

Karlova Univerzita  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

**Diplomová práce**

Bc. Dominika Doležalová

**Cestopisné variace české meziválečné literatury**  
**The travelogue variations of the Czech interwar literature**

Vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Praha 2016

## ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem následující diplomovou práci vypracovala samostatně a veškeré použité prameny jsem citovala a uvedla v seznamu literatury.

---

Podpis autorky práce

## PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc. nejenom za vstřícnost a trpělivost při vedení mé diplomové práce, ale zejména za odbornou pomoc, podnětné rady a cenné připomínky, které mi po celou dobu byly důležitou oporou a inspirací pro dovršení finální podoby diplomové práce.

## ABSTRAKT

Diplomová práce *Cestopisné variace české meziválečné literatury* se zabývá vývojem cestopisu jako specifického literárního žánru v meziválečném období české literatury. První část práce představuje přehled variací definic cestopisného žánru tak, jak jsou uvedeny v základních literárněvědných kompendiích a slovnících, a věnuje se rovněž vydělení a charakterizaci čtyř základních druhů cestopisného žánru, tedy cestopisu dobrodružnému, ideologickému, esejistickému a básnickému. Druhá část diplomové práce je pak více soustředěna na esejistické cestopisy Karla Čapka a Jaroslava Durycha, konkrétně na texty *Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Plížení Německem*, *Pout' do Španělska* a *Římská cesta*. Elementární analýze je následně podrobena kategorie prostoru, zejména pak topos ulice a kostela/katedrály, které umožňují upozorovat rozličný charakter poetiky a způsobu nahlížení na prostor dvou představitelů esejistického cestopisu české meziválečné literatury.

Klíčová slova: cestopis, esej, meziválečná literatura, Karel Čapek, Jaroslav Durych, prostor

## ABSTRACT

Diploma thesis *The travelogue variations of the Czech interwar literature* deals with travelogue as a specific literary genre in the interwar period of Czech literature. The first part presents an overview of variations travelogue genre definitions as they are set out in basic literary compendia and dictionaries, and allows to divide and characterize four basic types of travelogue genre - travelogue adventurous, ideological, essayistic and poetry. The second part of the thesis is more focuses on the essayistic travelogue books of Karel Čapek and Jaroslav Durych, especially on the texts *Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Plížení Německem*, *Pout' do Španělska* and *Římská cesta*. Elementary analysis is subjected to the first category – topos of the street and church/cathedral which allows to observe different poetics and ways of perceiving of two representative authors of Czech interwar literature.

Keywords: travelogue, essay, interwar literature, Karel Čapek, Jaroslav Durych, first category.

## OBSAH

Úvodem	7
<b>CESTOPISY A ČESKÁ MEZIVÁLEČNÁ LITERATURA</b>	<b>9</b>
Úvod do tendencí české meziválečné literatury	10
Definice cestopisu	15
Základní znaky cestopisu	17
Umělecký cestopis	20
Dobrodružný cestopis	22
Cestovatelé – dobrodruzi	24
Cestovatelé – vědci	26
Ideologický cestopis	29
Reprezentace Sovětského svazu	30
Reprezentace Ameriky	31
Esejistický cestopis	32
Hlavní vlna esejistických cestopisů	34
Levicově orientovaní autoři	36
Básnický cestopis	37
Pásmové skladby dvacátých let	39
Básnické sbírky	42
<b>ESEJISTICKÉ CESTOPISY KARLA ČAPKA A JAROSLAVA DURYCHA</b>	<b>44</b>
Kategorie prostoru a času	45
Čapkovy cestopisy	48
Reflexe Čapkovy cestopisné tvorby	49
Kostel/katedrála	51
Ulice	53
Durychovy cestopisy	56
Reflexe Durychovy cestopisné tvorby	60
Kostel/katedrála	65
Ulice	66
Závěr	76
Seznam literatury	81

## ÚVODEM

Cestopisné texty tvoří pozoruhodnou součást našeho písemnictví, neboť od starověku umožňovaly zprostředkování nejenom samotného zážitku z putování neznámými končinami, ale rovněž podávaly svědectví o prostředí, krajině, zvycích a tradicích místních obyvatel, a seznamovaly tak čtenáře s novými, často dosud neprobádanými prostory. S rozvojem civilizace a techniky šel kupředu stav lidského poznání a navíc se postupně otevíraly možnosti toho, do jakých krajů a jakými dopravními prostředky je možné cestovat, ale rovněž jak rychle je možné čtenáře o zážitcích z cest informovat.

Nejprudší rozvoj technických vymožeností a kulturních směrů přinesla první polovina dvacátého století. Pro české prostředí je pak, co se společenského vývoje týče, velmi důležité období meziválečné, tedy období vzniku a rozvoje samostatného československého státu. S tím souvisí rovněž vývoj a proměna nejrůznějších literárních žánrů, tedy i fenomén žánru cestopisného, který však v literárních kompenciích nebývá ani v souvislosti s významnými autory české literatury v centru literárněvědného zájmu.

V první části diplomové práce (Cestopis v české meziválečné literatuře) se proto soustředíme na vytvoření typologie cestopisných textů meziválečné literatury a na jejich základní charakterizaci a určení specifických rysů, které jsou pro jednotlivé druhy cestopisného žánru příznačné. K tomu nám poslouží jednak primární texty cestovatelů a spisovatelů, kteří svá díla psali a publikovali v meziválečném období, a dále odborné publikace, jež žánr cestopisu více či méně podrobně reflektují, jako je například *Encyklopedický slovník češtiny*, *Čeští cestovatelé*, *Vývin slovenského cestopisu*, hesla v literárněvědných slovnících a monografiích spisovatelů, a rovněž dílčí odborné studie a články. Cílem je představit čtyři základní druhy cestopisného žánru, charakterizovat jejich elementární rysy, a poskytnout tak přehled rozmanitosti cestopisů, které v rámci jednoho období vznikaly.

Druhá část diplomové práce (Esejistické cestopisy Karla Čapka a Jaroslava Durycha) bude následně zaměřena na konkrétní texty dvou autorů období české meziválečné literatury, jejichž cestopisnou tvorbu je možné na základě charakteristických rysů

definovaných v první části diplomové práce označit za cestopisy esejistické. V rámci těchto textů se pak soustředíme na jejich dobovou recepci, ale zejména na to, jakým způsobem je v jejich tvorbě pojímána kategorie prostoru, přičemž středem našeho zájmu bude primárně komparace dvou prostorů – kostela/katedrály a ulice, které jsou přítomny v cestopisných textech obou autorů. Analýze budou podrobeny texty Karla Čapka *Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl* a Jaroslava Durycha *Plížení Německem*, *Pouť do Španěl* a *Římská cesta*. Umělecké cestopisy spisovatelů jsou pozoruhodným svědectvím rozličného způsobu nahlížení na skutečnost, rozmanitosti jazykových prostředků a specifické poetiky a metody znázorňování prostoru a skutečnosti, které jsou pro autory typické. Nesoustředíme se však na detailní analýzu všech kategorií prostoru, způsob zobrazení prožitých situací či podrobný jazykový rozbor textu. Cílem bude porovnat, jak jsou v daných cestopisných textech realizovány prostory ulice a kostela/katedrály, v čem se způsob nahlížení těchto autorů liší a v čem je možné najít jisté průniky, díky čemuž bude možné zpozorovat, jak se i v rámci jednoho druhu cestopisného žánru mohou lišit způsoby znázornění skutečnosti a kategorie prostoru.

O určitých spojnicích Čapkových a Durychových cestopisů byla napsána řada drobných literárněvědných studií a článků, které se však podrobněji nezabývaly kategorií prostoru, ale například Čapkovou a Durychovou recepcí a popisem žen, jako je tomu ve studii Roberta Pynseta *Čapek's Europe*, *Durych's Europe*, či metodou detailního zobrazení skutečnosti. Oba autoři podnikali své cestovatelské výpravy za jiným účelem. Durychovo putování bylo realizováno jako studijní cesta za sběrem materiálu pro dílo *Bloudění*, zatímco u Čapka se důvod cesty pokaždé různil. Oba autoři pak buď putování po těchto třech zemích, nebo otázku cestování obecně či obrazu cestovatele reflektovaly ve svých dílech nebo esejích, tato rovina však již nebude předmětem zkoumání této diplomové práce.



## **CESTOPISY A ČESKÁ MEZIVÁLEČNÁ LITERATURA**

## ÚVOD DO TENDENCÍ ČESKÉ MEZIVÁLEČNÉ LITERATURY

Počátek 20. století přinesl řadu změn a nových směrů, jež podstatně ovlivnily pozdější literární a kulturní vývoj. K velkým proměnám společnosti a každodenního života přispěly technické vymoženosti a vynálezy, jako například rozvoj železnic, elektrické osvětlení, telefon či reprodukční technika, které výrazně zrychlily způsob života a dopomohly ke zkrácení vzdáleností nejenom mezi městy a zeměmi, ale také mezi světadíly. S technikou šly dopředu rovněž nejrůznější vědní obory, přičemž pro literaturu byly obzvláště důležité nové tendence ve filozofii a psychologii. Již v průběhu druhé poloviny 19. století vznikalo v Evropě, zejména západní, mnoho uměleckých směrů, jež v českém kulturním prostředí krystalizovaly na počátku 20. století. V české literatuře se tak v období před první světovou válkou setkáváme s neobvykle rychlým střídáním uměleckých i myšlenkových proudů, jako jsou například symbolismus, impresionismus, secese, dekadence, anarchismus, dada, kubismus, futurismus a další, které se nadále vyvíjelo i v kulturně a literárně značně rozrůzněném období let 1918–1938, v období mezi dvěma světovými válkami.

Nové tendence a změny v uměleckých směrech ovlivnily tvorbu ve všech odvětvích umění a rovněž se podílely na žánrové proměně jednotlivých literárních útvarů. Vývoj různých žánrů meziválečné literatury však v sobě nese nejenom stopy jednotlivých „ismů“, ale rovněž zkušenost s první světovou válkou a následujícími společenskými otřesy, revolucemi a vývojem poznání. Arne Novák v *Přehledných dějinách literatury české* uvádí, že v období po první světové válce „přibývalo hlasů, které místo dřívější oslavy strojové krásy a účelnosti vyznívaly zdrcující kritikou nadvlády strojů ve světě zindustrializovaném a zkomercializovaném, vynálezeckého titanismu a hlavně pustého zmechanizování života, odkud za nadvlády praktického rozumu mizí pravá radost z neúčelného podnikání, prostý smysl pro přírodu, svěží vnímavost umělecká a posléze i svoboda citová a mravní, dodávající nejsilnější podněty životní tvořivosti“.<sup>1</sup> Zároveň s tím však ve společenském i kulturním životě stále sílila tendence k překonání času a prostoru, díky čemuž docházelo k přiblížení dálek a výraznému zrychlení životního tempa.

---

<sup>1</sup> Novák, Arne: *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis 1995, s. 1290.

Podle Arne Nováka přestala být v meziválečném období literatura „nejvyšším výkvětem národního ducha a kolbištěm nejušlechtlejší ctižádosti. Toto místo musila v mladé republice spolu s vědami duchovými i exaktními postoupiti politice, která si pro svůj parlamentarismus, svou diplomacii, svou vysokou byrokracii vyžaduje, ne-li nejschopnějších, tedy jistě nejnáročnějších a nejctižádnostivějších, pokud je pro sebe nezabrala technika se sportem“.<sup>2</sup> Tuto situaci pak Novák označuje za důsledek doznívání válečných a revolučních krizí, které nutně musely ovlivnit a výrazně proměnit smýšlení a jednání celé evropské společnosti.

Na jedné straně se tak literatura musí vypořádat s morálním a etickým otřesem způsobeným hrůzami první světové války, na druhé straně se však nachází v konfrontaci s nadšením ze vzniku samostatné Československé republiky a s novými uměleckými směry hledajícími neotřelé způsoby a formy vyjádření. Daniela Hodrová ve studii *Proměny žánrů v meziválečné literatuře* označuje dvacátá a třicátá léta za klíčové období české moderní literatury, určující její vývoj dodnes, a jako jeden z podstatných rysů tohoto období uvádí, že se „především proměňoval pro umění tak důležitý pojem reality, který se rozšiřoval a problematizoval. Pro vyjádření této reality, která je vnímána jako diskontinuitní, heterogenní, dynamická, vzpírající se úplnému poznání, se v umění hledají nové postupy a formy, významová struktura děl se komplikuje a ‚otvírá‘ (směřování k mnohoznačnosti). [...] Podobně jako se rozšiřují hranice umění do sfér tradičně pokládaných za ‚neumělecké‘, rozšiřuje se i pojem literatury o oblasti žánrů dokumentárních, novinových, o sféru útvarů pokleslých“.<sup>3</sup>

Právě rozšíření literatury o nové a doposud tolik nevyužívané dokumentární žánry souvisí rovněž s narůstající oblibou cestopisného literárního útvaru. Eva Strohsová v *Dějínách české literatury IV* dává poválečný rozvoj dokumentárních prvků v literatuře a profesionalizaci novinářství do souvislosti s rozvinutím politického a kulturního života jako spoluorganizátora veřejného dění, které výrazně nabylo na intenzitě vznikem samostatného státu. Uvádí, že ve dvacátých letech minulého století „spoluúčast tvůrčích umělců vede k zvýšení slovesné úrovně žurnalistiky, k rozvoji různých novinářských forem (vedle fejetonu je to sloupek, reportáž i soudnička) i

---

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 1292.

<sup>3</sup> Hodrová, Daniela: *Proměny žánrů v meziválečné literatuře*. In: *Poetika meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 313–314.

k jejich prolínání s uměleckou prózou“.<sup>4</sup> To se projevuje především snahou o bezprostřední kontakt s aktuální realitou v rámci co nejšířší čtenářské obce. V *Dějínách české literatury IV* je pak dále věnována větší pozornost reportážím a sociálním črtám autorů píšících v tomto období, avšak o publikovaných cestopisech 20. let je zde pouze vágní zmínka o jejich existenci, přičemž mnohdy kolísá označení daných próz mezi pojmy cestopisný fejeton a obrázky z cest.

Jiné vývojové tendence české literatury Strohsová popisuje v rámci období třicátých let dvacátého století, jehož obecným znakem je „značná diferenciacie uměleckých postupů a individuálních tvůrčích orientací, přičemž jednotící pouto tvořilo různě realizované úsilí o rekonstrukci světa hodnot, o novou integraci člověka a světa, negující nebo oslabující futurologický koncept, který byl příznačný pro velkou část literatury let dvacátých“.<sup>5</sup> Velice aktuální pak bylo úsilí o překonání vzájemného odcizení umění a společenské sféry, které nabylo na významu zejména v období ohrožení českého národa a kultury fašismem. Literatura se proto obzvláště v pokročilejších třicátých letech stala prostředkem dobového zápasu o kulturní a národní svébytnost.

Značná variantnost tendencí literárních směrů meziválečného období české literatury je akcentována v nejrůznějších literárněvědných kompendiích. Jednotlivé, mnohdy až protichůdné tendence nelze však striktně ohraničit, neboť existují souběžně vedle sebe a vzájemně se v různé míře ovlivňují a prolínají. Jiří Holý variantnost přístupů české meziválečné literatury obecně shrnuje a uvádí, že „toto rozrůznění můžeme sledovat již od konce 19. století, léta dvacátá a třicátá je dále rozšiřují. Vedle sebe existuje několik typů hodnotné prózy, poezie, dramatu a divadla, kritického myšlení. Například v próze lze zaznamenat ve 20. letech prózu lyrickou a obraznou, zároveň vznikají žánry utopického románu a románu-dokumentu. Později, na počátku 30. let, se formují prozaické skupiny ruralistů a socialistických realistů, rozvíjí se román společenský. Básnictví zprvu navazuje na předválečný vitalismus, brzy se však formuje proletářská poezie a vzápětí poetismus. Ke konci let dvacátých prochází avantgarda krizí, poezie se obrací k existenciálním otázkám, sílí v ní duchovní

---

<sup>4</sup> Strohsová, Eva: *Próza pod vlivem publicistiky a okrajových žánrů*. In: *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing 1995, s. 217.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 331.

orientace. Během 30. let stojí vedle sebe avantgardní surrealismus, Horova a Seifertova lyrika času a ticha a spirituální poezie“.<sup>6</sup>

Primární vývojové linie meziválečných beletristických, poetických i dramatických textů jsou v literárněvědných kompendiích sice komplexně popsány a charakterizovány, přesto v nich postrádáme podrobnější informace, které by věnovaly větší pozornost cestopisnému literárnímu útvaru. Podrobnější údaje o vývoji cestopisného žánru v meziválečném období české literatury nezahrnují *Přehledné dějiny literatury české, Dějiny české literatury IV* ani *Česká literatura od počátků k dnešku*. V těchto dílech je povětšinou popisován počátek moderního cestopisu, který je u nás spojován s obdobím 19. století. Cestopis bývá považován za okrajový žánr, který je kvůli své formální i obsahové proměnlivosti velmi těžko zařaditelný, a proto se jím literárněvědná kompendia důkladněji nezabývají. Podrobnější informace o cestopisném žánru poskytuje až *Poetika české meziválečné literatury*, v níž je větší pozornost věnována především cestopisu básnickému, jenž je zde definován jakožto specifický literární útvar výrazně se rozvíjející právě v tomto období, nejpodrobnější informace pak poskytují dílčí odborné studie, ale i řada zahraničních publikací.

Přestože se literárněvědná kompendia hlouběji nezabývají fenoménem cestopisu, tak se zejména v období výrazného přiblížení dalek a zrychlení životního tempa společnosti první poloviny dvacátého století stává cestopis prudce se rozvíjejícím, velice populárním žánrem, jenž umožňuje reflektovat zvyky a zvláštnosti nejrůznějších kultur světa nejenom očima autora či vypravěče, ale především očima cestovatele, tedy přímého účastníka putování po daných končinách, který „navštíví cizí krajiny s úmyslem vrátit se a jako součást svého úkolu, který může být primárně jiný, vydat o svých zkušenostech a poznacích písemné či obrazové svědectví – tedy v podstatě cestopis nebo cestopisný deník“.<sup>7</sup> Cestopis meziválečného období české literatury proto považujeme za dynamicky se rozvíjející útvar, jenž lze rozdělit do několika základních typů, jako jsou například cestopisy publicistické či fejetonistické, ideologické, dobrodružné či v meziválečném období výrazně se vyvíjející cestopis básnický. Následující kapitoly budou věnovány definování

---

<sup>6</sup> Holý, Jiří: Česká literatura po roce 1945. In: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN 2013, s. 548.

<sup>7</sup> Borovička, Michael: *Velké dějiny země Koruny české. Cestovatelství*. Praha: Paseka 2010, s. 16.

cestopisu, vymezení předmětu zkoumání a následné rozčlenění tohoto žánru na elementární typy, které byly pro období české meziválečné literatury příznačné.

## DEFINICE CESTOPISU

Cestopisný žánr procházel v průběhu literárního vývoje četnými změnami a přejímal mnohé žánrové i stylistické prvky z jiných literárních útvarů. Právě proměnlivost jeho podoby, přejímání různých funkcí a obměna důrazu na jednotlivé funkce (deskriptivní, informativní, estetickou) činí potíže při jeho komplexní charakterizaci. Povaha cestopisného útvaru se proměňovala v souvislosti s dobovými literárními konvencemi, proměnami sociokulturního prostředí a s potřebami čtenářů. Libor Pavera ve snaze charakterizovat cestopisný žánr přirovnává cestopis k supermarketu naplněnému různými literárními postupy, žánrovými variantami a formami<sup>8</sup> a uvádí, že „z rozboru textového materiálu různých dob vyplývá, že cestopis ve vývoji nabírá nejrůznějších podob (cestopisem mohou být ve středověké, ještě neintencionálně tvořené cestopisné produkci, např. zmínky v kronikách a legendách o postupu určitým prostorem a časem, mohou to být osobní deníky nebo filozofické spisy s motivem cesty do ‚antisvěta‘, jakési ‚duchovní cesty‘, mohou to být různé relace z cest, listy určené představeným nebo řádům apod.) Cestopis nemá ani pevnější ukotvení v některém z triády základních literárních druhů – epika, lyrika, drama“.<sup>9</sup> Tato kapitola si klade za cíl prezentovat stěžejní definice cestopisu v základních slovnících, literárněvědných kompendiích a vybraných literárněvědných studiích zabývajících se problematikou cestopisu, jež poskytnou potřebné hranice pro vymezení cestopisného literárního útvaru a ukáží elementární prostředky, jež by měl i přes svou hybridní povahu obsahovat každý text, který z literárněvědného hlediska můžeme považovat za cestopis.

V *Ottově slovníku naučném* je cestopis charakterizován jako „vylíčení dojmů a pozorování, kteréž cestovatel zažil a vykonal. Podle účelu, jaký cestovatel sleduje, jsou popisy takové obsahem i cenou velmi různé. Cestování byvši původně omezeno jen na případy nejnutnější nabylo znenáhla pokrokem civilizace, zdokonalením prostředků dopravních a poměrnou bezpečností osoby cestovatelovy ohromného rozsahu tak, že za našich dnů cesta do končin nejvzdálenějších aneb kolem světa nenáleží ke zjevům vzácným. Prvým podnětem k cestám byly zájmy obchodní, k nim přidružily se potom příčiny náboženské, během 18. století vyvinuly se vedle

---

<sup>8</sup> Pavera, Libor: Cestopis – stabilní žánr, nebo supermarket dobových literárních postupů, žánrových variant a forem? In: *Stabilita a labilita žánrů*. Opava 2005, s. 270.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 270.

výzkumných cest obchodních výpravy vědecké, v nejnovější pak době rozmohlo se cestování pro zábavu aj.“<sup>10</sup> Dále jsou zde popisovány proměny cest během kulturního vývoje civilizace, u nichž jsou uváděna významná česká i zahraniční díla. Jedná se povětšinou o příklady klasických cestopisů, jako například cestopis Marca Pola, či cestopisy vědeckého charakteru. V hesle jsou zmíněny také cestopisy, jejichž cesty započaly ze zdravotních důvodů či tzv. cesty poučné, na jejichž popud vznikla společnost Société française des voyages, jež pořádala naučné cesty kolem světa. Nejsou však opomenuty ani cestopisy zábavného charakteru a beletristické texty Julia Verna, u nichž cesta tvoří pouze kostru vyprávění a v užším vymezení se o cestopis nejedná.

