

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Tereza Pulcová

Filosofické aspekty v tvorbě Josefa Čapka

Philosophical aspects in Josef Čapek's work

Poděkování:

Ráda bych poděkovala především panu docentovi Danielu Vojtěchovi za jeho podporu i kritické připomínky, za jeho čas a inspirativní hovory nad prací. Děkuji rovněž panu profesorovi Josefu Vojvodíkovi za podnětnou a povzbuzující konzultaci a panu doktorovi Václavu Němcovi za poskytnutí rukopisné verze překladu části *Filosofie* Karla Jasperse.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem 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.

V Praze

.....

Abstrakt: Tato bakalářská práce se ve svých dvou částech zabývá pozdní literární tvorbou Josefa Čapka. V první části práce usiluje o interpretaci filosofických aspektů *Kulhavého poutníka* (pozornost je soustředěna zejména ke specifickému žánru a k principu Čapkova uvažování), v druhé části práce vychází z filosofie existence, konkrétně z filosofického díla Karla Jaspersa, a snaží se poukázat na několik styčných bodů, které jsou společné oběma autorům (např. porozumění moderní situaci nebo pojetí smrti).

Klíčová slova: Josef Čapek, Karl Jaspers, filosofie, dualita, smrt, duše, Osoba

Abstract: This bachelor thesis, divided into two parts, is focused on Josef Čapek's later literary work. The main objective of the first part is the interpretation of philosophical aspects in *Kulhavý poutník* (attention is focused especially on the specific genre and on the principle of Čapek's thinking), the second part is based on philosophy of existence, particularly on Karl Jaspers' philosophical work, and its aimed to some items which are common for both authors (e. g. the modern situation comprehension or the conception of death).

Key words: Josef Čapek, Karl Jaspers, philosophy, duality, death, soul, person

Motto

„Život není k zábavě. K trýzni, okouzlení, úžasu ano.“

(Josef Čapek, *Psáno do mraků*)

Obsah

Úvod	7
I. část	9
Text Josefa Čapka jako text sui generis	9
Svět zachycený v binární vazbě	13
Jakou cestou?	16
Poutníkovo největší setkání	20
II. část	25
Josef Čapek a Karl Jaspers: diagnostici doby	25
Moderní situace	29
O umění bez umění	32
Tváří v tvář smrti	34
Harmonie disonance	37
Závěr	39
Seznam literatury	41

Úvod

Před necelými deseti lety jsem se prostřednictvím myšlenky citované v mottu práce poprvé setkala s Josefem Čapkem jinak než jako s autorem dětské literatury. Byla vepsána na bílou stěnu ve výstavním sále a je tím jediným, co mi z návštěvy galerie utkvělo v paměti. Nikdy jsem nad ní nepřestala přemýšlet a troufám si tvrdit, že snad právě tehdy bylo určeno téma mé bakalářské práce – „[j]sem fatalista“.¹

*

Cílem předkládané práce je interpretace filosofických² aspektů Čapkova *Kulhavého poutníka* s přihlédnutím k souboru aforismů *Psáno do mraků*. Důraz je kladen na specifčnost Čapkovy pozdní tvorby s ohledem na kontext moderní evropské filosofie. Vycházíme z filosofie existence pro její zaměření na jednotlivce, na konkrétní lidskou existenci, která si uvědomuje svou konečnost a která se stává východiskem „našeho veškerého poznání, zkušenosti, ale i usilování a svobody“,³ je to myšlení zaměřené k existenci, soustřeďující se na ontologickou otázku, tj. otázka po povaze bytí.⁴ V naší práci se budeme opírat o filosofické dílo Karla Jaspersa.

Jan Patočka Čapka nepovažoval za filosofa,⁵ nepokládal se za něj ani sám Čapek, přesto se však často setkáváme s otázkou, zda je autor Montaignem nebo Pascalem české literatury.⁶ Podle Petra Mareše jde v případě *Kulhavého poutníka* o „filosofující prózu“ (1989, s. 90), Jan Patočka ve studii věnované témuž textu užívá termínu filosoféma: „[n]ejstarší, nejdávnější filosofémata jsou spojena s obrazem cesty“ a „narážejí na spojitost otázek bytí, času, člověka“ (2004a, s. 140–141), nicméně ani jeden nepovažuje Čapkovy texty za filosofické ve smyslu budování soustavné konstrukce na přesně vymezených pojmech. Jde nám tedy jednak o reflexivní a meditativní pasáže, v nichž se Čapek dotýká filosofických otázek, jednak o vztah těchto úvah k filosofickému stanovisku Karla Jaspersa. V prvním

¹ Slova Josefa Čapka ve vzpomínce Ivana Herbena. In: *Malíř–básník* (2004), s. 140.

² Užíváme pravopisnou variantu „filosofie“, citace sjednocujeme podle této varianty.

³ Sokol 2010, s. 268, 271–272.

⁴ Thurnher 2009, s. 220–223.

⁵ „Po přečtení všech knih a statí, kde se Čapek zamýšlí nejhlob nad svými osudovými otázkami, nebudeme váhat a titul filosofa mu upřeme“ (Patočka 2004, s. 137).

⁶ Srov. V. Černý (2004 [1947]): První náčrt k studii Josefa Čapka. In: *Malíř–básník*, s. 168–180 nebo J. Opelík (1995): Byl Josef Čapek Michelelem de Montaigne naší nové literatury? In: *Tvar* 6, č. 12, s. 1 a 4 a J. Opelík (2000): Pascalovská kniha české literatury: Josefa Čapka *Psáno do mraků*. In: *Milované řemeslo*, s. 167–181.

případě přihlížíme zejména k literárněhistorickým pracím Jiřího Opelíka, pro vymezení filosofického úkolu odkazujeme rovněž k soudobému názoru Jaspersovu (viz kapitola *Josef Čapek a Karl Jaspers: diagnostici doby*).

