

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury

Diplomová práce

Jiřina Bartošová

MOTIVY ČTENÍ, PSANÍ A INTERPRETACE V POVÍDKÁCH  
KARLA ČAPKA

Praha 2011

Vedoucí práce: PhDr. Petr Málek, CSc.

Děkuji vedoucímu diplomové práce PhDr. Petru Málkovi, CSc. za jeho trpělivost, cenné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

14. prosince 2011

BARTOŠOVÁ, Jiřina. *Motivy čtení, psaní a interpretace v povídkách Karla Čapka*. Praha 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury. Vedoucí práce Petr Málek.

## ABSTRAKT

Práce *Motivy čtení, psaní a interpretace v povídkách Karla Čapka* se zaměřuje na interpretaci *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy*, v nichž tyto motivy nacházíme. Rozboru předchází kapitoly o vztahu Karla Čapka k triviální literatuře, zejména pak k detektivce. Hlavní část věnovaná interpretaci konkrétních povídek je rozdělena do kapitol: Interpretace a Motivy čtení, psaní a interpretace, Motiv interpretace, Moc novin a tajemství písma, Náhoda a interpretace, Filozofie a pragmatismus.

Karel Čapek je představen i jako originální tvůrce původní české detektivky s netypickými znaky; díky principu jednoduchosti docíluje velkého ohlasu u čtenářů. Zjistíme, jak důležitá je moc a síla literatury a že psát pro všechny neznamená pro Karla Čapka nižší kvalitu, nýbrž ho vede zájem o lidi a snaha o propojení čtenáře s vypravěčem.

**Klíčová slova:** interpretace, motivy, čtení, psaní, čtenář, autor, povídka

## Abstract

The work „The Motives of Reading, Writing and Interpretation in the stories of Karel Čapek“ is focused on interpretation of „Povídky z jedné kapsy“ and „Povídky z druhé kapsy“ where we can find such motifs. This analysis is preceded by chapters devoted to Karel Čapek's relation to trivial literature, especially detective story. The main part dealing with interpretation of concrete short novels is divided into chapters: Interpretation and motives of reading, Motive of interpretation, The power of newspapers and secret of letters, The accident and interpretation, Philosophy and pragmatism.

Karel Čapek is also presented as original author of original Czech detective story with atypical signs; thanks to the principle of simplicity he attains a great success by the audiences. We learn how strong is the power of literature and that writing for everybody doesn't implicate a lower quality, but he is led by the interest for people and by the effort to connect a reader with a narrator.

**Key words:** Interpretation, Motives, Reading, Writing, Reader, Author, Story

## Obsah

Obsah .....	5
Motto.....	7
1 Úvod .....	8
2 Karel Čapek a kapesní povídky – umění nebo zábavná četba?.....	9
2.1 Cesta k Povídkám z jedné kapsy a k Povídkám z druhé kapsy.....	9
2.2 Kapesní povídky.....	9
2.3 Triviální literatura .....	11
2.4 Marsyas .....	12
2.5 Detektivka .....	14
2.6 Čtenář .....	20
3 Interpretace .....	22
3.1 Interpretace Čapkových děl.....	22
3.2 Interpretace Povídek z jedné a druhé kapsy v sekundární lit. o Karlu Čapkovi .....	22
3.3 Příklad dr. Mejzlíka.....	24
4 Motivy čtení, psaní a interpretace .....	26
4.1 Moc písma.....	26
4.1.1 Modrá chryzantéma .....	27
4.1.2 Povídka o ztracené noze .....	28
5 Motiv interpretace .....	32
5.1 Banální interpretace .....	32
5.1.1 Smrt barona Gandary .....	32
5.1.2 Ukradený spis 139/VII, odd. C .....	34
5.2 Telegram .....	37
5.3 Polarita interpretací a úloha náhody.....	39
5.3.1 Jasnovidec .....	39
5.3.2 Věstkyně .....	41
5.4 Srovnání Jasnovidce a Věstkyně.....	42
5.5 Básník.....	44
5.6 Autor kriminálních.....	45
5.6.1 Povídka starého kriminálního .....	45
5.6.2 O lyrickém zloději .....	46
6 Moc novin a tajemství písma.....	47
6.1 Tajemství písma .....	47

6.2	Experiment profesora Rousse	48
6.3	Ukradený kaktus.....	49
7	Náhoda, interpretace a „nad-interpretace“ .....	51
7.1.1	Případ Selvinův .....	51
7.1.2	Muž, který nemohl spát .....	51
7.1.3	Naprostý důkaz .....	53
7.1.4	Pád rodu Votických .....	53
8	Filozofie a pragmatismus .....	55
9	Závěr.....	57
	Použitá literatura .....	58

## **Motto**

**„Úzké sepětí a souběžnost básnické praxe s literární teorií dosvědčují v Čapkovi spisovatele vědomě vyhledávajícího prostředky své tvorby i odvažujícího efekty, kterých jimi dosahuje, konstruktéra svrchovaně jistého svým gestem“.**

(Mukařovský 1982, str. 721)

## 1 Úvod

Karel Čapek je jeden z nejznámějších, nejvydávanějších a nejčtenějších českých autorů a jeho dílo je také dodnes předmětem zájmu literárních vědců. Máme k dispozici monografie i kratší práce zabývající se některými jeho díly, či některými jejich aspekty. I my chceme přispět k rozsáhlé čapkovské literatuře prací, která se zaměřuje na dílčí část Čapkova díla, na povídky, v nichž nacházíme názvem avizované motivy čtení, psaní a interpretace. Prvním impulsem k této práci byla interpretace povídky *Ukradený spis* 139/VII, odd. C zpracovaná na seminář *Interpretace prózy* a na ní navazující ročníková práce *Interpretace v Čapkových povídkách z jedné a druhé kapsy*. Protože se však domníváme, že motivy interpretace sledované v těchto dřívějších pracích jsou součástí širšího celku, povídek s motivy čtení, psaní a interpretace, podáváme nyní komplexnější rozbor všech těchto povídek, které nacházíme především v souborech *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*.

V první části se soustředíme na *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* a jejich postavení v Čapkově tvorbě. Protože obě povídkové knížky vznikaly v téže době jako *Marsyas*, v němž se Karel Čapek zabývá žánry triviální literatury a mnohé teoretické úvahy našly právě v *Povídkách z jedné kapsy* a *Povídkách z druhé kapsy* své uplatnění (Pešat 1989, str. 201), představíme také některé z těchto Čapkových úvah, především z části *Holmesiana* čili o detektivkách. V této souvislosti se pozastavíme také u otázky, jaké místo zaujímají Čapkovy povídky i jeho poetologické úvahy v kontextu detektivního žánru a jeho reflexe.

V Čapkově díle hraje velkou roli také čtenář. Jedním z motivů, které sledujeme, je právě motiv čtení, i o čtenářích mluví Čapek ve svých poznámkách a studiích v *Marsyovi*.

Ve druhé, hlavní části interpretujeme pak ony povídky s motivy čtení, psaní a interpretace. Je-li to možné, uspořádáváme je do větších celků nesoucích společné rysy.



## 2 Karel Čapek a kapesní povídky – umění nebo zábavná četba?

*Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* vycházely postupně v novinách a jejich pozdější knižní vydání v roce 1929 se setkala s převážně negativním přijetím. Kritika byla ovšem mnohdy politicky motivovaná, výhrady k umělecké stránce děl shrnul A. Novák, který upozorňuje na „výpravné poloformy“ a „poloumění realistického žánru“. Říká, že Čapek *bere úmyslně zavděk výpravnými poloformami tam, kde by autor Trapných povídek neb Božích muk jistě uměl nejvyšší formy novelistické a románové* (Pešat 1989, str. 198-201). I z této kritiky je tedy patrné, že se kapesní povídky nacházejí na jakémsi pomezí mezi uměleckou a zábavnou až triviální literaturou. Je-li tomu tak, co svědčí pro a co proti takovému tvrzení, rozebereme v následujících podkapitolách.

### 2.1 Cesta k Povídkám z jedné kapsy a k Povídkám z druhé kapsy

Karel Čapek vstoupil na literární scénu jako člen autorské dvojice bratří Čapků. Oba bratři i ve společnosti vystupovali jednotně a jejich dílo bylo tak celistvé, že čtenářům bylo zprvu těžko věřit, že se jedná o skutečnou autorskou dvojici a ne pseudonym autora jediného (Langer 1992, str. 79). Již ve sbírce *Zářivé hlubiny* najdeme povídku *Skandál a žurnalistika*, která je předchůdkyní dalších povídek se žurnalistickými motivy. Víme, že Karel Čapek rád zpracovával již použité náměty – cizí i své vlastní (Klíma 2001, str. 60), a tak je bez větší důležitosti, zda je autorem této povídky Karel, či je dílem Josefovým.

Samostatnou Karlovou prvotinou byla povídková sbírka *Boží muka*. Právě proto na ni byla zaostřena větší pozornost literárních vědců. Pochopitelně byly podnikány snahy objevit v ní možné zdroje a východiska pro čtení pozdějších Čapkových děl (např. Mravcová 1999). Po *Božích mukách* představil další povídkovou knížku – *Trapné povídky*. Žánr povídky pak na čas opustil, aby se k němu vrátil ve specifické formě novinové povídky. Publikoval povídky, z nichž později vznikly soubory *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*. Povídky samy pak tvoří mezník, od něhož už lze zahlédnout obrys budoucí noetické trilogie (srov. Pešat 1989, str. 211).

### 2.2 Kapesní povídky

Karel Čapek je jedním z prvních spisovatelů, kteří se pustili do tvorby původní české detektivky. Je známo, že Čapek zamýšlel už svá *Boží muka* jako detektivku (Čapek 1984, str. 118). Čtenáři to ovšem tak neviděli. K *Povídkám z jedné kapsy* a *Povídkám z druhé kapsy* se už nálepka detektivky hodila lépe, i když tentokrát svou snahu o vytvoření detektivky autor výrazně neprezentoval, naopak se vyznával ze zájmu o problémy

noetické, spravedlnost, kolokviální řeč (Čapek 1960, str. 77 a 78). Výjimku bychom našli v dopise Olze z 24. července 1928 (Čapek 1993, str. 283).

*D. O.,*

*zrovna moc často mi nepíšeš – ještě že jsem ten Tvůj sloupek v Lidovkách mohl číst tak trochu jako dopis pro mne – heč, neříkal jsem Ti to? Patří Ti, že se Ti drobet stýská! Mám dnes zrovna upsané prsty, dopsal jsem pěknou detektivku o zavražděném herci; tak jsem docela líný na psaní i omluv mne, že toho moc už nenapišu. Tak už mám 11 detektivek a 2 látky kromě několika na cestě; tak jich udělám asi půldruhého tuctu – dva tucty, to už by snad bylo moc. Je chladněji a následkem toho se cítím líp i při práci; už to není tak upoceně úsilí.*

Kapesní povídky byly však přijaty jako povídky zábavné, detektivní, zkrátka jako něco, co patří více ke konzumní či triviální literatuře. To také bylo Čapkovi dosti vyčítáno. V souboru *O umění a kultuře* najdeme například Případ s Vimperkem, který odkazuje na žert Národních listů, který měl zřejmě ukázat, jak hluboko autor klesl, píše-li stylem vimperského kalendáře (Čapek 1986, str. 136). Karel Čapek byl ostatně předmětem i aktérem mnoha politických diskusí, polemik a sporů. Právě v člancích ze souboru *O umění a kultuře* se o tom můžeme přesvědčit. Nebyl by to ovšem Karel Čapek, aby tak výživný podnět ze života nezpracoval také literárně, beletristicky. Můžeme si tedy přečíst Skandální aféru Josefa Holouška, kde je celá novinová politická kampaň pod drobnohledem.

V kapesních povídkách najdeme také mnoho z Čapkova života a zájmů – Malevič v tomto ohledu zmiňuje botaniku, koberce a grafologii (Malevič 1999, str. 197). Není ovšem pochyb, že nejvýznamnějším Čapkovým zájmem byla literatura – čtení a předně psaní (o tom, co četl, jak to na něj zapůsobilo, se ovšem dozvídáme především z toho, co napsal). Zanechal po sobě nejen beletristická díla pro dospělé i pro děti a mládež, ale i množství novinových článků, úvah, statí a bohatou korespondenci. Chce se říci, Čapek a literatura jedno jest.

Mnoho Čapkových vrstevníků a kolegů se věnovalo novinářské praxi a literatuře (Eduard Bass, Rudolf Těsnohlídek,...), další se věnovali psaní umělecké literatury a zároveň literární vědě a kritice (František Xaver Šalda), Čapek však mezi nimi v jednom ohledu vyniká. Nikdy nezapomíná na čtenáře. Eva Strohsová se zabývala tím, jak se v Čapkově tvůrčí praxi Čapkův zájem o čtenáře projevuje. Vychází především z části *Marsya* nazvané Poslední epos čili Román pro služky. Ukazuje na románech *Krakatit* a *Továrna na absolutno*, jak Čapek pracuje s dějem a postavami. Dokládá, že (nejen)

v těchto románech Čapek pracuje s nepřímou úměrou složitosti děje a postav, tedy čím složitější děj, tím jednodušší postavy a naopak. Tento princip Čapek nachází v „románech pro služby“ a sám ho osobitým způsobem ve vlastní tvorbě realizuje (Strohsová 1966).

Kapesní povídky patří k dílům určeným nejširší obci. Neznamená to ale, že by se v nich ztratily Čapkovy umělecké ambice. Naopak, v těchto povídkách, už proto, že jsou to právě povídky, a dokonce povídky pro noviny, může Čapek ukázat mnoho svých tváří. Může si hrát. A to také dělá. Staví vedle sebe povídky hravé a zábavné, povídky takřkajíc dobrodružné a povídky dotýkající se otázek bytí a spravedlnosti. Co je však v mnohých přítomno skrytě a v některých i otevřeně, je literatura. Literaturu zde chápeme jako obklopení psaním a čtením. Jako něco, čehož je autor součástí a co vytváří. Budeme se jistě zabývat motivy čtení, psaní a interpretace, jak stojí v názvu této práce, ale budeme se snažit hlavně dokázat, že v Čapkových povídkách je ukryt literární duch, totiž že právě v kapesních povídkách (a odkážeme i na některá další díla) se ukazuje Čapkovo bytostné propojení s literaturou. Tím způsobem se i vyhýbáme jednoznačnému tvrzení, zda Čapek do povídek vkládal ony sledované motivy záměrně, nebo tam „proklouzly“ mimo autorův záměr. Budeme se jen snažit dokázat „oprávněnost“ našeho čtení, sledujícího sebereflexivní rozměr Čapkových povídek.

### 2.3 Triviální literatura

Karel Čapek se o zábavnou a triviální literaturu živě zajímal do té míry, o čemž svědčí kniha *Marsyas*, v níž se touto problematikou dosti podrobně zabývá. V tomto ohledu prakticky nemá předchůdce a ti, kdož se o něco podobného pokusili později, se na něj nezdědka odvolávají. Tak například i Sirovátka v knize *Literatura na okraji* tento typ literatury charakterizuje:

*Tato zábavná, lehká četba se většinou staví proti literatuře umělecké. Avšak to neznamená, že tato zábavná a populární literatura musí být šmahem nízká a špatná. Čapkovi šlo o to, aby literatura čtenáře těšila, ale aby zároveň byla dobrá, aby čtenáři rádi četli a aby tyto knihy byly nejen zábavné, nýbrž i hodnotné.* (Sirovátka 1990, str. 7).

Karel Čapek byl ovšem velmi aktivní i v novinových diskusích a polemikách, psal sloupky, eseje a v neposlední řadě i poznámky a dopisy, v nichž se také triviální literaturou – tedy literaturou velkého počtu (jak ji nazývá v *Poznámkách o tvorbě*), zabývá. Připomeňme například méně známý dopis nakladateli Otakaru Štorchu-Marieni.

*...Dorážel jsem na Vás laje a hlomoze; prohlašoval jsem, že v oboru duševní potravy je lépe být řezníkem nebo pekařem, který prodává lidem základní a čerstvou výživu, nežli*

*lahůdkářem, který jim nabízí obložené chlebičky; tvrdil jsem, že v tomto těžkém lidském světě jsou důležitější věci pro čtenáře nežli bary, džezbendy, mezinárodní holky a ostatní rekvizity, ze kterých se dělá jistý efemérní druh literatury... (Čapek 1986, str. 15)*

Čapek usiloval o to, aby stejně jako tomu bylo v dávné historii, vycházela díla určená všem. A to se mu ve vlastní tvorbě poměrně dařilo. Víme ovšem, že toto píše v době, kdy se pomyslné nůžky otevírají. A tak se stane, že pár let poté, co vycházejí Čapkovy *Povídky z jedné a kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*, vyjdou první romány do kapsy, které patří na skutečný literární okraj (srov. Janáček, Jareš 2003 a Fencel 2009).

Čapek se snažil psát pro všechny a nabádal k tomu i své kolegy. K tomu bylo třeba čtenáře dobře znát a přizpůsobit se jim (tak, jak to dělají i autoři konzumní literatury). Vzpomeňme jednu z dalších úvah ve stati o kalendářích: *Často se v literárních úvahách mluví o Čtenáři jako o tvoru, který buď neholduje moderním proudům, nebo naopak jde s duchem doby; ale i když se takto diskutuje o čtenáři vůbec, nikdo se blíže nezajímá o Neznámého Čtenáře ve Starém Sedlišti nebo Novém Kníně (...). Tedy tento Neznámý Čtenář neholduje sice moderním proudům, ale zato jde bezpečně se svou dobou, neboť si každého roku kupuje nový kalendář na příslušný běžný rok (Čapek 1984, str. 109).*

Čapek jako ctitel demokracie a humanismu se přirozeně zajímal o lidi. To je také všudypřítomný rys Čapkovy tvorby. Uvědomoval si také, že literatura má velkou moc a sílu a její pomocí lze čtenáře ovlivňovat.

## 2.4 Marsyas

Protože Karel Čapek charakteristiku triviální četby (literatury na okraji) podává v knize *Marsyas* uvnitř jednotlivých žánrových kapitol a nepodává ji důsledně systematicky, pokusme se základní znaky konzumní, triviální, zábavné četby v textu vyhledat. Hlavním zdrojem nám při tom je *Poslední epos čili Román pro služky* (Čapek 1984).

