

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

K pojetí postav v díle Karla Čapka

(The Concept of Charakter in the Work of Karel Čapek)

- diplomová práce -

Autor diplomové práce: **Antonín Šimůnek**

5. ročník prezenčního studia oboru učitelství ČJL – ZSV

bydliště: Rokycanova 352, Hradec Králové

léta studia: 2002–2007

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Josef Peterka, CSc.**

Dokončeno v dubnu 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 13. 4. 2007

Obsah

Obsah I

Reflexe Čapkových postav v exilodárně literatuře 10

Postavy jako zdroj myšlenek (Čapková díla u jeho „přítelů“, zvláště „křesťanská, vědecká, západní kultura“; Průběh „pohádkový“ úřadu, nebo podobně „marnosti“; Leopoldův „revoluční“ náboženský?)

Čapková díla

Obecné poznámky Čapkovy tvorby a pojetí

Špat o dramatičtější postavě

„Nadobro“ a „malé“ postavy v Čapkově literatuře (K. J. Čapková)

Jiná díla

Obecný člověk 22

„Obecný člověk“ – „Obecný život“

„Neobecní“ obyvatele

„Zobecnění“ – „neobecní“ realita

„Člověk“ – „pohádkový“ svět

Dělní a „obecní“ svět

„Konec“ „obecní“ světa

„Nemohoucí“ pracovníci

Rád bych poděkoval PhDr. Josefu Peterkovi, CSc., za podnětné rady a vstřícnou spolupráci.

Obsah

Úvodem 7

Reflexe Čapkových postav v sekundární literatuře 10

Postavy jako zdroj smyslu díla (Doktor Galén a jeho „protihráči“, Foltýn: tragická, nebo záporná postava?, Prokop: pohádkový hrdina, nebo postava marnosti?, Loupežník: revolucionář, nebo floutek?)

Čapkův člověk

Obecnější výklady Čapkovy práce s postavou

Spor o dramatické postavy

Soubornější práce o postavách (Sýkorové postava ženy, Obraz básníka)

Jména postav

Obyčejný člověk 22

Obyčejný člověk – Obyčejný život

Neobyčejnost obyčejnosti

„Zobyčejnění“ neobyčejných postav

„Civilní“ pohádkové postavy

Docela obyčejný Bůh

Nositelé tradičních hodnot

Samozřejmě pracanti

Prostí lidé – opravdové lidství

Komický prostáček mající v sobě hlubokou pravdu

Malí lidé versus velké události

Omezení sobci

Čtyři tendence

Postavy žen 34

Opozice mužského a ženského principu

Negativní žena

Žena-telátko

Žena-matka

Žena-démon

Postavení ženy v Čapkově díle

Postava hrdiny 44

Romantická revolta

Sebezapření, sebeobětování

„Napravený“ romantický rek

Hrdinové „naruby“

Osobní oběť

Boj za základní hodnoty života

Skromní hrdinové každodennosti

Postavy Jiného 55

Hodrové postava Jiného

Fascinující zbojník

Pět podob tuláctví

Tulák jako mytická postava

Postava osamělého

Osamělý toužící po druhých

Tajemný starší bratr

„Protihráči“ člověka?

Božské postavy

Postavy zprostředkující filosofii díla

Záporné postavy 67

Záporné postavy v pohádkách

Alegorie špatnosti

Zlo v podobě d'ábla

Postavy pokřiveného lidství

Postavy prohrávající smysl svého života

Čistě záporné postavy

Antihumanistické postavy

Závěrem 75

Obraz postav ze sociologického hlediska

Psychologie postav

Absence hlavního hrdiny

Postavy inspirované skutečností

Polarizace postav – protikladné principy

Opakující se typy postav (Rebelové, Idealisté, Uzavřenost a iluze)

Čapkův privilegovaný hrdina

Rejstřík postav zmíněných v práci 85

Použitá literatura 89

Primární literatura

Sekundární literatura

Anotace 93

Úvodem

Snahou této práce je přispět k interpretaci Čapkova díla, ze specifického hlediska postav. K jejich problematice by bylo možné přistupovat v zásadě dvojitým způsobem: První možný přístup, „vývojový“, by postupoval chronologicky po jednotlivých dílech. Nejde nám ale o to vysledovat vývojové procesy, naší snahou je odhalovat obecnější systémové vztahy a tendence a mít při tom na zřeteli autorovu hypotetickou poetiku jako celek. Proto jsme zvolili druhý možný přístup, přístup „repertoárový“.

Nesnažíme se tedy postupovat po jednotlivých dílech, budeme-li se obšírněji zastavovat u konkrétních postav, je to vždy proto, že jsou něčím typické. Snažíme se vyhledat to, co je důležité pro dílo Karla Čapka v jeho celku. Orientujeme se přitom především na hledisko jeho smyslu a ethosu.

Naše práce se snaží být prací poetologickou, jen v druhé řadě se tak dotkneme souvislostí literárně-historických, životopisných a historických.

Postavu vnímáme jako motiv, respektive dynamický komplex motivů (Hodrová 2001, s. 519), znázorňující aktéra děje, který přímo nebo nepřímo představuje téma člověka. Je zpravidla určen jménem, promlouvá a jedná nebo je předmětem jednání a promluv druhých. (Peterka 2006, s. 156)

Příznačné je množství postav v autorových dílech, jejich sociální a psychologické rozvrstvení, poměr postav mužských a ženských, vzájemné vztahy postav z různých sociálních vrstev. Je třeba si uvědomit, jaké postavy jsou důležité pro smysl díla, jaké jsou postavy, které nesou hodnoty autorovi blízké, jaké jsou postavy autorem privilegované, jaké jsou postavy negativní a v jaké míře se objevují, jaký je vztah hlavních a vedlejších postav...

Je důležité, bývají-li postavy jasně polarizované, jsou-li psychologicky prokreslené, jsou-li spíše konstantní, nebo vývojové. Zajímavé je sledovat, jak autor s postavami pracuje, jaké je jejich množství, jaká je jejich hierarchie, jaké je jejich složení, jaké typy postav se v dílech objevují, popřípadě které typy se výrazně opakují a jakou roli v díle a v jeho smyslu hrají.

Příznačný je vztah práce s postavou k smyslu díla. Naše práce si klade za jeden z hlavních cílů pochopit, zda a kdy se postavy stávají jeho zdrojem.

Při práci jsme se opírali v první řadě o vlastní Čapkovy díla. Provedli jsme excerpce děl všech žánrů. Spolu se samostatnými díly Karla Čapka se zabýváme i díly, která podepsal spolu se svým bratrem Josefem.

V přípravné fázi práce jsme vytvořili registr postav, který nám měl usnadnit orientaci v materiálu a měl nám přinést základní informace o počtu a složení postav.

Můžeme říci, že Čapkových postav je poměrně mnoho, došli jsme k počtu okolo čísla 1 450. Tento počet ale musíme vnímat pouze jako hrubě orientační. Při soupisu jsme totiž narazili na významný metodologický problém: Je velmi těžké objektivně rozhodnout, co je postava a kdy už postava přechází v součást prostředí. V nejasných případech jsme upřednostňovali pojetí daného motivu jako postavy. Podobně je někdy obtížné objektivně stanovit hranici mezi kolektivní postavou a individuální postavou.

Po úvodní kapitole, která se zabývá reflexí Čapkových postav v dosavadní sekundární literatuře, následují kapitoly, ve kterých se zamýšlíme nad pěti okruhy postav, které považujeme v Čapkových dílech za nejvýznamnější a nejdůležitější pro jejich interpretaci. V rámci okruhů postav se pokoušíme vyčlenit jednotlivé typy a eventuálně i podtypy.

Rádi bychom během práce objevili typy postav, které jsou pro Čapka příznačné, a typické konfigurace postav, jež se u něho objevují. Rádi bychom zjistili, které postavy jsou Čapkem privilegované, a popřípadě i popsali typ hrdiny, do kterého se ve svých dílech autor promítá.

Jako sekundární literatura nám k nejzákladnější orientaci v Čapkově díle posloužily čapkovské monografie Matušková¹, Klímova² a Buriánková³. Důležitým vodítkem nám byla kapitola o postavách z publikace D. Hodrové

¹ Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*. Praha: Československý spisovatel 1963.

² Klíma, I.: *Karel Čapek*. Praha: Československý spisovatel 1962.

³ Buriánek, F.: *Karel Čapek*. Praha: Melantrich 1978.

„...na okraji chaosu...“⁴; naše kapitola „Postavy Jiného“ přímo navazuje na Hodrové podkapitolu „Postava a bytí“. Mnoho podnětů jsme také načerpali v souboru statí O. Králíka „První řada v díle Karla Čapka“⁵. Dále nám pomohla řada statí, článků a doslovů.

Ačkoli bylo o Čapkovi a jeho díle napsáno několik monografií a mnoho menších prací, není nám známo, že by se někdo pokusil o soustavnější pojetí problematiky postav v jeho díle, o typologii postav.

⁴ Hodrová, D.; a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Tors 2001.

⁵ Králík, O.: *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava: Profil 1972.

Reflexe Čapkových postav v sekundární literatuře

V čapkovské sekundární literatuře nenajdeme mnoho prací, které by se zabývaly přímo postavami a vůbec nám není známo, že by se někdo pokoušel o celkový pohled na problematiku postav v Čapkově díle.

České čapkovské monografie se zabírají zejména smyslem Čapkových děl, Čapkovou filosofií, jeho společenskými a politickými názory a postoji. Jsou v tom navíc silně ovlivněné dobou svého vzniku. Tam, kde se postavami zabývají, soustředí se jejich zájem, podobně jako zájem autorů většiny prací o Čapkových dílech, především na hlavní postavy románů a dramát (příčemž dramatické postavy jsou v literatuře popisované častěji). Povídky zůstávají spíše stranou zájmu a o postavách z apokryfů nebo pohádek se v sekundární literatuře téměř nedočteme.

Postavy jako zdroj smyslu díla

V naprosté většině se dosavadní bádání soustředilo na problematiku postav jako zdroje smyslu díla. Činí tak i naše práce. Je to proto, že Čapek patří k autorům, kteří kladou na postavu a její charakteristiku značný důraz. Souvisí to s jeho humanismem. Charakteristika spolu s tím, které postavy jsou hodnocené jako kladné, které jsou autorem privilegované, které jsou ospravedlňované a respektované, má u něho velký význam pro smysl díla.

Doktor Galén a jeho „protihráči“

Některé postavy se tak staly předmětem zájmu kritiky a literární vědy. Na prvním místě mezi nimi stojí postavy z Bílé nemoci. Toto drama si, jako Čapkovu politicky a společensky nejangažovanější dílo, vysloužilo značnou kritiku v době svého vzniku. Zároveň se jím také podrobněji zabývali ti, kteří později pojednávali o Čapkových politických a společenských postojích.

Pozdější interpretace postav z Bílé nemoci se výrazně neliší. Doktor Galén je reprezentantem myšlenek humanity, mravnosti a pracovitosti. Jeho protiváhu tvoří Maršál, který stojí na straně moci a nadvlády. (Holý 1988, s. 330) Tyto dvě

postavy ale leží na stejné úrovni. Na obou stranách se sráží stejně závažné hodnoty (Matuška 1963, s. 179), dvě mocné vůle, dva silní hráči (Černý 1939, s. 51). Galén vyznává humanitu, svobodu a mír, diktátor sílu a vzmach národa. Oba věří ve svou pravdu a ve své poslání a oba jsou ochotni se pro ně obětovat. (Buriánek 1978, s. 185) Stejně jako je fanatický diktátor, i Galén je „fanatik míru a humanity“ (s. 185 tamtéž). Otokar Fischer se dokonce domníval, že oba ideové principy jsou odsouzeny k zániku (Kudělka 1987, s. 108).

Galén je naivní, proto se mu přezdívá „doktor Děťina“ (s. 186 tamtéž), je nenápadný a skromný, ale zároveň důsledný a neúprosný (Holý 1988, s. 331). Žádný z citovaných autorů nepochybuje o tom, že Čapkovy sympatie patří Galénovi. Poměrně málo pozornosti se věnovalo postavám otce, prvního asistenta kliniky a profesora Sygelia. Jedině Klíma staví konfiguraci postav v Bílé nemoci trochu jinak a trefně upozorňuje, že protihráčem Galéna není Maršál, ale profesor Sygelius a otec. (Klíma 1962, s. 121)

V době po premiéře Bílé nemoci si její postavy vysloužily značnou pozornost neliterárních kruhů. Jedna skupina kritiků byla vedena čistě politickým zájmem. Ta kritizovala zejména Maršála a Krüga, jakožto „štvavé“ postavy protiněmecké. Druhý okruh kritiků byl z řad lékařů. Těm vadil doktor Galén, který se prohřešuje lékařské etice, a profesor Sygelius, který byl prý křivým nařčením špiček lékařské vědy. (Kudělka 1897, s. 114–115)

Foltýn: tragická, nebo záporná postava?

Velkou pozornost, tentokrát již čistě literární, si zasloužil protagonista Života a díla skladatele Foltýna. Snad je tomu tak proto, že je to postava silně hypotetizovaná, a to z velké části i tím, že jde o románové torzo. Proto se její interpretace poměrně silně rozcházejí.

Podle Pohorského tematizuje postava Foltýna problém mravní odpovědnosti umělce a člověka (Pohorský 1974, s. 63). Foltýn je postavou „míjení podstatného smyslu“ (s. 64 tamtéž). Nemá být jen čistě záporný, ješitný šarlatán, ani komická postava, ale postava tragická (s. 63 tamtéž). Foltýn sám totiž bral své diletantství smrtelně vážně a osudově.

Podobný pohled má na Foltýna Matuška. Z tohoto stanoviska má Foltýn dokonce „rysy čapkovských titánů (ražení Prokopa z Krakatitu; poz. A. Š.), neboť také on chce svým způsobem ‚vydat vše‘.“ (Matuška 1963, s. 185)

Podle Pávka spočívá tragédie Foltýna v rozporu mezi Bedřichem Foltýnem a Bedou Foltenem, v rozporu mezi tím, kdo je, a za koho se považuje (Pávek 1967, s. 144). Z toho pramení rozpornost mezi jeho slovy a činy, paradoxnost jeho výpovědí i celého jeho života. (s. 147 tamtéž)

Interpretace, které jsme zmínili (a ke kterým můžeme přidat i Králíka (1972, s. 184n), Hodrovou (2001, s. 596) a Buriánka (Kudělka 1987, s. 159)), vidí román o Foltýnovi jako román o umělecké tvorbě (Králík vykládá Foltýna navíc velmi zajímavě i jako erotického šarlatána; ještě se o tom zmíníme). Výhradně mravní stránky Foltýna si všímá Klíma.

U předešlých autorů má Foltýn blíže k tragické postavě (možná s výjimkou Králíka), Ivan Klíma ho ale vykládá jako postavu zápornou. Antihrdina Foltýn zrazuje čapkovské hodnoty přátelství, lásky, cti a pracovitosti. Čapek svým románem Foltýna soudí, protože doba, ve které své dílo psal, byla plná podobných antihrdinů, které bylo třeba soudit (Klíma 1962, s. 143). Klímova interpretace je cenná tím, že dává přesvědčivou odpověď na otázku, proč se Čapek zabýval Foltýnem v předvečer války, v době, kdy všechna svá díla zasvětil aktuálním problémům.

Prokop: pohádkový hrdina, nebo postava marnosti?

Často interpretovaná bývá také postava Prokopa z Krakatitu. Jednak je to proto, že je nejspíš největší Čapkovou heroickou postavou (a možná také nejkomplicovanější), jednak proto, že děj a smysl románu je pevně svázaný s postavou Prokopa, a tak se jí při interpretaci díla nelze vyhnout.

Prokop navazuje na postavy z Božích muk (citace Františka Götze in Kudělka 1987, s. 56; Králík 1972, s. 74), na postavy rozvrácené a smutné, „které chtějí se dobádati smyslu života a věčného řádu – ovšem marně“ (Götz, citováno podle Kudělka 1987, s. 56). Prokopova marnost představuje jeden z pocitů moderního člověka: velikost tužeb a jejich nesplnitelnost. Prokop se vzdá jen na pouhá gesta, na předem prohraný klukovský boj. (Klíma 1962, s. 62)

Na druhou stranu je ale Prokop pohádkový hrdina a postava příbuzná homérským rekům (Mukařovský 1972, s. 325). Tento zdánlivý rozpor mezi rekem a postavou marnosti řeší Stejskal. Poukazuje na to, že Prokop je jiný než tradiční pohádkový hrdina. Ten kouzelné prostředky získává, protože je dobrý, kdežto Prokop, jakožto „hrdina moderní doby, hledá, jak užití své nezměrné síly, aby byl člověkem dobrým, aby dosáhl štěstí“ (Stejskal 1957, s. 294).

Zcela originální výklad hlavního hrdiny Krakatitu, a tím i celého románu, nabízí Králík. Ten interpretuje Prokopa jako básníka a erotického hrdinu. O tom se ale zmíníme později.

Zajímavá interpretace postavy Prokopa zazněla na VI. ročníku studentské literárněvědné konference *Legends and myths of Czech and Slovak literature*⁶ v příspěvku A. Janiec-Nyitrai „Héros v rouše vědeckém; hrdina Čapkova Krakatitu v kontextu velkých individualistických mýtů“.

Janiec-Nyitrai vidí Prokopa jako roztržštěnou a nesourodou postavu, do které autor promítl tehdejší vlastní emoční krizi. Nejen že má postava obecné rysy mytologického hrdiny, je dokonce přímo spřízněná s velkými postavami evropských mýtů. Prokopova cesta připomíná cestu Odysseovu (toho si všimá i Hodrová (2001, s. 592)); převratným vynálezem, který mu přinese útrapy, připomíná Prométhea; Prokopovo odolávání na „hoře pokušení“ asociuje Ježíše; zápasem s vášněmi, touhou po poznání je blízký Faustovi; jako erotický hrdina (jak ho interpretoval Králík (1972, s. 80)) připomíná Dona Juana.

Postava Prokopa je podle Janiec-Nyitrai založena na konfliktu racionality a iracionality. Sváří se v ní vědec a romantik, osvícenec a hlas d'ábla, jasná logika moderní fyziky a horečnaté sny.

Loupežník: revolucionář, nebo floutek?

Podobně jako je tomu u Prokopa v Krakatitu, je i pro interpretaci dramatu *Loupežník* nejpodstatnější chápání titulní postavy. Tradičně je postava

⁶ Konferenci pořádal Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky ve spolupráci s Pedagogickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze ve dnech 10. a 11. dubna 2007.

Loupežníka vnímána (v souladu s autorskou předmluvou) jako oslava mládí s jeho chutí podívat se každému do očí, vytvořit čisté a přímé vztahy (Kolár 1955, s. 157), s jeho okouzující sebejistotou a spontaneitou (Mukařovský 1972, s. 324). Loupežník je ztělesněním avantgardy, která bourá staré, upjaté, ztrouchnivělé maloměšťáctví. Je záhadný, „probouzí v lidech představivost a básnivost zapomenutou a skrytou za přívalem všedních starostí“ (Holý 1988, s. 321).

Pavla Buzková ale uveřejnila ve sborníku *České drama pohled z úplně jiného úhlu*. Loupežníka vidí (vycházejíc přitom jasně z náboženského stanoviska) jako rutinního svůdce, lehkomyšlného světáckého floutka, který není poctivě zamilovaný, ale jen tak si s Mimi pohrává. Zejména když v závěru utíká, je jasné, že se už nevrátí: neodchází jako protiměšťácký revolucionář, ale jako kluk, který udělal psinu, jež se mu zrovna hodila. (Buzková 1932, s. 38–67)

I Buzkové interpretace je oprávněná. Velmi jemně se k ní objevuje náběh i u již zmíněného Kolára nebo Holého. I Hodrová se o Loupežníkovi vyjadřuje jako o světoběžníkovi, mystifikátorovi a svůdci (Hodrová 2001, s. 671).

Uvedli jsme pouze čtyři případy, které považujeme za nejzajímavější a v jejichž interpretaci vidíme něco překvapivého. U ostatních Čapkových děl také nenacházíme takovou provázanost mezi interpretací hlavní postavy a smyslem díla.

Musíme však ještě poznamenat, že mnoho pozornosti se věnovalo Hordubalovi, případu X z *Povětroně*, hlavnímu hrdinovi *Obyčejného života*, postavám z dramatu *Ze života hmyzu*, panu Povondrovi z *Války s mloky* nebo *Matce*.

Čapkův člověk

S interpretací smyslu Čapkových děl se občas pojí i zamýšlení nad Čapkovým fenoménem člověka, nad tím, jak člověka pojímá, jaký typ lidství je vlastní jeho postavám. Zamýšlení souvisela s Čapkovým fenoménem obyčejného

člověka i s Čapkovým pojetím hrdiny. V obou se konkretizuje jeho koncepce humanismu.

Asi nejmýstižněji se k tomu vyjadřuje I. Klíma: Čapkoví hrdinové „mají podstatu dělných lidí, přemýšlivost kantorů či filosofů a mírnost a snášenlivost lidí budoucích věků. Tak vznikl Čapkův člověk. Je navíc trochu plachý, hodně zvědavý a dětsky okouzlený po svém tvůrci. Nemiluje příliš velké složitosti života, zato život sám s jeho drobnými záhadami a příběhy, hlavně s lidmi. Neboť on sám je především Člověk. Člověk zahradník, Člověk zedník, Člověk stavitel, Člověk inspektor.“ (Klíma 1962, s. 79)

Jak ukazují Povídky z jedné a druhé kapsy⁷, Čapkův hrdina je střízlivý, nepatetický a konzervativní. (s. 84 tamtéž) Je především obyčejný, všední a jednoduchý. „Všechny události jsou ve svém průběhu všední a jednoduché – stejně jako životy lidí: velikost, gloriolu a patos jim dávají až lidské vidění, lidská touha absolutizovat, ctít a zbožňovat.“ (s. 83 tamtéž)

Čapkoví hrdinové jsou obyčejní lidé, respektive jsou viděni jako obyčejní lidé. Souvisí to s Čapkovou snahou hledat obecné, typické na člověku. „Čapek biologizuje až entomologizuje – a to odděleně od všeho ostatního, co jinak o člověku věděl.“ (Matuška 1963, s. 224)

Když se J. B. Čapek zamýšlel nad tím, ve kterých postavách ztělesnil Čapek nejplněji svůj ideál člověka, „svůj vyvolený humanistický typ“, došel k následujícím postavám: Hordubal, Prokop (Krakatit), Standa (První parta), Galén (Bílá nemoc) a Matka (Kudělka 1987, s. 73). Můžeme si všimnout, že J. B. Čapek nechává opět stranou postavy z povídek, pohádek a apokryfů.

Jmenované postavy jen dokazují Matuškovu tvrzení, že je „Čapkův hrdina nikoli ten, kdo užívá, nýbrž ten, kdo pomáhá, obětuje se“ (Matuška 1963, s. 107–108).

⁷ Pro stručnost používáme pro tato dvě díla toto zkrácené pojmenování. Uvědomujeme si ale, že jde o dvě samostatná díla, která se v určitých prvcích odlišují.

Obecnější výklady Čapkovy práce s postavou

Tím se dostáváme k obecnějším výkladům Čapkovy práce s postavou. K tomuto tématu opět nenajdeme přímo zacílenou práci. Asi nejvíce se jím zabývá ve své monografii A. Matuška. Všiml si především zásadní skutečnosti: Výchozím bodem není pro Čapka obraz osoby, ale smysl příběhu. Jeho postavy jsou „postavy-nositelé“ (Matuška 1963, s. 226), jsou nástroji demonstrace teze, jsou často alegorií. (s. 229–227 tamtéž) Čapek tak patří k autorům, kteří „vědí více než jejich postavy“ (Pohorský 1974, s. 64).