*

První část práce přibližuje hlavní témata, motivy a principy, které umožňují *Kulhavého poutníka* chápat jako prózu s výraznými filosofickými prvky. Zaměřujeme se na specifickou výstavbu textu, s níž úzce souvisí Čapkův princip dvojedinosti (*Svět zachycený v binární vazbě*), dále rozvíjený v části druhé (*Harmonie disonance*). Následně se věnujeme motivu cesty, který je osou celého textu (*Jakou cestou?*), a Čapkově ústřední opozici, Osoby a duše (*Poutníkovo největší setkání*). Cílem druhé části práce je sledovat několik myšlenkových aspektů, které ve svém díle tematizuje jak Čapek, tak Jaspers. Zabýváme se například tím, jak autoři rozuměli své době, v níž klíčovou roli hrála masa nebo technizace (*Moderní situace*), jakou funkci mělo umění (*O umění bez umění*) a jaký význam pro ně měla otázka smrti (*Tváří v tvář smrti*). Oproti části první zde v případě Čapkova díla vycházíme nejen z *Kulhavého poutníka*, ale také ve velké míře ze souboru aforismů *Psáno do mraků*.

I. část

Text Josefa Čapka jako text sui generis

*Ale čtenáři svazků si nežadají nedoměřitelných
bezmezí, nýbrž dramatických dobrodružství...⁷*

K textům *Kulhavý poutník* a *Psáno do mraků* vedla dlouhá cesta, na níž prošla Čapkova literatura zásadními proměnami (ačkoliv můžeme ve vývoji sledovat i její konstanty). Čapek začínal artistní tvorbou ve snaze být co nejvíce „à jour“,⁸ až ve třicátých letech dospěl k opačnému pólu, k „velkému oproštění“ (jak říká Jiří Opelík).

Literární oproštění, vztahující se k Čapkově pozdní tvorbě, souvisí s jeho vztahem k soudobé literární produkci, resp. s tzv. krizí románu. Autoři spatřovali řešení „žánrové krize“ v nových výrazových formách, a to v reportáži, eseji nebo deníku. Šlo o snahu „vyléčit román autentičností zážitku a myšlenky“ (Opelík 1980, s. 232). Opelík však upozorňuje na další faktor, kterým lze vysvětlit Čapkovu výraznou preferenci eseje a deníkového aforismu. Nechuť k beletrii mohla být dána Čapkovým důsledně uplatňovaným „ideovým vzorcem“ z *Kulhavého poutníka*⁹ – Opelík usuzuje na možný negativní dopad striktního nahlížení literatury skrze ústřední protivníky, Osobu a duši. Osoba dominuje na poli beletrie, duši je vlastní poezie, jejíž význam Čapek neustále zdůrazňoval nejen na stránkách *Kulhavého poutníka*.¹⁰ Tento ostrý řez, v němž má románová beletrie záporné znaménko, pramenil z Čapkovy potřeby niternosti, odmítal profesionalismus a aktuální požadavky a trendy

⁷ Čapek 2010, s. 20.

⁸ Tato tendence se týká zejména předválečného období, pod jejímž vlivem píše Čapek *Tři prózy pro Almanach na rok 1914*.

⁹ Opelík poukazuje v této souvislosti na paradox – Čapkův negativní postoj k beletrii a ke knihám roku (v *Kulhavém poutníkovi* čteme: „[k]nihy tohoto roku nebývají právě knihami příštích let. Nasycují čtenářský hlad – nemluvě o nevybraném labužnictví snobismu – až do knih příštího roku, až zase do té novější senzace, novější historky“) a vedle toho anketa *Lidových novin* o knihu roku, v níž se *Kulhavý poutník* umístil na 4. místě a v kategorii beletrie na místě druhém. Vydání knihy doprovázela četná recepce – odkazujeme na soupis referátů a recenzí v Opelíkově ediční poznámce (2010, s. 573).

¹⁰ *Básně z koncentračního tábora*, vydané posmrtně, potvrzují Čapkovu náklonnost k poezii. Verše „se staly nezbytnou úlevou člověku suspendovanému na číslo a uchylujícím se proto do útočiště vlastního nitra, byly nutností vyslovit podstatnost na nejmenší ploše i podvědomou snahou čelit právě umělostí poezie, ‚nejaristokratičtějším‘ z literárních druhů, surovosti životních podmínek“ (Opelík 1980, s. 208). Rovněž *Psáno do mraků* lze v určitém ohledu chápat jako poezii, a to jednak v možnosti číst tento soubor jako básnickou sbírku, tedy nejen postupně od začátku do konce, ale také na přeskáčku, jednak v jeho stavebním principu, který se podobá pásmovým básním díky polytematičnosti, simultánnosti a „tendenci podat z osobního hlediska syntetický obraz světa“. Vedle těchto vnějších faktorů upozorňuje J. Opelík na další paralelu s básnictvím – určující je výpověď autorského subjektu, která je však doprovázena „metamorfózou“, procesem určující „dobrou poezii“, a to procesem, „jímž se privátní výpověď rozšiřuje na výpověď pro nás a o nás“ (2000b, s. 176–177).

