

V LABYRINTU MOŽNOSTÍ PRÓZY KARLA ČAPKA

Agnieszka Janiec-Nyitrai, 2016:
V Labyrintu možností. Dvanáct literárněvědných studií o próze Karla Čapka. Budapest: Opera Slavica Budapestinensia, Elte BTK, Szlovák Filológiai Tanszék. 200 s.

Monografii *V Labyrintu možností. Dvanáct literárněvědných studií o próze Karla Čapka* od autorky Agnieszky Janiec-Nyitrai vydala Opera Slavica Budapestinensia, Elte BTK, Szlovák Filológiai Tanszék, Budapest 2016, 200 s. Agnieszka Janiec-Nyitrai, působící v Ústavu stredo-európských jazykov a kultúr, Fakulty stredo-európských štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, je bohemistka polského původu specializující se na meziválečnou českou literaturu, kulturní vztahy ve střední Evropě a komparaci slovanských literatur. V popředí odborného zájmu autorky stojí dlouhodobě dílo českého spisovatele, novináře a intelektuála Karla Čapka. Monografie je sestavena z dvanácti literárněvědných studií, jejich cílem je v „otevřené perspektivě“ postavit „Čapkovy texty do nových souvislostí a tímto je neustále aktualizovat“ (9). Autorka strukturuje monografii do tří částí: v prvních čtyřech kapitolách nachází ony nové, „potřebné“ kontexty nejprve u českých spisovatelů (Karel Havlíček Borovský, Ivan Olbracht), následně i autorů stredo-európských (maďarských a polských). V druhé části, jež tvoří pátá až devátá kapitola, jsou seskupeny analýzy vybraných Čapkových próz; interpretovány jsou optikou „vnitřního života člověka“ na základě pečlivě volených ontologických a gnozeologických východisek a kategorií. Třetí část knihy obsahuje tři kapitoly, které se věnují

vztahu Karla Čapka k filmu a hodnocení vybraných filmových adaptací jeho literárních děl.

V kapitole *Karel Havlíček Borovský a Karel Čapek mezi realitou a ideálem – paralely života a tvorby* konfrontuje autorka Čapkův román *Továrna na Absolutno* (1922) s básnickou skladbou *Křest svatého Vladimíra* (1877) od Karla Havlíčka Borovského. Čapek je pro ni dědicem Havlíčkova kriticismu, „tradice zdravého rozumu“ a „nedůvěry vůči falešným autoritám“ (16). Paralely nachází v žánrově „nejednoznačnosti“ a „hybridnosti“ obou textů: u Havlíčka připomíná princip koláže, Čapkův „román- fejeton“ či „fejetonový seriál“ vznikající pod tlakem redakce na pokračování umožnil podle autorky vznik žánrového experimentu, představujícího „přesvědčivý způsob, jak upozornit na chaotičnost, nejednoznačnost a absurditu doby“ (23). Kapitola *Odchod starého a příchod nového světa v románech Hordubal Karla Čapka a Nikola Šuhaj loupežník Ivana Olbrachta* se věnuje hledání významnosti prostoru (Podkarpatské Rusi) a vzájemných paralel v mytické a symbolické rovině obou textů. Inspirací zde byla autorce recenze F. X. Šaldy (*Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi*, 1939). Čapek i Olbracht vytvářejí ve svých románech dva světy, u Čapka je to „starý mýtický“ nebo „patriarchální“ svět, který „existuje v neporušené podobě právě v horách“ (35) a nový svět „peněz, soudů, policistů...kapitalismu a neustálých náhlých změn“ (35). U Olbrachta je symbolický starý svět reprezentován nereálnými postavami/motivy a světem panenské přírody. Rozpor mezi oběma světy je v obou románech shodně nepřekonatelný a nutně vede k zániku starého světa, který „bude převálcován a zničen světem