### Epičnost

*Měl bych nyní napsati studii o Úpadku Epičnosti čili o Vymírání Děje. Román Mariin je už téměř jediná rezervace, do které se uchyluje Děj, vyštvaný z literatury, ztenčený úžasnou mortalitou románových postav, vyhubený pokrokem, kácením lesů, demokracií, růstem erotiky, realismu a psychologie, vytlačený ze života policií a z poezie kritikou, pravěky a vykořeněný jako Indiáni, vyobcovaný ze společnosti, udržovaný v nevědomosti a zbavený i víry svých předků. Ještě má místečko a už jen*

*potají – v posteli Mariině a na stole staré panny; ještě provází kluka a smí přistoupiti k loži nemocného, jemuž ordinují lehkou četbu; ještě v novinách mu přenechávají hanlivé místo mezi pouličními úrazy a bankovními defraudacemi. Avšak já věřím, že nezahyne. Ujala se ho detektivka. Ujímá se ho film. Je možno, že stojíme před velikou epickou renesancí. Neboť Děj je starý a nezničitelný jako kouzelnictví, jako fantazie a jako lidstvo.* (str. 140)

#### Fantazie

*Budiž poznamenáno, že každý děj je nevyhnutelně fantastický. Vždyť ani v životě bez notné fantazie není žádného děje; každé skutečné dobrodružství vzniká nárazem fantazie na skutečnost.* (str. 141)

#### Rychlost

*Myslete si o románech, co chcete; ale dobrý krvák má být špatně psán. Má být psán v krátkých odstavcích, po kterých oko jen tak honem honem skáče, jako když se běží ze schodů. Není pokdy se proplétat dlouhým odstavcem.* (str. 142)

#### Zábavnost

*Tím, že se mluvené slovo odpoutalo od „vázně míněné“ skutečnosti a stalo se samoučelnou kratochvílí, libostí z povídání a naslouchání, tím, že se tak říkajíc osamostatnilo a počalo vést svůj vlastní život.*

*Potřebujeme holiče nebo švadleny košil, ale je velmi málo pravděpodobno, že by holič nebo šička z konfekce potřebovala zrovna nás a našich knížek. Potřebují vůbec nějakého umění? Patrně ano, neboť se chtějí někdy povyrazit; a já považuji jejich nárok na zábavu za velmi spravedlivý a slušný. Neokřikujte mne, chci býti upřímný; chci se přiznat, že čekám od umění, aby bylo jistou kratochvílí; nebo řekněme jakýmsi potěšením. Já vím, že má nadto jiné, velké i tajemné úkoly; ale tento není z posledních.* (str. 85)

#### Anonymita autora

*A když mne stará posluhovačka vidí v takovém stavu, sežene mi nějakou tu tlustou knihu bez desek, nevím, kde v sousedství si ji vypůjčí, a povídá, že to jako je moc dobrá knížka, tu že by si měl pan doktor přečíst. Říkám to proto, abych vysvětlil, proč má znalost této*

*literatury je poněkud nesoustavná. Obyčejně schází titulní list; vskutku nevím ani jedno jméno knihy nebo autora. Ostatně na jménu zde záleží tak málo jako na jménu skladby, kterou hraje dole na dvoře flašinet.* (str. 133)

Plochosť postav

*Mimochodem budiž podotčeno, že tento románový objekt (ať mužský, nebo ženský) je zpravidla nápadně dokonalý v tom smyslu, jako je dokonalý třeba univerzální sádrový model nosu nebo univerzální rákosová panna u švadlen. Tedy nejenomže nemá příliš veliký nos nebo vysedlou lopatku, nýbrž i duševně je zbaven všech zvláštností a čistě osobních rysů.* (str. 134)

*Člověk, který má osobní vlastnosti, je především nositelem svých vlastností; nemůže tedy být čistým nositelem děje.*

*Čím složitější děj, tím jednodušší figury.* (str. 135)

Polarita

*Rovněž ostatní lidé románu jsou dobří nebo zlí.* (str. 136)

Happyend

*Vina je potrestána, zlý vévoda spolkně jed, jež nosil v prstenu; a nanejmiň jedna svatba následovaná rozkošným děřátkem korunuje dílo v znovuzřízené mravní harmonii.* (str. 138)

Podíváme-li se na Čapkovy kapesní povídky, můžeme zjednodušeně konstatovat, že zatímco první čtyři charakteristické znaky, tj. epičnost, fantazie, rychlost, zábavnost, jsou naplněny, u zbývajících je tomu naopak.

## 2.5 Detektivka

Stejně tak, jako jsou Čapkovy Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy na pomezí mezi triviální a uměleckou literaturou, je také obtížné určit, zda je můžeme jednoznačně přiřadit k detektivnímu žánru.

Typologií detektivního románu se podrobněji zabýval Tzvetan Todorov ve své *Poetice prózy*. Vyčleňuje tři typy – román s tajemstvím, černý román a román s napětím. Jednotlivé druhy charakterizuje takto: Román s tajemstvím *neobsahuje jeden příběh, nýbrž dva: příběh zločinu a příběh vyšetřování. Ve své nejčistší podobě nemají tyto dva příběhy*

*žádný společný bod* (Todorov 2000, str. 101-102), *černý román je detektivka, která ruší první z nich a oživuje druhý. Nedovídáme se už o zločinu, jenž předcházel momentu vyprávění; v tomto případě se vyprávění překrývá s dějem* (tamtéž, str. 105), román s napětím *od románu s tajemstvím přejímá záhadu a dvojitý příběh – příběh odehrávající se v minulosti a příběh odehrávající se v přítomnosti-, avšak neomezuje současný příběh na pouhé zjišťování pravdy* (tamtéž, str. 108).

Už proto, že u Čapka máme co do činění s detektivními povídkami a nikoli s románem, je nesnadné určit, zda sbírku jako celek můžeme považovat za soubor detektivních povídek. Dagmar Mocná ve studii *Dvě podivné „detektivky“* (Čapkův Hordubal a *Jméno růže* U. Eka) mimo jiné dokazuje, jaké prvky detektivního románu *Hordubal* nese a které jsou naopak s tímto žánrem v přímém rozporu (Mocná 2005, str. 466 - 477). Při tom se odvolává na *Boží muka*, zvláště na povídku *Lída* a na kapesní povídku *Smrt barona Gandary*. To, co znemožňuje, aby *Hordubal* byl detektivkou, je pak především předpoklad, že *noetickým základem detektivky je totiž nezdolné přesvědčení, že existuje jen jeden smysluplný příběh toho, jak a proč se daná vražda odehrála, takže úkolem vyšetřovatele je „jen“ správně poskládat zjištěné indicie do logicky konzistentního celku* (Mocná 2005, str. 475). V kapesních povídkách je v tomto ohledu situace různá, zatímco někdy se podaří onen jediný příběh složit (*Pád rodu Votických*), jindy si okázale konkuruje více příběhů (*Telegram*).

Jan Cigánek v knize *Umění detektivky* podává následující charakteristiku: *Detektivní román (povídka) je literární žánr, jehož důsledně pojatou epickou podstatou je zločin s motivem tajemství. Metodickému vyřešení výchozí epické premisy jsou kompozičně i výrazově podřízeny všechny literární prostředky* (Cigánek 1962, str. 215).

I Josef Hrabák shledává základ pro detektivku mimo jiné v románu s tajemstvím. *Detektivku tedy budeme pokládat za jednu z odrůd vyprávění o zločinech; specifickým znakem detektivky je pak pátrání po zločinci. Z toho hlediska je detektivka jedním z typů „románů (popřípadě novel) s tajemstvím“. (...) Můžeme tedy předběžně konstatovat, že detektivní román a novela jsou jedním odvětvím kriminální literatury a současně jedním z druhů románu a novely „s tajemstvím“, jde tedy vlastně o kombinaci dvou typů. (...) Dostojevského román nebudeme řadit mezi „lehkou“ literaturu, ten budeme charakterizovat jako román psychologický, a Markovy nebo Čapkovy povídky také nebudeme charakterizovat jako tuctové detektivky* (Hrabák 1986, str. 11).

Čapka tedy vyděluje z onoho žánru tuctové detektivky. Nepodává však důkladné vysvětlení. Další výklad se nese v duchu ozřejmování původu žánru, vzpomíná Poea, první

velké světové literární detektivky – Holmese, Lupina, Poirota,... přes Cliftona se dostává k českému Klubíčkovvi, ukazuje sestup kriminálního a detektivního žánru do „nižších pater a suterénu“. I když si Hrabák v úvodu předsevzal, že pojedná o paraliteratuře, není vždy zcela zřejmé, co a proč do ní řadí. Čapka však spolu s Dostojevským a Markem na začátku jednoznačně vyčlenil. Zkusíme se zamyslet nad tím, co ho k tomu vede.

Dostojevského *Zločin a trest* bývá v této souvislosti často dáván za příklad. Musíme souhlasit, že téma zločinu samo není důvodem pro to, abychom automaticky označili dílo jako detektivku. Na druhou stranu by snad byla na místě námitka, že snad už jméno „zavedeného“ autora zajišťuje jeho dílu zařazení do umělecké literatury. I to má jistě nějakou váhu. Také sám Čapek Dostojevského vydělil, když v *Holmesianě* popsal **Motiv kriminální**. A to proto, že se ve svém románu zabývá zločincovou duší.

*Detektivky nemají co činit s hříchem. Hřích je jistý špatný stav duše, kdežto zločin je jistý špatný průběh věcí. Jsou těžké hříchy, jež nejsou těžkými zločiny, a naopak. Jakmile se spisovatel začne obírat duší zločincovou, opouští půdu detektivky. Proto zde nebude vysloveno jméno Dostojevského* (Čapek 1984, str. 120).

Ani Čapek se ve svých kapesních povídkách nevzdal „mnohohledovosti“. Připomeňme, že sám o své tvorbě napsal: *A protože někteří už z toho vynašli, že píšu pokaždé něco jiného, něco extra, něco nesouvislého se vším ostatním, nechci jim kazit radost; prozradím jim místo toho svou slabost daleko horší: že jak se mi zdá, píšu pořád a pořád to samé, jen kabát je trochu jiný. Opakuju se prostě. V celé své práci omílám do omrzení dvě zpola morální, zpola noetická témata. První je negativní Pilátovo: Co je to pravda? Druhé je pozitivní: Každý má pravdu* (Čapek 1985, str. 370). Tak se i v kapesních povídkách přesvědčujeme, že na přístupu vždy záleží a Čapek nám mnohdy dává nahlédnout známé situace z nezvyklé perspektivy.

Projdeme-li si další motivy, které Čapek v *Holmesianě* popsal, zjistíme, že mnohé z nich také našly své zpracování v kapesních povídkách. Například:

### **Motiv justiční**

*Vlastním tématem detektivky je souboj mezi zločinem a lidskou spravedlností. V čistém krváku se utkává se zločinem vyšší a poněkud nepochopitelný mravní řád, který nakonec dobré odměňuje a zlé tresce. V detektivkách není vyššího řádu, nýbrž jen lidská spravedlnost; a vítězí-li nakonec, je to jen mocí inteligence a metody řádu zcela lidského* (Čapek 1984, str. 120).

A povídka *Poslední soud*:

*„Proč vlastně vy... proč ty, Bože, nesoudíš sám?“ tázal se Kugler zamyšleně.*



*„Protože všechno vím. Kdyby soudcové všechno, ale naprosto všechno věděli, nemohli by také soudit; jen by všemu rozuměli, až by je z toho srdce bolelo. Jakkak bych já tě mohl soudit? Soudce ví jenom o tvých zločinech; ale já vím o tobě všechno. Všechno, Kuglere. A proto tě nemohu soudit.“*

*„A proč tedy soudí... ti lidé... i na nebi?“*

*„Protože člověk patří člověku. Já jsem, jak vidíš, jenom svědek; ale o trestu, víš, o trestu rozhodují lidé – i na nebi. Věř mi, Kuglere, je to v pořádku; lidé si nezasluhují jiné spravedlnosti než lidské.“*

V povídce Šlápěje se dva pozorovatelé snaží ozřejmit vznik podivných náhle končících stop zprvu výhradně racionálně, i to má svůj zdroj v téže části Holmesiany.

*U všech národů se tradují historie o moudrých soudcích, kterým se podařilo usvědčit pachatele pamětihodným způsobem a pouhou silou chytrosti. Je to vlastně velmi krásná a velmi stará tradice pozemského důmyslu, racionalismu, praktické zkušenosti a pozorování s vyloučením jakéhokoliv zásahu metafyzického... (Čapek 1984, str. 120).*

V povídce Šlápěje kromě toho také výrazně vystupuje **Motiv záhady**.

*„Záhada,“ pokračoval sedě v lenošce a dívaje se zamyšleně, jak mu taje na špičce boty sníh. „Devětadevadesát lidí by šlo podle těch šlápějí a ničeho by si nevšimli. A vy sám si nevšimnete devětadevadesáti věcí, které jsou zatraceně záhadné. My víme starou belu, co všechno je. Jenom některé věci nejsou záhadné. Pořádek není záhadný. Spravedlnost není záhadná. Policie taky není záhadná. Ale každý člověk, který jde po ulici, už je záhadný, protože na něho nemůžeme, pane. (...“*

Teoretický základ najdeme v odstavci Motiv záhady. Záhada je něco, co podle Čapka k detektivce patří. *Ale teď vám povím, že zločin a justice nejsou tím nejpodstatnějším a nejhlubším motivem detektivky. Na počátku je motiv jiný a ještě starší: Sfinga kladoucí hádanky; divá, mučivá rozkoš intelektu řešit záhady; narušivá potřeba mozku louskat tvrdé ořechy nastražených otázek (Čapek 1982, str. 121).*

Z těchto dvou ukázek – citací je také patrný klasický detektivkový rozpor. Policii nezajímají záhady, čtenáře naopak. A proto je častým hrdinou detektivky detektiv amatér, soukromé očko, zkrátka někdo, kdo s policií nespolupracuje a je proti ní tak trochu v opozici. Po tomto konstatování shledáme, že Čapkovy detektivky jsou i v tomto výjimečné. Máme zde detektivy amatérské, stejně jako kriminalisty profesionály. Často se setkávají v jedné povídce (Pád rodu Votických, Ukradený spis 139/VII, odd. C), čímž se docílí kontrastu a humorného paradoxu. Čapek své detektivní povídky přibližuje běžnému

životu, což pravidlům triviální literatury nevyhovuje. Čtenáři se nepodbízí, ale jde mu vstříc, a to především díky jazyku, pomocí již zmiňovaných jazykových prostředků.

V definici detektivky Čapek nezapomíná ani na **Motiv výkonu**.

*Ano, jsem blázen; sotva postavím definici, nemám nic spěšnějšího na práci, než zase ji zrušit. Řekl jsem, že detektivka je řešení záhady; nyní však pravím, že detektivka je vlastně epická skladba a jejím tématem že je neobyčejný osobní výkon* (Čapek 1982, str. 122).

Neobyčejný osobní výkon detektiva do detektivky určitě patří. U Čapka se s detektivovým heroickým výkonem setkáváme zřídka. Někdy je odhalení zločinu příliš banální, jindy místo zadostiučinění po takovém odhalení přichází rozčarování, pocit marnosti a nejistoty namísto pocitu uspokojení (Porotce, Grófkina). Ale od Čapka víme, že stejně jako detektiv je i zločinec velký epický hrdina, a takové případy v kapesních povídkách nacházíme. Už v názvu povídky Rekord, nacházíme odkaz k výjimečnému činu, výjimečně talentovaní a zdatní jsou i pachatelé z povídky Příběh o kasaři a žháři.

Dalším motivem a téměř podmínkou detektivky je metoda pátrání, neboť detektiv musí postupně nalézat stopy, aby i čtenář s ním mohl přemýšlet a usuzovat na pachatele. K tomu je nezbytný motiv **Duchu metody**. *Avšak zde je významný kulturní a dějinný rozdíl: Enspígl je dítě okamžiku a nálady, kdežto detektiv je metodik. (...) Zde však se nemohu zdržeti, abych nevelebil ducha metody. Ať jiní oslavují vášně, romantické demony, krásu ženských očí nebo východ slunce, já chválím jasnost, souvislost a pořádek, sílu rozumu, jež srovnává, vztahuje, řadí a váže, metodu, tuto moudrou vůdkyni, jež nás vede za ruku v chaosu faktů; a hle, rozestupují se* (Čapek 1984, str. 126).

Metodicky se snaží postupovat Fulinus v modré chryzantémě či Mejzlík v Básníkovi, avšak neúspěšně. Osvědčenou metodu má i rada Pitr v povídce Smrt barona Gandary a ta nezklame.

Klíčovou roli má v Čapkových povídkách **Motiv náhody** (např. Ztracený dopis). *Jsou lidé, kteří považují náhodu v detektivce – abych tak řekl – za nedovolený hmat, za nedůstojný trik, jímž autor pomáhá unfair svému favoritovi. To je hrubý omyl. (...) Úspěch je sice jen náhoda, ale náhoda není jen náhoda; náhodu je možno si zasloužit; náhodu si lze naklonit. Zeptejte se na to velkých mužů praxe* (Čapek 1984, str. 129).

Různé pohledy na náhodu se pak střetávají v povídce Pád rodu Votických. Zatímco Mejzlík ji považuje za přirozeného spojence, historik za něco zcela nepřipustného. *„Snad je to jen náhoda,“* mínil dr. Mejzlík nejistě, *„že ten Jindřich přišel o život téhož roku –“* ale archivář Divíšek je téměř pobouřen –

„Náhoda,“ zařval archivář podrážděně. „Pane, my historikové žádnou náhodu neuznáváme! Kam bychom přišli, kdybychom připustili, že se něco stalo náhodou? Tady musí být nějaký příčinný vztah!

Další položkou v Čapkově výčtu charakteristik detektivky je **Bertillonáž**.

*V romantické literatuře je člověk buď krásný, nebo odpuzující svou ošklivostí. V detektivkách není těchto kategorií. (...) Detektiv se mi nepodívá do očí, aby mi řekl: Poslouchejte, vy jste hodný a báječný člověk, to se cítí na první pohled. Podívá se na mne a řekne: Vy jste člověk, který se živí perem, přemýšlí opíraje se hlavou o lenoch (asi podle toho, že mám vzadu rozčuchané vlasy) a má zálibu v kočkách; dnes jste šel Jindřišskou ulicí – bude tam ten dům už brzo dostavěn? – a posílal jste psaní do Anglie (jak to pozná, nepochopím jakživ). Pro detektiva tento pozemský svět je jenom „místo činu“, pokryté usvědčujícími stopami; a já čekám na velkého detektiva, jenž z hvězdiček sejme otisky božích prstů a ve zrosené trávě změří stopy Jeho kroků; a chytne Ho (Čapek 1984, str. 130).*

Jak už jsme řekli, Čapkovy detektivky nejsou zcela typické a v mnohém se charakteristice žánru vymykají nebo se alespoň výrazně liší od ostatní tvorby, proto bychom těžko hledali i klasické detektivní pozorování, setkáme se s ním částečně v několika detektivkách. Zvláště však toto pozorování vystupuje v povídkách Věštkyňe a Jasnovidce.

Protiklad policie a běžný život vs. detektivka popisuje Čapek v části nazvané **Unika**.

