedná se o vliv dětství a rodinných poměrů na povídkovou tvorbu, téma milostných vztahů, dále mystické a náboženské prvky spojené s fatalismem a konečně fauna a flora v povídkách Josefa Čapka, tedy využití přírodních motivů a práce s nimi.

Povídková a literární tvorba Josefa Čapka stojí poněkud v ústraní zájmu o jeho uměleckou osobnost. Narozdíl od Čapkovy malířské tvorby, která byla vysoce oceňována již za jeho života, se prozaické tvorbě a povídkám obzvlášť nedostalo zdaleka tak výrazné pozornosti recipientů ani odborné kritiky. Na význam jeho povídkové tvorby upozornili později ve svých pracích někteří literární historici, mezi nejvýznamnější patří Jiří Opelík a Jaroslav Pečírka.

Osobnost Josefa Čapka stojí na literárním poli ve stínu slávy a úspěchu mladšího bratra Karla. V této práci se snažíme poukázat na to, že Josef Čapek byl neméně hodnotný spisovatel, přestože charakter jeho prózy je značně odlišný. Je známo, že Josef vyčítal bratrovi lehkost a libivost stylu jeho psaní; prózy Josefa Čapka jsou skutečně čtenářsky nepochybně náročnější a symbolicky plnější.

V bakalářské práci vycházíme z autobiografických vlivů, jež autor používal ve svých textech, hranice mezi autopsií a fikcí je přitom v Čapkových povídkách velmi těsná. Mnohdy se nedá jednoznačně vymezit, které motivy mají svůj základ ve vzpomínkách a zážitcích autora a které jsou naopak čistou narativní fikcí.

Domníváme se, že je pro tuto práci bezpodmínečně nutné používat a citovat pasáže z povídkových souborů Josefa Čapka *Lelio* a *Pro delfína*, z nichž analýza vychází. Na těchto ukázkách jsou pak jednotlivé analyzované motivy dokládány. Dále využíváme autobiografických poznámek Josefa Čapka ze souboru *O sobě*.

Analyzované motivy nejsou rozhodně jediné, které bychom mohli v textech Josefa Čapka nalézt a věnovat se jim, jedná se však o znaky dominantní, jež se opakovaně vyskytují a vzájemně se ovlivňují.

2. Život Josefa Čapka

2.1. Dětství Josefa Čapka

2.1.1. Původ rodiny Čapkových

Kořeny rodiny, ve které Josef Čapek vyrostl, je nutno hledat v lidovém živilu.¹ Otec, báňský a lázeňský lékař Antonín Čapek (1855-1929), pocházel ze selské rodiny. Antonín se v listopadu roku 1884 oženil s osmnáctiletou Boženou Novotnou. Božena byla jediné dítě v rodině obchodníka s obilím a osivy Karla Novotného. Novomanželé se přistěhovali do domu v Malých Svatoňovicích.

2.1.2. Děti Čapkových

Jako prvorozená přišla na svět 28. ledna 1886 dcerka Helena. 23. března 1887 se narodil Josef. Jemu začala právě Helena říkat Pečo, což se ujalo, a brzy tak na něj volala celá rodina. Helena si vytvořila k Pečovi blízký a vřelý vztah. Ve svých pamětech² vzpomíná, jak jí matka vyprávěla: „*Tak maličká, sotva dvouletá jsi byla a dali jsme ti pod stromeček kočárek a pannu. Tys nic jiného ani neviděla. Popadlas ji do náručí, ustýlalas a převinovala – myslili jsme, že se z toho snad zblázníš. Kdo by ti byl na ni jen sáhl, skočila bys a oči mu vyškrábala. ‚Peča, to je můj Peča‘ – tak jsi křičela a nedala ji z ruky.*“ 9. ledna 1890 se narodil Karel. Iček, jak mu láskyplně maminka říkala, se stal oblíbencem a hlavním smyslem jejího života. Obě starší děti Lenča a Peča se od Karlova narození cítili odstrčeni.

2.1.3. Nový domov

Na byt v Malých Svatoňovicích si děti nepamatovaly. Antonín Čapek pro svou rodinu nechal postavit domek v Úpici. U domu byl navíc kus pozemku, kde plánoval založit zahradu, aby se zde mohl věnovat své zahrádkářské vášni, kterou po něm oba synové zdědili.

1 Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 15.

2 Čapková, H.: Moji milí bratři. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 15.

2.1.4. Babička Helena Novotná

U babičky z matčiny se Josef intenzivně seznamoval s lidovou slovesností. Babička představovala studnici pohádek, pověstí a historek. Když chtěla něco důkladně vystihnout, neváhala vytvořit nové slovo. Její příklad později výrazně zapůsobil na „*bohatou, jadrnou, plastickou a přitom prostou řeč obou Čapků – spisovatelů, jímž nechybí lidová trefnost a vtipná nápaditost vypravěčského výrazu*“.³

2.1.5. Školní léta Josefa Čapka

Roku 1892 začal Josef Čapek chodit do úpické pětileté obecné školy. Hned první den školy navštívila třída kostel⁴ a Josefovu pozornost upoutal Brandlův oltářní obraz sv. Jakuba a reprodukce Čermákova historického obrazu Husité před Naumburkem.⁵

Josefovy školní výsledky příliš dobré nebyly. On sám se k létům školní docházky vyjádřil takto: „*Zde, bohužel, nemohu říci mnoho dobrého. Uměl jsem číst dříve, než jsem šel do školy, a přečetl jsem si všechny knihy dříve, než byl počátek školního roku. Následek toho pak byl můj značný nezájem na předmětech [...] Školu jsem měl naprosto nedobrou a nemohl jsem si ji oblíbit. Otec byl politicky angažovaným činitelem v malém městě a škola patřila protivné straně; nechci nikomu křivditi, ale myslím, a vím, že politické protivnictví přenášelo se tu na malého a bezmocného chlapce, který tu mnohdy velmi trpěl, kterému bylo velmi často nepěkně ukřivděno.*“⁶

V dětství byl povahou samotář, nevýrazný chlapec bez velkého množství patrného temperamentu. Zato byl nadán temperamentem vnitřním, který vybíjel mimo školní vyučování v bohaté představivosti. Toužil malovat, ale rodiče mu náčiní zabavili, protože se musí učit a ne kazit papír.⁷

3 Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 12.

4 Šulcová, M.: Čapci. Melantrich, Praha 1998, s. 59.

5 Více na něj zapůsobil kresba mrtvé stařenky v rakvi, kterou stvořil vesnický malíř pokojů Rafael Jörka křídami na tónovaný papír. Vykouzllil také na stropě u Čapků doma delfíny, mořské panny a mušlovou fontánu s rákosím.

Viz Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 12.

6 Čapek, J.: O sobě. Československý spisovatel, Praha 1958, s. 24–25.

7 Koželuhová, H.: Čapci očima rodiny. Nakladatelství B. Just, Praha 1994, s. 18.

S bratrem Karlem navíc byli vášnivými čtenáři. „*U nás doma se mnoho věnovalo na knihy. Někdy jsme otce zastihli v ordinaci, jak v nejvzácnějších chvílích volného času spisuje přednášku, skládá příležitostné verše [...]*“⁸ První Josefovou knihou byl obrázkový přírodopis.⁹ V osmi letech se pokusil napsat svůj první román.¹⁰ Když Josef ukončil měšťanskou školu, poslali ho rodiče do Žacléře, aby se naučil německy. Josef po návratu ze Žacléře nastoupil na otcovo přání na dvouletou tkalcovskou školu do Vrchlabí. Antonín chtěl přeměnit mlýn po zesnulém tchánovi na tkalcovnu a plánoval, že ji nejstarší syn bude řídit. Josef se se školou smířoval těžko. Jediné, co jej trochu ukonejšilo, bylo, že se tam vyučuje kreslení. Roku 1903 Josef tkalcovskou školu dokončil. A nastoupil do úpické tkalcovny, kde pracoval rok jako dělník. Práce jej zmáhala a vůbec netěšila. Na druhou stranu získal úctu a respekt k dělnické profesi, naučil se vážit si opravdové práce, odborné schopnosti i zručnosti.¹¹

Josef se se svou bezútěšnou situací svěřil sestře Heleně, která vše zařídila a on získal svolení rodičů, aby se zapsal ke studiu na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Léta studia na UMPRUM patří k významným etapám v životě Josefa Čapka a měla zásadní vliv na jeho budoucí tvorbu. Po celý život mu literatura a výtvarné umění byly blízké, vzájemně na sebe působily a silně se ovlivňovaly.

2.2. Spolupráce bratří Čapků

2.2.1. Bratři Čapkové opět spolu

Od roku 1907, kdy se bratři společně setkali v Praze, obnovili svůj přátelský důvěrný vztah. Přitahovali k sobě pozornost, společně chodili do tanečních, na kolonádu, navštěvovali kavárnu Union. Vždy byli skvěle sladění a nosili často totožné oblečení. Na veřejnosti si vykali. Jejich známí později tvrdili ve svých vzpomínkách, že Josef se jevil jako

8 Čapek, J.: O sobě. Československý spisovatel, Praha 1958, s. 34.

9 Mráz, B.: Josef Čapek, Horizont, Praha 1987, s. 12.

10 Jeho hrdinou měl být zlatokop na Aljašce, jemuž přálo štěstí, a tak se vrátí s velkým bohatstvím domů.

Tamtéž.

11 Tamtéž.

vtipnější, podnikavější a zkušenější z bratrské dvojice.¹² To ve svých pamětech potvrzuje i jejich neteř Helena Koželuhová: „*Je to těžko vylíčit, ale my všichni v rodině jsme měli dojem, že je v Josefovi něco zvláště cenného, cennějšího než v Karlovi, a že se to jen dost dobře nemůže dostat ven. Snad by i tady psychoanalytik ve své jednostrannosti přitakal a přiznal vinu tkalcovské školy a jejímu vlivu na útlou dětskou duši.*“¹³

2.2.2. Spolupráce bratří Čapků

Jako spisovatelé a kritici oba Čapci publikovali zpočátku společně. Krátké prózy shrnuli do knížek **Zářivé hlubiny a jiné povídky** (1916) a **Krakonošova zahrada** (1918).

První článek, který Josef napsal, byly tři noticky o pražských výstavách a vyšel v časopise Moravský kraj. Následovaly recenze a výtvarné kritiky, bratři postupně vstupovali do literárního povědomí. Přispěly k tomu také návštěvy kavárny Union¹⁴, kam chodili spisovatelé, výtvarníci, muzikanti, dramatici, architekti. Čapkové vysedávali obvykle u literátů, někdy se přidali k malířům. I zdejší pamětníci tvrdí, že aktivnější byl v diskusích Josef.

Roku 1910 se bratři vydali na cestu do zahraničí. Z počátku cestu plánovali oba stejně horlivě, Josefovo nadšení ale postupně vyprchávalo. Několikrát datum odjezdu posunul, až nakonec Karel vyrazil napřed sám. Důvodem Josefova váhání byla láska k Jarmile Pospíšilové, která také studovala UMPRUM.¹⁵ Ještě před odjezdem za Karlem do Paříže, se s Jarmilou několikrát setkal.

12 Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 69.

13 Koželuhová, H.: Čapci očima rodiny. Nakladatelství B. Just, Praha 1994, s. 21.

14 Od roku 1908 či 1909, v tom se svědkové rozcházejí.

Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 80.

15 Čapek ji poznal v době, kdy čerstvě osiřela. Její otec byl známý advokát a zanechal jí a její matce velký majetek, který později komplikoval vztah Josefa a Jarmily. Tamtéž, s. 89.

2.2.3. Pobyt bratrů v Paříži

Čapci bydleli v Paříži společně a práci i odpočinek měli systematicky rozdělené: dopoledne Josef maloval podle skic, které si předchozí den načrtl, zatímco Karel psal. Pak šli na oběd a při odpolední procházce probírali další část nové divadelní hry. Na jaře roku 1911 tak vznikl **Loupežník**.¹⁶ Rukopis první verze dovedli Čapci jen do poloviny třetího dějství.¹⁷ Dalším velkým objevem byla pro Josefa návštěva Trocadéra a zdejší sbírky umění přírodních národů, domorodé umění Afriky a Oceánie. Studium černošského umění a jeho zpracování se stalo první velkou samostatnou prací Josefa Čapka.

O setkáních a kontaktech, které se bratrům během pobytu v Paříži podařilo navázat, se zmiňuje jejich neteř takto: „*Přivezli si několik zajímavých kreseb, tuším už i černošských masek a svetry neobvyklých vzorů. Jistě i hojně vyprávění o lidech, ale to tehdy ještě nikomu mnoho neříkalo. Ale zubem času se ukázalo, že se strýci za kratinkého půl roku seznámili v Paříži s každým, kdo v budoucnosti stál v kulturním světě vůbec za zmínku. Znali všechny pozdější slavné malíře a spisovatele. Julese Romainse, Duhamela a Vildraka, tehdy se vynořivší unanimisty, snad nejlépe, ale nevzpomínám si na nikoho, koho by neznali.*“¹⁸

2.2.4. Umělecká roztržka v Mánesu

Na začátku roku 1911 vrcholilo napětí mezi starší a nastupující mladou uměleckou generací v pražském spolku Mánes. Proti sobě stály dva tábory – tradiční většina, proti nimž se seskupili výbojníci-revolucionáři.¹⁹ Jejich jádro tvořili návštěvníci kavárny Union, a většina mladých z Mánesa odešla. Založili vlastní Skupinu výtvarných umělců a Josef byl pověřen redigovat její časopis Umělecký měsíčník. Nakonec se stoupenci skupiny rozpadli na dvě skupiny – fillovice a antifillovice, přičemž bratři Čapkové patřili mezi antifillovice.²⁰

16 Postava Loupežníka byla Josefův nápad. Prožíval tou dobou milostné vzplanutí k Jarmile Pospíšilové.

17 Hru dokončil Karel Čapek roku 1920 sám.

18 Koželuhová, H.: Čapci očima rodiny. Nakladatelství B. Just, Praha 1994, s. 45.

19 Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 37.