V dodatcích *Ottova slovníku naučného nové doby* je v souvislosti s cestopisy uvedeno jejich přiblížení k více literárnímu žánru ve formě zábavné causerie, která je doložena na četných příkladech především českých cestopisů a několik zahraničních překladů.<sup>11</sup>

Obdobné definice je možné nalézt rovněž v *Masarykově slovníku naučném*<sup>12</sup> a v *Komenského slovníku naučném*. V *Komenského slovníku naučném* jsou navíc obsaženy informace o popularitě cestopisného útvaru ve dvacátých a třicátých letech 20. století, jejichž příčinu nachází především u autorů, kteří jsou profesionálními cestovateli (mezi ně patří například E. Stanko Vraz či Jan Kořenský).<sup>13</sup>

*Slovník literární teorie* popisuje cestopis jako „žánrové označení pro dílo literatury dokumentární, publicistické nebo umělecké, jehož tématem je popis nebo vylíčení autorovy cesty do cizích zemí a které obsahuje záznamy anebo postřehy o jejich zvláštích geografických, národopisných, kulturních, sociálních apod.“<sup>14</sup> Ve slovníkovém heslu je rovněž upozorněno na nový rozměr cestopisu, konkrétně cestopisu uměleckého od 18. století – jako žánru, v němž hraje specifickou úlohu intelektuální reflexe společenských a kulturních poměrů. Tento druh cestopisu se pak výrazně rozvíjí v průběhu 19. století a stále více se sblíží s publicistikou. *Slovník*

---

<sup>10</sup> *Ottův slovník naučný*, díl 5., Praha: Paseka 1997, s. 329–331; nepodepsáno.

<sup>11</sup> *Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky*. Praha: Argo 1998, s. 881.

<sup>12</sup> *Masarykův slovník naučný*, díl 1, Praha: Československý kompas 1925, s. 789.

<sup>13</sup> *Komenského slovník naučný*, svazek II. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Komenského slovníku naučného 1937, s. 293.

<sup>14</sup> Tábořská, Jiřina: Cestopis. In: Vlašín, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1977, s. 54; šifra tb.



*literární teorie* takovýto druh textů označuje za intelektuální cestopisy a mezi autory, kteří se významně podíleli na jeho utváření, zahrnuje z české literatury zejména Jana Neruda, J. S. Machara a Karla Čapka.

*Encyklopedie literárních žánrů* vymezuje cestopis jako literární útvar, jenž je „budován především na více či méně dynamické osnově jediného, konkrétního putování (V. Macura), které provází v různé míře tematizovaný emotivní a poznávací zážitek pisatele. Zakládá se na časoprostorové distanci od domova, připomenuté odjezdem a návratem. Přitom důležitější než napětí vznikající geografickou vzdáleností je napětí kulturně civilizační. Cestovatel obvykle vnímá a interpretuje cizí zemi prostřednictvím zkušeností a kritérií své vlasti. Odtud často čerpá srovnání, konfrontace, osvětlující příklady. Ideové zaměření cestopisu i autorův vztah k hodnotám se nejvýrazněji projevuje v poměru k novému, odlišnému a cizímu (obdiv, odpor, ohrožení, poučení, kooperace), dále pak v motivaci cesty a motivaci k cestopisnému žánru“.<sup>15</sup> Josef Peterka v hesle dále charakterizuje elementární typické znaky cestopisu, počátky světové i české cestopisné tvorby a vyděluje čtyři různé linie cestopisné tvorby (cestopisná reportáž, cestopisná črta/fejtonistika, dobrodružný cestopis, básnický cestopis) období české meziválečné literatury.

## ZÁKLADNÍ ZNAKY CESTOPISU

Dělení cestopisného literárního útvaru se může v různých slovnících a kompendiích lišit, avšak existují typické znaky cestopisu, jež vytváří elementární linii vymezení tohoto literárního žánru. Josef Peterka se v *Encyklopedii literárních žánrů*<sup>16</sup> nejprve zabývá samotnými předpoklady vzniku cestopisného útvaru a následně se soustřeďuje na tři typické znaky cestopisu, mezi něž patří časová a prostorová osa a rovněž blízkost autora a vypravěče.

Za hlavní předpoklad vzniku cestopisu Peterka považuje vlastní zřetelnou zkušenost se skutečností, na základě níž dochází k popisu jedinečného vizuálního zážitku slovy. Popis takové zkušenosti však musí vždy nutně ztratit na autentičnosti, neboť k jejímu zachycení a vybavení dochází až zpětně, kdy daná skutečnost již pominula. Dalším

---

<sup>15</sup> Peterka, Josef: Cestopis. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2006, s. 75.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 75–76.

zdrojem cestopisného materiálu je podle Peterky ústní reference, různé pověsti či příběhy spojené s danou lokalitou, které autor zapojuje do svého díla. Poslední variantou zdrojového materiálu cestopisu může být literární reference, kterou Peterka rozlišuje na cestopisy předchůdců a na odborně zaměřená pojednání kulturně-historická a geografická.

Mezi charakteristické znaky cestopisu Peterka řadí hojné užívání toponym a časových údajů, které doplňují a dokreslují celkovou výpověď o pobytu v konkrétním časoprostoru. Jednotlivé cestopisy pak dělí dichotomicky na texty upřednostňující prostorovou osu, nebo časovou osu, ale připouští i jejich možné prolínání a kombinace, které jsou patrné například ve fejetonistických cestopisných útvarech. Druhým typickým znakem cestopisu je blízkost autora a vypravěče, přičemž je podle Peterky „vypravěč v ich formě, zpravidla plnící roli účastníka a pozorovatele, součástí představeného světa, bývá o něm předem poučen, vždy má ale limitované informace. Viděné jevy jsou zpravidla zároveň popisované, prožívané, promyšlené, vyprávěné. [...] Kromě dominujícího autora-vypravěče se vyskytují i další postavy mající však sekundární postavení, podřízené hledisku vypravěče; vzájemné vztahy mezi postavami jsou nepodstatné a redukované“.<sup>17</sup>

Vanda Miňovská-Pickettová považuje za typický znak cestopisu a základní požadavek na něj kladený „podat pravdivý, popřípadě ověřitelný, skutečný a autentický obraz cesty a míst, která cestovatel navštívil“.<sup>18</sup> Dále zdůrazňuje, stejně tak jako Josef Peterka, význam vlastní zrakové zkušenosti se skutečností a označuje cestopis za „určitý druh referenčního paktu založeného na prioritě a autentičnosti zrakové zkušenosti – pro tento pakt užívá Montalbiettová řeckého názvu *opsis*“.<sup>19</sup> Jediným možným slohovým útvarem pro zapsání toho, co autor viděl, se pak podle Miňovské-Pickettové stává popis, tvořící hlavní náplň cestopisného textu. Narativní elementy jsou v cestopisném útvaru přípustné a vyskytují se v něm v různé míře, avšak vždy jsou ve výrazné menšině a prakticky se omezují na triviální vyprávění postupu cesty, jednorázová dobrodružství autora – cestovatele, nebo sekundární vyprávění vztahující se povětšinou k určité lokalitě.

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>18</sup> Miňovská-Pickettová, Vanda: Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. In: *Česká literatura*, roč. 46, č. 4 (1998), s. 371.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 372.

Autorka se dále zabývá způsoby, jakými se autoři cestopisných textů vyrovnávají s problematikou jazykového zobrazení zrakem vnímatelné zkušenosti. Jazykový materiál se podle Miňovské-Pickettové „vzpírá základnímu úkolu cestopisu, tj. podat autentický obraz jedinečné skutečnosti cesty“,<sup>20</sup> proto vymezuje dva základní postupy vyrovnání se s touto problematikou, které označuje za *rezignaci na popis* a *deformaci reality*.<sup>21</sup> Dalším členěním na dílčí specifické způsoby popisu, jež autorka ve své studii uvádí, se budeme zabývat až v pozdějších kapitolách souvisejících s konkrétními cestopisnými díly.

Zlatko Klátik se v publikaci *Vývin slovenského cestopisu* zaměřuje podrobněji mimo jiné také na poetiku cestopisného žánru a jeho základní rysy. Mezi konstantní znaky určující formu literární výpovědi o cestě a cestování začleňuje její dokumentárnost, tedy autentičnost zážitku autora – cestovatele. To, co podle Klátika odlišuje cestopis od prozaických fiktivních druhů autentické výpovědi subjektu, je především způsob autorova přístupu k motivu cestování, ten je pro romanopisce surovým materiálem pro stavbu nových konstrukcí, zatímco pro cestopisce se stává dokumentárním svědectvím, jež je nutné v jádru zachovat i v jeho umělecké reprodukci. Autor cestopisné prózy tak dodržuje formu dokumentárnosti, ale uplatňuje rovněž aktivní tvořivý postup, který se projevuje zpravidla výběrem konkrétních faktů, jejich řazením, řetězením a komponováním do celku textu, a v neposlední řadě volbou jazykových prostředků.<sup>22</sup>

Dalším významným rysem cestopisu je podle Klátika využití popisu jako slohového útvaru, který není pouhým nástrojem zaznamenání zážitků, ale stává se hlavním prostředkem zkoumání a zmocňování se skutečnosti. „Cestovatel nepodává pouze externí cestování, popis pohybu od jednoho faktu objektivní skutečnosti k druhému, ale také niterné cestování, putování po vlastní vnitřní krajině“.<sup>23</sup> Klátik považuje popis putování autora – cestovatele za „moment dvojího odrazu skutečnosti. Souvisí se vzpomínanými vnitřními zásobami jeho bytí, s intelektuální a citovou zkušeností

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 374.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 374–377.

<sup>22</sup> Klátik, Zlatko.: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Slov. ak. vied 1968, s. 25–28.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 41.

cestovatele, na kterou se navrstvuje nová zkušenost získaná v procestované krajině<sup>24</sup>.

Za poslední, avšak nikoliv méně významný, základní rys cestopisu Klátik pokládá specifický vztah autora – cestovatele k času a prostoru. Upozorňuje na fakt, že v mnohých cestopisech je upřednostňováno zaznamenávání dojmů z prostředí a materiální kultury či je v nich patrné cestovatelovo zaujetí krajinou, ale samotnému setkávání s lidmi je věnována malá pozornost. Co se časové linie týče, je pak cestopis mnohem omezenější než jiné prozaické žánry, neboť například vypuštění delších časových úseků či naopak zhuštění mnoha jevů a situací do příliš krátké časové jednotky ubírá cestopisu na jeho dokumentárnosti a autentičnosti, což popírá elementární znaky a funkce tohoto žánru vůbec.<sup>25</sup>

Cestopisný žánr není možné pokládat za literární útvar s pevně vyhraněnou strukturou, ale naopak za žánr velmi pohyblivý, jehož pružnost umožňuje autorům tvarovat jej a obohacovat jej o elementy jiných žánrů, avšak se zachováním jeho základních znaků, tedy dokumentárnosti a autentičnosti zážitku autora, blízkosti až totožnosti autora a cestovatele, dominance popisu nad narací a vyhraněnosti času a prostoru.

## UMĚLECKÝ CESTOPIS

Definice cestopisného literárního útvaru poskytly náhled do problematiky vymezení žánru cestopisu, jehož pojmání je značně rozrůzněné. Elementární příčinou nevyhraněnosti tohoto žánru je skutečnost, že jsou k němu řazeny velmi různé texty. Ve slovnících, encyklopediích i literárněvědných kompendiích pod heslem cestopis nalezneme výčet odborných, publicistických, poetických i beletristických textů. Jsou zde zařazena odborná díla vědců, stejně tak jako nadšených dobrodruhů či spisovatelů. Za cestopis jsou tak považována díla ryze deskriptivní, reálné cestopisy, jejichž cílem je zaznamenání zážitků putování reálným prostorem, ale i fantastické cestopisy popisující fiktivní putování neexistující zemí či utopické texty. V širším kontextu jsou k cestopisům zařazovány rovněž texty, u nichž je putování a cesta

---

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 50–54.

ústředním motivem literárního díla, avšak nesoustřeďují se na samotnou deskripci prostoru ani na zaznamenání zvláštností a postřehů z dané země.

Kvůli výše zmíněné nehomogenní povaze cestopisných útvarů považujeme za nutné upřesnit a vymezit, jak je pojímán cestopis v této diplomové práci a které typy textů budou předmětem jejího zkoumání. Za cestopisný literární útvar považujeme ty texty, u nichž převládá deskripce nad narací (ta je však také součástí díla), u nichž je patrný blízký vztah autora a vypravěče a u kterých je přítomnost časové a prostorové osy doprovázena četným užíváním toponym i časových údajů. Výhradně se soustředíme na umělecký cestopis, jenž chápeme jako cestopisný útvar primárně psaný spisovatelem, nikoliv dobrodruhem či vědcem, který popisuje reálný, konkrétní prostor a jehož intencí není pouhé informační či didaktické sdělení, ale rovněž funkce estetická. V rámci komplexní charakteristiky základních typů cestopisného útvaru meziválečného období české literatury budou v diplomové práci zahrnuty charakteristiky cestopisných prací dobrodružné povahy či cestopisů nesoustřeďujících se na estetickou funkci, ty však nebudou podrobovány podrobnějšímu výkladu.

## DOBRODRUŽNÝ CESTOPIS

Za zcela základní podobu cestopisných textů lze považovat dobrodružné cestopisy. Označení dobrodružný cestopis by v obecném významu mohlo být vztahováno na cestopisy všeho druhu, neboť v zásadě každý cestopisný text vypovídá o cestě, jež byla pro autora či autory dobrodružstvím, které spočívalo v setkávání s neznámým prostředím, lidmi a kulturou, avšak v této diplomové práci jím označujeme texty, které vypovídají o výpravě v přírodních vědách vzdělaných cestovatelů, jejichž popis je zaměřen především na zprostředkování co nejvíce informací o dané zemi, ale již méně na estetickou funkci textu, anebo vypovídají o cestách nadšených dobrodruhů, kteří danou zemi nenavštívili primárně za účelem vědecké expedice, ale za účelem vlastního poznání exotických krajů.

Josef Kuský<sup>26</sup> v druhém díle publikace *Čeští cestovatelé* mapuje osudy českých cestovatelů od poloviny 19. století do první poloviny 20. století a upozorňuje na skutečnost, že v období těchto sta let „stísněné domácí sociální i politické poměry vyháněly vůbec mnoho našich lidí za hranice vlasti. Z některých těchto vystěhovalců se pak rovněž stali cestovatelé, mnohdy samorostlí, jako byl například již dříve Čeněk Paclt. Soubor novodobých českých cestovatelů tedy vykazuje osobnosti různého původu a různého zaměření. Jsou mezi nimi dělníci i učenci, lidé dobrodružní a ctižádostiví i lidé s metodicky vypracovaným plánem cest.“<sup>27</sup>

Kategorie dobrodružného cestopisu je velmi různorodá a proměnlivá. Jako její primární charakteristický rys proto uvádíme specifický typ popisu. Každý cestopisný text je, ať už povahou popisovaných skutečností a představovaných zkušeností či autorovým slohovým stylem, ojedinělý a má své charakteristické rysy, avšak u dobrodružných cestopisných textů se v mnohem výraznější míře autoři soustředí na prezentování doposud neobjevených, anebo v českých cestopisech nezmiňovaných skutečností, jež mohou obohatit přírodovědné, zeměpisné i historické bádání. Autoři dobrodružných cestopisů se tolik nesoustředí na

---

<sup>26</sup> Josef Kuský byl přírodovědec, jehož můžeme rovněž začlenit do dlouhé řady meziválečných cestovatelů, neboť v roce 1932 podnikl náročnou expedici na Island a Faerské ostrovy. Cestopis pojednávající o této výpravě však vydal až v roce 1958 německy pod názvem *Polarlicht über Vulkaninseln*, česky tento cestopis pak vycházel na pokračování v časopise *Širým světem*.

<sup>27</sup> Kuský, Josef: *Čeští cestovatelé*. Díl 2. Praha: Orbis 1961, s. 8.

estetickou funkci svých textů, ale především na předání co největšího množství informací. Primární úlohu tak nezastává forma textu, ale jeho obsah. Literární hodnota dobrodružných textů se pohybuje na široké škále od velmi čtivých a čtenářsky populárních cestopisů Velzlových, cestopisů Eliášové či Bauma až po odborněji zaměřené cestopisné texty Danešovy. Dalším typickým znakem dobrodružných cestopisných textů je naplánování konkrétní výpravy za předem daným účelem. V neposlední řadě jsou pak oproti ostatním druhům cestopisu odlišné v tom, že vždy reflektují výpravu, anebo výpravy, které byly vykonávány po řadu měsíců, mnohdy i let a popisují zeměpisné oblasti, do nichž se cestovatelé často opakovaně navraceli.

Mezi dobrodružné cestopisy proto řadíme rozličné texty velice různorodých autorů, jejichž hlavním cílem nebyla umělecká funkce textu, ale spíše zprostředkování a popsání konkrétní dobrodružné výpravy, jež byla povětšinou vykonávána s nějakým dopředu vytyčeným cílem. Pro dobrodružné cestopisy bývá jedním z charakteristických rysů podrobnější popis fauny a flóry, jež se v dané oblasti vyskytuje. Nacházíme zde tak texty od přírodovědců, zeměpisců, historiků, fyziků, ale i malířů či nadšených objevitelů, jejichž hlavním cílem bylo poznat a probádat jakýmkoli způsobem doposud tolik neprozkoumané exotické kraje. Texty, ale ani čtenářova pozornost, proto nejsou tolik soustředěny na způsob podání, tedy formu cestopisu, ale zejména na jeho obsah.

V první polovině dvacátého století byly velmi populární cestopisy Josefa Kořenského, jehož Kunský označuje za předního „učitele cestovatelů“.<sup>28</sup> Kořenský již na konci 19. století procestoval oblasti Sibíře, Kavkazu, Uralu i východní Asie. O těchto cestách vydával řadu článků do přírodovědných periodik a pořádal přednášky i pro širší veřejnost. Na konci 19. století se vydal vůbec jako první český cestovatel na cestu kolem světa, z níž později vznikla řada cestopisných textů, jako například *Cesta kolem světa 1893–1894*, *K protinožcům 1901–1903*, *V cizině, Evropa, Asie, Afrika, Amerika Severní a Amerika Střední a Jižní 1913* či *Světlem a přírodou* vydaná až roku 1918. K cestovatelům předválečného období, kteří svými pozoruhodnými cestopisy inspirovali další cestovatele a dobrodruhy patří rovněž například Enrique Stanko Vráz, jenž procestoval Japonsko, Siam, Čínu a Jižní a Střední Ameriku.

---

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 125.

Kořenský proto není jediným cestovatelem, jenž podnítl rozvoj dobrodružných výprav, avšak lze ho označit za jednoho z prvních dobrodruhů, kteří se na cestovatelském duchu českých cestopisců výrazně podíleli.

## CESTOVATELÉ – DOBRODRUZI

K literárně velmi úspěšným dobrodružným cestopisům meziválečného období české literatury lze zařadit cestopisné texty Jana Velzla, známého jako Jan Eskymo Welzl. Původně vyučený zámečnick proslul především svými výpravami na Sibiř, do Jakutska, Irkutska, Kanady a na Aljašku. O popularitě jeho dobrodružství vypovídá i to, že první dvě knihy jeho cestopisů byly přeloženy celkem do devíti jazyků a získaly literární cenu. Texty však mohly vzniknout pouze díky redaktorům *Lidových novin* E. Valentovi a B. Golombkovi, protože jak ve svém kompendiu českých cestovatelů uvádí Josef Kinský: „autor by nikdy nebyl s to je sepsat, neboť už téměř zapomněl česky. Jeho příběhům pak žádný novinář ani posluchač jeho přednášek nevěřil. Velzl sám své příběhy vyprávěl zmateně a sám sděloval příběhy, které mu byly vyprávěny, s přesvědčením, že jsou správné. Velzl mluvil pravdu i nadsazoval, a jak napsal Karel Čapek, lhal jako každý jiný člověk.“<sup>29</sup> Z Welzlových příběhů nakonec redaktoři sestavili celkem tři knihy – *Třicet let na Zlatém severu*, jež vyšla v roce 1930, v témž roce vydali *Po stopách polárních pokladů* a v roce 1934 *Ledové povídky*; jejich vlastní kniha *Trampoty eskymáckého náčelníka v Evropě* vyšla v roce 1932. Ještě před započítáním sepisování cestopisů však Rudolf Těsnohlídek vydal v roce 1928 knihu *Eskymo Welzl*, jež byla sestavena na základě jeho korespondence s polárníkem. Vydáním tohoto textu byl pak následně v českém meziválečném literárním prostředí pobídnut zájem o dobrodružné výpravy tohoto nadšeného cestovatele nejenom u redaktorů a spisovatelů, ale i u širší čtenářské veřejnosti.<sup>30</sup>

Mezi další nadšené dobrodruhy, kteří v oborech, jako jsou zeměpis či přírodní vědy, patřili spíše k laikům, náleží i František Čech-Vyšata. Ten strávil dohromady dvacet čtyři let v Jižní Americe a ve svých cestopisech popisoval především charakter,

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 236.



zvyky, historii a prostředí daných jihoamerických zemí. Podnětné jsou pak jeho záznamy o životě českých krajanů v Jižní Americe a praktické rady případným budoucím emigrantům z Čech. František Čech-Vyšata napsal celkem šest cestopisných textů – první cestopis, *Patnáct let v Jižní Americe*, byl vydán roku 1927, následoval trojdílný cestopis *V žáru pamp, Divokým rájem a Z tajů Kordiller*, jenž byl kvůli nutným odborným zásahům po domluvě zpracován prof. Ladislavem Padevětem, dále *Paměti z domova i z ciziny*, jež zůstaly v rukopisné podobě, a cestopis *Středem Jižní Ameriky*, který byl publikován roku 1936. Vyšatovy cestopisy se od jiných textů podobného typu liší zejména rozhovory s imigranty a místními obyvateli, jimiž autor svá vyprávění prokládá a které dotvářejí specifickou výpověď o Jižní Americe, podle Kanského však nejsou považovány za příliš literárně hodnotné a podstatná je u nich především informační hodnota a obsah popisovaných skutečností.<sup>31</sup>

Dobrodružné výpravy v první polovině dvacátého století začaly podnikat i ženy, proto zde uvádíme příklad nejznámější české cestovatelky – Barbory Markéty Eliášové, jejíž cestopisy rovněž vznikly a byly vydávány těsně v období před první světovou válkou, ale také v období meziválečném. Eliášová byla po své první dobrodružné výpravě, jež směřovala přes transsibiřskou magistrálu a východní Asii až do Japonska, fascinována japonskou kulturou a jazykem této země natolik, že se sem rozhodla zacílit i své další cestovatelské výpravy. Z těchto cest pak vznikly cestopisy, jako jsou *Rok života mezi Japonci a kolem zeměkoule*, *Z vlasti samurajů a V Japonsku v dobách dobrých i zlých*. V roce 1929 pak sepsala cestopis *Rok na jižní polokouli*, v němž líčí cestovatelské zážitky svého posledního putování, které uskutečnila na Jávě a po Austrálii. Stejně tak jako výše zmínění autoři se Eliášová ve svých cestopisných textech nesoustřeďuje tolik na zeměpisný či přírodovědný popis krajiny dané země, ale zabývá se zejména jejími zvyky a kulturou a zaobírá se rovněž politickou situací a ekonomickými otázkami. Pozoruhodné jsou pak pasáže, jež jsou věnovány postavení žen v japonské společnosti, jejich právům a povinnostem. Kromě cestopisných textů Eliášová vydala rovněž řadu knih, které pojednávají o japonských zvycích a o jejich ústní lidové slovesnosti a pohádkových příbězích.

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 305.