*Policie má svou zvláštní a poněkud melancholickou víru, že všechny případy jsou staré a obehnané a probíhají podle jistých zvykových pravidel. Zvláštní je, že má obyčejně pravdu. Naproti tomu případy v detektivkách jsou kriminální unikáty, jež se vymykají všem obehnaným pravidlům, generalizacím a předem hotovým praktikám. Každé řešení musí být nové, každé je mistrovský originál, dílo invence a nový světový rekord (Čapek 1984, str. 130).* Tento protiklad skvěle ukazuje Povídka Ukradený spis 139/VII, odd. C. Zatímco agent Pištora jde „na jistotu“, Vrzal se snaží najít zcela originální řešení.

Že si Čapek uvědomoval právě tohle, do značné míry jeho detektivky ovlivnilo - jsou méně fantastické a více skutečné. Tak nám nepodává „případ s papouškem“ jako soudní případ, ale jako něco vybájeného, co se jen stěží realizuje, Smrt barona Gandary končí zcela banálně, stejně jako Případ Selvinův a další. Na druhé straně jsou jiné případy – jako Zločin v chalupě nebo Porotce (případ paní Lujzy) líčeny ne tak jako klasické detektivky, ale s viditelným vcítěním se do mysli konkrétních postav.

To, že se Čapek o detektivku zajímal nejprve teoreticky, než se podruhé pustil do detektivních povídek, má pro kapesní povídky znatelné důsledky. Jak již bylo uvedeno ve stručném přehledu, mnohé povídky jsou ilustrací toho, co si Čapek již dříve rozvážil.

## 2.6 Čtenář

*A nyní se přiznám k poklesku ještě horšímu: pročítaje knížky myslím často na to, že mají jakýsi ještě jiný úkol než vytvářet osobnosti románu; že mají vytvářet i čtenáře.* (Čapek 1960, str. 13)

Je příznačné, že slovo **čtenář** se v Čapkově díle objevuje dost často. Slovník Karla Čapka uvádí celkovou frekvenci 567, **čtenářka** 10, **čtenářstvo** 10. A je pozoruhodné, že i slovo **spisovatel** má obdobnou hodnotu celkové frekvence – 526, **spisovatelka** pak 18 a **spisovatelstvo** 5. Jinak je tomu se slovesy. Zatímco **číst (si)** má celkovou frekvenci 1084, **psát** má frekvenci dvojnásobnou - 2380.

Lid, tedy nejširší čtenářská obec, sedí podle Čapka v kině, protože film je epický a protože divák chce být baven a napínán, chce zažít něco neobyčejného. Čapek se snaží proniknout hluboko do čtenářské duše, protože ji chce nejen znát, ale i ji formovat. Novinářská práce Čapka víc než co jiného přiměla k tomu, aby se nad tím, kdo jsou jeho čtenáři, zamýšlel, a to právě zvláště předtím než se pustil do *Povídek z jedné kapsy*. „Dále i v tom je jistý literární problém, jak má vypadat povídka pro noviny. Představte si tajemný čtenářský okruh lidí, kterých neznáte, ale s nimiž chcete mluvit.“ (Čapek 1960, str. 77).

A Čapek se čtenáři v mnoha svých dílech skutečně mluví. Nad tím, jak se mu to daří a jakými prostředky toho dosahuje, se zamýšlel Lubomír Doležel v článku O slohu vyprávění Karla Čapka.

*Z Čapkových děl máme dojem, jako by moderní lidé znovu pocítili prastarou „potřebu vyprávění“. Sesednou se do kruhu a povídají si. O mordech, sebevraždách a loupežích, o věcech hrůzných a tajemných, o soudcích a detektivech, o vášních a zoufalství. A tak vzniknou „Povídky z jedné a druhé kapsy“. Sám Čapek chtěl své kapesní povídky původně nazvat „povídkami nahlas“, doznává tedy, že mluvenost, spontánnost, akce a reakce jsou v nich přítomny. Čapek je, jak také píše Doležel, velkým obnovitelem epiky* (Doležel 1960). A epičnost, jak víme, je jednou ze základních charakteristik žánrů triviální literatury. U Čapka však nacházíme ještě něco navíc, vrací se opravdu ke kořenům vyprávění, kdy si lidé příběhy předávali ústně, z generace na generaci. U Čapka totiž stejně jako vyprávěč ožívá i čtenář. Vyprávěč unášený nejen svou fantazií a jazykovou

tvořivostí, ale také inspirovaný ohlasem, který jeho vyprávění vyvolává v posluchačích. Posluchač nevnímající trpně cizí osudy a neznámé děje, ale plně zaujatý, stržený slovem vyprávěče (Doležel 1960).

Čapkův vyprávěč je tak živoucí, že se zdá, jako by mluvil přímo k nám. Zatímco situace, ve které se vypravuje, onen rámec spojující všechny povídky z kapes, je neurčitý, vyprávěči jsou živí, a to ne tím, že bychom věděli, jak vypadají nebo jak jsou staří, ale především svým jazykem. Čapek dovedl přesně a věrohodně odlišit jazyk obchodníka, lékaře, policejního úředníka,... Proto se zdá, že mluví skutečně teď a k nám. Aby Čapek oživil i čtenáře, využívá různé postupy, Doležel uvádí následující: *(M)onolog přetváří v jakýsi fingovaný rozhovor se čtenářem. Ale u Čapka nalezneme ještě jiné, méně nápadné postupy, které burcují čtenáře z jeho pasivity a činí ho spoluúčastníkem vyprávění. Nejúčinnější a nejjemnější z těchto postupů je přenesení posluchače do času a prostoru vyprávění.* Jako příklad používá Ptačí pohádku a První partu, ale i v povídkách bychom našli podobné doklady. Například úvod povídky Případy pana Janíka.

*Ten pan Janík není ani dr. Janík z ministerstva, ani ten Janík, co zastřelil statkáře Jirsu, ani ten senzál Janík, o kterém se říká, že udělal sérii tři set dvaceti šesti karambolů, nýbrž pan Janík, šéf firmy Janík a Holeček, velkoobchod s papírem a celulózou; on je to takový slušný a trochu menší pán, co kdysi chodil za slečnou Severovou a pak už se z desperace neoženil; zkrátka takřečený papírník Janík, aby nebylo mýlky.* (Čapek 2009, str. 70)

Čapek de facto využívá principy skazového vyprávění, jak také upozorňuje Kardyni-Pelikánová v příspěvku Hra na detektivku (Kardyni-Pelikánová 1988, str. 218-221).

### 3 Interpretace

V této práci má pojem interpretace dvojí zásadní roli. Jednak se zabýváme známými interpretacemi Čapkových povídek a nalézáme nové, jednak se zabýváme tím, jak nahlížel interpretaci Čapek sám a předně tím, jak jsou motivy interpretace obsaženy v samotných povídkách.

#### 3.1 Interpretace Čapkových děl

O Karlu Čapkovi a jeho díle bylo vydáno mnoho monografií, článků a příspěvků. Čapkovo dílo je rozsáhlé a různorodé a taková je i související odborná literatura. Na každého vykladače, který má za cíl přispět k jejímu dalšímu rozšíření čeká nelehký úkol obeznámit a vyrovnat se s již existující dostupnou sekundární literaturou. Již po zběžném prozkoumání zdrojů zřejmě zjistí, že se názory na Čapka a jeho dílo (případně jednotlivá díla) liší v závislosti na čase, politické příslušnosti, literárně-vědné orientaci a tak dále<sup>1</sup>. My se zaměříme na interpretaci povídek, v nichž nacházíme motivy čtení, psaní a interpretace, snažíme se tedy nejprve v sekundární literatuře vyhledat výklady především *Povídek z jedné kapsy*, *Povídek z druhé kapsy*, dále *Božích muk* a okrajově také románů *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*, v nichž nacházíme souvislosti s povídkami, jež jsou předmětem dílčích interpretací. Následující podkapitoly nejsou samozřejmě vyčerpávajícím přehledem sekundární literatury, ale spíše připomenutím několika podnětných způsobů interpretace děl, která nás zajímají.

#### 3.2 Interpretace Povídek z jedné a druhé kapsy v sekundární literatuře o Karlu Čapkovi

Jak jsme již uvedli, *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* zůstávají poněkud stranou zájmu literárních vědců. Čapek se hned po knižním vydání obou povídkových souborů stal terčem kritiky, která mu vyčítala odklon od umělecké literatury. Za všechny připomeňme Weinerovu kritiku *Povídek z jedné kapsy*. Richard Weiner kritizuje především Čapkovo přizpůsobení se publiku a uměleckou stránku povídek. Pro nás je však zajímavější, že hned v úvodu kritiky Weiner poukazuje na sám název knihy. Předvídá, že brzy bude následována povídkami z kapsy druhé a píše: *Klukovská kapsa je bezděčnou zpovědí; zpovědí jsou také Povídky z jedné kapsy* (Weiner 2002, str. 334). I když Weiner tuto zpověď chápe spíše ve vztahu k Čapkovým postojům ke spravedlnosti,

---

<sup>1</sup> srov. KUDĚLKA 1987

záhadám, zázrakům a jiným filozofickým otázkám, my považujeme tento postřeh za velice podnětný i ve smyslu literární interpretace povídek. Domníváme se, že kapesní povídky jsou z velké části zpovědí uměleckou, a že tedy často obsahují ve druhém plánu Čapkovy názory na literaturu, čtení, psaní a interpretaci.

Soudobá kritika byla také mnohdy motivována politicky (podrobněji Pešat 1989, str. 198-201). I později se někteří autoři monografií zabývajících se Čapkem a jeho dílem spokojili s uvedením toho, že Čapek je průkopníkem detektivky v české literatuře a autorem dvou sad detektivních povídek. Připomeňme ale ty autory, kteří Čapkovi – povídkáři vyčlenili větší prostor.

Alexander Matuška píše: *Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy (1928-1929) jeví se v linii, jež je sledována, na první pohled jako prózy oddechové; ne že by v nich Čapek odložil stranou svou stálou problematiku; pouze ji netraktuje ve vypjatých polohách jako v minulosti.*

*(...) Čapek má v úmyslu uplatňovat v nich na celé ploše umenšující, smířlivé závěry utopií, přece však do jejich „poklidné“ atmosféry a jejich „poklidného“ světa - v němž existuje dobré i zlé, ovšem tak, že je to snesitelné – vzniká nepořádek, svár, společenské konflikty, jež Čapek chtěl také zde vyloučit, jež se však ani zde vyloučit nedaly a vnikly do koncepce, aby narušovaly harmonii předem plánovanou (Matuška 1963, str. 162).*

Bohuslava Bradbrooková svou knihu člení do kapitol podle jednotlivých žánrů autorovy tvorby. My si tedy přirozeně hledíme zejména kapitoly Povídkář. O *Povídkách z jedné kapsy a Povídkách z druhé kapsy* říká mimo jiné: *Kombinace námětů noetických s justičními nejen charakterizuje sbírku samu, ale odlišuje ji formálně od tradičních detektivek; zločince třeba chytit, avšak povídka má ještě jiný, důležitější cíl. Detektivové a policisté hrají důležitou roli (...). Pro rozličnost námětů v těchto dvou svazcích není snadné řadit povídky do skupin. Obecně řečeno, terčem Čapkovy satiry je zde nejen spravedlnost, ale i zločin a trest, jakož i slabosti lidské povahy. Autor se vysmívá vyumělkovanosti způsobu života, přehnanému intelektualismu či vychytralým vyděračům, kteří těží z lidské pověrčivosti, naivity či hlouposti – třeba jako kartárka či grafolog, jejichž intriky navozují komické situace (Věštyně Jasnovidce) (Bradbrooková 2006, str. 156-157).*

Oba zmiňovaní autoři tedy *Povídkám* neupírají uměleckou hodnotu a shodují se na tom, že v Čapkově tvorbě mají *Povídky z jedné a druhé kapsy* své místo, i když se odlišují a zdánlivě vybočují z linie Čapkova díla. Oba autoři si ovšem také povšimli dalších souvislostí, které nemůžeme pominout. Zatímco Matuška se soustředí na vývoj Čapkova díla, a tak píše: *„Povídky se obracejí zpátky, tj. k Božím mukám, i dopředu, to jest*

k *trilogii*“ (Matuška 1963, str. 110), Bradbrooková se více zabývá Čapkem – anglofilem a poukazuje na námětové shody s anglickým autorem detektivek Chestertonem.

Jiří Opelík si jako jeden z mála povšiml i těch souvislostí, které především sledujeme. Tedy zobrazování literárních motivů, konkrétně motivu básníka v povídce *Básník*, srovnává ji především s básníky *Povětroně* a *Obyčejného života*. *Již Mukařovský zjistil, že „základní myšlenka Obyčejného života je vyslovena již v jedné z Povídek z druhé kapsy (Sbírka známek) (...) Pojmeme-li však Obyčejný život jako „řadu obsahů“, můžeme jeho předobraz zahlédnout v jiné Čapkově povídce, tentokrát pro změnu z Povídek z jedné kapsy; jak jinak se ta povídka může jmenovat než – Básník* (Opelík 2008, str. 151).

Také Jiří Holý do své knihy *Možnosti interpretace* vložil kapitoly zabývající se Čapkovými díly. V kapitole s názvem *Noetická trilogie?* říká: *Poselství románu [Povětroň] tedy zní: je možná adekvátní interpretace, v tomto případě poznání jiného člověka* (Holý 2002, str. 174). Paralela mezi interpretací a poznáváním lidí a lidských osudů je stejně tak obsažena i v mnohých povídkách, jak ukážeme na konkrétních příkladech.

Ivan Klíma nazval kapitolu věnovanou kapesním povídkám *Ukradený spis* a jiné příběhy, což implikuje klíčovou roli povídky *Ukradený spis* 139/VII, odd. C. Připomíná esej *Holmesiana*, kde Čapek ukazuje rozpor mezi hrdinným detektivem a skutečnou policejní praxí, povídka *Ukradený spis* 139/VII, odd. C je podle něj rozvedením tohoto zjištění. Zabývá se také dalšími povídkami, zejména *Jasnovidcem*, *Věštkyní* a *Básníkem*, které považuje v druhém plánu za satiry. K tomuto názoru se vrátíme u interpretace jednotlivých povídek. (Klíma 2001, str. 137- 142).

### 3.3 Případ dr. Mejlíka

Brzy se pokusíme objasnit, co nás vede k tomu, abychom se něčím takovým, jako jsou literární motivy, motivy čtení psaní a interpretace v Čapkových povídkách, zabývali, především na druhé povídce z jedné kapsy, *Modré chryzantémě*. Protože jsme se však zamysleli i nad tím, proč tato podle nás klíčová povídka nestojí na prvním místě souboru, přicházíme s následující teorií. K odvaze prezentovat ji hned na počátku nás vede i příklad Josefa Škvoreckého, tedy jeho *Objev v Čapkovi* (Škvorecký 1998). Máme totiž za to, že první povídka souboru, *Případ dr. Mejlíka* je návodem ke čtení všech následujících povídek. Je návodem na vyšetřování, a protože Čapek často přirovnává skrytě či otevřeně čtenáře k detektivovi, můžeme vidět paralelu i mezi čtením a vyšetřováním. Povídka *Případ dr. Mejlíka* je návodem na čtení.

Z povídky citujeme:



*„Nějakou metodu člověk musí mít. Do svého prvního případu jsem věřil na všelijaké ty exaktní metody; víte, na pozorování, na zkušenost, na soustavné vyšetření a takové hlouposti. Ale když si teď probírám ten případ, tak vidím, že –*

*Poslouchejte,“ vyhrkl s úlevou, „já myslím, že to byla jen šťastná náhoda.“*

*„Vypadá to tak,“ řekl pan Dastych moudře. „Ale byl v tom také kus dobrého pozorování a takové té logiky.“*

*„A mechanická rutina,“ děl mladý úředník malomyslně.*

*„A intuice. A taky trochu takový dar předtuchy. A instinkt.“*

*„Ježíšikriste, tak to vidíte,“ bědoval dr. Mejzlík. „Pane Dastychu, jak mám nyčko něco dělat?“ (Čapek 2009, str. 10; zvýraznila Jiřina Bartošová)*

Když se nám podařilo, snad šťastnou náhodou, objevit v Čapkových povídkách „literární stopy“, tedy motivy čtení, psaní a interpretace, jak stojí v názvu práce, pustíme se nyní do pozorování. Musíme přitom spoléhat na logické uvažování i intuici a instinkt, čímž snad dojdeme úspěchu, alespoň takového jako Mejzlík. Na konci našeho pátrání nestojí ovšem odhalení vraha, ale textu. V povídkách se několikrát setkáme s přirovnáním detektiva ke čtenáři a pachatele k autorovi, lépe řečeno spisovateli, resp. spisovatel je skutečně pachatelem (Povídka starého kriminálního, O lyrickém zloději). Jinde se však pozornost soustředí na dílo – problém, trestný čin, záhadu a autor stojí v pozadí.

Také podle Weinerja není umístění Případu dr. Mejzlíka na první místo náhodou. *„Je sotva náhoda, že se kniha začíná „případem“ onoho dr. Mejzlíka, jehož slavná kriminalistická kariéra zahájena odhalením z pouhé intuice, ne-li z jakéhosi somnambulismu podvědomí. Všimněte si dobře, že se toto téma – první leitmotiv Čapkovy knihy – opakuje v různých variantách v šesti povídkách následujících; řekl bych skoro, že jde o utkvělou myšlenku“* (Weiner 2002, str. 335).<sup>2</sup> Spojuje tuto povídku s Věstkyní, Jasnovidcem, Tajemstvím písma, Naprostým důkazem a Experimentem profesora Rouse, které považuje za satiry na systematičnost, racionalismus a logické pátrání. Právě těmito povídkami (a několika dalšími) se budeme zabývat i my.

## 4 Motivy čtení, psaní a interpretace

V povídkách z jedné a druhé kapsy takřka na každém kroku potkáváme motivy čtení a psaní. Už v názvech povídek najdeme Telegram, Dopis, Tajemství písma atp., a ponoříme-li se hlouběji, najdeme i uvnitř povídek mnoho písemností, vzkazů, nápisů a setkáme se s různými typy čtení. Přesto těmto motivům nebyla dosud věnována zvláštní pozornost. Tato práce si klade za cíl sledovat právě tyto motivy. Domníváme se, že výskyt těchto motivů není náhodný a lze vysledovat paralely v obou knihách kapesních povídek, případně shody a přesahy k jiným dílům.