20 Vytýkali Emilu Fillovi napodobování Picassa a Braquea.

Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 123.

2.2.5. Předválečná generace a první světová válka

Literární historici řadí Josefa Čapka k tzv. generaci roku 1914, neboť patřil k umělcům, kteří přispěli do Almanachu na rok 1914.²¹ Čapek přispěl třemi povídkami s názvy **Procházka**, **Událost** a **Vodní krajina**. Zabýval se zde uměleckými problémy, které řešil jako malíř v obrazech. Zásahu vojenské mašinerie nezůstal ušetřen. Podrobil se několika lékařským prohlídkám a pro slabý zrak nakonec odveden nebyl. Jarmile napsal z Chomutova: „*Vidím, že bych mohl být i velice chudým člověkem, jen být svobodný.*“²²

Jaro roku 1918 s nadějemi na brzký konec války vneslo i vzruch do života uměleckého. V březnu byla otevřena výstava ve Weinertově umělecké a aukční síni na Příkopech s názvem **A přece!** Výstava několika tvrdošijných.²³

2.3. Meziválečné období

2.3.1. Poválečný vývoj, sbírka próz Pro delfina

V Berlíně byl otištěn překlad čtyř próz z knihy **Lelio**. Jako redaktor Národních listů měl Josef na starosti recenze. Intenzivně redigoval satirický týdeník **Nebojsa**²⁴, avšak časopis nenaplnil očekávání a v roce 1920 přestal vycházet. Po válce se obrátila k lepšímu situace s Jarmilou a Josef se s ní oženil 3. května 1919.

Karel v této době dokončil **Loupežníka** a 2. března 1920 se konala premiéra v Národním divadle.²⁵ Podle zdrojů pak mohl jeden z dialogů ve hře za počínající rozpor mezi bratry.²⁶

21 Almanach vyšel pod patronací S. K. Neumanna. Publikovali zde například: J. Durych, O. Fischer, A. Novák, R. Weiner.

Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 56.

22 Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 110.

23 Název Tvrdošijní vymyslel údajně Josef Čapek. S Janem Zrzavým přišli na společnou myšlenku vlastní skupiny.

Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 147.

24 Mezi členy redakce patřili například Viktor Dyk, Jan Herben a Josef Svatopluk Machar.

25 Zde se zdroje rozcházejí v datu i průvodních okolnostech premiéry:

I. Borská uvádí, že se premiéra konala 2. března a bratr Josef se jí s manželkou neúčastnil.

O. Malevič se zmiňuje ve spojitosti s premiérou o 20. březnu a navíc o přítomnosti bratra se ženou.

B. Mráz píše rovněž o 2. březnu a uvádí, že Josef i Jarmila na premiéře byli.

26 Dialog mezi profesorem a jeho ženou nápadně připomíná osmiletý platonický vztah Josefa a Jarmily. Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 157–158.

Sbírka **Pro delfína** vznikla na popud Čapkovy umělecky spřízněné duše Bohuslava Reynka. V té době bratři pracovali na hře **Ze života hmyzu**.²⁷ Ačkoliv hru napsali společně, postava Tuláka je připisována Josefovi. Je podobná postavám chlapů–vagabundů z jeho obrazů, a může připomenout i postavu pozdějšího **Kulhavého poutníka**.

Úspěch u publika zřejmě Josefa povzbudil v úmyslu napsat vlastní hru. **Země mnoha jmen** je utopie, která se zabývá politickým problémem doby – smyslem revoluce.²⁸ Hra však neměla úspěch u diváků ani u kritiky. Jistější byl pro Josefa úspěch na poli žurnalistiky, stal se redaktorem kulturní rubriky v Lidových novinách. Roku 1923 se Josefovi a Jarmile narodila dcera Alena.

2.3.2. Další tvorba Josefa Čapka

Ani Josef Čapek neodolal vábení desáté múzy,²⁹ což dokládají dva rukopisy scénářů. Napsal je na podkladech literárních děl jiných autorů. Němý film mu dal možnost využít obrazové prostředky. V malířské tvorbě bylo toto období pro Čapka významným obdobím chlapů – muži, trhání a pijáci se na jeho obrazech objevovali po několik let. Těmto postavám vytvořil pomník v novele **Stín kapradiny**, která vycházela na pokračování v Lidových novinách od léta roku 1930. Knižka si získala přízeň čtenářů a byla jí udělena státní cena. První samostatná výstava malířské tvorby Josefa Čapka byla otevřena v Domě umělců 15. října 1924 jako šestá výstava Tvrdošijných.³⁰ Kromě malování a novinářské činnosti, psaní fejetonů a teoretických statí o umění se Čapek věnoval knižní grafice³¹ a jevištnímu výtvarnictví.

27 Při práci na hře **Ze života hmyzu** přišel Karel na podobnost mezi mravenci a umělými lidmi. Pracují cílevědomě, bez lidských omylů a chyb. Stále jich přibývá, až se jednoho dne vzeprou. Karel tento nápad dál rozpracoval ve hře **R.U.R.** Hledal slovo, krátké a výstižné pro umělého mechanického člověka stvořeného pro práci. Sám navrhoval Pracanta nebo Lopotu, robota vymyslel a navrhl Josef. Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 205.

28 Pečírka, J.: Josef Čapek. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1961, s. 53-54.

29 Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 165.

30 Shromážděno bylo 106 olejů, 116 temper, akvarelů, kreseb a grafiky, včetně knižních obálek. Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 120.

31 Ke knihám, kterým vytvořil linořezovou obálku, patří: **Červen** F. Šrámka, **Klabzubova jedenáctka** E. Basse, **Rozmarné léto** V. Vančury. Za obálku **Hlídač č. 47** J. Kopty získal první cenu na Světové výstavě knižní grafiky v Lipsku.

Pečírka, J.: Josef Čapek. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1961, s. 61.

2.3.3. Konec spolupráce bratří Čapků

Poslední bratrská spolupráce na hře **Adam Stvořitel** se s úspěchem nesečkala. Ač zde Čapci nejspíš dosáhli vrcholu alegorického dramatu, hra byla přijata vlažně. Na reakci obou bratří na divácký neúspěch vzpomíná Helena Čapková: „*Stoický Josef tehdy jen pokrčil rameny, šel malovat a společnému neúspěchu se jen smál. Karel, dotčen hlouběji, řekl své budoucí ženě: ‚Už jsme se s Pečou rozhodli, že necháme divadla a nebudeme pro ně psát. Ani já sám, ani společně. Myslím, že myšlenkově své práce přetěžujeme a překořenili jsme i Adama Stvořitele. Na taková sousta by musel národ teprve dorůstat.‘ Tenkrát si zvolili svůj vlastní blůzenecký pohřeb a odbyli ho bez sebelituřících řeči a bengálu. I bez toho udělali mnoho věcí, které jejich jména proslavily ve světě. Od té doby se už jméno bratří Čapků společně v literatuře neobjevilo.*“³²

Významné místo v tvorbě Josefa Čapka zaujímá tvorba pro děti. Nejen, že velmi rád pohádky ilustroval, ale sám knihu pro děti i napsal. Inspirován zájmem své dcery Aleny, vděčné posluchačky, vydal a zároveň ilustroval knihu **Povídání o pejskovi a kočičce**.³³

Na jaře roku 1929 zemřel Antonín Čapek. Od roku 1930 trávil Josef s rodinou každé léto v Oravském Podzámčí na Slovensku. Zdejší příroda (Josef byl vášnivý houbař a společně s bratrem sdíleli i zahrádkářskou vášeň) a její lidé přitahovali Čapka i jako malíře.

2.3.4. Třicátá léta

Vývoj politických poměrů znepokojoval Josefa Čapka od počátku třicátých let. Na poměry v politice reagoval ostře a pronikavě, od roku 1933 publikoval kresby v cyklu **Ve stínu fašismu**. Roku 1936 vyšel **Kulhavý poutník**, který v anketě Lidových novin o nejzajímavější knihu roku obsadil čtvrté místo. **Kulhavý poutník** představuje i polemiku Josefa s Karlovou tvorbou a čtivou beletrií vůbec.³⁴

32 Čapková, H.: Moji milí bratří. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 349.

33 Ta byla pro veliký úspěch přeložena mimo jiné i do japonštiny.

34 Mezi bratry byly patrné počátky rozkolu od počátku dvacátých let. Josef vyčítal Karlovi lehkost psaní a snahu působit svým uměním k určitému cíli.

Viz Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 204.

V roce 1937 vyšly knižně s předmluvou Josefa Hory **Diktátorské bory**, soubor kreseb z Lidových novin. V březnu 1937 uspořádala Umělecká beseda slavnostní večer u příležitosti padesátin Josefa Čapka. Večer zahájilo věnování Eduarda Basse:

50 let spisovatel
50 let esejista
50 let kumštu znalec
50 let žurnalista
50 let slova dělník
50 let divadelník
50 let básník duší
50 let kreslíř tuší
50 let nadlyrik
50 let satirik

500 let tu jubiluje!
Zásluhám jich tuš!³⁵

2.4. Hrozba fašismu, smrt bratra a tvorba v koncentračních táborech
V dubnu 1938 odjel Čapek na pozvání svazu sovětských spisovatelů do Moskvy, kde zároveň oslavil 1. máj.

V prosinci roku 1938 Karel onemocněl chřipkou, jež se vyvinula v zápal plic. Po krátkém zlepšení nemoci 25. prosince podlehl a jeho pohřeb na vyšehradském hřbitově se stal národní manifestací. „*Zemřel velký spisovatel, ale mě odešel rodný bratr, se kterým jsem stále byl, bratr, kterého jsem viděl vyrůstat od jeho prvních krůčků. Pochopí někdo, jaká prázdnota mi po něm zůstala?*“³⁶

Roku 1938 vyšla Čapkova nejrozsáhlejší kniha o výtvarném umění **Umění přírodních národů**.

Léto 1939 strávili Čapkovi v Želivci u Humpolce, kam si také pro Josefa Čapka 1. září přišlo gestapo. Z výslechu na Pankráci byl odvezen 9. září s tzv. čestnými vězni do koncentračního tábora Dachau u Mnichova,

35 Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 228.

36 Viz Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 225.

odkud putoval do Buchenwaldu. Zde byl vězněn dva a půl roku. Nejprve byli čeští vězni osvobozeni od práce, později se Josef dostal do zahradnické skupiny. V létě byl přidělen do malířské dílny, kde maloval a zdobil árijské genealogie, mimo jiné s Emilem Fillou.

Počátkem roku 1942 onemocněl úplavicí a zrak se mu zhoršil natolik, že vojenský lékař doporučil propuštění do domácího ošetřování. Místo toho byl však převezen do Sachsenhausenu a odtud do berlínské věznice na Alexanderplatz. Ve zdejších hrozných podmínkách strávil sedm týdnů a poté byl převezen zpět do Sachsenhausenu. Skončil na samotce a začal psát verše; první báseň věnoval bratrovi (**Za bratrem Karlem**). Později se dostal do malířské dílny, kde maloval alpské krajinky, portréty podle fotografií a lovecké výjevy na objednávku strážných. Po zrušení malířské dílny pracoval v truhlárně, výrobně beden na munici a rakví.³⁷ Českému lékaři se podařilo dostat Čapka do nemocnice jako pacienta, a když mu získal místo výtvarníka pro nemocnici, kreslil grafy a anatomické kresby. Později se stal písařem.³⁸ Když se na přelomu let 1944 a 1945 blížila fronta k Sachsenhausenu, začala evakuace tábora. 25. února byl Josef Čapek transportován do Bergen-Belsenu v dolním Sasku, kde řádila epidemie tyfu. Čapek se jí nakazil. Údajně byl viděn naživu zdrav ještě 4. dubna, o týden později už byl nemocný, ale ještě stále živý. 15. dubna byl tábor osvobozen Angličany. A o osm dní později Helena Čapková slyšela zprávu z londýnského vysílání, že český malíř a spisovatel Josef Čapek zemřel v Bergen-Belsenu. V soupisech zemřelých, které Angličané zavedli od 25. dubna, se jeho jméno nenachází.³⁹ Jarmila Čapková se vydala do Německa, a bezvýsledně tam objížděla pozůstatky koncentráků. Po dvou letech podnikla další cestu, protože se proslýchalo, že v Dánsku nebo Norsku jsou zotavovny pro vězně, kteří po tyfu ztratili paměť. Také tato cesta se ukázala jako marná.⁴⁰

37 Mráz, B.: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987, s. 170.

38 Malevič, O.: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999, s. 278.

39 Tamtéž, s. 280.

40 Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Mott, Praha 2004, s. 251.