Matuška upozorňuje na to, že Čapkovým postavám chybí vnější podoba, nebo je redukována na příznačný fyziologický detail (např. neforemné rozbité prsty Prokopa (Krakatit), špičatý nos jasnovidce (Povětroň)). Často se vypravěč soustředí jen na jeden určitý rys, který postavu vystihuje. I vnitřní charakteristika postav bývá rychlá a zběžná. Čapek se zhusta dopouští psychologického zjednodušení. Jednak to bývá proto, že řada jeho děl je zaměřená na široký okruh čtenářů, jednak proto, že se zjednodušením pokouší restaurovat prosté a elementární v člověku (Matuška 1963, s. 230).

Se zjednodušením člověka, s postavami, které mají jen některé prvky lidství, souvisí Čapkova záliba v postavách loutkách a postavách strojích, které si všiml Matuška (1963, s. 227) a později se o ní zmiňuje i Hodrová. Uplatňovala se už v prvotinách bratří Čapků, plně se rozvinula zejména v R. U. R., v Adamu stvořiteli a ve Válce s mlouky. Slouží zpochybnění, zproblematizování, hypotetizaci lidskosti. (Hodrová 2001, 579n)

Spor o dramatické postavy

Jak jsme se už zmiňovali, více než o Čapkových postavách prozaických bylo napsáno o jeho postavách dramatických. Může to být tím, že postava má v dramatu obecně větší význam než v próze, nebo tím, že Čapkova dramata byla většinou časovější a naléhavější než jeho prózy, a tak budila větší pozornost.

Kritika se nemohla shodnout v základní otázce, jsou-li Čapkova dramata dost dramatická, tedy v zásadě, jsou-li dobře napsaná. A často se argumentovalo právě postavami. Například Marie Majerová hodnotila Čapkova dramata velmi

pozitivně a podle ní jeho „figury kypí věčnou divadelní krví“ (Kudělka 1987, s. 26). Na druhou stranu Arnošt Procházka o Čapkových dramatech píše: „Chceme-li v dramatech vidět srážku a boj charakterů, zápal duchův a srdcí (...), není divadlo Čapkovo dramatem.“ (Kudělka 1987, s. 31)

S Procházkou se shodovala Buzková (ačkoli soudila ze zcela jiného stanoviska). Čapek nemá ideál, s nímž by své postavy měřil. V jeho dramatech tak schází konflikt, problémy se nedovádí do konce, z dramatu se stává pouhé hraní si, umění pro umění. (Buzková 1932, s. 38n) Buzkové kritika ulpívá na aristotelském typu dramatu, nerespektuje drama neklasické. Její extrémní odsouzení Čapkova dramatu v citované studii hraničí s dezinterpretací.

I Josef Trägner⁸ psal o Čapkových postavách (konkrétně o postavách z Matky), že jsou to jen oživé mechanismy, které „papouškují Čapkova slova“, ale „ani jediné z nich nevěříš, že mluví z procítění nebo z prožití“ (Kudělka 1987, s. 139). Čapkova chyba je podle Trägnera v jeho apriorním didaktickém plánu (s. 138 tamtéž). Tento pohled souvisí s citovaným Matuškovým tvrzením o postavách-nositelích.

Soubornější práce o postavách

Sýkorové postava ženy

O oblasti dramatických postav je také jedna z mála soubornějších statí o postavách. Je to Sýkorové „Postava ženy v Čapkových dramatech“ (1969). Zaznělo v ní několik pronikavých tvrzení.

„Čapek si pro svůj záměr vybírá do svých her z ženy jen něco, její část, jen jedinou ženskou vlastnost, jediný vztah, jediný projev, jediné stanovisko.“ (Sýkorová 1969, s. 222) Žena je v jedné rovině představitelkou lidské přirozenosti, „princip ženský zde zastupuje princip všeobecně lidský, je stavěn proti principu odlidštění, které je spjato s mužem“ (s. 209 tamtéž). Takovým

⁸ Všimněme si, že kritiky, kterými se zabýváme, směřovaly ze vzájemně odlišných myšlenkových pozic.

případem je Matka (Matka), matka (Bílá nemoc) nebo paní Povondrová (Válka s mloky).

Postavy žen se odcizují svému principu a svému prostředí, muži jim boří jejich svět. Žena „velmi často doplácí na ‚nadosobní‘ cíle muže, které jí ho odvádějí a berou“ (s. 208 tamtéž).

Žena je na druhou stranu pro muže i překážkou, komplikací. Někdy bývá pojímána jako nebezpečí muži. Jako příklad uvádí Sýkorová Isabellu (Lásky hra osudná). Je to bezduchá karikatura ženy, lidský zlomek, jehož touhou je jediné líbit se a jemuž imponuje pouze plný měšec. (s. 209–210 tamtéž)

Otázka ženských postav u Čapka je velmi zajímavá a je škoda, že jí dosud nebyla věnována patřičná pozornost. Kromě Sýkorové se postavami žen zabývá Králík ve studii o Krakatitu v „První řadě v díle Karla Čapka“.⁹

Obraz básníka

Králík věnuje ve svých statích postavám značnou pozornost. Ani on je ale zdaleka nepojímá v celé jejich šíři. Omezuje se jen na postavy z první řady Čapkova díla (linie Boží muka, Trapné povídky, Krakatit, noetická trilogie, První parta, Život a dílo skladatele Foltýna) a navíc se soustřeďuje především na různé typy zobrazení básníka. Jeho úvahy jsou ale velmi hluboké a podnětné.

⁹ Na Králíkovy poznatky o Čapkových postavách žen v mnohém navazuje diplomová práce Dany Balounové Žena v díle Karla Čapka (1997). I ona se stejně jako Králík omezuje na první řadu v Čapkově díle (viz podkapitolu Obraz básníka). Balounová stanovila tři typy Čapkových ženských postav: žena-milenka, žena-neznámá a žena-matka. Typ ženy-milenky se v mnohém shoduje s naším typem ženy-démona (viz kapitolu Postavy žen).

Typ ženy-matky pojednává o stejných postavách jako náš stejně pojmenovaný typ. Výrazně se ovšem lišíme v jeho interpretaci (Balounová vidí v ženách-matkách jako dominantní vlastnosti vedle vlastností mateřských i přecitlivělost a sobectví).

Balounové práce si narozdíl od nás také velmi všímá biografických souvislostí postav žen s ženami z Čapkova života.

Zobrazení básníka hledá Králík v linii postav dr. Slavík (Hora v Božích mukách), Boura (Šlápěj v Božích mukách), Prokop (Krakatit), Hordubal, básník (a potažmo i jasnovidce) v Povětroni, hlavní hrdina Obyčejného života, Standa Půlpán (První parta) a pan Trojan (Život a dílo skladatele Foltýna) v konfrontaci s Bedou Foltenem (analogicky k nim stojí Fatty s Ládíčkem). Čapek ve svém pojetí básníka zdůrazňuje senzitivitu, schopnost vystihnout skutečnost lépe a přesněji než druzí a nenápadnost, skromnost a pracovitost.

Zajímavě si Králík všímá postav, které jsou Čapkovou autostylizací (což je opět téma v sekundární literatuře prakticky nerozvinuté). Vedle zmíněných různých podob básníka je to trojice Prokop, Hordubal a Adam, kteří mají s Čapkem společnou řadu vlastností, dílčí prvky osudu či vztah k ženě. I tady si můžeme všimnout, že Králík objevuje typy postav, které přecházejí z jednoho díla do druhého (toto je, pokud je nám známo, u Čapka zcela neprobádané téma).

Obrazem básníka se velmi zevrubně zabývá i Opelík ve své práci „Obyčejný život čili Deukalion“ (1966). Vykládá jej především na hlavním hrdinovi Obyčejného života (upozorňuje také zajímavě na řadu podobností mezi ním a Petrem Bezručem). V Obyčejném životě Čapek vykládá svou poetiku a svůj model básníka (Opelík 1966, s. 149), „učinil čtenáře přímým svědkem tvůrčího procesu, z něhož se literární dílo rodí“ (s. 149 tamtéž), čímž uzavírá „trilogii o věcech poezie“ (s. 149 tamtéž).

„Obyčejným životem vyslovil Čapek jedno ze základních tvrzení svého estetického systému: Každý je básník.“ (s. 151 tamtéž) Ukazuje to už první díl trilogie, Hordubal. Postavy básníků v trilogii postupně zobecňují, definují básníka.

Králík věnuje obzvláštní pozornost Prokopovi. Interpretuje jeho postavu jako básníka, nikoli jako vědce. Na několika výmluvných příkladech ukazuje, že tomu tak je. Zároveň vidí Prokopa jako erotického hrdinu, jako „znamenitý exemplář živelného, neodolatelného chlapa“ (Králík 1972, s. 79). Paralelu k Prokopovi potom nachází v Hordubalovi (s. 80 tamtéž). I Hordubal je básník a i on je erotický hrdina, který ovšem vychází naplano.

Spojení básníka a erotického hrdiny se potom opakuje ještě u Foltýna. V jeho případě je ale obojí vylhané. „U Foltýna lze těžko říci, zda je spíše umělecký šarlatán než velikánský pozér erotický či naopak.“ (s. 190–191 tamtéž) Foltýnovo hrané donchuánství je rovina postavy, které si vedle Králíka nikdo nepovšiml, ačkoli právě na postavu Foltýna se soustředilo poměrně dost pozornosti.

Jména postav

Vyčerpávající studii jmen Čapkových postav je Holého článek „Funkce jmen postav v dílech Karla Čapka a Vladislava Vančury“. Zabývá se problematikou jmen Čapkových postav v celé její šířce. Vedle toho se jmény postav zabývá Hodrová v publikaci „...na okraji chaosu...“ (2001). Zastavuje se především u postav bezejmenných, u alegorických jmen, mluvících jmen a aluzivních jmen.

Jména Čapkových postav se, pokud víme, nikdo jiný v takové míře jako Holý nezabýval. Občas se autoři doslovů a článků při interpretaci postav dotknou i jejich jmen, ale nikdy je nevykládají soustavněji.

Holý si všímá Čapkovy hojné práce s absencí jména. Běžně ji užívá u okrajových postav nebo u profesních a mentálních typů. Jinak je ale „ztráta či zaměnitelnost jména příznakem zabstraktnění, vyprazdňování a rozpadu lidské osobnosti“ (Holý 1984, s. 462), evokací tajemství, přitažlivosti (Povětroň) a nedourčenosti hrdiny, popřípadě jeho všeobecné platnosti (Obyčejný život) (s. 463 tamtéž).

Jména jsou pro Čapka prostředkem k zdůvěrňování a polidšťování postav (pračlověk Janeček (O úpadku doby z Knihy apokryfů), saň Amina (Velká policejní pohádka z Devatera pohádek), páter Voves (Ušní zpověď z Povídek z druhé kapsy)) (s. 465 tamtéž), jindy zase mohou pomáhat tvořit iluzi dokumentárnosti (přesycenost jmény a mnoho reálných jmen ve Válce s mlouky) (s. 468 tamtéž).

Dále Holý zajímavě pojednává o hře se jmény, která je také pro Čapka typická (van Toch – Vantoch, dr. Voštěp, jména detektivů ve Velké kočičí

pohádkce z Devatera pohádek, jména státníků ve Válce s mloky). (s. 465 tamtéž) Zamýšlí se nad problematikou mluvících jmen, a to spíše jejich „zmírněné formy“, jmen napovídajících (Pilbauer (Hora v Božích mukách), Biegl (Hordubal), Pulpán (První parta)), která Čapek velmi hojně užívá. (s. 470 tamtéž) Uvádí i příklady aluzivních jmen (Prokop z Krakatitu (prokopská legenda, Prokop Veliký, Prokop Lažanský či Prokop Diviš), Marie ze Třech (Trapné povídky) nebo z První party).

Holý analyzoval i hláskovou stavbu jmen postav a došel například k podobnostem mezi jmény Prokop a Krakatit nebo objevil příznačné opakování hlásky el ve jménech postav, které asociují mládí, lásku a krásu. (s. 472–473 tamtéž)

* * *

Ještě v řadě doslovů a článků bychom našli zmínky o postavách. Postrádají ale podle našeho názoru závažnější poznávací přínos. Tato úvodní rekapitulace má sloužit jako stručný přehled toho nejzávažnějšího a nejzajímavějšího. Zároveň může napovědět, z jakého kontextu pocházejí citace v dalších kapitolách.

Obyčejný člověk

Tématika obyčejného člověka má v české literatuře velmi silnou tradici. Považuje se za jedno z jejích charakteristických témat. Je vlastní linií autorů mířící od Rubeše a Nerudy přes Herrmanna, Haška, Karla Čapka, Poláčka a Basse až k Otovi Pavlovi a Bohumilu Hrabalovi. (Mocná 2002, s. 211) Díla těchto autorů „jsou veskrze nepatetickou, programově civilní obhajobou obyčejného lidství, sice přízemního, avšak autentického.“ (Mocná 2002, s. 211)

Čapkův fenomén obyčejného člověka je ale vícerozměrný a mnohostranný. Jeho různé aspekty se pokusíme zachytit v této kapitole.

Říká se, že Čapek píše o obyčejných lidech, že Čapkovým hrdinou je obyčejný člověk. Když se ale podrobněji podíváme na postavy Čapkových děl, zjistíme, že mezi nimi tak mnoho skutečně obyčejných lidí není.

Pojem obyčejný člověk obvykle rozumíme člověka „řadového“, ničím výjimečného, prostého. Nebude výjimečný svými schopnostmi, spíše než básník nebo vynálezce to bude řemeslník nebo účetní. Nebude mít ani mimořádný životní osud. Jeho život bude spíše plynulou seberealizací než překotným sledem změn. Skončí přirozeně, ne například sebevraždou.

Obyčejný člověk – Obyčejný život

Při sledování Čapkova pojetí obyčejného člověka začneme u románu *Obyčejný život*. Román zachycuje přímočarý, klidný, samozřejmý život slušného a spořádaného člověka, starého úředníka, který celý svůj pracovní život strávil u dráhy. Několik dní před smrtí se rozhodne svůj život sepsat a tím ho jaksí uspořádat a uzavřít.

Celý životní příběh má být všedním, ničím výjimečným a samozřejmým. Jako by hlavním hrdinou mohl být kdokoli z nás. V románu se neobjevují prakticky žádná jména postav a místní jména, což dodává na univerzálnosti a všednosti příběhu. Ani sám hlavní hrdina a zároveň vypravěč nemá jméno. „Vypravěč jako by tím, že nikde, ani v záhlaví zápisků neuvede své jméno (...), představoval typ ‚každého člověka‘.“ (Hodrová 2001, s. 606)

Ve chvíli, kdy je před námi rozprostřen tento prostý, jedním tahem nakreslený život obyčejného člověka, zjišťuje hlavní hrdina, že jeho příběh zdaleka tak přímočarý nebyl. Že v něm ledačos přehlédl nebo zamlžil. A najednou se z života obyčejného, řádného a dobrého člověka začne stávat příběh „toho s lokty“, ctižadostivého strašpytla, který touží vyniknout svým postavením, svojí mocí. Z jiného úhlu pohledu se zase stává životem hypochondra, jehož jedinou snahou je klidný, zajištěný život. Opět z jiného úhlu život romantika a snílka fascinovaného romantikou železnic.

To jsou stále ještě životy obyčejných lidí, ale objevují se i životy další, či spíše fragmenty životů, které už obyčejnými rozhodně nenazveme. Je to především básník, který se v životě hlavního hrdiny probouzí za studií a záhy zase mizí. Přesto ale napíše několik výjimečných mimořádně zdařilých básní. Dále je to život „latentního zvrhlíka“, který byl „zkažený“ už jako dítě, za studií se choval jako zvíře a nikdy nebyl spokojený s žádnou ženou. Objevuje se i fragment života hrdiny, který se stane členem odboje a pomáhá organizovat sabotáže na železnici. Nebo záblesky života „poustevníka“, člověka skromného, uzavřeného, osvobozeného od veškerých potřeb.

Zkrátka v jednom na první pohled obyčejném životě nalézáme řadu životů výjimečných a vzrušujících. Román naznačuje, že v každém z nás je celý zástup životů, celý zástup různých já. Sami v sobě máme mnohost, a proto jsme schopni pochopit mnohost světa okolo nás. Dokážeme porozumět druhému, protože i v nás je kousek člověka, který je mu podobný.

Na této myšlence se zakládá noetický a etický smysl díla, je ale i klíčem k Čapkovu pojetí obyčejného člověka. Každý z nás má v sobě mnoho já, nesčetnost různých možností. Jedna z nich může zastiňovat druhé, ale to na rozloze a hodnotě člověka nic neubírá. „Všichni jsme obyčejní, když je nás tolik; a přesto – taková slavnost.“ (Obyčejný život) V každém z nás je básník, filosof, „prase“, hrdina... I nejobyčejnější člověk v sobě má já, která jsou neobyčejná.

Neobyčejnost obyčejnosti

Obyčejný život představuje jednu z Čapkových tendencí v pojetí obyčejného člověka. Ten je obyčejný jen při povrchním pohledu, jen naoko, jen zdánlivě.

Nejsilnějším příkladem tohoto pojetí člověka je Hordubal. Je to obyčejný sedlák ze zapadlé karpatské vsi a nejprostší dělník v dolech v Americe. Lidé v něm vidí jen nemluvného podivína „mdlého rozumu“.

Přesto je ale Hordubal jemný člověk s citlivým vnímáním a prožíváním básníka, s hloubavostí filosofa, který přemýšlí o smyslu života a nicotnosti lidských starostí ze zorného úhlu vesmíru, i nenaplněný „erotický hrdina“ (Králík 1972, s. 80), který se dokáže pro čest své ženy porvat s celou krčmou i „machrovsky“ vyhodit svého soka Manyu.

Uboze a smutně vyznívá řeč státního zástupce, který u soudu ve své horlivé závěrečné řeči Hordubalův příběh povrchně překroutil a svým neporozuměním učinil všechno triviálním, ošklivým a zlým

„Zobyčejnění“ neobyčejných postav

Druhá Čapkova tendence v pojetí obyčejného člověka je do určité míry protichůdná. Lidé, kteří jsou obvykle vnímáni jako výjimeční, bývají zobrazováni jako lidé obyčejní. Je na nich zdůrazňována obecně lidská stránka, jejich přirozenost, to, co mají společného s ostatními lidmi.

Velmi patrné je to zejména na Čapkových apokryfech. Jejich postavami jsou často velmi výjimeční lidé, významné historické a mytologické postavy. Je na nich ale nápadně zdůrazňována jejich lidská (všelidská až lidová) stránka. Například Rabbi z Nazaretu (Marta a Maria) zdraví Marii a Martu „dobrý den, děvčata“, Abraham a Sára (O desíti spravedlivých) nevybírají deset spravedlivých podle toho, jsou-li dobří, ale sestavují je ze svých bližších a vzdálenějších příbuzných, Lazar (Lazar) je zobrazený jako ustrašený hypochondr, který se bojí podruhé umřít. Císař Dioklecián připomíná spíše nějakého pana radu, který by svůj úřad nejráději pověsil na hřebík a který se

navíc bojí své princmetálové sestry. Další císař, tentokrát Napoleon, je vykreslený v podstatě jako chlapec, který si hraje na vojáčky.

Hezkým příkladem demytizace, polidštění, „zobyčejnění“ postav jsou Romeo a Julie ve stejnojmenném apokryfu. Padre Ippolito, který pamatoval skutečnou Julii a skutečného Romea, vypráví, že Romeo byl darebák, který v šarvátce zranil Parise a pak utekl do Mantovy, a jak se Julie stala ctnostnou a spořádanou ženou Parise a že s ním měla osm dětí. A takováto Julie je padre Ippolitovi sympatičtější než Julie Shakespearova.

„Civilní“ pohádkové postavy

Podobně jsou do roviny obyčejných lidí přeneseny Čapkovy pohádkové postavy. Místo princů tu vystupují v roli zachránců princezen obyčejní chlapi. Strážník Vokoun (Velká policejní pohádka v Devateru pohádek) zachrání princeznu ze spárů draka, ale odmítne její ruku, protože má ženu a dvě děti, princeznu Aminu vysvobodí obyčejný bankovní písař pan Trutina (tamtéž) a vrcholem všeho je drvoštěp z Velké pohádky doktorské.

Vůbec, v Čapkově devateru pohádek vystupuje více „civilních“ postav než pohádkových. Jsou to policajti, doktoři, pošťáci. A i pohádkové postavy jsou silně polidštěné. Staré královně z Velké kočičí pohádky se říká královna maminka a taky se jako obyčejná maminka chová. Kouzelník z téže pohádky je tajemný, v závěru až metafyzický, ale jeho slabostí, na kterou nakonec doplatí, je vlastnost čistě lidská, zvědavost. Fenomenální detektiv Sidney Hall má k smrti rád hrušky a rád se sází.

Další pohádkové postavy jsou tu vykresleny jako obyčejní živnostníci. Kouzelník Magiáš (Velká pohádka doktorská) provozuje kouzelnickou živnost na Hejšovině, a má dokonce učně Vincka. Vodníci, hejkal i loupežník Lotrando jsou jen živnostníci, kteří dělají, co je jejich úkolem, obživou. Dokonce i sultán Solimán má „kvetoucí živnost sultánskou“ a těší se, až ji předá své dceři.

Docela obyčejný Bůh

Vrcholem Čapkovy tendence posouvat neobyčejné postavy do roviny obyčejného člověka je jeho pojetí božských postav (podrobněji se o nich

zmíníme v kapitole „Postavy Jiného“). Bůh Vševědoucí (Poslední Soud v Povídkách z jedné kapsy¹⁰) je upovídáný stařec, který vystupuje u Posledního Soudu jako pouhý svědek, v Hordubalovi je božská postava pastýře Míši, nahluchlého starce žijícího na salaši na poloninách, a v Kraktitu vystupuje božská postava dědečka, který vozí svět v podobě pouťového kukátka pod plachtou svého vozíku taženého mírným koníkem.

Božské postavy mají výrazně familierní charakter, spíše než metafyzické postavy připomínají otce nebo strýčky. Už dědeček z Kraktitu v sobě nese trochu komiky (cupitá, brebentí...), ale obyčejnost Stvořitele z pohádky o Chrtech a jiných psech (Dášeňka, čili život štěněte) zakládá přímo komičnost této postavy. Stvořitel tvoří psy z hromad chlupů, masa a kostí, a když odzvoní poledne, říká: „Nu dobrá, když padla, nechám toho; však v jednu hodinu zase začnu tvořit.“ (Měl jsem psa a kočku)

Nositelé tradičních hodnot

Obyčejní lidé jako takoví bývají u Čapka nositeli tradičních, přírodních, lidských hodnot. Bývají to poklidní lidé, kteří jsou pokorní a citliví k tomu, co se děje kolem nich, a nenechávají se ničím vyvést z míry. Pokorně a poctivě pracují, ničím se příliš nezabývají, vědí, co mají dělat a kde je jejich místo. Mají smysl pro sounáležitost, pro společenství s druhými.

Nejvýraznější postavou tohoto typu je tesař Martínek z První party. Je představitelem tradičního prostého člověka, který má v sobě jistotu pevného řádu. Je popisován jako svalnatý, ale mírný a vyrovnaný obr, který pořád klidně září, má v sobě cosi dětského (mírně se usmívá, krásně zpívá) a zároveň otcovského (je silný, představuje jistotu).

Martínek je sebejistý, nedá se ničím a nikým vyvést z míry, je uznalý k druhým. Je uvážlivý, spravedlivý a smířlivý. Pokud je ale skutečně potřeba,

¹⁰ Pro stručnost používáme pro tato dvě díla toto zkrácené pojmenování. Uvědomujeme si ale, že jde o dvě samostatná díla, která se v určitých prvcích odlišují.

dokáže se i poprat. Je pracovitý, velmi domácký, má rád svou ženu a své děti. Pracuje tvrdě a důkladně, ale zvolna, pravidelně. Asociuje venkov, sedláka.