nakladatelského trhu. Vymezoval se zejména vůči evropské módě, žánru životopisného románu, v němž patřil k frekventovaným námětům tragický osud malířů (což se Čapka, bytostného malíře, osobně dotýkalo). Čapkovo radikální a generalizující stanovisko však nereflektuje druhou stranu problému, neboť opomíjí rozlišení mezi beletrií jakožto čistě mechanickou činností a epikou, pro niž je příběh fundamentálním prvkem, nikoli ilustrací či nadbytečným vymyšlením. A analogicky k dvojímu možnému pojetí beletrie mohou vznikat i básně nekvalitní, a netvořit tak svrchovanou hodnotu, jakou pro Čapka představovaly.¹¹

Proč nyní Čapkovi fiktivní dramatický děj připadal zbytečný?¹² Zdůrazňoval subjektivnost, niternost, autor „musí býti tím, co ve svém díle podává nejhodnějšího podivu, nejdějovějšího a nejsilnějšího“, cítil potřebu napsat „poučení z vlastního života“, jak charakterizuje jeho pozdní tvorbu Opelík, a proto považoval smyšlený příběh za zbytečného prostředníka mezi autorem a čtenářem pro sdělení toho závažného.¹³ Nyní se jeho próza pohybovala v prostoru rozumovém a mravním, neboť „nejhodnotnější poznáním, jaké může umělecké dílo podati, měl by býti nejprve autor sám“ (Čapek 2010, s. 105). V roce 1939 se v *Lidových novinách* vyjádřil o M. de Montaignovi jako o jednom z těch „myslitelů, kteří si ukládají velikou péči, aby nenapsali něco, co by dosti necítili a nevěděli, a tak jsou pak jejich řádky značně bezpečným svědectvím nejen o pisateli samotném, nýbrž i o člověku vůbec“ (Čapek 2008, s. 553). V této charakteristice poznáváme rovněž autora *Kulhavého poutníka*, jenž chce za své dílo, za myšlení v něm obsažené osobně ručit. Tato maxima je promítnuta do Poutníkovy autostylizace.

*

Kulhavým poutníkem se Čapek sice zřekl dramatických dobrodružství, avšak pouze těch vnějších. Text totiž představuje „největší dobrodružství“ vnitřní. Autor se zamýšlí nad základními otázkami lidského bytí, táže se po smyslu, poznává duši, snaží se porozumět životu i tomu, co ho přesahuje. Čapkova knížka má být „výrazem životního nepokoje“, její látkou je bytí samo (Poutník je poutníkem v bytí), tedy těžko uchopitelný a hierarchizovatelný celek, z čehož vyplývá autorova výstižná charakteristika přítomná v textu samém – jde o knihu neuzavřenou a roztříštěnou, kusou, pomotanou a nevěcnou. *Kulhavý poutník* tedy není

¹¹ Srov. Opelík 1980, s. 201–210, 231–232.

¹² V opozici k tvorbě let třicátých stojí Čapkova dramatická tvorba let dvacátých – např. *Loupežník* 1920 (spolu s bratrem Karlem Čapkem), *Země mnoha jmen* 1923.

¹³ Ivan Herben vzpomíná na slova Josefa Čapka, přibližuje jeho nechuť k tvorbě románů: „Už nikdy nebudu psát román,“ říkával Josef, „proč si má člověk vymýšlet všechny ty kulisy, závěsy a třepení, kterých potřebuje beletrista, k tomu, aby vyjádřil prostou myšlenku? Ve filosofické eseji mohu říct rovnou, že věřím v Osud, a nemusím k tomu vymýšlet mnoho zbytečných slov“ [...]“ (Herben, s. 139, in *Malíř–básník* 2004).

založen na epickém ději, nevyznačuje se dramatickým napětím a pointováním a do popředí se dostává zejména funkce úvahová a výkladová – o jaký text jde?¹⁴

Petr Mareš i Jiří Opelík ho označují za text *sui generis*, ale také za meditativní esej, filosofující prózu nebo dialog v aspektu žánrovém. Podle Mareše se eseji blíží v jeho základním vymezení, tedy zahrnuje v sobě složku odbornou a uměleckou, avšak upozorňuje na konkrétní realizaci a s tím související poměr obou složek. Eseji dominuje stránka odborná s tendencí vychýlit se směrem k umělecké stránce. V *Kulhavém poutníkovi* je situace opačná, neboť konstitutivní funkci zde plní funkce estetická, a proto se vychýlení uskutečňuje opačným směrem. Opelík se v zařazení textu do žánrové kategorie esej vyrovnává jednoznačněji, a to prostřednictvím jeho úžeji vymezených variant – *Kulhavý poutník* je esejem reflexivním.¹⁵ Základním rysem této varianty eseje je laickost (v opozici ke konkretizaci ideových systémů, která je vymezena esejům filosofickým) a impulsem pro vznik se stává „niterné autorovo prahnutí objasnit, v dialogu se sebou samým i s druhými, podstatné okolnosti lidského údělu, postavení člověka v životě, ve světě, v kosmu,“ přibližuje podobu reflexivního eseje Opelík (2000a, s. 120). *Kulhavý poutník* splňuje všechna tato kritéria meditativního, resp. reflexivního eseje. Esej je výstižnou volbou žánrového zařazení Čapkova textu také pro naplnění jeho dalších, obecnějších znaků – nesystémovost a otevřenost (kniha je autorem označena za kusou, pomotanou a neuzavřenou; z podstaty věci, resp. tématu věnující se otázkám lidského bytí jde o nejpřiléhavější žánrovou variantu), pokusnost (v závěru metaforicky autor shrnuje: „jako kdyby neumělý pokoušel se preludovat na velice velikých varhanách“).¹⁶

Dialogické zaměření textu je zřejmé, blíží se jednak svou formou dialogu nepřímému (skládá se z promluv postav bez uvozování jejich jménem i z řeči podavatele děje), jednak sémantikou dialogu platónského¹⁷ (promluvy jednoho z účastníků dialogu jsou výrazně v popředí na úkor účastníka druhého). Problém v nesporném zařazení textu do takto vymezených kategorií dialogu spočívá v zahrnutí řeči podavatele i do dialogických úseků a výrazný podíl monologických částí. Platónským dialogem nemůže být bez výhrad označován pro absenci výraznější konfrontace rozmlouvajících, resp. nesouhlasu mezi nimi.¹⁸

¹⁴ Srov. Mareš 1989, s. 70–71.