Je smutné, že Josef Čapek dokázal přežít pět let a sedm měsíců v různých koncentračních táborech a věznicích. Do poslední chvíle neztrácel naději v osvobození a návrat domů za rodinou. Tvořil i ve zdejších podmínkách – psal básně, maloval náčrtky obrazů, které chtěl doma dokončit, některé z nich se díky spoluvězňům zachovaly. Překládal z mnoha jazyků, v čemž mu ostatní vězňové ochotně pomáhali, jeho tvorbu opisovali a dál rozšiřovali. A nakonec těsně před osvobozením zemřel.

3. Povídková tvorba Josefa Čapka

3.1. Sbírká próz *Lelio*

Sbírká próz ***Lelio*** se skládá se sedmi nepřilíš rozsáhlých povídek, které vznikaly v rozmezí let 1914-1916. Ve stejnou dobu vznikaly povídky Karla Čapka, které byly shromážděny v knize ***Boží muka***. Je tedy přirozené, že kritikové měli tendence obě knihy vzájemně srovnávat. Úvodní próza ***Lelio*** vznikla v dubnu roku 1914, Čapek se – podle vlastního doznání – myšlenkami na ni zaobíral už v únoru,⁴¹ respektive ji měl již od února hotovou. Povídku uveřejnil v květnu téhož roku časopis Lumír, ale časopisecký otisk ještě neobsahoval závěrečný odstavec. Ten vyjadřuje touhu po příchodu andělů – nositelů naděje. Jméno ***Lelio*** znal Čapek pravděpodobně už z doby, kdy společně s bratrem psali divadelní hru ***Lásky hra osudná***. Hra spadá do secesního období Čapkovy tvorby. Jedná se o jedno z mnoha jmen, kterými bývá označován milovník vystupující v commedii dell'arte. Stejným podtitulem je opatřena symfonie Hectora Berlioze „Návrat do života“. Můžeme zde sledovat i určitý odkaz k subjektivitě a hudebnosti. V roce 1915 vznikly povídky ***Rukopis nalezený na ulici***, ***Plynoucí do Acherontu*** a ***Opilec***. V následujícím roce 1916 napsal Josef Čapek povídky ***Záchrana***, ***Veš*** a ***Syn zla***. Próza ***Plynoucí do Acherontu***

41 Opelík, J.: Josef Čapek. Melantrich, Praha 1980, s. 98.

vyšla v roce 1916 v Lumíru, současně nabídnutou **Veš** však časopis odmítl. Tato povídka později vyšla v novoromanticky a novoklasicisticky orientované *Moderní revui*, redigované Arnoštem Procházkou.⁴² Po dlouhém hledání nakladatele, který by byl ochotný sbírku povídek vydat (například do té doby stěžejní nakladatelství Aventinum, které vydávalo sbírky bratří Čapků, o publikaci **Lelia** zájem nemělo), vyšla kniha v září roku 1917 v nakladatelství Kamily Neumannové. Prózy **Veš**, **Lelio** a **Opilec** byly publikovány i v berlínském expresionistickém časopise *Die Aktion*. Zbývající čtyři povídky byly uveřejněny nákladem *Die Aktion* v roce 1918 jako samostatná kniha pod názvem **Der Sohn Des Bösen**⁴³ (Syn zla). Kniha obsahuje i několik Čapkových kreseb.

Hodnocení povídek byla různá. Například Šalda **Lelia** považoval za dílo příliš abstraktní a kladoucí čtenářskému porozumění nepřiměřené překážky. Povídkám vytýkal příliš jednostranný pohled na svět a redukci skutečnosti.

S. K. Neumann spojoval **Lelia** s válkou a reakcí na ni. V porovnání s **Božími muky** hodnotil **Lelio** jako lyričtější „femininní“ protějšek. V kritickém ohlasu převažovalo hodnocení **Lelia** jako díla neobvyklého, zvláštního až bizarního. Čtenářsky náročného, přitom však moderního, originálního, umělecky uceleného a vyhraněného. Navíc se v té době pohlíželo na Josefovou prózu jako na rovnocenný protějšek prózy jeho bratra.⁴⁴

3.2. Sbíрка próz Pro delfína

Druhý prozaický soubor Josefa Čapka vznikl v průběhu delšího časového období než předcházející **Lelio**. **Pro delfína** obsahuje opět sedm povídek, které taktéž nejsou příliš rozsáhlé. Tři úvodní prózy navazují na **Lelia**. Povídka **Archanděl před houpačkami** původně vyšla pod názvem **Anděl před houpačkami** v *Moderní revui* roku 1917. **Závojevá tanečnice** byla publikována téhož roku v *Národních listech*.

42 Mareš, P.: Komentář. In: Čapek, J.: *Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník*. Lidové noviny, Praha 2005, s. 335.

43 Všechny povídky přeložil Otto Pick, pražský německý spisovatel a propagátor české literatury. Tamtéž.

44 Tamtéž, s. 338.

A třetí povídka **Zpěv z temného kouta** vyšla téhož roku v časopise Červen S. K. Neumanna. V tomto časopise byla o rok později vydána i próza **Trpělivost. Sestup z Araratu** se objevil v červenci roku 1921 v Lidových novinách,⁴⁵ kam Čapek tehdy nastoupil jako redaktor. V roce 1922 zmínil Bohuslav Reynek, křesťanský básník a překladatel, Čapkovi svůj návrh na vydání nové sbírky próz. Spisovatelé udržovali důvěrnou korespondenci po několik let, jež začala ihned po vydání **Lelia**, na přelomu let 1917 a 1918. Reynek vyznal Čapkovi svůj obdiv a zájem o hloubku jeho povídkové tvorby. Oba umělci spolupracovali také jako výtvarníci. Čapek tedy dopsal k již hotovým, výše uvedeným prózám, ještě dvě další: **Severus** a **Okradli Chudého**, jež byla vydána rovněž v Lidových novinách roku 1922.⁴⁶

Nákladem Bohuslava Reynka vyšel v Petrkově svazek **Pro delfína** ve velmi nízkém počtu pouhých 300 výtisků. Tento název zvolil Čapek z přesvědčení, že o jeho spisování nemá nikdo zájem, a on tak nemá sbírku komu věnovat. Navíc jde také o jazykovou hříčku.⁴⁷ Tato hříčka s nádechem trpkosti předznamenává hravou grotesknost, ale též čisté veselí a úsměvnou radost knihy jako celku.⁴⁸ Dílo ale nijak závažnou pozornost kritiky ani čtenářů nevzbudilo. Snad jen Arne Novák ve své krátké recenzi poukazyval na kultivovanost a slohovou vyspělost próz Josefa Čapka, upozornil na sílu a barvitost jejich metafory a působivý lyrismus. Podle Josefa Floriana, se kterým Čapek také udržoval pravidelnou korespondenci, vynikají prózy svou obrazností a myšlenkovým bohatstvím.⁴⁹

45 Mareš, P.: Komentář. In: Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Lidové noviny, Praha 2005, s. 348.

46 Méně než sedm povídek totiž nemohlo v publikaci vyjít.

47 Jedná se o překlad latinské formule Ad usum delphini. Označovala se tak upravená – vyčištěná – vydání klasické literatury, která byla určena pro francouzského korunního prince (dauphin). Doslova pro potřebu korunního prince. Přeneseně se pak obrat používal na obdobné edice pro školní mládež Mareš, P.: Komentář. In: Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Lidové noviny, Praha 2005, s. 349.

48 Opelík, J.: Josef Čapek. Melantrich, Praha 1980, s. 148.

49 Mareš, P.: Komentář. In: Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Lidové noviny, Praha 2005, s. 350.

3.3 Vliv dětství a rodinných vztahů v povídkách Josefa Čapka

Dětství mělo na tvorbu Josefa Čapka významný vliv. Jeho poměrně harmonické období dospívání, vztah se sourozenci a hlavně pozdější obnovené tvůrčí spojení s mladším bratrem Karlem jej provázelo po celý život. Sourozenci vytvořili jakousi společnou tichou koalici proti matce. Božena Čapková nebyla na děti nijak zásadně zlá, ale obě starší děti, Helena a Josef, pociťovali z matčiny strany určitý chlad. To je zachyceno v několika různých publikacích, které o Josefu Čapkovy vyšly. Matka Božena je zde obvykle líčena jako žena až přespříliš citlivá, romantická, zároveň však také poněkud hysterická. Toužila poznávat svět, dostat se do vyšší společnosti. Manželovi, který pro ni byl jen obyčejný nevýznamný doktor starající se o obyčejné lidi, zazlívala, že jí nedopřál luxus života ve vyšších vrstvách. Na druhou stranu byla Božena velice chytrá. Její otec ji jako jedinou dceru vzdělával a nechtěl, aby se věnovala obvyklým starostem žen té doby – vaření a hospodářství vůbec. Manželství představovalo pro Boženu zklamání, rutina a stereotyp života paní doktorové na vesnici ji ubíjely. Občas se její temperament projevil kladně, například když sbírala tvorbu lidové slovesnosti – folkloristický materiál pro pražskou Národní výstavu Československou. Z výše zmíněných důvodů měli sourozenci o to bližší vztah mezi sebou. Původně jen Josef s Helenou, Karlovi jako malému zazlívali, že právě on je matčin oblíbenec. Postupně se ale pouto mezi bratry plně rozvinulo a upevnilo, obzvláště v době, kdy Helena dospívala. Stejně tak k otci byl jejich vztah podstatně vřelejší. V době, kdy Antonín ovdověl, bydlel společně se syny.

Bratři společně tvořili, chodili do kaváren, cestovali, seznamovali se s novými přáteli a vytvářeli si důležité životní spojení. Své názory a polemiky projevovali v díle. Polemizovali často právě prostřednictvím myšlenek a názorů svých literárních postav.

V souboru povídek **Lelio** i **Pro delfína** se motivy dětství, malých dětí, rodinných vztahů a postavy matky nebo otce objevují poměrně často. Nehrají zde sice vždy podstatnou roli, mnohdy se jedná jen o letmou zmínku, ale motiv dětství nebo rodičů je povídkám společný.

V úvodní povídce **Lelio** odkazuje vypravěč směrem k čtenáři: „*Když jsi byl malý chlapec, tiskl jsi čelo na okenní tabule, dole hrály si děti a ty jsi plakal [...]*“⁵⁰ Spojuje zde zjevení, které vyrostlo z úzkosti hrdiny, a touhu po smrti s počátky v dětské osamělosti. „*Lidé přicházeli a blahopřáli ti [...] Jsi již stár a ta hynoucí tvář je tvá [...]*“⁵¹ V povídce **Rukopis, nalezený na ulici** se motiv dětství a života spojeného se smrtí objevuje hned několikrát. Jako první je zde zmínka o narození „*Ach, což mne hned za narození, křičící a hladové nemluvně, podobné všem jiným, nezavinuli do zástěry, abych měl na světě štěstí? [...] nebyl jsem dosti milován a nežehnala mne matka tak často na čele, ústech i hrudi křížkem? [...] A dosti se nestarali, abych se něčím stal, což jsem se ničemu neučil?*“⁵² Vypravěč příběhu zde apeluje na čtenáře, zaobírá se otázkami, zda zvládl dostatečně všechna úskalí, která mu život během svého toku připravil. „*Můj život, vím to, mi již nenáleží, ale ještě jsem živ.*“⁵³ Čapek se zde také zmiňuje o charakteru, o rýhách, které jsou zapsány v dlaních a mohly by znamenat jeho odhalení. Podobným způsobem odkazuje na grafologii: „*z mého písma by vyčetl grafolog charakter osudný a zavržený.*“⁵⁴

V následující povídce **Opilec** se odkaz na rodinu projevuje jen velmi okrajově. A to když neúspěšný lovec antilop vzdá svůj boj a definitivně zmožen umírá na malárii. Před tím však, když pochopil svůj stav, „*rodičům, žalem zdrceným, posílá fototelegraficky svou poslední podobiznu a pozdrav.*“⁵⁵ Lovec zde tedy na rodiče vzpomíná v posledních chvílích svého života, který promarnil neúspěšnou honbou za loveckým snem – ostražitým okapi.

V **Záchraně** se objevuje odkaz na děti několikrát, opět spíše okrajově, je zde zmíněno „*breptající dítě, jež si hraje pod oknem*“⁵⁶, ve výčtu věcí, které může člověk sledovat na obzoru. Dále je zde patrný motiv

50 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 6.