Jako příklad další české cestovatelky meziválečného období pak můžeme rovněž uvést osvětovou středoškolskou profesorku na českém gymnáziu ve Vídni, Emílii Jahnovou, jež se účastnila výpravy přes Turecko, Sýrii, Palestinu, Egypt a Řecko vedenou Klubem přátel Orientu a napsala o ní cestopis *Do Orientu*, který poprvé vyšel roku 1933.

Nadšených dobrodruhů a cestovatelů amatérů existovalo velké množství, nicméně cílem této práce není snaha postihnout problematiku dobrodružného typu cestopisných textů v úplnosti, ale pouze představit její elementární tendence a konkrétní příklady autorů dobrodružných cestopisů. Mnozí autoři se na své dobrodružné výpravy vydali již v meziválečném období, avšak k vydání jejich cestopisů došlo až o řadu let později. Jiní cestovatelé naopak své výpravy uskutečnili na přelomu devatenáctého a dvacátého století, jejich cestopisné texty vycházely ještě před začátkem první světové války, přesto však výrazně ovlivnily některé cestovatele období meziválečného. Jako příklad cestopisu, jenž byl sepsán autorem, jehož zájem o procestování dané končiny není možné považovat za zcela odborný, uvádíme rovněž cestopis Václava Vojtěcha nazvaný *Námořníkem, topičem a psovodem za jižním polárním kruhem*. Tento cestopisný text sepsal a vydal doktor dějepisu na vlastní náklady v roce 1932 a jedná se o jediný záznam jeho putování s polární výpravou dr. Byrda, o níž usiloval po dobu několika let. Byrd ho však neučinil součástí odborné výpravy kvůli jeho nedostatečným odborným znalostem, ale umožnil mu cestovat s polární výpravou jako pomocné síle.

## CESTOVATELÉ – VĚDCI

K cestovatelům, kteří se ve svých cestopisech naopak zabývali popisem nových zeměpisných a přírodovědných skutečností, jež měly přinést českému publiku řadu doposud nezjištěných informací, tedy k cestovatelům – vědcům, patří například autoři, jako jsou Jiří V. Daneš, František Běhounek či Jiří Baum. Jiří V. Daneš byl v první polovině dvacátého století jediný profesor zeměpisu na Karlově univerzitě, který byl zároveň výzkumným cestovatelem. Během svého života uskutečnil několik výzkumných cest po Balkánském poloostrově, Německu, Francii, Španělsku, dále rovněž zámořské výpravy do Severní Ameriky a Mexika či expedice na Javu a do Austrálie. O těchto výpravách napsal několik cestopisů, jako například *Dvojím*

*rájem*, který vyšel hned dvakrát – v letech 1911 a 1925, či dvousvazkový cestopis *Tři léta po Tichém oceáně* vydaný roku 1926. Danešovy cestopisy již povahou zaměření vykonaných cest neslouží tolik k pobavení čtenáře, jak tomu bylo u textů cestovatelů – amatérů, ale jsou podrobnou prezentací odborného popisu probádaných končin a „jeho výzkumné dílo obohatilo nejen českou, ale i světovou vědu geomorfologickou, zejména v oboru krasového výzkumu, zvláště krasu v krajinách tropických“.<sup>32</sup>

Dalším vědcem, jenž podnikal expedice za účelem zjištění vědeckých poznatků a jenž o nich následně sepsal cestopisné texty, je František Běhounek. Český radiolog se zapojil do počátků výzkumu vysokých vrstev ovzduší a účastnil se vzdušné výpravy k severnímu pólu, jež byla podniknuta říditelnou vzducholodí Italia, na jejíž palubě byla prováděna meteorologická, magnetologická měření a měření elektřiny a radioaktivity ovzduší. O svých zážitcích následně sepsal řadu článků, ale i cestopis nazvaný *Trosečníci na kře ledové*, který byl vydán roku 1928. Vzhledem k popularitě této vzdušné výpravy byl pak cestopis přeložen rovněž do němčiny a italštiny.

Populárním cestovatelem, jehož první cestopisy *Toulky po USA* vydané roku 1930 a *K neznámým břehům Brazílie* z roku 1939 vypovídají o studentských výpravách, jež byly uskutečněny o mnoho let dříve, je Jiří Baum. Na svých pozdějších výpravách z třicátých let se jakožto zoolog věnoval studiu a sběru exotických zvířat. Během života podnikl výpravy na nejrůznější kontinenty i cestu kolem světa, o níž sepsal cestopis *Okolo zeměkoule autem a lodí*, který byl vydán roku 1937. Baum patřil k mladší generaci cestovatelů a velká část jeho cestopisů byla vydána až po druhé světové válce, jako například *Havaj včera a dnes*, *V zemi slonů a lvů*, *Zlato na Nové Guineji* a další, proto je nemůžeme přímo začlenit k cestopisným textům meziválečné literatury. „Jeho cestopisy jsou jakousi civilní kronikou cest všemi zeměděly, klidnou a prostou, s lehkými poukazy na velké otázky světa, ale i s občasným laskavým pohledem na různé problémy života, demonstrováné třeba jen na klidných příhodách rozkošného fenka či komického kočkodana anebo afrického mravence. Čtenář tu není napínán v dobrodružné scéně, udivován nadsázkou a strojeným překvapením. Baum příliš mnoho cestoval a byl příliš vzdělán, než aby nadsazoval a cokoli přikrašloval. Byl si jist, že českému čtenáři povídá hodně nového

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 288.

a že mu ukazuje svět prostý a život klidně, ba těžce plynoucí, v němž ho vzrušuje a uchvacuje jen cesta za novým poznáním.“<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 414.

## IDEOLOGICKÝ CESTOPIS

Meziválečné období české literatury je neodmyslitelně spjato s budováním nového státu a nové společnosti. To s sebou přináší rovněž tendence a snahy k nacházení vzorů, způsobů a modelů, k nimž by se takto nově vzniklý stát mohl odkazovat a o jejichž koncepcích by se mohlo opírat jeho uspořádání. Dobové politické, ale i společenské diskuze akcentovaly neustále otázku, zda se směřování československého státu bude orientovat na západ, nebo na východ. Tato dichotomie se projevila rovněž v literatuře, zejména pak v reportážích, jež se orientovaly na porovnávání a komentování politických, sociálních, ale i genderových modelů států západu a východu. Z původně drobných reportáží a komentářů se následně rozvinuly cestopisy, které označujeme za cestopisy ideologické. Nikoliv však ve smyslu výkladu slova ideologie jakožto vědy zabývající se ideami a jejich původem, ani ve významu ideologie jako doktríny, jež by interpretovala fakta jako přirozená a neměnná data, ale ve významu ucelené soustavy myšlenek a výpovědí, která je však ve větší či menší míře deformována agitačním zaujetím autora, pozorovatele.

Ideologické cestopisy meziválečného období (rovněž i v období po roce 1948) byly zaměřeny především na dichotomii západu a východu, jež byla reprezentována zejména Spojenými státy americkými a Sovětským svazem. Josef Švéda uvádí, že „pro mnoho Evropanů již od devatenáctého století symbolizovala Amerika zemi svobody a obrovských příležitostí. Současně však také zaznívají hlasy, které se pokoušejí tento mýtus narušit a před vystěhováním z vlasti varují. [...] V období mezi dvěma světovými válkami se diskurzivní souboj o USA začíná vést čím dál ostřeji i kvůli tomu, že na scénu vstupuje země, která se pro mnoho českých spisovatelů, publicistů a intelektuálů stává novou zemí svobody – Sovětský svaz.“<sup>34</sup>

Ideologické cestopisy meziválečné literatury by se tak daly rozdělit do dvou základních skupin, a sice ty, které oslavují politické koncepce Spojených států amerických, a ty, jež jejich uspořádání kritizují a naopak jako vzor nové budoucnosti předkládají Sovětský svaz. Demokratičtí autoři vykreslují USA jako zemi nových příležitostí, díky nimž si i běžní zaměstnanci mohou užívat moderního komfortu. Na druhé straně však mnozí z příslušníků české avantgardy, jak píše Vladimír Papoušek:

---

<sup>34</sup> Švéda, Josef: Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu. In: Hrabal, Jiří, ed.: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 253.

„odjížděli v dvacátých a třicátých letech poznávat Sovětský svaz jako zemi ‚nové reality‘, jako svět, který je skutečnější, opravdovější než fikce a iluze starého světa západu, jako by svět duchů z minulosti měl být konfrontován s něčím opravdu reálným a existujícím.“<sup>35</sup>

## REPREZENTACE SOVĚTSKÉHO SVAZU

Ivan Olbracht byl jedním z prvních českých spisovatelů, kteří v meziválečném období podnikli výpravu do Sovětského svazu. Na základě této cesty již v roce 1920 vznikl cestopis nazvaný *Obrazy ze soudobého Ruska*. V textu je kromě cestovatelského zaujetí danou zemí možné zpozorovat rovněž autorovy tendence k potlačování všech možných negativních dojmů z Ruska a naopak snahu o prosazení vize Sovětského svazu jakožto země nové, živé, radostné a veselé. Výraznou tendenci autora k opomíjení zřejmých faktů nachází Vladimír Papoušek zejména v situacích, „kde Olbracht modeluje opravdové pozorování lidí na moskevské ulici a jejich oblečení. Kritika vnějšího vzhledu člověka, jeho stylu oblékání bývá jedním z nejotřelejších prostředků klasického realismu, stejně jako lze tuto techniku považovat za jeden z nejlépe přístupných prvků vnější evidence, jako nejpřístupnější zdroj informace o neznámé bytosti. Olbracht na moskevské ulici pozoruje lidi skvěle a bohatě oblečené vedle nuzáků, pozoruje rovněž jistou stereotypnost proletářského oblečení. Tuto evidenci opět neinterpretuje, jak by logika věci napovídala, tedy například jako existenci radikálních rozdílů mezi chudými a bohatými, respektive jako jistou limitovanou možnost nového režimu obléct pracujícího člověka [...] Špatné oblečení je negováno zdravým vzhledem soudruhů a soudružek.“<sup>36</sup>

Další autorkou, jež reflektuje návštěvu Sovětského svazu, je Marie Majerová. V souvislosti s její cestopisnou tvorbou je podnětné zejména srovnání toho, jak jsou popisovány Spojené státy americké (*Dojmy z Ameriky*, 1920) v konfrontaci s popisem nového světa levice. V cestopise *Den po revoluci* s podtitulem *Co jsem viděla v SSSR* z roku 1925 popisuje napjaté očekávání nového světa, který se pro ni stává až utopickým obrazem ráje. Obdobně jako u Olbrachta jsou zde zamlčovány

---

<sup>35</sup> Papoušek, Vladimír: *Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele*. Tamtéž, s. 20–21.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 22.

negativní vjemy z Ruska, a jsou-li tu alespoň částečně naznačeny, je jejich interpretace negována a naopak vyznívá jako pozoruhodná přednost tohoto světa, jenž oplývá vším dobrým, co v západní Evropě, ale ani v Americe nenajdeme. Charakter vnějších vjemů, s nimiž se autorka v Rusku setkává, je čtenáři zobrazován v deformované podobě tak, aby odpovídal agitačním tendencím meziválečných levicových autorů a samotné představě autorky. Není tedy popisována realita, případně skutečné vjemy, ale pouze představy a obrazy, jež byly vytvořeny vlastně ještě předtím, než Majerová Sovětský svaz navštívila.

Od zamlčování negativních rysů politického, kulturního i společenského života v Sovětském svazu se rétorika ideologických cestopisů vztahující se k této zemi rozšířila na reflexi SSSR jako země budoucnosti, díky níž má člověk, jenž tento stát navštíví, možnost rázem se ocitnout v dvacátém prvním století. Takovým způsobem Sovětský svaz prezentovali například F. C. Weiskopf v knize *Do XXI. století přestoupit!*, vydané v roce 1927 německy a 1928 poprvé česky, Adolf Hoffmeister v *Povrchu pětiletky* z roku 1931, Julius Fučík v knize *V zemi, kde zítra již znamená včera*, vydané v roce 1931, nebo Marie Pujmanová v cestopise *Pohled do nové země* z roku 1932. Ve všech těchto textech je akcentován vzestup a rychlé tempo pokroku nového Ruska v kontrastu s nudnou, pomalou Evropou, jejíž města jsou těmito autory považována již takřka za mrtvá.

## REPREZENTACE AMERIKY

Výpravy do Ameriky nejsou záležitostí pouze meziválečného období, ale můžeme nalézt řadu cestopisů také z období předválečného. Mezi takové autory patří například Zdeněk Matěj Kuděj, který na počátku dvacátého století cestoval po Spojených státech amerických a vystřídal během svého putování řadu profesí. Jeho cestopis *Z Nového světa* vyšel však až v roce 1918. I v něm lze nalézt mnoho zajímavých postřehů co se života, společenských a politických poměrů v USA týče, avšak nelze ho zařadit k cestopisům ideologickým.

Cestopisy vypovídající o putování Spojenými státy americkými bylo možné využít pro různé politické skupiny a hnutí bez ohledu na to, zda se jednalo i ideologie komunistické, fašistické či liberální. Každá z nich byla schopna deformovat obraz

USA, aby zapadal do jejích koncepcí. Vyskytují se tak cestopisy, jež popisují Ameriku jako příklad hodný následování, a naopak cestopisné útvary, jež USA zpodobňují jako zemi obrovských rozdílů, bídy, špíny a sociální nerovnosti. Josef Švéda se ve studii *Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu* zaměřuje na zobrazení dělníka v cestopisných textech z Ameriky a upozorňuje na skutečnost, že „zatímco v předchozím období se ‚modré košile‘ a obecně méně majetné vrstvy v reprezentacích Ameriky s výjimkou cestopisů psaných socialisty, jako byli František Sokol Tůma či František Soukup, objevovaly zřídka, ve zkoumaném materiálu je tomu právě naopak. Snad všichni cestopisci a esejisté se o tomto tématu zmiňují, v některých případech tvoří tato oblast významové jádro reprezentací“.<sup>37</sup>

Jedním z prvních autorů zabývajících se tímto tématem je Karel Pelant, který ve svém cestopise *Amerika, jaká je vskutku* z roku 1919 popisuje život amerických dělníků jako život blahobytu s mnoha sociálními výhodami. Obdobně na život obyčejného člověka ve Spojených státech nahlížejí i Jan Kolowrat-Krakovský v cestopise *Amerika a my: dojmy a úvahy* z roku 1928, Aleš Brož v cestopisném textu *Soudobá Amerika*, rovněž z roku 1928, nebo Berty Ženatý v cestopise *Americké domečky*, vydané v roce 1931. Tito autoři se, stejně tak jako autoři ideologických cestopisů zprostředkovávající dojmy ze Sovětského svazu, dopouštějí rovněž tendenční deformace popisu pozorovaných jevů. Spojené státy americké jsou vykreslovány jako místo, v němž i obyčejný dělník může využívat všech dostupných technických vymožeností moderního člověka, může vlastnit dům a může neustále usilovat o lepší životy. Již se však více nesoustřeďují na existenci chudinských čtvrtí, v nichž se snoubí bída s velmi špatnými hygienickými podmínkami. Zpozoruje-li oko některého z pozorovatelů některé tyto negativní jevy, snaží se povětšinou najít příčinu na straně lidí samotných, méně pak na straně stále se vyvíjejícího západního systému.

Reprezentace Ameriky v podání levicově orientovaných autorů meziválečné literatury je však značně odlišná. Marie Majerová se v cestopisu *Dojmy z Ameriky* z roku 1920 zaměřuje na popis průběhu jednání a usnesení Organizace spojených

---

<sup>37</sup> Švéda, Josef: *Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu*. In: Hrabal, Jiří, ed.: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 255.



národů v otázkách pracovní doby a pracovních podmínek zaměstnanců. Ve Spojených státech amerických nenachází spokojené dělníky žijící v blahobytu, ale naopak zbídačené postavy, které musí čelit nepředstavitelně rychlému pracovnímu tempu a velké dřině. Pozitivní dojmy v Americe pak povětšinou nachází spíše v její technické vyspělosti a obdivuje dokonalost a účelnost technických přístrojů než samotný způsob života. Ve srovnání s pozdějším cestopisem ze Sovětského svazu je znatelné, že vlivem agitačního zaujetí je způsob prezentace Ruska v cestopisu *Den po revoluci* zcela opačný než zpodobnění USA v *Dojmech z Ameriky*. Obdobnou optikou na postavení zaměstnanců ve Spojených státech amerických nahlíží například Egon Erwin Kisch v *Americkém ráji* z roku 1928 či Josef Martínek v publikaci *Amerika v krizi – reportáž amerického Čechoslováka* z roku 1936. V těchto cestopisech však autoři ještě výrazněji akcentují druhou stranu budování kariéry v Novém světě a působí na čtenářovo zamýšlení se nad možností nahrazení kapitalismu za jiný systém.

Švéda ve svém článku uvádí, že zpodobňování Ameriky není jejím hodnotově neutrálním zrcadlením, neboť „vždy nutně zahrnuje i otázky hodnocení a zaujímání postoje k dané problematice, tedy zda se vypravěči ten či onen jev americké reality líbí a hodnotí jej pozitivně, či zda ho naopak zesměšňuje a ironizuje, jestli o něčem píše a o jiném zase pomlčí. Zda jeho stanovisko tíhne spíše k idealizaci jevů či příkrému odsudku, případně jestli je deklarována ‚zdravá kritičnost‘ oproti narativům jiných autorů.“<sup>38</sup> Nutno však podotknout, že hodnotící diskurz je platný pro všechny cestopisy již vzhledem k samotné povaze tohoto žánru, kdy je vypravěč výrazně subjektivizován a nutně se dopouští hodnocení pozorovaných jevů. Ideologický cestopis má však tyto rysy výraznější a hodnocení se obzvláště u meziválečných cestopisů orientuje na dichotomii západu a východu, respektive zejména reprezentací jejich představitelů – Sovětského svazu a Spojených států amerických. Na základě agitačního zaujetí autora je pak popisování zážitků a skutečností částečně deformováno tak, aby čtenáři předávalo zprávu, jež by zapadala do jeho ideologické koncepce.

---

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 253.

## ESEJISTICKÝ CESTOPIS

Josef Peterka v obsáhlém heslu pojednávajícím o cestopisu v *Encyklopedii literárních žánrů* vymezuje pro období meziválečné literatury čtyři základní podoby cestopisného žánru, přičemž jednu z nich charakterizuje jako cestopisnou črtu, rovněž označovanou za fejetonistiku tzv. nerudovského typu, a považuje ji za odlehčenou, avšak čtenářsky stále velmi živou linii cestopisu.<sup>39</sup> K těmto typům cestopisných textů následně zařazuje například cestopisy Karla Čapka, Eduarda Basse, Adolfa Hoffmeistera či Marie Majerové. Fejeton pak vymezuje jako „krátký bezsýzetonový prozaický žánr duchaplným a všímavým způsobem vyjadřující atmosféru doby, pisatelův vztah k ní“,<sup>40</sup> přičemž jeho elementární funkcí je navázání co nejtěsnějšího kontaktu se čtenářem a výrazně subjektivní perspektiva textu. Fejeton byl původně publicistický žánr, který byl graficky oddělen od ostatního textu. Jeho cílem na rozdíl od jiných publicistických textů nebylo předání těch nejaktuálnějších informací čtenáři, ale spíše kritické vyjádření k určitému tématu s překvapivou pointou a řadou kontrastů. Volně pak fejeton může přecházet v esej, drobnou studii, deník, reportáž apod., díky čemuž vzniká opět pestrá řada podtypů, které jsou v *Encyklopedii literárních žánrů* označeny například jako „fejeton lokální, místopisný, cestopisný, umělecký a kulturně osvětový, společenskopolitický (...)“<sup>41</sup> a mnoho dalších.

Mnohé z cestopisných textů výše zmíněných autorů, zejména Karla Čapka a Eduarda Basse, původně skutečně vznikaly jako drobné črty či fejetony, s cílem jejich publikování v *Lidových novinách*, ale i jiných periodikách. Fejetony byly do redakce mnohdy posílány přímo z cest, což ještě více umožňovalo představit čtenáři aktuální cestovatelské zkušenosti. Později pak byla série textů kompletována a vydána jako kniha cestopisů. Existují však cestopisné texty, které se výraznou subjektivní perspektivou popisu, soustředěním na neobvyklé kontrasty a nekonvenčními kritickými úvahami nápadně podobají cestopisným fejetonům, přestože nebyly původně publikovány jako fejetony v novinách. Neoznačujeme proto tuto skupinu textů jako cestopisné fejetony či cestopisné črty, ale vybíráme označení, jež

---

<sup>39</sup> Peterka, Josef: Cestopis. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004, s. 80.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 192.

umožňuje charakterizovat skupinu těchto textů komplexněji, tedy cestopisy esejistické.

Esej je v *Encyklopedii literárních žánrů* charakterizována jako „kratší próza argumentativního typu, skýtající zážitek z původní, subjektivně laděné reflexe závažného tématu“,<sup>42</sup> přičemž má uvolněnou formou, umožňující sebevyjádření zprostředkovávat autorovy objevné úvahy a její styl je značně estetizován. Peterka dále uvádí, že „esej bývá pojímána užším nebo širším způsobem. V české tradici se uplatňuje především užší pojetí, vyjadřované přívlastkem ‚literární‘. [...] Základní typologické rozpětí dané rozdílnou poetikou pak představuje (1) esej básnická, imaginativní, hlásící se k umělecké próze, (2) esej odborná [...] a (3) esej publicistická, blízká fejetonu, orientovaná na poutavé, duchaplné, odlehčené, nezřídka humorné ‚popovídání‘ se čtenářem, sledující též záměr popularizační, mravokárný, polemický či přesvědčovací (G. K. Chesterton, K. Čapek)“.<sup>43</sup> Z uvedených charakteristik fejetonu a eseje vyplývá, že se jedná o žánry s mnoha dílčími podtypy, jejichž elementární rysy se v mnohém prolínají, díky čemuž je možné, aby fejeton volně přešel v esej. U eseje a fejetonu se oceňuje zejména nekonvenční způsob a perspektiva zaznamenání jedinečné chvíle, která je umocněna časově příznačnými postřehy a subjektivním, ojedinělým laděním. Naopak u dobrodružných cestopisů je čtenářova pozornost soustředěna především k obsahu, jenž bývá naplněn doposud nezmiňovanými skutečnostmi a objevy z prostředí vzdálených krajů. I na základě těchto aspektů jsme přistoupili k pojmenování těchto textů jako esejistické cestopisy.