¹⁵ Reflexivní esej v českém prostředí funguje v letech desátých, v letech dvacátých mizí a teprve v následujícím desetiletí je znovuobjeven. V desátých letech byl jeho autorem František Balej, kterého Opelík považuje za předchůdce Josefa Čapka, resp. Balejův esej *Nikdy víc...* jako předchůdce „největšího reflexivního eseje české literatury třicátých let, *Kulhavého poutníka*“, a to „zaměřením, způsobem vyjevování tématu i čtenářským zázemím (Epiktetos, Horatiovy verše o Postumovi, Komenský, Goethův Faust)“ (2000a, s. 121).

¹⁶ Opelík 2000a, s. 116–117.

¹⁷ Čapek v *Kulhavém poutníkovi* obsáhle parafrázuje část Platonova dialogu *Faidon* (Čapek 2010, s. 37–39).

¹⁸ Detailněji k otázce žánru srov.: Mareš 1989, s. 70–71, 83–87; Opelík 1980, s. 208, 219–220.

Otázka dialogu je v *Kulhavém poutníkovi* komplikovanější, vztahuje se jak k výstavbě textu a formování jeho smyslu, tak k problematickému utváření Čapkovy autostylizace, a proto se k ní ještě jednou vrátíme. Pro zaměření naší práce hraje důležitou roli označení textu za filosofující prózu. Toto pojetí přibližujeme v kapitole *Josef Čapek a Karl Jaspers: diagnostici doby*.

Svět zachycený v binární vazbě

*Rozmluva je život v malém...*¹⁹

Text *Kulhavého poutníka* představuje specifický dialog, resp. dialogy různého typu. Jiří Opelík vymezuje čtyři dialogická pole, Petr Mareš nabízí šest podob dialogičnosti. Oba se shodují v autorském dialogu se čtenářem. Ten je charakteristický pro pasáže tematizující okolnosti vzniku knihy a sám proces psaní – autor v důsledku volby nebeletristického zpracování obsahu knihy pochybuje o poutavosti příběhu pro čtenáře, obhájí svůj záměr a doufá, že se někdo v jeho řádcích najde, protože nehodlal „mluviti o něčem, co nikdo nezná, nýbrž právě o tom, co všichni znají“ (Čapek 2010, s. 22). Druhý typ, na němž se oba autoři shodují, je rozmluva s personifikovanými abstrakcemi. Poté se kategorie odlišují, avšak všechna dialogická pojetí oba autoři ve svých textech zmiňují, jen v jiné souvislosti (viz příklad zde v pozn. č. 23).

S dialogickým zaměřením knihy je úzce spjata dualita, další dominantní rys textu. Již volba dialogu – „prostředek skrz naskrz binární“ – zmnožuje jeho dvoučlenné založení. Vedle formy, resp. žánru je Čapkův text binární ze sémantického hlediska, neboť téměř každý jev se nahlíží ze dvou úhlů stojících v ostrém rozporu (např. „Ale ano! Ale ne!“ „Jsem maximalistou, kterému i málo stačí.“ „Strašně lehkou, strašně těžkou je žít.“). Protikladně vyznívá i Čapkův v počátku vytyčený cíl – kniha nechce podávat dramatické (románové) děje, ale obsahuje „největší dobrodružství vniterná“, tedy na jedné straně stojí nedramatičnost v čele s „obyčejným“ Poutníkem a na druhé straně závažné otázky lidského bytí. V opozici je také snaha vyslovit věci soukromé, avšak postihnout skrze ně nezměrný celek lidského bytí. Binární je rovněž jeho koncepce člověka (Osoba vs. duše). Specificky dvojjediné pojetí uplatňuje Čapek i u autostylizačního principu.²⁰

Jak řečeno, jednu z hlavních promluvovalých autostylizací tvoří postava Poutníka. S kým však vede Poutník dialog? Čapek v úvodu nastiňuje vztah autor–Poutník: „[b]yl mi nejčastějším a nejbližším společníkem, šli jsme spolu mnohými cestami, po dláždění, i po travnatých stezkách, ve shodě i v hádání, Kulhavý poutník a já, když jsem šel sám“ (ibid., s. 13). Tuto situaci můžeme chápat jako „vnitřní dialogizaci ve vědomí jediného“ (Mareš 1989, s. 73). Josef Čapek je totiž v textu přítomný jednak jako já–Poutník, jednak jako já–autor,

¹⁹ Opelík 1980, s. 221.

²⁰ Srov. Mareš 1989, s. 74–76; Opelík 1980, s. 220–221.