51 Tamtéž, s. 6.

52 Tamtéž, s. 9.

53 Tamtéž, s. 11.

54 Tamtéž, s. 11

55 Tamtéž, s. 32.

56 Tamtéž, s. 40-41.

vzpomínky na otce-zachránce. Vypravěč popisující zkušenost z válečného odvodu branců, se nyní ocitá uprostřed vězení. Situace se zdá bezvýchodná, nemajíc dobrého konce. Pak ale za úsvitu zazní hlas volající jeho jméno, zmiňuje anděla vysvoboditele a navazuje asociací otce, který jej přišel zachránit: *„Byl to můj otec. Můj otec, oděný cestovním pláštěm, jehož ruka mne hledala. Spatřil jsme lysou lebku, zrosenou potem ohnutí, bílý vous, zachvívajícím se v ranním vánku, odpuštění a lásku úst, schylující se k políbení.“*⁵⁷ Zachránce, který Čapka vysvobodil z vězení, přejímá otcovu podobu a asociuje vzpomínky na něj. Projevuje se jakási jistota či důvěra v otcovu sílu a s tím spojená schopnost syna z problému zachránit a pomoci mu ve svízelné situaci. **Veš** poukazuje na blízký vztah s dítětem. Veš jako by se vklínila do vztahu, který pro dítě nejbližší, a to do vztahu k jeho vlastní matce, a narušila jej svým parazitováním na dítěti: *„[...] pila jsem s krví dítěte jeho nevinné sny [...]. Byla jsem tichým druhem jeho her a úkolů, skrytá v hedvábí jeho vlásků, když stavělo domy v písku [...] Také ty jsi byl kdysi dítětem.“*⁵⁸ Hrdina příběhu, který se sám, ačkoli neví jak, ocitl společně se vším na těle ptáka Fénixe a je nucen v této nemilé společnosti zůstat, byl také kdysi dítě a dost možná měl svou veš i on. Přestože se mu podaří z těla mystického opeřeného tvora dostat, odnáší si s sebou nechtěnou upomínku na tyto chvíle: *„Maminko tvůj klín! Tvé bývalé ruce a hřeben! Veš na mé hlavě! Zachránila se v mých vlasech! [...]“*⁵⁹ Téma povídky **Syn zla** odpovídá svému názvu. Oproti předchozím se zde neobjevuje vzpomínka nebo odkaz na rodiče jako na jistotu, na záchranný pevný bod v okolním zlém světě. Protagonista představuje deformovanou postavu. *„Jestliže mne rodiče tloukli vším, co jim přišlo do ruky, že pak již sami nemohli ani dechu popadnouti, věnuji jim tímto svoje uznání. Prováděli svrchované sochařství na neforemné hroudě živého masa, a povstal z toho člověk [...] Můj krk vznikl škrcením, a trvalé opuchliny [...] staly se tuhým svalstvem. Políčky mi zbarvily tváře a*

57 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 44.

58 Tamtéž, s. 52-53.

59 Tamtéž, s. 54.

*sekera rozštípla můj zadek.*⁶⁰ „Syn pozval po mnohaleté dětinské oddanosti na výlet svého otce, aby mu nejprve ukázal svou vzornou synovskou lásku a potom navrhl to, co dovede.“ Příběh odkazuje na poškozený vztah mezi otcem a synem, jehož Čapek přirovnává k lítému foxteriérovi. Syn ztrácí lidskou podstatu a připodobňuje se ke zvířeti – loveckému psu, který pronásleduje kořist – otce. Syn má různé atributy – pekelník, Herodes, trestanec, nedokonalý otcovrah či, jak se objevuje už v samotném názvu, zlosyn. Zlosyn se nakonec v metamorfóze proměňuje na loď, z vlastního těla tvoří nový trup korábu s příznačným názvem *Espérance*.⁶¹ Byť oplátkou za její existenci obětuje svůj vlastní život.⁶² Čapek se na konci příběhu obrací k samotnému čtenáři: „A ty, nespokojený čtenáři – jenž se ptáš, proč uprchlý zlosyn zachránil svého otce, – tobě odpovídám: proč by měl zachrániti otce tvého, ačkoli pochybuji, že bys měl na tom upřímný zájem?“⁶³

První povídka souboru ***Pro delfína*** je ***Archanděl před houpačkami***. Podstatná zmínka o dětství se objevuje hned v úvodu: „*Když jsem byl ještě malým chlapcem, jaký sbírá brouky a housenky [...] chodili jsme každé neděle na mši zvanou devátou, neboť se konala o deváté hodině zrána.*“⁶⁴ Hrdina zde vzpomíná, jaký vliv na něj měla varhanní hudba v kostele. Jako dítě, ale i jako dospělý se hudbou nechává unášet a představuje si nejrůznější artistické kousky a fantastické výjevy, které by mohl při hudbě provádět a jež by se mohly silou hudby udát. Jako dítě si představoval to, co nemá a chtěl by mít, nyní v dospělosti je tomu jinak. Jako dospělý by chtěl opět jistotu podobnou té, kterou měl a nestál o ni v dětství: rodinu, dům, tichý a bezpečný život. V ***Závojevé tanečnici*** autor vstupuje do myšlenek dívky sledující kouzelnické vystoupení. Přirovnává její pocity žárlivosti, nespravedlnosti a ponížené bezmoci k vlastním pocitům, na které se rozpomíná: „*Ve mně*

60 Čapek, J.: *Lelio*. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 58-59.

61 Naděje.

Tamtéž, s. 71.

62 I zde se, jako v mnoha dalších Čapkových povídkách, setkáváme s motivem vzniku umělého případně nového člověka.

63 Tamtéž.

64 Čapek, J.: *Lelio*, *Pro delfína*, *Stín kapradiny*, *Kulhavý poutník*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 67.

*také někdy žalostně tence zapíská něco jako dítě nebo ustrašený ptáček, ale není toho viděti. Když jsem byl malý hošík, schovala se mně maminka v lese, a tu jsem plakal, ani jsem dechu nemohl popadnout.“⁶⁵ Ve **Zpěvu z temného kouta** se explicitní zmínka o dětech objevuje jen dvakrát. V obou případech Čapek používá děti jako zdroj lítosti: „[...] i nachlazeným dětem, toulavým a bosým, jež se brouzdají stružkami; [...] a asi také nachlazené děti se svými dětskými cimbálky a hracími strojky.“⁶⁶*

Povídka **Trpělivost** se více než rodinou zabývá vztahem milenecké lásky a jejím naplněním. Motiv dětství zde Čapek využívá jen pro příměr. Jeho prostřednictvím má lépe vyniknout dramatický rozpor situace: „nevinná drsnost hlasů dětských [...] dětských a sladce žalostných“.⁶⁷ V próze **Severus** se motivy rodiny objevují poměrně výrazně. Především v jejím počátku se setkáváme i s dětskými postavami. Stěžejním motivem povídky je opět láska. Zde však intenzivně pociťujeme spor mezi láskou mileneckou, manželskou a mezi láskou rodičovskou. Čapek rozpor několikrát zmiňuje a zvýrazňuje jej. Muži–šoféři v úvodu povídky vystupují, se opájejí láskou ženy–manželky a láskou svého potomka. Stejně tak ženy–manželky, které spěchají manželovi naproti s dítětem a obědem si nejsou zdaleka jisté tím, jestli má pro ně větší význam a cenu láska k manželovi, či k dítěti. „Muž chápe se však dítěte a tiskne jeho svěží chladnou tvářičku k tváři své. Tiskne si je k tváři a dívá se zářivým pohledem do prázdna vpřed.“ „Žena dívá se na manžela i na dítě a neví, koho z nich má raději. Nerozhodná, opakuje: ‚Jez, ať ti nevystydne!‘“⁶⁸ Čapek popisuje, jak se muži ve svém rodinném štěstí hrdě porovnávají a sledují, zda jsou na tom kolegové stejně: „Poohlíželi na sebe s pyšnou veselostí, měli to všichni stejně, nikdo horší, dítě u tváře a ženu, a vedle na zemi tašku s obědem.“⁶⁹ Titulní postavu na začátku příběhu Čapek vypořádává jako studenta. Zde je patrný odkaz na autora příliš

65 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 70-71

66 Tamtéž, s. 75-76.

67 Tamtéž, s. 77-78.

68 Tamtéž, s. 84-85.

69 Tamtéž, s. 85.

nepovedená školní léta. „*Když byl Severus ještě studentem, nikdo by byl v něm ničeho nehledal. Když byl ještě pobledlým a nevýrazným studentem, který se pilně obíral zeměpisem a [...] když obdržel seminární cenu a cestovní stipendium, nikdo by tehdy nevysoudil více, než že je to dosti pilný a svědomitý hoch.*“⁷⁰ Dále můžeme v textu najít odkaz na dobu, kdy Čapek byl společně s bratrem vášnivým čtenářem verneovek a ostatních dobrodružných románů. Protagonista však podobné literární hrdiny nemá: „*Severus neodchoval sny svého chlapectví na dobrodružných cestách Verneových, a přece ho pak viděli...*“⁷¹ Motivy rodiny, dětství procházejí plynule celým povídkovým dílem Josefa Čapka. Jsou zřetelné, ačkoli se vždy nejedná o stěžejní motivy, na kterých by byl příběh vystaven.

3.4. Motiv milostných vztahů a lásky vůbec v povídkách Josefa Čapka

Josef Čapek ve své povídkové tvorbě opakovaně poukazuje na problematické milenecké a manželské vztahy. Na vztahy, které se vinou nepřízně osudu nemohou plně rozvinout, a vznikly tedy okolnímu světu navzdory. A pokud nemají šťastný konec, tedy takový, kdy by milenci mohli svůj vztah učinit oficiálním před celým světem, je jejich láska vypodobněna jako osudová, jedinečná a pravá, a to bez ohledu na reakce okolí.

Případá nám poměrně důležité zmínit na tomto místě ve zkratce peripetie vztahu Josefa Čapka s jeho manželkou Jarmilou, rozenou Pospíšilovou. Setkali se jako studenti na pražské UMPRUM. Čapek k Jarmile zahořel láskou, která nebyla dlouho stejnou měrou opěťovaná. Zásadní překážku kladla jejich vztahu Jarmilina matka, vdova po úspěšném pražském advokátovi. Ta nechtěla o nezaopatřeném malíři jako nápadníkovi své jediné dcery ani slyšet. Přes osm let paní Pospíšilová Čapkovu existenci nebrala v potaz, neodpovídala na jeho dopisy, osobní schůzky s ním rezolutně odmítala. Obrat nastal v době

⁷⁰ Čapek, J.: *Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 85.

⁷¹ Tamtéž, s. 86.

po první světové válce, kdy Pospíšilová vinou poválečné finanční reformy přišla o podstatnou část svého majetku. Naopak Čapkovi se v té době začalo dařit, získal stálé místo v novinách a s nimi i jistý finanční příjem. Po více jak osmi letech tedy Josef a Jarmila získali tiché svolení matky ke sňatku.⁷²

V povídce **Lelio**, celkově úzkostně existenciálně laděné, nacházíme v duchu této zklíčenosti i odkaz na nešťastnou a nenaplněnou lásku. *„Z úzkosti té duše se jevila smutná tvář, její ústa byla truchlivě skloněna a z jejích očí, zářících němou něžností, zvolna, nezastavitelně a bez konce se řinou slzy [...] ústa, jež toužil jsi líbatí vždy v lásce a radosti, byla mrtva a zavřena, protože nechtějí vyslovit lítost a beznaději [...] a milovaný půvab té tváře byl proměněn v samu zralost a tesknou věčnou ztrátu.“*⁷³

V **Rukopisu, nalezeném na ulici** se láska objevuje jen jako obraz, který vypravěč kdesi náhodou viděl. Výjev idyly mileneckého vztahu v něm vyvolává dojem matné vzpomínky. Snad kdysi něco takového také zažil a rozpomíná se na pocity, které sám mohl prožívat. *„Třeba jsem viděl muže [...] bleděmodrý pokoj v němž se svěšenýma rukama pln lásky pohlíží na ženu [...] Neslyšel jsem těch němých slov, ale v srdci se mi rozechvěl jejich vzdálený přízvuk a rozložil zároveň v nejasnou vřelost a obludný nepokoj.“*⁷⁴ Na druhou stranu se zde ovšem projevuje rozpor ve vypravěčově myšlení: *„[...] že mne vždy zamrazilo, neboť jsem cítil, že jsou to nepochybně události z mého života, ale nikdy se nestaly, nebyly vzpomínkou.“*⁷⁵ Vypravěč zde ze své podstaty apeluje na čtenáře, na jeho pocity a vzpomínky, aby se naučil žít a plně prožívat. Aby si uvědomil svou situaci: *„[...] oním mužem, pohlížejším v lásce na ženu, jež právě promluvila, jsi rovněž ty!“*⁷⁶

Vypravěč také zmiňuje možnost promarnění lásky a varuje před ní. *„Ach, muž [...] vysvobozený láskou, onen muž obrácený k ženě ve spolubytí, jež v něm proudí jako krev vlastních žil: to měl jsem býti já!“*

72 Na osmileté čekání poukazyval v jednom z dialogů ve hře **Loupežník** i Karel Čapek.

73 Čapek, J.: *Lelio*. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 7.