V mnoha Čapkových člancích, úvahách a poznámkách bychom našli náměty pro jednotlivé povídky nebo myšlenky s nimi úzce spojené. A to nikoli poznámky věcné, týkající se samotných událostí, tedy námětů, ale právě poznámky vztahující se k onomu literárnímu a literárně-teoretickému pozadí. Máme za to, že kapesní povídky jsou do jisté míry jakousi laboratoří, v níž si Čapek mnohé z toho, o čem teoreticky uvažoval, vyzkoušel prakticky. Nechceme však tvrdit, že naše interpretace je jediná možná nebo dokonce ta, kterou by přijal a uznal za svou sám autor. Poukážeme na shody a zjevné paralely, o nichž si myslíme, že byly záměrné, stejně jako na motivy, které se do díla mohly dostat nevědomě, a autor jimi nesleduje žádný záměr.

### 4.1 Moc písma

V dnešní době se stále častěji hovoří o vlivu médií. O tom, jakou moc mají televize, internet, noviny,... a jak snadno dokážou veřejnost manipulovat. Nejinak tomu bylo už v době Čapkově, ačkoli vláda televize a internetu byla ještě v nedohlednu. Moc měly noviny. To si vyzkoušel Čapek na vlastní kůži a literárně zpracoval v již zmiňované Skandální aféře Josefa Holouška. Linie povídek s motivem novin se počíná už povídkou Skandál a žurnalistika ze společné sbírky Karla a Josefa *Zářivé hlubiny a jiné prózy* (Matuška 1963, str. 108).

Ovšem nejen noviny mají takovou moc, moc manipulovat lidmi, měnit jejich vůli a smýšlení. Existuje cosi jako fascinace papíry. To, že do školy mnoho z nás chodí ne proto, aby dosáhli vzdělání, ale „papíru“ dokazují i nejrůznější současné vysokoškolské aféry. Tak i v autoškole děláme „papíry“ apod. Shodneme se ovšem jistě na tom, že v žádném případě nezáleží přímo na papíru, ale vždy na jeho obsahu, tedy na tom, co je na něm napsáno. To, co má vlastně onu zmiňovanou moc, je písmo. V esenciální podobě se s tím setkáváme v následujících Čapkových povídkách.

#### 4.1.1 Modrá chryzantéma

Povídka Modrá chryzantéma můžeme považovat za detektivku. Jistě že ne typickou. Stejně jako v dalších kapesních povídkách v ní můžeme najít některé rysy charakteristické pro žánr detektivky a další, které se tomuto žánru vymykají. Modrá chryzantéma se nejvíce podobá typu povídky s tajemstvím. Povídka Modrá chryzantéma tajemství odhaluje, a proto bychom ji mohli docela dobře zařadit k žánru detektivnímu. Na druhou stranu se zde nesetkáváme se zločinem, pro detektivní příběhy typickým, ale se záhadou, a to ještě spíše komickou. Jak je z názvu patrné, máme co dočinění s motivem inspirovaným v první řadě Čapkovým botanickým koníčkem, se zahradničením a květinami. Povídka je inspirována Čapkovým pobytem na zámku Chyše, zasadil ji však do nedalekého Lubence (Klíma 2001, str. 36; [www.zamek-chyse.cz/](http://www.zamek-chyse.cz/)).

Centrem povídky je „**záhada modré chryzantémy**“. Máme květy modré chryzantémy v rukou Kláry, která zřejmě jediná ví, kde rostou. Není však s to to nikomu říct. V detektivce, a my Modrou chryzantému za detektivku pokládáme, nesmí chybět detektiv. Tím, kdo se pouští po stopě, je v tomto případě především pan Fulinus. Postupuje systematicky, v duchu metody. Chce si udělat na mapě kružnici, v níž mohou hledat, a na základě zevrubné analýzy se pouští do pátrání.

*„Musíme hledat místo, kde je hodně holubů; na lupení máte plno holubiho trusu. Nejspíš to roste u plotu z neloupaných tyček, protože tuhle je v paždí listu ždibet odprýsknuté smrkové kůry. Tak, to je přesné vodítko“* (Čapek 2009, str. 13).

Pátrání končí bez úspěchu. Pomůže mu však náhoda, což není podle Čapka nijak ve sporu s poctivými detektivními postupy, naopak. Fulinus nakonec modré chryzantémy najde. Tady by detektivka mohla skončit, záhada je rozřešena. Vystává však problém, druhá záhada, jak se z místa, kam je zakázáno chodit, dostat.

*„Klidte se, zatracenej trumbero, ale na trať nesmíte ani nohou! //Tak kudy, já řku, se mám klidit? //To mně je jedno, křičí hlídač, ale po trati ne, a basta!“*

*Tahle záhada je však vyřešena zcela prozaicky a rychle.*

*„Tak víte co, řekl potom, až tamhle zajdu za ten pešunk, ztraťte se odtud po trati; já to nebudu vidět“* (Čapek 2009, str. 15).

V této chvíli dochází také ke krádeži, která je zde vlastně jediným zločinem. Tento zločin není v povídce ani vyšetřován ani souzen. Pachatele známe a ten se k činu přiznává.

Závěrem a pointou povídky je něco docela jiného - tabulka s nápisem Zakázaná cesta a zklamání z toho, že záhada byla vyřešena – klára objevena, vsazena do vězení, tedy do zahrádky pana Fulina, avšak radost z úspěchu se plně nedostavuje, klára nekvete.

Protože chceme dál sledovat literární motivy, je pro nás zajímavá zvláště výstražná tabulka.

*Tak to vidíte, pane: že tam byla tabulka s nápisem Zakázaná cesta, nikoho, ani nás, ani četníky, ani cikány, ani děti nenapadlo, že by tam někdo mohl jít hledat modré chryzantémy. Takovou sílu, pane, má výstražná tabulka. (...) Jenom bláznivá Klára se tam dostala, protože byla idiot a neuměla číst (Čapek 2009, str. 15).*

Země je rozdělena na dva světy, na čtenáře a nečtenáře. A být čtenářem není vždycky výhoda, záleží totiž na textu a na tom, jak s ním naložíme. A úřední text má velikou moc, ačkoli není vždy právě dobře promyšlený. Takový byl i tento nápis. Zabránil všem, kdo se jím řídili, aby našli něco víc. Nápis neplatil pro vechtra, ten ale svého pobytu ve světě modré chryzantémy nevyužil. Klára byla jen prostředníkem. Bláznem, který se pohybuje mezi oběma světy volně a tak rychle, jak jen chce a dovede. Má potěšení z obou světů, ale nedokáže je nahlédnout. Fulinus se do světa modré chryzantémy nakonec taky dostane, pokusí se jeho část implantovat do svého světa, s nevelkým úspěchem.

V povídce zřetelně vítězí prostota nad učeností a náhoda nad systematickým pátráním. Ani jedno není ovšem zavržováno, obojí má v povídce své místo.

Modrá chryzantéma všechny povídky s literární tematikou a motivy předznamenává. Jednak proto, že je druhou povídkou sbírky hned po Případu dr. Mejzlíka, jednak právě proto, že upozorňuje na sílu písma. Podobný motiv nacházíme v Povídce o ztracené noze (noha, která je úředně uznaná za mrtvou - amputovanou opravdu začne odumírat). Také se v ní objevuje dále využívaný motiv jednoduchosti, prostoty, jež vítězí. Stěžejní roli, jako v řadě dalších Čapkových povídek, hraje náhoda.

#### 4.1.2 Povídka o ztracené noze

Povídka o ztracené noze má dvě části, tak jako mnoho dalších kapesních povídek. Víme, že Čapka zajímala kolokviální řeč<sup>2</sup>, a tak jsou povídky koncipovány jako rozhovor, vyprávění přátel, podobají se hospodské historce. Oproti Haškovu Švejkovi, který tuto formu typicky reprezentuje, šel Čapek dál v tom, že i jeho vypravěči mluví hovorovou, či dokonce obecnou, nespisovnou češtinou (Kosková 2006, str. 54 – 55). Upozorňuje na to také Zdeněk Pešat: *Dosud totiž hovorový projev i s využitím obecné češtiny byl vyhrazen, jako například v Haškově Švejku, jen pro řeč postav, zatímco vypravěč užíval stále češtinu spisovnou. Čapek pak tím, že pracuje v druhé části Povídek jen s vypravěči, vnesl mluvní ráz řeči do celé knihy, a to byl čin průkopnického dosahu (Pešat 1989, str. 207- 208).*

---

<sup>2</sup>Čapek 1960, str. 78

Vlastní povídka o ztracené noze je vlastně až druhou částí celé povídky. Přes spojovací odstavec „*Za války,*“ *pravil pan Král,“ se daly všelijaké zvláštní případy; a kdyby se sebralo, co všechno lidé dělali, aby nemuseli bojovat za Rakousko, tak by to dalo víc foliantů nežli tahle Acta sanctorum, co vydávají páteři bollandisté. Já mám synovce, Lojzík se jmenuje, on má tamhle v Radlicích pekařství; a když ho za války odvedli, tak mně říkal, strejčku, to vám povídám, na frontu mě nedostanou, to si spíš nohu useknu, než bych jim šel pomáhat, těm krysám německým.“* (Čapek 2009, str. 238), který je v některých vydáních navíc oddělen hvězdičkou, přecházíme od povídání o Pepkovi, který dezertoval z vojny a přišel domů, aby tam přečkal zbytek války v hnojišti, k povídání o Lojzíkovi a jeho ztracené noze.

O Lojzíkovi a ztracené noze, jak víme z prvního odstavce, vypráví pan Král, Lojzíkův strýc. Lojzíka několika větami nejprve charakterizuje. Dozvídáme se, že Lojzík je šikovný a důkladný chlapec, ale s vojnou nechce nic mít. Pak přichází na scénu Oberhuber, který je blázen, ale kromě toho taky vrchní štábní lékař, před nímž se všechno třese. A náhodou se stane, že Lojzíka považuje za jednonohého a jako takového ho pošle okamžitě domů.

*V tu hodinu tedy byl Lojzík s **vlastnoručním podpisem** Oberhuberovým propuštěn ze špitálu domů jako jednonohý invalida. On byl ten Lojzík tuze rozumný hoch; hned si podal **žádost**, aby byl jako trvalý mrzák vyškrtnut ze seznamu mužů vojenskou službou povinných a aby mu byla vyměřena invalidní renta, že jako pekař potřebuje obě nohy, třeba, jak se o pekařích říká, křivé, takže s jednou **úředně potvrzenou** nohou nemůže vykonávat své povolání. S náležitým úředním průtahem **dostal vyřízení**, že se mu povoluje pětáctýřicetiprocentní invalidita, následkem čehož mu přísluší pobírat tolik a tolik korun invalidní renty měsíčně. Dobrá, tedy tím se vlastně teprve začíná ta historie o ztracené noze* (Čapek 2009, str. 239-240, zvýraznila J. B.).

Jak tento odstavec říká, tady se teprve historie o ztracené noze začíná. Už v tomto odstavci ale nacházíme několik motivů, které nás budou dále zajímat: **vlastnoruční podpis, žádost, úřední potvrzení, vyřízení**.

Tuto část můžeme číst jako varování před ztrátou samostatného uvažování, před zbabělostí a vojnou, která je toho příčinou. Ukazuje, jak v takových poměrech kvetou chytráctví, vypočítavost a podfuky. Lojzík je postava rozporuplná, má sice pro své jednání omluvu - „nechce pomáhat krysám německým“, avšak výhody si ponechává, i když není reálný důvod. Nechce si dělat zbytečné problémy. Ale klíčovým se zde stává úřední dekret, potažmo úřední moc. Ta má obrovskou sílu. Povídka prakticky vrcholí

následujícím odstavcem: *Jednou ke mně přišel a bylo vidět, že má nějaké starosti. Strejčku, vyhrkl po chvíli, mně se zdá, že se mně ta noha nějak krátí nebo usychá. A hned si vysoukal nohavici a ukazoval mně tu nohu; byla tenká jako hůlka. Já mám strach, strejčku, povídá Lojzík, že o tu nohu přece jenom přijdu. // Tak s tím jdi k doktorovi, ty trumbero, radím mu. // Strejčku, vzdychl Lojzík, já si myslím, že to není nemoc; ono to je snad proto, že tu nohu nemám mít. Vždyť já to mám černé na bílém, že mám pravou nohu až po koleno pryč, – nemyslíte, že mně od toho tak usychá?* (Čapek 2009, str. 240).

„*Vždyť já to mám černé na bílém*“ zde opět ukazuje na obrovskou moc písma, psaní. Lojzík považuje za možné, ba dokonce pravděpodobné, že mu noha usychá, protože má doklad na to, že ji vlastně nemá. Neboli písmo má tak velkou moc, že umí člověka připravit o nohu. Písmo, a zase zvláště úřední dekret, má moc člověku jaksi vsugerovat cokoli. I když je to holý nesmysl a víme to, úřední dekret nás umí přesvědčit. Svět úředních dekretů a potažmo svět psaný existuje nezávisle na skutečném světě. Vždyť nikoho nepřekvapilo, že člověk, který viditelně má obě nohy, žádá o potvrzení invalidity jako jednonohý. A prvotní lež, avšak úředně schválená, se stává pozvolna pravdou. „*[J]enom někdy pozoroval, že na tu nohu, co mu ji Oberhuber upřel, jakoby drobet kulhá nebo napadá; ale i tomu byl rád, že to aspoň vypadá, jako by měl protézu*“. Když se Lojzík v poslední chvíli vzbouří a rozhodně se i něco obětovat, aby o nohu nepřišel definitivně, zase úřední dekret zařídí to, že se noha uzdraví... „*Snad mu zesílila od toho, že musel tolik běhat; ale já myslím, že to bylo spíš proto, že mu ji úředně přiznali; on takový úřední dekret má přece jenom velikou moc*“ (Čapek 2009, str. 241).

V případě ztracené nohy je, jak jsme se snažili doposud ukázat, velmi výrazný motiv úředních rozhodnutí, „papírů“, které mají moc. Tyhle dekreta umí zpracovat skutečnost, aby odpovídala jejich znění. Nemůžeme však vynechat originální závěr Čapkův. *Nebo si myslím, že mu ta noha usychala proto, že ji měl vlastně neprávem; nebylo to s ní v pořádku, a to se člověku vymstí. Já vám řeknu, čisté svědomí, to je ta nejlepší hygiena; a kdyby lidé byli spravedliví, snad by ani nemuseli umřít*” (Čapek 2009, str. 241). Spravedlnost je téma, jež je v mnoha povídkách obsaženo implicitně, navíc mu jsou některé povídky přímo věnovány (Poslední soud, Porotce).

Udělejme tedy trochu větší odbočku a přenesme se k *Českému románu* Olgy Scheinpflugové, v němž podala svůj subjektivní portrét Karla Čapka na podkladě dochované korespondence. V románu se tudíž mísí Čapkovy skutečné a dochované výroky s těmi, které zůstaly jen v manželčině paměti, i těmi, které do románu dodala, aby vzniklo

celistvé dílo. Nemůžeme tedy s jistotou určit, do jaké skupiny bychom mohli zařadit následující románový dialog:

*„Mám takový báječný pocit,“ zahučel blaženě.*

*„Jaký Kačenko?“*

*„Že je všechno v pořádku. Jako bych se mravně vykoupil. Byl to přece jen neúplný život. A složitý. Jeden z nás kdesi napsal: složitost je něco jako nemoc nebo hřích. Myslím, že to byla ty, a měla jsi pravdu.“ (Scheinpflugová 1969, str. 274)*

Vzhledem k autorovým dochovaným dílům a poznámkám, považujeme za více než pravděpodobné, že je autorem těchto, či podobných replik. Dosvědčuje to jeho inklinaci k jednoduchosti ve všech oblastech. A to zvláště v pozdějších letech (života a) tvorby. S jednoduchostí jako základním principem se setkáme v další kapitole o interpretaci.

## 5 Motiv interpretace

Interpretace je páteří celé této práce. Snažíme se interpretovat *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* jako povídky, v nichž hrají významnou roli motivy čtení, psaní a také interpretace. To, jaká moc, je připisována písmu a psaní (a následnému čtení) jsme se snažili dokázat na předchozích dvou povídkách. Nyní přecházíme k povídkám, v nichž významnou roli hraje interpretace. Setkáme se s ní v nejrůznějších podobách, jejím předmětem bude postupně telegram, karetní výklad, dopis v uzavřené obálce, krádež i vražda. Pořadí jsme však zvolili právě opačné, protože chceme postupovat od jednoduššího ke složitějšímu.

Předmětem této části jsou povídky *Ukradený spis 139/VII*, odd. C, *Smrt barona Gandary*, *Telegram*, *Věstkyně* a *Jasnovidec*, které spojuje motiv interpretace. Interpretace je v nich ústředním principem, tím, na čem povídka stojí. Nejedná se však nikdy o interpretaci jedinou. (Jak by tomu mohlo být v případě klasické detektivky s jediným detektivem.) Detektiv je zde interpretem a naopak. Právě střet různých interpretací je tím, co děj všech povídek pohání a vede k závěrům s překvapivou pointou.

### 5.1 Banální interpretace

Nejprůhlednější je situace v povídce *Smrt barona Gandary*. Setkáváme se s „banální interpretací nebanální vraždy“, v povídce *Ukradený spis 139/VII*, odd. C se střetávají dva zcela odlišné postupy interpretace<sup>3</sup>. V povídce *Telegram* máme už interpretace tři „otcovskou“, „mateřskou“ a „nezúčastněnou“. Jiná situace nastává v povídkách *Jasnovidec* a *Věstkyně*, v nichž se setkáváme s popřením interpretace a následným důkazem její pravdivosti, pluralitou pohledů a náhodou.

#### 5.1.1 Smrt barona Gandary

Protože jsme v úvodu tvrdili, že v případě *Smrti barona Gandary* je interpretace nejsnazší, začneme jí. Celý případ začíná následovně:

*„Tož jednou k ránu bylo slyšet u té vily dvě rány z revolveru, byl nějaký poplach a pak našli toho barona v zahradě vily zastřeleného. Náprsní portfej měl pryč, ale jinak tam nezůstala žádná kloudná stopa; zkrátka záhadný případ prvního řádu.“* (Čapek 2009, str. 221)

---

<sup>3</sup> Toho, že jsou povídky *Ukradený spis 139/VII*, odd. C a *Smrt barona Gandary* spojeny, už si povšiml například Zdeněk Kožmín, kapitolku, těmto povídkám věnovanou, nazval *Obyčejný případ* (Kožmín 1989, str. 127).



Vražda a ukradení portfeje v našem sebereflexivním způsobu čtení představují dílo, jemuž je potřeba porozumět, to, co je třeba přečíst a rozkrýt. Interpretaci díla, tedy dopadení vraha, zjištění motivu, sehnání důkazů atp. dostal na starost nenápaditý, dosti přízemní, ale přesto dosti úspěšný rada Pitr. Do interpretace se rada Pitr pouští po svém, vlastně mechanicky aplikuje svůj tradiční postup, ačkoli je od něj hned na počátku zrazován, jeho šéf mu předem tak mimochodem povídá: „*pane kolego, tenhle případ sic není ve vašem obyčejném stylu, ale hleďte ukázat, že ještě nejste zralý pro penzi*“. Ale Pitr má svou hlavu a své postupy, na látku nehledě.