Jiří Opelík dále spatřuje na „nejobecnější rovině“ binární celou Čapkovou literární tvorbu, neboť vždy vznikala po boku umění výtvarného nebo částečně ve spolupráci s bratrem Karlem Čapkem (1980, s. 221).

vysvětluje Opelík.²¹ Jde tedy o rozdvojení jednoho subjektu. Promluvy tohoto rozštěpeného mluvčího nejsou uvozeny jmény (často chybí jakákoli signalizace změny mezi promlouvajícími). Dochází tak ke stírání hranic mezi promluvami jednotlivých subjektů, resp. subjektu dvojjediného, což vede v důsledku k nediferencovanosti textu. Proti „dvoučlennému“ vědomí tedy stojí příznačně protikladná tendence, tendence integrační.²² V této souvislosti by mohla být položena otázka, zda se opravdu jedná o dialog? Nabízí se totiž možnost chápat text jako specifický (vnitřní) monolog (vedle tendence k nediferencovanosti obsahuje text dlouhé monologické pasáže), resp. monolog dialogizovaný.

Vraťme se ke vztahu Poutníka a autora a k jeho funkci v textu. Na Poutníka můžeme nahlížet jako na personifikaci vnitřního hlasu a autorova průvodce, nebo lze Poutníka chápat jako protagonistu, stylizovanou figuru a průvodcem se mu stává autorský hlas. Tento Opelíkův popis fungování dvojjediného celku odkrývá Čapkovou techniku, kterou se mu podařilo docílit, aby mluvil o tom nejnvtřnějším a zároveň o tom, co všichni znají. Přestože lze *Kulhavého poutníka* považovat za filosofující prózu, je Poutník postava literární. Čapek postavu funkčně využil, aby „zůstává sám sebou, překročil zároveň kruh svého já“ (Opelík 1980, s. 214). Autor si přál mluvit k mnohým o největších dobrodružstvích vnitřních, s kterými se může setkat každý – prostřednictvím své zkušenosti chtěl mluvit o obecně lidských otázkách. Uměle vytvořená figura mu vhodně posloužila, aby svou zkušenost mohl zobecnit v poznání, aby mohl překročit sebe sama. K dosažení účelu též příznačně zvolil dialog. Postava je neustále podněcována otázkami a pochybami společníka – případně společníků, jestliže budeme chápat polemické reakce na citáty jako určitý druh rozmluvy s autory citátů.²³ Otázky a případný střet názorů vybízí k myšlenkové aktivitě, k nahlížení jevů z víc úhlů, k tendenci neustrnout. Oscilace mezi protikladnými póly je základní hybnou silou, která umožňuje pochopit svět v jeho celistvosti. Čapek se vždy snažil najít takový úhel pohledu, z něhož platila obě hlediska.

Dualita se manifestuje na několika rovinách a v podstatě se jedná o Čapkovu nikdy nekončící štěpení (ostatně dle autorových slov je to kniha „neukončená“ a rozkládání jevů na dvojice elementů by se mohlo dále rozrůstat).²⁴ Celá kniha – od volby žánru přes autostylizaci až po utváření smyslu – je tedy koncipována podle principu binárních vazeb, duality. Čapek

²¹ V souvislosti s rozštěpením mluvčího upozorňuje Opelík na souvislost s Čapkovou kubistickou minulostí (srov. 1980, s. 213–214, 1996, s. 487).

²² Srov. Mareš 1989, s. 72–73, 82–83; Opelík 1980, s. 213–215.

²³ Opelík reakce Poutníka na autory citátů vymezuje jako jedno ze čtyř dialogických polí, naproti tomu Petr Mareš je nezařadil do svého výčtu šesti podob dialogičnosti. Zmiňuje je však v souvislosti s dualitou textu a odkazuje na Opelíkovo vymezení reakce na citáty jako specifického typu dialogu.

²⁴ Problematice Čapkovu binárního vidění světa věnujeme ještě jednu kapitolu, viz *Harmonie disonance*.

však proti tomuto principu textové výstavby buduje princip protichůdný, integrační, resp. lze shodně s Petrem Marešem říci, že *Kulhavý poutník* funguje na základě dvojice principů, na dualitě a jednotě.

*

„Strašně lehký, strašně těžký žít“ (ibid., s. 69) – citace z *Kulhavého poutníka*, která vystihuje Čapkovo hledisko dvojjednosti uplatněné nikoli pouze na dílčí jev, nýbrž na život sám, život jako celek. Obdobně v *Psáno do mraků*: „[ž]ivot není, nemůže být jediné štěstím, ačkoliv je velikým darem, a není ani strastí, ačkoliv bývá těžkým úkolem a břemenem. Je prostě obojím: velikým štěstím i velkou trampotou,“ neboť „[z]ískávat iluzi štěstí tím, že se horečně uniká strasti, znamená držet se jen na jeho mastně klouzavém povrchu a vlastně nežít“ (ibid., s. 288). V souvislosti s tímto Čapkovým postojem, kterým odmítá život v průměrnosti, život nevybočující ze zdánlivě harmonického stavu a život eliminující jakékoli nesnáze, se obracíme k Patočkově filosofii amplitudy.

Filosofie amplitudy je totiž pravým opakem každodennosti a průměrnosti, jde cestou, na níž neudává směr „báznivá omezenost“, kterou se člověk vztahuje k životu, světu i sobě samému pouze z perspektivy „průměrného životního klidu“. Život v amplitudě se oproti životu v enklávě takto vymezenému neuzavírá do klamných představ a nehledá cesty úniku před tížemi lidské existence. Filosofie amplitudy si naopak plně „uvědomuje, že život musí v každém okamžiku nést celou tíži světa“ a člověk je konfrontován s extrémními možnostmi, s hranicemi své existence.²⁵ Tyto krajní meze však pro průměrný život, mající svůj cíl pouze a jediné v žití praktickém a utilitárním, nemají významu a jsou negativem, které je nutno v co největší míře potlačit.²⁶ Oba autoři odmítají život v rovnováze, v enklávě, tedy život v iluzi pouhého štěstí, naopak akcentují život s jeho vší tíží, v němž lze nalézt pravdu, svobodu a odpoutat se od konečnosti směrem k věčnému.