Označujeme jím umělecké texty, které vypovídají o skutečně vykonané cestě do zahraničí, popisují zážitky a zkušenosti, které během výpravy autoři nasbírali, a nesoustřeďují se pouze na stručný popis odlišností či podobností s domovskou krajinou, avšak jejich charakteristickým rysem je rovněž důraz na uměleckou a estetickou funkci textu. Význam pojmu esejistický pak chápeme stejně, jak jej pojímá současná česká a slovenská stylistika: „Jako hlavní se dnes určují a téměř obecně přijímají tyto principy a rysy: a) princip několikanásobnosti, opakovosti a paralelismu; b) princip protikladu, opozice, kontrastu (v rovině významové i v rovině tvárných prostředků); c) obecněji pojatý princip obraznosti, obecného ztvárnění; d)

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 175

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 176.

rys individuálnosti vázaný na autorský subjekt, jeho názory a hodnotící postoje (projevující se i v oblasti ztvárněných myšlenkových obsahů a manifestujících se i vytvářením okazionalismů); e) připomínají se i další rysy, např. rys subjektivnosti, emocionálnosti a expresívnosti, někdy i rys výrazové exkluzívnosti. Je ovšem samozřejmé, že v míře uplatnění těchto principů a v zastoupení uvedených rysů existují rozdíly dobové, směrové (tj. související s uměleckými směry), typové (vázané na typy esejí), generační a individuální (jako znaky individuálního stylu)<sup>44</sup>.

Esejistické cestopisy nelze přímo srovnávat se základním stylovým útvarem eseje, avšak lze v nich nalézt společné charakteristické rysy, mezi něž, co se cestopisu týče, nejčastěji patří princip několikanásobnosti a opakovanosti, tedy hromadění výrazů významově si velmi blízkých a jejich výčtové seskupení, výrazný rys individuálnosti a s ní související obraznost, a dále je to princip protikladu, který se opírá již o samotnou podstatu popisu v cestopisu, neboť přítomnost opozice „domácího“ a „cizího“ je v cestopisných textech neustále přítomna a je jeho jedním ze základních charakteristických rysů.

## HLAVNÍ VLNA ESEJISTICKÝCH CESTOPISŮ

V meziválečném období české literatury je se žánrem esejistického cestopisu spojován především Karel Čapek, jenž ve dvacátých a na počátku třicátých let minulého století uskutečnil pět výprav, na jejichž základě vznikly cestopisné texty. Z drobných textů, které byly vydávány v *Lidových novinách*, postupně vzniklo pět souborů cestopisů – *Italské listy* v roce 1923, *Anglické listy* vydané roku 1924, o šest let později publikovaný *Výlet do Španěl*, *Obrázky z Holandska* z roku 1932 a *Cesta na sever* poprvé vydaná roku 1936. Podrobnější komentář k Čapkovým cestopisům bude součástí druhé části diplomové práce. Nyní jen upozorňujeme na to, že se ve svých cestopisných textech zaměřoval na zachycení každodenních drobností a zvláštností daného národa a jeho kultury. Na základě této optiky pak nahlížel i na obyvatelstvo a jeho zvyky, což se výrazně projevilo v jeho textech a ovlivnilo to rovněž řadu dalších autorů.

---

<sup>44</sup> Jedlička, Alois: K jazyku a stylu českých esejistických textů. In: *Slovo a slovesnost* [online]. 1989, 50(2), 114–127 [cit. 2016-08-06].

Dalším pozoruhodným spisovatelem esejistických cestopisů meziválečného období je Adolf Hoffmeister. Autor ve svých textech využívá humoru a karikatury a mnohdy se jeho popis zážitků z cest podobá epigramům. V roce 1926 vydal cestopis *Cambridge – Praha* s podtitulem *Fejetony, epigramy, karikatury*. Hoffmeister se při jeho vzniku nechal inspirovat Čapkovými *Anglickými listy* a dedikoval mu jej. V samotném textu pak rovněž můžeme nalézt přímé odkazy na Karla Čapka: „Dnes byla velká sláva. Dostali jsme v Cambridge do rukou české noviny. A ke všemu ještě Lidové noviny, tak náhodou, a tam jsme se dočetli všechno to, co pan Karel Čapek napsal a co jsem chtěl právě napsati já. Psal o chlupatosti koní a psů a o mlčenlivosti gentlemanů a vybral si nakonec anglickou krávu a děťátko za ideály života v ostrovní říši. Rozhodně zapomněl na anglického studenta. Neboť ten se má jistě lépe než malé děťátko, ba dokonce i volná kráva.“<sup>45</sup> Humorně laděný je rovněž Hoffmeisterův cestopis z roku 1936 nazvaný *Americké houpačky*, v němž zaznamenává putování Spojenými státy americkými, které uskutečnil ve třicátých letech společně s architektem Jaroslavem Fragnerem. V tomto textu se opět zaměřuje spíše na humornou reflexi každodenních zvyků Američanů a jejich komparaci se zvyky evropskými a českými.

Esejistickým cestopisům se rovněž věnoval Eduard Bass, který roku 1930 vydal cestopis *Holandský deníček*, jež dedikoval Emilu Fillovi. Texty obsažené v *Holandském deníčku* vznikaly již v roce 1928, kdy byl Eduard Bass vyslán redakcí *Lidových novin* na krátkou cestu Holandskem, kterou při zahájení olympiády uspořádali tamní novináři pro vybrané zástupce evropského a amerického tisku. Od patnáctého května do druhého června tak Bass popisuje tamní každodenní zvyklosti.

## LEVICOVĚ ORIENTOVANÍ AUTOŘI

V cestopisných textech autorů patřících k hlavní vlně esejistické cestopisné literatury nejsou přímo patrné jejich politické a ideové koncepce. Jiná situace však nastává u levicově orientovaných autorů, kteří rovněž psali kratší cestopisné texty, mnohdy označované jako črty, reportáže nebo fejetony. Ve svých cestopisných postřezích si mnohem více všímají každodenních problémů obyvatel, které jsou spojeny s různými

---

<sup>45</sup> Hoffmeister, Adolf: *Cambridge – Praha*. Praha: Alois Srdce 1926, s. 25.

politickými koncepcemi, a soustřeďují se na jejich kritiku. Z levicově orientovaných autorů lze pak uvést například Marii Majerovou či Egona Ervína Kische. Marie Majerová kromě výprav do Sovětského svazu a Spojených států amerických putovala rovněž oblastmi severní Afriky, o nichž se zmiňuje v cestopisném textu *Africké vteřiny*, vydaném roku 1933. V *Afrických vteřinách* se Majerová soustřeďuje na život obyvatel v Tunisu, Alžíru a Maroku, přičemž se detailněji zabývá postavením žen v těchto oblastech. Její cestopis je na rozdíl od výše zmiňovaných textů doprovázen množstvím fotografií Jana Kořínka, Miloše Formana, Josefa Pavlovského, Rudolfa Slavička, čímž je podpořena autenticita obsahu textu.

Jako dalšího autora, jehož texty bývají označovány spíše za cestopisné reportáže, uvádíme Egona Ervína Kische. Jako přesvědčený komunista ve svých cestovatelských výpravách soustřeďuje zejména na oblasti Sovětského svazu. Uvést lze například cestopis *Caři, popi, bolševici*, který reflektuje zážitky a životní poměry obyvatel SSSR z cesty vykonané v roce 1923, či cestopisný text *Tajná Čína* z roku 1932, v němž se Kisch soustřeďuje na kritiku kolonizátorů a jejich praktik vůči původnímu obyvatelstvu. Byť se jedná původně o drobné reportáže a postřehy z cest, jsou v Kischových textech zřejmé levicové orientace a ideologický charakter jeho úvah, lze je proto jen obtížně vymanit rovněž z označení jakožto cestopisy ideologické.

## BÁSNICKÝ CESTOPIS

Tomáš Kubíček ve studii *Invarianty cestopisu*<sup>46</sup> považuje za jeden ze základních nedostatků slovníkových definic charakterizujících žánr cestopisu jejich přílišnou orientaci na epiku a ignoraci jeho básnické varianty. Obdobný problém v charakterizaci cestopisu jakožto literárního žánru nachází rovněž Vladimír Macura, který navíc upozorňuje na to, že i samotná představa o textech označovaných jako cestopis je bezvýhradně spojována s popisem, jenž neodpovídá způsobu zpodobení cesty v básnickém cyklu, ale pouze jejímu zobrazení v prozaických textech.<sup>47</sup> Podle Vladimíra Macury pak „označení lyrický cestopis nebo básnický cestopis nutně sugerují spíše představu jen jisté žánrové obměny prozaického cestopisu (lyrizovaný cestopis)“.<sup>48</sup> Básnický cestopis v podobě cyklu lyrických básní na pozadí pobytu mimo domov však Macura považuje za svébytný literární útvar, který se uplatňoval již v poezii sedmdesátých let 19. století (například sbírky J. V. Sládka, J. S. Machara, J. Kollára, J. Vrchlického a jiných)<sup>49</sup> a jenž se stal specifickým literárním útvarem v období avantgardy.

Avantgardnímu umění přinášel cestopis, jakožto žánr doposud řazený k literatuře faktu, nové možnosti vyjádření a ve dvacátých letech se pro mnoho autorů stal „inspirativním mimo jiné svým dynamickým charakterem, tedy zachycováním stále jiného a nového prostoru; zároveň však avantgarda v podstatě pomíjela jeho informační a faktickou funkci. Cesta se stává jenom prostředkem pro vyjádření pohybu a dynamičnosti, které umožňují subjektu zachycování stále se proměňující skutečnosti“.<sup>50</sup> Nejenom charakter cesty jako prostředku vyjádření pohybu, ale i zaznamenání její dynamičnosti, různých časoprostorových linií a neustálé proměnlivosti se pak jevilo snáze vystihnutelem prostřednictvím poezie, nikoliv pomocí doposud tradičního využití formy popisu, jakožto typického slohového útvaru cestopisných textů.

---

<sup>46</sup> Kubíček, Tomáš: *Invarianty cestopisu*. In: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Opava 2015, s. 9.

<sup>47</sup> Macura, Vladimír: *Básnický cestopis*. In: *Poetika meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 33.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>49</sup> Peterka, Josef: *Cestopis*. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004, s. 80.

<sup>50</sup> Veberová, Veronika: *Exotismus, básnický cestopis*. In: *Heslář české avantgardy*, Praha: FF UK, s. 135.

V souvislosti s dobovou tendencí k zachycení stále se proměňující skutečnosti byl stěžejním tématem avantgardního umění exotismus, jenž vyjadřoval neznámé, cizí kultury stojící za hranicí něčeho snadno uchopitelného, co přechází hranice každodenní zkušenosti. Exotismus lze obecněji označit rovněž jako zálibu v cizokrajnosti, jež v období dvacátých let minulého století vyústila ve vznik nového uměleckého směru, poetismu. Primární tendencí poetismu byla již zmiňovaná snaha směřující k osvobození umění od zažitých forem, jež vedla k vyjímání předmětů poznání a běžného užívání z každodenní rutiny a praxe. Cílem naopak bylo akcentování jejich jinakosti. Elementárním nástrojem avantgardy, umožňující širší platformu pro realizaci těchto tendencí, se stala poezie. Provázání cestopisu a poezie proto skýtalo ideální způsob, jak vymanit literaturu z dosavadních obvyklých vazeb, přiblížit daleké exotické kraje a zprostředkovat kontakt s jinou skutečností, kulturou a novými zkušenostmi, tedy s novým charakterem světa po první světové válce.

Tuto poválečnou literární orientaci charakterizovala rovněž Veronika Veberová v *Hesláři české avantgardy*, kde uvádí, že „pro avantgardní tvorbu obecně se stávají jistým inspiračním zdrojem daleké kraje. Tato tendence může být chápána jako touha po uchopení a vyjádření právě něčeho, co nestojí pouze uvnitř subjektu samého, ale co je něčím vnějším, stále kamsi unikajícím objektem, tedy touha po vystoupení ze svého uzavřeného subjektivního světa a překročení určitých hranic.“<sup>51</sup> Primární literární inspirační zdroj pak Veberová nachází v Apollinairově *Pásmu*, v němž je „motiv cesty dynamizován sugescí letu, cesta nabývá nadpozemského rázu, subjekt uniká popisnému cestopisu rychlými asociativními stříhy, známá místa se prolínají s neznámými a není možno zaznamenat poutníkovu trajektorii. Uniká ve své fantazii jako svobodný, uvolněný a šťastný duch, který se dokáže identifikovat se vším, co potká“.<sup>52</sup>

Básnické cestopisy od ostatních cestopisných textů však není možné odlišit pouze na základě dobové literární tendence či podle jejich lyrické podoby. Jejich elementárním rysem je jiné postavení subjektu a časová nevyhraněnost, tedy určitá míra bezčasí básníkem zaznamenané cesty. Cestopisné průvodce od uměleckých cestopisů rozpoznáme snadno již jejich zaměřením. Bedekry slouží především jako informační zdroj a kategorie subjektu je v nich zcela anonymní. V uměleckých cestopisech není

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 139.



tematická vrstva textu zaplněna výhradně informacemi o zeměpisném prostoru a jeho realitách, ale podstatnou část tvoří subjektivní zkušenosti cestovatele. Důraz je kladen rovněž na funkci estetickou. Subjekt je v takovém případě vždy nutně konkretizován a je bezprostředně ztotožňován s autorem, lze ho tedy označit za autorského vypravěče. V jednotlivých beletristických cestopisech pak můžeme zpozorovat i jiné variace kategorie vypravěče, avšak nikdy není kategorie subjektu anonymní. V básnickém cestopise je tendence ke konkretizaci subjektu oproti beletristickým cestopisným textům ještě více zdůrazněna, neboť podle Vladimíra Macury „už díky druhovým dispozicím lyriky, která je jeho výchozím podložím, stojí subjekt ještě výrazněji v popředí, skutečnost zcela jednoznačně a plně prochází filtrem jeho vnímání, cítění a myšlení“.<sup>53</sup>

Putování neznámým prostorem, jež v prozaických cestopisech povětšinou nabývá konkrétní dynamické podoby, je v básnických cestopisech realizováno jinak. „Míra explicitnosti realizace syžetu cesty tu značně poklesá. Jen ojediněle je cesta jako dynamický činitel organizace textu realizována plně [...], většinou bývá nanejvýš implikována – v minimální míře samým faktem básně s tematikou cizí země, často za podpory mimotextového vědomí o autorem uskutečněné cestě, výrazněji pak tematizací mluvčího básně v očitého svědka, pozorovatele cizích realit, tematizací jeho pohybu prostorem (motivy dopravních prostředků – loď, vlak, kůň) a proměňujícího se obrazu krajiny apod.“<sup>54</sup> Jistá náznakovost cesty se tak stává jedním z průvodních elementárních rysů básnického cestopisu, společně se zvýšenou mírou konkretizace subjektu a lyrické podoby textu.

Jako další charakteristický rys básnického cestopisu Macura uvádí hodnotové napětí spjaté s prostorovým pohybem, jež spatřuje ve skutečnosti, že „lyrický hrdina prochází prostředím, které je mu ‚cizí‘, přičemž v sobě dále nese vědomí ‚domova‘; pohyb mluvčího prostorem je tak současně setkáváním dvou světů, dvou kultur. [...] Básnický cestopis se tak často otevírá poezii básnickovy smyslové očisty, překonání dosavadních životních i literárních klišé“.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Macura, Vladimír: *Básnický cestopis*. In: *Poetika meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 34.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 34–35.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 35.

Výše zmiňované napětí mezi „cizím“ a „domácím“, na základě něhož musí nutně docházet ke střetávání dvou odlišných kultur, však nepovažujeme za příznačný rys básnického cestopisu, ale za jeden z elementárních znaků všech uměleckých cestopisů bez ohledu na to, zda se jedná o cestopisy lyrické či prozaické. Pro cestopisné texty je jedním ze stěžejních motivů zaznamenání nových zkušeností a vjemů, tedy i vyrovnání se s neobvyklými situacemi a jejich konfrontování se zkušenostmi z vlastní kultury. S tím rozdílem, že v básnických cestopisech, zejména v pásmových skladbách dvacátých let dvacátého století, je oslabena funkce tématu, které se může rozkládat do několika dílčích témat, jež mohou, ale nutně nemusejí mít souvislost s ústředním tématem.

Existenci básnického cestopisu pak Vladimír Macura vysvětluje v souvislosti se specifickými potřebami v určitých úsecích literárního vývoje. Uvádí, že se s tímto literárním útvarem „setkáváme v těch úsecích literárního vývoje – ať již jednotlivé osobnosti či celé společnosti – kdy se zvláště ostře procitňuje osifikace sociální i literární struktury, vyčerpání dosavadních literárních prostředků, krach ideových koncepcí. [...] Básnický cestopis se velmi dobře hodí pro poezii hledání nového, obrodivého doteku se skutečností, ve chvíli, kdy se zdá být zakryta zbytnými společenskými normami ve smyslu co nejširším – tedy včetně norem kulturních a literárních“.<sup>56</sup> Právě společenská a kulturní situace meziválečného období české literatury a její značná míra rozrůzněnosti poskytovala bohatou půdu pro růst a rozvoj básnické cestopisu, neboť umožňovala využití jiné formy pro žánr, jenž byl doposud považován za prozaický, respektive žánr faktický.

## PÁSMOVÉ SKLADBY DVACÁTÝCH LET

Mezi první básnické cestopisy dvacátých let minulého století, jež reflektovaly putování nejrůznějšími končinami světa, patřily rozsáhlé pásmové skladby. Ty umožnily využít „dostatečně velkou textovou plochu pro uplatnění významového důsledku veškerého rušení časových, prostorových a logických omezení“.<sup>57</sup> Zvoleným literárním útvarem navíc odkazovaly k původní poetice Apollinairova *Pásma*, jež položila základy pro další rozvoj techniky volné asociace v české poezii.

---

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 42.

Inspiračním impulsem pak byl překlad této básnické skladby, jenž v roce 1919 uskutečnil Karel Čapek.<sup>58</sup>

Pásmovým skladbám, v nichž se vyskytují témata exotismu a cestování dalekými kraji, se v tomto období věnovali především Vítězslav Nezval, Vilém Závada a Konstantin Biebl. První pásmovou skladbou byla báseň Vítězslava Nezvala – *Podivuhodný kouzelník*, kterou autor poprvé uvedl v roce 1922 ve sborníku *Devětsil* a v roce 1924 ji začlenil do souboru básní *Pantomima*. Tato pásmová skladba se stala klíčovou básní pro poetismus, výlučně český avantgardní umělecký směr, a otevřela prostor vzniku dalších pásem v české moderní literatuře. Další Nezvalovou pásmovou skladbou je *Akrobat* z roku 1927, který byl, stejně tak jako *Podivuhodný kouzelník*, následně zařazen do souboru *Básně noci*, jenž poprvé vyšel v roce 1930.

Ve stejném roce jako Nezvalův *Akrobat* vychází rovněž *Panychida*, první básnická sbírka Viléma Závady. Ta kromě krátkých lyrických básní deziluzivně reagujících na podobu poválečného světa obsahuje rovněž rozsáhlou titulní báseň *Panychida*, jejíž poetické ladění lze přiřadit k pásmovým skladbám básnického cestopisu, avšak není v ní již zcela patrná hravost poetistických pásem z počátku dvacátých let.

Zřetelnější odklon od poetistického směru v české literatuře a pozvolný přesun k surrealistickému literárnímu směru pak můžeme shledat v rozsáhlé polytematické básni Konstantina Biebla *Nový Ikaros*, jež byla poprvé publikována v roce 1929. Pro zařazení této pásmové skladby mezi básnické cestopisy jsou rozhodující především ty části, jež jsou věnovány vzpomínkám na cesty po světě, zejména po jihovýchodní

---

<sup>58</sup> Následně v roce 1920 vyšla sbírka Čapkových překladů – *Francouzská poezie nové doby*, jež výrazně ovlivnila vývoj moderní české poezie, neboť jak uvádí Jan Mukařovský: „ve chvíli, kdy – za světové války – Čapkovy překlady vznikaly, směřoval český verš k radikální rytmičké obnově. Její potřeba záležela v tom, že bylo nutné obnovit napětí mezi rytmičným schématem a jazykovým materiálem, napětí to, které oslabila lumírovská pravidelnost veršové stavby, jež sloužila honosnému rozvinutí intonační linie. [...] Nastala doba zkoušení a hledání. [...] Čapkův překladatelský čin znamenal sjednocení tohoto úsilí, shrnutí pokusů bohatě nahromaděných, jeho výsledkem byla čistá, zdánlivě bezpříznaková ‚samozřejmost‘ básnického výrazu, avšak taková samozřejmost, která přinášela nové možnosti protikladu mezi rytmem a jazykovým materiálem: verši byl vnucen jazykový útvar denní hovorové řeči“ (Mukařovský 1948, s. 267).

Okolnosti přijetí pásma jako nového způsobu lyrického vyjádření popisuje Zdeněk Pešat, jenž v Čapkově překladu nachází jeden se spolučinitelů tak výrazného přijetí této formy v české poezii a uvádí, že „překlad francouzské básně vstoupil do české poezie jako její vývojový článek a Apollinaire jako současný básník, v němž jako by vyústila nedávná tradice české poezie. V integrujícím charakteru Čapkovy překladu, a ovšem i v jeho včasnosti, spočívá druhá příčina Apollinairovy okamžité domácí rezonance“ (Pešat 1985, s. 142).

Asii, které jsou dynamicky střídány jinými obrazci, jež evokují neustálý pohyb v prostoru i čase.

## BÁSNICKÉ SBÍRKY

Po prvních pásmových skladbách se v české poezii dvacátých let začínají vyskytovat básnické sbírky, jejichž hlavním motivem je putování konkrétním prostorem a lyrické zpodobnění zážitků z cest. Takovéto texty by bylo možné označit dle pojetí Vladimíra Macury jako básnické cestopisy. K první básnické sbírce tohoto typu, jež ve dvacátých letech 20. století znovu oživila tendence, které v české literatuře byly přítomny již v 19. století a na počátku dvacátého století,<sup>59</sup> patří sbírka Josefa Hory *Itálie* z roku 1925. K jejímu sepsání básník čerpal náměty z turistické cesty do Itálie, již podnikl v létě roku 1924. Ve sbírce jsou oslavována města jako Florencie, Terst, Benátky, ale i významné historické osobnosti, mezi nimiž je nejvíce pozornosti věnováno Botticcelimu, Savonarolovi, Boccacciovi a jiným dalším. Antická kultura je konfrontována s kulturou křesťanskou, zejména pak to, jakým způsobem se tyto kultury zapsaly do povahy italského člověka. V Horově sbírce nacházíme oproti výše zmíněným pásmovým skladbám výraznější kontinuitu a provázanost s cestopisným žánrem, neboť sbírka vznikla na základě zážitků z putování konkrétním prostorem. Zatímco v pásmu byla cesta pojímána pouze jako prostředek odpoutání se od dosavadních geografických, ale především uměleckých hranic, tedy i literárních forem, v cestopisných básnických sbírkách se cesta stává hlavním tématem textu.

Zkušenosti z reálně uskutečněné cesty jsou patrné rovněž v Horově básnické sbírce *Struny ve větru*, jež byla vydána v roce 1927 a v níž jsou zachyceny obrazy ruské krajiny v souvislosti s metaforou politických i kulturních změn Ruska dvacátých let minulého století.

Vladimír Macura pak za nejvýznamnější básnické cestopisy považuje cyklus Jaroslava Seiferta *Svatební cesta* ze sbírky *Na vlnách TSF* z roku 1925 a sbírku

---

<sup>59</sup> V tomto období byl básnický cestopis uplatněn zejména ve sbírkách J. V. Sládka *Jiskry na moři* (1880), J. Vrchlického *Rok na jihu* (1878), J. S. Machara *Výlet na Krym* (1900) či *Plavba na moři* (1912) a v mnohých dalších.