*Těm ostatním na direkci bylo strýce Pitra líto; to není případ pro něj, říkali si, škoda tak krásné látky pro Pitra; Pitr je na staré báby, které zabil jejich synovec nebo galán jejich služby.* (Čapek 2009, str. 221)

Vyjádření „krásná látka“ si nemůžeme nepovšimnout. Není náhodou, že se o loupežné vraždě mluví jako o námětu, přirovnává se tedy i v díle samém nepřímě k literárnímu dílu. Celá povídka je až nápadně vystavěna tak, jako by vražda byla jen záminkou pro čtení jakéhosi příběhu. I když slovo čtení zde není na místě. Daleko víc se hodí právě slovo interpretace. Čtení hlubší, čtení s vlastním vkladem. Čapek odpočátku rozlišuje mezi událostí a zprávou o ní. To je zřetelné již v *Božích mukách* (Mukařovský 1982, str. 698 - 699), a právě takové rozdělení se výrazně uplatňuje i v detektivce (Todorov 2000, str. 101 - 105), právě to možná přimělo Čapka, aby už povídky své první sbírky nazýval detektivkami. Peter Hühn přirovnává detektiva ke čtenáři. Detektiv je totiž ten, který čte onu událost a nějakým způsobem ji interpretuje (postup vyšetřování), čtenáři detektivky se potom předkládá (většinou) až toto detektivovo čtení – interpretace a čtenář se zároveň samozřejmě pokouší danou událost „spoluinterpretovat“ (Hühn 1998, str. 246-248). Cílem je, aby se čtenář dobral stejného výsledku jako postava detektiva. Detektivka je vystavěna tak, aby navozovala jediné možné řešení, jedinou správnou interpretaci události. Čapek ovšem nepíše typické detektivky, které by tuto podmínku splňovaly, vkládá do svých povídek několik možných interpretací, nebo alespoň naznačuje, že jiné interpretace existují a je možné je najít.

Páteří celé povídky je rozhovor Mejlíka s Pitrem. Mejlík chce Pitrovi pomoci, přivést ho na jiné stopy, nastiňuje svou interpretaci, nakonec se nabídne, že tak lákavé dílo interpretuje (nezištně) sám. Je odmítnut, důvod je prostý, interpretace se nedají směřovat.

*„Strýc Pitr podrážděně zafrkal. Děkuju uctivě, řekl, ale to nejde. Pane kolego, vy máte jiný styl než já; vám by z toho vyšlo něco docela jiného nežli mně. To se nedá míchat. Co bych si já počal s vašimi špióny, hráči, paničkami a takovou tou honorací?*

*Kamaráde, to není nic pro mne. Mám-li to zpracovat já, tak z toho vyjde takový ten můj všední a špinavý případ... Každý dělá, co umí.*“ (Čapek 2009, str. 223; zvýraznila J. B.)

V prostředí detektivky by nás tento výrok měl rozhodně zarazit. Je možné, aby různým kriminalistům vyšlo jiné, a přesto správné rozuzlení případu? Neexistuje jen jediný způsob objasnění motivu a dopadení vraha? U Čapka rozhodně ne, což nás znovu utvrzuje v tom, že pátrání detektivů více než skutečnou kriminalistickou práci představuje proces interpretace, interpretace textu. A Čapek, jak ještě ukážeme, předvádí, že je nesnadné, ba nemožné najít jedinou správnou interpretaci.

Různé postupy interpretace mohou však vést k témuž cíli (dopadení vraha). I když jeden je zcela banální a druhý nápaditý, využívající modernější, nápaditější, složitější, kvalitnější, ... metodu. Oba mohou být správné. Což potvrzuje i závěrečné zhodnocení rady Pitra: *„Tak vidíš, Menšíku, řekl mně pak strýc Pitr, to je zrovna takový případ, jako s tou starou bábou z Křemencové ulice; tu také zabil domovníkův synovec. Ale safra, hochu, když si pomyslím, že by ten případ dostal Mejzlík, co ten by z té látky udělal! Ale já na to nemám tu fantazii, to je to“* (Čapek 2009, str. 224; zvýraznila J. B.).

Shrneme-li hlavní body interpretace Smrti barona Gandary, můžeme říct následující: V první povídce máme tedy co dočinění s vraždou barona Gandary, již lze na metarovině číst jako dílo samo. Jeho hlavním interpretem je rada Pitr, svůj postup interpretace nastiňuje také Mejzlík. Pitruv a Mejzlíkův postup interpretace se při tom významně liší. Pitr aplikuje stereotypní nenápaditý postup, Mejzlík naopak nechává pracovat svou fantazii. Je zdůrazněno, že oba postupy nelze kombinovat. **Vítězí banální interpretace.**

### 5.1.2 Ukradený spis 139/VII, odd. C

Již název napovídá, že zápletkou této povídky je krádež úředního spisu. Do vyšetřování krádeže se pouští přítel majitele spisu plukovníka Hampla – podplukovník Vrzal z informačního oddělení a následně i pan Pištora z policejního komisařství. Máme tu tedy tentokrát vyšetřovatelskou dvojici, oba vyšetřovatelé pracují nezávisle na sobě. Oba vyšetřovatelé jsou vlastně interprety krádeže, krádež je zde tedy vlastně dílem, které má být objasněno.

Fakta, která o tomto díle víme, jsou: Krádež se udála v noci, při bližším ohledání místa činu se zjišťuje, že se pachatel do spíže dostal oknem, které vypáčil dlátem. Zmizela pouze piksla se spisem, nic jiného. To jsou „objektivní“ fakta. Shodují se ve většině s

informacemi, které se dostaly panu Pištorovi (od plukovníka Hampla a ohledáním místa činu).

Navíc Pištora až do předvedení pachatele neví, že piksla obsahovala pouze spis. Tento nedostatek informací se mu ale do jisté míry stává výhodou. (Je v opačné situaci než podplukovník Vrzal, jenž sice ví, že se ztratil spis i s plechovkou, ale ke ztrátě plechovky nepřihlíží...) Změnilo by se něco, kdyby i pan Pištora věděl, že v krabici byl spis? O tom se můžeme více méně jen dohadovat. Ale sám Pištora říká na Hamplovu otázku „*Ale, ale,“ divil se plukovník. „Poslouchejte, a jakpak když je dejme tomu případ špionáže? Prosit, pane Pištoro!“* „*Děkuju uctivě. - Jako špionáž, to my u nás nemáme. Ale mosazné kliky, to je Čeněk a Pinkus, na měděné dráty je teď jenom jeden, nějaký Toušek...*“ (Čapek 2009, str. 57). Špionáž tedy prakticky nepřipouští, stejně jako se Pitr v povídce Smrt barona Gandary odmítá zabývat hráči, špióny a paničkami. *Co bych si já počal s vašimi špióny, hráči, paničkami a takovou tou honorací? Kamaráde, to není nic pro mne* (Čapek 2009, str. 223).

Oproti tomu dostává podplukovník Vrzal během rozhovoru s Hamplem další informace: Je možné, že o spisu někdo věděl, Hampl dával spis do plechovky na stole a v protějším okně bydlí nějaký žid, asi ředitel banky.

Oba zmínění interpreti se s těmito východisky pouštějí do práce. Podplukovník neváhá, dá plukovníka na místě krádeže hlídat vojenskou policií a zahájí pátrací akci. (O jeho postupu se nedozvíme nic bližšího kromě sporých informací, které vydedukujeme z telefonického rozhovoru.

*„Haló,“ volal medově, „tady Hampl. Prosim tě, tak jak daleko - Já vím, že nemůžeš nic říkat, ale já jen - Já vím, ale kdybys mně jen laskavě řekl, je-li to už - Ježíšmarjá, ještě pořád nic? - Já vím, že to je těžký případ, ale - Jen okamžik, Vrzale, prosím tě. Mě tak napadlo, že ze svých prostředků, rozumíš, dám deset tisíc tomu, kdo toho zloděje dopadne. Já víc nemám, ale to víš, za takovou službu - Já vím, že ne; ale já čistě soukromě - No ano, to bude má soukromá věc; služebně to nejde. - Nebo se to může rozdělit těm civilním detektivům, že? - Ale ovšem, ty o tom jako nevíš; ale kdybys těm lidem nějak naznačil, že plukovník Hampl slíbil deset tisíc - Tak dobře, tak ať to řekne tvůj strážmistr. Prosim tě, kamaráde! - Tedy promiň. Děkuju ti.“* (Čapek 2009, str. 56)

Citovaný telefonický rozhovor je také poslední přímou stopou, kde můžeme sledovat „vojenskou špionážní“ interpretaci podplukovníka Vrzala. S touto interpretací ovšem také těsně souvisí postoj plukovníka Hampla.

Plukovník je stejně jako oba zmínění interpreti ovlivněn svou profesí, ale navíc stojí blíže problému (dílu), je rozrušen, nastupuje cestu interpretace společnou s Vrzalem, ale stojí pouze na začátku. Vychází z toho, že mu byl ukraden důležitý spis, a tak volá informační oddělení. Další interpretaci přenechává Vrzalovi. Přistupuje tedy nejprve na jeho cestu interpretace, snaží se jeho práci urychlit finanční motivací, později se raduje z Pištoryovy práce.

Jelikož tato pasáž byla velmi popisná, uveďme nyní do souvislostí skutečný výklad (interpretaci) krádeže spisu a zmiňovaný pohled na vyšetřování krádeže jako na interpretaci díla (textu). Plukovník Hampl a následně podplukovník Vrzal nahlízejí dílo jako pojednání o problému špionážní krádeže. Dílo je veskrze komplikované. Je třeba zvolit další postup, excerpovat všechny dostupné informace o vzniku díla, vydat se po všech stopách, které dílo nabízí a nakonec...? To se bohužel z textu nedozvíme. Snad vybrat ze všech stop tu nejnositelnější, dosledovat ji do konce.

Teď se ale soustředíme na druhého interpreta a jeho postup. Pan Pištora se raduje ze zjištění, že okno ve špajzu bylo vypáčeno dlátem. Setkává se totiž s něčím důvěrně známým. Setkáváme se zde s předporozuměním na základě daného kontextu. Svou interpretaci Pištora zakládá na předchozích zkušenostech s obdobnými „díly“. Postup jeho interpretace je vlastně vylučovací metoda.

*Pan Pištora se nadšeně rozhlížel po úzké komůrce. „No jo,“ řekl potěšeně, „vypáčil okno dlátem; tak to byl Pepek nebo Andrlík.“*

*„Co prosím?“ ptal se ostře plukovník.*

*„To udělal Pepek nebo Andrlík; ale Pepek snad sedí. Kdyby vymáčkl jenom sklo, tak by to mohl být Dunder, Lojza, Novák, Hosička nebo Kliment. Ale tohle bude Andrlík.“*

*„Abyste se nemýlil,“ zahučel plukovník.*

*„Že by tu byl někdo nový na špajzy?“ zvažněl náhle pan Pištora. „To snad ne. Totiž on Mertl taky jde na okna páčidlem, ale nikdy nechodí na špajzy, nikdy, pane; ten jde skrz záchod do bytu a bere jen prádlo.“ (Čapek 2009, str. 55-56)*

Výsledkem tohoto postupu je potom rychlé dopadení pachatele a objevení důležitého spisu.

Shrňme si tedy opět základní body. Tím, co zde představuje dílo, je krádež piksly se spisem. Interprety jsou podplukovník Vrzal a agent Pištora. Podplukovník Vrzal (stejně jako zprvu plukovník Hampl) nahlíží dílo jako špionážní krádež a podle toho postupuje. Pan Pištora naopak hledá pouze zloděje piksly, opět se jedná o rutinní postup interpretace, který vítězí. Dovolíme si tvrdit, že nacházíme následující interpretaci: spíše než

profesionálovi, který se oním interpretováním teoreticky zabývá, je (Čapkovo) dílo určeno k interpretaci prostého čtenáře, který k němu přistupuje jako k něčemu důvěrně známému.

Navíc tu máme problém odměny pro úspěšného interpreta. Problematiku finanční odměny pro toho, kdo dopadne pachatele, můžeme pro své potřeby přeložit jako odměnu pro úspěšného interpreta, který navíc odhalí autora díla. Odměna je při tom závislá na postupu interpretace. Na interpreta, který se pustí po dobrodružnější a zapeklitější cestě interpretace, zapojí informační aparát, pustí se po stopě „hrdinštější“ (chápeme-li jako větší úspěch dopadení špiona, než zloděje jídla), čeká také odměna hodná hrdiny. Interpret, který se pustí po známé stopě, jeví se bez zvláštní vynalézavosti, zakládá si na zkušenostech, nevyhledává nové postupy (autory), přesto není problémem nezaujat, žádnou zvláštní odměnu ovšem neočekává, přesto ho práce těší. Když je nakonec odměněn padesáti korunami, rád je přijme. Hamplovi se zdá jako odměna pro nálezce piksly (i když se spisem...) plně dostačující. Jeho interpretace přece byla tak prostá a neinvenční (co na tom, že správná a funkční...). Prosté interpretace (a snadno čitelná díla) nebývají oceňovány. Což se Čapkovi stalo právě v případě vydání *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy*<sup>4</sup>.

## 5.2 Telegram

V povídce Telegram máme interprety hned tři, interpretovaným dílem je tentokrát telegram (což opět zvýrazňuje literární téma, blízkost výkladu literárního, tj. psaného textu). Dva z interpretů jsou hned na začátku charakterizováni - pan Kalous a paní Kalousová. *Já mám jednoho bratrance, Kalous se jmenuje, takový řádný a důstojný ouřada, občan a otec rodiny, trochu bačkora a trochu pedant, jak už my zralí mužští býváme. Paní Kalousová je hodná a domácká panička, vzorná rodinná kvočna, pokorná manželka, takzvaný domácí ošlapek a tak dále.* (Čapek 2009, str. 267) Třetí interpret pan Horvát na scénu vstupuje později. *Abyste věděli, ten pan Horvát je něčím v naší výzvědné službě a má hlavně na práci dešifrování těchhle tajných abeced. To prý je geniální člověk, ten Horvát; když se mu na to nechá pokdy, tak rozřeší každou šifru; ale ona to je hrozná páračka a každý, kdo to dělá, je z toho tak trochu blázen. Tedy ten pan Horvát přišel za*

---

<sup>4</sup> viz Pešat 1989, dále např. kritika Bedřicha Fučíka v Evě. *Povídky z jedné kapsy. Zdá se, že Karel Čapek nenávratně a zcela vědomě přitom propadl popularitě, tj. že jí přímo hoví a si ji vynucuje. Tematicky nepřináší už nic nového do svého profilu a formálně znamenají všechny jeho věci naprostý úpadek. Právě vyšlé povídky, hodné skutečně jen toho, aby vyplňovaly žurnály, to dokumentují beze všech námitek: vyjít co možná nejvíce publiku vstříc, všem jeho zálibám, které nemívají daleko od podprůměrnosti* (Fučík 1990, str. 272).

*chvíli ke Kalousovům; on to je takový titěrný a nervózní človíček a strašně je z něho cítit pfefrminc (Čapek 2009, str. 270).*

Do popředí však tentokrát vystupuje postava „autorky“. Je také zpočátku charakterizována vypravěčem. *Potom dcera, hezká holka, jménem Věra, která zrovna tehdy byla ve Francii, aby se naučila francouzsky a složila zkoušky pro ten případ, kdyby se nevdala.* (Čapek 2009, str. 267), dále pak v rámci jednotlivých interpretací.

Okamžitě po obdržení záhadného telegramu se oba Kalousovi pouštějí do interpretace.

*Něco se Věře stalo, zašeptala. Jináč by nám jistě netelegrafovala! To také vím, křikl Kalous a oblékal si kabát; patrně se nehodilo, aby v tak vážné situaci zůstal bez kabátu. Jděte do kuchyně, Andulo, kázal služce; načez řekl tragicky: Telegram je z Grenoblu: Já myslím, že Věra s někým utekla.* (Čapek 2009, str. 268)

*Kristeježíši, nešťastná Věra! Snad se jí něco stalo – třeba tam leží nemocná – Pan Kalous začal přecházet rozčileně po pokoji. Nemocná, volal, proč by byla nemocná? Jen aby to nebyl nějaký pokus o sebevraždu! Ten chlap ji třeba unesl – a pak ji opustil –* (Čapek 2009, str. 268).

*Paní Kalousová se snesla na kraj židle. Muži, děla sevřeně, pochop přece, oč jde! Vždyť já ji jedu ošetřovat! Já mám tušení, že se Věra potácí mezi životem a smrtí! Já musím být u ní –*

*A já mám tušení, kázal Kalous, že je ve spárech nějakého padoucha. Kdybychom aspoň věděli, co ten telegram znamená, abychom se mohli připravit – na to nejhorší, zakvílela paní Kalousová* (Čapek 2009, str. 270).

Celou záležitost vnímají takřka jako tragickou, už se také pomalu smiřují s nejhorším, když nechají dílo nahlédnout třetímu interpretovi. *Ukažte, řekl pan Horvát, přečetl si ten telegram a zůstal sedět s polozavřenýma očima. Bylo hrobové ticho. // No ja, ozval se ten Horvát za chvíli, a od koho ten telegram je? Od naší dcery Věry, vysvětloval Kalous. Ona studuje ve Francii. Aha, řekl pan Horvát a vstal. Tak jí pošlete telegraficky asi dvě stě franků do hotelu Bellevue v Grenoblu, a je to. // To přece není žádná šifra, to je jen zkomolený text. Ale prosím vás, co by mohla taková mladá holka telegrafovat? Nejspíš ztratila taštičku s penězi, a je to. To se totiž stává.* (Čapek 2009, str. 271) Zřetelně čteme, že i Horvát vychází z toho, co se obvykle stává, jedná na základě zkušenosti, pravděpodobnosti. Stejně jako už pan Holub v povídce Lída v *Božích mukách* - ač se panu Holubovi nechce věřit, že by se Lída zachovala stejně jako tolik žen před ní, nakonec se tato úvaha potvrzuje (Lída utekla s milencem, na místo, které si oblíbila), Čapek dodává –

*ono se vždycky stane spíš něco obyčejného.* Setkáváme se tedy s dalším avizovaným rozporem mezi klasickými detektivkami a Čapkovými povídkami; zatímco v běžných detektivkách se setkáváme s neobyčejnou situací a řešením, zde je situace předvedena jako jedna z mnoha téhož druhu a je vyřešena zcela banálně.

Když tedy pan Horvát praví: *Poslouchejte, ono se vždycky spíš stane něco obyčejného. Tyhle ženské taštičky nejsou k ničemu* (Čapek 2009, str. 271), oba první interpreti na tezi pana Horváta přistoupí. Z toho, že v povídce není zmínka o dalším telegramu, anebo jiném závěru podporujícím „tragické“ interpretace, usuzujeme na opětovné vítězství „prosté“ interpretace.