„Náš život se neodehrává v rovině, nýbrž v různých hloubkách“ a „[c]hceme-li pravdu, nesmíme ji hledat pouze v nížinách [...]; musíme v sobě nechat růst to znepokojující, neusmířené záhadné, před čím obvyklý život zavírá oči“ a nesmíme si zastírat „zrak před pravými výškami naší existence“, říká Patočka (2004a, s. 57, 59). V obdobném duchu se nese Čapkova myšlenka, že „ne hlubiny, povrch života je *duši* nebezpečný“ (Čapek 2010., s. 281, zvýraznil J. Č.). Ať už vychýlení směrem nahoru nebo dolů, výšky nebo hlubiny, nikoliv však povrch a nížiny, pokud chceme žít v pravdě a objevovat pravou podstatu člověka. Je však

²⁵ Viz také Jaspersovy mezní situace (a Čapkovo pojetí smrti), kapitola níže, *Tváří v tvář smrti*.

²⁶ Srov. Patočka 2004b, s. 53–61.

třeba poznamenat, že ačkoliv je kladen důraz na „hlubiny života“, Čapek ani Patočka a priori nevyklučují život v enklávě s pocitem, že je „strašně lehké žít“, absolutně, nýbrž za podmínky, je-li život redukován pouze na tento „rozvrh“.

Jakou cestou?

Příčinou i údělem Poutníkovy existence

je putování.²⁷

Čapkův Poutník, ocitající se již titulem knihy v centru dění, je poutníkem v bytí, „znamená cestu“ a cestu lze chápat jako různá setkání – Čapek ostatně knihu nazývá knihou setkání. Motiv cesty má v textu významné postavení a nabývá několika podob. V prvním případě se jedná o cestu prostorovou, která má funkci spíše periferní. Poutník se svým společníkem prochází zejména přírodní krajinou, ale i krajinou kulturní, tj. modifikovanou lidskou činností (zdí polepené programy kin a divadel). V závislosti na přechodu mezi prostory se proměňují témata dialogu: „[p]ojďme tudy, ukázal Poutník na boční travnatou stezku. Nemusíme jít pořád po silnici a nevím, co bych už říkal o duši“ (Čapek 2010, s. 51). Ocitají se na tichém místě u skal a vody, které je pro Poutníka impulsem k novému tématu hovoru – místo se mu zdá smutné a jakoby známé z obrazů nebo básní a pohled na stromy ho vede k zamyšlení nad individualizací jedince a otázkou druhu. Opelík i Mareš upozorňují na tradici rozhovoru za chůze; „chůze, putování představuje příznačný doprovod reflexe,“ říká Mareš v poukazu k Platonovým *Zákonům* (1989, s. 77). Opelík v této souvislosti charakterizuje základní rovinu Čapkova textu jako peripatetickou.²⁸

Dominantní postavení má v textu cesta²⁹ ve významu metaforickém, jako cesta života. A právě na této životní cestě se uskutečňují setkání s Osobou, duší, s člověkem v dětství, mládí i stáří, s Přírodou. Poutník putuje „[z] neurčitěho místa na místo ještě nevyomezenější. Vpravdě jdu odnikud nikam, jen putuji *v něčem*; nejsou to místa, kudy vede ta cesta: mnohem spíše je to určité trvání, napětí v čase, spíše jen stav“ (Čapek 2010, s. 25, zvýraznil J. Č.). Cestou je Poutníkovi lidský čas mezi narozením a smrtí. „Poutník, pobelháváje odkudsi vpřed, není tu na světě ani výletníkem, ani na prázdninách; vykonává svou danou cestu mezi

²⁷ Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 487.

²⁸ Rozmluva za chůze byla pro Čapka příznačná. Helena Čapková vzpomíná, že bratři diskuze nad společnou tvorbu vedli vždy nejraději na procházce. A i v těch nejtěžších chvílích, v koncentračním táboře, vedl rozhovory o otázce literární i otázky lidského bytí ze všeho nejraději za chůze, na vycházce (*Maliř–básník* 2004, s. 108)

²⁹ Čapkovo podvojně umění obsahuje řadu paralel mezi jeho tvorbou slovesnou a výtvarnou. Motiv cesty tak nacházíme rovněž v jeho olejích – např. *Mrak* (1933) *Hnědá krajina II* (1936), *Krajina s křížem a holuby* (1937), *Těžko* (1937) nebo *Neděle* (1936), která se však oproti ostatním jmenovaným olejům vyznačuje pozitivním vyzněním (olej lze chápat jako naznačení různých cest, na nichž se Poutník potkal se dětmi, dospělými i starými, se třemi ostrovy života). Vedle toho obě krajiny spolu s olejem *Mrak* a *Těžko* představují napětí, tíseň a úzkost z nadcházejících dějinných událostí. A motiv cesty není jediná paralela mezi Čapkovým dvojitým uměním – např. propoj mezi *Kulhavým poutníkem* a olejem *Hvězdy* (1936) na tematické rovině, úžas z nezměrného, bezedného vesmíru. (Srov. Slavík in Slavík–Opelík 1996, s. 449–461.)

začátkem a koncem, mezi zrozením a smrtí. Odtud a tam jde. *Odkudže, Poutníče? A Poutník neví*“ (ibid., zvýraznil J. Č.). Zásadní je otázka odkud a kam i odpověď „nevím“, které vedou ke dvojímu uvědomění, zdůrazňuje Jan Patočka. Nejprve k vědomí sebe sama jako individuality, která je však součástí nezměrného celku (příroda, vesmír).³⁰ A s vědomím tohoto celku přichází druhé uvědomění – nevědění, neboť nelze říci definitivně odkud a kam (vzhledem k nemožnosti „do poslední hloubky přehlédnout celek“), ale také nelze opomenout otázku odkud a kam, protože to by znamenalo popření existence individuality jakou součástí celku. Podle Patočky je toto uvědomění, jež vyplývá z otázky odkud kam, druh vědění nevědní, docta ignorantia.³¹