Trochu podobným typem je tatínek z Obyčejného života. I on představuje tradičního člověka, znázorňuje pevné hodnoty a je spojený s důkladnou, poctivou prací. Ztělesňuje sílu, bezpečí, jednoduchost, mužnost.

Tatínek je truhlář. Práce se dřevem, podobně jako je tomu u Martínka, připomíná tradici, poctivost, bytelnost a přirozenost. Práce, důkladná, poctivá práce, je vůbec důležitým motivem, který se s obyčejným člověkem pojí.

Samozřejmí pracanti

Pracovitost, důkladnost a odbornost jsou vlastnosti, které pojí postavy horníků z První party. Všechno, co dělají, dělají bez velkého přemýšlení, přirozeně a samozřejmě. Když mají zachraňovat své zasypané kamarády, fárají se stejnou samozřejmostí jako každý den. A neznámá to, že by jim to, co dělají, nepřipadalo důležité, že by to neprožívali.

Mnoho nemluví, o mnoho se nezajímají, ale jeden pro druhého jsou schopni nasadit život. Ačkoli to vypadá, že se o sebe vzájemně nestarají, vidí a chápou trápení druhého, citlivě vnímají jeho osud.

Ačkoli horníci v První partě jsou jasně a v první řadě obyčejní lidé, každý z nich představuje jiný typ člověka, každý z nich má svůj zvláštní osud, každý má v něčem vlastně k obyčejnosti dost daleko. Nejvíce je to vidět na postavě Adama, která ledasčím připomíná Hordubala. Tento uzavřený muž žije v nešťastném manželství se ženou, kterou miluje, ale ke které si nemůže najít cestu. V mýšlení se s ní smutně marní svůj život.

Prostí lidé – opravdové lidství

Obyčejní lidé se svým samozřejmým vědomím toho, co je správné, tvoří protiváhu hmyzích alegorií člověka v dramatu Ze života hmyzu. Tulák je božím prost'áčkem, který se zájmem sleduje, co se odehrává okolo něho. Komentuje počínání hmyzu a v jeho komentářích se ukazuje pojetí etiky obyčejného člověka. Sice říká, co by bylo správné, ale jeho soudy jsou nedomyšlené, což pravidelně ukáže následující scéna. Zato ale dokáže velmi přesně rozpoznat, co je

špatné, co je nemravné, a v dějství s mravenci dokonce přímo zasahuje. Ačkoli je tulák opravdu prostý člověk, má v sobě zakořeněné základní hodnoty a cítí potřebu je prosazovat.

Oproti deformovanému lidství hmyzích postav představují opravdové, byť prosté lidství dřevorubec a teta, kteří objevují mrtvého Tuláka. Zatímco slimáci vidí mrtvého tuláka bez účasti, ze svého pohledu téměř jako humorný objekt, dřevorubec a teta se nad jeho tělem zastavují s úctou a pokorou. Přesto je ale mrtvý člověk nevyvádí z míry. Patří do jejich přirozeného světa, se kterým jsou smíření.

Dřevorubec i teta jdou zrovna za svou prací. Právě práce je hodnotou, kterou tulák objevuje v alternativním smírném konci označeném jako Doplněk pro režiséra. „Ale copak, jen když má člověk pořád co dělat.“ (Ze života hmyzu) Společná, klidná a poctivá práce je nejen smyslem života, ale i prostředkem k tomu, aby bylo (snad) o něco lépe. Není to jenom etika obyčejného člověka, ale i etika, ke které dojde například Prokop v závěru Krakatitu a která leží v pozadí většiny Čapkových děl.

Komický prostáček mající v sobě hlubokou pravdu

Přirozenou pravdu obyčejného člověka v sobě nesou i komické postavy prostáčků, jako je Nána z R. U. R., poklízečka z Věci Makropulos nebo děda Blahouš z Továrny na Absolutno. Zatímco některé postavy obyčejných lidí, o kterých jsme zatím mluvili, mohou působit idealizovaně (tesař Martínek z První party), tady o idealizaci nemůže být řeč.

Nána z R. U. R. je žena velmi jednoduchého, lidového založení. O světě mnoho nepřemýšlí, její postoj ke světu vychází z tradice, náboženství a lidového myšlení. A všechno, co je s jejím světem neslučitelné, v ní vzbuzuje strach a záporné emoce. Zejména se jí oškliví roboti, protože „nejsou od Pánaboha“, nejsou přirození, proto jsou zbyteční a přirozený svět ohrožují.

Právě Nána ale nejdříve a nejpřesněji vycítí hrozbu, kterou roboti pro lidi představují. Tedy, roboti nejsou podstatou, ale spíše jedním z projevů této hrozby. Lidská společnost ohrožuje sebe samu tím, že se vzdaluje své

přirozenosti a podstatě. A i to „lidová tetka“ Nána cítí. Vedle Alquista (který má, všimněme si, z managementu R. U. R. k obyčejnému člověku nejbliže) nese Nána, byť k ní autor přistupuje s nadhledem, poselství díla. Nána spatřuje nebezpečí v tom, že se člověk vzdaluje Pánubohu a přirozenosti, Čapek myslí spíše na odcizení člověka principům humanity, na objektový přístup k člověku i ke světu, na podřízení se člověka mašinérii ekonomiky.

Podobnou funkci, jako má Nána v R. U. R., má poklízečka ve Věci Makropulos. Ačkoli je to z hlediska děje naprosto okrajová postava (podobně jako Nána), má relativně dost prostoru a to i na tak exponovaném místě, jako je začátek dějství.

Poklízečka je člověk až téměř primitivní. Přesto ale jasně ví, že je s Emilií Marty něco v nepořádku (jiným postavám trvá daleko déle, než to pochopí). Poklízeče, když se na Emílii zadívá, jí přijde z ničeho nic líto. Emilia působí chladně, nešťastně, nelidsky. Poklízečka své dojmy nijak nezkoumá, nepřemýšlí, vnímá až živočišně (například se roztřepe nebo rozpláče). Přesto je její reflexe opravdová a pronikavá. Nenechá se jen jako ostatní ošálit nádherným uměleckým projevem a leskem světové pěvecké hvězdy.

Významnou funkci mají postavy obyčejných, nejprostších lidí v Továrně na Absolutno. Před koncem románu je kapitola, ve které si povídají stará paní Blahoušová, děda Blahouš a sousedka Prouzová. Je to typické a trochu parodované sousedské klábosení před venkovskou chalupou. V jejich řečech se mísí válka s tím, že je drahota a že by mělo zapršet. Sousedka Prouzová se ptá, proč vlastně byla ta válka, ale nikdo z nich to neví.

Jejich rozhovor je čímsi mezi lidovými žvásty a hlubokou pravdou. Tuší, co je správně, mají povědomí o pravdě života, ale zároveň se ukazuje, že věcem není třeba rozumět, že nakonec stejně „nějak dopadnou“, v zásadě se nic nezmění a že všechny velké věci jsou vlastně nakonec bezvýznamné.

Malí lidé versus velké události

V Továrně na Absolutno je obyčejný, prostý člověk zobrazen jako ten, kdo ve zdraví a bez úhony přežívá velké společenské změny a dějinné zvraty.

Nechá se jimi pokojně nést, sám se v nich, když už to tak přišlo, klidně angažuje, ale nakonec je pořád tím obyčejným lidovým človíčkem, kterého nic neporazí.

V závěru románu se objevují hned tři takové scény. První je již zmiňovaná sousedská beseda u Blahoušů. Následuje kapitola, v níž se poslední přeživší vojáci zneprátelených armád sejdou pod břízou, „probudí se“ z války a chovají se jako úplně normální chlapi po práci.

Vrcholem je ale závěrečné pojídání jitrnic v hospodě u Damohorských. Sešlo se tu několik protagonistů románu, kteří stáli proti sobě a vjížděli si do vlasů. Nyní se ale přátelsky baví nad jitrnicemi, smírně si užívají drobné radosti života. Odkládají veškerá svá přesvědčení, hádají se maximálně o to, jestli je lepší moravské zelí nebo české, a páter Jošt dodává, že by spíš věřil v Mohameda, než by jedl moravské zelí.

A právě nad jitrnicemi a zelím zaznívá poselství celé knihy. Ukazuje se, že jitrnice a lidská srdečnost a družnost jsou věčnější než jakákoli „veliká“ pravda. Jitrnice totiž narozdíl od velkých idejí lidi spojují. Je to výsměch všem hlasatelům takových pravd, ale na druhou stranu je tu taky trochu cítit kritika malých, ničím se nevzrušujících lidiček, švejků, na které si nikdo a nic nepřijde.

V tomto ohledu vyostřenou a vyloženě nesympatickou postavou je Zmetek z Adama stvořitele. Zmetek je živočišný, deklasovaný člověk, který vznikl náhodou z kopance a zakručení v břiše. Je hloupý a úslužný, nemá jiné starosti než být živ, takže mu život vyhovuje. Co se děje okolo něho, se ho moc netýká. Je věčný.

Vidíme, že obyčejný člověk není u Čapka jen nositelem pozitivních etických hodnot. V některých dílech to bývá dokonce i ten, který je nepřimo, nebo i přímo zodpovědný za zkázu světa. Je to tak především ve Válce s mloky a v Bílé nemoci, ale viděli jsme to už i v Továrně na Absolutno.

Začátek největší války v historii lidstva je velmi nenápadný a je nesen tak trochu komickými postavami malých, obyčejných lidí. Plavec Kuzenda a strojník Brych jdou „ve jménu Páně vyrazit zuby“ kolotočáři Binderovi, protože jejich „Bagrovej bůh“ je pravý a Binder jim se svým bohem z kolotoče leze do zelí. Po

válce se ale všichni zcela samozřejmě sejdou nad jitrnicemi se zelím a přátelsky si hlaholí.

Nejvýraznější postavou, která reprezentuje tuto stránku obyčejného člověka, je pan Povondra z Války s mloky. Pan Povondra je typem omezeného diváka převratných událostí. Je to krásně vykreslený průměrný, trochu legrační, ale vcelku dobrosrdečný tatík, který po večerech čítává noviny a řeší nad nimi otázky vývoje světa. Doma je silný v kramflecích, ale jinak je docela nenápadný a nevýrazný.

Shodou náhod se Povondra nachomýtně u setkání kapitána van Tocha s G. H. Bondym, které přímo odstartuje celé dění s mloky. Pan Povondra není jenom svědkem tohoto setkání, ale i „zprostředkovatelem“, neboť jako vrátný u pana Bondyho rozhoduje, koho ohlásí a koho ne. Van Tocha ohlásí, ale jen proto, že si myslí, že od něho dostane spropitné.

Pan Povondra pak žije dál svůj nenápadný život, rozčiluje se nad novinami, rybaří na Vltavě a oddává se drobným radostem světa, zatímco expanze mloků nabývá gigantických rozměrů. Kochá se tím, že je to všechno tak trochu jeho zásluha a dokonce sbírá výstřižky z novin týkající se mloků. Nijak s ním nehne, že mloci zabírají pobřežní státy, naopak to sleduje nad novinami téměř se škodolibostí jako napínavé divadlo. A teprve když uvidí mloka na Vltavě a vidí že se ho celá věc začíná také týkat, pocítí výčitky svědomí a hrůzu ze své spoluzodpovědnosti za světovou katastrofu.

Povondra je švejkovský typ, který „s příznačnou názorovou rozkolísaností podléhá obecné mentalitě.“ (Pešat 1981, s. 287) Nad ničím moc nehlobá, myslí si a říká to, co se obecně myslí a co se obecně říká. Dějinné události pozoruje tak, jako by se ho netýkaly, a vůbec si neuvědomuje svoji spoluzodpovědnost za ně.

Vyostřenější a vyloženě zápornou variantou pana Povondry je otec z Bílé nemoci. Je to opět průměrný malý maloměstský tatík, člověk pyšný na civilizaci, který sleduje v novinách postup bílé nemoci. Raduje se z toho, že mu vysoká úmrtnost jeho kolegů dopomohla k lepšímu postavení. Je sobecký a sebestředný člověk, který si své postavení cení výše než život vlastní manželky. Neštěstí

druhých, natož neštěstí lidstva ho nezajímá. (Znovu se k této postavě vrátíme v kapitole „Záporné postavy“.)

Otci se podobají syn a dcera, kteří vnímají bílou nemoc, jež postihuje výhradně lidi středního a vyššího věku, jako výhodný mechanismus, který udělá místo mladým. Oba nepřemýšlejí a nenapadne je ani to, že se jich samých bílá nemoc za několik let možná dotkne také.

Je příznačné, že syn je jedním z členů zfanatizovaného davu, který ubije doktora Galéna. Tato scéna ukazuje Obyčejného člověka, nebo jeho jeden typ, jako zblblé stádní zvíře, které ve své zaslepenosti a omezenosti zabíjí mravného, humanistického člověka, jenž jedná právě v jeho zájmu...

Omezení sobci

Zápornou stránku obyčejného člověka představují hmyzí alegorie typů negativního deficitního lidství v dramatu *Ze života hmyzu*. Zvláštní pozornost jim věnujeme v kapitole *Záporné postavy*. Z hlediska problematiky obyčejného člověka je ale nutné si uvědomit, že zástupci hmyzí říše nepředstavují člověka jako takového, ale jsou jen alegoriemi záporných vlastností, záporných typů lidství. Obraz člověka, který představují, je tak zákonitě křivý.

Obyčejný člověk jako takový je právě nadějí, která vysvitne v závěru v podobě tetky a dřevorubce.

Postavy obyčejných lidí – „omezených sobců“, i když u Čapka nepatří k frekventovaným typům, se ve více nebo méně záporné podobě na několika místech objevují. O některých se zmiňujeme v kapitole o záporných postavách (otec z *Bílé nemoci*, Toník z „podpovídky“ *Poslední věci člověka*, regenschori z povídky *Otcové v Trapných povídkách*). Jako nejvýraznější z ne přímo záporných postav tohoto typu můžeme jmenovat pekaře z apokryfu *O pěti chlebích*. Pekař nemá zhola nic proti Ježíšovu učení, ale na smrt ho nenávidí a nechal by ho ukřižovat za zázrak, při kterém pěti chleby nakrmil celý zástup lidí, neboť v něm vidí ohrožení vlastní živnosti.

Pekař představuje to, co Čapek v některých svých dílech obyčejným lidem zazlívá: úzký pohled na svět, omezenost a sobectví.

Čtyři tendence

Při pohledu na naše zamyšlení nad Čapkovým pojetím obyčejného člověka můžeme říci, že pro Čapka jsou charakteristické především čtyři základní tendence, dvě a dvě z různých rovin.

Jednak je to tendence vnímat obyčejného člověka jako zvláštního, ojedinělého, jedinečného, hlubokého a vnitřně bohatého. Můžeme říct, že právě toto je charakteristické pro většinu Čapkových postav, a to nejen postav obyčejných lidí. Nejvýraznější je to v noetické trilogii a v povídkách, zejména v „kapesních povídkách“. I ten nejobyčejnější člověk, sedlák, úředník, četník, zločinec, může být básníkem, filosofem, spravedlivým soudcem. Každý má co říct druhým, každý má osobitý a plný přístup ke světu.

Druhou tendencí je pohlížet na neobyčejné postavy jako na někoho prostého, lidového. Lidé významní a vážení, nebo dokonce velké postavy dějin a mytologie, pohádkové postavy i sám Bůh jsou familiérně zachycené jako obyčejní tatíci, kteří jsou ve svých slabostech a podružných vlastnostech stejní jako my nebo náš soused.

Zdánlivě jde o tendence protilehlé, ale ve skutečnosti jde o jedno: ukázat člověka v jeho lidské autenticitě, s pochopením i s úžasem. („Padl bys na kolena před svatou a velikou věcí, která se jmenuje člověk.“(Obyčejný život))

Zmíněné dvě tendence jsou charakteristické pro první řadu v Čapkově díle, tak jak o ní mluví Králík (viz s. 18). Druhé dvě tendence se uplatňují spíše ve druhé řadě, v dílech zabývajících se časovými, společenskými problémy.

Zde vidí Čapek obyčejného člověka jako oporu přirozeného světa, jako toho, kdo je ztělesněním lidského řádu. Na druhou stranu se tu ale objevuje obraz obyčejného člověka jako člověka omezeného, „jednorozměrného“, snadno ovlivnitelného. Je nazíraný s humorem, kriticky i jako negativní postava.

V tomto pojetí je obyčejný člověk postavičkou, která ve zdraví přežívá, aniž by se zabývala sebou samým, svým vztahem ke světu. V jeho ryze záporné podobě je dominantní vlastností obyčejného člověka sobectví, sobectví omezené a nízké.

Postavy žen

Ženy u Čapka tvoří specifický okruh postav. Právě ženství je jejich hlavním rysem, dominantní vlastností, která určuje charakter postavy více než cokoli jiného.

U postav mužů tomu tak nebývá (výjimku tvoří mužské postavy, které jsou postaveny do konfrontace s postavou ženy – například v *Matce*). Jejich určující vlastností není, že jsou mužem, ale například že jsou básníkem, četníkem, diktátorem apod. Zatímco postavy mužů se vymezují vzájemně (vzhledem k jiným mužským postavám), postavy žen jsou vymezené především vzhledem k postavám mužů, respektive vzhledem k mužskému principu jako takovému. S trochou nadsázky tak můžeme říct, že žena je u Čapka jedním z lidských typů.

Souvisí to s tím, že Čapek ženám věnuje poměrně málo pozornosti. Jednak je ženských postav v jeho dílech málo (z našeho pracovního soupisu postav vyplývá, že jedna ženská postava připadá na téměř šest postav mužských), jednak patří spíše k postavám vedlejšími a zároveň většinou nebyvají tak prokreslené jako postavy mužů.

Sledujeme-li, jak se mění pozornost k ženským postavám s vývojem Čapkova díla, shledáme, že více pozornosti ženě věnují Čapkovy rané práce (ať už společné práce bratří Čapků, nebo Karlovy práce samostatné) než práce pozdější.

Opozice mužského a ženského principu

Už jsme se dotkli toho, že Čapkovy postavy žen se výrazně vymezují vůči postavám mužů. Vzpomeňme zde, že Čapek hojně využívá principu antiteze, staví na konfrontaci protikladů (Matuška 1963, s. 197). Jedním z těchto protikladů je právě opozice mužského a ženského principu. Pozornost k odlišnostem žen a mužů je tak u Čapka velmi silná. Rozdíly zobrazuje,

upozorňuje na ně a do značné míry je zdůrazňuje. A jak je u jeho postav běžné, opírá se při tom silně o stereotypy¹¹.

Ženám připisuje iracionalitu, citlivost, citovost, nesoustavnost (Helena Gloryová v R. U. R.), dále pudovost – nejen mateřský a sexuální pud, ale i intuitivní chování (Anči v Krakatitu), často jsou nositelkami tradice, přirozenosti (až přírodnosti) (Nána v R. U. R., Fanka v Loupežníkovi), bývá jim vlastní spíše harmonie (paní Povondrová ve Válce s mloky, Matka), jsou tajemné a neprůhledné (Polana v Hordubalovi, Lída z povídek Lída a Milostná píseň v Božích mukách, Marie z První party), nebo zase velmi jednoduché (drahoušek Li z Války s mloky, Iris z dramatu Ze života hmyzu). Hlavním zájmem, a dá se říct, i smyslem života ženy je vztah k muži (mužům), popřípadě k dětem¹².

Že by Čapek muže ženě nadřazoval, z řečeného nevyplývá. Ale zároveň je pravda, že žena není u Čapka muži nikdy partnerem. Mezi mužem a ženou je vždy propast. Mužský a ženský princip je tak odlišný, že ať mají k sobě žena a muž sebeblíž, nikdy si nemohou porozumět a zůstává mezi nimi určitá prázdnota. Velmi dobře to ilustruje vztah hlavního hrdiny Obyčejného života k manželce.

Muž a žena u Čapka žijí spíše vedle sebe než spolu. Jejich protikladnost nevede k vzájemnému doplňujícímu souznění, nýbrž spíše k míjení.

Nerovnoměrnost partnerských vztahů je u Čapka daná i další věcí: Muž a žena nikdy nevkládají do vztahu stejně. A ten, kdo do hry vloží víc, na to doplácí (Buzková 1932, 63).

Ve společných dílech bratří Čapků je tím, kdo trpí, muž (Richard z Černé povídky v Zářivých hlubinách, Gilles z Lásky hry osudné). V Karlových

¹¹ Na Čapkovu pověstnou schopnost pozorovat a zobrazovat typické, využívanou především ve fejetonech, ale zrovna tak i v próze, můžeme nahlížet i jako na využívání stereotypů.

¹² Toho je využito u většiny ženských postav. Zajímavě s tímto ženským rysem Čapek pracuje v případě Eliny Makropulos (Věc Makropulos): U ní vztah k mužům a vlastním dětem naprosto absentuje, což nejsilněji dokazuje ztrátu jejího ženství, tj. jejího lidství jakožto ženy.

samostatných dílech je to žena. Vzpomeňme například na Lolu z Loupežníka (a vlastně i na Mimi), matku z Bílé nemoci (jejíž život otec obětuje kvůli svému postavení), Anči a Wille z Krakatitu, manželku hlavního hrdiny Obyčejného života (ona má jen svého muže; on se ale realizuje svojí prací, čímž jí uniká) a Matky (věnovala všechno svému muži a svým synům; oni však sami sebe obětovali pro svá přesvědčení a pro své hodnoty a Matka zůstala sama).

Poslední tři příklady poukazují na to, čeho si všimla ve svém článku Jana Sýkorová, totiž že čapkovská žena často „doplácí na „nadosobní“ cíle svého muže, které jí ho odvádějí a berou“ (Sýkorová 1969, s. 208).

Negativní žena

Přejdeme-li jedním pohledem ženské postavy v celém Čapkově díle, objevíme tu několik základních typů ženství. Prvním z nich je žena jako bytost čistě negativní. Tato podoba ženství je charakteristická pro společné práce bratří Čapků. Jsou to, jak už jsme zmínili, díla, která se oproti pozdějším pracím Karla Čapka fenoménem ženství zabývají poměrně hodně.

Pojetí ženy v prvotinách bratří Čapků souvisí s dekadentním laděním těchto děl. Žena je tu bytostí, která je muži nebezpečná a ničí ho (v Zářivých hlubinách vystupuje téměř ve všech prózách postava osudové ženy). Je tajemná, nepoznaná, proradná, éterická a zároveň démonická a úděsná. Typickým příkladem je Helena ze Zářivých hlubin. Rozporuplnost ženy pak dobře ilustruje charakteristika Isabelly z Lásky hry osudné: „Má krásné oči a hříšné kruhy pod nimi.“ (Lásky hra osudná)

Negativní ženy mají společné i to, že jsou nazírány výrazně vnějškově. Jsou pojímány buď jako postavy záhadné a temné, nebo jako postavy zcela prázdné a strojové, postavy-loutky. Princip ženy-loutky je doveden do krajnosti v povídce L'Éventail (Zářivé hlubiny): Mluvicí figurína ženy dovádí muže k šílenství tím, že na jeho výlevy citů odpovídá automaticky pouze „si“ a „no“.

Toto je další z důležitých rysů negativní ženy. Její jednání je vrtkavé, automatické, nic neříkající. Žena nikdy nemyslí na druhého, a v podstatě nemyslí

vůbec. Vzhledem k tomu, že je při tom všem pro bláznivě zamilovaného muže osudově důležitá, stává se mu neobyčejně nebezpečnou.