Povídka Telegram uzavírá skupinku povídek s vítězstvím banální interpretace. To je pak zcela ve shodě s Čapkovým výrokem v Poznámkách o tvorbě: *„Je mi líto, že musím takto vysvětlovat své knížky. Když jsem chtěl být především srozumitelným a důsledným“* (Čapek 1960, str. 77).

Čapek byl tedy rozhodně příznivcem srozumitelnosti a ne komplikovaného hledání pestrých interpretací. Domníváme se, že právě tento jeho názor je obsažen i ve zmíněných povídkách.

### 5.3 Polarita interpretací a úloha náhody

Jiná situace nastává pak v povídkách Jasnovidce a Věštkyňe. Máme tu díla, která umějí číst jen „vyvolení“. Ostatní aktéři povídky se s interpretacemi „pouze“ vyrovnávají.

#### 5.3.1 Jasnovidec

Dílem určeným pro interpretaci je v tomto případě rukopis v nezalepené obálce a úkolem interpreta je určit povahu autora.

*Dáte mu něčí rukopis v nezalepené obálce; on se na to písmo ani nepodívá, jen strčí prsty do kuvěru a šátrá jimi po tom písmu; přitom takhle křiví hubu, jako by ho něco bolelo. A za chvíli vám začne povídat povahu toho pisatele, ale tak vám – no, to byste mrkal* (Čapek 2009, str. 22; zvýraznila J. B.).

Dílo tentokrát nemůžeme blíže nahlédnout, východiskem se nám stává interpretace prince Karadagha. *„Člověk, který to psal,“ začal suše, „člověk, který to psal... Je tu velká síla, ale taková - (tu zřejmě hledal slovo) síla, která číhá. To číhání je strašné,“ vykřikl a pustil obálku na stůl: „Toho člověka bych nechtěl mít svým nepřítelem!“*

(...)

*Ne, ten člověk si nikdy nic nevyčítá. Je tak sebejistý, tak bezpečný sám před sebou; nemusí se bát svého svědomí. Mám dojem člověka, který se na všechno dívá svrchu; je krajně nadutý a samolibý; těší ho, že se ho lidé bojí.“ Jasnovidec usrkl vody. „Ale i on je komediant. V jádře prospěchář, který si dává jistou pózu. Rád by ohromil svět svými činy - Dost. Jsem unaven. Nemám ho rád“ (Čapek 2009, str. 24-25).*

Na to se raduje pan Janowitz a v autorovi „poznává“ libereckého Schliefena. Kdežto pan Klapka je nadšen brilantní charakteristikou bratrovraha Müllera. Ale následuje šok, v obálce byl Klapkův vlastní rukopis, a tak se ztotožnění pisatele s vrahem Müllerem hroutí (aby se nakonec znovu objevilo v žalobě) a nastává nové, tj. ztotožnění pisatele s Klapkou. *Ale ostatně, uklidňoval se pan státní zástupce, vždyť to většinou nebylo tak zlé, co říkal. Veliká síla; úžasná vůle, prosím; nejsem schopen žádné špinavosti; mám své přesné mravní pojmy – to je vlastně docela lichotivé. Že si nikdy nic nevyčítám? Chválabohu, nemám co: plním jenom svou povinnost. A s tou rozumovou úvahou, to je také pravda. Ale s tím komediantem si to spletl. Je to přece jen humbuk (Čapek 2009, str. 26).* Klapka také dospívá k závěru (se kterým by mnozí souhlasili), že celé umění je mluvit všeobecně, aby se posudek hodil na každého (tedy aby vždy seděl na toho, na koho sedět má).

Situace se však vyhraňuje v okamžiku, kdy končí přelíčení a my „vyslechneme“ rozhovor předsedy soudu s panem votantem.

*„Ježíšikriste!“ bědoval předseda soudu, svlékaje si talár, „už je sedm hodin; to se to zase protáhlo! Když on pan státní mluvil dvě hodiny, ale pane kolego, vyhrál to; na takové slabé indicie dostat provaz, tomu se říká úspěch. (...) „Nebo to,“ pravil pan votant; „jak říkal: Tenhle vrah si jistě nic nevyčítá; je tak sebejistý; tak bezpečný sám před sebou, nemusí se bát svého svědomí.“*

*„Nebo zas ten psychologický postřeh,“ pokračoval předseda soudu utíraje si ručníkem ruce, „že je to komediant a pozér, který by chtěl ohromit svět svými činy -“*

*„Copak Klapka,“ řekl pan votant uznale. „To je nebezpečný odpůrce.“*

*(...) „Ale má úžasnou vůli... hlavně k úspěchu. Veliká síla, pane kolego, ale -“ Pana předsedu nenapadlo vhodné slovo. „Nu, pojďme se navečeřet.“ (Čapek 2009, str. 27)*

Dozvídáme se tedy, že princova interpretace byla využita pro charakterizaci vraha a jeho usvědčení, ale také (a především) zjišťujeme, že se mluvčí shodují na charakteristice Klapky s princovou interpretací. Je to náhoda anebo se dá opravdu povaha vyčíst z rukopisu? Odpověď bude snazší, když tuto povídku napřed srovnáme s povídkou Věštkyňe.



### 5.3.2 Věštkyňe

Tentokrát je východiskem pro interpretaci karet výklad. Hlavní interpretkou je zde paní Myersová, přidává se (jako odpůrce této interpretace) soudce Kelley.

„*Tak tady to máme,*“ děla paní Myersová slavnostně nad pátou hromádkou. „*Milá slečno Jonesová, tohle byl nejkrásnější list, jaký jsem kdy viděla. Do roku budete mít svatbu; vezme si vás moc, moc bohatý mladý muž, asi milionář, nebo obchodník, protože mnoho cestuje; ale než se dostanete, budete muset překonat velké překážky, nějaký starší pán vám bude bránit, ale vy musíte vytrvat. Až se vdáte, odstěhujete se daleko odtud, nejspíš až za moře. Dostanu jednu guinea, na křesťanské misie mezi ubohými černochoy.*“ (...)

„*Hm,*“ řekl pan Kelley „*Ale tuhle je na vás žaloba, že vykládáte karty špatně. Milá paní Myersová, to je, jako byste místo čokolády prodávala tabulky hlíny. Za jednu guineu mají lidé právo na pořádnou věštbu. Prosím vás, jak můžete věštit, když to neumíte?*“

„*Někteří lidé si nestěžují,*“ bránila se stará dáma. „*Koukejte se, já jim prorokuju věci, které se jim líbí. Ta radost, pane, stojí za těch pár šilinků. A někdy to člověk opravdu trefí. Paní Myersová, řekla mně tuhle jedna paní, ještě nikdo mně tak dobře nevyložil karty a neporadil jako vy. Ona bydlí v St. John's Wood a rozvádí se se svým mužem...*“ (Čapek 2009, str. 18-20, zvýraznila J. B.)

Vedle sebe tu tedy stojí dvě zásadní sdělení: *Někdy to člověk trefí* – tedy náhodnost, všeobecnost. Stejně jako v případě Klapkova ztotožnění s princovou interpretací (*To je ten celý trik: mluvit tak, že by se v tom každý mohl poznat.*) A vlastně protichůdná teze pravdivosti - *řekla mně tuhle jedna paní, ještě nikdo mně tak dobře nevyložil karty a neporadil jako vy.* Následuje opět potvrzení nevěrohodnosti věštby, věštkyně paní Myersová, naše interpretka, vysvětluje motivy své interpretace. Na dílo se přitom odvolává minimálně (vlastně jen v případě zelené desítky, a to ještě nejistě využívajíc „prý“ – „*zelená desítka; to prý znamená cesty, říkala paní Myersová.*“), jinak vychází z tvrzení a vizáže své klientky, paní Mac Leary, - *Tahle osůbka ke mně přišla lehkomyšlně nastrojená, ale měla levou rukavici roztrhanou; tedy nemá peněz nazbyt, ale chce honit vodu.* Následně jeden interpret (zde soudce) popře správnost nástrojů interpretace druhého (věštkyně) a zcela zpochybní jeho interpretaci - „*Tak to stačí,*“ řekl pan sudí. „*Paní Myersová, nic platno, takhle vykládat karty je podvod. Kartám se musí rozumět. Jsou sice různé teorie, ale nikdy, pamatujte si to, nikdy neznamená zelená desítka cesty* (Čapek 2009, str. 21, zvýraznila J. B.). Zavržená a odsouzená interpretace se ovšem nakonec potvrdí. To, zdá se, ilustruje Čapkův názor o různých úhlech pohledu - nelze zavrhnout na

první pohled nepravděpodobnou interpretaci, dokud si její teze důkladně neprojdeme a nedokážeme je vyvrátit.

Každá interpretace je v podstatě správná, protože, každý člověk je jiný, a tak i každý interpret jinak čte. Jako by se tu Čapek přiblížil k soudobým pragmaticky a kontextuálně zaměřeným pojetím interpretace: rozhodující je situovanost promluvy či textu. V závěru k noetické trilogii se dočítáme: „*Cokoliv, nač se díváme, je ta věc a zároveň něco z nás, něco našeho a osobního, naše poznání světa a lidí je cosi jako naše zpověď. Vidíme věci různě podle toho, co a jací jsme; věci jsou dobré i zlé, krásné i hrozné, - záleží na tom, jakýma očima na ně hledíme. Jak ukrutně veliká a složitá je skutečnost, když v ní je dost místa pro tolik různých interpretací! Ale není to už takový chaos, je to zřetelná mnohost, už to není nejistota, nýbrž mnohohlasost, to, co nás ohrožovalo jako slepý rozpor, nám neříká jen to, že slyšíme různá a nesrovnalá svědectví, nýbrž že nasloucháme různým lidem.*“ (Čapek 1985, str. 400)

A povídka Věstkyně končí nečekanou pointou.

*Asi za rok potkal soudce Kelley komisaře Mac Learyho. „Pěkné počasí,“ řekl pan sudí přívětivě. „Mimochodem; co dělá paní Mac Leary?“*

*Pan Mac Leary vzhlédl velmi kysele. „Totiž... víte, pane Kelley,“ pravil s jistými rozpaky, „ona paní Mac Leary.. my jsme se totiž rozvedli.“*

*„Jděte,“ podivil se pan sudí, „taková hezká mladá paní!“*

*„To je právě to,“ bručel pan Mac Leary, „ale on se do ní znenadáni zabouchl jeden mladý flákač... takový milionář nebo obchodník z Melbournu... Já jsem jí bránil, ale...“ Pan Mac Leary beznadějně mávl rukou. „Před týdnem spolu odjeli do Austrálie“ (Čapek 2009, str. 21)*

Ona zavržená interpretace „věstkyně“ paní Mayersové se tedy nakonec ukáže jako správná. Co bylo v kartách psáno, stalo se.

#### **5.4 Srovnání Jasnovidce a Věstkyně**

Obě povídky mají jistě společné téma tajemného procesu interpretace jedinečného díla (jednou je to rukopis, podruhé vyložené karty). Interpretace je v obou případech nejprve zpochybněna, posléze se ukáže, že zavržená interpretace byla správná (tedy podložená a nakonec potvrzená). V obou případech je také v jednom okamžiku poukázáno na univerzálnost výpovědi, která je ale taktéž později zpochybněna. A obě povídky končí krásnou pointou – tedy důkazem o správnosti původní interpretace.

Připomeňme si motto naší práce: „**Úzké sepětí a souběžnost básnické praxe s**

**literární teorii dosvědčují v Čapkovi spisovatele vědomě vyhledávajícího prostředky své tvorby i odvažujícího efekty, kterých jimi dosahuje, konstruktéra svrchovaně jistého svým gestem“** (Mukařovský 1982, str. 721). Musíme si klást otázku **Proč?** Proč právě taková pointa? Nacházíme dvě vysvětlení. První z nich, ve shodě s Čapkovým náhledem na problém interpretace, je **náhoda**. V článcích tvořících *Marsyas* náhodu nejen nezavrhuje, ale přímo ji velebí: „*Pravím: velmi málo pohádek by zůstalo, kdybychom z nich vymýtili náhody; ovšem zbylo by i málo z našeho života, kdybychom z něho vyloučili náhodu*“ (Čapek 1984, str. 117).

„*Náhody, divy a nečekaná setkání rozetnou uzel protivenství utažený inteligentní a vysoce praktickou zlobou*“ (Čapek 1984, str. 169).

„*Jsou lidé, kteří považují náhodu v detektivce – abych tak řekl – za nedovolený hmat, za nedůstojný trik, jímž autor pomáhá unfair svému favoritovi. To je hrubý omyl. ... Koneckonců tajemství úspěchu je tajemství náhody...*“ (Čapek 1984, str. 158).

Dalším důvodem pak může být inspirace Chestertonem. Jak píše Bradbrooková: *Čapkovi se zřejmě líbilo Chestertonovo užívání paradoxu; i jemu tento způsob často posloužil v jeho tvorbě, ač se nestal manýrou, jak tomu bylo většinou u Chestertona* (Bradbrooková 2006, str. 245).

A tak, i když bychom připustili, že čtení budoucnosti z karet a povahy pisatele ze zavřeného dopisu nepředstavuje interpretaci, jsme si jisti, že paradoxní pointa je zcela záměrná. Čapkovy povídky jsou povídkami jak detektivními, tak zábavnými a často vedle detektivní zápletky obsahují komické situace či přímo komickou pointu tak, jak tomu bylo právě v povídkách Jasnovidce a Věštkyňě.

Ivan Klíma řadí tyto povídky k těm, v nichž hrají důležitou úlohu nejrůznější způsoby poznávání skutečnosti, jsou podle něj ale ve druhém plánu satirami. Čapek stranil konzervativnímu přístupu k poznávání, jako spisovatele ho však lákaly životní paradoxy a nečekané pointy, kterými překvapoval, ba mátl čtenáře. Klíma dodává, že stejně tak v nejednoznačnosti závěru jednotlivých povídek můžeme hledat stopy Čapkova relativismu, který ukazoval, že je vždy více způsobů, jak se zmocnit skutečnosti a její „pravdy“ (Klíma 2001, str. 138-140).

Pro nás je důležité, že povídky Věštkyňě a Jasnovidce patří k těm, kde se setkáváme s několika různými interpretacemi a reakcemi na interpretace. Domníváme se, že pluralita pohledů na svět a život a potažmo na literární dílo hraje v těchto povídkách klíčovou roli.

## 5.5 Básník

Ivan Klíma řadí k povídkám o různých způsobech poznávání skutečnosti i povídky Básník a Experiment profesora Rousse. A dodává, že k jasnovidci a básníkovi se Čapek vrátil v románu Povětroň (Klíma 2001, str. 138). Podívejme se tedy na Básníka blíže. Než se dostaneme k tomu nejdůležitějšímu, tedy k zaznamenání nehody pomocí poetických metafor, vzpomeňme dva nenápadné výroky.

*„Soudit dovede každý; ale pořádně, věcně si všimnout věci – Děkuju vám, pane Králíku; nebudu vás zdržovat.“* říká dr. Mejzlík studentovi strojního inženýrství, který tvrdí, že řidič je vinen, ovšem nezná ani číslo vozu, ba ani barvu či značku. I zde bychom mohli spatřit malou narážku na literární kontext. Tedy kritiku kritiky. Je známo, že sám Čapek byl po vydání Hordubala v roce 1933 účasten v diskusi o tom, jak má pravá kritika vypadat (Holý 2002, str. 167 – 168, Buriánek 1984, str. 91 - 95). Názor, že kritika si má pořádně všimnout věci a ne bezhlavě soudit, jistě přijal za svůj.

*Načež se básník a strážník dostali do řeči o nočních lokálech, o životě vůbec, o zvláštních úkazech na nebi a mnohých jiných předmětech; jen politika byla oběma cizí. Takto v přátelském a poučném hovoru se dostal básník na policii (Čapek 2009, str. 66).* Že jsou si policie a básníci blízcí, ačkoli policie u Čapka reprezentuje cosi přízemního (strážníci kapesních povídek se starají o pořádek a ne o záhady – Šlápěje) a básník naopak výjimečnost, a také to, že politika by měla být oběma cizí, dokládá předchozí úryvek. I to je jedna z věcí, kterou Čapek mnohým kritikům vyčítal, tedy neschopnost oprostít se od politiky a soudit uměleckého dílo bez ohledu na politické názory autora.

Centrem povídky je však slavný výklad básně Jaroslava Nerada, který dopomůže k dopadení řidiče způsobivšího nehodu. Teorii, že jméno **Jaroslav Nerad** je pravděpodobně šifrou jména skutečného básníka tedy **Vítězslava Nezvala** rozvádí Jiří Opelík. A dodává, že slova, jimiž básník charakterizuje svou poetiku, jsou jako opsaná z některého Nezvalova manifestu. (Opelík 2008, str. 152) *„To je jen syrová skutečnost, pane,“ děl básník mna si nos. „Ale báseň je vnitřní skutečnost. Báseň, to jsou volné, surreální představy, které skutečnost vyvolá v podvědomí básníka, víte? Takové ty zrakové a sluchové asociace. A těm se má čtenář poddat,“ prohlásil Jaroslav Nerad káravě. „Pak tomu rozumí“* (Čapek 2009, str. 67).

Francouzská poezie nové doby dokládá, že Čapek skutečně ví, „jak se dělá báseň“, a je nasnadě, že svého Jaroslava Nerada vytvořil jako obraz Nezvalův, neboť právě Nezval byl Čapkovými překlady zásadně inspirován a také Čapkovi vzdal hold v doslovu k této básnické sbírce (Nezval 1981).

V této povídce je čtenářem nejen detektiv dr. Mejzlík, nýbrž i sám autor-básník. Detektiv klade otázky, na jejichž základě básník objasňuje smysl svých básnických obrazů, přičemž se znovu zdůrazňuje význam kontextu, v němž je text interpretován. Je to právě kontext, který dává postupu interpretace zřetelné ohraničení.

## 5.6 Autor kriminálník

Autor kriminálník je poněkud hyperbolický název podkapitoly, jež obsahuje povídky, kde je explicitně spojen autor s původcem „zločinu“. Zločin je zde v uvozovkách, neboť v prvním případě se jedná o plagiátorství, ve druhém o krádež. Důležité však je právě ono spojení autor – zločinec, které implikuje spojení čtenář – detektiv. Toto spojení nacházíme v povídce Kupón. Této povídce nevěnujeme samostatnou podkapitolu, a tak uvedeme jenom onu zásadní pasáž, v níž pan Souček vysvětluje Pepovi policejní metody: *Víte, ono to není jako číst román a předem hádat, jak to dopadne. Spíš to je, jako by vám dali román a řekli: Tak, pane Souček, to musíte přečíst slovo za slovem, a kde najdete slovo ačkoliv, tak tu stránku si zapište. – Teda taková to je práce, rozumíte? Tady člověku nepomůže žádná metoda ani důmysl; musí číst a číst, a nakonec najde, že v té knize není ani jedno ačkoliv* (Čapek 2009, str. 111).