Konstantina Biebla *S lodí, jež dováží čaj a kávu* z roku 1927.<sup>60</sup> V nich jsou reflektovány vjemy ze skutečných cest, v případě Seifertovy sbírky se jedná o cestu do Itálie a Francie, Bieblovy básně zase zpodobňují dojmy z cesty do Indonésie a Srí Lanky, které jsou doprovázeny řadou smyslových vjemů, erotickým kontextem, exotismem, asociačními představami a výrazně metaforickým zpodobněním prostoru. Cizí a neznámé se v Bieblově sbírce však stane znovu zabydleným domovem a dálka a exotičnost jsou tím relativizovány. Cestování je v básnickém cestopise totiž neoddelitelně spjato s asociačním propojováním zeměpisných končin a jejich reálií, které je podpořeno zkušeností básníka, mnohdy však pouze zkušeností přenesenou či zcela fiktivní.

O to více se tak setkáváme s kolísáním mezi cestopisy, které vypovídají o vjemech z reálné, uskutečněné cesty, a mezi cestopisy zcela fiktivními, jež přejímají motiv cizích krajín a exotismu pouze jako příslušnost k dobovým literárním tendencím. Takové básnické cestopisy můžeme nalézt například ve sbírce Zdeňka Kalisty *Jediný svět* z roku 1923, zejména v básni *Pohledy z daleka*, anebo ve sbírce *Vlajky* z roku 1925, k jejímuž vzniku Kalistu inspiroval francouzský slovník *Le petit Larousse*.<sup>61</sup> K fiktivním básnickým cestopisům pak můžeme zařadit také například lyrický oddíl *Exotická láska*, jež je součástí Nezvalovy sbírky *Pantomima* z roku 1924, nebo Seifertovu báseň *Tři hořká jadrka*, která je zahrnuta v básnické sbírce *Slavík zpívá špatně* z roku 1926.

Ve třicátých letech dvacátého století se v poetice básnických cestopisů projevuje tendence akcentování motivu domova, který oproti poetice dvacátých let, jejímž centrem zájmu bylo vše neznámé a cizí, poskytuje model bezpečného, známého světa. Básnické cestopisy již přestávají mít hravou podobu a smyslová recepce cizího světa nabývá intenzivnějších a vážnějších významů. Konfrontování domova a ciziny, přičemž rodný kraj je považován za jedinečnou, svrchovanou hodnotu, lze objasnit politickými událostmi třicátých let, které ohrožovaly vývoj umělecký i společenský. Jedním z básnických cestopisů toho typu je Nezvalova básnická sbírka *Sbohem a šáteček* z roku 1934, jež zahrnuje žánrově i tvarově velmi rozmanité básně,

---

<sup>60</sup> Macura, Vladimír: *Básnický cestopis*. In: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 45.

<sup>61</sup> Veberová, Veronika: *Exotismus, básnický cestopis*. In: *Heslář české avantgardy*, Praha: FF UK, s. 141.

kteře mapují cestu z Čech do Paříže, jižní Francie, severní Itálie, Monte Carla a zpět do českých krajů. Básnickova pout' Evropou je pak zakončena stejnojmennou básní Sbohem a šáteček, která uzavírá návrat domů. K dalším sbírkám tohoto období patří rovněž Neumannova *Sonáta horizontálního života* z roku 1937. Básně v oddílech *Kontinenty* a *Španělsko* vycházejí především z dobových událostí a odrážejí situaci politických převratů a společenských změn. Politizující charakter měly již výše zmiňované *Struny ve větru* či *Slavík zpívá špatně*, ale tato tendence se v průběhu třicátých let stupňovala a vznikají básnické sbírky ideologického charakteru, v nichž je patrná dichotomie severu a jihu, západu a východu či reflexe společenského dění v Sovětském svazu.

Básnický cestopis umožnil avantgardnímu umění demonstrovat jeho primární tendence. Žánr, jenž se doposud vyznačoval především popisem a byl považován za doménu prózy, se stal prostředkem lyrického vyjádření výrazně subjektivizovaného zážitku z cest, čímž došlo k vyjmutí žánru z jeho tradiční formy. Cesta přestala být ústředním tématem textu, ale stala obrazem zpodobňovaného prostoru. Kategorie prostoru a času jsou v básnickém cestopise zjevně upozaďovány. Oproti tomu v beletristických cestopisech bývá časová a prostorová linie jedním z elementárních znaků daných textů. I přes tuto výraznou odlišnost se však charakterizace básnického cestopisu potýká se stejnými obtížemi, přičemž tou největší obtíží problematizující charakteristiku cestopisů je enormní variabilita textů. Mezi texty označované jako básnické cestopisy jsou tak řazena asociativní pásma, básnické sbírky, jejichž téma je založeno na zkušenostech a vjemech z reálně uskutečněné cesty básníkem, básně, jež vznikly na základě popisu cesty někoho jiného či zcela fiktivní zpodobnění nejrůznějších krajů. Kromě toho je na počátku třicátých let minulého století stále patrnější politizující tendence básnických cestopisů, je proto otázka, zda by nebylo možné zařadit tyto texty rovněž k cestopisům ideologickým. Za základní rys básnického cestopisu považujeme jeho lyrickou podobu, výraznou konkretizaci subjektu a rozostření časové a prostorové linie. Znaky, jako jsou napětí mezi „domácím“ a „cizím“ či výraznější výskyt těchto textů v období společenského a kulturního ohrožení, v období krachu ideových koncepcí, nepovažujeme za výlučný rys básnického cestopisu, neboť zmiňované napětí řadíme mezi charakteristické rysy všech uměleckých cestopisů a reflexe či markantní výskyt textů reagujících na nepříznivé či razantně se proměňující kulturní a společenské podmínky lze označit

jako jeden z podstatných rysů rovněž u cestopisů ideologických. Přikláníme se proto k označení básnického cestopisu jakožto jedné z variací cestopisného žánru, která pro svou lyrizovanou formu a výše zmíněné základní rysy měla v rámci cestopisného žánru výhradní postavení pro avantgardní umění dvacátých a třicátých let minulého století.

## **ESEJISTICKÉ CESTOPISY KARLA ČAPKA A JAROSLAVA DURYCHA**



## KATEGORIE PROSTORU A ČASU

Kategorie prostoru a času jsou považovány za dva zásadní konstitutivní znaky krásné literatury a patří k hlavním složkám fikčního zobrazení skutečnosti. Vzhledem k různým koncepcím prostoru v literatuře existuje široké spektrum možností zkoumání, jež se může zaměřovat například na analýzu uzavřeného či otevřeného prostoru, na popis prostoru ryze abstraktního a toho, který osciluje na hranici s konkrétním prostorem a jeho realistickým vylíčením. V rámci těchto kategorií lze rozlišovat řadu dílčích prostorů a zkoumání jejich topiky, motivů apod. napříč různými literárněvědnými směry.<sup>62</sup> Kategorie prostoru je pro cestopisnou literaturu stěžejní, neboť v textech tohoto typu hraje mnohem výraznější úlohu popis a zprostředkování podoby navštěvovaných míst čtenáři, než je tomu u jiných literárních žánrů. Od pozorování a popisu jednotlivých prostorů se pak odvíjí cestovatelovo líčení místních zvyků, tradic, mentality obyvatel a nejrůznějších dílčích detailů, jež jsou pro konkrétní prostor příznačné a které následně vytvářejí celkový obraz zkušenosti s daným prostředím.

V souvislosti s Čapkovými a Durychovými cestopisy nás bude zajímat především prostor města, o němž Daniela Hodrová uvádí, že „v literatuře vystupuje trojím způsobem: 1) jako objekt (v průvodcích, knihách o městech a zčásti i v románu); 2) jako prostředí (převládající způsob románu); 3) jako postava (v poezii i próze),“ a zároveň dodává, že „i když můžeme říci, že v umělecké literatuře převládá pojetí města jako prostředí, současně v ní můžeme sledovat jinou jeho charakteristickou podobu, kterou mimo umění, v literatuře typu bedekrů, nenalezneme: město tu totiž může vystupovat jako svého druhu subjekt“.<sup>63</sup>

Nahlížení na město jako na objekt i subjekt zároveň je pak zjevné u obou autorů. Nebudeme se však podrobně zabývat analýzou všech typů prostoru, jež se v cestopisech vyskytují, ale soustředíme se pouze na elementární rysy dvou toposů – kostela/katedrály a ulice, a na to, jakým způsobem jsou zobrazovány v prvních třech cestopisných knihách Karla Čapka a cestopisech Jaroslava Durycha. Zároveň topos kostela/katedrály a ulice poskytuje možnost analýzy toho, jakým způsobem tito

---

<sup>62</sup> Nünning, Ansgar in *Lexikon teorie literatury a kultury*. Praha: Torst 2006, s. 638–640; šifra AN.

<sup>63</sup> Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press 1994, s. 94.

autoři reflektují otevřený a uzavřený prostor, jak se v jejich líčení odlišuje způsob nahlížení od obecných jevů až po věci ryze detailní a jak v souvislosti s popisovaným prostorem zachycují kategorii času, která u obou autorů vyznívá obdobně. Ať už v líčení aktuálních zkušeností a zážitků či v popisu historických skutečností nebo uměleckých děl je kategorie času vždy v přítomnosti. Přítomný čas je typickým prostředkem cestopisného žánru, neboť umožňuje zprostředkovat čtenáři zdánlivě přímou zkušenost s popisovanými jevy a událostmi, čehož oba autoři dosahují rovněž tím, že často užívají druhé osoby množného čísla, obracejí se přímo ke čtenáři, a tím ho také oslovují, například: „Jedete-li podél Labe k saským hranicím, třebaš přes Děčín, a je-li k tomu noc, pokouší se o vás melancholie, tesknota a snad i jakási sentimentalita,“<sup>64</sup> nebo „Naposledy jsem vám psal v dešti a mracích v jediném a tudíž také nejlepším hotelu republiky San Marino“.<sup>65</sup> Na základě tohoto pozorování je pak možné porovnat jak i cestopisné texty, které by bylo možné zařadit do stejného typu cestopisného žánru, tedy cestopisu esejistického, mohou být zcela odlišné i v rámci popisu stejných toposů uvnitř jedné kategorie, tedy kategorie prostoru.

---

<sup>64</sup> Durych, Jaroslav: Plížení Německem. In: *Tři toulky Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 14.

<sup>65</sup> Čapek, Karel: Italské listy. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 19.

## ČAPKOVY CESTOPISY

V následující části diplomové práce se budeme zabývat třemi cestopisnými knihami Karla Čapka (*Italské listy*, *Anglické listy* a *Výlet do Španěl*) zejména z hlediska toho, jakých prostorů si zde autor všímá a jakým způsobem jsou v textu reflektovány. *Italské listy* Čapek napsal během své sedmitýdenní cesty po Itálii, kterou uskutečnil na jaře roku 1923. Primárně tyto texty vycházely na pokračování v podobě fejetonů a článků, které byly publikovány v *Lidových novinách* od 20. 4. 1923 do 10. 6. 1923. Čtenáři se tak mohli setkat s bezprostředními dojmy cestovatele – spisovatele a celkové vyznění textů bylo díky tomu, že vznikaly přímo na cestě, výrazně autentické. Tentýž rok pak vyšly *Italské listy* poprvé knižně. Druhá publikace cestopisných textů – *Anglické listy*, které vznikaly během autorova dvouměsíčního pobytu ve Velké Británii a vycházely opět v *Lidových novinách* v období od 16. 6. 1924 do 21. 8. 1924, vyšla v roce 1924 a některé texty byly publikovány rovněž v britských novinách *The Guardian*. Poslední cestopis, jemuž se budeme v této práci věnovat, s názvem *Výlet do Španěl* se od předchozích dvou liší tím, že byl napsán až po autorově návratu do republiky, v roce 1931.

V období vzniku prvních cestopisných textů byl Karel Čapek již autorem s několika samostatně vydanými díly a jeho poetika měla již charakteristické rysy, jako je například hovorová čeština užívaná zejména na syntaktické a lexikální úrovni, častá oscilace mezi vážností a směšností či komikou, která se projevuje zejména v popisu jevů, k nimž je používán nápadně nesourodý jazykový styl, časté oslovování čtenáře či zaměření vypravěčovy pozornosti na detaily, které jsou nahlíženy z několika úhlů pohledu. Jan Mukařovský shledává pro Čapkovu poetiku příznačnou významovou dvojílost, která se podle něj v cestopisech projevuje líčením malé věci, kdy se však zároveň snaží ve čtenáři vyvolat protikladný pocit něčeho velkého, jako je například popis krystalů v Natural History Museum v cestopise *Anglické listy*, nebo naopak zkarikování věcí běžně považovaných za honosné a velkolepé, jako je tomu v líčení gotické katedrály v *Italských listech*.<sup>66</sup> Jiří Opelík tuto Čapkovu metodu označuje jako zadní plán textu, kdy je podstatná linie líčení, vyprávění, ale i samotné detaily

---

<sup>66</sup> Mukařovský, Jan: Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka. In: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Melantrich 1941, s. 496.

pro pochopení věci uložena jakoby vespod textu, aby tu „sloužila jako neviditelný obrazový můstek pro pohledy bezprostřední a subjektivní“.<sup>67</sup> Tak je tomu například dosaženo v popisu uměleckých děl, v rámci něhož se autor stylizuje jako člověk nedotčený odbornými znalostmi z oblasti historie umění, či v popisu charakteristiky významných spisovatelů nebo literárních hrdinů daného národa.

V Čapkových cestopisech se nachází pestrá škála prostorů od těch obecnějších, jako je například ulice, park či muzeum, až po specifická prostředí, jež jsou úzce spjata s konkrétní zemí a která jsou v její historii pevně zakořeněna a díky tomu něco vypovídají také o povaze jejích obyvatel, jako je tomu například v Čapkově líčení prostoru arény ve *Výletu do Španěl* či v popisu klubu v *Anglických listech*. Soustředění se na kategorii prostoru je v Čapkových cestopisných textech zjevné již z názvů jednotlivých kapitol, tedy původně dílčích fejetonů, neboť se povětšinou jedná o název míst (ať už přímo města, konkrétního prostoru nebo dané oblasti), jako například *Palermo, Florencie, Anglický park, Moře, Londýnské ulice, Kostely, Nord & Sud Express* apod., a jen v menší míře jsou v cestopisech zahrnuty samostatné části, které by se zabývaly specifickými jevy souvisejícími s místními tradicemi či zážitky z daného prostředí (tomu se věnují například kapitoly jako *Flamencos, Corrida, První dojmy*), což ovšem neznamená, že by je vypravěč v Čapkových cestopisných knihách nerefletoval v průřezu celého textu, neboť od sebe nelze oddělit prostor, tradice a zkušenosti, které cestovatel během svého putování místem zažije.

Nabízelo by se detailní rozbor jednotlivých prostorů, na nichž by bylo možné charakterizovat Čapkův způsob pozorování v souvislosti s užíváním typických stylistických jazykových prostředků, bylo by možné je dále podrobit komparaci mezi jednotlivými Čapkovými cestopisnými knihami, nebo by mohl být daný materiál konfrontován s cestopisnými texty tzv. spisovatelů školy Lidových novin<sup>68</sup>, jako jsou například cestopisy Eduarda Basse či Adolfa Hoffmeistera, kteří k Čapkovým cestopisům ve svých textech přímo odkazují<sup>69</sup>. Rozhodli jsme se však soustředit na charakteristické rysy pouze dvou prostorů a jejich komparaci s autorem, jehož

---

<sup>67</sup> Opelik, Jiří: *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek*. Praha: Torst 2008, s. 51.

<sup>68</sup> O tzv. škole Lidových novin se podrobněji zmiňuje Jiří Opelik v publikaci *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlovi opět s jedním přivažkem o Josefovi*.

<sup>69</sup> K Čapkovým *Anglickým listům* odkazuje například Adolf Hoffmeister v cestopise *Cambridge – Praha*, jak jsme již uváděli v oddíle *Hlavní vlna esejistických cestopisů* v první části diplomové práce.

nahlížení na prostředí stejných evropských zemí je v rámci žánru esejistického cestopisu výrazně odlišené, avšak přesto v některých stylistických prostředcích vykazuje podobnosti s jazykovými prostředky cestopisů Karla Čapka.

## REFLEXE ČAPKOVY CESTOPISNÉ TVORBY

První publikací, která se zabývala Čapkovým dílem komplexně, je drobná monografie, či spíše přehled dosavadní autorovy publikační činnosti, Václava Černého *Karel Čapek*, která poprvé vyšla už v roce 1936. Od tohoto textu již vzhledem k datu jeho vydání nemůžeme očekávat úplnost informací o Čapkových textech a ani jeho rozsah není příliš obsáhlý, přesto však slouží jako cenný a inspirativní zdroj pro zkoumání Čapkovy tvorby. Václav Černý se zde kromě ostatních textů zabývá rovněž Čapkovými cestopisy. Zmiňuje však pouze *Italské listy*, *Anglické listy*, *Obrázky z Holandska* a *Výlet do Španěl*, přičemž *Anglické listy* a *Výlet do Španěl* považuje za nejlepší. Na cestopisných textech hodnotí zejména schopnost rozvíjet subjektivní dojmy v objektivně platnou pravdu, zaměření na běžné jevy, které by mohl spatřit kterýkoli cizinec, a tendence k prosazování pluralismu a mnohotvárnosti světa. Černý pak způsob Čapkovy nahlížení na okolní svět charakterizuje tak, že „Čapek pomíjí totiž, že otýpka sena je víc než deset tisíc stébel, z nichž je složena; že svět není jen součet tolika a tolika jednotlivých jevů, nýbrž jest jejich součtem a ještě něčím nadto, totiž právě světem; že společnost není jen sumou tolika a tolika lidí, ale jejich sumou a ještě celkem jistým způsobem uspořádaným, kteréžto uspořádání nikterak neplyne z jednotlivců, ani z jejich sečítání“.<sup>70</sup>

František Buriánek v monografii *Karel Čapek*<sup>71</sup> věnuje Čapkovým cestopisům jednu kapitolu, v níž komplexně zachycuje všechny Čapkovy cestopisné texty a snaží se o jejich charakteristiku a vymezení základních rozdílů a vzájemných podobností. Upozorňuje tak například na to, že „vedle intelektuálního vtípu a jemného humoru má Čapkovy vypravování i osobitý lyrismus, zejména v pasážích o skotských jezerech,“ nebo na skutečnost, že v cestopise *Výlet do Španěl* „jde hlavně o dojmy zrakové, o co možná nejnázornější a nejzřetelnější zachycení podoby té země, která

---

<sup>70</sup> Černý, Václav: *Karel Čapek*. Praha: Fr. Borový 1936, s. 24.

<sup>71</sup> Buriánek, František: *Karel Čapek*. Praha: Československý spisovatel 1988.

se podle Karla Čapka jaksi vymykala z evropského kontinentu“.<sup>72</sup> Buriánek kromě deskripce textů podává rovněž elementární informace o podnětech a příčinách Čapkových odjezdů do ciziny a neopomíná ani zdůraznit doprovodnou imaginativní funkci Čapkových kreseb. Buriánkuv stručný výklad každého cestopisu je pak rovněž opatřen i konkrétními citacemi. Přestože autor monografie zdůrazňuje Čapkovu schopnost vystihnout odlišný charakter národa skrze drobné, dílčí, každodenní situace, považuje cestopisy spíše za okrajový žánr spisovatele a jeho přínos nachází zejména v rozvoji moderního fejetonu, který se dle Buriánka kromě Čapkových cestopisů vyskytl již v *Továrně na Absolutno*.<sup>73</sup>

Provázanost mezi cestopisy a žurnalistikou ve svých studiích o vývoji prózy Karla Čapka akcentuje rovněž Jan Mukařovský, který nachází zřejmé shody v námětu i slohu v Čapkových *Italských listech* a Nerudových *Obrazech z ciziny*. Mukařovský se zaměřuje zejména na rozbor jazykových a stylistických prostředků, jež autor využívá a v nichž nápadně do popředí vystupuje hovorový ráz, který umožňuje Čapkovi stylizovat knihy jako rozhovor se čtenářem. Dále pak uvádí, že v Čapkových cestopisech je „důležitý především důraz, který klade na čisté, nezaujaté pozorování,“<sup>74</sup> a porovnává způsob zachycení určité situace či skutečnosti i s dalšími drobnými autorovými texty, v nichž se rovněž projevuje „zúžený horizont, ale zato pohled zblízka a ze všech stran“.<sup>75</sup> Právě díky podrobnému rozboru jazykových prostředků nejsou cestopisné texty v Mukařovského studii odsunuty na periferii Čapkovy tvorby, jak je tomu ve výše zmíněných publikacích, ale na základě jejich stylistiky a elementárních motivů je rozpoznána jejich provázanost s dalšími autorovými drobnými texty, ale i s prózami obsáhlejšími.

V publikaci *Boje o Karla Čapka*, jež je zasvěcena studiu kritických ohlasů Čapkových literárních děl, není cestopisným textům věnována téměř žádná pozornost. Dozvíme se pouze informaci o tom, že „od vydání Čapkova předchozího románu (*Krakatit*) uplynulo bezmála devět let; během té doby vyšla z Čapkovy dílny jediná hra napsaná ve spolupráci s bratrem Josefem (*Adam Stvořitel*, 1927), několik knížek cestopisných (*Anglické listy*, 1924; *Výlet do Španěl*, 1930; *Obrázky*

---

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>74</sup> Mukařovský, Jan: Vývoj Čapkovy prózy. In: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Melantrich 1941, s. 455.

<sup>75</sup> Tamtéž.

z Holandska, 1932) [...]“.<sup>76</sup> Kudělka sem přitom nezahrnuje všechny cestopisy, navíc se o nich již nikterak nadále nezmiňuje. To zřejmě vyplývá nejenom z vnímání cestopisu jako periferního žánru, ale patrně i z reakcí, které, co se Čapkových cestopisných textů týče, nebyly kontroverzní a nevznikaly na základě nich žádné polemiky či obsáhlejší literární nebo společenské diskuze, na něž se Kudělkova publikace zaměřuje.

Ruský bohemista Oleg Malevič se v monografii *Bratři Čapkové*<sup>77</sup> rovněž důkladněji nezabývá Čapkovými cestopisnými texty a nevěnuje jim samostatnou kapitolu ani podkapitolu, v níž by byly hlouběji probádány. Neopomíná se o nich však v podobě stručných poznámek zmínit, zejména pak v souvislosti s odlišnou povahou každého textu a jiným důvodem návštěvy země, což se pak projevuje i na výsledné podobě cestopisů.