novým“ (40). Třetí kapitola *Dvě strany humoru. Vážnost komiky ve vybraných humoreskách Karla Čapka Bajky a podpovídky a Frigyese Karinthyho Celé město o tom mluví* se zabývá komikou, kterou oba autoři využívají „aby ukázali mnohorozměrnou povahu skutečnosti“ (45). Ačkoli humor v jejich díle nabývá „nesmírně širokých forem“ (parodie, dobrácký humor ze školních lavic, humor s nádechem hořkosti u Karinthyho; smích namířený proti lidské hlouposti, malichernosti a naivitě, popř. shovívavý úsměv odhalující lidské slabosti u Čapka) není nikdy cílem sám o sobě, ale „plní vždy důležitější a podstatnější funkce – demaskuje absurditu světa, přílišnou lidskou důvěřivost a naivitu, odhaluje různé motivace lidských činů ... ukazuje skryté stránky reality“ (44). Kapitola „*Každý potřebuje trochu pouště“ aneb samota jako hodnota. Úvahy na okraj cestopisné tvorby Karla Čapka, Zbigniewa Herberta a Sándora Máraiho*, jejímž mottem je arabské přísloví, se široce zaměřuje na motiv samoty. Na příkladu cestopisů tří spisovatelů, českého Karla Čapka (Italské listy), maďarského Sándora Máraiho (Na cestě) a polského Zbigniewa Herberta (Barbara v zahradě) ukazuje, že v tvorbě každého z nich „vypovídají cestopisy jako by mimochodem o základních principech jejich tvůrčí metody“ (65). Pozornost věnuje autorka zejména spojení samoty s cestováním, tj. spojení existenciální zkušeností poutníka, který opouští, dnes bychom řekli svou komfortní zónu, a vytržen ze svých každodenních kontextů chce poznávat svět, nikoli prostřednictvím informací získaných „z druhé ruky“, ale „na vlastní oči“ a „tvůrčím“ způsobem“. Samota pomáhá v jejich dílech člověku „znovu objevovat už dávno objevené“ (72) a „umňuje interpretace světa nabízené ostatními

lidmi“ (72). Pátá kapitola „*My, výrobci fantazií...“ Sebereflexe tvůrčího procesu v románu Povětroň od Karla Čapka* se zabývá sebereflexí tvůrčího procesu v románu *Povětroň* (1934), který autorka vnímá jako nejpracovanější komplexní umělecké studium tvůrčího procesu. Jeho výjimečné postavení dokládá přítomnost postmoderních prvků, mezi kterými vyzdvihuje mimo „názorový a hodnotový pluralismus“ (82) zejména vypravěčskou sebereflexi. Vztah fikce a skutečnosti považuje autorka v tomto románu za formální experiment moderní narativní techniky, kterým Čapek předběhl svou dobu. V kapitole *Pád do propasti. Prostorové kategorie nahoře/dole v románu „Hordubal“ Karla Čapka* si všímá autorka protikladů dvou interpretačních kontextů nahoře/dole a vysoko/nízko, kterým přiřazuje reálné prostorové entity. Přístup volí univerzalistický a sémiotický, pojmenovány jsou proměny prostorových kategorií spojených s vyprávěným příběhem na kategorie univerzální, filozofické. Opozice nahoře/dole funguje v románu rovněž jako opozice dobré/zlé, respektive pořádek/chaos (pro *Hordubala* jsou hory „otevřeným prostorem, svobodou“, dole naopak „znamená vězení, utrpení a pokoření“ 86) ale i jako prostorová opozice slovanského a neslovanského (maďarského) živlu („*Hordubal* je zobrazen jako člověk hor a polonin, míst, kde je možné pást ovce a krávy. Štěpán Many, který Juraje vystřídal po boku Polany, je člověkem rovin, člověkem koní, luk a pastvin“, 87). Cílem kapitoly „*Vše ztratilo dřívější samozřejmost“ Existenciální prvky v rané povídkové tvorbě Karla Čapka „Boží muka“*, „*Trapné povídky*“ je hledání existenciálních motivů v knize *Boží muka* (1917) a *Trapné povídky* (1921), které obsahují v prvním případě povídky z let