Zamilovanost mužů do negativních žen stojí za povšimnutí. Je zarážející, s jakou samozřejmostí se v dílech, o kterých mluvíme, muž zamilovává, a to vždy „až po uši“. Jenže vůbec není jasné, proč se zamiloval zrovna do té nebo oné ženy. Zdá se, že konkrétní žena tu není objektem lásky, ale jejím prostředkem. Cílem lásky není vztah k určité ženě, ale láska je cílem sama o sobě. Je to stav, který je vyvoláván vztahem k libovolné ženě, k ženě jakožto fenoménu. Zkrátka v souladu s dekadentním opovržením ženou nejde v lásce o ženu, ale o muže, o mužův pocit zamilovanosti.

Žena-telátko

V samostatných pracích Karla Čapka se už tento dekadentní typ negativní ženy neobjevuje. Už Loupežník přináší jiné pojetí ženské postavy. V postavě Mimi se tu objevuje fenomén mladé dívky: jemné, krásné, prosté, dobré, jasné, nezkušené, trochu naivní, někdy až dětské, citlivé, nepřemýšlivé, hodně intuitivní a citové. U mužských postav vzbuzuje něhu a sympatii spojenou s pocitem převahy. Kromě Mimi bychom sem mohli například zařadit Helenu Gloryovou z R. U. R. (s jistými výhradami), Karlu Foltýnovou ze Života a díla skladatele Foltýna (části charakteristiky) a především Anči z Krakatitu. Anči je v románu přirovnávána k telátku, ke kravičce. Považujeme to za natolik výstižné, že tento typ nazveme (pravda poněkud bizarně) žena-telátko.

Jak jsme zmínili, ženy-telátka vzbuzují v mužích pocit převahy či nadřazenosti a shovívavost. Za povšimnutí stojí i to, že bývají doprovázeny, chráněny či zaštiťovány svými rodiči. Podtrhuje to jejich nesamostatnost, ale zároveň i zakotvenost v určitém prostředí, v určitém vztahu.

Z toho, co jsme uvedli, se zdá, že stojí jasně níž než muži. Navíc nejsou rozhodně logického založení, jsou nevěcné, jednají impulzivně, k okolnímu světu přistupují na základě citu a soucitu. Postavy žen-telátek ale mají jeden důležitý rys, který kontrastuje se zmíněnými vlastnostmi. Je to určitá jistota v základních

životních principech a pravdách, v tom, co je důležité, co je třeba chránit a prosazovat.

Řekli jsme, že uvedená vlastnost s ostatními kontrastuje. Nebude se nám to ale tak zdát, pokud si uvědomíme, že to, co spojuje obě stránky žen-telátek, je přirozenost. Už jsme přece zmínili, že ženství se u Čapka pojí s přirozeným řádem, s přírodou, mateřskými hodnotami lásky, harmonie a života. A tím, že ženy-telátka stojí na straně těchto hodnot, nejsou něčím, co stojí níže než princip mužství. V mnohém ho naopak překonávají. O ženách telátkách platí (a o následujícím typu ženství ještě víc), že „princip ženský zde zastupuje princip všeobecně lidský, je stavěn proti principu odlidštění, které je spjato s mužem“ (Sýkorová 1969, s. 209). Žena je tu symbolem přirozeného světa.

Žena-matka

Zmíněné vlastnosti, které u Čapka ospravedlňují, nebo spíše pozvedají ženský princip, pak přímo zakládají další typ ženy. V Loupežníkovi jej představuje paní profesorová. Je to zralejší žena, jejímž hlavním životním zájmem je rodina a domov. Ve svém okolí se snaží udržovat harmonii, i proto je sama velmi submisivní, stojí spíše v pozadí, svoji veškerou činnost směřuje k druhým, sama na sebe při tom zapomíná.

Kromě paní profesorové tento typ nejlépe reprezentují Matka, milosrdná sestra z Povětroně, matka z Bílé nemoci či některé postavy žen v Povídkách z jedné a druhé kapsy (např. paní Boženka ze Ztraceného dopisu v Povídkách z jedné kapsy). Souhrnně bychom tyto postavy mohli označit jako ženy-matky.

Je sice pravda, že některé z nich vůbec matkami nejsou. Rozhodující není ale samotný fakt mateřství, důležité je, že tyto ženy mají mateřský pohled na svět: řídí se mateřskými hodnotami, mateřským myšlením, mateřskými pudy. Nemluví mnoho do toho, jak vypadá svět za jejich plotem, jejich svět je v jejich rodině, nebo zkrátka v tom o koho pečují (u milosrdné sestry). Důležité je, že nepečují o NĚCO, ale o NĚKOHU. V jejich zájmu jsou lidé, konkrétní lidé, ne nadosobní hodnoty, ani hmotné věci. Na tomto faktu je například založen konflikt postavy Matky a mužských postav oné hry.

Ty z žen-matek, které mají svého manžela, i o něho především pečují. Právě na tom je založen jejich vztah (nikoli například na porozumění nebo třeba na sexu). Nejlépe je to vidět na vztahu hlavního hrdiny Obyčejného života a jeho manželky: Ona se realizuje tím, že pečuje o domov a o manžela. Stará se o jeho pohodlí a zdraví. I intimní manželský život je pro ní součástí zdravé hygieny a i v něm myslí především na něho. Zatímco muž má svou práci, své plány, své poslání, žena má svého muže, popřípadě rodinu¹³. To je její práce i její poslání.

A jak na to reaguje muž? Ten na takovouto ženu hledí trochu svrchu. Především proto, že žena nemá porozumění pro jeho „velké a důležité“ starosti, zkrátka nerozumí mužským věcem a stará se jen o věci běžné a „nízké“. A čapkovské ženy tuto roli ochotně přijímají.

V některých dílech na tom bývá vystavěna komika: Žena naoko hraje s manželem hru, ve které ona je podřízená obdivovatelka. Zatímco muž bere situaci vážně, žena ho ve skutečnosti sleduje se shovívavým úsměvem a ona je tím, kdo je nad věcí, a do určité míry svého muže nenápadně usměřňuje (například paní Povondrová nebo některé ženy v Povídkách z první a druhé kapsy).

Už z toho je vidět, že Čapek ženám-matkám drží palce. Právě tyto ženy často reprezentují jeho pohled na svět. Kladou důraz na harmonii, porozumění, mívají nadhled, jsou ztělesněním nenápadné, soustavné a skromné poctivé práce, v čele jejich zájmu je člověk a život, a to v tom nejprostším smyslu. Dá se říct, že Čapekův pohled na svět je pohledem mateřským.

Žen-matek si Čapek dále váží proto, že jsou ztělesněním přirozeného, přírodního zákona života a tradičních hodnot. To jsme ale zmiňovali už u typu žen-telátek. A můžeme si všimnout, že v méně výrazné, méně rozvinuté podobě se u nich objevuje i řada dalších jmenovaných vlastností žen-matek. Porovnáme-

¹³ Všimněme si, že Čapek zobrazuje poměrně často bezdětné manželské páry (Harry Domin a Helena Gloryová v R. U. R., manželské páry v Povídkách z jedné a druhé kapsy, manželé v Obyčejném životě, Adam a Marie v První partě, manželé Foltýnovi).

li totiž charakter obou zmíněných typů ženství, dojdeme k závěru, že jediný rys, kterým se podstatně žena-telátka liší od ženy-matky je nedospělost. Jednou je to zkrátka dívka, podruhé dospělá žena.

Přímo to můžeme dokumentovat na postavě Karly Foltýnové (Život a dílo skladatele Foltýna). Ta se ve vlastním vyprávění vyvíjí od dívky, ženy-telátka, k dospělé ženě-matce.

Vraťme se ale k tomu, čím jsou ženy-matky Čapkovi sympatické. Z toho, co jsme o nich už zmínili, je patrné, že jsou to postavy altruistickě. Tím se stávají postavami, které mají velký význam pro ethos díla. Jak zmiňuje Alexander Matuška: „Čapkův hrdina (je; poz. A. Š.) nikoli ten, kdo užívá, nýbrž ten, kdo pomáhá, obětuje se...“ (Matuška 1963, s. 107–108).

Co se etického smyslu žen-matek týče, musíme si všimnout ještě jiné věci. Jak už jsme jednou zmínili, ženy-matky jsou submisivní a pasivní, snaží se udržovat harmonii, přijímají svoji podřízenou roli. Za určitých okolností ale vystoupí ze své pozice a převezmou roli aktivní. Je to tehdy, pokud cítí, že jsou silně ohroženy hodnoty, které jsou smyslem jejich života.

Nejsilněji je to patrné u Matky. Ta je aktivní proto, že brání hodnotu života. Nejprve života svých vlastních dětí, v závěru hodnotu života obecně. Kromě tohoto nejmarkantnějšího příkladu můžeme jmenovat i paní profesorovou z Loupežníka, která se postaví proti Profesorovi tehdy, když ohrožuje harmonii rodiny.

I ženy-telátka přejímají iniciativu v případech, kdy jsou ohroženy mateřské hodnoty. Ty jednají ale na rozdíl od žen-matek spíše impulzivně. Míříme k Heleně Gloryové (R. U. R.), která spálí listinu o výrobě robotů, a ke Kristině (Věc Makropulos), jež pálí návod na „věc Makropulos“. Obě tyto listiny byly něčím, co ohrožovalo princip života, a není náhoda, že iniciativa k jejich zničení vzešla právě od ženských postav.

Jako zvláštní podtyp ženy-matky bychom mohli označit postavy jako je Nána z R. U. R., Fanka z Loupežníka, poklízečka z Věci Makropulos či Bartošková posluhovačka v Případu s dítětem z Povídek z druhé kapsy. Jde o komické postavy, které ale vždycky zároveň ztělesňují mateřský přístup ke světu.

Jsou to ženy velmi prosté, naoko obhroublé, ale „mají zlaté srdce“. Z vlastností žen-matek u nich dominuje to, že představují pevné tradiční hodnoty (někdy lidové nebo náboženské) a zdravý řád přírody. Aniž o tom přemýšlejí, přirozeně, jasně vědí, co chtějí.

Žena-démon

Poslední výrazný ženský typ se od žen-telátek a žen-matek velice liší. Zatímco u těchto dvou typů je prakticky vyloučena erotika, u typu, o kterém budeme hovořit nyní, je to hlavní, konstitutivní rys. Tento typ nazveme žena-démon.

Prvně se v určité podobě objevuje v postavách Lídy z Božích muk (povídka Lída a Milostná píseň) a Heleny z Trapných povídek (povídka Helena). Nejsilnější podoby ale dosahuje v postavě princezny Wille z Krakatitu.

To, co určuje ženu-démona, je láska: pudová láska, slepá a ukrutně silná touha po muži (po jednom konkrétním muži). Žena-démon si neodůvodňuje a neuvědomuje proč jedná, jak jedná, ale své lásce je schopná obětovat všechno: pověst (Lída, Polana z Hordubala, Wille), rodinné zázemí (Lola z Loupežníka, Lída), vztah k vlastnímu dítěti (Polana¹⁴), svůj svět, své hodnoty (Wille) i svůj život (Marie z První party (měla za sebou pokus o sebevraždu)). Vidíme, že jejich zběsilá láska je vytrhuje ze světa, ve kterém žily, a nutně vede k jejich osobní katastrofě.

Ženy-démonky jsou blouznivé, jakoby v křeči, je na nich znát vnitřní zápas, zoufalé překonávání vnitřních bloků, sebetryzeň. Jinak jsou ale temné, tajemné a zastřené. O jejich nitru nevíme mnoho, nebo vůbec nic. Například v Hordubalovi nenajdeme nejmenší zmínku o tom, co si Polana myslí, co cítí. Sledujeme pouze některé vnější znaky. Podobné je to s Lídou (Lída a Milostná píseň v Božích mukách) nebo s Marií (První parta). Žena-démon se tak stává otázkou, či spíše hádankou. Právě její záhadnost podtrhuje její démoničnost.

¹⁴ vzpomeňme, že Hafie u soudu na otázku měla-li ji matka ráda, říká, že měla ráda jen strýčka Štěpána (Hordubal)

Na rozdíl od negativních žen nejsou ženy-démonky vnímány záporně. Nejsou ani kladné, ani záporné: představují princip, který je muži cizí, je pro něho záhadný a nerozumí mu. Je ovšem mrazivě vzrušující a vábivý.

O negativních ženách jsme řekli, že jsou ploché a prázdné. Ženy-démonky oproti tomu nitro mají, ale mi ho pouze nevidíme. O negativních ženách jsme dále poznamenali, že jsou muži nebezpečné. Ženy-démonky jsou nebezpečné především sobě – ničí je jejich vášně. Zatímco negativní ženy bývají ženami osudovými, ve vztazích žen-démonek můžeme mluvit o „osudových mužích“.

Nejvýraznější zástupkyně žen-démonek jsou princezna Wille a Polana. Kromě již zmíněných rysů žen-démonek si u nich lze povšimnout i několika společných detailů ve vnějším popisu. Obě jsou tuhé, suché, snědé, křečovitě, mají planoucí oči. Zajímavé je, že u obou se opakuje motiv koně, hřebce ve spojení se vzrušením. Vzpomeňme výrazné scény z Hordubala, kdy Štěpán chytá splašeného hřebce a Polana ho vzrušeně pozoruje. Tomu je podobná scéna z Krakatitu, kdy princezna Wille spláší bujného koně, na kterém sedí Prokop.

Typ žen-démonek je u Čapka velice důležitý a objevuje se i na mnoha místech, kde bychom ho nečekali. Některé rysy ženy-démona má například maminka z Obyčejného života (je složitá a citová; proč tak nenávidí tatínka?), o některých rysech ženy-démona bychom mohli uvažovat u Eliny Makropulos (je tajemná a temná, pro muže vzrušující, erotika hraje důležitou roli v jejím životě) a konečně i otrhaná holčička z Obyčejného života má s tímto typem mnoho společného. Je to sice malé dítě, ale nese v sobě silně motiv sexuality. „Divné, jaké zkušenosti někdy dělá dítě“ (Obyčejný život), říká v souvislosti s ní vnitřní hlas hlavního hrdiny. Holčička je hezká, okatá, černá a mluví cizí řečí. Je spjata s neznámým, tajemným a neřestným, je „zkažená jako čert“ (Obyčejný život).

Postavení ženy v Čapkově díle

Tímto zamyšlením nad Čapkovými ženskými postavami jsme se snažili odhalit, jaké má žena místo v jeho díle. Jaké jsou s ní spojeny hodnoty, jaký mají ženské postavy význam, s jakými motivy a hodnotami bývají spojeny. Stanovili jsme čtyři výrazné typy ženství: negativní ženu, ženu-telátko, ženu-matku a

ženu-démona. Každý z typů sleduje ženství z určitého pohledu. Můžeme říci, že si Čapek pro každý typ vybral z ženy pouze určitou její stránku. Je zvláštní, že v ženě-matce není ani stopy po erotické vášni ženy-démona, nebo že negativní žena v sobě nemá neochvějný řád ženy-matky.

Dostatečně jsme snad také ukázali Čapkův respekt k ženským postavám (s výjimkou negativních žen). Zajímavé je, že se podstatně liší to, jak k ženským postavám přistupuje autor a jak k nim přistupují jejich mužští „kolegové“. Tam, kde autor ženou pohrdá (negativní ženství), ji mužské postavy velebí, tam, kde se objevuje žena jako nositelka základních lidských hodnot (žena-telátko), vzbuzuje u svých mužských protějšků shovívavost a úsměv, a tam, kde je ztělesněním autorova přístupu k životu a kde nese autorovy základní hodnoty, nebývá muži akceptována.

Postava hrdiny¹⁵

Procházíme-li Čapkova díla, snadno záhy zjistíme, že se v nich mnoho postav hrdinů nevyskytuje. Problematika hrdinství se sice objevuje hned v několika dílech, ale vždy je nazírána z jiného úhlu pohledu, než je běžné. To, co jako hrdinství běžně vnímáme, zbavuje Čapek patosu, a naopak opravdové hrdinství nalézám tam, kde bychom to nečekali. Opět to souvisí s Čapkovou tendencí hledat v mimořádném obyčejné a v obyčejném mimořádné.¹⁶

Problémem hrdinství se přímo zabývají První parta a Matka, potažmo i Bílá nemoc, tedy díla, která vznikla v těsné souvislosti s hrozbou fašismu a války. Dále se otázka hrdinství objevuje v Obyčejném životě (hlavní protagonista ve svém životě nalézám i zlomek života hrdiny) a v Krakatitu (Prokop je bezesporu postava hrdiny – je to dané jednak pohádkovou stylizací románu, jednak jeho hlavní myšlenkou).

Romantická revolta

Poprvé se problematiky hrdinství Čapek dotýká v Loupežníkovi. Hlavní postava je v romantickém duchu pojata jako loupežník-hrdina. Je tajemný, přichází „odjinud“, je charismatický, fascinující, nespoutaný, čínorodý a sebejistý. Je statečný a schopný velkých činů, při nichž neváhá obětovat vlastní život. Zásadně nepřemýšlí, neproblematizuje. Vždycky je králem situace, jeho postava je oslavou mládí a revolty.

¹⁵ Tématem kapitoly je hrdina. Ne ovšem ve smyslu „hlavní postava literárního díla“, ale ve smyslu „člověk vynikající statečností a odvahou“. Aby nedošlo k mýlce, snažíme se pojmu hrdina vyhnout a nahrazujeme ho pojmy postava hrdiny nebo heroická postava.

¹⁶ Tento princip dosahuje svého vrcholu v Devateru pohádek.

Vypadá to, že Loupežník je hrdina, jak se patří. Říkali jsme však, že Čapek vždy to, co za hrdinství pokládáme, zpochybňuje nebo alespoň relativizuje. Proto se zamysleme nad postavou Loupežníka hlouběji.

Loupežník prakticky během celé hry bojuje. Proti tlustému statkáři Prologovi, proti myslivcovi, proti Fance či proti Profesorovi. Je to odboj proti nabubřelosti, pseudomorálce, falešnosti, spořádanosti, rakousko-uherskému maloměšťáctví. Ano, proti tomu všemu bojuje; ale bojuje ZA NĚCO? Má nějaký cíl? Není jeho odboj jen rošťáctvím, uličnictvím?

Na první pohled se zdá, že se Loupežník pere pro svou lásku k Mimi. Je to ale opravdu láska? Je Loupežník skutečně poctivě zamilovaný? Vynořil se jen tak z lesa, a jak Mimi uviděl, začal s ní flirtovat. Zcela automaticky a samozřejmě. Čím mohla naivní maloměšťská slečinka zaujmout světem protřelého suverénního mladého rebela? V takovém světle vypadá Loupežník spíše jako obyčejný rutinní svůdce. (Buzková 1932, s. 59)

S tímto pohledem koresponduje také odchod Loupežníka ze scény. Utíká ne jako revolucionář, ale jako kluk, který spáchal psinu, jež se mu zrovna hodila. (Buzková 1932, s. 59) V podobném duchu by bylo možné interpretovat postavu Loupežníka jako celek. Co když není loupežníkem-hrdinou, ale obyčejným rošťákem, který své kousky dělá jen pro vlastní zábavu?

Sebezapření, sebeobětování

Podobně ambivalentní je postava Loupežníkovy „protihráče“ Profesora. Profesor se zprvu zdá být čistě komickou postavou. Je to paličatý, hysterický tajtrdlík, karikatura maloměšťského tatíka. Vede s velkou vervou nesmyslný a předem prohraný boj o počestnost své dcery. Všichni se postupně stavějí proti němu, zdá se být postavou čistě nesympatickou.

Ke konci hry se ale jeho obraz výrazně mění: Profesor mluví s Loupežníkem o lásce. V kontrastu k Loupežníkově hrdinské, velké a ztřeštěné lásce hovoří o „lásce neslavné, která nedělá z lidí hrdiny, ale baby; o lásce, která učí člověka bázni, a starostem, a chvění.“ (Loupežník) Dále říká: „Zevšedněl jsem láskou a zbaběl jsem pro lásku; sebe jsem ztratil a na sebe jsem zapomněl!

Já blázen! starý blázen! Myslíl jsem, že milovat je sloužit! obětovat se! (...) jsem už malý a pitomý láskou, protivný, starý, šedý a ubohý láskou; já nejsem hrdina! (...) Vy jste hrdina a já jsem sám! Kde jsou všichni? Proč mě opustili? Protože nejsem dost drzý, abych byl... hrdina? že nejsem dost sobecký, dost bezohledný, dost nesmyslný(...)" (Loupežník)

I Profesorův život byl hrdinstvím svého druhu. Profesorovo hrdinství spočívá ve starostlivosti, odříkání, obětování se, v poctivé každodenní „ušmudlané“ lásce. Z čistě komické postavy se rázem stává postava tragikomická, postava muže, který najednou zjišťuje, že všechno prohrál na plné čáře. Ukazuje se, že není jen potřeštěným tatínkem, ale člověkem, který sebezapřením a službou své rodině ztratil vlastní identitu.

Přese všechno, co jsme napsali, se nedomníváme, že by Čapkovy sympatie patřili spíše Profesorovi než Loupežníkovi. V tomto svém raném díle drží Čapek ještě palce mladému odvážnému Loupežníkovi. Sám ve své předmluvě k Loupežníkovi píše, že první verze této hry z roku 1911 „vyrostla vzpomínkou na mladost a svobodu“ (Loupežník). Je z ní cítit okouzlení „loupežníky“, kteří „sahali po každém děvčeti, utrhli každou růži a současně zvedli boj proti stávajícímu vkusu v umění“ (Loupežník).

Čapek ale Loupežníka dokončil až o několik let později, v roce 1920 a jeho původní ideu poněkud pozměnil. Sám za tu dobu prošel myšlenkovým vývojem, který se snad projevuje právě na postavě Profesora. Možná proto se vyznění této postavy na konci díla tak mění. A jeho změnou je zároveň problematizována a zpochybňována Loupežníková pravda.

Z podobného důvodu nechal Čapek v závěru na scénu přijít Lolu (Holý 1988, s. 222). Lola, tolik podobná Viktorce z Babičky Boženy Němcové, představuje možný konec dívky, která se bláznivě zamilovala do podobného „loupežníka“. Opět dostává zapravdu Profesor a Loupežník ztrácí body.

Z toho, co jsme uvedli, je patrné, že Loupežník je pro Čapka jakýmsi sporem o pojetí hrdinství. Čapek zde začíná uvažovat, je-li to, co za hrdinství obvykle označujeme, hrdinstvím opravdovým. Alternativu nachází v nenápadném a vůbec ne patetickém plahočení. Už u Profesora vidíme náznaky

rysů, kterých si Čapek na svých postavách patrně velmi cení, totiž altruizmu a sebezapření.

Z protikladu Loupežníka a Profesora vychází i Alexander Matuška, když mluví o „profesorském“ a „loupežnickém“ typu Čapkových postav. Zatímco jeden je pokojný a smířený, druhý chce uloupit co nejvíce. První typ postav je charakteristický pasivitou, ponorem do nitra a bezmocí, druhý rozmachem, revoltou a heroismem. (Matuška 1963, s. 223)

„Napravený“ romantický rek

Vedle Loupežníka je nejvýraznějším představitelem „loupežnického“ typu inženýr Prokop z Krakatitu. Je to vůbec největší Čapkova heroická postava. Její heroičnost je podtržena výraznou stylizací. „Prokop je pohádkový hrdina, který se vypraví do světa, bojuje s nepřátelskými mocnostmi mnohokrát silnějšími než on sám, a nakonec vítězí.“ (Mukařovský 1958, s. 325) Kromě toho má mnoho společného s hrdiny Homérových eposů (Mukařovský 1958, s. 326).