Podrobněji se Čapkovým cestopisným textům věnuje Bohuslava R. Bradbrook v monografii *Karel Čapek: in pursuit of truth, tolerance, and trust*. Autorka se soustřeďuje na charakterizaci všech Čapkových cestopisů, včetně poznámek o nedokončených *Obrázcích z domova*. V deskripci jednotlivých textů se zaměřuje na zjevné rozdíly v jevech, kterých si v dané zemi spisovatel všiml. Na základě těchto drobných jevů se pak podle Bradbrookové proměňoval rovněž charakter textu. Nejvíce pozornosti je pak věnováno cestopisu *Anglické listy*, v němž se podle autorky Čapkův zájem na rozdíl od prvního cestopisu posouvá od umění a architektury více k lidem a jejich způsobu chování, které je podle Čapka obrazem pravé Anglie. U *Obrázků z Holandska* a *Cesty na sever* pak podle Bradbrookové převažují témata vztahu člověka k přírodě a silné Čapkovo zaujetí severskou krajinou, jež autorka monografie dokládá na množství ilustrací, které tento cestopis obsahuje.<sup>78</sup> Pasáže věnované Čapkovým cestopisům doplňuje rovněž přímými citacemi a stručnými informacemi o jejich vzniku. Podstatná je pro ni však snaha o popis Čapkova způsobu pozorování a nahlížení na svět kolem sebe, který se neprojevuje pouze v jeho cestopisech, ale rovněž v jeho dalších textech.

---

<sup>76</sup> Kudělka, Viktor: *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia 1987, s. 62.

<sup>77</sup> Malevič, Oleg: *Bratři Čapkové*. Praha: Ivo Železný 1999.

<sup>78</sup> Bradbrook, Bohuslava R.: *Karel Čapek: in pursuit of truth, tolerance, and trust*. Brighton: Sussex Academic Press 1998, s. 186–201.

Jinou perspektivu na cestopisnou tvorbu Karla Čapka pak nabízí dvě publikace sebraných studií Jiřího Opelíka (*Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek, Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka Karlu Čapkovi /a opět s jedním přivažkem o Josefovi/*), který kromě již dříve zmiňovaných souvislostí cestopisných textů s autorovou žurnalistickou tvorbou či užívání obdobných stylistických prostředků napříč prozaickými texty soustřeďuje svou pozornost na širší kontext a vněttextové souvislosti, jež se v cestopisech vyskytují. Opelík si tak všímá, jakým způsobem je reflektována Čapkova znalost dějin umění v *Italských listech* a uvádí, že „vtip Čapkových cestopisných fejetonů, pokud pojednávají o umění, tkví v tom, že se v nich tento doktor dějin výtvarných umění stylizuje jako laik a nehistorik [...], dokázal harmonicky propojit odbornou poučenost a zasvěcenost s niterností osobní zkušenosti a se zaujatostí vlastního názoru“.<sup>79</sup> Opelík rovněž ukázal, jak Čapek sám reflektoval svou cestopisnou tvorbu v dopisech Olze Scheinpflugové<sup>80</sup> či jak zapadala Čapkova fejetonistická tvorba do koncepce tzv. školy Lidových novin.<sup>81</sup>

## KOSTEL/KATEDRÁLA

Jedním z nejčastěji pozorovaných prostorů v Čapkových cestopisech je katedrála a kostel, které určují křesťanskou architekturu, umění i sloh a jsou často dávány do vzájemného protikladu, neboť katedrála je ve vypravěčově líčení prostorem velikášským, který je skrze svou okázalost mnohem více vzdálen nejenom lidem věřícím v Boha, ale i jejich každodennímu životu, než malé kostely. V *Italských listech* je prostor kostela a katedrály vždy spojován s prolínáním gotiky a renesance, které jsou reprezentovány rozsáhlou plejádou italských malířů, sochařů a architektů. Čím je daný prostor okázalejší, vznešenější a zdobenější, tím více se cestovateli jeví jako místo skličující a oprošťující se od skutečných křesťanských hodnot: „A byly mezi nimi kostely náramné, tak velké jako nádraží, pošta a radnice dohromady, řekněme takový Svatý Petr, kde je člověk umáčknut prostorem, nebo dóm v Miláně,

---

<sup>79</sup> Opelík, Jiří: *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek*. Praha: Torst 2008, s. 51–52.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 80–83.

<sup>81</sup> Opelík, Jiří: *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi (a opět s jedním přivažkem o Josefovi)*. Praha: Torst 2016, s. 148.



a dóm ve Florencii, kam jsem vlezl i v noci; vonělo to tam kadidlem, a jen několik svíček se tráslo v rozlehlé tmě; ale ještě podivnější to bylo v noci v Padově, v tom velkém cihlovém kostele, kde na mne přišla metafyzická úzkost a kostelník; v Arezzu mne dokonce zamkli v kostele strašně vysokém a temném, až mne vyvedl anděl v podobě zedníka...<sup>82</sup>

Zdobené kostely a dómy označuje jako nadlidské pohanské náhrobky, v nichž je člověk umáčknut a utlačen ohromným prostorem s děsivými výjevy, a naopak malé, mnohdy ne tolik turisticky známé kostely považuje za „docela obyčejné činžáčky boží, bílé a chladné jako čisté plátno,<sup>83</sup> v jejichž skromnosti a čistotě jsou přítomny skutečné hluboké hodnoty, které se z honosných dómů vytrácí i kvůli kostelníkům, kteří z prostoru transcendentního vytvářejí prostor světský, jehož hlavním cílem je zisk: „Jsou-li v kostele dobré obrazy, zakryje je plátnem; jsou-li tam fresky, zastře aspoň okna, aby když to mocí mermo chcete vidět, mohl zatáhnout za šňůru a nastavit dlaň“<sup>84</sup>. Čapkova cestovatelská reflexe prostoru italských kostelů a katedrál prezentuje na svém pozadí i jeho stanovisko k umění a kráse, která nespočívá v okázalosti, odmítá tím antiku<sup>85</sup> a baroko, jakožto slohy příliš mnoho obdivované a zdobné, a naopak se přiklání ke kráse, jež je přítomna v primitivním umění, v dílech, která v sobě nesou stopu lidové tvořivosti a originální umělecké práce: „A když si nyní dodatečně a s truchlými už mezerami, srovnávám v hlavě, co se mi nejvíce líbilo a co ne, zdá se mi, že přece mne něco vedlo, něco, co spojuje starokřesťanství s Giottem, archaickou antiku s plastikou třeba románskou, Etrusky s křesťanskými primitivy a ranou renesancí se zálibami mé hříšné duše... Je to... je to něco zrovna lidového, domapečeného a primitivně svěžího; a za druhé vážná intenzita ducha, jenž soustředěně hledá věcnou a zákonitou formu pro nové představy“.<sup>86</sup> To se projevuje i ve výběru stylistických prostředků, neboť italské katedrály a dómy jsou označovány jako pohanské náhrobky či „cosi kulturně nižšího proti rané náboženské čistotě“<sup>87</sup>,

---

<sup>82</sup> Čapek, Karel: *Italské listy*. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 53–54.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>85</sup> „Zdá se, že mluvím málo o antických památkách. Mohl bych toho jistě napsat víc; v průvodci je udáno vše, století vzniku, tloušťka dřívků i počet sloupů. Ale snad mám ducha příliš nehistorického; mé nejlepší dojmy z antiky jsou spíš přírodní, jako například zlatý západ ve zlatových templech girentských nebo bílý polední úpal v řeckém divadle...“ (*Italské listy*, 1980, s. 33).

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 16.

zatímco u malých kostelů vypravěč užívá deminutiv „kostelík“ či „činžáček“, které jsou i více podobné prostorům malých kostelů z cestovatelova rodného kraje.

V *Italských listech* líčené kostely neskrývají pouze umělecké skvosty a lakotné kostelníky, ale zejména lidi, ať už turisty či místní obyvatele, kteří kostely navštěvují, tráví v nich mnoho času, a kostel se tak stává jedním z důležitých míst setkání. Zcela jinak se zrcadlí postoj k umění, náboženství i proměny v lidských postojích v líčení a charakterizaci prostoru kostela v *Anglických listech*. Zde jsou katedrály a kostely mnohem prostší, méně honosné, přesto však působí velkolepým dojmem. Zásadním rozdílem je, jak je člověku umožněno, respektive znemožněno se uvnitř těchto prostorů chovat: „Katedrálková města jsou malá města s velkými katedrálami, ve kterých se konají nesmírně dlouhé bohoslužby; i přijde kostelník a nařídí turistovi, aby se nekoukal na strop a pilíře, nýbrž sedl si do lavice a poslouchal, co tam v chóru odzpěvují [...], protestantští kostelníci jsou tvrdší než katoličtí a potrpí si stejně na spropitné jako kostelníci italští, jenže – jsouce gentlemany – musejí dostat větší; reformace vykonala velmi prasácké dílo, když zurážela hlavy soch a odstranila z kostelů obrazy a jiné pohanské modlářství. Následkem toho jsou anglické katedrály holé a divné, jako by se do nich nikdo nenastěhoval“.<sup>88</sup>

Prostor kostela znemožňuje komukoliv volnost pohybu, nestává se místem setkání a sdílení zážitků. Lidé jsou zde odkázáni pouze k několikahodinovému poslouchání bohoslužeb, při nichž musí dodržovat pevně daný řád, do něhož patří i rozdělení věřících na určité kasty, díky čemuž je člověk – cizinec nucen se tomuto prostoru raději vyhýbat a co nejrychleji jej opustit: „uprostřed hlavní lodi je uzavřený chór pro kněze, ministranty a elitu farnosti; ostatní lid sedí dole a nevidí nic než víceméně vyřezávané stěny chóru a zadek varhan; hlavní loď je tím důkladně porušena, celkový prostor rozříznut vedví; jakživ jsem neviděl něco tak absurdního. Ale protože tam v chóru ještě pořád něco zpívají, je nutno se sebrat a jít ven“.<sup>89</sup> Strohost, surovost, odtažitost a nevlídnost anglických katedrál je pak analogicky srovnávána s nevlídností anglického podnebí, zdánlivou odtažitostí Angličanů a jejich snahou o dokonalý řád, jež je zjevná v nejrůznějších detailech každodenního života, ať už se

---

<sup>88</sup> Čapek, Karel: *Anglické listy*. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 102–103.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 103.

týká precizně upravených anglických parků, striktního členění prostoru v katedrále, čtení novin nebo hierarchie v pánských klubech.

V protikladu k italským dómům a surovému interiéru anglických katedrál stojí španělské katedrály, kaple a svatyně všeho druhu, v nichž se snoubí několik kultur najednou, avšak jejich jediným náboženstvím je katolictví. Prolínání kultur dvou různých kontinentů je ve Španělsku přítomno v každém detailu, o to více v architektuře: „kaple vykládané mramorem, kaple malované, kaple černé, kaple zlaté, turecké korouhve, baldachýny, andělé, svíce a ornáty, vášnivá gotika a vášnivý barok, platereskí oltáře, churriguereskí, bláznivě vzdušný Transparent pod klenbou vznešenou a temnou, směsice věcí nesmyslných a úžasných, planoucích světél a děsivé tmy“.<sup>90</sup> Architekturu Giraldu v Seville, která podle cestovatelova líčení oplývá krásami arabské ornamentiky, nahoře nese sochu víry a je stavěna na základech římských a vizigótských kvádrů, pak přirovnává k celkové povaze Španělska a povaze jeho obyvatel, v nichž se okolní prostředí a prolínání jednotlivých kultur otisklo, neboť „má římské základy, maurský přepych a katolický smysl“.<sup>91</sup> Různé architektonické slohy katedrál v sobě zrcadlí proměnlivost dobových tendencí a idejí, jež Španělsko utvářely. Vypravěčův dojem z těchto svatyní je natolik silný, že se jimi na rozdíl od chladných anglických zdí nechává plně pohlcovat, izolovat od vnějšího světa a podrobovat pocity plastického obžerství.<sup>92</sup>

Topos katedrály či kostela lze obdobně pozorovat i v pozdějších Čapkových cestopisech a princip jeho zpodobňování zůstává stejný. Autor na prostory svatyně nahlíží optikou kulturního a náboženského dědictví dané země. Skrze dílčí popisované detaily je tak čtenáři umožněna nejenom konkrétní představa italské renesance a baroka, anglické surovosti či španělské ornamentálnosti, ale zejména nahlédnutí do jistých typických rysů charakterizující povahu obyvatel v těchto zemích žijících.

---

<sup>90</sup> Čapek, Karel: Výlet do Španěl. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 182.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 206.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 182.

## ULICE

Dalším výrazným toposem, jenž se objevuje napříč Čapkovou cestopisnou tvorbou, je otevřený prostor ulice. Technika cestovatelova nahlížení na jednotlivé elementy je tu ještě více rozvrstvena, neboť počínaje samotnou podobou jednotlivých ulic, jejich pachem, hlukem, hranicemi jejich venkovního a vnitřního prostoru, můžeme do toposu ulice začlenit i setkávání místních obyvatel, které je v cestopisných textech vylíčeno, dopravní prostředky, které lidé využívají, nebo zmínky o slohu budov, jichž si cestovatel v ulicích povšimnul.

V *Italských listech* autor vylíčil několik typů ulic. V benátských ulicích pozoruje jen paláce a kostely, neboť domy obyčejného člověka jsou obvykle holé, těsné, temné a nejsou členěny ani žádnou římsou či sloupkem. V ulicích šplouchají kanály a hlavní vjemy z místních ulic, ale i z celých Benátek jsou především čichové a sluchové. Benátské ulice se tak stávají ryzí přehlídkou uměleckých děl, v nichž není pro obyčejné domy místo. Další typ ulic je reprezentován Padovou, v níž jsou všude charakteristická podloubí, románský sloh a lidé jezdící na velocipédech. „Rovné ulice s barevnými okenicemi; červená, žlutá, zelená; románské sloupky, červené paláčky, červené kostely; a všude z toho čouhá, prodírá se, kvete prudce svěží zeleň vlhkého jara“.<sup>93</sup> Množství sloupů s výpravami do dalších italských měst narůstá a vypravěč líčí další typ ulice, který je tvořen ze samých sloupcových paláců a vyskytuje se ve Florencii: „kde jsou už ty nejchudší čtvrtě, má to ještě pořád arkády do ulice i do dvora, loubí, portiky, všecko v těžké renesanci. Je to město okázalé a trochu studené; jeho sláva není v umění, nýbrž v učenosti a penězích“.<sup>94</sup> Poslední typ ulice, již cestovatel popisuje, je ulice rušná, která v sobě však nenese stopy italského umění a honosné architektury, ale je v ní výrazněji zaznamenán městský ruch a život obyčejných lidí a v jejím popisu je zároveň využita autorova metoda protikladu, kdy na jevy, které jsou obecně považovány za krásné, nahlíží zcela jinou optikou a naopak si všímá věcí, které obecně přijímané pravdy vyvrací. Přehodnocuje tak význam důležitých objektů, památek a institucí, které přestávají být středem jeho pozornosti, a zaměřuje se na jevy všední, banální a obecně chápané jako neestetické: „Budiž po pravdě řečeno: s krásou Neapole to je tak trochu švindl. Neapol není krásná, pokud se na ni nedíváte zdálky. [...] Snad jsou ty ulice pitoreskní; ale

<sup>93</sup> Čapek, Karel: *Italské listy*. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 16.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 20.

rozhodně jsou velmi ošklivé. Potloukáš se pod girlandami špinavého prádla, raze si cestu mezi všelikou verbeží, osly, všiváky, kozami, dětmi, auty, koši se zeleninou a jinými podezřelými svinstvy, dílnami, jež vyhřezly přes chodník do půl ulice, odpadky, plavci, rybami, drožkami, hlavaticemi, kameloty, načesanými holkami, umazanými haranty rozválenými na zemi; všecko se tlačí, povykuje, řeže bez milosti do hovad, vyvolává, nabízí, řve, práská bičem a šidí“.<sup>95</sup> Prostor Neapole vypravěč popisuje jako málo tvořivý, v němž se špatně malovalo i stavělo, a jediný důkaz tvořivosti nachází v lidových obrázcích, jež tvoří výzdobu kostela, jehož turistickou nevýznamnost vypravěč podporuje tím, že si není jistý jeho jménem, přestože u jiných staveb jsou jejich názvy vždy bezchybně uvedeny. Vidíme zde tak obdobnou paralelu v líčení italských domů, kdy vypravěč odmítá obdivovat uzuálně oslavované umělecké objekty a skutečnou uměleckou tvořivost nachází v lidové tvorbě, považovanou za tvorbu primitivní.

Přesycenost uměleckými díly se pak z vypravěčovy pozornosti vytrácí v popisu velkých měst, kde se již nenachází typické rysy italských klikatých uliček, ale dochází k jejich postupné globalizaci: „nejlidnatější mezi knížaty italskými si dává jaksi záležet na tom, aby byl malým Londýnem. Proto je tu tolik drožek, aut, zatracených bicyklů, hluku, bank, kolportérů, tramvajů, mramorových záchodů, světelných reklam, lidí a frekvence a strážníků s černými přilbami, kteří vypadají jako pohřební zřízení, a obchodů, houkaček a spěchu a všeho možného; lid je tu bezbožný, jenž nesvětí svátků a nedbá ani jiných tradic, jako lazzaronství a žebroty a malebnosti, ani nespí na chodníku, ani nevyvěšuje na ulici své špinavé prádlo, netříská do hovad, nešije boty uprostřed ulice, nezpívá barkaroly, zkrátka nedělá nic pitoreskního; a vida, přece se tu líp dýchá, i když to není samý vzduch slavné minulosti“.<sup>96</sup>

V *Anglických listech* je prostor ulice popisován jako „ne zrovna nejzajímavější lokál“,<sup>97</sup> přesto mu vypravěč oproti *Italským listům* a *Výletu do Španěl* věnuje samostatnou kapitolu. Právě při popisu anglických ulic se cestovatel nevyhne srovnávání s domovskou krajinou, kdy pach v londýnských ulicích povšechně líčí jako zápach benzínu, spálené trávy a loje, zatímco v Praze páchne každá ulice jinak,

---

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>96</sup> Čapek, Karel: *Italské listy*. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 50.

<sup>97</sup> Čapek, Karel: *Anglické listy*. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 68.

čímž se výrazně liší od dalších evropských metropolí. Ulice je pro vypravěče místem, v němž probíhají zásadní denní rozmluvy a debaty, je prostorem, v němž se setkávají sousedé šířící klepy o jiných susedech a kde se reálně uskutečňuje městský život. Elementární rozdíl mezi ulicemi pražskými, italskými, španělskými či můžeme říci kontinentálními a těmi anglickými autor shledává ve skutečnosti, že na nich neprobíhají žádné vášnivé diskuze, a přestože jsou plné lidí i hlučných dopravních prostředků, dojem z nich vyznívá vždy tiše, jako by po nich ani nikdo nechodil: „tady nevidíte ctihodné dámy povídat si na rohu o tom, co se stalo u Smithů nebo Greenů, ani somnambulně putovat milence čtyručně se vedoucí, ani sedět na zápraží počestné občany s rukama na kolenou, ani muže pijící na ulici, ani lavičky na rynku, ani zevlouny, ani povaleče, ani služky, ani penzisty, zkrátka nic, nic, nic. [...] Na ulicích se nežije, nekouká, nemluví, nestojí ani nesedí; ulicemi se jenom probíhá“.<sup>98</sup>

V anglickém prostředí ulice není veřejným prostorem, ale pouze jakási nucená spojnice mezi jednotlivými dílčími prostory, kterými se lidé snaží co nejrychleji projít. To je umocněno i dalším vypravěčovým líčením rozdílů mezi českými a anglickými ulicemi, kdy popisuje, že „u nás člověk vystrčí hlavu z okna, a už je na ulici. Ale anglický domov není od ulice oddělen jen záclonou v okně, nýbrž ještě zahrádkou a mříží, břečťanem, trávničkem a živým plotem, klepátkem ve dveřích a odvěkou tradicí. [...] tady nikdy nepotáhnou revoluční davy, protože ty ulice jsou na to příliš dlouhé. A příliš fádni“.<sup>99</sup> Rušnost londýnských ulic, odcizenost lidí a zběsilou rychlost místního života s děsivou frekvencí dopravy pak s hrůzou popisuje v oddíle *Traffic*, v němž spekuluje o tom, jak bude dopravní situace v Londýně vypadat za dvacet let, když již nyní zde není žádného místa.

Vypravěč *Anglických listů* nahlíží na anglickou ulici jako na prostor, který je sice veřejný, ale ke společnosti se chová uzavřeně až nepřátelsky. Není určen k setkávání, ale pouze k míjení lidí a přítomnosti, která zde plyne ve zběsile rychlém tempu, jemuž napomáhá nadvládá dopravních prostředků nad obyčejnými chodci. Veřejný venkovní prostor, který skutečně slouží široké veřejnosti a jenž je určen k tomu, aby se v něm kolemjdoucí zastavili, pobavili a potkali s ostatními, nachází až

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 70.

v prostoru londýnského Hyde Parku, jehož řečníky přirovnává ke kazatelům a účinek těchto veřejných diskuzí k pocitu spokojenému, očištnému jako po bohoslužbě.

Anglická ulice byla vypravěčem prezentována jako prostor odcizený, jenž se plně podvolil rozvoji techniky a ponechal lidskému světu jen rozlohu anglických domů, klubů a částečně i parků, v nichž jsou oproti venkovnímu prostoru stále dodržovány staré tradice. Prostředí španělských ulic je však stejně tak, jak tomu bylo v líčení uliček italských, spojováno s uměním, architekturou a pro španělský prostor příznačným prolínáním rozličných kultur, jež se do povahy španělského národa během staletí otiskly. Struktura uliček je podobná jako v *Italských listech*, i zde cestovatel shledává klikaté, úzké chudě vypadající uličky, jejichž podobu líčí následovně: „Tedy můžete se zastavit co krok jako v muzeu; nebo můžete jít jako ve snách, neboť toto vše, narobené tisíciletím, označené plamenným místem Alláhovým, křížem Kristovým, zlatem Inků, životem několikerých dějin, bohů, kultur a ras, je nakonec něco fantasticky jednotného; co dějin a civilizací se vejde do tvrdé dlaně toledské skály! [...] Snad bych našel tu mudajerskou kapli, bílou a chladnou, s krásnými podkovitými oblouky; kousek dál je skála, která spadá rovnou do Taja a otvírá pohled skvělý a přísný; a synagoga del Transito, vystlaná křehkým, podivně zjemnělým maurským ornamentálem.“<sup>100</sup>

Na italské a španělské ulice tak vypravěč nahlíží jako na výkladní skříně či galerie plné uměleckých skvostů nejrůznějších epoch a kultur a označuje je za muzeum živých lidí.<sup>101</sup> Obvykle pojímaný uzavřený prostor muzea tak přeneseně převádí do prostoru otevřeného, který je každému po celý den na očích a v němž se odehrávají běžné denní situace, jako je čištění bot, které Čapek označuje za národní španělskou živnost, která je oproti tomu italskému skutečným tanečním uměním a tradičním obřadem, věšení prádla, souboj dopravních prostředků v nejrůznějších podobách od velocipedů, tramvají po klopýtající osly či sousedská setkávání. Anglické ulice jsou pak prostory uzavřenými, v nichž lidé skutečně nežijí, ale působí spíše dojmem umělých figurín, stejně tak jako je tomu v opravdových muzeích, jejichž prostoru

---

<sup>100</sup> Čapek, Karel: Výlet do Španěl. In: *Cestopisy I*. Praha: Československý spisovatel 1980, s. 181.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 183.