74 Tamtéž, s. 14.

75 Tamtéž.

76 Tamtéž, s. 16.

*Já však jsem sám! [...] běda, příliš pozdě již; ztratil jsem svůj čas!*⁷⁷
Plynoucí do Acherontu zmiňuje lásku jako příčinu lidského poblouznění. Zamilovaní páchají unáhlené nepromyšlené činy. Tedy snad zamilovaní, neboť o lásce vypravěč uvažuje jen jako o jedné z mnoha možností, proč mohla tak mladá dívka spáchat sebevraždu. Nezmiňuje ji přímo, ale odkazuje na noviny, respektive na novináře, kteří si dobrovolnou smrt mladé dívky spojili s „nějakou přeháňkou lásky“⁷⁸. Tento tragický živel, který proběhl jejím životem, se nemusel stát natolik osudným. „Přeletěl by beze zmaru, ale stalo se, že ji prudce pomátl, a příliš citlivá dívka pohrdla životem skoro z nedorozumění.“⁷⁹ S motivem plynoucího toku řeky, modré tajemné noci a nenaplněné lásky spojuje také kontrastně poněkud hororovou osobnost Jacka Rozparovače: „po břehu přešel [...] polyká svoje slzy a mluví k sobě o lásce; jeho hrud' je zprahlá vzdechy, – a lomí rukama ve věčné touze lásky.“⁸⁰

Následující povídka **Opilec** popisuje dva kontrastní a přece v něčem podobné příběhy o lásce, či spíše o poblouznění, které vede v jednom případě k explicitně vyjádřenému zániku a v druhém případě taktéž k neúspěchu, ne však tolik fatálnímu. Čapek zde srovnává pohnutky fanatického lovce antilop a neméně zapáleného lovce dívek. Oba se snaží, seč jim síly stačí, aby své lásky dosáhli. Konkrétně se jedná o ostražitě okapi a plachou dívku. Nedá se říct, nakolik je jeden narozdíl od druhého úspěšnější. Lovce antilop je spalován touhou po loveckém snu „za vzácným okapim, stálým zjevením a sladkou mûrou svých snû [...] nedbaje o blaho těla a spásu duše, hledá skutečných stop jeho kopýtek ve hvězdách.“⁸¹ Těto touze nakonec podlehne a zaplatí za ni vlastním životem – umírá na malárii. Touha ulovit okapi jej však pronásleduje i na smrtelné posteli, poslední myšlenky se opět vážou k nedostižné antilopě. Nejlepšímu příteli zanechá neúspěšný lovec svou výzbroj a předá mu i odkaz, svůj sen. Toto dědictví mu přenechá spíše

77 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 16.

78 Tamtéž, s. 23.

79 Tamtéž.

80 Tamtéž, s. 24.

81 Tamtéž, s. 30.

s prosbou než s přáním, aby s lepšími výsledky pokračoval v lovu nedokonaném. Lovec plaché slečny, která také obratně unikala a vyhýbala se všem nastraženým pastem, jde na celou věc vědecktěji, snad proto, že je inženýr. Sestrojí automat – panáka⁸², jemu naprosto podobného, který má dívku trpělivě pronásledovat na její pouti a tím ji přesvědčit o naprosto neutuchající oddanosti k ní a získat ji. Pokus se ukáže naprosto neúspěšným, automat si dívky plete a pronásledují jiné než právě onu vytouženou. Inženýr se tedy rozhodne automat posadit k svému rýsovacímu stolu, aby situaci nenapravitelně nepokazil, a pokračuje v pronásledování dívky sám. Vypravěč nakonec situaci shrne a obeznámí čtenáře s tím, že i tento krok byl pro inženýra-pronásledovatele zbytečný.

Patrný je zde tedy motiv nenaplněné lásky. Ta je sice neustále v dosahu, ale pro hrdiny se stává určitým způsobem nedostizitelná, ať se snaží sebevíc. V honbě za vysněným ideálem oba muži ztrácejí mnoho: lovec vlastní život, inženýr drahocenný čas a nejspíš také svou práci. V příběhu **Syn zla** se o milostnou lásku v pravém slova smyslu nejedná, jde spíše o zjevné motivy lásky k sobě samému. Protagonista si uvědomuje svoje vlastnosti a snaží se akceptovat i své negativní rysy. „Znám se dobře a nestydím se sledovati všechny kazy a ošklivosti své fyse a oceňovati je v plném uspokojení. [...] Upevnil jsem se tak, že každou ošklivostí svého těla se cítím vyzbrojeným: [...] Znám se dobře a docenil jsem se až po nejposlednější buňku.“⁸³

Ve sbírce **Pro delfína** se na lásku výrazněji naráží v povídce **Závojeová tanečnice**. Pár, jenž navštívil představení, se zaobírá vlastními myšlenkami. Oba partneři přemýšlejí o totožné věci, avšak každý jinak po svém, z vlastního úhlu pohledu. Mladík přemýšlí o představení a o své údajné podobě s komediantem. Dívka má naopak dojem, že její chlapec příliš zaujatě sleduje pomocnici, která se účastnila představení. „Růženka tiše žárlila; zdálo se jí, že se Václav příliš díval na hezkou

82 Už v povídce z roku 1915 se objevuje v díle Josefa Čapka jakýsi automat, který je člověku na první pohled zcela podobný, má zastat lidskou práci. Později se toto projevilo v dramatu RUR Karla Čapka, slovo robot totiž vymyslel Josef.

83 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 56.

*pomocníci výstředníkovu. Bála se ženských, jež nazývala afektovanými a její oči zvolna se plnily slzami: jak je svět složitý a úkladný; neměli sem chodit!*⁸⁴ Vševedoucí vypravěč komentuje Růženčinu náladu a poukazuje na to, že dívka zdaleka neví všechno, co se týká složitosti života, vztahů a lásky samotné.

Ústřední postavou je však sama závojevá tanečnice, která stržena vírem závojų tančí doslova o život. Z moci závojų se jí podaří uniknout, nikdy už ale nebude stejná jako dřív. *„Je pouze na živu, ale tančiti už nebude. Prochází se po smíchovském nábřeží, oděná černou pláštěnkou, stará tupá a svárlivá, opírající se o rám trpělivé společnosti, kterou týrá.*⁸⁵ Závojevá tanečnice, kterou až příliš vyčerpala tanec a jeho zajetí, se stává vinou závojų, jež se snažily získat vlastní, na tanečnici nezávislé bytí, prázdnou nádobou neschopnou jakéhokoliv citu.

Trpělivost je výmluvná už svým názvem. Jestli se dá o některé Čapkově povídce konstatovat, že byla inspirována jeho komplikovaným vztahem s Jarmilou, kterému okolnosti nepřály, pak je to právě ona. Námětem příběhu se stává láska, která je nucena čekat na příhodnější dobu, aby se mohla naplno a bez obav z reakce okolí rozvinout. *„[...] doufá nešťastný milenec, jenž miluje dlouhou, odříkavou láskou, která je vespolečná. Oba milenci žijí nejněžnější milostný příběh lásky dlouholeté, věrné a beznadějně, neboť nemají peněz, aby se mohli vzít; léta přecházejí a nenesou vyplnění, ale milenci [...] nepoklesají v zoufalství. Doufají a čekají a láska se taví ve víru a v trpělivost.*⁸⁶ Autobiografičtější snad Čapek nemohl ani být, každý, kdo je jen trochu obeznámen s jeho životem, najde odkaz na Jarmilu. Láska je v povídce popisována jako cit vzniknuvší společnosti navzdory. *„Než kletba rodičů nepřináší požehnání. Věky nenalézají klidu ten bludný pár! Jsou spolu, nikde však nemají stání a domova.*⁸⁷ Objevuje se i narážka na dlouhá léta, která utekla, zatímco se milenci znali, avšak na veřejnosti nemohli svůj vztah projevat: *„Ach, kdyby byl svou milenkou posadil před sebe na koně [...]*

84 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 70.

85 Tamtéž, s. 73.

86 Tamtéž, s. 78.

87 Tamtéž, s. 79.

ponechávajíc koni svobodný běh, tu by snad bylo viděti, jak se léta mění ve věky, jak kuň se stává herkou a kostrou a bludným fantomem [...] osedlán dvěma přízraky semknutými v něžném zapomenutí lásky nejuvěrnější.“⁸⁸

Severus zase naopak rozvíjí lásku úspěšně naplněnou, mileneckou a následně i manželskou. I zde se vyskytují překážky, kterým se musel Severus postavit a překonat je, aby získal svou vysněnou ženu a mohl se s ní oženit: *„Dík svědomité pílí, kterou věnoval svým oborům, vykonal tak časně svůj doktorát. Hned po dosaženém doktorátu oženil se Severus s dívkou, kterou měl rád.“⁸⁹* Dosažené vzdělání je cílem, kterého musí hrdina dosáhnout, pokud chce dívku pojmout za svoji manželku. Čapek do povídky promítl svůj zájem o umění Afriky, Severus totiž odjíždí se svou milovanou Edit do Alžírsko. Lásky k manželce protíná dějovou linku celého příběhu. Ať je Severus kdekoliv a manželka jej buď přímo následuje a pobývá na cestách s ním jako doprovod (*„S ním byla nejčastěji, ne však vždy, Edit, jeho žena. Tak provázela ho [...] jako milující ženy provázejí muže cestami života.“⁹⁰*), a nebo zůstává doma a čeká na něj, partneři stále tvoří nerozlučný pár.

Vypravěčova narážka *„Nebyli již v květu mláď“⁹¹* Může zase odkazovat na Čapkovy vlastní zkušenosti. V době, kdy uzavřel s Jarmilou sňatek, a mohli pak jako pár vystupovat na veřejnosti, bylo oběma okolo třiceti let. Vztah Josefa s manželkou byl, zdá se podle dostupných pramenů, harmonický a skutečně hluboký. *„Byli oba sloučeni v nejhlubší lásce, v lásce milenců i v lásce manželů.“⁹²* Zvláštností vztahu manželů Čapkových je skutečnost, že si po celou dobu svého vztahu vykali. Dokonce i ve chvíli, kdy Josefa odvádělo gestapo, mu Jarmila údajně řekla: *„Dávejte na sebe pozor, Pečo!“⁹³*

88 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 79.

89 Tamtéž, s. 86.

90 Tamtéž, s. 86-87.

91 Tamtéž, s. 87.

92 Tamtéž, s. 88.

93 Viz Borská, I.: Poutník pod hvězdami. Motto, Praha 2004, s. 231.

Také Severus je od své manželky na cestách někdy dlouho odloučen. I když při jedné z nich dosáhl pravděpodobně svého životního úspěchu a podařil se mu nevídaný objev, není schopen na milovanou Edit zapomenout a myšlenky o ní mu neustále víří v hlavě. Když se z objevné cesty vrací zpět, Edit jej stejně nedočkavě vyhlíží: „*Očekávala ho Edit, jeho žena. [...] Severus vstupuje do svého domu; po jeho boku je Edit, jeho žena: její úsměv a její hlas: její láska. Severova prsa se dmou největším štěstím.*“⁹⁴ Autobiografický Severus je dílem autora, který už překonal trapné překážky a spočinul v blaženosti manželské lásky.⁹⁵

3.5. Mystické a náboženské prvky v povídkách Josefa Čapka, fatalismus

Náboženské motivy v díle Josefa Čapka se objevují poměrně často ve spojení se sociálními otázkami. Čapek nedává přednost spojení sociální tematiky s revolucionářskými myšlenkami, ale spíše ji spojuje s náboženstvím. O jeho úctě vůči náboženským myšlenkám svědčí i to, že mu byli osobně mnohem bližší Bohuslav Reynek, Josef Florian a Jaroslav Durych, čili katolicky orientovaní spisovatelé a básníci, než například revolucionář S. K. Neumann. Josef Čapek ve své prozaické tvorbě často zmiňuje anděly, boha i samotného Krista, ať už přímo, nebo prostřednictvím určitých odkazů a alegorií. Výrazně se tu dostává do konfrontace pozemský život a nadzemská sféra. Do pozemského života pak patří spíše zlo, ošklivost, úzkost. V úvodní próze **Lelio** se s motivem andělů setkáváme v posledním odstavci. Ten Čapek přidal teprve do knižního vydání, původní časopisecký otisk jej neobsahoval. Obavy, beznaděj z průběhu lidského života a z jeho vyhlídek mají spasit andělské bytosti, které by sestoupily, člověka z jeho pozemských muk vysvobodily a zbavily jej jich: „*Kéž by sestoupily zářivé bytosti, mužní andělé v jasném šatě a ušlechtilého*

94 Čapek, J.: *Lelio*, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 91.

95 Opelík, J.: *Josef Čapek*. Melantrich, Praha 1980, s. 145.

*výrazu tváře a jejich příchod by vzbudil v tomto pokleslém duchu paprsek rozsvětlující se naděje. A kéž by zvolali: Zvítězil jsi! Jsi vysvobozen!*⁹⁶ Podobně laděný **Rukopis, nalezený na ulici** opět zmiňuje anděly jako spojence s boží vůlí a mocí. Stávají se tak pro člověka zprostředkovateli jeho vlastní vůle – nekonečné dobroty. „*Andělé před zářivou přítomností boží tváře snad neznají pochyb a provždy vyčtou v ní její nekonečnou dobrotu (ač i někteří z nich [...] kdysi se vzbouřili v odboji), ani ďábel nepotřebuje věštby, zda se mu podaří zlovolný záměr, neboť učinil všechny své neselhávající přípravy [...]*“⁹⁷ V **Rukopisu** je také zjevná narážka na Čapkovu fatalistickou víru v předurčenost jevů a nemožnost je ovlivňovat: „*Vy všichni, jimž je provždy určena sudba příznivá, vztáhněte směle ruku!*“⁹⁸

V próze **Plynoucí do Acherontu** se rovněž objevují andělé. Čapek naráží na skutečnosti, které obyčejným lidem unikají a mohou je vnímat pouze andělé: „*[...] a veškerý ten kraj zní jako stříbrný a skleněný šepot harf, jaký mohou slyšet jen andělé.*“⁹⁹

V **Opilci** pak čteme: „*A jasně stříbrný zvonek jitřní mše, který tě tak andělsky rozechvívá [...]*“¹⁰⁰ V těchto dvou povídkách se výrazně projevuje motiv hudebnosti. Motiv dojmu plynoucí hudby, stříbrného zvuku, který je spojen s nadpřirozenou krásou a harmonií. Následující **Záchrana** se z tohoto kontextu částečně vymyká tím, že zde anděl vystupuje převtělen do postavy člověka – vysněného vysvoboditele: „*[...] uzřel jsem tichou záři, jaká mi ve vězení nikdy nesvitla. Anděl vysvoboditel! Řekl jsem si, a tu náhle jsem pocítil své nesmírné slabosti a bídy.*“¹⁰¹ Předcházejí motivy andělských křídel a možnost/nemožnost s nimi uniknout: „*Nebudou křídla v rozhodné chvíli vložena na jeho trpělivá ramena [...] A kdyby to byly peruti [...] nebude mít síly, aby vzlétl, ani dosti jistoty, aby mohl velebiti splnění a vysvoboditele.*“¹⁰²

96 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 7.