1916-1917, v druhém případě z let 1918-1920. Podle autorky se jedná o neprávem opomíjené knihy, které tím, že „líčí svět chaotický a v podstatě nepřátelský, kde lidé jako izolované entity zápasí o svou svobodu“ (110), nikterak nepozbyly na své aktuálnosti. Existenciální a postmoderní prvky, které v povídkách identifikuje, chápe jako možnost otevírání nových interpretačních perspektiv, které dovolují v Čapkově tvorbě „nalézat nové, dosud neznámé anebo ne zcela odhalené hodnoty“ (95). Čapkovy hrdinové si v souladu s existencialismem „uvědomují vlastní zbabělost, prázdnotu mezilidských vztahů, prožívají atrofii komunikace“ (110). Kapitola *Anatomie vzdávání se. „Trapné povídky“ Karla Čapka jako vzdálený ohlas 1. světové války?* se věnuje na vybraném souboru povídek široce pojatému tématu 1. světové války. Přestože motivy 1. světové války jsou explicitně přítomny pouze v jediné povídce (Tribunál), autorka spatřuje trefně ozvěny války ve „všudypřítomné osamělosti hlavních hrdinů“, „v bezvýchodnosti situací“, do kterých se dostávají, či „v narušování hranice intimity, pocitů ponížení a nespravedlnosti“ (119). „Válečným“ motivem je pro ni také všudypřítomná rezignace. Devátá kapitola *Iničiační motivy ve vybraných textech ze sbírek „Boží muka“ a „Trapné povídky“* se zabývá na vybraných povídkách (Ztracená cesta, Nápis, Boží muka, Na zámku a Tribunál) motivy, které jsou příznačné pro literaturu s iničiační tematikou. Iničiace je zde spojována s motivem cesty a cestování, a to do vlastního nitra (Ztracená cesta), do minulosti (Nápis), do světa deziluze (Na zámku) a nihilismu (Tribunál).

Desátá kapitola *Čapkův „Hordubal“ (1933) a Balíkův „Hordubal“ (1979). Úskalí filmové adaptace* je věnována filmu; mapuje vztah Karla Čapka

k nově se rozvíjícímu filmovému umění. Studie je zaměřena na komparaci Čapkova Hordubala s jeho filmovým zpracováním z roku 1979, které je zde hodnoceno jako slabá imitace Čapkových myšlenek (143). Podle autorky sledujeme „pouhý banální příběh nešťastné lásky, ukotvený v realitách podkarpatské vesnice 30. let minulého století“ (142). Filmovému přepisu vytýká „ploché“ realistické ztvárnění hlavního hrdiny, „přílišnou doslovnost“, „lpění na etnografických detailech“, které ubírají na „umělecké a filozofické hloubce Čapkova románu“ (144). Za základní problém odvažně označuje „nepřevoditelnost“ Čapkovy předlohy do filmové podoby. Kapitola *Tříkrát inženýr Prokop – filmy „Krakatit“ (1948) a „Temné slunce“ (1980) v režii Otakara Vávry a jejich literární předloha od Karla Čapka* obsahuje studii, zaměřenou na postavu inženýra Prokopa v Čapkově románu *Krakatit* (1922) a ve filmových prepisech „*Krakatit*“ (1948) a „*Temné slunce*“ (1980) v režii Otakara Vávry. Pozitivně je hodnocen v monografii Prokop Karla Höggera, který si stále uchovává mnoho „Čapkovských“ tváří, protože „Karel Högger dokázal v divácích vyvolat mnoho emocí“ (152). U inženýra Prokopa v podání Radoslava Brzobohatého se podle autorky vytratila vnitřní rozpolcenost této postavy, která již jen „nejistě šlape ve stejných šlépějích, které za sebou zanechal Karel Högger“ (153). Nedostatky spatřuje znovu v přílišné doslovnosti a násilné aktuálnosti, „která z dnešního pohledu zbavuje film univerzálních hodnot“ (154). V poslední kapitole *Past dvojitého vidění. Zamyšlení nad televizním seriálem „Čapkovy kapsy“* je prezentován přehled filmových adaptací Povídek z jedné a druhé kapsy, které jsou hodnoceny převážně jako průměrné,