Čapek věnuje v *Anglických listech*<sup>102</sup> větší pozornost a které považuje za vyumělkované prostředí.

Prostor ulice představuje pro vypravěče Čapkových cestopisů prostředí velmi rozmanité, v jehož popisu je věnována rovnocenně velká pozornost význačným budovám a památkám stejně jako dílčím detailům v podobě způsobu věšení prádla, druhu dopravních prostředků, zápachu, barvě okenic či spojitostí mezi proužkami na uniformách anglických strážníků s pruhy na fasádách anglických domů. Specifickou úlohu pak představuje líčení lidí, neboť se s ním setkáme prakticky v každé kapitole, avšak povětšinou se čtenář nedozví konkrétní zážitky z přímé rozmluvy mezi cestovatelem a nějakým domorodcem. Popis lidí, s nimiž se cestovatel během svého putování setká, působí vždy částečně odtažitě, jako by vypravěč lidi bedlivě pozoroval odněkud zpovzdálí, všímal si každého detailu, hledal souvislosti těchto drobných jevů s povahou země i krajiny, v níž lidé žijí, ale sám s nimi nepřišel do kontaktu. Prostor Čapkových ulic je proto přece jen více prostředím objektů, ať už v podobě budov, uměleckých děl, nejrůznějších vehiklů či drobných detailů, než prostorem lidí, byť v něm mají své místo a jsou jeho součástí.

---

<sup>102</sup> Zejména v kapitolách *V Natural History Museum*, *Poutník probírá další muzea* a *Poutník vidí zvířata a slavné lidi*. Postřehy o exponátech a smyslu jednotlivých výstavních prostorů můžeme nalézt rovněž v *Italských listech* a *Výletu do Španěl*, zde je však pozornost soustředěna primárně na galerie či expozice věnované výtvarnému umění a architektuře.



## DURYCHOVY CESTOPISY

V této kapitole se budeme věnovat třem Durychovým cestopisům (*Plížení Německem*, *Pouť do Španělska* a *Římská cesta*) a způsobu, jakým je v těchto dílech traktována kategorie prostoru, zejména pak toposy ulice a kostela/katedrály, jimiž jsme se zabývali již v souvislosti s Čapkovými cestopisy v předchozí kapitole. Způsob, jakým se čtenář seznamoval s Durychovými cestopisnými texty je obdobný jako v případě textů Karla Čapka, neboť *Plížení Německem* i *Pouť do Španělska* byly nejprve publikovány jako cestopisné fejetony v Lidových novinách. *Plížení Německem* vyšlo poprvé knižně jako sbírka cestopisných fejetonů v roce 1926, *Pouť do Španělska* byla vydána roku 1929 a poslední cestopis *Římská cesta* byl publikován roku 1932.

V Durychových cestopisných textech se rovněž nachází mnoho dílčích prostorů, které počínají užasně zaměřením na jednotlivá města, jako například *Mantova*, *Neapol*, *Magdeburk*, a postupně se přesouvají k pozorování specifičtějších prostorů, například v kapitolách *Od moře do Berlína*, *Lod'*, *Pekelní strážci* apod. Po prvním přečtení názvů jednotlivých kapitol nás může upoutat, že na rozdíl od Čapkových cestopisů jsou kapitoly výrazně méně pojmenovány na základě nějakého prostoru, ale setkáváme se s názvy jako *Polibek*, *Šerosvit*, *Nezapomeň!*, *Ševci barcelonští*, *Země bez smíchu*, *Tvář dítěte* aj., které odkazují více na cestovatelovy zážitky a dojmy z cest nežli na popis prostoru. V Durychových cestopisech je kladen větší důraz na pozorování a popis lidí, který však není čtenáři zprostředkováván odcizeně, jakoby zpozzdálí, ale líčí přímou konfrontaci s místními obyvateli. Ta je často popisována v pasážích, jež jsou věnovány cestování vlakem, kde dochází k očnímu kontaktu mezi cestovatelem a ostatními cestujícími, dále vypravěč hlouběji zkoumá výrazy tváře lidí okolo sebe a domýšlí, jaké jsou jejich osudy i myšlenky. Hlavní roli popisu prostoru tak u Durycha vždy hrají živé bytosti a dílčí detaily s nimi spojené.

Obdobně jako u Karla Čapka pak i v Durychových cestopisných textech nacházíme snahu o kontakt se čtenářem v podobě užívání druhé osoby, řečnických otázek a četnější užívání expresivních výrazů, dále rovněž soustředění na zdánlivě banální detaily, tendenci k přehlížení, respektive odmítání běžných turistických destinací, konfrontování opačných jevů – vysokého a nízkého, všedního a neobvyklého,

krásného a odpudivého, transcendentního a světského apod. Přestože oba autoři využívají obdobných prostředků, liší se zaměřením jejich způsobu nahlížení, neboť zatímco u Čapka je nejsilnější rovina historicko-kulturní, u Jaroslava Durycha převládá zaměřením na popis lidí, zkušenost s nimi a duchovní atmosféra prostoru.

## REFLEXE DURYCHOVY CESTOPISNÉ TVORBY

Vlastimil Válek jako jeden z elementárních rysů Durychových cestopisů uvádí jejich schopnost projevit autorův vztah k historii, filozofii, náboženství, ale i jeho ironický postoj nejenom k věcem a lidem mnohdy uzuálně respektovaným a oslavovaným, ale rovněž k sobě samému. Následně komentuje vznik těchto textů, které v podstatě chápe jako zápisky z cest za poznáním, za sběrem materiálu potřebného pro Durychovo umělecké dílo, zápisky, které vznikaly částečně i jako konfrontace s tzv. cestopisy pro cestopisy, i jako konfrontace poznatků vytvořených důkladným studiem odborné literatury a představ, na základě nich utvořených, s realitou.<sup>103</sup> Uvádí rovněž, že Durychovy cestopisy vznikaly vždy především z důvodu nutnosti poznání a zejména jeho využitím v literárních dílech, v čemž nachází společný rys s Hálkovými cestopisnými texty. Paralelu mezi cestovatelem Durychem a cestovatelem Hálkem nachází pak v jejich článcích, které se zabývaly problematikou cestování a kritizovaly moderní způsob putování po cizích krajích, které se stalo nezbytností, nikoliv požadavkem vzdělanosti či moudrosti, kteří tito autoři zdůrazňovali.

Arne Novák v recenzi *Jaroslav Durych: Plížení Německem* autora označuje za svěhlavého katolíka, který „projížděl městy, jimiž pohrdá a která se snaží duchaplně pomluvíti [...], a který nasadil nejenom všecko, aby zneuznal a opominul Německo protestantské a moderní, tovární a republikánské, zorganizované a technické, ale také aby si vyšlapal svou docela osobitou cestičku stranou všech turistických drah“.<sup>104</sup> Novák rovněž charakterizuje základní rysy poetiky Durychových cestopisných textů a upozorňuje na dílčí prvky, v nichž se způsob psaní cestopisů podobá Čapkovým textům, avšak zásadní rozpor nachází v přístupu k procestovaným zemím, neboť

---

<sup>103</sup> Válek, Vlastimil: Zamyšlení nad nově vydanými cestopisy Jaroslava Durycha. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita 1996, s. 153–164.

<sup>104</sup> Novák, Arne: Jaroslav Durych: Plížení Německem. In: *Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis 2000, s. 79.

zatímco Čapkův vypravěč se stává pozorovatelem, jenž se snaží vnímat všechny jevy kolem sebe, vypravěč Durychových textů čtenáři hned v úvodu představuje své subjektivní stanovisko k danému prostoru, které je převážně odmítavé: „Jeho urputná, zlolajná, výsměšná a rouhavá knížečka, štiplavá zlomyslnou ironií, jest deníkem o postupném vítězství Stralsundu nad Berlínem, Magdeburka na Lipskem, barokní zbožností nad vilémovským pořádkem [...]. Jest zde leccos, co upomíná na cestovní listy Čapkovy s jejich rozmarem, vtípem, prostořekostí, ale vlastní povahu Durychova Plížení skládá pravý opak základní inspirace: zde se vydal na pouť člověk zlé vůle a rozsáhlých předsudků s apriorní představou v duši, kterou měly cestovní zkušenosti osvěžovat“.<sup>105</sup>

Jistou spojitost s Čapkovými cestopisnými texty nachází rovněž Bedřich Václavek, který uvádí, že „nezůstala tu bez vlivu ani současná fejetonistická próza, typu Karla Čapka, lehce povídková, zábavná a bagatelizující v koketním individualismu fakta“.<sup>106</sup> Mimo to však upozorňuje na obdobný charakter vývoje poetiky těchto dvou autorů. Tím však nemáme na mysli konkrétní jazykové prostředky, způsob výběrů těchto prostředků či motivy, jež se v jejich díle objevují, ale důraz na oscilaci mezi abstraktním a konkrétním, mezi realitou a snem a jejich neustálé zpochybňování a zálibou v paradoxech, která je vlastní Čapkově i Durychově tvorbě již od jejich počátků.<sup>107</sup>

Komparací Čapkových a Durychových cestopisů se zabývá také Marie Šemberová, jež se soustřeďuje zejména na odlišný způsob nahlížení na svět a dva rozličné druhy evropanství. Zatímco Karla Čapka považuje za cestovatele zvědavého, který se ve svých textech snaží zachytit co nejvíce zážitků, Durycha považuje za pozorovatele, který od jevů deroucích se mu přímo do zorného úhlu pohledu záměrně odvrací zrak a svou cestovatelskou zvědavost cíleně potlačuje. Primární diferencí mezi Durychovým a Čapkovým evropanstvím pak nachází v tom, že Čapkovo evropanství vychází z vědomí společných kulturních a civilizačních tradic, kdežto Durychovo evropanství je ukotveno křesťanskými idejemi.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>106</sup> Václavek, Bedřich: *Poutník Absolutna*. In: *Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis 2000, s. 101.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>108</sup> Šemberová, Marie: Několik poznámek k cestopisům Karla Čapka a Jaroslava Durycha. In: *MIšová, Nella a Dvořák, Jan, ed. Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý a neznámý (sborník*

Odlišný přístup k cestování než ten, jenž vypravěč popisuje čtenáři v *Plížení Německem*, Arne Novák nachází v Durychově *Pouti do Španělska*, v níž „spisovatel cestuje důsledně s maskou zcela bezelstného, nepodjatého, ano naivního pozorovatele, jenž jest stále překvapen a udiven a jenž k cizokrajným poměrům i lidským fyziognomiím a duším přistupuje s nedůvěřivým úsměvem žasnoucího děcka. [...] Předstírá přitom, nebudě ovšem valné důvěry čtenářovy, že se vydává na pouť bez přitěže jakékoliv průpravy a staví se vypínavě na odív opovržení všem literárním a novinářským cestovatelům, kteří v městech, kostelích a muzeích horlivě vykramařují přímo odborné znalosti historické neb umělecké; sám místo toho rozprává zanícené úvahy o ženské kráse [...]“. Stále však Durychovo nahlížení na procestované končiny působí nedůvěryhodně, neboť v *Plížení Německem* čtenáři hned v úvodu prozrazuje své negativní postoje a předsudky a v *Pouti do Španělska* zpočátku nepřiznává hlavní cíl své cesty, jímž jsou kostely a budovy jezuitů. Novák si pak kromě těchto paradoxních jevů povšimnul rovněž charakteristické autorovy poetiky, která se soustřeďuje na popis a zaznamenání těch nejjemnějších drobností a detailů, které dotvářejí celkový obraz díla.

Podrobněji se Durychovými cestopisy v publikacích *Do Itálie? a I já jsem byl v Itálii* věnuje Nella Mlsová. V kontextu i jiných uměleckých cestopisných textů českých spisovatelů vystihuje postavení textů Jaroslava Durycha a soustřeďuje se primárně na *Římskou cestu*. Vystihuje její základní motivy a témata, jimiž se autor zabývá, a konfrontuje ji s *Italskými listy* Karla Čapka. V souvislosti s komparací dílčích jevů těchto dvou cestopisů uvádí, že – byť oba autoři chtějí být v opozici vůči stereotypům –, jejich popis Itálie stále akcentuje reprezentaci této země jako kulturní a historické paměti.<sup>109</sup> Zásadní rozdíl od ostatních cestopisů po Itálii, jako jsou například mj. *Česká pouť do Itálie* od Rudolfa Medka, *Italský skicář* napsaný Zdeňkem Kalistou, *Italské léto* od A. C. Nora či *Květná neděle* Marie Majerové, pak autorka shledává v prezentaci baroka a období barokní kultury, která je podle ní v české literatuře opomíjena a která bývá v souvislosti s cestopisnými texty o putování po Itálii vytlačována obrazy renesance a antiky.

---

*příspěvků u II. Literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25.–26. ledna 1996). Hradec Králové: Gaudeamus 1997, s. 73–82.*

<sup>109</sup> Mlsová, Nella: *Do Itálie?* Praha: Reproplus 2015, s. 101.

## KOSTEL/KATEDRÁLA

Vypravěč Durychových cestopisů si během svého putování všímá sebemenších detailů – od pachu ulic, prostředí vlaků a cestujících v nich jedoucích, lesklých dlažebních kostek, prádla visícího na šňůrách, ale domýšlí si rovněž osudy osob, které během své cesty zahlédl a snaží se uhádnout, co se ukrývá za výrazy jejich tváří. Často se cíleně vyhýbá popisu běžných turistických destinací a památek, na něž obvykle bývá turista upozorňován ve všech bedekrech, a jeho pozornost je výhradně soustředěna na pozorování a popis lidí, kteří se v daném prostoru pohybují nebo v něm žijí.

Pozoruhodnou součástí poetiky Durychových cestopisů proto zaujímá popis prostoru kostela, neboť se v něm na rozdíl od cestopisů Čapkových jen zřídka setkáváme s lidmi, líčení kostela se soustřeďuje zejména na zobrazení architektury či uměleckých děl, která se v něm nacházejí, avšak ani v tomto případě se nejedná o popis příliš detailní. Specifické je zejména lexikum, které vypravěč v líčení toposu kostela používá, neboť jej často charakterizuje přívlastky, které evokují popis lidského bytosti, fyzický i psychický, například: *štíhlá věž*, nebo „To, co mě jímalo na věži magdeburského dómu, nebyl jen strach, nýbrž *úzkost malodušnosti*,“<sup>110</sup> či „zelená patina je jakousi specifickou *vlastností* této křížové chodby; jinde jsem ji neviděl, je nad pomyšlení *ušlechtilá*.“<sup>111</sup>

V *Plížení Německem a Pouti do Španělska* se s popisy kostela setkáváme takřka v každé kapitole, povětšinou je však velmi stručný, uvádí informace o tom, kdy byl daný kostel postaven, jaká je jeho architektura a zda jeho skutečná podoba odpovídá cestovatelovým představám: „Jako světská podívaná nerovná se basilika montserratská ani průměrným chrámům španělským a nikoliv neprávem praví Baedekr, že byla v devatenáctém století modernizována. Z Antich Monastiru jsem tam viděl než kus zdi s jakousi románskou či gotickou dekorací, na klášterních budovách není zvenčí nic zvláštního a uvnitř jsem viděl jen jedny schody, jednu chodbu a jeden pokoj, nepoživaje důvěry řeholníků svatého Benedikta“.<sup>112</sup> V *Plížení Německem* se nejčastěji setkáváme jen s letnými zmínkami, které spíše upozorňují na samotnou existenci kostela, než aby se zabývaly přímo líčením tohoto prostoru.

<sup>110</sup> Durych, Jaroslav: *Plížení Německem*. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 58.

<sup>111</sup> Durych, Jaroslav: *Pouť do Španělska*. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 82.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 79.

Podstatnou roli zde sehrává prolínání světského a náboženského prostředí, kdy je topos kostela degradován náhlým zaujetím vypravěčovy pozornosti prostředím světským: „V Licni jest kamenný kostel se štíhlou a poměrně vysokou věží. Jest podivno, odkud to kamení vzali. Ten kostel mi nešel na mysl, poněvadž se zdál trochu starší, než podle mých představ býti měl a již jsem se chtěl pozeptat nebo jinak vyzkoumat, kdy byl postaven, ale náhle mě to omrzelo a vešel jsem do hospody, útulné hospody jako ze starého románu, a vyžádal si nocleh“.<sup>113</sup> S neustálým narušováním cestovatelovy pozornosti a přeskočením zraku z jednoho detailu na jev zcela odlišný se však setkáváme i v líčení jiných prostorů ve všech Durychových cestopisných textech.

Zřídka je pak popis prostoru kostela podrobnější a soustřeďuje se na líčení většího množství jevů, které cestovatele zaujaly, jako je tomu například při popisu křížových chodeb a oltáře svaté Máří Magdaleny v *Pouti do Španělska*,<sup>114</sup> přičemž toto hlubší zaujetí většinou souvisí s tím, že jsou dané katedrály a umělecká díla, která se v nich vyskytují, datovány do období šestnáctého století, kvůli jehož zachycení ve své umělecké literární tvorbě se autor na cestu vydal.

Nejvíce pozornosti je pak toposu kostela věnováno v *Římské cestě*. Nejnapínavější putování klášterním prostorem je čtenáři představeno v souvislosti s návštěvou biskupského sídla Nola, které s sebou nese řadu překážek od zamlčování dávné působnosti jezuitů v tomto místě až po nedobytnost dómu či přílišného stáří a neduživosti průvodce: „Dóm byl nedobytně zavřen, i bylo nutno ptáti se po biskupské rezidenci; stařeny ochotně říkaly, kdo tj., a smály se, když po několika minutách znova slyšely tu otázku od cizince, vracejícího se vždy z jiného kouta. [...] A tu bylo potkati staříka, který se již zdálky usmíval jako na starého známého a ptal se, zda už byla rezidence nalezena. Po několika slovech se nabídl, že otevře dóm. Ale nohy mu nesloužily, byl zádušný, těžkopádný, neoholený a uondaný a zdálo se, že Miguel Cervantes ho mohl znáti. [...] Poněvadž stařec těžce oddechoval, bylo nutno chopiti ho pevně pod paží a prováděti po dómě tudy, kde se zdálo býti něco pozoruhodného. Řada biskupů však ukončena kdesi daleko před šestnáctým stoletím a dóm se zdál vůbec jaksi jiný, než by měl býti. Zdál se jako vyloupený a příliš restaurovaný. A tu ze starce vylezlo, že dóm asi před půl stoletím vyhořel a byl téměř

---

<sup>113</sup> Durych, Jaroslav: Plížení Německem. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 47.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 82.

od základů přestavěn. I padl smutek do srdce a nezdálo se už o čem se starcem hovořiti.“<sup>115</sup>

Topos kostela/katedrály nabývá v Durychových cestopisech jiného významu než v Čapkových cestopisech. Stává se místem, v němž vypravěč velmi často nereflktuje skutečné lidi, přesto však budovy kostela líčí jazykovými prostředky, jež popisu živých bytostí odpovídají nebo ho evokují. Popis prostoru je tak i přesto, že mnohdy nejsou líčeny bytosti, více propojen s lidským prvkem a vypravěč se nesoustřeďuje na detailní zobrazení skutečné podoby reálného prostoru kostela a vylíčení jeho architektury. V Čapkových cestopisech pak můžeme pozorovat rovinu zobrazení skutečného prostoru kostela, ale rovněž charakterizaci toho, jak daný prostor slouží lidem a jakým způsobem je jimi využíván.

## ULICE

V cestopisech Jaroslava Durycha není prostoru ulice oproti Čapkovým textům věnována samostatná kapitola (původně fejeton), přítomnost a popis tohoto prostředí jsou však v průběhu Durychova putování neustále reflektovány a zaznamenávány. Topos Durychovy ulice zahrnuje budovy, dílčí detaily patrné v popisu dlažby chodníků, každodenních činností jako vybalování ovoce, práce ševců na ulici, vedení malých krámků a jiné postřehy, avšak nejvíce pozornosti je věnováno lidem, kteří se na ulicích pohybují.

Čtenářovo vnímání prostoru v *Plížení Německem* je zpočátku ovlivněno vypravěčovou prezentací negativního postoje k Německu, zejména pak k cestování samotnému, jež je podporována výběrem jazykových prostředků označujících cestování za *pokoušení temné a dráždivé*,<sup>116</sup> putování vlakem za *pekelnou jízdu*,<sup>117</sup> cestu do Německa za *cestu do pekel*,<sup>118</sup> celníků za *pekelné strážce*<sup>119</sup> apod. Berlínské ulice vypravěč líčí jako prostředí střízlivé, v němž běžný chodec nepotká průvody lidí jdoucí do práce ani rozlehlé promenády, díky čemuž mu město připomíná spíše periferii. Vše, počínaje obchody a konče vzhledem místních obyvatel, působí příliš

---

<sup>115</sup> Durych, Jaroslav: Římská cesta. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 172–173.

<sup>116</sup> Durych, Jaroslav: Plížení Německem. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1994, s. 7.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 17.

přečistě, vzorně a stroze: „Všecko je puritánské, střídmé, žádný přepych. Nikde smích, natož křik. Nákladní automobily vezou potraviny a zdá se, že vezou uhlí do lokomotiv. Všecko je na svém místě s úděsnou pečlivostí. [...] Za celé dvě hodiny jsem nenašel veselou lidskou tvář, ač jsem se skoro na jiného nedíval než na lidi. Všecky tváře byly střízlivě zmučené, mírně chudokrevné, prusky hranaté, chůze stereotypní.“<sup>120</sup> Nepřívětivý prostor tak ovlivňuje i autorovu deskripci vzhledu a povahy obyvatel, přičemž již v předchozí citaci můžeme shledat tendenci k upozornění čtenáře na skutečnost, že jeho elementárním zájmem jsou právě lidé.