Cesta patří také k leitmotivům Čapkova celoživotního slovesného díla. Jeho funkce se v průběhu let značně proměňuje.³² V *Kulhavém poutníkovi* získává dominantní význam a rovněž však svou nejabstraktnější podobu. Na konci třicátých let vyústí tato abstrakce k „zápisu myšlenky“. Tato tendence se projevovала již ve *Stínu kapradiny* (1930), avšak prostřednictvím epické výstavby. Protagonisté svými promluvami dialogizují text a následně se jedním velkým dialogem stává *Kulhavý poutník* (1936). Vyvrcholení zápisu myšlenky pak představuje soubor *Psáno do mraků* (1947).³³ V těchto intencích se cesta manifestuje zejména na rovině myšlenkového procesu.³⁴

Motiv cesty (putování) je obsažen již v samém označení postavy poutníkem.³⁵ A Čapek vysvětluje, kdo pro něj Poutník³⁶ byl: „znamenal mi člověka, který někam jde“ (ibid.,

³⁰ Poutník cituje báseň čínského básníka Li Po: „*Hlad' vodní šedá v dálku rozlitá / volavka krouží jiním stříbřítá. / Na hrázi stojím oči rukou stíně. / Divám se tiše po krajině*“ a poté ji komentuje slovy: „[j]ako kdyby to nic nebylo – a je to tak naplněné a přece nestísňené, a jak se do toho vejde člověk – i když se před tou vodní dálavou jeví tak ztracený, tak droboučkový!“ (2010, s. 28, zvýraznil J. Č.) – jakoby tato pasáž ilustrovala právě ono vědomí své vlastní individuality jako součást celku, avšak zároveň vědomí nezměrnosti celku, v němž se člověk jako jedinec ztrácí.

³¹ Patočka 2004a, s. 144–146. V souvislosti s tímto vědoucím nevěděním a Čapkovou výlučnou preferencí duše upozorňuje Patočka na Sokrata: „[n]ašemu Kulhavci je společné se starým Sókratem, že jeho vědoucí nevědění, rozničené na naléhavosti a nezodpověditelnosti posledního odkud – kam, je zároveň starost o duši“ (ibid.).

³² Motiv cesty je patrný již v novele *Živý plamen*, v krátké próze *Procházka z Almanachu na rok 1914*, v souboru *Lelio, Pro delfína* i ve *Stínu kapradiny* nebo v povídce obou bratří Čapků, v *Zářivých hlubinách*. Motiv byl ve svém významu Čapkem modifikován – od konkrétní cesty s důrazem na přesun subjektů z jednoho místa na druhé, k cestě jako prvku geometrickému, resp. kubistickému, k cestám vyjadřujícím programové hledisko. *Stín kapradiny* je koncipován v jedné linii obdobně jako *Kulhavý poutník* – motiv cesty a setkání, avšak odlišuje je důraz na ose konkrétní vyprávění – abstraktní, reflektivní (ideové). (Srov. Mareš 1989, s. 68, 77; Opelík 1980, s. 211–212.)

³³ Srov. Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 504–505.

³⁴ K Čapkově důrazu na proces myšlení viz kapitola níže, *Josef Čapek a Karl Jaspers: diagnostici doby*.

³⁵ Postava poutníka a metafora cesty jako cesta lidského života spojuje text s Komenského *Labyrintem světa a rájem srdce* (avšak v konkrétním provedení se odlišují), srov. Opelík 1980, s. 217–221; Mareš 1989, s. 74; Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 486–489.

³⁶ Jedním z předobrazů kulhavého Poutníka byl pravděpodobně Josef Florian (1873–1941) ze Staré Říše (nejen pro jeho nemocné koleno, kvůli němuž kulhal). Florian měl na Čapka výrazný vliv – znal staroříšské překlady, o něž se Florian zasloužil – např. Yeats, Chesterton, Kafka, Marcel, Rilke, Trakl a rovněž Guradini. A byla to právě Guradiniho *Těžkomyslnost a její smysl* (1932), se kterou v *Kulhavém poutníkovi* polemizuje, resp. nesouhlasí s Guradiniho závěry (neboť „[Guradini] své subtilní vymezení těžkomyslnosti nakonec proměnil

s. 12). Poutníkovu chůzi blíže specifikuje na základě charakteristiky obsažené v titulu knihy, kulhavosti. Jde tedy těžce a pomaleji, avšak to mu přináší jisté výhody: „více vidí a pozoruje a snad i o něco uvážlivěji si povšimne všelikých setkání“ (ibid.). Všímavé pozorování s sebou nese rozvážnost a důkladnost, nepovrchnost. Poutníka charakterizuje rovněž těžkomyslnost, kterou je potřeba chápat jako „trvalou základní tóninu“, jako „vnitřní melodii“. Jde o specifické vnitřní rozpoložení umožňující uchopit život v jeho plnosti a celistvosti – těžkomyslnost je „jako nějaká hluboká hořkost a zároveň sladkost, která jest ke všemu přimísena,“ cituje Poutník Guardiniho (ibid., s. 63–66).