ulpívající na realistickém zpracování, zcela postrádající noetickou a filozofickou dimenzi Čapkových světů; vytrácí se tak základní poslání Čapkova díla “prostřednictvím věrně známých malých věcí, každodenních trampot, příběhů obyčejných smrtelníků” odhalovat “velké, univerzální pravdy” (168). Zvláštní pozornost věnuje filmovému zpracování dvanácti vybraných povídek Čapkovy kapsy z roku 2011. Vysoce oceňuje filmové zpracování povídky „Básník“ v režii Jana Chramosty, ve kterém „se podařilo velmi přesně převést onu dvojitou realitu do jazyka filmového umění“ (163). Kladně hodnotí i přepisy povídek Závrať, Zločin v chalupě a Zmizení herce Bendy, kdy vyzdvihuje zejména herecké výkony Ondřeje Pšeničky (Básník), Vladimíra Javorského (Zločin v chalupě) a Tomáše Töpfera (Zmizení herce Bendy).

Monografie *V labyrintu možností* zpracovává materiál úctyhodné šířky, zdařile rozšiřuje interpretační kontext, který autorce napomáhá k osobitým analýzám vybraných děl spisovatele Karla Čapka. Cenné jsou zejména studie, kde je Čapkovo dílo konfrontováno s maďarskou a polskou literaturou, obzvláště přínosná se jeví část věnovaná cestopisům. Monografie sestavená z řady již dříve publikovaných a vzájemně se překrývajících studií se ovšem neubrání určitému opakování, které je nejvíce patrné ve druhé části knihy. Monografie *V labyrintu možností* je skutečným „rozcestníkem“, nabízejícím nové perspektivy, které umožnily a umožňují „objevit“ novou potencialitu a aktuálnost literárního díla Karla Čapka.

Martin Schacherl,

České Budějovice
schacherl@pf.jcu.cz

SLAVICA V ČESKÉ ŘEČI

Josef Bečka (ed.): *Slavica v české řeči I. České překlady ze slovanských jazyků do roku 1860.* (Slavica v českém jeziku. Češki prevodi iz slovanskih jezikov do leta 1860). Práce Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i.. Nová řada, svazek 12, Praha: Euroslavica, 2002, s. 166.

Jiří Bečka a kol. autorů: Zdena Koutenská, Karolína Skwarska, Jitka Taušová, Alena Vachoušková, Anna Zelenková (eds.): *Slavica v české řeči II. České překlady ze slovanských jazyků 1861–1890.* (Slavica v českém jeziku. Češki prevodi iz slovanskih jezikov 1861–1890). Práce Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i.. Nová řada, svazek 13, Praha: Euroslavica, 2002, s. 629.

Jiří Bečka, Siegfried Ulbrecht a kol. autorů: Zdena Koutenská a Jitka Taušová (eds.): *Slavica v české řeči III/1. České překlady ze zapado- a jihoslovanských jazyků v letech 1891–1918.* (Slavica v českém jeziku. Češki prevodi iz zahodno- in južnoslovanskih jezikov med letoma 1891 in 1918). Práce Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i.. Nová řada, svazek 23, Praha: Euroslavica, 2008, s. 553.

Jiří Bečka, Siegfried Ulbrecht a kol. autorů: Jiří Bečka, Marcel Černý, Zdena Koutenská, Hanuš Nykl, Jitka Taušová, Siegfried Ulbrecht (eds.). *Slavica v české řeči III/2. Překlady z východoslovanských jazyků v letech 1891–1918.* (Slavica v českém jeziku. Češki prevodi iz vzhodnoslovanskih jezikov med letoma 1891 in 1918). Práce Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i.. Nová řada, svazek 23, Praha: Euroslavica, 2012, s. 651.

Češka kultura je bila vedno prostor intenzivne mednarodne komunikacije pa tudi prostor bogatih slovanskih