### 5.6.1 Povídka starého kriminálního

Povídka starého kriminálního je složená opět ze dvou částí, z nichž je pro nás zajímavější ta část, kterou povídka začíná. *Honit zloděje, to známe; ale zvláštní je, když zloděj hledá, koho vlastně okradl. // Abyste věděli, to se stalo mně. Tak tuhle jsem napsal povídku a dal jsem ji do tisku; a když jsem ji četl vytištěnou, obešlo mě takové nepříjemné tušení. Člověče, řekl jsem si, něco podobného jsem už někdy někde četl. Hrom aby do toho, komupak jsem tuhle látku ukradl?* (Čapek 2009, str. 169)

Zloděj hledá, koho vlastně okradl – spisovatel hledá, komu ukradl námět. Povídka starého kriminálního je jedna z nemnoha povídek, kde se přirovnává prvek detektivního žánru k literatuře. O to zajímavější, že spisovatel plagiátor je přirovnáván ke zloději. (Zatímco čtenář bývá přirovnáván spíše k detektivovi, jak tomu bylo např. v povídce Básník.) Zajímavý je ovšem i způsob „rozřešení“: zatímco odhalit, komu zloděj ukradl hodinky nebo peníze není tak velký problém, odhalit autora, jemuž byl ukraden námět, je skutečně oříšek. *[P]ředstavte si, tu jedinou povídku jsem ukradl ještě z Gottfrieda Kellera, Dickense, d'Annunzia, Tisíce a jedné noci, Charles Louis Philippa, Hamsuna, Storma,*

*Hardyho, Andrejeva, Bandinelliho, Roseggera, Reymonta a celé řady jiných* (Čapek 2009, str. 169).

První část povídky slouží vlastně jako uvedení části druhé, která se zabývá obdobným problémem. Totiž tím, že se na policii ocitne vrah, k němuž nemohou za žádnou cenu najít zavražděného, co víc, ani netuší, kdo by jím mohl být.

### 5.6.2 O lyrickém zloději

Také v povídce O lyrickém zloději nacházíme přímé srovnání básníka se zlodějem „bledý a trochu uhrovitý mládenec, jak už zloději a básníci bývají“, na první pohled jsou si tedy blízcí. V povídce se také setkáváme s radami pro začínajícího básníka: „z vašich veršů se stala pustá literární rutina“, „na látce tak nezáleží jako na prožití“. (Čapek 2009, str. 254)

A lyrický zloděj sám, v rozporu s básníkem ve stejnojmenné povídce, říká: „*dyť vo tom, co tu je, se nedají psát žádné básně*“, zřejmě nemá dost básnické vidění. Připomeňme si ještě jeden moment z této povídky, kterým se zároveň plynule přesuneme k povídkám, v nichž hrají roli noviny. „*[J]enom dvě léta jsem tam působil, ale za ta dvě léta jsem vštípil tamnímu lidu přesvědčení, že jsou drsní horalové, že jejich život je hrdinný a krušný, že jejich kraj je chudobný sice, ale melancholicky krásný a hornatý, – já myslím, víc novinář nemůže udělat než vykouzlit na Čáslavsku jakýsi druh Norska. Z toho je tak vidět, jakých velikých úkolů jsou noviny schopny.*“ (Čapek 2009, str. 251)

## 6 Moc novin a tajemství písma

Ano, velkých úkolů jsou noviny schopny. S tímto motivem jsme se setkali u Čapka již v prózách Skandál a žurnalistika a Skandální aféra Josefa Holouška, nyní se soustředíme na další povídky, v nichž moc novin hraje zásadní roli. Kapitola Moc novin a tajemství písma je syntézou interpretací povídek, které mají vlastně jen málo společného. Spojuje povídky, v nichž figurují noviny a novináři a povídky, kde třeba hrají noviny jen okrajovou roli a za významnější v nich považujeme jiné motivy.

Následující povídku bychom mohli snadno začlenit k povídkám interpretačním. Tématem se podobá čtení z karet i čtení přes obálku.

### 6.1 Tajemství písma

Tajemství písma je ovšem jak název další z *Povídek z jedné kapsy*, tak i název Čapkova článku v Lidových novinách. V obou textech nacházíme některé shodné rysy, dokazující, že povídkový text vychází z předchozí úvahy publikované v LN. Srovnajme: *Uvádí mne to v úžas proto, že s některými lidmi se osobně stýkám třeba už dvacet let a podnes nevím, jací vlastně jsou; vždycky z nich něco vyleze, nač jsem jaksi nebyl připraven. Většinou shledávám, že určitý člověk je sice mírný jako beránek, ale vzteklý jako Zuřivý Roland; že je sice neobyčejně chytrý, ale i pitomý; nebo že je sice nesmírně zbabělý, ale statečný (...) Imponuje mi, že grafologové trefové člověka tak jednoduše a jasně; ve skutečném životě to není nikdy tak jednoduché a jasné; snad proto se lidé posuzují podle toho, jak píšou, a ne podle toho, jak žijí* (Čapek 1986, str. 9).

*A ten Jensen se na to písmo jenom podívá a hned začne: Ta ženská je prolhaná skrznaškrz, nepořádná, strašně smyslná a povrchní, líná, marnotratná, žvanivá, poroučí doma, má špatnou minulost a k tomu chce ještě svého muže zavraždit! – Představte si, ten pán vám zbledl na smrt, protože to všechno bylo doslova pravda. Jen si vemte, on s ní byl dvacet let šťastně živ a docela nic nepozoroval! Za dvacet let manželství nepoznal na té ženské ani desetinu toho, co ten Jensen vykoukal na první pohled!*

(Čapek 2009, str. 32)

Souvislost obou textů je nesporná. Druhý můžeme do jisté míry považovat za beletristické zpracování prvního. V povídce Tajemství písma Čapek upozorňuje na problém neomezené důvěry v exaktní metody, které mají relativně dobré výsledky, ale skutečný život vlastně neberou v potaz. Povídka jako dvě předchozí a mnohé jiné končí

paradoxem. Pan Rubner, který grafologa horlivě hájí a zdá se, že mu plně věří, se zachová zcela proti očekávání (čtenáře). Žena, již na základě grafologova posudku prve odsoudil, je pro něj pořád důležitá a snaží se jí vyhovět. Čapkova smířlivost je dalším principem prostupujícím i kapesní povídky. Snaží se, ač na rozdílnost a neshody upozorňuje a často je ukazuje ve vyhrocené podobě, sjednocovat, obrušovat hrany a hledat porozumění tak, jak to známe z celého jeho díla.

## 6.2 Experiment profesora Rousse

Snahu o využití exaktních metod pozorujeme i v další povídce. Ovšem metoda opět selhává. Experiment profesora Rousse je v první řadě novinová povídka. Tedy jedna z těch, jejichž hlavním tématem je (vedle detektivní zápletky) žurnalistika. A tak se setkáváme s experimentem, při němž je v prvním případě odhalen zločin, tedy usvědčen pachatel, podruhé ovšem profesorova metoda selže.

*„Oheň!”*

*„Ohněm a mečem. Čacký hasič. Plamenná řeč. Mene tekel.”*

*„To je divný kejz,” řekl profesor zaraženě. „Tak ještě jednou. Vy muži, vy musíte říkat jenom tu první představu, víte? Jen to, co se vám automatically vybaví, když slyšíte slovo. Go on. Ruka!”*

*„Bratrská nebo pomocná. Třímá prapor. Se zařatými pěstmi. Nečisté ruce. Klepnout přes prsty.”*

*„Tak dost,” zadržel ho C. G. Rouss. “Člověče, vy jste od novin, že?”*

*„Ano prosím,” řekl pokusný muž horlivě. “Už třicet let. Já jsem redaktor Vašátko.”*

*„Já děkuju,” uklonil se suše náš slovnutný americký krajan.*

*„Finished, gentlemen. Analajzováním představ toho muže bychom – eh, bychom zjistili, že on je jeden žurnalista. Já myslím, že by bylo zbytečné dělat ten experiment dál. It would only waste our time. Já prosím, ten experiment se nepodařil. So sorry, gentlemen.” (Čapek 2009, str. 44-45)*

Testovanou osobou je totiž žurnalista. A ten kvůli své „chorobě z povolání“ nemůže sloužit za reprezentativní případ. Namísto běžných asociací, tak jak to ukázal profesor Rouss v prvním případě, žurnalista uvádí novinová klišé, titulky, květnatě rozvíjí zadané



slovo. Je tedy jasné, že spisovatel, autor, žurnalista je svou prací, tvorbou formován. Ale je také nějak formován čtenář?

Řekli jsme si, že čtenář má (na základě předchozí zkušenosti) o své četbě určitou představu a očekávání. Písmo (dnes by se hodilo užít spíš slovo média) má navíc velikou moc, dokáže čtenáře přesvědčit. Může čtenáře manipulovat, to perfektně dokládají například Povídka o ztracené noze a povídka Naprostý důkaz. V prvním případě úřední dekret způsobí nemoc a opětovné uzdravení nohy (která je úředně prohlášena za amputovanou, neexistující a po čase je opět svému majiteli úředně přiznána). Ve druhém případě fingovaná záměna dopisů ujistí podváděného manžela o manželčině věrnosti. Čtenář je tedy také nepochybně tím, co čte, ovlivňován.

### 6.3 Ukradený kaktus

Dopisy a čtení a zároveň i (po)moc novin najdeme i v první z *Povídek z druhé kapsy*.

Povídka Ukradený kaktus se skládá jako mnoho jiných ze dvou částí. První vypravuje pan Kubát a jeho příběh se týká pobytu na letním bytě. Ačkoli se jedná o první povídku v souboru z druhé kapsy, začíná zcela samozřejmě „*Tak já vám povím...*“ jako bychom se ocitli uprostřed hovoru. Záhy zjistíme, že pan Kubát se chce pochlubit zejména svým zážitkem s paní poštmistrovou a tím, jak na ni vyzrál. To všechno se týká dopisů. Dopisy může číst i někdo jiný než adresát a ne vždy je dopis určen tomu, jehož jméno je na obálce.

*A protože mé dopisy mně docházely nápadně dobře zalepené, až se celá obálka na rubu zrovna leskla arabskou gumou, řekl jsem si: Aha, někdo otvírá mou poštu; hrom do té poštmistrovské báby! To víte, tihle pošťáci prý dovedou rozlepit každou obálku. Počkej, řekl jsem si; a už jsem seděl a začal jsem svým nejúhlednějším písmem psát: Ty strašidlo poštmistrovské, ty nosatá fuchtle, ty kometo, ty treperendo zvědavá, ty zmije, ty rašple, ty ježibabo a tak dále, s úctou veškerou Jan Kubát.*

*Ale paní poštmistrová, povídám jí soucitně, snad jste nečetla něco nepříjemného? – A pak jsem raději ujel.”*

*„To nic není,” pravil kriticky pan Holan, vrchní zahradník Holbenovy zahrady. „Tahleta lest byla příliš jednoduchá. Já bych vám mohl povídat, jak jsem nalíčil na toho zloděje kaktusů. (Čapek 2009, str. 163-164)*

Ve druhé části tedy vypráví pan Holan o tom, jak díky své lsti dopadl zloděje kaktusů. Neobešel by se bez pomoci novin. Noviny jsou mocné a co je v novinách, je (skoro vždycky) pravda, nebo se to tak alespoň jeví.

*Dva dny jsem byl zticha, a třetího dne jsem dal do všech novin tuhle zprávu: Holbenovy světoznámé sbírky ohroženy!*

*Asi za deset dní – po těch deset dní jsme se museli skrývat, aby nás kaktusáři neroztrhali samými dotazy – jsem poslal novinám druhou zprávu:*

*Podaří se zachrániti Holbenovy sbírky? (Čapek 2009, str. 165-166)*

Holbenovy sbírky se nakonec díky nastraženým novinovým zprávám zachránit podařilo. Jedná se tedy o další z povídek, která v sobě spojuje detektivní zápletku (hledá se zloděj kaktusů), vtip (jak vyžrát na zvědavou poštmistrovou) a upozornění na závratnou moc novin. Zajímavostí je, že podobné lsti v nedávné době užili i kriminalisté ve Velké Británii, podezřelé, které se nedařilo jiným způsobem chytit, nalákali pod značkou marketingové firmy na pivo zdarma. A podařilo se. Stejně jako čekal tajný policista na zloděje kaktusů v uvedeném ústavu, čekali na skutečné zločince policisté na udané adrese firmy (Novinky.cz). Můžeme Čapkovi tedy snáze věřit, že *povídky líčí jen skutečnost. Všechny se staly* (Čapek 1960, str. 78). Jistou ironií také je, že povídky, které tematizují moc novin a varují před ní, vycházely nejprve právě v novinách.

První povídce *Povídek z jedné kapsy* jsme přisoudili zásadní roli pro interpretaci, nejinak je tomu s první povídkou druhého souboru. To, že právě v ní je přítomno psaní a čtení v obou částech, nás utvrzuje v tom, že i zde, tedy v *Povídkách z druhé kapsy*, budou tyto motivy hrát zásadní roli.

## 7 Náhoda, interpretace a „nadinterpretace“

Probrali jsme se už několika povídkami, kde hrají velkou roli interpretace a náhoda. Podívejme se nyní na povídky, kde jsou ony dva klíčové principy v centru pozornosti, a co je nejzajímavější, jsou často samy zdrojem komické situace, jsou tím, na čem je komika povídek přímo vystavěna.

### 7.1.1 Případ Selvinův

*„Hm, můj největší úspěch, totiž úspěch, který mně udělal největší radost –,“ vzpomínal starý mistr Leonard Unden, veliký básník, laureát Nobelovy ceny a tak dále. (Čapek 2009, str. 94)*

Už to, že hlavní postavou - vypravěčem v další povídce je básník, tuto povídku předurčuje k tomu, abychom se o ni zajímali. Povídka se však týká znovu především novin a také interpretace.

*Sedm let jsem vedl ten boj; a ten boj udělal mne. To nebyly mé knihy, ale Selvinův případ, co mně získalo to jisté světové jméno. –*

*Já vím, říkají mně Hlas Svědomí, Rytíř Pravdy nebo jak ještě; něco z toho bude i na mém náhrobním kameni. Jistě tak nějakých čtrnáct let po mé smrti se bude ve školních čítankách psát, jak básník Leonard Unden bojoval za pravdu; pak se i na to zapomene. (Čapek 2009, str. 98)*

Tématem povídky je (vedle příběhu Franka Selvina, odsouzeného a poté díky novinové kampani osvobozeného vraha) tvrzení, že noviny zmůžou mnoho. Zmůžou víc než pravda. Tak jsme se vlastně obloukem vrátili k tomu, co této kapitole předcházelo, k povídce O lyrickém zloději a k větě *Z toho je tak vidět, jakých velikých úkolů jsou noviny schopny*. Není to přitom tentokráte vinou novináře, ten skutečně věřil v pravdivost svých tvrzení. Básník Leonard Unden v této povídce představuje interpreta nahlížejícího (jako text) vraždu staré tety Franka Selvina. Vyvrací důkazy, jimiž byl Frank Selvin usvědčen a podaří se mu dosáhnout obnovení procesu, v němž je Frank Selvin osvobozen. Ten se po celém procesu nakonec interpretovi Undenovi přizná, že skutečně tetu zabil.

Možným poselstvím této povídky může tedy být ostražitost interpretů před „nadinterpretací“. Stejně jako je to mu i v následující povídce.

### 7.1.2 Muž, který nemohl spát

Povídka Muž, který nemohl spát, má opět dvě části. První je odrazovým můstkem pro druhou, po které je povídka pojmenovaná. Pro nás je však zajímavější část úvodní,

kteřou můžeme považovat za satiru na interpretaci. Vyjděme přímo z textu povídky: „*Když už tady pan Doležal začal o tom dešifrování,“ děl na to pan Kavka,“ tak jsem si vzpomněl na věc, kterou jsem jednou provedl kolegovi Musilovi. On ten Musil je neobyčejně vzdělaný a subtilní člověk, ale takový typ intelektuála: ve všem vidí problém a hledá k němu své stanovisko.*

*...začal jsem dělat po papíře seizmografické čáry: takové dlouhé třesavé tahy, tu a tam poskakující nahoru a dolů, jak mě napadlo. Chvilí jsem se tím bavil, a pak jsem ten počmáraný papír položil na Musilův stůl. V tu chvíli se vhrnul do dveří Musil, vystrojen na hory, s lyžemi a holemi na rameni. (...) Byl tu nějaký pán a hledal vás, řekl jsem odměřeně. Nechal vám tady dopis, prý je to důležité“ (Čapek 2009, str. 272 – 273).*

Intelektuál pan Musil opravdu uvěřil, že se jedná o dopis od známého a tak taky k onomu papíru se seizmografickými čarami přistupoval. Chtěl dopis rozluštit, a tak jej rozluštil. „*To ne, povídal Musil s dělanou skromností, ale já jsem po celou tu dobu luštil ten Mandelův dopis; a abyste věděl, taky jsem jej rozluštil, prohlásil triumfálně. Jenom dvě nebo tři slova dosud nemohu přečíst. Celé noci jsem nad tím proseděl – ale já jsem si vzal do hlavy, že to rozluštím, a udělal jsem to.*“ (Čapek 2009, str. 273; zvýraznila J. B.). Jak vidno, když čtenář chce, najde v textu i to, co do něj autor rozhodně záměrně nevložil.

Teoreticky se tímto problémem zabývá například Umberto Eco v knize *Meze interpretace*. Připomíná Rortyho rozdělení na slabého pragmatika (myslí, že existuje tajemství, které objevíme, když budeme textu správně rozumět) a silného pragmatika (nečiní rozdíl mezi nacházením a vytvářením), s čímž Eco s výhradami souhlasí a uzavírá: *Jsem schopen přijmout Rortyho rozdělení jako užitečný protiklad mezi interpretováním (kritickým) a používáním textu. Kriticky interpretovat nějaký text znamená jej číst, abychom objevili, vedle našich vlastních reakcí, něco více o jeho charakteru. Používat text znamená vyjít od něho, abychom získali něco jiného, přičemž zároveň podstupujeme riziko, že jej ze sémantického hlediska budeme misinterpretovat.* Eco zastává názor, že neexistují pravidla pro rozhodování, které interpretace jsou ty „nejlepší“, ale existuje pravidlo umožňující poznat, které interpretace jsou „špatné“. Tímto pravidlem je, že vnitřní koherence textu musí být brána jako parametr pro jeho interpretaci (Eco 2004, str. 66 - 70). Je tedy otázkou, kam bychom Musilovu interpretaci „seizmografických čar“ zařadili. Je zřejmé, že autor význam, který byl interpretem objeven, do „díla“ nevložil, interpretaci však nemůžeme považovat za zcela chybnou.