To je patrné i v popisu prostředí dalšího města, Stralsundu, v rámci něhož je čtenář nejprve pečlivě upozorněn na to, že se cestopis nebude podrobně zabývat významnými stavbami a chrámy tohoto města, i přesto jsou zde však vyjmenovány, a následuje delší pasáž, v níž je vypravěčova pozornost soustředěna opět na popis lidí, přičemž pejorativní líčení prostoru se pojí s hanlivým popisem vykreslujícím odpudivost těchto bytostí: „Chtěje viděti svůj budoucí exil, dal jsem se do této ulice. Bylo to asi jako Kozí ulice v Praze, ale mnohem delší, starožitnější a o něco nižší. Byly tam jen staré baby. Ulice se úžila a její ohyzdnost byla tak nestřízlivá, tak neněmecká. Z okna jiného domu se dívala jiná baba, jiné podoby, ale stejné ohyzdnosti. Obojí průčelí ulice se k sobě přibližovala. Viděl jsem asi tři škaredé baby a díval jsem se na ně se zbožným úžasem cizince s otevřenou hubou. [...] Jen v jedné ulici potkal jsem děvče, které asi ve mně poznalo cizince, a s údivem hledělo, z jaké ulice to vylézám. Usmálo se a zrůžovělo. Ale nebyla to výjimka, která by potvrzovala pravidlo. Mělo asi šestnáct let a jeho oči byly hnědé a vlasy tmavé. Nebyl to úsměv této krajiny. Byla to cizinka.“<sup>121</sup> Topos ulice v *Plížení Německem* je čtenáři prezentován jako něco ohyzdného, nepřívětivého a strohého a tento vypravěčův postoj se pak následně promítá i v užívání jazykových výrazů typu *ohyzný, pekelný, plížení, baba* apod., jež ve čtenáři vytvářejí negativní představy a které jsou užívány rovněž pro líčení obyvatel, obraz prostoru se tak otiskuje do lidských tváří. Vypravěč však čtenáře svým líčením neustále mate, neboť přestože používá výše zmíněných jazykových prostředků, rovněž uvádí, že jedině, co se mu

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 29.



v Německu nelíbilo, je skutečnost, že punčocháři ve výlohách vystavují nohy v punčochách obrácené špičkou vzhůru.<sup>122</sup>

Odmítavý postoj k celému prostoru cizí krajiny, který je ovšem zjevný rovněž v líčení ulic a drobných zákoutí, nacházíme i v *Pouti do Španělska*. Hned v úvodní kapitole je čtenář seznámen s okolnostmi vzniku cesty, jimiž byl autor v podstatě donucen k tomu, aby vycestoval. Vzápětí je však tento negativní postoj k cestování zmírněn vyjádřením, že: „Literatura má dosti velké množství ustálených obrazů, ale spisovatel, který pozoruje život kolem sebe a naslouchá srdci, chce-li říci něco nového, často shledává, že mu nestačí nejen jeho vlastní zásoba obrazů, ale ani zásoba světová. Musí tedy hledati a jeho dokonalost se ukáže v tom, chce-li poctivě hledati a umí-li nalézati.“<sup>123</sup> Hledání ve španělských ulicích je rovněž soustředěno zejména na hledání lidí a reálných zážitků, avšak jejich popis je více zaměřen na kontrasty, které cestovatel kolem sebe vidí. Zatímco v Čapkově *Výletu do Španěl* se ve španělských ulicích setkáváme s kontrastem mnohých kultur a rozdílných architektonických slohů, v Durychově *Španělsku* jako by umělecké kontrasty byly přehlíženy a popis je soustředěn zejména na vyjádření opozice obrazu slunného zářivého a usměvavého Španělska, které však kromě honosných budov ukrývá stinné ulice, bídu a smutné pohledy: „Z ostrého světla a krutého žáru se člověk ocitne v úzké a stinné ulici, poněkud nerovné, staré a skoro zasmušilé; snad ani není tuze stará; stáří je zachováno spíše ve vzduchu, v lidech. Nahoře úzký pruh blankytu, teď náhle tak milý. A taková náhlá opuštěnost a zdání ticha, ač je tady tolik lidí jako včel v úle a chodí, mluví, pracují. A smutno, ale tak docela jinak než v ostatní Evropě. Moji dva společníci se takřka plížili za mnou jako stíny. Domy vysoké, samá okna, samé dveře, samé šero, šedivé, stárnoucí, nuzné a hádankovité. Smutek, že by se člověk usmíval v slzách. Chodili tady katalánští dělníci, řemeslníci a trhovci, temnoocí, unavení a hrdí. Bylo jich mnoho, velmi mnoho, což znamená bídu ve všech jazycích světa. [...] Na obě strany odbočují ulice, všecky úzké, stejně teskné, chudé a hrdé, všude totéž a přece se zdá, že by každá z nich stála za den bloudění, že se tady život zjevuje či skrývá ve své absolutnosti, úžasný, vystavený na denní světlo

---

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>123</sup> Durych, Jaroslav: *Poutí do Španělska*. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1996, s. 62.

a přece cudný. A podstata tohoto divu je ta, že se zde pracuje na ulici či takřka na ulici“.<sup>124</sup>

V úvodní kapitole *Římské cesty* Jaroslav Durych uvádí, že „bylo nutno z Itálie vyloupnouti Itálii z konce šestnáctého století; hlavním cílem bylo pátrati po věcech mimoitalských, pokud jsou po nich v Itálii památky.“<sup>125</sup> Tím nejenom vystihuje účel své cesty, kterým bylo pátrání po památkách jezuitského řádu, ale rovněž charakterizuje způsob svého nahlížení na procestované krajiny, který je zjevný již v předchozích dvou cestopisech. Vypravěč Durychových cestopisů cíleně popisuje drobné jevy, které nejsou usuálně dávány do souvislostí s danou zemí, bylo by je tedy možné považovat za neněmecké či nešpanělské, zároveň však v těchto detailech nacházíme charakteristické rysy, které určují povahu prostředí i jeho obyvatel.

Opozici vůči běžným turistickým destinacím můžeme zpozorovat například v popisu Neapole: „V Neapoli je krásný především kotrmelec, který provede výrostek blízko východu nádraží, když se byl marně předtím namáhal o jiný výdělek. [...] Ulice chudiny čekají na zemětřesení, místo něhož přicházejí turisté, pro něž byl náležitě zbudován Vesuv s lanovou drahou a zasazena pinie, známá z pohlednic.“<sup>126</sup> Rovněž jej však můžeme najít v přirovnání chudých neapolských ulic, v nichž v blátě žebrají staré babizny, k ubohým vzezřením luxusně zařízených, avšak zcela prázdných restaurací na Vesuvu.<sup>127</sup> V popisu italských ulic je stejně jako v předchozích dvou cestopisech akcentováno především pozorování lidí, počínaje jejich vzhledem, přes zaznamenání jejich povahy, jež souvisí i s prostorem, v němž žijí, až po vyličení drobných zážitků, které cestovatele s místními obyvateli potkají. Mnohem více se však cestovatel pozastavuje nad památkami, významnými budovami a historickými skutečnostmi. Prostor Itálie je tak podstatněji spojen s uměním, avšak i zde je výběr toho, co vypravěč čtenáři zprostředkovává, ovlivněn základním cílem cesty, tedy se soustřeďuje na stavby související s jezuitským řádem a období baroka.

Topos ulice Jaroslava Durycha je oproti Čapkovým cestopisným textům více spojen s pozorováním lidí a méně s detailním líčením některých architektonických či uměleckých jevů.

---

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>125</sup> Durych, Jaroslav: *Římská cesta*. In: *Tři cesty Evropou*. Praha: KRA 1996, s. 140.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 173–174.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 174.



## ZÁVĚR

První část diplomové práce byla věnována vymezení cestopisného žánru a jeho druhů a rovněž charakterizaci toho, jaká kritéria by text měl splňovat, aby mohl být označen za cestopis. Již na počátku jsme se setkali s řadou problémů souvisejících primárně s vágností slovníkových definic, které žánr cestopisu popisují, neboť jako cestopis je možné označit pouze text, který je založen na reálně uskutečněné cestě, vypráví o neznámém prostoru a seznamuje čtenáře s novými poznatky, stejně tak jako běžné turistické bedekry či jakékoli umělecké texty, v nichž se vyskytuje motiv cesty či putování nějakým prostorem, ať už reálným či abstraktním. Za nejzákladnější charakteristické rysy cestopisných textů jsme proto určili převahu deskripce nad narací, blízký vztah autora a vypravěče, užívání přítomného času pro simulování aktuálně prožívané skutečnosti, důraz na popis kategorie prostoru a četné užívání toponym a časových určení.

Dále jsme se soustředili na to, jakých podob nabýval cestopisný žánr v meziválečném období české literatury, kdy velmi rychlý rozvoj techniky a civilizace, ale i vznik samostatného státu nabídly cestovatelům nové možnosti a cestování se stalo běžnou součástí moderní společnosti, což kritizoval například Jaroslav Durych v článku *O nesmyslu cestování*.<sup>128</sup> Na základě zkoumání primárních textů, literárněvědných kompendií, cestovatelských monografií a dílčích studií a odborných článků jsme vymezili čtyři druhy cestopisného žánru meziválečného období: dobrodružný, ideologický, esejistický a básnický, a popsali jsme jejich elementární charakteristické rysy. Přestože analýza velkého množství různorodého materiálu zabývajících se cestopisnými texty nám umožnila vymezení jednotlivých druhů, jsme si vědomi toho, že cestopis je velmi proměnlivý žánr, který nelze striktně ohraničit, proto jsou i v rámci čtyř druhů cestopisného žánru texty, které se nacházejí na pomezí a jejich zařazení není jednoznačné, jako je tomu například v případech ideologických a esejistických cestopisů, jež původně vycházely jako fejetony v novinách apod.

Druhá část diplomové práce je pak zaměřena na esejistický cestopis, konkrétně pak na cestopisy Karla Čapka a Jaroslava Durycha. Tito autoři byli vybráni zejména z toho důvodu, že představují dva různé typy osobností spisovatelů meziválečného

---

<sup>128</sup> Durych, Jaroslav: *O nesmyslu cestování*. *Lidové noviny* 8. 4. 1923 ráno, s. 2.

období české literatury a komparace jejich textů tak poskytuje pozoruhodný vhled do jejich způsobu vidění a využívání popisu k zprostředkování jednotlivých situací a zkušeností, s nimiž se setkali během svého putování.

Karel Čapek je vnímán jako světový autor, o jehož díle se hovoří v souvislosti s noetikou, pragmatismem a *Lidovými novinami*. V souvislosti s jeho tvorbou a literárním prostředím, do něhož patřil, by proto bylo možné podrobit zkoumání rovněž esejistické cestopisy jiných autorů, kteří ve svém díle odkazují na cestopisné texty Čapkovy a řadí se k tzv. škole *Lidových novin* či patřili k Čapkovým kolegům a přátelům, jako například Adolf Hoffmeister či Eduard Bass, a nacházet v nich podobnosti v nahlížení na okolní krajinu a způsob jejího zrcadlení ve struktuře textu. Rozhodli jsme se však provést komparaci Čapkových textů s cestopisy Jaroslava Durycha, jenž je naopak autorem, jehož tvorba se vyznačuje zejména tematizací historického a kulturního období baroka, po jehož stopách pátrá rovněž ve svých cestopisech, a rovněž tematizací katolictví. Základní rozdíl mezi cestopisy těchto dvou spisovatelů můžeme navíc shledat ještě před samotnou textovou analýzou, neboť se různí rovněž důvod jejich cesty, která v případě Jaroslava Durycha byla vedena vždy za účelem sběru materiálu pro pozdější literární díla, zatímco u Čapka šlo o vyrovnávání s osobními problémy, návštěvu přátel či odjezd kvůli záležitostem PEN klubu.

Vzhledem k rozsahu práce jsme se rozhodli analýzu zaměřit pouze na první tři cestopisné knihy Karla Čapka – *Italské listy*, *Anglické listy* a *Výlet do Španěl*, přičemž ve dvou z nich se destinace cesty prolíná s putováním Jaroslava Durycha – *Plížení Německem*, *Pouť do Španělska* a *Římská cesta*. Předmětem analýzy však nebyl podrobný rozbor cestopisných textů v rámci jednotlivých motivů, prostorů, jazykových prostředků apod., ale soustředili jsme se primárně na kategorii prostoru, respektive na toposy ulice a kostela/katedrály.

V popisu prostoru je u obou autorů charakteristické zaměření pozornosti na detail a drobné, každodenní jevy, kterých by si běžný turista nepovšiml. Památkám uzuálně považovaným za hodné obdivu se snaží vyhýbat, byť je ve svých cestopisech zmiňují a alespoň letmo o nich zaznamenávají své dojmy, a naopak se soustřeďují na jevy zdánlivě banální, jako je například věšení prádla, rozličnost dopravních prostředků, barva okenic, hluk a zápach na ulicích a mnohé další. Oba autoři navíc navazují

neustálý kontakt se čtenářem prostřednictvím používání druhé osoby množného čísla, oslovení a užívání kontaktních částic, rovněž pak vyjadřují subjektivní postoj k popisované skutečnosti, který je zjevný na základě toho, zda vypravěč ve svém líčení používá deminutiva nebo pejorativa, a pro jejich poetiku je příznačné rovněž využívání parodie či ironie, která se v cestopisných textech vyznačuje zobrazováním „ne-krásy“ Neapole a polemizováním s tím, jakým způsobem se o tomto městě běžně mluví, tedy jako o krásné Neapoli. Rozdílné je však vnímání prostoru, zejména pak jevů, které jsou tohoto prostoru součástí.

Prostor v Čapkových cestopisech je zejména v *Italských listech* a *Výletu do Španěl* úzce provázán s architekturou a uměním. Nesetkáváme se zde však s pouhým výčtem nejrůznějších slohů a uměleckých děl, ale pozorování umění figuruje jako jeden ze způsobů možného zkoumání prostředí a jeho obyvatel a umožňuje tak zachytit, jak se kultura zrcadlí v povaze a chování její společnosti. Proto například v popisu toposu kostela/katedrály, kdy jsou nám vylíčeny okem mnohdy těžko postřehnutelné detaily architektonického slohu, se stává stěžejním sdělením, jakým způsobem kostel funguje jako veřejný prostor, zda jej lidé navštěvují pouze za účelem bohoslužby, anebo se pro ně stává významným socializačním místem. Stejně tak je tomu v líčení prostoru ulice, kde se však kromě znázornění architektury a umění mnohem více setkáváme s vyobrazením každodenních situací, drobných detailů a běžných činností, které vypravěčovi opět mnohé vypovídají o povaze místního obyvatelstva.

V Anglii tak chladné a strohé kostely se striktně oddělenými vnitřními prostory, ulice, na nichž neprobíhá každodenní sousedské tlachání a jejichž prostor je od obytných domů oddělen nejenom okny a obyčejným plotem, ale rovněž rozlehlou zahradou a živým plotem, souvisí povahou a chováním Angličanů, kteří si rovněž potrpí na řád a jejich chování pro kontinentálního Evropana působí příliš rezervovaně.

Oproti tomu jsou italské ulice plné povídajících si lidí, nejrůznějších dopravních prostředků od kol, oslů, tramvají až po automobily, ukřičených dětí, pořvávajících trhovkyň, špinavého prádla a vůbec nejrůznějších pachů a hluků, přičemž v tomto vypravěčově líčení můžeme nalézt paralelu s chaotickým, hlučným, ale především druhým vystupováním Italů, neboť nejenom ulice, ale také kostel se stává důležitým místem setkání.

Španělský prostor ulic a kostelů je specifický zejména množstvím kultur, které se zde stýkají, ať už v architektuře, zvycích nebo ve způsobu oblékání a pohybu místních lidí. Stejně tak jako v italských ulicích i v těch španělských probíhají každodenní činnosti běžného života a slouží jako místo setkávání. Španělské kostely jsou pak prostředím, v němž se v těsné blízkosti střetává křesťanství s islámem a umění evropské s orientálním.

Líčení prostoru v Durychových cestopisech není tolik zaměřeno na detaily architektonických slohů či uměleckých děl, jedná se spíše o stručné poznámky a pozorování drobných detailů, avšak o to více si vypravěč těchto cestopisů všímá lidí a jejich činnosti. Soustředění vypravěčovy pozornosti na osoby se pak následně odráží rovněž v líčení budov a prostorů kostela i ulice, k němuž využívá přívlastků a charakteristik, které jsou obvykle užívány k popisu, ať už fyzickému nebo psychickému, osob, čímž dochází k personifikaci prostoru města.

Německé ulice jsou pro něj nevlídné, hranaté a puritánské stejně jako odmítavé a hranaté tváře německých obyvatel, jejich ohyzdnost pak připodobňuje k ohyzdným tvářím starých bab, které ho pozorují z otevřených oken. Věže kostelů popisuje jako štíhlé se zasmušilou povahou. Ve Španělsku si naopak všímá kontrastu slunných měst s usměvavými lidmi a temných stinných zákoutí, v nichž se pohybují žebráci se smutnými výrazy. Prostor ulice se v Durychových cestopisech stává prostorem lidí s reálnými příběhy, které vypravěč domýšlí na základě výrazů jejich tváře, způsobu pohybu. Oproti Čapkovým cestopisům je Durychovo líčení místních obyvatel detailnější a evokuje bližší kontakt i díky tomu, že vypravěč popisuje například i oční kontakt se spolucestujícími ve vlaku či části jejich rozmluv.

Na základě analýzy elementárních rysů líčení prostoru ulice a kostela/katedrály jsme shledali, že oba autoři se ve svých cestopisných postřezích zaměřují na jevy detailní, které jsou často v konfrontaci s uzuálně přijímanými popisy jednotlivých měst a jejich prostorů. U textů Karla Čapka je však líčení prostoru více soustředěno na objekty, v rámci nichž se lidé pohybují a v rámci nichž probíhají každodenní činnosti. Vypravěč Durychových cestopisů se pak více zaměřuje na subjekty, popis místních obyvatel a zážitků s nimi souvisejících, což se projevuje rovněž v tom, že pro líčení objektů užívá personifikovaných výrazových prostředků.

Další podrobnější analýzy Čapkových a Durychových cestopisných textů – přesahující však již možnosti této diplomové práce – by pak mohly nabídnout například komparaci toho, jaké místo v cestopisech zaujímá popis domovské krajiny v konfrontaci s krajinou cizí, jak zobrazují dopravní prostředky, přičemž pro Durychovy cestopisy je specifické prostředí vlaku, či jak je jejich cestopisná tvorba reflektována a využita v díle literárním.



## SEZNAM LITERATURY

### Prameny:

ČAPEK, Karel a VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed.: *Cestopisy I. Jako celek* vyd. 2., V ČS 2. Praha: Československý spisovatel 1980, 288 stran. Spisy / Karel Čapek; sv. 4.

DURYCH, Jaroslav: *Tři cesty Evropou*. Praha: Kra 1994, 187 stran.

HOFFMEISTER, Adolf: *Cambridge – Praha*. Praha: Alois Srdce 1926, 100 stran.

### Sekundární literatura:

BOROVÍČKA, Michael: *Velké dějiny zemí Koruny české. Cestovatelství*. Praha: Pasedka 2010, s. 16.

BRADBROOK, B. R.: *Karel Čapek: in pursuit of truth, tolerance, and trust*.

Brighton: Sussex Academic Press 1998. viii, 257 stran.

BURIÁNEK, František: *Karel Čapek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 345 stran.

ČERNÝ, Václav. *Karel Čapek*. Praha: Frant. Borový, 1936. 36 stran. Postavy a dílo; sv. 6.

DURYCH, Jaroslav: *O nesmyslu cestování*. *Lidové noviny* 8. 4. 1923 ráno, s. 2.

DURYCH, Václav et al. *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Vyd. tohoto souboru 1. Brno: Atlantis, 2000. 788 stran.

HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994. 211 stran.

HODROVÁ, Daniela: *Proměny žánrů v meziválečné literatuře*. In: *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 313–314.

HOLÝ, Jiří: *Česká literatura po roce 1945*. In: LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie; sv. 4.

KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Slov. ak. vied 1968, s. 25–28.

- Komenského slovník naučný*, svazek II. Praha: Nakladatelství a vydavatelství Komenského slovníku naučného 1937, s. 293
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. 1. vyd. V Brně: Blok, 1989. 260 stran.
- KUBÍČEK, Tomáš: Invarianty cestopisu. In: In: HRABAL, Jiří, ed.: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 9–18.
- KUDĚLKA, Viktor: *Boje o Karla Čapka*. Vyd. 1. Praha: Academia 1987, 175 stran.
- KUNSKÝ, Josef: *Čeští spisovatelé*. Díl 2. Prah: Orbis 1961, 492 stran.
- MACURA, Vladimír: Básnický cestopis. In: : *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 33–55.
- MALEVIČ, Oleg Michajlovič: *Bratři Čapkové*. Překlad Hana Štěpánková. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný 1999, 297 stran. Knihovnička Literárních novin; sv. 5.
- Masarykův slovník naučný*, díl 1, Praha: Československý kompas 1925, s. 789.
- MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda: Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. In: *Česká literatura*. Vol. 46, No. 4 (1998), s. 370–445.
- MLSOVÁ, Nella: *Do Itálie!?: k české cestopisné reprezentaci Itálie mezi válkami*. Vydání první. Liberec: Bor 2015, 133 stran.
- MLSOVÁ, Nella: *I já jsem byl v Itálii...: obraz Itálie ve vybraných textech českých autorů*. 1. vyd. Praha: Akropolis 2009, 326 stran.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky. Díl druhý, K vývoji české poesie a prózy*. V Praze: Melantrich, 1941, 519 stran.
- NOVÁK, Arne: Jaroslav Durych: Plížení Německem. In: DURYCH, Václav et al. *Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis 2000, s. 79.
- NOVÁK, Jan Václav a NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis 1995, 1804 stran.

NÜNNING, Ansgar, ed., TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006. 912 stran.

*Ottův slovník naučný*, díl 5., Praha: Paseka 1997, s. 329–331; nepodepsáno.

PAPOUŠEK, Vladimír: Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele. In: HRABAL, Jiří, ed.: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 18–28.

PAVERA, Libor a POSPÍŠIL, Ivo: Cestopis – stabilní žánr, nebo supermarket dobových literárních postupů, žánrových variant a forem? In: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2005, s. 270.

PETERKA, Jiří: Cestopis. In: MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 2. vyd. Praha: Paseka 2006, s. 75.

OPELÍK, Jiří. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívažek*. Vyd. 1. Praha: Torst 2008, 258 stran.

OPELÍK, Jiří. *Uklizený stůl, aneb, Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi: a opět s jedním přívažkem o Josefovi*. Vydání první. Praha: Torst, 2016. 213 stran. ISBN 978-80-7215-517-0.

STROHSOVÁ, Eva: Próza pod vlivem publicistiky a okrajových žánrů. In: *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing 1995, 217 stran.

PYNSET, Robert: Čapek's Europe, Durych's Europe. In: *Cesty a cestování v jazyce a literatuře: sborník příspěvků z konference konané 6.–8. 9. 1994*. Vyd. 1. V Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně 1995, s. 223–235.

STROHSOVÁ, Eva: Próza pod vlivem publicistiky a okrajových žánrů. In: *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing 1995, s. 217.

ŠTEMBEROVÁ, Marie: Několik poznámek k cestopisům Karla Čapka a Jaroslava Durycha. In: MLSOVÁ, Nella a DVOŘÁK, Jan, ed. *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý a neznámý (sborník příspěvků u II. Literární laboratoře, konané v Hradci Králové 25.–26. ledna 1996)*. Hradec Králové: Gaudeamus 1997, s. 73–82.

ŠVÉDA, Josef: Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném

diskurzu. In: HRABAL, Jiří, ed.: *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 253–269.

TÁBORSKÁ, Jiřina: Cestopis. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1977, s. 54; šifra tb.

VÁCLAVEK, Bedřich: Poutník Absolutna. In: DURYCH, Václav et al. *Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno: Atlantis 2000, s. 101.

VÁLEK, Vlastimil: Zamyšlení nad nově vydanými cestopisy Jaroslava Durycha. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita 1996, s. 153–164.

VEBEROVÁ, Veronika: Exotismus, básnický cestopis. In: VOJVODÍK, Josef, ed. a WIENDL, Jan, ed. *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, s. 135–143.