Prokop je silný, suverénní samotář, je drsný, uzavřený, málomluvný a nepřístupný. Je to statečný a odhodlaný bojovník schopný fantastických kousků. Vládne rozumem i silou. Ovládá nepřemožitelnou a téměř nadpřirozenou zbraň, třaskavinu Krakatit. Ta mu může poskytnout neomezenou moc nad světem.¹⁷

Navzdory svým možnostem je ale jen málo svobodný. Nemá takřka žádný vliv na vývoj děje. Jeho osud neovlivňují jeho vlastní rozhodnutí, naopak on je unášen a strhován dějem. Je například příznačné, že z jednoho prostředí do jiného bývá v podstatě unášen někým jiným (Buriánek 1972, s. 320). Prokop vůbec pramálo rozhoduje, o svých činech v podstatě nepřemýšlí a o sobě nepochybuje.

Tyto vlastnosti jsou samozřejmě u pohádkových hrdinů a hrdinů eposů běžné. V případě Prokopa jsou ale zesílené tím, že zapadají mezi jeho další vlastnosti. Nezamýšlí se nad tím, co má udělat, jedná impulzivně. Na jedné

¹⁷ Oldřich Králík (1972, s. 74–76) interpretuje postavu Prokopa jako obraz básníka. Zmínili jsme se o tom v kapitole Reflexe postav v sekundární literatuře.

straně je to troufalý, hrdý a zarputilý bojovník, na druhé straně se zdá, že neví, za co bojovat. Je tvrdohlavý, snadno se nechá vyprovokovat, ale jeho vzpoury vyznívají do prázdna. Připomínají tak pouhou zoufalou pubertální vzdorovitost.

V tomto světle se hrdina Prokop jeví spíše jako člověk trhající sebou na řetězu (tento příměr je i v románu použit). Krakatit mu nepřináší nic dobrého, naopak ho svazuje a vytrhuje z lidského života. Třaskavinu sám použít nechce, jiným ji nevydá (ví, že by byla zneužita), ale ti se s tím odmítají smířit.

Situace je neřešitelná. Proč?

Prokop má v podobě Krakatitu v rukou fantastickou sílu, tak velikou, že je nepoužitelná. Vznikla totiž bez konkrétního praktického cíle. Prokopovým záměrem nebylo nic jiného než seberealizace. Chtěl pouze, aby vytvořil nejsilnější a nejdokonalejší třaskavinu. V tom je jádro problému.

Mezi postavou Prokopa a třaskavým Krakatitem je silná analogie (srovnejme povahu Prokopa s vlastnostmi třaskaviny). Podobně jako byl nepoužitelný Krakatit, bylo bezúčelné i Prokopovo hrdinství. Vymyká se totiž z lidského světa, z jeho měřítek, ale i potřeb. „Románové“ hrdinství nemá v lidském světě místo, je pro něj zbytečné.

Prokopovo hrdinství (stejně jako Loupežníkově) se pojí s individualismem či dokonce sobectvím. Stejně jako je nesmyslný vynález Krakatitu, je nesmyslné i Prokopovo heroické chování. Vydal se cestou individuálního hrdinství, které nesměřovalo k jinému cíli, než je sebeuspokojení.

V závěru románu se Prokop setkává s kouzelným dědečkem. Ten mu ukazuje jinou životní cestu. Říká: „Chtěl jsi dělat příliš velké věci, a budeš dělat věci malé. Tak je to dobře.“ (Krakatit) Takové věci, které směřují k člověku, pomáhají lidem, a proto mají smysl.

Zatímco v Loupežníkově Čapek „románové“ hrdinství relativizuje, v Krakatitu ukazuje přímo jeho nesmyslnost a bezcílnost. Proti velkým činům staví prostou, drobnou a prospěšnou práci. Jak o tom mluví Alquist v R. U. R.: „(...) je správnější položit jednu cihlu než kreslit příliš velké plány.“ (R. U. R., 1940, s. 55) Cítíme tu jasně Masarykův filosofický vliv.

Loupežník a Prokop jsou jediní výrazní reprezentanti velkého tradičního hrdinského typu. To ale neznamená, že by se Čapek v dalších dílech hrdinstvím nezabýval. Jeho problematiku však řeší v oblasti každodennosti, běžných lidí a běžných dějů.

Hrdinové „naruby“

Postavám hrdinů se Čapek dokázal vyhnout i ve svých detektivních povídkách, tedy v žánru, který se běžně detektivy-hrdiny jen hemží. Jejich místo zastupují obyčejní policejní úředníci, četníci, nebo i „civilové“. Detektiva-hrdinu vystřídali různí „tatíci“ a „strejci“, ošumělí a poněkud nevrlí pánové. Nejsou to žádní hrdinové a dobrodruzi, ale lidé, kteří plní svoji pracovní povinnost a prostě se jen starají o pořádek a alespoň částečnou, pozemskou spravedlnost.

Toto pojetí postav-hrdinů, jakýchsi „hrdinů naruby“¹⁸, se hodně uplatňuje také v Devateru pohádek. Příkladem může být pan Kolbaba (Pohádka pošťácká z Devatera pohádek), pošťák, který rok a den putuje po celých Čechách, aby doručil dopis, na který pisatel zapomněl napsat adresu.

Pan Kolbaba to ale nedělá jenom proto, že každý dopis má být doručen, ani proto, že byla obálka špatně ofrankovaná, jak tvrdí adresátce, ale především proto, že ví, jak je dopis důležitý pro šoféra Františka a jeho milou. Tito „hrdinové“ neplní jenom služební povinnost, ale slouží druhým lidem. Je to případ i již zmiňovaných postav z Povídek z jedné a druhé kapsy.

V Devateru pohádek se princip „hrdinů naruby“ dostává několikrát do komické roviny, která depatetizaci hrdinství ještě umocňuje. Příkladem je drvoštep (Velká doktorská pohádka z Devatera pohádek) nebo strážník Vokoun (Velká policejní pohádka z Devatera pohádek). Strážník Vokoun plní v pohádce úlohu statečného prince, který zachrání princeznu ze spárů draka. Je statečný a

¹⁸ Pojmem „hrdina naruby“ označujeme postavy, které se vyznačují depatetizovaným hrdinstvím, hrdinstvím nazíraným z jiného úhlu pohledu, „nehrdinským“ hrdinstvím, postavy, které s tradičním pojetím hrdinství polemizují. Nemá tedy nic společného s pojmem antihrdina.

neohrožený. Je to ale mimo jiné proto, že postupuje služebně, mechanicky, podle předpisů. („Kolega Vokoun se nelekl; vytáhl služební předpisy a přečetl si, co má strážník dělat, když má proti sobě přesilu.“ (Devatero pohádek)) S úlohou princehrdiny taky hrubě nekoresponduje fakt, že odmítne princeznu ruku, protože má ženu a dvě děti.

To, co se nazývá hrdinstvím, tedy souvisí s prostým plněním povinnosti. Povinnosti profesní, ale i lidské. Je tu však ještě další princip, který vede ke statečnosti a odhodlání. Tím je soudržnost, chlapská pospolitost, „mužská láska ke kamarádům“¹⁹ (Obyčejný život). Můžeme to sledovat v povídce Oplatkův konec (Povídky z jedné kapsy), mluví o tom protagonista Obyčejného života a přímo se na tom zakládá pojetí hrdinství v První partě. Ne nadarmo v ní nenajdeme jednoznačně hlavní postavu. Je jí celá parta.

O První partě Čapek v Lidových novinách v roce 1937 napsal: „Chtěl jsem si jednou napsat knihu o mužské statečnosti, o různých typech a motivech toho, čemu se říká hrdinství(...).“ (Buriánek 1978, s. 277). Samozřejmě to souviselo zejména s atmosférou posledních předválečných let.

Postavy První party jsou obyčejní horníci, kteří ale při důlním neštěstí ukáží obrovský kus statečnosti. Zcela samozřejmě nasazují život za zasypané horníky. Ne z hrdinství, bez zvláštních emocí, bez nadšení, ale naprosto přirozeně. Se stejnou samozřejmostí pomáhají jeden druhému. Jsou schopni nasazovat za sebe život bez ohledu na vzájemné sympatie nebo antipatie. Je-li zkrátka potřeba, pevně se semknou. Dělají to tak bezprostředně, že o tom ani neuvažují. Řeči o hrdinství a statečnosti dokonce nesnášejí. Prostě jen dělají to, co je přirozené. Jsou si jisti, že kdyby byli oni v nebezpečí, udělali by druzí pro ně to samé.

Jejich hrdinství je přímo spjato s profesionalitou, a to nejen s fortem a zkušenostmi, ale i s jakýmsi profesionálním odstupem. Pracují naplno a nejlépe, jak umí, ale s chladnou hlavou, klidní a nevyvedení z míry.

¹⁹ Všimněme si, že z této podoby hrdinství jsou vyloučeny ženy. Ženské hrdinství se totiž u Čapka realizuje v oblasti rodiny a lidských vztahů.

Jedině teprve dospívající Standa se hlásí do záchranného mužstva proto, aby vykonal něco velikého, touží po hrdinství, ve svých představách provádí různé romantické hrdinské kousky, o co je nezkušenější, tím spíše je zapálený a potřeštěný.

A právě Standa je nakonec v novinách označený za hrdinu. Poté, co se snažil zachytit padající strop štolý holýma rukama, aby zachránil inženýra Hansena. Ve skutečnosti to ale byla naprostá hloupost, která ohrozila jeho i ostatní. Čapek opět ukazuje, že to, co se obvykle jeví jako velké hrdinství, do skutečného života nejen nepatří, ale může ho i ohrožovat.

Osobní oběť

K napsání První party Čapka prý vedla otázka osobního hrdinství, jak se vynořila v souvislosti s postavou doktora Galéna v Bílé nemoci (Buriánek 1978, s. 189). Je Galén hrdina?

Především má určitou vizi, za kterou neochvějně jde. Je ji rozhodnutý prosadit navzdory jakýmkoli překážkám. Za cenu sebeobětování i obětování těch, kteří s ním nechtějí spolupracovat. (Kdyby jeho cíl nebyl tak ušlechtilý, bylo by to jednání krajně nemorální.) Je neústupný, nekompromisní a nebojácný. Disponuje velkým trumfem, lékem proti bílé nemoci, který mu nepřimo propůjčuje silnou moc. Jeho postavení je velmi podobné situaci Prokopa v Krakatitu.

Doktor Galén je ale povahově úplně jiný než Prokop. Galénovo snažení má zcela konkrétní cíl, tak jako má konkrétní účel jeho vynález. Galénovi narozdíl od Prokopa nejde o seberealizaci, nýbrž o dobro lidstva. S Prokopem má ale přece jen jeden společný rys: bojuje sám. A i jeho příběh ukazuje individualismus jako něco, co musí zkrachovat.

Narozdíl od postav hrdinů, o kterých jsme mluvili dříve, Galén o svém rozhodnutí jistě přemýšlel. Z hrdinných postav, které jsme zmiňovali, je to první intelektuál, první, kdo své jednání pravděpodobně eticky reflektuje. Jakmile se ale už jednou pevně rozhodnul, další přemýšlení je zbytečné. Navíc o svém přesvědčení nemluví, nevnímá ho jako žádný vyšší zájem.

Galén není ani v náznaku smělý a pyšný. Je velmi nenápadný, skromný a submisivní. S tím kontrastuje jeho důslednost a neúprošnost týkající se vydání léku. Nacházíme tu podobnost s typem ženy-matky, o kterém jsme se zmiňovali v minulé kapitole. Žena-matka je nenápadná a ponížená, je však neústupná v otázkách, které jsou blízké jejímu naturelu. Galéna s tímto typem dále spojuje určitá naivita a také sebezapření, s nímž pečuje o své nemocné.

Na druhou stranu je v Galénově neoblomném postoji i tvrdost, která souvisí s jeho kategorickým rozhodnutím nevydat lék. Je to rozhodnutí rozumové, ne citové, a proto by do obrazu ženy-matky nezapadalo. Galén je tak zároveň nesmlouvavý bojovník a zároveň altruista. Z rozporu těchto dvou rolí vyrůstá etické napětí díla.

Stejně nesmlouvavým bojovníkem, a snad i hrdinou, je Maršál. Pojmy hrdinství a statečnost se přímo ohání. A Čapek jeho pojetí hrdinství jako hrdého boje za slávu národa přímo neodsuzuje. Ukazuje ale, jak je takové hrdinství naprosto nesmyslné v konfrontaci s bílou nemocí. Maršál stojící tváří v tvář smrti se mění v tragikomickou postavičku.

Boj za základní hodnoty života

Problematika hrdinství je i jedním z témat Matky. Tato hra je přímo naplněna postavami hrdinů. Otec, Ondřej, Jiří, Kornel i Petr postupně umírají hrdinskou smrtí. Toni se také nakonec rozhodne jako hrdina. A konečně i Matka je hrdina svého druhu. Svůj život plně obětovala své rodině a svým synům, a nebyl to vůbec život lehký.

Matka ovšem hrdinství svých mrtvých blízkých nerozumí. Nechápe, proč museli pokládat život za nějaké vzdálené principy, v případě Kornela a Petra navíc dokonce vzájemně protichůdné. A má pro to pádné argumenty, dokonce se zdá, že ačkoli se Čapek snažil být nestranný, přece jen o něco lépe rozumí právě Matčinu pohledu na svět a spíše jejímu hrdinství. „Sám zemřít, to by každý uměl; ale ztratit muže nebo syna(…)“ (Matka), říká Matka, a přesto posílá svého posledního syna bránit bezbranné proti agresi. Jestliže nic jiného nestojí za obětí života, tak toto ano. Pro Matku nemá jiné hrdinství hodnotu, ale pokud jsou

ohrožený základní hodnoty života, je třeba bojovat. Matka tu vlastně nemá na výběr. Není to hrdinství, ale nutnost.

Ani mužské postavy Matky ale neztělesňují hrdinství neproblematizované. S výjimkou Otce jim nejde o hrdinství samo, ale vždy se obětují pro nějaký konkrétní účel. Například Ondřej říká: „Jaképak hrdinství nebo čest – to je dětinství, tati, ale kousek poznání – to stojí za to.“ (Matka) Ani oni se nijak zvlášť nerozhodují. Nechtějí dělat obzvlášť statečné kousky, ale dělají to, co je pro ně v dané situaci přiměřené. Otec říká: „když se střílí, myslí člověk docela jinak. (...) Pak to třeba vypadá jako bůhvíjaká bravura, ale když je člověk v tom – Co dělat, to už patří k věci.“ (Matka)

Skromní hrdinové každodennosti

Zamýšleli jsme se nad různými hrdinnými postavami, nebo spíše nad postavami, prostřednictvím kterých se Čapek s problematikou hrdinství vyrovnává. Pojem hrdinství a hrdina používá Čapek spíš jako označení pro scestnou honbu za velkými skutky, pro to, co jsme označili za hrdinství tradiční nebo románové. Opravdovou hodnotu ale vidí v malém, neokázalém a neobdivovaném hrdinství, lidském a mířícím k člověku. Je spojeno s altruismem, s řádností a se soudržností, s bratrstvím lidí.

Jeho sympatie patří spíš těm, kteří dělají dobrou, prostou, nedocenenou, ušmudlanou práci, postavám skromných a samozřejmých hrdinů, kteří se svými zásluhami nehonosí a často si je ani neuvědomují. „To, čemu se říká hrdinství, není žádný veliký cit, nějaké nadšení či co; je to jakýsi samozřejmý a skoro slepý mus, takový strašně objektivní stav; pohnutky sem, pohnutky tam, jde se do toho a basta.“ (Obyčejný život)

Čapkovy postavy hrdinů ve svém depatetizovaném, „nehrdinském“ hrdinství někdy zacházejí tak daleko, že se stávají „hrdiny naruby“. Přímou polemizují s tradiční představou hrdinství. A jsou to postavy daleko živější, než těch několik málo tradičně-hrdinných postav, které u Čapka najdeme.

Jeho hrdinné postavy, ať už to jsou „hrdinové naruby“ nebo postavy na první pohled nehrdinné, na jejichž hrdinství je poukázáno, nejednají z žádného

etického přesvědčení, nepřemýšlí o tom, co dělají, ale jednají z lidské přirozenosti. Samozřejmě a s jistotou.

Konkrétní postava Jiřího je u Hodysové zvláště typická, protože nemá žádný zvláštní význam, ale je to jen obyčejný člověk, který se snaží žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Hodysova postava Jiřího

Postava Jiřího je u Hodysové zvláště typická, protože nemá žádný zvláštní význam, ale je to jen obyčejný člověk, který se snaží žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Zabývá se, tajemství, zvláště je to důležitá věc, která ji pomáhá žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Je to obraz postavy Jiřího, který je typický pro lidi, kteří se snaží žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Zabývá se, tajemství, zvláště je to důležitá věc, která ji pomáhá žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Fašism a Jiřího

Je to obraz postavy Jiřího, který je typický pro lidi, kteří se snaží žít v běžném světě. Hodysová (2001) v úvodu knihy říká: "Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě." (Hodysová 2001) V úvodu knihy říká Hodysová, že Jiří je člověk, který se snaží žít v běžném světě.

Postavy Jiného

K zamyšlení nad následujícím okruhem postav nás inspirovalo pojednání Daniely Hodrové o postavách Jiného v podkapitole „Postava a bytí“ v publikaci „...na okraji chaosu...“ (Hodrová 2001) V úvodu kapitoly bychom rádi stručně naznačili, co Hodrová pojmem postava Jiného míní.

Hodrové postava Jiného

Postava Jiného je u Hodrové zvláštní typ postavy, postavy, která nemá vztah ke svému okolí, přichází odjinud, či „odnikud“. Nemá domov, zázemí, minulost, příběh, nemá jméno. Často stejně záhadně jako přichází i mizí.

Záhadnost, tajemství, zastřenost jsou důležitými vlastnostmi postav Jiného. Okouzlují, fascinují své okolí. Odkudsi se vynoří, proniknou do uzavřeného prostředí, často je obrátí naruby, zmocní se jeho pokladu a zase mizí. Samy přitom zůstávají událostmi nedotčeny, nezměněny. Postavy Jiného totiž vstupují do děje již hotové.

Do obrazu postav Jiného zapadá silný individualismus. Stojí mimo ostatní, nebo nad ostatními. Jsou v opozici vůči svému okolí. Bývá to opozice „příroda x město“, „mýtus x (pseudo)kultura“, „lidství x deformované lidství“. I sama postava v sobě nese rozpor, ambivalenci, „rozpjatost mezi realitou a snem, existencí a bytím, (...) vznešeností a nízkostí, zdravým rozumem a šílenstvím“ (Hodrová 2001, s. 686), stojí na pomezí života a smrti.

Základními typy postav Jiného jsou tulák, loupežník a kouzelník. Dále se objevují typy dobrodruh-světoběžník, dobrodruh-mystifikátor, svůdce či pokušitel.

(Hodrová 2001. s. 667–689)

Fascinující zbojník

U Čapka najdeme jako nejtypičtější příklad postavy Jiného Loupežníka. Přichází odkudsi z lesa a do lesa mizí, je tajemný a fascinující, je bez minulosti i bez budoucnosti, je ale patrné, že ledacos prožil. Jeho příchod rozvrátí pokojný

venkovský svět a zdánlivé štěstí Profesorovy rodiny, ale Loupežník sám zůstává, zdá se, událostmi nepoznamenán.

V Loupežníkovi se setkávají tři základní typy Jiného. Je loupežníkem („ukradne“ Mimi), tulákem (je nezakotvený) i kouzelníkem (zázračné úniky a uzdravení). (Hodrová 2001, s. 27) Svým kouzlem získává na svoji stranu téměř všechny postavy. Ačkoli je „zbojník“, který rebeluje právě proti jejich hodnotám a jejich způsobu života.

Loupežník každému někoho připomíná. Jsou to romantické vzpomínky zapadlé hluboko v paměti. Loupežník postavám připomíná snad kus jich samých, zapřené, potlačované já. Působí jako mytická postava nejen tím, že je symbolem mládí a revolty, ale i proto, že ztělesňuje všelidskou, více či méně potlačovanou touhu po bezstarostném, činorodém, bezprostředním a nespoutaném životě.

Pět podob tuláctví

Řekli jsme, že Loupežník v sobě nese motiv tuláka. V Čapkových dílech najdeme hned několik postav, které jsou s tuláctvím přímo či nepřímo spojené.

Časově je Loupežníkovi nejbližší postava Manoela M. L. z povídky *Živý plamen* (*Zářivé hlubiny*).²⁰ Je to světoběžník podléhající volání dalek, vrhající se do dobrodružství, do neznáma. Podobná může být i jedna z interpretací postavy Loupežníka. Manoel prošel mnoho zemí, ledasčím byl, poznal mnoho lidí, mnoho žen, ale nikde a v ničem nezakotvil a PROCHÁZÍ nové a jiné. A když má zpětně hodnotit svůj život, ničeho nelituje. Měří ho tím, co prožil, ne tím, co dělal.

Podobný typ světoběžníka a dobrodruha představuje případ X (*Povětroň*). Alespoň tak, jak jej vidí ve svých povídkách milosrdná sestra, jasnovidec a básník. I on se toulá světem a různými prostředími. Na rozdíl od Manoela (a také Loupežníka) případ X UTÍKÁ. Utíká před svým otcem, před zodpovědností, před

²⁰ První verze Loupežníka je z roku 1911, povídky ze *Zářivých Hlubin* vycházely časopisecky v letech 1910-1912.

soustavností a hlavně sám před sebou. Reprezentuje tuláctví jako cosi marného a marníciho.

Obdobné pojetí tuláctví ztělesňuje i Elina Makropulos (Věc Makropulos). Tato postava Jiného je tulákem nejen v prostoru, ale i v čase. Jestliže ale případ X utíká, pak Elina Makropulos UTLOUKÁ ČAS. Tím, že získala nesmrtelnost, ztratila totiž nejdůležitější lidské měřítko a smysl existence a zbyly jí jen pocity povýšenosti, prázdna a nesmyslnosti.

Protichůdným příkladem tuláka je Prokop z Krakatitu. Prokopa můžeme těžko zařadit k typickým postavám Jiného. To, co ho ale s nimi výrazně spojuje je nezakotvenost, bezdomovectví, „proplouvání“ prostředními a vztahy, schopnost podmanit si druhé, nadpřirozenost a konečně i mytičnost. Prokopovo tuláctví je hledání. HLEDÁ, jakou cestou se dát, hledá, co se sebou samým.

Zatím jsme tuláctví spojovali s něčím velkým a s výjimkou Eliny Makropulos i dynamickým až dobrodružným. Opakem je ale podoba tuláka jako někoho, kdo představuje prosté, samozřejmé a ničím nevzrušované bytí. Takový je tulák Král František (Pohádka tulácká z Devatera pohádek)). Ten zkrátka JENOM JE, o nic se nestará, za ničím se nežene, ničemu se nesnaží porozumět. Při tom všem ale zůstává postavou živou a lidskou.

Tulák jako mytická postava

Z našeho krátkého zamyšlení vyplývá, že se postavy Čapkových tuláků v ledasčem vzájemně výrazně odlišují. Přesto však zůstává několik základních opakujících se rysů. Tuláctví se pojí s nezakotveností (existenční i myšlenkovou), tajemností a zastřeností, bezejmenností (či redukcí jména, popřípadě s množstvím jmen (Elina Makropulos)) a vůbec s nejasnou identitou. Nápadným společným rysem je jejich výrazný individualismus. Vystačí si sami, nechtějí se na nikoho vázat nebo ostatní nepovažují za partnery.

Tuláci stojí sami (v jednom díle se mimochodem nikdy nevyskytují dva) proti společenství ostatních. Tomuto společenství nerozumí, a ani se o to nesnaží (Král František, Elina Makropulos), a často stojí přímo v opozici proti němu (Loupežník, Prokop, Elina Makropulos).

Postavy tuláků mají schopnost získat si pozornost svého okolí, někdy je jimi přímo fascinováno. Už jsme o tom hovořili u Loupežníka, podobné je to i s Elinou Makropulos, která získává bezmezný obdiv všude, kam přijde, s Prokopem, který si získá vedle Anči a princezny Wille například i bručivého doktora Tomše, mlčenlivého detektiva Holze nebo filosofa doktora Kraffta. Stejnou vlastnost má i případ X, který dokáže okouzlit mladou inženýrku i starého „tvrdého hráče“ Kubánce a i jako umírající pacient získá pozornost kdekoho v čele se starou milosrdnou sestrou.