### 7.1.3 Naprostý důkaz

Povídka Naprostý důkaz vtípně a kontrastivně k několika povídkám, které jsme probrali, upozorňuje na ne-neomezenou moc náhody, je zasvěcená náhodě. Náhodu zpočátku velebí. Tak, jak to dělá i Čapek v knize *Marsyas*. Snad se tedy v povídce Naprostý důkaz tak trochu zasmál sám sobě a poukázal na to, že náhoda se dá i nastrojít. Vlastně tak, jak to dělá i on sám v povídkách, kde nám onen paradox (náhoda?) tak vrtal hlavou...

Takto je tedy náhoda zprvu představena: „*Čemu tedy věřím? Náhodě, Toníku; takovým těm mimovolným, bezděčným, nebo jakpak bych to řekl, nekontrolovaným hnutím nebo činům nebo slovům, které člověku tu a tam uklouznou. Všecko se dá falšovat nebo nastrojít, všecko je přetvářka nebo nějaký záměr, jenom náhoda ne; to se pozná na první pohled*“ (Čapek 2009, str. 34).

Nakonec se však ukazuje, že i náhoda se dá nastrojít. (Když nevěrná manželka chce přesvědčit manžela o své nevině, pošle jakoby náhodou dopis pro milence, který je v podezření, manželovi. To manžela přesvědčí o tom, že je podezříván neprávem.) Toho, že někdo na náhodu bezmezně věří, se dá velmi snadno zneužít. Náhodu tedy není dobré odsoudit či zavrhnout, ale také není radno na náhodu vždycky spoléhat.

Nebyl by to ani Karel Čapek, kdyby alespoň letmo nenaznačil, že všechno může být i jinak a na všechno je možné nahlížet z různých stran a za různých podmínek. Tak i tyto humorné a detektivní povídky ve svém celku připomínají, že je píše Čapek pragmatik a relativista.

### 7.1.4 Pád rodu Votických

V povídce Pád rodu Votických se opět setkáváme s dopisem (kapesních povídek, kde se setkáme s dopisem, je pět). Kromě toho zde máme kryptogram, seznam osob komisaře Mejzlíka a knihu Dějiny vlády krále Jiříka z Poděbrad s důležitou bibliografickou poznámkou. Literárních rekvizit je tu tedy mnoho. Právě proto se musíme na celý text podívat poněkud podrobněji.

Archivář Divíšek přijde za komisařem Mejzlíkem s tím, aby mu pomohl rozřešit jednu historickou záhadu. Na její stopu přivedl archiváře dopis Ladislava Pcháče z Olešné a v podezření ho utvrdily i zvláštní náhrobky, na jednom z nich vidí kryptogram. Na druhém je pan Jindřich s mečem, což archivář snadno interpretuje tak, že Jindřich zemřel v boji. To všechno sdělí archivář Divíšek komisaři Mejzlíkovi a ten je případem záhy zaujat.

Zajímavý je pohled obou mužů na náhodu a důkazy. Ohledně náhody se zjevně

neshodnou, což je v pátrání posune. Mejlík navrhuje „*Snad je to jen náhoda,*” míní dr. Mejlík nejistě, „*že ten Jindřich přišel o život téhož roku –*” ale archivář Divíšek je téměř pobouřen - „*Náhoda,*” zařval archivář podrážděně. „*Pane, my historikové žádnou náhodu neuznáváme! Kam bychom přišli, kdybychom připustili, že se něco stalo náhodou? Tady musí být nějaký příčinný vztah!*” (Čapek 2009, str. 81)

Jak víme, Čapek náhodu nezavrhuje, ale i v povídce Naprostý důkaz poukazuje na stinné stránky náhody. Tedy na to, že náhoda se dá nastrojít a na to, že na náhodu rozhodně nelze spoléhat. Další střet nastane, když se archivář ptá po důkazech. Zprvu přistoupí na to, že v teorii o tom, kdo koho zavraždil, je třeba spolehnout se pouze na logiku děje. A tak komisař Mejlík dojde zdárně k závěru (vychází tak mimo jiné i z vyšetřovatelských kliše „*buď jde o peníze, nebo o ženskou*“). Archivář Divíšek je spokojen.

*Kateřina, žena Petra Berkovce, za – hm, jak se říká, zahořela hříšnou láskou k jeho mladšímu bratrovi Jindřichovi.*”

„*Máte na to doklady?*” ptal se pan Divíšek s ohromným zájmem.

„*To plyne z logiky děje,*” řekl s určitostí dr. Mejlík.

„*Poslouchejte, buď jde o peníze, nebo o ženskou; to my známe*” (Čapek 2009, str. 84-85).

Avšak historie má jiná pravidla než policejní vyšetřování a dějiny mají jiná pravidla a styl než policejní protokol.

*Až vyjdou mé Dějiny vlády krále Jiříka z Poděbrad, dovolím si vám je, pane, poslat; to budete koukat, jak tam ten případ vědecky zpracuju!”*

*Po čase opravdu dostal dr. Mejlík mohutný svazek Dějin vlády krále Jiříka z Poděbrad s vřelým věnováním archiváře Divíška (...) ale nenašel nikde nic, až teprve na stránce 471 v bibliografických poznámkách četl toto: Šebek Jaroslav, Regesta XIV. a XV. století, str. 213, dopis pana Ladislava Pcháče z Olešné panu Janu Boršovskému z Čerčan. Zajímavá, vědecky dosud nezpracovaná poznámka o Ješku Skalickém ze Skalice zasluhuje zvláštní pozornosti* (Čapek 2009, str. 85-86).

Celý případ má v historickém pojednání nakonec zcela jinou podobu, než jakou komisař Mejlík i čtenář zřejmě očekává.

## 8 Filozofie a pragmatismus

Karel Čapek je již tradičně spojován s pragmatismem, hlavně proto, že je autorem seminární práce, později také vydané (1918) pod názvem *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*. Je však také autorem krátké eseje O relativismu, jež vyšla v Přítomnosti 18. 2. 1926. Vybíráme z ní několik vět, jež mají spojitost s povídkami, jejichž interpretaci jsme se věnovali.

*Naštěstí relativismus, z něhož býváme naříkáni, nemá pranic matematického; míní se jím prostě... co vlastně? Míní se jím – dejme tomu – relativistický názor, že nové věci jsou někdy dobré, ale staré věci že jsou někdy také dobré. Jenže tento názor (má-li jej někdo) není žádný relativismus, nýbrž docela obyčejná, vulgární a těžko vyvratitelná zkušenost* (Čapek 1986, str. 18). Nazírání skutečnosti z různých stran se projevuje nejsilněji v *Hordubalovi*, nacházíme ho však v různých zpracováních i v mnohých kapesních povídkách (Smrt barona Gandary, Věštkyňe, Poslední soud aj.). Zkušenost je také výrazně pozitivně hodnocena – úsudek a jednání na základě zkušenosti jsou úspěšné (Ukradený spis 139/VII, odd. C aj.), zkušenost je přitom často spojována s tradičními postupy policie.

*Ano, kus pravdy: tomu právě se říká relativismus. Z jakýchsi radikálních důvodů žádají mnozí lidé, aby se vždy hlásala celá pravda (...) Bohužel skutečnost je polovičatá a kompromisní* (Čapek 1986, str. 19). I toto tvrzení se projevuje v Čapkově uměleckém díle, na různých místech ukazuje, jak je nesnadné najít celou pravdu, a tudíž, jak je těžké soudit (Zločin v chalupě, Tajemství písma aj.)

*Relativismus není ani metoda boje, ani metoda tvoření, což obě je přímočaré, i někdy bezohledné; ale je to metoda poznávání* (Čapek 1986, str. 20). A jelikož kapesní povídky sledují i problémy noetické, to, jak se poznává skutečnost (Čapek 1960, str. 77), je zřejmé, že relativismus je prostupuje.

O vztahu Čapkových prozaických děl k pragmatické filozofii pojednává nejsoustavněji Milan Suchomel. Protože se nechceme zabývat Čapkovým vztahem k filozofii (pragmatismu) obecně, ale chceme jen poukázat na vztah filozofie pragmatismu k Čapkovu uměleckému dílu, zejména k *Povídkám z jedné kapsy* a *Povídkám z druhé kapsy*, vyjděme opět z citátu:

*Mezi póly subjektivismu a objektivitu obyčejného života, individualismu a kolektivity, nevíry v člověka a humanismu se utváří umělecká realita Čapkova díla* (Suchomel 1958, str. 369). A tak vzniká dílo plné rozporů a (zdánlivých) protimluvů. Jak již bylo řečeno,

mnohostranný pohled je v Čapkově díle takřka neustále přítomen. Proto i v povídkových sbírkách nacházíme povídky náhodu oslavující (Ztracený dopis) a zavrhuující (Pád rodu Votických), ocenění jedinečnosti (Rekord) a banálnosti (Telegram) a tak podobně.

Nemožnost poznání jediné konečné pravdy mění v jistém smyslu v přednost, je mu východiskem pro hru s nejrůznějšími metodami a postupy poznání a čtení skutečnosti.



## 9 Závěr

Věnovali jsme se v této práci *Povídkám z jedné kapsy a Povídkám z druhé kapsy*, které přes řadu negativních dobových kritických ohlasů i časté přehlížení v čapkovské sekundární literatuře pokládáme za plnohodnotnou součást Čapkova díla. Mohli bychom připomenout slova Johna Galsworthyho z jeho předmluvy k anglickému vydání (právě v Anglii povídky měly pozitivní ohlas): *Dobré víno však se chváří samo a dobré povídky nepotřebují předmluvu; jen bych rád řekl, že jsem je četl s velkým zájmem – jsou bystré, nevšední, dělají dojem a mají zvláštní příchut'* (ČTESYRÁD 2009). Snad jim zvláštní příchut' dodává i onen druhý plán. *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* jsou velmi přístupné, avšak při podrobnější analýze v nich můžeme najít bohatství významů na první pohled skrytých.

Zaměřili jsme se na sledování motivů čtení, psaní a interpretace. Už názvy povídek nás přesvědčily, že psaní a s ním spojené motivy hrají v kapesních povídkách důležitou roli. V celé práci jsme se pokusili nacházet spojitost povídek mezi sebou i s Čapkovým teoretickým a publicistickým dílem. Dospěli jsme k závěru, že povídky tvoří jisté tematické celky: povídky, jež upozorňují na moc písma a na moc novin, povídky, které představují možnosti různých interpretací a povídky, v nichž je spojován autor s původcem zločinu, respektive čtenář s detektivem.

## Použitá literatura

ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy a z druhé kapsy*. Voznice: Leda, 2009. 299 s. ISBN 978-80-7335-177-9.

ČAPEK, Karel. *Hordubal; Povětroň; Obyčejný život*. 23. vyd. Hordubala, 22. vyd. Povětroně, 19. vyd. Obyčejného života. Praha: Československý spisovatel, 1985. 415 s. Spisy / Karel Čapek; 8. Dostupné také z: <[http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T\\_KEY=724](http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T_KEY=724)>.

ČAPEK, Karel. *Marsyas. Jak se co dělá*. [online]. Praha : Československý spisovatel, 1984 [cit. 2011-10-27]. Dostupné z : <<http://www.mlp.cz/karelcapek>>.

ČAPEK, Karel et al. *O umění a kultuře. II*. 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985. 665 s. Spisy / Karel Čapek; Sv. 18. [cit 2011-12-05]. Dostupné také z: <[http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T\\_KEY=4364](http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T_KEY=4364)>.

ČAPEK, Karel et al. *O umění a kultuře. III*. 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986. 907 s. Spisy /Karel Čapek; Sv. 19. [cit 2011-5-7]. Dostupné také z: <[http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T\\_KEY=10621](http://www.mlp.cz/cgi/ebaweb/katlist?T_KEY=10621)>.

ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě* [online]. Praha: Československý spisovatel, 1960. [cit 2011-5-7 ] Dostupné z: < <http://www.digiBooks.cz>>

ČAPEK, Karel. *Korespondence II*. [online]. Praha: Československý spisovatel, 1993. [cit 2011-5-7]. Dostupné z : <<http://www.mlp.cz/karelcapek>>

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Český román*. 5. vyd. v Praze: Melantrich, 1969. 489 s.

BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. 1.vyd. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1385-7, 296 s.

BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace: Eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 125 s.

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. 410 s. Knižnice teorie dětské literatury; 13.

DOLEŽEL, Lubomír. *O slohu vyprávění Karla Čapka* [online]. Naše řeč 3-4, ročník 43/1960, [cit 2011-9-7]. Dostupný z WWW: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4739>

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2004. 330 s. ISBN 80-246-0740-9.

FENCL, Ivo . Patvar : R. WARRISON: ZELENÁ PARUKA. ITA – INTERTRAMP AGENTURA, PRAHA 1991. *Tvar : Literární obtýdeník* [online]. 2009, roč. 4, č. 5, [cit. 2011-12-03]. s. 24. Dostupný z WWW: <<http://www.itvar.cz/archiv/09/Tvar04-2009.pdf>>

FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti*. Praha: Melantrich, 1990. vydání první. ISBN 80-7023-270-6. 368 s

HOLÝ, Jiří. *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století*. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2002. 293 s. ISBN 80-86624-02-1.

HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou /ze studií o paraliteratuře/*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986. 232s.

HÜHN, Peter. *Der Detektiv als Leser. Narativität und Lesekonzepte im Detektivroman in Vog, Jochent: Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. München 1998. ISBN 3-8252-8147-2. 581s. [cit 2011-11-20]. Dostupné z WWW: <[http://books.google.de/books?id=2AkBNkPhrX4C&pg=PA239&lpg=PA239&dq=detektiv+als+leser&source=bl&ots=Ka9I5mjSNB&sig=hae7U0C93T6vI4oC4LhpzJBDSa0&hl=cs&ei=amDFTq\\_dKefE4gT7hvGYAg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEUQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=true](http://books.google.de/books?id=2AkBNkPhrX4C&pg=PA239&lpg=PA239&dq=detektiv+als+leser&source=bl&ots=Ka9I5mjSNB&sig=hae7U0C93T6vI4oC4LhpzJBDSa0&hl=cs&ei=amDFTq_dKefE4gT7hvGYAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEUQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=true)>

JANÁČEK, Pavel a JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 2003. 449 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-246-0640-2.

KARDYNI – PELIKÁNOVÁ, Krystyna. HRA NA DETEKTIVKU. IN VLAŠÍN, Štěpán et al. *Knihy o Čapkově: kolektivní monografie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 426 s. s. 218-221

KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: život a dílo Karla Čapka*. 1. vyd. Praha: Academia, 2001. 215 s. ISBN 80-200-0936-1.

KOSKOVÁ, Helena. Česká próza 20. století v kontextu světové prózy. In *Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. kongresu literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Stanislava Fedrová, Milena Vojtková.

Vyd.1. Praha : [s.n.], 2006. s. 49-59. Dostupné z WWW: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/6.pdf>>. ISBN 80-85778-50-5.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. 1. vyd. Brno: Blok, 1989. 260 s. Stylistika. ISBN 80-7029-012-9.

KUDĚLKA, Viktor. *Boje o Karla Čapka*. 1. vyd. Praha: Academia, 1987. 180 s.

LANGER, František. *Byli a bylo*. 3., rozš. vyd., v SPN 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 308 s., čb. fotogr. v příl. Maják. ISBN 80-04-25702-X.

MALEVIČ, Oleg Michajlovič. *Bratři Čapkové*. 1. vyd. Praha: Ivo Železný, 1999. 297 s. Knihovnička Literárních novin; sv. 5. ISBN 80-237-3436-9.

MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: Pokus o Karla Čapka*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. 276 s. Dílna; Sv. 12.

MOCNÁ, Dagmar. Dvě podivné "detektivky" (Čapkův Hordubal a Jméno růže U. Eka). *Česká literatura*. 2005, roč. 53, č. 4, s. 465-492. Dostupný také z WWW: <[http://dlib.lib.cas.cz/5509/1/mocna4\\_2005.pdf](http://dlib.lib.cas.cz/5509/1/mocna4_2005.pdf)>.

MRAVCOVÁ Marie. Boží muka - východisko Čapkova tvořivého a přetvářivého usilování. *Česká literatura*. 1999, roč. 47, č. 2, s. 162-183.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dvě knihy povídek Karla Čapka o hledání pravdy a spravedlnosti, doslov in: ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy; Povídky z druhé kapsy*. 1. vyd. v Nár. knihovně. Praha: SNKLU, 1964. 332, [4] s. Národní knihovna; Sv. 75.

NEZVAL, Vítězslav. Průvodce mladých básníků In ČAPEK, Karel. *Francouzská poezie nové doby*. Vydání 11., v ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 215-221.

OPELÍK, Jiří. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívažek*. 1. vyd. Praha: Torst, 2008. 258 s. ISBN 978-80-7215-356-5.

PEŠAT, Zdeněk. Čapkovy povídky z kapes, zejména z té druhé. In *Jaroslavu Kolárovi k šedesátým narozeninám 1929-1989*. Praha : [s.n.], 1989. s. 198-213. Dostupné z WWW: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/strojopisne/JK60/18.pdf>>.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Čs. spis., 1990. 98 s. Puls; Sv. 26. ISBN 80-202-0122-X.

SUCHOMEL, Milan. Začátky Čapkovy prózy a pragmatismus. In *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám: Sborník prací*. Artur Závodský. 1. vyd. Praha: SPN, 1958. s. 359-369.

STROHSOVÁ, Eva. Román pro služky a Čapkovy směřování k epičnosti. In *Struktura a smysl literárního díla: [sborník studií k 75. narozeninám Jana Mukařovského]*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 126-142.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Ivo Železný, 1998. 277 s. Spisy Josefa Škvoreckého; sv. 9. ISBN 80-237-3548-9.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000. 333 s. Paprsek; sv. 3. ISBN 80-86138-27-5.

WEINER, Richard. *O umění a lidech: z novinářské činnosti*. TROCHOVÁ, Zina, ed. 1. vyd. Praha : Torst, 2002. Karel Čapek: Povídky z jedné kapsy, s. 334-339. ISBN 80-7215-178-9.

*Novinky.cz* [online]. 14. 11. 2011 [cit. 2011-11-30]. Britští policisté chytali zločince na lest o pivu zdarma. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/koktejl/250410-britsti-policiste-chytali-zlocince-na-lest-o-pivu-zdarma.html>>.

*ČTESYRÁD : Čtenářův sympatický rádce* [online]. 2009 [cit. 2011-12-03]. Povídky z jedné a druhé kapsy. Dostupné z WWW: <<http://www.ctesyrad.cz/literarni-oceneni/povidky-z-jedne-druhe-kapsy>>