97 Tamtéž, s. 10-11.

98 Tamtéž, s. 11.

99 Tamtéž, s. 26.

100 Tamtéž, s. 37.

101 Tamtéž, s. 44.

102 Tamtéž, s. 40.

Povídka **Veš** je od samého začátku vystavěna na kontrastu pozemského a zároveň ohavného, jakým je právě veš, a nadpozemsky krásného a tajemného, což představuje bájný pták Fénix. Fénixe charakterizuje extatický let a zpěv sladký tak, že „*stíny a strašidla uší opouštějí svých sídel*“¹⁰³. Veš je oproti tomu výrazná svou lítou žravostí. U prózy **Syn zla** poukazuje Opelík na Čapkův zřejmý záměr parafrázovat ustálené náboženské spojení pro Krista (Syna člověka).¹⁰⁴ Čapek se v této povídce nezabývá anděly, ale samotným bohem a nebesy. Nebesa tu přitom využívá jako metaforu pro označení boha: „*vzhledem k lhostejné nehybnosti nebes*“¹⁰⁵. Nebesa, čili bůh, jsou lhostejná k utrpení a nářku otce, jehož se vlastní syn (Syn zla) snaží zabít. Na ponuré atmosféře celé povídky se podílejí také další odkazy na nebesa: „*z mlžného nebe padala nepřetržitě krvavá sprška*“.¹⁰⁶ Scéna ve spojení s otcovraždou připomíná blížící se apokalypsu. V závěru příběhu se Čapek bohem zabývá intenzivněji a důkladněji než v jakékoli jiné povídce souboru. Zpochybňuje stvoření člověka bohem, především jeho smysl a výsledek. Nic pozemského podle něj není dost dobré, aby byl důvod znovu lidskou existenci obnovovat. Jediné, co by snad mohlo pomoci, by bylo stvoření nového lidského života z údů samotného boha. „*Kdybych viděl trestance nabízetí své tělo bohu, aby z něho znova zřídil svět [...] pak bych ho zničil dřívě, než by jeho oběť mohla se přijmouti. A kdybych viděl, že bůh se shýbá k zemi, že nabírá do ruky kopřiv a troudu zašlého světa a hněte z nich hlínu, aby z ní znova stvořil člověka [...] rouhavě bych vyrazil tuto nehodnou hroudu z jeho velebné dlaně. A když bych potom spatřil, že bůh si povzdechl [...] že počíná mučiti své vlastní údy a pleniti své svaté tělo, aby z něho stvořil člověka [...] poklekl bych a z jednoho mého oka by se řinuly slzy [...] druhým okem bych pohlížel upřeně a pozorně na jeho vznešené dílo, abych se přesvědčil, - až mu propůjčí život, - že do něho skutečně vdechne božský dech.*“¹⁰⁷

103 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 52.

104 Opelík, J.: Josef Čapek. Melantrich, Praha 1980, s. 112.

105 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 64.

106 Tamtéž, s. 68.

107 Tamtéž, s. 69.

Ve sbírce **Pro Delfína** se s motivem anděla, ba archanděla setkáme hned v názvu první povídky – **Archanděl před houpačkami**. Čapek zde staví hrdinu své povídky a způsob jeho nazírání na momentální skutečnost do konfrontace a andělem, který sleduje totéž. Hrdina se zasní nad muzikou z předměstského lunaparku a nechá se unášet vzpomínkami a představami dávno minulými. V jeho mysli vznikají nejrůznější asociace, které s sebou hudba přináší a nechává je vyplout napovrch. Když vypravěč spatří vedle sebe archanděla, je překvapen: „*Tu jsem uzřel velikého anděla vznešené tváře [...] samého archanděla s křídly, oděného červánky nebes, úplně pohrouženého v pozorování americké vzduchoplavby*“¹⁰⁸ Nechápe, proč tvor tak nadpřirozený a sám o sobě úžasný sleduje něco natolik přízemního, jako je americká vzduchoplavba. Anděl vypravěči-hrdinovi oponuje a poukazuje na to, že i on sám se představením nechal zcela strhnout a pohltit kouzlem okamžiku. Zároveň zde archanděl vystupuje mravokárně, jako jistá autorita. Naráží na hrdinovy sny a neuskutečněné touhy „*I pravil archanděl: – Proč ty, pod jehož oknem rve černý podzim ze stromu poslední listí – proč se ti kdysi zdálo, že je miluješ více než vlastní život? Ostatně..*“¹⁰⁹ Hrdina je tímto výrokem anděla, odhalujícím snad i jeho nejtajnější a neskrytější touhy v zákoutích srdce a duše, zcela konsternován. Anděl nakonec zemi ve své nedotknutelnosti opouští, zanechávaje člověka opět samotného s jeho myšlenkami a domněnkami. „*Odvrátil se beze slova, i zdá se mi, ač ráčil sestoupiti na zemi, že přece mnou pohrdal.*“¹¹⁰ Vzniká pozoruhodná situace, kdy pozemšťan a tvor tak dokonalý, jakým je archanděl (a nikoli pouze „obyčejný anděl“), sledují tutéž věc pozemského původu stejně zaujatě. Archanděl navíc jako by se za svou chvilkovou slabost omlouval a zlehčoval ji – hrdina se překvapen ptá: „*– Jak – proč i ty – snad zálibně – přihlížíš divadlu tak vulgárnímu? Tu mi odpověděl mírně: – Vždyť ty se také díváš.*“¹¹¹

108 Čapek, J.: *Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 69.

109 Tamtéž.

110 Tamtéž.

111 Tamtéž.

Povídka **Závoje tanečnice** využívá andělů, tedy nadpozemských bytostí, a tajemných situací jen jako prostředek přirovnání. Její závoje, které používá pro větší efekt plynutí pohybu při tanci, se v extázi pohybu stanou svébytnými. Snaží se z moci tanečnice osvobodit, využít její energie, aby mohly dál svobodně existovat a být krásnými. Vlající látka se stává nekontrolovatelnou a neovlivnitelnou svojí majitelkou. „Závoje plají temným prostorem, letící plochy začínají se barvami [...] v třpytná křídla – co dříve mohlo být květinou, je oblakem v červáncích, perutěmi andělovými [...]“¹¹² Anděl je zde, podobně jako v předchozí povídce, spojován s nebesy odkazem na červánky. A obdobně jako v předchozí próze se vyskytuje motiv předčasného a nevysvětlitelného odchodu anděla, který je metaforicky pohlcen obyčejným motýlem a ten následně orchidejí. Či přesněji se jedná o obrazy těchto představ. „Anděl vysvobodil se z ohnivého víru a již zmizel, dříve než vám mohl požehnati.“¹¹³ Tanečnice sama po životu nebezpečném a přitom zároveň životním představení označí závoje za příšery: „Ty příšery, jak pravila, barevné smyky a vlající závoje vyrvaly se z moci vládkyně plamenů, motýli, andělé a ohnivé pozdravy.“¹¹⁴ Čapek spojuje anděla s motýlem, oba lze asociativně propojit skrze jejich křídla, let a krásný vzhled. Anděl je dále motivicky propojen s ohněm a ohnivými silami. Tady můžeme rozpoznat protikladnost motivů, anděl jako zástupce nebes a určitého chladu, odstupu, je stržen do ohnivého oslnivého víru barev, záblesků a pohybu.

Trpělivost využívá anděly rovněž jako příměr pro lidi čekající ve frontě na chléb: „[...] tato řada žen a dětí je snad andělským kúrem, který je tu proto, aby zapěl hymnus k oslavě dobrotivého stvořitele. Hymnus velmi sladký, veliké díkuvzdání a chvalo zpěv prochvělý veškerou nebeskou něhou hlasu matek i milenek [...]“¹¹⁵ Lidé jsou připodobněni k andělům, protože řada obyčejných lidí nepůsobí tak výrazným dojmem trpělivých, toužebně očekávajících.

112 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 71.

113 Tamtéž.

114 Tamtéž, s. 72.

115 Tamtéž, s. 77.

Sestup z Araratu již svým názvem upozorňuje na obsah celé povídky. Noemova archa sestavená podle božího příkazu, přistála na Araratu a poté, co vody opadly, mohli zástupci všech živočichů vyjít na souš. Setkáváme se s božím záměrem – velkou potopou, která jde tady připodobněna k válečné katastrofě, při níž také umírají mnozí nevinní. Narozdíl od Noemovy archy však nikdo nehlídá, zda byli zachráněni zástupci všech živočišných druhů a jestli bude jejich existence nerušeně probíhat dál.

Próza **Severus** se zmiňuje o bohu jako představiteli pohanské, tedy černošské kultury a umění. Spolu s vírou v náboženství jsou spojeny i mýty a pověry obyvatel afrického kontinentu, tedy oblasti, která Severuse, potažmo autora, odedávna hluboce zajímá. „[...] *právem jest báti se kletby, jež vznáší se nad strašným řemeslem krve. Neboť božská kletba trvá [...].*“¹¹⁶ Božská kletba je uváděna jako trvalá, lidé v těchto zemích odkazu svých bohů věří a jsou o něm a jeho pravdivosti hluboce přesvědčeni. Narozdíl od našeho křesťanského náboženství zdejší národy věří, že: „*v základech svých domů v Ait Bou Mahdi žárlivě skrývají uchovaná svědectví, že starý lidský rod bydlil pod zemí, ze které při stvoření světa vzešel.*“¹¹⁷ To je zjevný protiklad křesťanského pojetí, kdy lidé byli stvořeni bohem, který sestoupil shůry a stvořil člověka. Ale i Severus, byť cizinec, je se zemí spojen svou lidskou podstatou: „*Není jí cizincem; sklonil hlavu a sál na jejích řadrech: a ona mluví jako ke svému dítěti. Stará Afrika promluvila.*“¹¹⁸

Závěrečná próza souboru **Okradli Chudého**, je prostoupena smířlivostí a jakousi tichou kapitulací Chudého. Tento předobraz pozdějších Čapkových obrazů i literárních postav tuláků se proti své chudobě nijak nebouří, naopak ji snáší hrdě a klidně. Vždyť právě on je vlastně ten nejbohatší na světě, patří mu všechno a nikdo mu to nemůže odepřít. Chudý má své statky tam, kde je jiní opouštějí a ztrácejí o ně zájem. „*Stvořitel sám udělil mu toto širé majetnictví. Chudý nad těmito svými*

116 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 88.

117 Tamtéž, s. 89.

118 Tamtéž.

*statky, sedí uprostřed nich jako kámen či jako modla [...] podobně asi jako sám Stvořitel, jehož myšlenkami je zadumán.*¹¹⁹ Chudý je se Stvořitelem propojen a právě od něj pocházejí myšlenky, které jsou důležitější než vlastnictví jakéhokoli pozemského hmotného majetku. Bůh – Stvořitel je tím nedůležitějším a nejpodstatnějším, nic jiného nemůže Chudého ohrozit: „*Kdyby měl býti pořádně okraden, tu by bylo třeba ukrásti mu z mozku jedině tu těžkou myšlenku Stvořitelovu, jíž je Chudý tak hluboce zadumán.*“¹²⁰

3.6. Fauna a flora v povídkách Josefa Čapka, jejich využití a práce s přírodními motivy

Jedním z mnoha zájmů Josefa Čapka, stejně jako bratra Karla, byla příroda a přírodní vědy vůbec. Čapkové byli vášnivými zahrádkáři, což sdíleli se svým otcem. Mezi společné koníčky, jež nikdy nezavdaly příčinu k bratrským svárům, patřilo vysazování rostlinek na společné zahradě a rokování o nich. Josef také rád sbíral houby, procházel se celé hodiny lesem sám, později s přítelem lékařem Jiřím Foustkou. Tomuto koníčku podlehl především na Oravě, kde ve třicátých letech trávil rodinné dovolené a zdejší nádherná příroda jej přímo očarovala. Už v životopise jsme uváděli, že pravděpodobně první knihou, která se Josefu Čapkovi dostala do rukou, a pak ji sám přečetl, byl obrázkový přírodopis. Snad proto jej potom láska k přírodě celý život provázela a výrazně ji uplatnil ve svém díle.

Sbírka **Lelio** je stejně jako stejnojmenná první próza protkána přírodními motivy. Titulní povídka, vyprávějící o zmaru a životním úzkosti, využívá floru, zatímco zvířata se tady vůbec neobjevují. Rostlinu zde Čapek užívá jako příměr pro vlastní život: „*Květiny jsou zvadlé, tvoje nástroje jsou opuštěny a na tvé knihy se uložil prach.*“¹²¹ Zvadlé květiny symbolizují konec života. Stejně tak člověk v období

119 Čapek, J.: *Lelio*, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 94.

120 Tamtéž.

121 Čapek, J.: *Lelio*. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 6.