Konečně i motiv smrti, nebo alespoň její bezprostřední hrozby, zkrátka motiv hranice mezi životem a smrtí, s tuláky souvisí.

Tuláci mají blízko k mytičnosti. U Loupežníka jsme se o tom už zmínili, mytického reka připomíná Prokop, Elina Makropulos se dotýká nesmrtelnosti i cesty Manoela (zejména jejich začátek) mytické vyprávění připomínají.

Důležité také je, že postava tuláka je vždy hlavním hrdinou díla. Navíc bez většího vlastního přičinění výrazně zamíchá osudy ostatních postav.

To, co jsme uvedli o postavě tuláka, platí i o kouzelníkovi z Velké kočičí pohádky (Devatero pohádek). Je to utopická postava Jiného. Odkudsi se najednou objeví a „rozjede“ velkolepý děj tím, že odnese princeznu kočku. Je tajemnou, fascinující, fantastickou bytostí, která je jednoznačně jiného řádu než všechny postavy ostatní. Oproti dříve zmíněným postavám je on postavou velmi výrazně kladnou.

Jednoznačně kladnou postavou Jiného je i Tulák ze hry Ze života hmyzu. Je ale především průvodcem diváka. Jako člověk, který je zároveň členem i nečlenem lidské společnosti pozoruje a hodnotí počínání „hmyzu“. Sleduje děj s divákem, vyslovuje jeho pocity, naděje i deziluze, děj hodnotí a v závěru do něho i přímo zasahuje. Je tedy zvláštním případem postavy Jiného. Jiný je z hlediska hmyzu, ale z hlediska diváka je právě on nejbližší postavou hry.

Postava osamělého

Na Tuláka (*Ze života hmyzu*) lze nahlížet (společně s Hodrovou) jako na postavu Jiného. Zároveň ale představuje mírně odlišný model postavy, postavy člověka, který je sám mezi ostatními, sám mezi cizími. Zavedeme pro ně pojmenování postava OSAMĚLÉHO.

Typ postav, o kterých budeme mluvit, je Čapkem velmi často tematizovaný, je to jeden z charakteristických čapkovských typů. Příkladem mohou být Hordubal, Olga (povídka *Na zámku* z *Trapných povídek*) nebo Matka.

To, co tyto na první pohled velmi odlišné postavy spojuje, je především jejich osamělost. Nacházejí se v prostředí, jemuž nerozumí a které nerozumí jim. Mezi jejich osobou a okolím stojí hradba, postavy osamělého se s ostatními vzájemně míjejí.

Postavy osamělých a postavy Jiného spojuje zejména jejich hlavní rys: jsou odjinud²¹, nemají, nebo těžko hledají, vztah ke svému okolí. I postavy osamělých bývají v opozici vůči ostatním. I oni ve vztahu ke svému okolí představují opozici „příroda x civilizace“ (Alquist (R. U. R.), Hordubal) či „lidství x deformované lidství“ (Helena Gloryová (R. U. R.), Tulák (*Ze života hmyzu*), Olga (*Na zámku* z *Trapných povídek*)).

Na rozhraní postavy Jiného a postavy osamělého stojí doktor Galén z *Bílé nemoci*. Je to osamělý idealista, plně se obětuje svojí práci (altruistické službě) a prosazení své ideje míru. S postavami Jiného ho spojuje individualismus. Svoje osamocení nevnímá jako hendikep. Narozdíl od postav Jiného však není bytostí jiného řádu. Přes své spojenectví s nemocí a smrtí je to obyčejný člověk z masa a kostí.

Narozdíl od postav Jiného postavy osamělých nejsou tak záhadné. Mají svůj příběh, mají i jméno. Neinklinují tedy k postavám symbolickým nebo dokonce k postavám mytickým. Jsou zkrátka výrazně lidštější.

²¹ Někdy ne fyzicky, ale duševně (Matka, mladý Lotrando).

Tím, jak získávají na lidskosti, ztrácejí na svém tajemném kouzle a na své přitažlivosti. Nejsou okouzlujícím a fascinujícím Jiným, ale spíše podivíny. Jsou těmi, kdo se nelíbí, těmi, kteří nejsou vítáni (Hordubal, Rosner Ferdinand (Muž, který se nelíbil z Povídek z jedné kapsy), Standa Půlpán (První parta)). V jejich osobním příběhu se objevuje nádech tragiky. Nejsou jako postavy Jiného netečnými individualisty povznesenými nad své okolí, ale nešťastnými lidmi, kteří touží někam patřit (Rosner Ferdinand (Muž, který se nelíbil z Povídek z jedné kapsy), Olga (Na zámku z Trapných povídek), Standa Půlpán (První parta), v určitých fázích i protagonista Obyčejného života). Jejich osud tak může být i přímo tragický (Hordubal, Alquist v posledním dějství (R. U. R.), Záruba (Propuštěný z Povídek z jedné kapsy)).

Osamělý toužící po druhých

Nejvýraznější postavou osamělého je Hordubal. Je člověkem, který nikam nepatří. Po návratu z Ameriky už nenachází místo mezi obyvateli Krivé ani ve vlastní rodině. Všude je přebytečným outsiderem.

Mezi jím a jeho okolím je navíc nepřekonatelná hradba. Hordubal žije uzavřený ve svém nitru. Svému okolí by se chtěl otevřít, touží po tom, ale nějak to nejde. Dobře to ilustruje úvodní scéna ve vlaku: Spolucestující jej osloví, ale on neodpovídá. Rád by povídal, ale nejde to. Nikdo se ho už znovu neptá. Lidé před sebou vidí jen mlčícího špinavého podivína. A podobně ho vnímají i obyvatelé Krivé.

Propast mezi Hordubalem a ostatními lidmi má příčinu na obou stranách. Hordubal často jiným nerozumí nebo nechce rozumět. Sveřepě například tvrdí, že Polana je dobrá a věrná žena, a ve zlém se kvůli tomu rozejde i se svým nejlepším přítelem.

Hordubalův osud je tragickým příběhem nepochopení, vzdálenosti mezi lidmi, vzájemného míjení.

S Hordubalem má ledacos společného Záruba z povídky Propuštěný (Povídky z jedné kapsy). Stejně jako Hordubal i on byl dlouhou dobu odříznutý od lidí (dva a půl roku samovazby) a za tu dobu si s nimi odvykl komunikovat. I

když by si rád popovídal se zedníkem, kterého potká, nedokáže to. Podobně jako Hordubal i on nerozumí tomu, co se okolo něho děje, a stejně jako on na to doplatí (i když za úplně jiných okolností).

Touha po druhých, po lidském společenství je vlastní Alquistovi z R. U. R., který zůstává v posledním dějství jediným člověkem mezi roboty a ztrácí tím veškerý smysl života. Potřeba patřit mezi ostatní je tematizovaná také postavou Rosnera Ferdinanda z povídky Muž, který se nelíbil (Povídky z jedné kapsy). Defraudant, který se dlouho skrývá, je nakonec rád, když je zatčen. Dokud se skrýval, byl všude cizí, všude podezřelý, s nikým si nemohl od srdce promluvit. A bylo na něm znát, že nikam nepatří.

Alquist stojí proti deformovanému lidství v podobě robotů, případně i členů vedení závodů (podobně jako Helena Gloryová). Podobně stojí Tulák (Ze života hmyzu) proti hmyzu nebo Olga z povídky Na zámku (Trapné povídky) proti deformovanému lidství šlechtické rodiny a jejího služebnictva.

Případ, kdy se postava osamělého stává postupně členem společenství, které ji zprvu nepřijímá, je Standa Půlpán z První party. Ze začátku je individualistický, cítí se nadřazený ostatním, což je projevem jeho nezralosti a nedostatku sebevědomí. Dospívá právě až tehdy, když objeví společenství "partáků".

Mezi postavy osamělých jsme zařadili i Matku. Ta stojí mimo své okolí, to jest svoji rodinu, svým pohledem na svět, který se v hlavních hodnotách míjí s pohledem jejích synů či jejího manžela. I Matka je sama. Její synové se jí s tím, jak dospívají, postupně odcizují a dokonce jí postupně umírají. Tak jako ona nechápe hodnoty mužské, muži nechápu hodnoty Matky. Opět jde o opozici „příroda x civilizace“, přenesené jako opozice „přirozené mateřské hodnoty x hodnoty specificky lidské (čest, věda, politické uspořádání)“. Matka se ale na nejzákladnější hodnotě, hodnotě života, shoduje i s muži.

Tajemný starší bratr

Vraťme se ale k postavám Jiného, respektive k dalšímu okruhu postav na pomezí Jiného. Rádi bychom se na tomto místě zmínili o postavě staršího

sourozence²². Tento typ postavy se třikrát výrazně objevuje v prvních samostatných dílech Karla Čapka. V Božích mukách (1917) je to Bourův bratr v povídce Elegie, v Trapných povídkách (1921) pak Karel v povídce Uražený a v Loupežníkovi (1920) Lola. Vidíme, že k sobě mají díla dobou svého vzniku velmi blízko.

V dalších dílech se už postavy starších sourozenců téměř neobjevují a pokud ano (v Hordubalovi, v Matce), nejsou nikdy zdaleka tak silným motivem.

Proč ale o postavě staršího sourozence mluvíme v souvislosti s postavami Jiného? Postavy starších sourozenců s nimi mají totiž řadu z vlastností společných:

Do děje vstupují odjinud a přicházejí nečekaně. Karel vzbudí Vojtěcha uprostřed noci zaklepaním na okno, Bourův bratr potká Bouru v jakési vinárně, přestože žije už léta kdesi v koloniích, Lola se objeví na scéně v nejdramatičtějším okamžiku děje, ačkoli už dlouhý čas nikdo neví, kde je jí konec.

Vidíme, že starší sourozenec je spojen s tuláctvím (Lola, Bourův bratr), s vášnivostí a podléháním vášni (romantický útěk Loly, bouřliváctví Karla, tuláctví Bourova bratra). Jako by starší sourozenec představoval vášnivější, rozevlátější, bouřlivější, romantičtější tvář hrdiny.

Podobnost sourozenců, důvěrnost společného dětství, kontrastuje s jejich pozdějším odcizením: „Tvůj vlastní bratr, kterého nepoznáváš.“ (Trapné povídky) Jejich životní osudy se rozdělily. Jsou si tak blízcí, a přesto zároveň cizí a vzdálení. Mladší svému sourozenci nerozumí, nevidí do něho.

Starší sourozenec byl i v dětství pro mladšího neznámý, zastřený, tajemný a nepřístupný. Zároveň byl ale i okouzující, mladší ho obdivoval, napodoboval, toužil mu být blízko, vědět o něm víc, být jako on, zavděčit se mu. „To je on, starší bratr, který smí dělat, co chce a má své tajnosti. Chtěl bych vědět vše, co

²² Nebudeme se tu zabývat autobiografickými souvislostmi. Ostatně jsou nasnadě.

dělá, ale on mi vše neřekne. Chtěl bych mu říci vše, co dělám, ale on se mne nezeptá. Ach, nikdy mu nebudu rozumět!“ (Boží muka)

„Protihráči“ člověka?

Opět se ze zcela jiného úhlu dotkneme hranice postav Jiného, uvažujeme-li o postavách představujících „protihráče“ člověka v Čapkových utopiích. Kolektivní postava robotů a mloků a Absolutno jako „postava-abstraktní pojem“ (Hodrová 2001, s. 591) představují vůči lidem existenci jiného řádu. V případě robotů a mloků řádu nižšího, v případě Absolutna vyššího (nebo spíš jiného, metafyzického). Absolutno ale z našeho uvažování vypustíme, protože jako postava-abstraktní pojem je s postavami mloků a robotů těžko poměřitelná, a navíc má jen některé rysy postavy.

Postavy z utopií představují princip cizí člověku, který je více či méně tajemný, je jinou formou existence než člověk a člověku je nebezpečný.

To, co jsme právě řekli, platí ovšem pouze z určitého úhlu pohledu. Roboti jsou totiž vyrobeni a naprogramováni lidmi a mloci jsou lidmi vycvičeni. Tím pádem v sobě i oni nesou něco z lidství. Jejich jinakost, cizota a nebezpečnost ale spočívá v tom, že představují lidství deformované, zploštělé. Opět se tu tak setkáváme s dalším atributem postav Jiného, s tím, že jsou součástí opozice „lidství x deformované lidství“.

Roboti ani mloci nejsou nebezpečím, které člověka přepadne, ale nebezpečnou silou, která se vymkla člověku z rukou. Nejde tedy o obavu z jiného, ale o varování před přeceňováním vlastních možností, před odcizením člověka sobě samému.

Tomu nasvědčuje i to, že hranice mezi lidstvím a deformovaným lidstvím není neprostupná, že lidství se přímo nekryje s člověkem a deformované lidství není vlastní jen mlokům nebo robotům. V R. U. R. se lidské postavy chovají podobně jako roboti a roboti postupně získávají některé lidské vlastnosti. Podobně se postupně humanizují mloci a dehumanizují lidé. (Hodrová 2001, s. 593) Konečně paradoxně i Chief Salamander je člověk.

Nejasnost hranice mezi lidským a nelidským se u Čapka objevila už v povídce L'Éventail (Zářivé hlubiny). Ilustrovala zde prázdnotu a umělost lidských vztahů. I zde šlo tedy o obraz deformovaného lidství, oploštělého člověka.

Deformované lidství Čapek, jak jsme už podotkli, neukazuje jen na robotech a mlocích, ale i na lidských postavách. Prostřednictvím lidského zacházení s roboty a mloky zachycuje pokřivené lidské a společenské vztahy, ubohost a krátkozrakost společnosti, jejímž hlavním motorem je zisk a moc.

Božské postavy

S postavami Jiného ještě velmi volně souvisejí božské metafyzické postavy. Proto bychom se i o nich zmínili v rámci této kapitoly.

Vynecháme-li Stvořitele z Dášeňky (pohádka O chrtech a jiných psech), který je nevýznamnou, málo prokreslenou postavou, zbudou nám tři božské postavy. Bůh Vševědoucí vystupuje v Posledním soudu v Povídkách z jedné kapsy. Zde se jedná přímo o postavu Boha. Za božskou postavu považujeme i dědečka ze závěru Krakatitu. Když mluví k Prokopovi, vypravěč říká: „Věděl nyní, že k němu mluví Bůh otec.“ (Kratatit) Z božstvím těsně souvisí i Míša z Hordubala. Napovídá tomu jeho mytická stylizace i jeho jméno (Michael znamená blízký Bohu).

Všechny tři postavy spojuje určitá míra mytičnosti. Bůh Vševědoucí je mohutný stařec v modrém plášti posetém hvězdami vzbuzující úctu, dědeček a Míša všechno vědí, vidí do budoucnosti, cesta k nim vede skrz mlhu... Budí úctu a okouzlují, ale zároveň jsou polidštění, depatetizovaní. Bůh Vševědoucí je povídací děd, který připomíná starého učitele vzpomínajícího na svého zlobivého a špatného žáka, Míša je starý nahluchlý pastýř a dědeček z Krakatitu je stařeček, který veze svět v podobě pouťového kukátka pod plachtou na vozíku taženém koníkem. Dědeček se bojí četníků, Bůh Vševědoucí je u posledního soudu pouhým svědkem, který respektuje soudní senát a poslouchá jeho pokyny, Míša plní Hordubalovu prosbu a dostaví se k soudu dosvědčit, že Polana byla věrná žena. Polidšťuje je tedy i určitá pokora, podléhání jistým pravidlům.

U dědečka z Krakatitu se míra depatetizace dostala nejdál. Bojí se četníků, je roztržitý, trochu nasmělý. Stává se až komickou postavou: šišlá, cupitá, neustále si něco brebentí.

Božské postavy jsou vůbec něčím blízkým, milým, důvěrně známým²³. Jako by se s nimi hlavní hrdinové odmalička znali, mají k nim důvěru jako k otci nebo k učiteli, stávají se před nimi jakoby znovu chlapci, vrací se do dětství. Setkání s božskou postavou je spíše návrat. Bůh přináší úlevu, klid, vyrovnanost, mír duši.

To jsou zároveň dominantní vlastnosti božských postav. Jsou klidné, nic je nepřekvapí, nic je nevzruší (vždyť toho už tolik viděli...), ale zároveň jsou účastní a chápaví. Mluví s rozmyslem v krátkých srozumitelných větách. Jsou přímo ztělesněním moudré vyrovnanosti, jsou nad věcí. „Nač vědět,“ říká Míša, „Zírej. I Bůh zírá. Jaké veliké oko, pokojné jako pohled hovada.“ (Hordubal)

Božské postavy jsou provázeny určitými archetypálními atributy. Sami jsou staří, jsou spojeni s ohněm, rozdělováním ohně, s kouzelným nápojem, s ochranou před nemocí a nepohodou (kromě stáří se ale řečené týká jen Míši a dědečka). Míša přebývá vysoko v horách, blízko nebi. Když Hordubal a Prokop přicházejí k Míšovi či k dědečkovi, utíkají, mají horečku, jsou na pokraji vyčerpání, prodírají se mlhou. Naleznou u nich ale útočiště, bezpečí, útěchu ve svém trápení.

Hlavní hrdinové pokládají božským postavám zcela samozřejmě a bezprostředně (jako dítě) niterné existenciální otázky, otázky po budoucnosti, po smyslu bytí, ale ptají se i třeba na svou lásku, nebo na věci docela prostinké, i když pro ně samé velmi silné (Kuglerova ztracená duhová kulička). Jsou to otázky, které si obvykle pokládáme v duchu, aniž bychom mohli najít odpověď.

²³ Míša i dědeček jsou spojeni s mírnými a klidnými zvířaty: s voly a s koníkem.

Postavy zprostředkující filosofii díla²⁴

Při „kroužení“ okolo Hodrové pojmu „postava Jiného“ jsme dali dohromady velké množství postav, které jsou dosti rozdílné, a s významem pojmu, tak jak ho přináší Hodrová, mají někdy společného dost málo. Přesto jde o soubor postav, které něco spojuje.

Postavy o kterých mluvíme rozvracejí stávající, zaběhnuté uspořádání. Tedy uspořádání toho, co se děje, uspořádání vnímání světa a života či stávající a zaběhnuté hodnoty. Jsou proti nim v opozici, přinášejí konflikt, změnu.

Poukazují na nezakotvenost člověka a na nedostatek lidství, humanity. Odhalují nedorozumění, nedorozumění mezi lidmi nebo mezi člověkem a smyslem jeho bytí.

Jsou spojeny s hledáním smyslu života a přímo nebo nepřímo ukazují správnou cestu a pravé hodnoty, které se váží na to nejzákladnější, co je lidské. Tyto postavy apelují na lidství v jeho neporušené, přirozené podobě, na humanitu. Čapkovi tak slouží jako důležitý prostředek prezentace filosofických myšlenek díla.

²⁴ Filosofii díla ale někdy zprostředkovávají i jiné postavy. Ve Válce s mlouky v jedné kapitole promlouvá jako postava přímo autor, v Životě a díle skladatele Foltýna je zprostředkovatelem filosofického smyslu díla, respektive jedním z jeho smyslů, pan Trojan. Výjimky najdeme i v povídkách a apokryfech.

Záporné postavy

Záporné postavy²⁵ se v dílech Karla Čapka objevují řídce. Ve velké části Čapkových děl nemůžeme o záporných postavách mluvit vůbec a tam, kde se objevují, s nimi často pracuje neobvyklým způsobem. Záporné postavy přenáší do komické podoby, „polidšťuje je“, nazírá na ně z nečekaných úhlů. Najdeme tak u něho velmi málo postav ztělesňujících špatnost a zlo. Na jejich místě vidíme postavy nešťastných, ztracených, zmýlených, zploštělých lidí. Právě slovo „lidí“ je klíčové. Čapek, humanista, ve svých postavách zobrazuje člověka se vším všudy. Proto mohou být těžko postavami čistě zápornými.

Neznamená to ale, že by nerozlišoval dobro a zlo. Není naprostým mravním relativistou. Určité postavy jasně nesou etické poslání díla a mohou mít i svého protihráče, aniž by ale šlo nutně o postavu zápornou (například dvojice Galén x Maršál, o které se ještě zmíníme).

Záporné postavy v pohádkách

Jak málo Čapek se zápornými postavami pracuje, vidíme nejlépe v těch dílech, jež patří k žánrům, pro které je rozvrh postav na kladné a záporné typický. V první řadě jsou to pohádky.

Je zajímavé, že v celém Devateru pohádek najdeme toliko tři záporné postavy: starého loupežníka Lotranda, draka Huldaborda a vodníka Joudala. Ani oni ale nepředstavují ztělesněné zlo. Jsou zobrazení se shovívavostí, a především s humorem. Drak Huldabord, o kterém vypravěč řekne, že „nemá žádné manýry, a když, tak špatné“ (Devatero pohádek), už nemůže být hrůzostrašný. Je spíš úsměvný, dokonce skoro roztomilý.

²⁵ Záporná postava je taková postava, jejíž mravní deficitnost je součástí fikčního světa díla. Bývá jako záporná hodnocena prostřednictvím komentáře vypravěče (důvěryhodného) nebo „spolehlivých“ postav. Jako záporná může být charakterizována přímo i nepřímo. Záporné postavy jsou často ztělesněním zla.

Podobně s úsměvem je zachycený i vodník Joudal, který „občas i topil děti, když se koupaly“ (Devatero pohádek). Vyloženě komickou postavou je potom starý loupežník Lotrando. I když je to „vrahoun a šibeničník“.

To, co záporné postavy pohádek zlehčuje, je kromě komiky také familiárnost s jakou je vypravěč charakterizuje, s jakou jsou zobrazeny.

Bez záporných postav se obejdou i Čapkovy detektivní povídky. V některých z nich se vůbec neobjevuje zločinec, který zápornou postavou obvykle bývá. I když zločinec v povídce vystupuje nebývá pojatý jako záporná posta. Získává si jistou míru pochopení, nebo alespoň soucitu. Ze strany vypravěče nebo některé z kladených postav. Postavy i vypravěči (kteří jsou většinou zároveň jednou z postav) ke zločincům totiž nepřístupují stereotypně, nezúčastněně (jako k objektu), ale snaží se je vidět jako lidské bytosti, z lidského aspektu. Budí tak lítost, soucit, někdy i pochopení. To je mimochodem jeden z rysů, jakými ve svých povídkách Čapek aktualizoval žánr detektivky.

Alegorie špatnosti

Největší koncentraci záporných postav najdeme bezesporu v dramatu *Ze života hmyzu*. Zástupci hmyzí říše představují všelijaké záporné lidské vlastnosti, nebo přesněji různé typy deficitního lidství. Hloupoučcí koketní motýli žijí svými povrchními rozmary, přizemní chrobáci se realizují hamoněním trusu do své kuličky, lumek a cvrček zakládáním sobeckého rodinného štěstíčka, fanatičtí mravenci se obětují pošetilé myšlence pokroku a prospěchu celku, zato slimáci se nevzrušují vůbec ničím a podbízivý a pokrytecký parazit se bezcitně stará jen o vlastní zrádlo.

Každý je alegorií určité lidské špatnosti. Nemůžeme zde tedy mluvit o prokreslených, živých záporných postavách.

Podobné je to u komedie *Láska hra osudná*. Ta vychází ze schématického rozvržení typů *commedie dell'arte*. Čistě zápornou postavou je intrikán Brigella, který dokáže nastrojít všemožné zápletky, jen aby něco získal, a okrajovější prakticko-sobecká Zarbine. Jak vyplývá z příslušného žánru, jde o modelové

postavy, o personifikované vlastnosti. Více než zlo samo představují postavy záporné lidské typy.