úzkosti má pocit, že jeho život uvadá a blíží se konec. Květinou, která je v povídce použita jako hlavní motiv, je lilie. I když se lilie v této povídce rozvíjí a roste, hrdinovi to naopak působí bolest: „*Štíhle vyrůstá [...] zvolna se rozvíjí a vznáší smutná škála, lomená, mrtvě nývá a slavností svou vznešenou neradostností, a na útlé lodyze již rozkvétá, živí se z napětí tvého fascinovaného srdce, ach, zvolna trhá ti duši ten němý hypnotický rytmus [...] Kéž by jí nebylo, kéž by nerostla [...] To zjevení vyrostlo z tvé úzkosti, již nemáš síly a přál by sis umřítí.*“¹²² Vypravěč si sám přeje, aby se lilie, a tedy i úzkost vytratily a nezatěžovaly jej více, než je pro život snesitelné. Pokud bychom obrátili svou pozornost k možnosti skrytých významů, pak lilie značí v květomluvě mimo jiné nevinnost. Snad chtěl autor v tomto případě naznačit spojení nevinné a zároveň ničivé krásy.

Podobně laděný **Rukopis, nalezený na ulici** využívá přírody rovněž jako přirovnání k osobním pocitům zmaru a smutku. Hrdina bloudí prázdným a temným světem sám, trpí halucinacemi a konstatuje: „*chvěji se ve světě jako osyka, často ani nevím proč.*“¹²³ Následuje opět motiv květiny: „*[...] nebo květina, dopadlá v láskyplném zmatku k nohám, může zůstatí nepovšimnuta*“¹²⁴ Květina se mjí svým účinkem, může zůstat, i přes svou krásu a schopnost udělat někomu radost, nepovšimnuta a neocenená. V následující pasáži se poprvé objevují zvířata, jako ilustrace vážnosti vypravěčovy situace: „*ptáci v jeho blízkosti mění svůj let v zlověstný směr [...].*“¹²⁵ Osud člověka a jeho zánik je rovněž dokládán na přírodních vlivech: „*Bojovníka zhubí střela, námořníka bouře [...] Motýl i květ zanikají láskou a plodností, led se rozplývá v paprsku a kámen věky se mění v prach.*“¹²⁶ Člověk v této próze umírá, je zahuben nějakou vnější příčinou. Zatímco příčina lidské smrti tkví výhradně v boji nebo v práci, pak zmíněný motýl nebo květina zanikají opakem: láskou, nebo plodností. Zanikají, ale jejich existence přetrvává dál, led dál existuje v podobě vody a kámen se rozpadá na

122 Čapek, J.: *Lelio. Knihy dobrých autorů*, Praha 1917, s. 6.

123 Tamtéž, s. 9.

124 Tamtéž, s. 10.

125 Tamtéž, s. 11.

126 Tamtéž, s. 13.

prach. Co oproti tomu zbude po zemřelém bojovníkovi? Jakýsi vyšší smysl je patrný i v případě ledu roztávajícího působením další přírodní síly (slunce) na životadárnou vodu.

Plynoucí do Acherontu je povídka plná metaforiky, a proto jsou i zde zřetelné prvky přírody. Lístek akátového květu představuje touhu přiblížit se milé jakýmkoli možným a dostupným způsobem: „*na spanilou šjí se snesl lupínek akátového květu. Nebyl to větrný polibek stromu ani boha; člověk se zamiloval jen na chvíli a podařilo se mu políbiti květným lístkem, tolik něhy bylo v jeho vroucím přání.*“¹²⁷ Sám narůžovělý květ akátu nám asociuje představu něhy, kterou hrdina pocítuje. Poněkud neobvykle tady působí spojení něhy s vroucností. O něco dále se můžeme dočíst, že: „*květiny, položené do rakve mladé zesnulé, vyslovují důtklivě a žalně touhu*“¹²⁸ Opět se objevuje spojení s motivem lilií jako květin používaných při pohřbech z úvodní povídky **Lelio**. Tady nejsou květiny blíže specifikovány, není určen přesně jejich druh, ale pro vykreslení truchlivé atmosféry nad ztrátou života mladé dívky to není bezprostředně nutné. Následně Čapek popisuje další přírodní prvek – vodu a její odrážení. Stříbrný třpyt, lesk a dojem ze stříbrně plynoucí hudby nebo zvuku používá Čapek velmi často: „*Krásá vody! [...] Někdo vidí ve svém snu stále týž obraz řeky, dřímající mezi stromovím [...] Ten básník miluje nejvíce představu vody v podobě rosy duhově se skvějící [...] je zároveň upoután představou vodopádu nebo velkého rybníku, třpytícího se ve slunci, a chce-li mluvit o svém smutku, vloží do své básně jejich obraz, a když je v živém pohnutí nad krásou nebo z lásky, sevře se jeho srdce preludem stříbrného rybníku nebo vodopádu.*“¹²⁹ Čapek tedy spojuje s vodou hned několik dalších motivů, především lásku a smutek. Vodu a její obraz básník zobrazuje jak ve chvílích smutku, tak v případě lásky.

V **Opilci** jsou zpočátku přírodní motivy v pozadí. Objevují se jen krátké zmínky, použité pouze jako přirovnání pro krok neuchopitelného okapi, procházejícího se „*mezi květy šelestivé trávy, kterou rozčesával jeho*

127 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 20-21.

128 Tamtéž, s. 21.

129 Tamtéž, s. 27.

*lehký krok.*¹³⁰ Jeho tajemnost, již lovec podlehne, je těmito příměry umocněna. Dále vypravěč polemizuje sám se sebou nad tím, zda je vhodné přirovnávat „*velkoměstský dav k vrbě.*“¹³¹ Nakonec usoudí, že se jedná o srovnání nemístné a znovu se obrací ke květinám, které by byly dost dobré pro jeho milou, sobě pak přisuzuje rostlinu méně vzhledově krásnou, avšak neméně výraznou: „– *Tobě, má růže, má konvalinko, tobě konvalinky a růže, pro mne je dosti dobrý bolehlav, tobě zlatou věž a hnízda holubiček, mne oprátka čeká a černých krkavců dav.*“¹³² Zde nacházíme patrný vliv romantismu, hrdina představuje typ duševního a citového rozervance. Milé náleží vše hezké a lepší: krásné květiny, ke kterým ji vypravěč přirovnává, dále zlatá věž a holubice. Na druhé straně hrdina – rozervanec sám sobě přisuzuje bolehlav, odsuzuje se k oprátce a následnému setkání s hejnem havranů. Na konci povídky vypravěč zhmotňuje sedmikrásku, přisuzuje jí lidské vlastnosti a ohrazuje se vůči jejím domnělým soudům, jež by měly pramenit z její neposkvrněné čistoty. „– *A ty, sedmikrásko, přestaň vyčítati! Stavíš-li přede mne nesmírnou čistotu a bělost, tak vyzývavě, tak vypínavě, že mne tvá pýcha odrazuje.*“¹³³ Sedmikrásku personifikuje, do protikladu k její čistotě a kráse staví Čapek nemalou pyšnost na vlastní výjimečnost.

Záchrana hned na začátku využívá představitele fauny pro ilustraci hrdinova zoufalství: „*nezadržel by svého nářku a vyl by jako vlk v pustinách.*“¹³⁴ K záchraně přispívá také déšť, který by „*napojil zžehlých lesů a napojil žízně zahradních květin*“¹³⁵ Příroda, znamená posla dobrých zpráv a předpovědí, které předznamenávají ničím nepoškozené zítřky: „*Paprsek, prorážející si zářivou cestu mezi mraky [...] pták, který, utápěje bílý lesk svých perutí, vhoupane se za jitra v opilé modro nebes [...] a pavouk, přeměřující stěnu na lomené hvězdici černých nožek.*“¹³⁶

130 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 31.

131 Tamtéž, s. 33.

132 Tamtéž, s. 34-35.

133 Tamtéž, s. 36-37.

134 Tamtéž, s. 38.

135 Tamtéž, s. 39.

136 Tamtéž, s. 41.

Přírodu popisuje jako nedotknutelnou, právě ona naznačuje lepší zítřky, které budou následovat, a to bez ohledu na osud postav. S existenciální úzkostí souvisejí myšlenky vypravěče, který si není jist, zda kdesi daleko neexistuje svět, ve kterém by nové jitro nenastalo. Úzkost se projevuje i dále: „*Jako pták pod kletbou hadích očí, ano, byl jsem, chromý úzkostí jako pták pod kletbou hadích očí.*“¹³⁷ Zcela zřejmě působí představa hypnotizujícího a vlastně i smrtícího pohledu hada, který má v určitou chvíli nad strachem ochromeným ptákem rozhodující moc. Místo ptáka, a vůbec jakéhokoli zvířete, si v této alegorii můžeme představit člověka, který má jen malou šanci predátorovi v různé podobě uniknout. Příroda „*poskytuje svého milosrdenství tvorům nejnižším, ochrání zvířata i hmyzu, a když jsou pronásledována, může je učinit neviditelnými přímo na jasnosti své tváře.*“¹³⁸ Zvířata se tedy dokážou skrýt, aniž by se musela jakkoli měnit, jen využijí to, co jim příroda nadělila, zatímco člověk, tvor zdánlivě dokonalejší než jiní živočichové, toho není zdaleka schopen. V závěru prózy se objevuje výrazný motiv: hmyz tiplice, která vypravěče provází na cestě zpět za svobodou. Hrdina vzpomíná, že se s ní již mnohokrát setkal v různých situacích svého života. Pokud ji kdysi vypouštěl z okna ven, nyní přemýšlí nad tím, proč má obyčejná tiplice takový zájem být svobodná, když je její život žalostně krátký. „*Proč toužíš tolik po svobodě, máš-li zítra zaniknouti?*“¹³⁹ Nakonec však: „*– Tiplice se vzepjala v novém tanci, marně, posedle a bez konce. Jak mne tvůj zápas vyčerpává! Otevřel jsem okno, abych ji vypustil.*“¹⁴⁰

Z názvu další prózy zřetelně vyplývá, že veš a její myšlenky hrají ve vyprávěném příběhu důležitou roli. Čapek záměrně vybral živočicha ošklivého již ze své podstaty, navíc člověku, ale i jiným živým tvorům, škodícího a přímo krvelačně ubližujícího. Veš je postavena do kontrastu ptáka, na němž parazituje, totiž bájného Fénixe. Veš nakonec zaplatí za svou zvědavost, protože jej chtěla původně jen vidět zblízka a pozdě se

137 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 45.

138 Tamtéž, s. 46.

139 Tamtéž.

140 Tamtéž.

dovtípila, že je jediný svého druhu. Patrně i pro ni je uchystán stejný konec jako pro něj, avšak veš narozdíl od Fénixe v popelu nový život nenalezne. Snaží se mu alespoň zbývající život znepríjemnit, jak může: „nemysli si, že je mu moje přítomnost lhostejná. Žeru z jeho těla štípajíc ho nesnesitelně, a nutím ho takto k starostem všednějším, než jest jeho ekstatický let“¹⁴¹ Na veš jako lítého tvora vzpomínají i její předchozí vlastníci, například sám světec popsal její krutost takto: „Když jsem kázal zvířatům, kdy šelmy překonaly svou dravost a polní zajíci i myšky svou bázeň, kdy ptáci zastavili svůj let a ryby vylétly z vody, jež je skrývá, byla to ona jediná, lhostejná, bezcitná, která sobeckým krokem přeměňovala mé sněžné vlasy a lepila na ně své hnidy v bláhovém triumfu nízkosti nejohavnější.“¹⁴² Veš je zobrazována jako tvor plný nectností a ohavných vlastností. Nic jí nepohne ani ji nedojme, s výjimkou starosti o vlastní život. Vypravěči se podaří z těla Fénixe uniknout, ale odnáší si s sebou nechtěnou upomínku – veš: „[...] žába, ukrytá v pomněnkách, tiše se rozchechtala, a housenka modráška, lezoucí po jetelovém trojlístku, a housenka ohniváčka, ožirající list šťovíku, se mi vysmívaly, když jsem se stavěl na nohy [...]“¹⁴³ Zvířata Čapek opět používá pro dokreslení situace – vysmívají se jeho budoucnosti, která ho se vší pojí. Příběh se odehrává v noci, nejspíš proto Čapek využil housenku modráška, který ukazuje na modravou tmu noci, v níž se vše náhle odehrálo.

Syn zla svou roli neopustí a svými názory kontrastuje svými názory se zvířaty, která jsou člověka ochotná omlouvat a bránit jeho činy i přesto, že jim nenapravitelně ublížil. Sám představitel lidského druhu ale člověka obviňuje a aktivně pracuje na jeho obžalobě. Zde se nachází výrazný kontrast – zvířata jako zastánci člověka stojí na jeho straně. „Spal jsem se zvířaty, s umučeným koněm, vykopnutým psem a rozšlápnutou ropuchou, a přel jsem se s nimi, když svými posledními slovy chtěla omlouvat člověka.“¹⁴⁴ Krása a majestátnost zvířat se objeví

141 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 51-52.