Hranice záporných postav se v mnohém dotýkají mloci (Válka s mloky). Představují agresi, útisk, nebezpečí. Neznají lásku, svědomí, lítost. Jsou obrazem lidské bytosti bez myšlení a citu, bez osobnosti. Jsou alegorií masového člověka průmyslové doby, který se snadno stává základem totalitní společnosti.

Za zápornou postavu ale mloky považovat nemůžeme. Spíše jsou symbolem destrukce a negativity v člověku, modelem jeho nebezpečné stránky. Mloci nejsou lidé, představují zploštělé lidství jak duševně a mravně, tak fyzicky. Mají jen některé lidské projevy. Mloci jsou sice nositeli zla, ale toto zlo jim není vlastní, nevychází z nich samých. Jejich rozmnožení vyvolal člověk a člověk také vytvořil jejich charakter. Mloci dělají jenom to, co je lidé naučili. Nemají vlastní invenci.

Zlo v podobě d'ábla

V tradičním pojetí je přímým ztělesněním zla postava d'ábla. První takovou postavu najdeme v jedné z Juvenillií bratří Čapků, v Pokušení bratra Tronquilla. Tento d'ábel ale představuje spíše pokušitele zlem než zlo samo. Je tím, kdo pomáhá rodit zlo, kdo využívá lidské slabosti...

Ďábla pokušitele, našeptávače představuje Daimon z Krakatitu (jehož jméno je nomen-omen). Jeho pokoušení je zcela konkrétní. Prokopovi, podle tradičního mytologického vzorce, nabízí neomezenou vládu nad světem. Respektive nenabízí, jenom jej ponouká k tomu, aby ji využil. Daimon Prokopa pokouší mocí, absolutní mocí, suverenitou a svévolí. Nabádá ho k experimentu se světem.

Daimon představuje moc, megalomanství, tvrdost, bezohlednou egocentrickou seberealizaci, objektový přístup ke světu a k lidem²⁶. Je tak

²⁶ Podle O. Králíka (1972 s. 13) je postava Daimona kritikou idealistického filosofa. Idealistická filosofie je vzdálená lidství. Není v ní místo pro odpovědnost, pokoru, soucit, lásku, práci a skromnost.

opozicí dědečka ze závěru románu, který představuje hodnoty přímo opačné (a nese etické poslání díla). Tyto dvě postavy představují polaritu Bůh x ďábel.

U Daimona už není pochyb o tom, že ztělesňuje zlo jako takové, jeho postava vzbuzuje čím dál tím větší hrůzu a ve scéně, kdy se opije a blábolí všemi jazyky světa, až závratnou ošklivost.

Postavy pokřiveného lidství

Stále se ale při uvažování o záporných postavách pohybujeme mezi postavami nadpřirozenými nebo nepřirozenými. Opravdových, živých, civilních a plastických záporných postav skutečně nenajdeme mnoho. V Čapkových dílech můžeme totiž vysledovat jednu charakteristickou tendenci: Tam, kde bychom z logiky příběhu nebo podle zvyklostí žánru čekali zápornou postavu, se naše očekávání nenaplní. Místo klasicky pojaté záporné postavy vidíme opět především ČLOVĚKA. Člověka který má svůj kus pravdy, člověka zmýleného, nebo jen zlomeného a nešťastného.

To je charakteristické především pro postavy zločinců z Povídek z jedné a druhé kapsy. Vrah z Obyčejné vraždy chladnokrevně zabil starou ženu, ale přesto nevyznívá jako čistě záporná postava. Jeho dominantním rysem není, že je záporný, ale že je to ztracený a zničený člověk. „Bylo vidět, že má děsný strach, tak jako králík při vivisekci. Jaktěživ na ten obličej nezapomenu. (...) Ne že by měl sympatický obličej, spíš naopak; ale viděl jsem ho příliš zblízka – viděl jsem ho úzkostí mžikat. U čerchmanta, já nejsem žádná citlivka, ale tak zblízka to nebyl vrah, to byl prostě člověk.“ (Povídky z druhé kapsy, s. 199–200)

Podobné je to s Jindřichem Baštou z případů pana Janíka (Povídky z jedné kapsy). Ačkoli je to zvrhlý člověk a vrah, jeho hlavním rysem je, že je troskou, která ztratila lidský status. Stejným typem je i velký neznámý muž v Hoře (Boží muka), úkladný vrah, který je ale v závěru povídky představený jako uštvaný člověk.

Jestliže v těchto případech šlo o lítost, vrah Ferdinand Kugler z Posledního soudu (Povídky z jedné kapsy) je Bohem Vševědoucím, a zdá se, že i autorem, přijímán. Je sice „skrz naskrz zkažený“, ale lidský. Spolu s Bohem

Vševědoucím vzpomíná na svého kamaráda, na své lásky, na ztracenou duhovou kuličku... A zase před sebou nevidíme jen vraha, ale člověka, jako jsme my. Tyto postavy jsou založené na záporném schématu. Daný primárně záporný typ je ale narušen něčím humánním.

Postavy vzbuzující lítost, nebo dokonce sympatie završuje postava anonyma z povídky Anonym (Podpovídky). Hlavní hrdina, pan Diviš (nepochybně klíčová postava představující samotného autora), se setkává tváří v tvář s člověkem, který mu posílá zlé a nenávistné anonymní dopisy. Pan Diviš k němu ale nepocítí nenávist, vidí ho jako zlého a divného chudáka, kterého je mu líto.

Přímo pochopení se dožaduje Goneril z apokryfu Goneril, dcera Learova. Z pretextu vychází jako záporná postava a její charakteristika se nemění. Její základní cit je nenávist. Sama říká, že nenávidět znamená být skrz naskrz zlý a nezastavit se před ničím. Ze svého zla se ale zpovídá. Je z něho nešťastná. A opět před sebou přestáváme vidět zápornou postavu, ale člověka, který je nešťastný, kterého je nám líto, protože ztrácí vlastní lidství, a kterého do jisté míry chápeme, protože má přese všechno i svoji pravdu.

To, co tyto postavy spojuje, je pokřivené, zploštělé, ztracené lidství. Až na Goneril si své zlo patrně neuvědomují. Ani oni, ani my neznáme pozadí a důvody jejich činů. Jako by jejich zlo vznikalo zákonitě, jako by odbočili na špatnou cestu a nemohli se vrátit zpátky.

V Čapkově humanizaci záporných postav je patrný křesťanský princip odpuštění viníkům.

Postavy prohrávající smysl svého života

Na hranici záporné postavy je antihrdina Foltýn. Pro většinu postav románu je nadutým ješitným urážlivým slabochem a nepoctivým umělcem. Ne všechny postavy ho ale vnímají jednoznačně záporně. Například jeho žena Karla na něho přese všechno, co o něm ví, hledí s pochopením. Pro jiné zůstal výborným umělcem a chápavým milovníkem umění.

Foltýn „nemá být jen čistě záporný ješitný šarlatán, ale i tragická postava“ (Pohorský 1974, s. 63) politování hodného člověka, který se míjí s realitou, sám se sebou a se smyslem svého života; života, který prohrává.

Foltýn nemůže být čistě zápornou postavou. Je postavou-hypotézou, na mnoha místech je ospravedlňován, a můžeme-li se opírat o kapitolu Svědectví autorovi ženy, je v závěru nazírán čím dál tím více jako tragická postava, která se stala obětí své vlastní falešnosti.

Podobně jako Foltýn, byť ne tak tragicky, prohrávají smysl svého života Maršál (Bílá nemoc) a Profesor (Loupežník). O obou jsme se už podrobněji zmínili v kapitole Postava hrdiny.

Ani Maršála, ani Profesora k záporným postavám nezařadíme, i když bychom to u nich jako u tvrdých protihráčů hlavních hrdinů mohli očekávat. Maršál ani Profesor nepředstavují zlo, ale pohled na skutečnost z jiného úhlu, jinýma očima. Příznačný je dialog Galéna a Maršála, ve kterém se ukazuje, že každý vidí válku z jiného pohledu. Galén viděl spíš utrpení a smrt, Maršál spíš hrdou slávu vítězů.

Čapek sice jasně dává za pravdu Galénovi, ale nedělá tím z Maršála zápornou postavu. Ani ho nijak nesnižuje. Maršál je tak jako tak statečným vojákem, který věří své věci.

Čistě záporné postavy

Skutečné záporné postavy jsou v Bílé nemoci jinde. A v žádném jiném Čapkově díle se nevyskytuje tolik „živých“ záporných postav jako zde.

Skutečným protihráčem Galéna není Maršál, ale otec a první asistent. Zatímco Maršál má své přesvědčení, pracuje pro ně, bojuje za ně a je schopen se za ně obětovat, otec nebo první asistent nemají jiný zájem kromě svého vlastního prospěchu. Však také s Maršálem se Galén nakonec dokáže domluvit, s otcem ani s prvním asistentem by společnou řeč nenalezl.

Otec je sobecký maloměstský tatík, je sebestředný, žije jen svým profesním postupem, pro který neváhá obětovat ani život vlastní ženy. I bílou nemoc vidí jen ze svého sobeckého pohledu a má radost, že z ní může vytěžit

něco pro svůj prospěch. Ačkoli je živou a plastickou postavou, je zároveň návratem k alegorickým postavám z dramatu *Ze života hmyzu*. Je zástupcem malého sobeckého člověka bez výčitek těžícího z cizího neštěstí.

Podobně čistě zápornou postavou je první asistent kliniky, bezcharakterní podvodník, který ačkoli je lékař a vědec, má jediný zájem a tím je úspěch a peníze. Zpronevěřuje se základním zásadám nejen lékařské etiky, když vydělává na padělku Galénova léku.

Poslední ze záporných postav z *Bílé nemoci* je profesor Sygelius. Není ale už tak výrazně negativní. Narodil od předchozích dvou má Sygelius i jiný zájem, než je on sám: vědu. Je patrně vynikajícím odborníkem, ale jeho zájem směřuje spíš k vědě jako takové, nežli ke prospěchu člověka. Je vědecky chladný. Bílou nemocí je fascinován jako vědeckým materiálem a až vedle toho ji vnímá jako utrpení nemocných. Je ješitný a nafoukaný a i on upřednostňuje své zájmy a zájmy své kliniky před zájmy obecně lidskými.

Sobeckého malého člověka, tak jak ho zastupuje otec v *Bílé nemoci*, představuje Toník z povídky *Poslední věci člověka* (*Podpovídky*). Je to typ praktického, úžasně povrchního pokryteckého človíčka, který cestou na pohřeb jedním dechem „dojatě“ žvaní o posledním setkání s nebožtíkem a o tom, jak by se dalo ušetřit při koupi věnce...

Další jednoznačně zápornou postavou je regenschori z povídky *Otcové* (*Trapné povídky*), samolibý egocentrický cynický svůdník, který žertuje na pohřbu vlastního nemanželského dítěte.

Ryze záporný je i pan Hynek Ráb z apokryfu *Pan Hynek Ráb z Kufrštejna* (*Kniha apokryfů*), tvrdý člověk bez charakteru a ohledů, který horuje pro válku a je odpůrcem jakýchkoli humanistických hodnot.

Pro úplnost ještě uvedeme jednu méně významnou a méně prokreslenou postavu, továrníka Korbela ze *Zmizení herce Bendy* (*Povídky z jedné kapsy*), chladnokrevného úkladného vraha bez svědomí.

Antihumanistické postavy

Můžeme si všimnout, že vlastností, která se opakovala u většiny záporných postav, je sobectví. Jde o postavy lidí s úzkým pohledem na svět, jejichž prožívání se omezuje jen na jeden zájem.

Jsou to spíš malí praktičtí lidé, jejichž praktičnost hraničí s chladnokrevností a cynismem. Jsou povrchní a o ničem nepochybují. Nemají svědomí. Neznají jiné cíle, než je sebenaplnění, a vůbec je ani nenapadá starat se o něco jiného. Nevnímají neštěstí druhých, vidí jenom svůj prospěch. Ke světu i k lidem přistupují jako k objektu. Čapkovy záporné postavy jsou antihumanistické, čímž představují přímý opak hodnot, kterých si Čapek nejvíce cení.

Závěrem

Když jsme se zamýšleli nad problematikou Čapkových postav, snažili jsme se přijít na kloub obecným principům, na kterých se Čapkova práce s postavami a jejich systém zakládá. Zároveň bylo naším záměrem získat shrnující poznatky o repertoáru postav.

Obraz postav ze sociologického hlediska

Mezi Čapkovými postavami drtivě převažují muži. Jedna ženská postava připadá na téměř šest postav mužských²⁷. Velmi omezeně vystupují u Čapka postavy dětské. S výjimkou dětských postav z Obyčejného života jsou navíc ploché a z hlediska hierarchie postav patří k okrajovým (Frantík ve Válce s mlouky, Hafie v Hordubalovi). Poměrně málo také v dílech vystupují starší lidé. Převažují postavy lidí v produktivním věku.

Těžiště Čapkových postav spočívá ve střední třídě. Jen ojediněle zobrazuje postavy z okraje společnosti (z výrazných postav tvoří výjimku Tulák (Ze života hmyzu) – ten je ale postavou symbolickou). Mezi postavami najdeme také velmi málo dělníků (kromě horníků z První party) nebo zemědělců (kromě postav z Hordubala). O něco více pracuje Čapek s postavami z horních pater společnosti. V apokryfech najdeme několik vládců, v Bílé nemoci vystupuje Maršál a baron Krüg, v Továrně na Absolutno a ve Válce s mlouky bohatý akcionář G. H. Bondy (a vedle něho i řada dalších), v Krakatitu rodina knížete Hagen-Baltina, v R. U. R. celý management továrny a ve společných prvotinách bratří Čapků celá řada postav šlechticů a boháčů.

Jmenované postavy (s výjimkou postav ze společných prvotin, které se zbytku Čapkova díla v mnohém vymykají) patří k zástupcům mocných. Málo ale u Čapka vystupují postavy lidí neobyčejných schopností: vynikající umělci, vědci (kromě ing. Prokopa (R. U. R.) a ing. Marka (Továrna na Absolutno)) nebo

²⁷ Čapek s oblibou zdůrazňuje rozdíly mezi muži a ženami. V řadě děl konfrontuje mužský a ženský pohled na svět.

myslitelé (kromě parodovaného filosofa Wolfa Meynerta ve Válce s mloky). Naopak ale vidíme spoustu nenápadných lidí, kteří se ukáží jako básníci (hrdina Obyčejného života, Hordubal) či filosofové (Boura z povídky Šlápěj z Božích muk).

Nejvíce v dílech vystupují lidé všedních, obyčejných zaměstnání: úředníci, novináři, četníci, živnostníci, lékaři. Nebývají nevzdělání, ale na druhou stranu nejsou ani výjimeční intelektuálové. U mnoha postav vytušíme sociální pozici jen z okolností.

Můžeme si povšimnout, že zaměstnání u Čapkových postav značně ovlivňuje jejich pohled na svět. Postavy vidí svět optikou své profese. Je to snad proto, že různost profesních pohledů dobře ilustruje pestrost a relativitu pohledů na svět. Zároveň ukazuje práci jako jednu ze základních dimenzí lidského života.

Čapkovi hrdinové jsou často spíše samotáři, jsou svobodní, a pokud jsou ženatí, tak často bezdětní. Snad nejběžnějším modelem postavy je muž středního věku, samotář, či dokonce starý mládenec, běžného zaměstnání, který je ale přemýšlivý a všímá si světa okolo sebe.

Psychologie postav

Postavy Čapkových děl bývají poměrně málo psychologicky prokreslené. Jen zřídka nahlížíme hlouběji do jejich nitra (výjimku tvoří pochopitelně protagonista Obyčejného života nebo Hordubal). Je to tím, že pro Čapka je postava často především nositelem určitých myšlenek, tezí, jistého pohledu na svět. Jeho díla jsou mnohem víc filosofická než psychologická.

Poměrně málo tak u něho můžeme najít postavy vývojové. O velmi mírném vývoji můžeme hovořit u Hordubala. Postupně se stává rezignovaným, pasivním, sebezapírajícím. Jeho vývoj je cestou ke smrti. Skutečně vývojové postavy nalezneme až v několika posledních Čapkových dílech. Například pan Povondra si v závěru Války s mloky uvědomí svoji spoluzodpovědnost za světovou katastrofu. Vývoj můžeme zaznamenat také u barona Krüga a u Maršála v Bílé nemoci, u Standy Pulpána, který v První partě dospívá z chlapce v muže, nebo u Matky, která mění svůj postoj od mateřského k občanskému

(respektive, jak jsme ukázali v kapitolách Postava hrdiny a Postavy žen, aplikuje na občanské otázky mateřský princip).

To, že právě ve jmenovaných dílech nacházíme vývojové postavy, souvisí s jejich aktuálním dobovým apelem a snad i s Čapkovým vlastním názorovým vývojem.

Při vnitřní charakteristice postav se Čapek často opírá o stereotypy. Snaží se vystihnout to, co je pro daný typ člověka, popřípadě člověka vůbec, charakteristické. Souvisí to snad s fejetonistickým pohledem na svět, který ve svých dílech často uplatňuje. Zobrazováním typického, obecného se Čapek snaží zachytit prázákladní všelidské vlastnosti.

Absence hlavního hrdiny

Je zajímavé, že poměrně dost Čapkových děl (mluvíme-li o dramatech a románech) nemá jednoznačně hlavního hrdinu. Hlavní postavu například těžko určíme v R. U. R. Zatímco v předešlé a v prvních dvou dějstvích stojí v centru Helena a Domin, ve třetím dějství je dominantní Alquist. Těžko bychom také určili hlavní postavu v komedii Lásky hra osudná.

Továrna na Absolutno se podobně jako Válka s mloky skládá prakticky pouze z epizodických postav, které se během děje volně objevují a zase mizí. Za hlavní postavy tu můžeme označit Absolutno (Hodrová (2001, s. 591) o něm mluví jako o postavě-abstraktním pojmu) a kolektivní postavu mloků. Práce s postavami zde souvisí s žánrem románu-fejetonu, který tvoří více či méně souvislý sled fejetonů.

Určit hlavní postavu je problematické také v První partě. Nabízí se Standa Půlpán, ale jako postava není úplně v centru pozornosti. Naznačuje to i název románu. Standa tak spíše plní úlohu „objektivu filmové kamery“ (Králík, 1972, s. 166), jejímž prostřednictvím děj vnímáme. Skutečnou hlavní postavou je tu první parta. O členech party ale nemůžeme mluvit jako o postavě kolektivní. Jejich charakteristiky jsou na to příliš prokreslené, každý z horníků je jiný, každý vystupuje jako individuum. Přikláněli bychom se proto k názoru, že hlavním hrdinou není první parta jako skupina postav, ale chlupatá parta jako princip.

Princip soudržnosti, spolupráce a solidarity. Z tohoto pohledu se blížíme opět k postavě-abstraktnímu pojmu.

Postavy inspirované skutečností

Relativně často najdeme u Čapka postavy inspirované skutečnými lidmi. Cítíme tu tak trochu vliv novinářiny. Při psaní Povídek z jedné a druhé kapsy se Čapek často inspiroval soudničkami. Podobně má děj Hordubala základ v soudničce o vraždě sedláka Hardubeje.

I další postavy mají reálné předobrazy. Kapitán J. van Toch je inspirovaný polárníkem Janem Welzem, G. H. Bondy slavným akcionářem, Bedřich Foltýn má předobraz v jednom neúspěšném pražském nakladateli, doktor Galén v jistém pražském židovském lékaři. Postava básníka Jaroslava Nerada z povídky Básník (Povídky z jedné kapsy) je obrazem Vítězslava Nezvala (Opelík, 1966, s. 147), hlavní hrdina Obyčejného života je inspirovaný Petrem Bezručem (s. 147n tamtéž).

Dlouhá řada postav má předobraz v lidech z Čapkova osobního života. V postavách lékařů vidíme Čapkova otce, postavy starších sourozenců připomínají Josefa Čapka, princezna Wille má mnoho shodných rysů s Olgou Scheinflugovou (Králík, 1972, s. 79)...

Časté jsou také postavy, které jsou Čapkovou autostylizací. Může to být Hordubal, básník z Povětroně, Adam z První party nebo pan Trojan ze Života a díla skladatele Foltýna. (Králík, 1972)

Polarizace postav – protikladné principy

Ačkoli u Čapka najdeme jen velmi málo záporných postav a zároveň poměrně málo velkých kladných hrdinů, v podstatě vždy postavy polarizuje. Konflikt postav v díle je založen na konfrontaci protikladných stanovisek, protikladných životních názorů.

Když jsme se nad touto Čapkovou tendencí během práce zamýšleli, vždy se potvrzovala Matušková domněnka (viz s. 16), že postavy jsou pro Čapka v první řadě nositeli myšlenek, tezí, různých pohledů na svět (Matuška 1963, s. 226).

Dokladem je mimochodem i to, že se naše práce vcelku přirozeně stáčela vždy spíše k myšlenkovému obsahu, filosofickému smyslu postav a jejich okruhů. Postavy se ukazují jako filosofické studie člověka, spíše než studie psychologické nebo sociální.

Při výstavbě konfigurací postav v jednotlivých dílech Čapek využívá právě výrazné polarizace dominantních postav. Většinou tu vystupuje dvojice postav, popřípadě dvě skupiny postav, které reprezentují protikladné teze, protikladný myšlenkový princip, protikladný světónázor.

Výrazný příklad najdeme už v Božích mukách. Králík (1972, s. 64) hovoří o protikladné dvojici Holečka a Boury v povídkách Šlápěj a Elegie. První z nich je slepý a hmotný, druhý má pronikavý básnický pohled na skutečnost. Na principu protikladu je založená i konfigurace postav v další z povídek z Božích muk, v Hoře. Na jedné straně tu stojí komisař Lebeda a Pilbauer jako nepřemýšliví rutinní zástupci státní moci, lidé nezúčastnění, s objektivním vztahem ke světu, na druhé straně houslista Jevíšek s doktor Slavík jako lidé civilní, soucitní a přemýšliví.

Protikladnou dvojici postav najdeme ještě dříve v Lásky hře osudné. Je to Gilles – lyrik, směšný křehký poeta, a Trivalin – epik a silácký chlapák. I oni představují rozdílný pohled na svět. Vycházejí však z tradičních typů *commedie dell'arte*.

Velmi výraznou opozici tvoří Loupežník a Profesor (Loupežník), o kterých jsme se podrobně zmínili v kapitole Postava hrdiny. Protichůdné pohledy na svět představují i postavy v R. U. R. (Helena, Nána a Alquist na straně přirozenosti a tradice a zbytek managementu R. U. R. na straně techniky a pokroku).

Podobně můžeme pokračovat dál: otec x regenschori (Otcové z Trapných povídek), Olga x lidé na zámku (Na zámku z Trapných povídek), Tulák x hmyzí alegorie člověka (Ze života hmyzu), ing. Marek x G. H. Bondy (Továrna na Absolutno), Vítěk x Prus (Věc Makropulos), dědeček x Domin (Kratatit), Adam x Alter ego (Adam stvořitel), dr. Mejzlík x Jaroslav Nerad (Básník z Povídek z jedné kapsy), Hordubal x Manya (Hordubal), Gelnaj x Biegl (Hordubal),

chirurg x internista (Povětroň), jasnovidce x básník (Povětroň), Galén x Maršál (Bílá nemoc), Matka x mužské postavy (Matka), pan Trojan x Beda Folten (Život a dílo skladatele Foltýna), Archimédes x Lucius (Smrt Archimédova v Knize apokryfů), sir Mendeville x padre Ippolito (Romeo a Julie v Knize apokryfů), pan Janek x pan Hynek Ráb z Kufrštejna (Pan Hynek Ráb z Kufrštejna v Knize apokryfů).