142 Tamtéž, s. 53.

143 Tamtéž, s. 54.

144 Tamtéž, s. 59.

ještě v případě přirovnání lodi Esperance k labuti: „*loď vyplula vzosně jako labuť.*“¹⁴⁵ Na konci příběhu jsou zvířata opět použita k příměru hrozivosti vypravěče, který má v úmyslu zohydit podobu člověka. Škoda bude tak velká, že: „*zvířata, spatřivše ji svýma nevinnýma očima, uprchnou daleko z vaší blízkosti, a hmyz, ucítiv jed vašich ran, pln ošklivosti odletí na vrcholky nejvyšších stromů, aby si tam očistil sosáčky [...] bude na vás vzpomínati v opovržení.*“¹⁴⁶ Zvířata jsou označována jako nevinná, rozhodně v porovnání s člověkem. S blížícím se koncem povídky je zmíněna rostlina jako naděje nového života, jeho vzniku a vývoje a její zánik má rovněž symbolickou funkci. Ve druhém výboru próz **Pro delfína** se motivy fauny objevují v povídce **Archanděl před houpačkami** ve spojitosti se vzpomínkami na vypravěčovo dětství: „*Když jsem byl ještě malým chlapcem, jaký sbírá brouky a housenky, roztlouká kameny, aby v nich odkryl křišťály a stopy dávných pralesů a moří [...].*“¹⁴⁷ Vzpomínky, které přinesla hudba linoucí se z orchestrionu, vrací vypravěče k jeho pradávným zájmům a zábavě. **Závojeová tanečnice** využívá motivů převzatých z přírody pro popis těžce zastavitelného víru barev a jejich neustálé metamorfózy: „*Zánik, oslnivá změna, ustavičná hra barev a pohybů, všesžírající zmatek. Anděl [...] pohlčen motýlem, motýl živou orchidejí a orchideu smetla sopka vrhající proudy skvělé lávy [...].*“¹⁴⁸ Po tomto víru barev a obrazů rychle se po sobě zjevujících následuje: „*duše, útlá a vinoucí se jako kalich lilie.*“¹⁴⁹ V kalichu lilie můžeme znovu, stejně jako v povídce **Plynoucí do Acherontu** z předchozího souboru najít motiv smrti, případně symbol blížícího se konce sil a následně života. Závojeová tanečnice o svůj život s vervou zápasí, ale o své síly zcela přijde a dál jen přežívá, nejde již o plnohodnotný život. Scéna, kdy motýla pohltní živá orchidej, se zjevně inspiruje asociací hmyzu a květiny, která je motýlím křídlem svou stavbou poměrně podobná.

145 Čapek, J.: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917, s. 71.

146 Tamtéž, s. 73.

147 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 67.

148 Tamtéž, s. 71.

149 Tamtéž.

Trpělivost se přírodě věnuje velmi výrazně: „*Je polední hodina, kdy nadešel na slunečném svahu pravý čas, aby se bělásek vyprostil z kukly, v níž dodneška zrál. Prolomil chitinový obal, svinuje sosák a vzpírá dlouhé nohy, vysouvaje se z harašivého lůžka, jež ho tísnilo.*“¹⁵⁰ Čapek v intencích názvu povídky popisuje hned v úvodu motýla, jehož můžeme vyložit jako symbol trpělivosti. Dlouho roste a vyvíjí se v kukle, která, ač je mu pravděpodobně nepohodlná, je pro jeho vývoj a následnou existenci nepostradatelná. Mohli bychom zde tedy najít alegorii na později popisovaný vztah milenců, jenž se dlouze vyvíjel a okolnosti pro něj příliš příznivé nebyly, ale vzdor překážkám byl naplněn. Proti tomu se dále dočteme, že: „*osamocený pták se už toužebně nerozezpívá za podvečera [...] neboť už dávno se dovolal samičky a naplnil své hnízdo i touhu, jež kdysi zvonila stříbrný stesk a poplach do jarního podvečera.*“¹⁵¹ Zvířeti jsou přisuzovány lidské vlastnosti poukazující na splněnou touhu.

Vliv poledního času dokládá Čapek na zvířatech a rostlinách snad proto, že lidé se nenechávají denní dobou tolik ovlivňovat, což by mohlo znamenat, že přišli o spojení s přírodou. „*Poledne plného léta [...] motýl se vznesl, pták znehybněl na ratolesti, květina se zavírá nyvou mdlobou [...].*“¹⁵² Motivy zvířat se objevují i dále, když Čapek u lidí nachází některé jim podobné vlastnosti: „*těž ty čekáš, dychtíš a usiluješ, a jako lačný pes sleduje žadonivýma očima ruku a čelisti žvýkajícího pána [...].*“¹⁵³ Jinde je využit koňský běh jako symbol volnosti a svobody, která je milencům odpirána: „*[...] ponechávajíc koni svobodný běh [...].*“¹⁵⁴ Konečné smíření a nalezení pohody dokresluje slovy: „*Jestliže na louce mezi olšemi a javory přijde chvíle, kdy v očarování ztichne šumění lesa, kdy umlkne hlas potůčku a užovka, jež sklouzala pomněnkami, se zastaví s hlavou vztyčenou, pták utkví v skvoucím mraku a pištivé mušky*

150 Čapek, J.: *Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 77.

151 Tamtéž.

152 Tamtéž.

153 Tamtéž, s. 78.

154 Tamtéž, s. 79.

*přeruší svůj klokotavý rej [...].*¹⁵⁵ Kouzlem okamžiku, kdy jsou milenci konečně sami, nerušení, daleko od všech zákazů, dokonce i les ztichne ve svém šumění a zurčení vody zaniká. Užovka znehybní v bezpečnostní poloze – se zdviženou hlavou, pták, který má z výšky kompletní přehled, rovněž zamrzne v pohybu vysoko v mracích a zastaví se i všudypřítomné a neustále pohyblivé mouchy. Natolik působí intimnost situace. Text **Sestup z Araratu** využívá zvířata ve spojitosti s Noemovou archou a jejím smyslem, tedy záchranou všech druhů živočichů během času velké potopy a následnou možností jejich další existence: „*všechna zachráněná zvíř, pěkně od každého páru, aby byl zachráněn rod.*“¹⁵⁶ Zvířata jsou popisována jako zástupci lidí a lidských povah: „*Šelmy a beránci, přežvýkavci a hadi, opice a upíři, holubice i supi všechno popořádku a v dostatečném počtu, aby byl zachován druh. A z každé tváře se usmívá a šklebí život i smrt.*“¹⁵⁷

Severus využívá spíše motivy z historie a dávných kultur, motiv přírody se objevuje jen okrajově, například když chce Čapek popsat jeho zaujetí pro znovuobjevování staronových věcí a památek: „*Severus toužil nalézt ztracená tajemství, jejichž stopy vycíťoval lépe, než uhaduje ohař.*“¹⁵⁸ V závěrečné próze **Okradli Chudého** se mezi statky Chudého zahrnují: „*mírnost mláďat, jeho je vše, co se trápí a stůně, nechť je to zvíře, člověk či květina, vše, co zachází stářím [...].*“¹⁵⁹, „*jeho jsou neduživá kuřata všech dvorů a ptáčata všech hnízd, [...].*“¹⁶⁰; „*Růže, která se nerozvila, jeho jest, i sedmikráska stonku příliš tenkého a vláčného, která v písku vadne, je květinou z jeho rozsáhlých zahrad. Brouk, jehož slupka práchniví v hnědé trávě, byl zvířetem z jeho stájí.*“¹⁶¹ Chudý, jak jsme již zmínili, je označován za majitele veškerých božích statků. Jemu patří veškerá zvíř i všechny květiny, a ač nic z toho pravděpodobně neužije, je bohatý právě tím, že má majetek mnohem hodnotnější než mnozí boháči.

155 Čapek, J.: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 80.

156 Tamtéž, s. 83.

157 Tamtéž.

158 Tamtéž, s. 87.

159 Tamtéž, s. 93.

160 Tamtéž, s. 94.

161 Tamtéž.

4. Závěr

Cílem bakalářské práce byla analýza dvou povídkových souborů povídek Josefa Čapka *Lelio* a *Pro Delfína*, které představují jeho kompletní povídkovou tvorbu. Každý soubor přitom obsahuje sedm povídek.

Předmětem hodnocení bylo několik kritérií, která jsou uvedena v hierarchickém pořadí podle podílu na významové výstavbě obou souborů.

Jedná se konkrétně o vliv dětství na jeho tvorbu, vliv citového života a milostných vztahů na jeho dílo, odraz filozofického myšlení Josefa Čapka, například fatalismu a náboženství, a v neposlední řadě také role přírodních motivů v povídkách.

Z hlediska vlivu dětství na jeho tvorbu můžeme konstatovat, že neoddiskutovatelný vliv měl komplikovaný vztah autora k matce na jedné straně a na druhé straně pozitivní vliv jeho harmonického sourozeneckého vztahu jak se starší sestrou, tak především s mladším bratrem v době dospívání a dospělosti. Obdobně se do Čapkovy povídkové tvorby promítl i důvěrný vztah k otci, který zde vystupuje jako autorita a zachránce.

Pro motivy milostných vztahů a lásky v povídkové tvorbě Josefa Čapka je stěžejní vznik, poměrně komplikovaný vývoj vztahu s Jarmilou Pospíšilovou a jeho dovršení. Protagonisté povídek Josefa Čapka mají taktéž často problémy v milostných vztazích, překážky zpravidla vytváří okolní svět, ať už se jedná o nastavená morální pravidla společnosti, nebo nepřízeň osudu.

Mystické a náboženské prvky v povídkové tvorbě jsou třetím kritériem analýzy. Zájem o nadpřirozeno, osudovou předurčenost, fatalismus, z něj často plynoucí deziluzi a expresionistickou úzkost jsou pro texty Josefa Čapka charakteristické. Fatalismus se v díle projevuje poměrně často a tematicky se váže k předchozímu bodu analýzy, kdy vnější neúspěchy hrdinů jsou předurčeny vyšší mocí a nemá smysl se proti nim jakkoli bouřit.

Čtvrtým a posledním hlediskem analýzy povídek Josefa Čapka je vliv fauny a flory na jeho povídkové texty. Výrazně se zde uplatňuje hluboký zájem o přírodu a přírodní vědy vůbec, který se projevoval již od autorova raného dětství. Příroda se vyskytuje v přirovnáních, autor hojně využívá metaforiky a pracuje s odkazy na říši fauny a flory. Vzpomínky protagonistů na dětství se pojí často právě s přírodními motivy.

Z výsledku analýzy je zřejmé, že jednotlivé prvky se v povídkové tvorbě Josefa Čapka prolínají a vzájemně doplňují. Není tedy možné abstrahovat jen jeden znak a věnovat se mu izolovaně, bez jakékoliv souvislosti s ostatními.

Literární tvorbou Josefa Čapka se zabývalo více literárních historiků, mezi nejvýznamnějšími můžeme uvést Jiřího Opelíka (Josef Čapek, 1980) a Jaromíra Pečírku (Josef Čapek, 1961), kteří se však zabývali jeho komplexní literární i výtvarnou tvorbou, nikoliv pouze jeho povídkami.

Ze srovnání výsledků našeho hodnocení s názory předchozích interpretů je patrný rozdíl našeho zaměření na analýzu prvků, které se podílejí na formování povídkové tvorby. Naproti tomu jsme rezignovali na rozbor jazykové výstavby Čapkových próz.

5. Anotace

Příjmení a jméno autora: Caletková Lenka

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Povídky Josefa Čapka

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 87 675

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 14

Klíčová slova: česká literatura 1. poloviny 20. století, česká próza, Josef Čapek, povídka

Cílem této práce je rozbor Čapkových povídek, a to ze čtyř hledisek: z hlediska vlivu dětství a rodinných vztahů, motivů milostných vztahů a lásky vůbec, dále motivů mystických a náboženských, fatalismu a nakonec fauny a flory v povídkách, jejich využití a práce s přírodními motivy. Výchozím bodem bylo vymezení dané tematiky a následné analyzování motivů v díle. Pozornost jsme věnovali pronikání autobiografičnosti do vlastní fikce, jež byla doložena z mnohých zdrojů.

Chtěli jsme upozornit na různorodost Čapkovy tvorby a zdůraznit význam povídek v jeho literární činnosti.

6. Seznam použité literatury

Primární literatura:

Čapek, Josef: O sobě. Československý spisovatel, Praha 1958.

Čapek, Josef: Lelio. Knihy dobrých autorů, Praha 1917.

Čapek, Josef: Lelio, Pro delfína, Stín kapradiny, Kulhavý poutník.
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005.

Sekundární literatura:

Opelík, Jiří: Josef Čapek. Melantrich, Praha 1980.

Pečírka, Jaromír: Josef Čapek. Státní nakladatelství krásné literatury,
hudby a umění, Praha 1961.

Opelík, Jiří; Slavík, Jaroslav: Josef Čapek. Torst, Praha 1996.

Mráz, Bohumil: Josef Čapek. Horizont, Praha 1987.

Malevič, Oleg Michajlovič: Bratři Čapkové. Ivo Železný, Praha 1999.

Borská, Ilona: Poutník pod hvězdami. Motto 2004.

Čapková, Helena: Moji milí bratři. Československý spisovatel,
Praha 1966.

Šulcová, Marie: Čapci. Melantrich, Praha 1998.

Chaloupka, Otakar: Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež.
Albatros, Praha 1985.

Jiří Opelík: Slovník českých spisovatelů. Československý spisovatel,
Praha 1964.

**Jiří Opelík: Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu
Čapkovi jako přívazek.** Torst, Praha 2008.