O většině těchto dvojic jsme se na různých místech práce zmínili. Nejčastěji představují opozici lidství x deformované lidství; zúčastněný, respektující (subjektivní) x nezúčastněný, nadřazený (objektivní) přístup ke světu; tradici a přirozenost x pokrok, změna, síla.

V některých případech dává Čapek za pravdu oběma stranám. Většinou je to tak, že jeden princip je pojímán jako kladný a druhý je ospravedlňován (Loupežník x Profesor, Alquist x zbytek managementu R. U. R., Matka x mužské postavy). V některých případech je jeden pojímán jako pozitivní a druhý jako zcestný, jako omyl (Galén x Maršál, Gelnaj x Biegl), jindy je druhý vnímán jako jednoznačně záporný (otec x regenschori, pan Trojan x Beda Folten).

Princip protikladného pohledu ale prostupuje Čapkovými díly ještě hlouběji. Na protikladných východiscích různých postav je často založen obraz hlavního hrdiny (Život a dílo skladatele Foltýna, Hordubal). V Obyčejném životě jde dokonce o protikladné pohledy hlavního hrdiny na sebe sama.

Zamyšlení nad zmíněnými dvojicemi postav nám pomůže stanovit typ Čapkova privilegovaného hrdiny. Ještě než se o to pokusíme, rádi bychom se pozastavili nad dalším jevem, kterého jsme si všimli a který nám může ještě něco napovědět.

Opakující se typy postav

Při hledání souvislostí mezi postavami Čapkových děl jsme si uvědomili, že se mezi dominantními postavami rýsují krátké linie podobných postav. Nejprve jsme narazili na souvislosti mezi Loupežníkem a Prokopem (Krakatit).

Rebelové

Loupežník i Prokop jsou nespoutaní, činorodí, okouzlující, mají schopnost podmanit si své okolí, získat si jeho náklonnost. Oba vnikají do cizích prostředí, vynořují se v nich, převrátí je naruby a zase mizí. Oba nemají základnu, oba mají rysy mytické postavy, mají fantastické schopnosti, oba jsou individualisté, jejich samotářství hraničí se sobectvím. Jsou to romantické postavy. Bojují ve znamení lásky, ale zároveň nejsou v lásce pevní. Oba jsou impulzivní zbojníci, kteří boří, ale nemají z čeho stavět.

Prokopovi a Loupežníkovi se výrazně podobá případ X v Povídce básníkově v Povětroni. I on vpadne do příběhu jakoby odnikud, i on je samotář a individualista, ani on nemá zázemí a základnu. Dokáže okouzlit starého „velkého hráče“ Kubance i jeho dceru Mary. A kvůli Mary je schopný velkých činů. I on je rebel, celý život revoltuje proti svému otci. Stejně jako Loupežník a Prokop i on bojuje proti vyšší třídě.

Mezi Loupežníkem a Prokopem je jeden nápadný rozdíl: Loupežník je mladík, Prokopovi je třicet osm let. Prokop je Loupežník „po letech“. První verze Loupežníka je z roku 1911, Čapkovi bylo tehdy jednadvacet. Krakatit vyšel roku 1924, tehdy bylo Čapkovi třicet čtyři. Zatímco Loupežník je veselý a lehkomyšlný, Prokop je spíš vážný a zachmuřený, zatímco Loupežník je volný a svobodný, Prokop je spíš člověk trhající sebou na řetězu. Loupežník nehledá smysl života, jenom si užívá, Prokop smysl života hledá a pomocí dědečka ho nachází.

Loupežník i Prokop jsou postavy s mytickým nádechem, mají téměř nadpřirozené schopnosti a to, co chtějí, jim vychází. Básníkův případ X je oproti tomu člověk reálný. Proti lesku hrdinů Prokopa a Loupežníka budí případ X spíše hrůzu. Je obrazem člověka, který klesl až na dno. Není ničím vázán, před ničím se nezastaví. Utíká, ničí sám sebe, dokáže bořit, ale rád by i stavěl. Sám je svým životem odsouzen k smrti. Jeho život se ukazuje jako neúnosný, je neodvratným pádem člověka.

Tato linie postav poukazuje na neudržitelnost a marnost rebelantství, boření, velkého zmítání se.

Idealisté

Vedle linie rebelů se rýsuje linie postav pracujících pro svůj velký ideál. Vůči rebelům jsou tak do jisté míry protikladní. Jsou to Domin (R. U. R.), Maršál (Bílá nemoc) a Galén (Bílá nemoc). Spojení těchto tří postav není tak nepatřičné, jak se může na první pohled zdát.

Domin, generální ředitel závodů R. U. R., vyznává velkou ideu: chce pomocí práce robotů osvobodit člověka od těžké, jednotvárné a ubíjející fyzické práce, aby se mohl věnovat své duchovní stránce, myšlení, tvorbě a sebezdokonalování. Tato humanistická myšlenka ale nakonec přinese lidstvu místo blaha rozklad a zánik. Naráží na ekonomické a mocenské zájmy. Narušuje tradiční a přirozený řád života a jeho rovnováhu. Ohrožuje samu podstatu lidství²⁸.

Také Maršál pracuje pro svůj ideál. A nic na tom nemění to, že představuje protipól autorovi vlastních hodnot. Není to ideál humanistický, ale nacionalistický. Jde mu o slávu a velikost národa. Pro své přesvědčení by neváhal obětovat život. Jeho ideál se ukazuje jako scestný v konfrontaci s Bílou nemocí, jeho přesvědčení se projevuje jako fanatické a vidíme, že lidská mašinerie, kterou rozpohyboval, se neřídí přesvědčením, ale touhou po moci na jedné straně a strachem na straně druhé.

Ideál doktora Galéna je konkrétnější a pragmatičtější než ideál Dominův a Maršálův. Chce zastavit válku, chce světový mír. Jeho vize ale vyžaduje tvrdost a neústupnost. Při svém boji za humanistickou myšlenku se zároveň vůči humanismu prohřešuje. Jeho individualistický boj navíc nakonec končí nečekanou prohrą, kdy je ubit zfanatizovaným davem.

Domin, Maršál a Galén ukazují zrádnost, zcestnost i nebezpečnost velkých ideálů. Fanatik není jenom Maršál, i Domin a Galén jsou fanatičtí.

²⁸ Podobně vyznívá Věc Makropulos, Továrna na Absolutno nebo i Válka s mloky.

Uzavřenost a iluze

Poslední výrazná řada postav se odvíjí od Hordubala. Jemu je nápadně podobný Adam. Oba jsou zamklí a uzavření podivíni, kteří obtížně hledají cestu k druhým. Mají bohatý vnitřní život, který kontrastuje s fádností jejich života skutečného. Žijí spíš svými představami, jsou uzavření do sebe. Okolí vnímají zkresleně. Oba milují a zbožňují svoji ženu, ale neumí k ní najít cestu. Jejich nešťastná láska je hlavním příběhem jejich života. Oba v sobě nesou smrt a oba nakonec umírají tragicky a marně.

Podobnost Hordubala a Adama je na první pohled zřejmá. Ještě jedna z výrazných postav má ale s Hordubalem mnoho společného: Bedřich Foltýn. Foltýn žije podobně jako Hordubal v iluzi. Oba jsou uzavření ve svém vnitřním světě, realitu zkreslují a svého bludu se křečovitě drží. Stejně jako se Foltýn ve zlém rozejde s každým, kdo zpochybní jeho umění, Hordubal se rozejde se svým jediným přítelem kvůli tomu, že se mu snažil vyvrátit jeho víru ve věrnost Polany.

Obě postavy jsou tragické. Hordubalovou tragédií je, že druzí nechápu jeho a že on nechápe je. Tragédií Foltýna je, že nechápe sám sebe.

Stejně jako Hordubal a Adam i Foltýn směřuje neodvratně ke smrti. I on umírá tragicky a marně (svůj život zasvětil svému diletantskému a epigonskému dílu). Podobně jako Hordubal a Adam má i Foltýn problémy ve vztahu se ženami. Zatímco Hordubal a Adam je řeší tak, že se uzavrou do sebe, Foltýn je kompenzuje vylhaným donchuánstvím.

Foltýn ke zmíněným postavám patří jen částí své charakteristiky. Základní rozdíl je v tom, že Hordubal i Adam jsou lidé vnitřně poctiví. Oba jsou nesobečtí, chtěli by najít místo mezi ostatními. Foltýn je člověk falešný a chorobně egocentrický. Všechny ale spojuje to, že představují nešťastné oběti neporozumění a nedorozumění.

Čapkův privilegovaný hrdina

Po předešlých úvahách se můžeme vyjádřit k jedné ze zásadních otázek této práce: Jací bývají Čapkovi privilegovaní hrdinové?

Hrdinové, kterým Čapek drží palce, mají pozitivní vztah k životu a k člověku. Jsou přirození, nepatetiční a samozřejmí. Jsou poměrně konzervativní. Ke světu přistupují s pokorou a úctou. Mají o něj zájem, nechají se jím vzrušovat. Ke svému okolí mají zúčastněný, citlivý přístup. Spíše respektují, zřídka odsuzují. Jsou přemýšliví a niterní (ale bez veškeré okázalosti). Nejsou těmi, kteří si užívají, spíše se obětují. Je jim vlastní práce, prostá, důkladná, soustavná, poctivá práce, která směřuje k člověku.

O některých z privilegovaných postav se domníváme, že v sobě výrazně nesou základní autorovo já. Může to být Hordubal, Alquist (R. U. R.), pan Trojan (Život a dílo skladatele Foltýna), Adam (První parta), hrdina Obyčejného života, Galén (Bílá nemoc), doktor Slavík (Hora v Trapných povídkách)...

Jsou to prostí uzavření lidé, kteří bývají ponořeni do svého nitra. Jejich vnitřní život je bohatší než život vnější. Jsou ale okouzlení světem okolo sebe. I když stojí mimo své okolí a mají problém si ke druhým najít cestu, touží k nim patřit. Podobně jim dělá obtíže vybudovat nebo najít plný vztah k ženě, i když po něm touží. Milují lidi okolo sebe i člověka jako takového. Nejsou to rebelové, ani hlasatelé velkých ideálů. Spíše prostí lidé, prostí pracanti, kteří se bez patosu, prostě a soustředěně věnují své práci, svému „řemeslu“. Ať už je to fyzická dřina, nebo třeba umělecká tvorba.

Rejstřík postav zmíněných v práci

- Abraham, 24
Absolutno, 63, 77
Adam (Adam stvořitel), 79
Adam (První parta), 19, 27, 39, 78, 83, 84
Alquist, 29, 48, 59, 60, 61, 77, 79, 80, 84
Alter ego, 79
Amina, 20
Anči, 35, 36, 37, 58
anonym, 71
Archimédes, 80
autor (Válka s mloky), 66
Bartošková posluhovačka, 40
básník (Povětroň), 19, 78, 80
Bedřich Foltýn, 78
Biegl, 21, 79, 80
Binder, 30
Blahouš, 28, 29
Blahoušová, 29
Boura, 19, 76, 79
Bourův bratr, 62
Boženka (Povídky z jedné kapsy), 38
Brigella, 68
Brych, 30
Bůh Vševědoucí, 26, 64–65
císař Dioklecián, 24
d'ábel, 69
Daimon, 69–70
dcera (Bílá nemoc), 32
dědeček (Krakatit), 26, 48, 64–65, 70, 79
Diviš, 71
Domin, 39, 77, 79, 83
drahoušek Li, 35
drak Huldabord, 67
drvoštěp, 20, 25, 49
dřevorubec, 28
Elina Makropulos, 35, 42, 57, 58
Fanka, 35, 40
Fatty, 19
Ferdinand Kugler, 70
figurína ženy (Zářivé hlubiny), 36
Foltýn, 11–12, 19, 20, 39, 71–72, 80, 83
Frantík, 75
G. H. Bondy, 75, 78, 79
Galén, 10–11, 15, 51–52, 59, 72, 78, 80, 83, 84
Gelnaj, 79, 80
Gilles, 35, 79
Goneril, 71
Hafie, 41, 75
hejkal, 25
Helena (Trapné povídky), 41
Helena (Zářivé hlubiny), 36
Helena Gloryová, 35, 37, 39, 40, 59, 61, 77, 79

- Holeček, 79
- Holz, 58
- Hordubal, 14, 15, 19, 24, 27, 59, 60–61, 76, 78, 79, 83, 84
- hrdina Obyčejného života, 14, 19, 20, 22–23, 39, 44, 50, 76, 84
- Chief Salamander, 63
- chirurg (Povětroň), 80
- internista (Povětroň), 80
- Iris, 35
- Isabella, 18, 36
- Jaroslav Nerad, 78, 79
- jasnovidec (Povětroň), 16, 19, 80
- Jevíšek, 79
- Jindřich Bašta, 70
- Jiří, 52
- Julie, 25
- Karel, 62
- Karla Foltýnová, 37, 39, 40, 71
- knížet Hagen-Balttin, 75
- Kolbaba, 49
- Korbel, 73
- Kornel, 52
- kouzelník (Velká kočičí pohádka), 25, 58
- kouzelník Magiáš, 25
- Krafft, 58
- Král František, 57
- královna maminka, 25
- Kristina, 40
- Krüg, 11, 75, 76
- Kuzenda, 30
- Ládiček, 19
- Lazar, 24
- Lebeda, 79
- Lída, 35, 41
- Lola, 36, 41, 46, 62
- Lotrando (loupežník Lotrando), 25, 67, 68
- Lotrando (mladý Lotrando), 59
- Loupežník, 13–14, 44–47, 49, 55–56, 57, 58, 79, 80, 81
- Lucius, 80
- maminka (Obyčejný život), 42
- Manoel M. L., 56, 58
- Manya, 79
- manželka (Obyčejný život), 36, 39
- Marek, 75, 79
- Marie (První parta), 21, 35, 39, 41
- Marie (Trapné povídky), 21
- Maršál, 10, 52, 72, 75, 76, 80, 83
- Martínek, 26–27, 28
- Matka, 14, 15, 18, 35, 36, 38, 40, 52–53, 59, 61, 76, 80
- matka (Bílá nemoc), 18, 36, 38
- Mejzlík, 79
- Mendeville, 80
- milosrdná sestra, 38
- Mimi, 36, 37
- Míša, 26, 64–65
- mloci, 63, 69, 77
- Nána, 28–29, 35, 40, 79

Napoleon, 25
 neznámý muž (Hora), 70
 Olga, 59, 60, 61, 79
 Ondřej, 52, 53
 otec (Bílá nemoc), 11, 31, 32, 72–73
 Otec (Matka), 52, 53
 otec (Trapné povídky), 79, 80
 otrhaná holčička (Obyčejný život),
 42
 padre Ippolito, 25, 80
 pan Hynek Ráb z Kufrštejna, 73, 80
 pan Janek, 80
 paní profesorová, 38, 40
 Paris, 25
 páter Jošt, 30
 páter Voves, 20
 pekař (Kniha apokryfů), 32
 Petr, 52
 Pilbauer, 21, 79
 poklízečka, 28–29, 40
 Polana, 35, 41, 42
 Povětroň, 20
 Povondra, 14, 32, 76
 Povondrová, 18, 35, 39
 pračlověk Janeček, 20
 Profesor, 45–47, 72, 79, 80
 Prokop, 12–13, 15, 16, 19, 21, 28,
 44, 47–49, 51, 57, 58, 75, 81
 Prouzová, 29
 Prus, 79
 první asistent kliniky, 72–73
 případ X, 14, 56, 58, 81
 Rabbi z Nazaretu, 24
 regenschori, 32, 73, 79, 80
 Richard, 35
 roboti, 63
 Romeo, 25
 Rosner Ferdinand, 60, 61
 Sára, 24
 Sidney Hall, 25
 Slavík, 19, 79, 84
 Standa Půlpán, 15, 19, 21, 51, 60,
 61, 76, 77
 Stvořitel, 26, 64
 sultán Solimán, 25
 Sygelius, 11, 73
 syn (Bílá nemoc), 32
 tatínek (Obyčejný život), 27
 teta (Ze života hmyzu), 28
 Tomeš (doktor Tomeš), 58
 Toni, 52
 Toník (Podpovídky), 32
 Trivalin, 79
 Trojan, 19, 66, 78, 80, 84
 Trutina, 25
 Tulák, 27–28, 58, 59, 61, 75, 79
 Vantoch, 20, 78
 Vítek, 79
 vodník Joudal, 67
 Vokoun, 25, 49
 vrah (Obyčejná vražda), 70
 Wille, 36, 41, 42, 58, 78

Wolf Meynert, 76

Záruba, 60

Zarbine, 68

Zmetek, 30

První světová válka

První světová válka

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka a její vliv na životy lidí v Československu. Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka (společně s Josefem Čapkem)

První světová válka Praha: Nakladatelství Lidového 1940.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1939.

První světová válka (společně s Josefem Čapkem) Praha: Československý spisovatel 1957.

První světová válka Praha: Československý spisovatel 1958.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1939.

První světová válka Praha: Lidový 1940.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1939.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1940.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

První světová válka Praha: Fr. Borový 1941.

Použitá literatura

Primární literatura

Díla Karla Čapka:

Boží muka. Praha: Fr. Borový 1941.

Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek. Praha: Fr. Borový 1941.

Hry. Praha: Československý spisovatel 1959. (spolu s Josefem Čapkem)

Kniha apokryfů. Praha: Nakladatelství Primus 2000.

Krakatit. Praha: Fr. Borový 1939.

Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny a jiné prózy, Juvenilie. Praha: Československý spisovatel 1957. (spolu s Josefem Čapkem)

Loupežník, R. U. R., Bílá nemoc. Praha: Československý spisovatel 1988.

Loupežník. Praha: Fr. Borový 1941.

Matka. Praha: Fr. Borový 1948.

Měl jsem psa a kočku. Praha: Fr. Borový 1941.

Obyčejný život. Praha: Fr. Borový 1939.

Podpovídky. Praha: Labyrint 2000.

Povětroň. Praha: Fr. Borový 1939.

Povídky z druhé kapsy. Praha: Fr. Borový 1940.

Povídky z jedné kapsy. Praha: Fr. Borový 1939.

První parta. Praha: Fr. Borový 1940.

R. U. R. Praha: Fr. Borový 1940.

Skandální aféra Josefa Holouška, Podivné sny redaktora Koubka. Praha: Melantrich 1977.

Továrna na Absolutno. Praha: Fr. Borový 1940.

Trapné povídky. Praha: Fr. Borový 1940.

Válka s mloky. Praha: Československý spisovatel 1981.

Věc Makropulos. Praha: Fr. Borový 1941.

Ze života hmyzu. Praha: Artur 2004.

Život a dílo skladatele Foltýna. Praha: Fr. Borový 1941.

Sekundární literatura

Balounová, D.; Mocná, D. [vedoucí práce]: *Žena v díle Karla Čapka.* Praha: diplomová práce PedF UK 1997.

Buriánek, F.: *Karel Čapek – O jeho českém charakteru*, in *O české literatuře našeho věku.* Praha: Československý spisovatel 1972.

Buriánek, F.: *Karel Čapek.* Praha: Melantrich 1978.

Buzková, P.: *České drama.* Praha: Melantrich 1932.

Černý, V.: *Poslední Čapkovo tvůrčí období a jeho demokratický humanismus*, in *Kritický měsíčník.* Praha: Fr. Borový 1939.

Hodrová, D.; a kol.: *...na okraji chaosu....* Praha: Torst 2001.

Holý, J.: *Doslov*, in Čapek, K.: *Loupežník, R. U. R., Bílá nemoc.* Praha: Československý spisovatel 1988.

Holý, J.: *Funkce jmen postav v dílech Karla Čapka a Vladislava Vančury*, in *Česká literatura.* roč. 32, s. 459–476, 1984.

Hora, J.: *Havířská První parta*, in *Poesie a život.* Praha Československý spisovatel 1959.

- Hora, J.: *Povídky z jedné kapsy*, in Poesie a život. Praha Československý spisovatel 1959.
- Hora, J.: *Závěr románové trilogie Čapkovy*, in Poesie a život. Praha Československý spisovatel 1959.
- Janiec-Nyitrai, A.: *Héros v rouše vědeckém; hrdina Čapkova Krakatitu v kontextu velkých individualistických mýtů*. Příspěvek ke studentské literárněvědné konferenci Legendy a mýty české a slovenské literatury. Praha 2007.
- Janů, J.: *Prozaické prvotiny bratří Čapků*, in Čapkové, J. a K.: Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny a jiné prózy, Juvenilie. Praha: Československý spisovatel 1957.
- Klíma, I.: *Karel Čapek*. Praha: Československý spisovatel 1962.
- Kolár, J.: *Čapkova hra o mládí*, in Čapek, K.: Loupežník. Praha: Orbis 1955.
- Králík, O.: *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava: Profil 1972.
- Kudělka, V.: *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia 1987.
- Martinec, J.: *Doktor chudých (o modelu pro postavu dr. Galéna)*. Židovská ročenka 1978/79.
- Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*. Praha: Československý spisovatel 1963.
- Mocná, D.: *Případ Kondelík*. Praha: Karolinum 2002.
- Mukařovský, J.: *Dvě knihy povídek Karla Čapka o hledání pravdy a spravedlnosti*, in Čapek, K.: Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy. Praha: SNKLHU 1964.
- Mukařovský, J.: *O Karlu Čapkovi a jeho Krakatitu*, in Čapek, K.: Krakatit. Praha: SNKLHU 1958.
- Neumann, S. K.: *Dvě knihy skutečně nové*, in Projevy a stati V. Praha: Odeon 1971.

- Neumann, S. K.: *Karel Čapek: Loupežník*, in *Projevy a stati V*. Praha: Odeon 1971.
- Nünning, A.; a kol.: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Praha: Host 2006.
- Opelík, J.: *Obyčejný život čili Deukalion*, in *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel 1966.
- Pávek, M.: *Sen života a život ve snu*, in *Česká literatura*. roč. 15, č. 2, 1967.
- Pešat, Z.: *Doslov*, in *Čapek, Karel: Válka s mloky*. Praha: Československý spisovatel 1981.
- Peterka, J.: *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2006.
- Pohorský, M.: *Torzo románu*, in *Česká literatura*. roč. 22, č. 1, 1974.
- Stejskal, V.: *Utopie na neutopoické thema*, in *Čapek, K.: Krakatit*. Praha: Československý spisovatel 1957.
- Sýkorová, J.: *Postava ženy v Čapkových dramatech*, in *Krkonoše – Podkrkonoší 4*. Hradec Králové: Nakladatelství Kruh 1969.

Anotace

Antonín Šimůnek: K typologii postav v díle Karla Čapka (diplomová práce)

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

93 stran

dokončeno v dubnu 2007

Klíčová slova:

Karel Čapek, postava, interpretace, poetika, obyčejný člověk, žena, hrdinství, postava Jiného, záporná postava

Popis obsahu:

Práce se snaží přispět k interpretaci díla Karla Čapka ze specifického hlediska postav. Vychází přitom ze všech autorových děl (bez ohledu k žánru) včetně těch, které podepsal spolu s Josefem Čapkem.

Cílem je odhalit hlubší systémové vztahy mezi jednotlivými typy postav. Práce se snaží vysledovat, jaké postavy jsou pro Čapka příznačné, jaké postavy jsou důležité pro smysl díla, jaké jsou postavy autorem privilegované, do jakých postav autor nejsilněji projektuje své já a jaký je vůbec vztah práce s postavou ke smyslu díla.

První kapitola se pokouší stručně zmapovat dosavadní reflexi Čapkových postav v sekundární literatuře. Dalšíh pět kapitol pojednává o nejvýraznějších okruzích postav: o postavách obyčejného člověka, o postavách žen, o postavách hrdinů, o postavách Jiného a o záporných postavách. V jejich rámci jsou vyčleněny jednotlivé typy a případně i podtypy postav.