Patočka v Čapkově pojetí kulhavosti jako vady nejen nepřekonatelné, navíc i pozitivně hodnocené nachází specifičnost jeho humanismu. Srovnává Čapka s klasickými humanisty 19. století, pro něž vady patřily „výhradně do minulosti a přítomnosti, ale nikoli k lidské definitivně“ (2004a, s. 143). Pro Čapka je člověk nejen „harmonie a síla“, ale „patří k němu konstitutivně i slabost a vada“ (ibid.) – připomeňme zde jeho základní princip, dvojjediné nahlížení. Kulhavost se dá rovněž považovat za vysvětlení „fabulační nemohoucnosti“ a případné neatraktivitu textu pro čtenáře, neboť Poutník je kulhavý, říká Čapek. Tato nestejnóměrnost (opět určitý aspekt myšlenkové polarity a její nerovnováhy) může poukazovat na rozdíl mezi „lidským subjektem a realitou, mezi zařazeností člověka do nadosobního a opakujícího se a jeho jedinečnosti, neopakovatelnou individualitou“ (Mareš 1989, s. 74). Jakoby na jedné straně Poutníkova delší noha představovala spojení s přítomným světem, s přírodou, na straně druhé jakoby kratší noha symbolizovala překročení právě tohoto hmotného světa – „jednou nohou v řádu, tou druhou – asi je to ta kulhavá – mimo něj“ (Čapek 2010, s. 110).³⁷

v nástroj náboženské agitace“ Opelík in Slavík–Opelík, s. 490). Florian si vážil Čapkových meditací. A Čapek se stal ilustrátorem Florianových edic a dedikoval mu svou prózu *Okradli chudého* (srov. Němec 1964, s. 10–11).

³⁷ Srov. Patočka 2004a, s. 141–142. Patočka poukazuje v této souvislosti na pozici člověka v „atheistickém věku“: „oč běží: i při největším přichýlení k přírodě zdůraznit, že člověk je bodem obratu, že nedostává-li své odpovědi již od Boha, od toho, co je vyšší, nemůže si je dát rovněž nadiktovat přírodou, tj. tím, co je nižší. I do běžného života, řekl Čapek později, musí zasahovat něco z metafyziky. Nikoli té, která je vypekulována, nýbrž té, kterou jsme“ (2004a, s. 147).

Poutníkovo největší setkání

*Složité výjev, sehraný v jedné osobě...*³⁸

Nejvýznamnějším textovým protikladem *Kulhavého poutníka*, který utváří Čapkovo pojetí celého člověka, je Osoba a duše. Čapek těmito kategoriemi modifikoval dvojici tělo–duše: „to ne tělo, ale *to ona, Osoba*, má rozpor s duší“ (Čapek 2010, s. 44, zvýraznil J. Č.) – Osoba se podle něj skládá z těla, světa a sobělibosti a odvozuje se nikoli z osobitosti, jak by se mohlo zdát, nýbrž z osobivosti. A proti této „zlé“ Osobě stojí na životní cestě duše, „nejvrcholnější otázka života“ – i přes ostrý rozpor, který entity vymezuje, koexistuje dvojice v jedné osobě, v jednom člověku. Jak tedy Osoba a duše fungují?

Osoba je umělý produkt, vyrobil si ji člověk sám a Poutník se o ní vyjadřuje velmi negativně, přisuzuje jí jen záporné vlastnosti. Větou „[n]eprochází cestou života, nýbrž sune se životní kariérou,“ (ibid., s. 46) je v základu vystižena podstata Osoby (jak na rovině smyslu, tak prostřednictvím roviny stylové vyznívající pejorativně volbou lexika pro metaforické vyjádření pohybu na cestě života, resp. kariéry). Osoba je život vnější, v němž se manifestuje vypočítavě, bezohledně, samolibě a utilitárně. Snaží se získat výhodné uplatnění a společenské postavení (Osoba „je povoláním, je potřebností, je titulem, je oděna svou funkcí“). Duše proti ní stojí v nevýhodě; není zjištná, neobrací se k životu vnějšímu, ale k životu vnitřnímu, její „místo je nikde“, neboť duše není poznatelná objektivně, je nepředmětná a člověk ji nezískává automaticky. Ani Osobou není člověk od narození, nicméně „vázán zaujmouti v životě své místo, udělat si svou existenci, stává se z tlaku nutnosti i samochtě Osobou“ (ibid.). Poutník na své cestě objevil v jedincově životě tři odlišné světy, „tři ostrovy“, dětství, dospělost, stáří. Dětství je obdobím, v němž ještě Osoba nemá své pole působnosti. Osoba totiž sídlí na ostrově prostředním, ostrově dospělosti, který je charakterizován podobenstvím: „[ostrov] je jako mohutné průmyslové město se skvělými třídami i zábavními místnostmi“ a „statkaří a úřaduje“ tu Osoba (ibid., 74).

Na tomto místě je třeba připomenout Opelíkovou poznámku problematizující Čapkovo pojetí Osoby. Zmínili jsme již Čapkovo možná až příliš radikální rozdělení literatury, v němž jakoby zapomněl jemněji diferencovat beletrii, resp. epiku. V případě Osoby byl obdobně nekompromisní, když ji vyličil jako egoistickou, bezohlednou, marnivou a vychytralou. Opelík si všiml Čapkova neustálého štěpení – z dvojice elementů postavených proti sobě následně izoluje jeden a přiřadí mu další opoziční prvek (např. Osoba vs. duše, duše vs. duch), nebo jednomu jevu přidělí kladné znaménko a vzápětí doplní podobu se znaménkem

³⁸ Patočka 2004, s. 151.

záporným (např. těžkomyslnost dobrá a zlá). U Osoby však tento princip neuplatnil. Problém tkví v tom, že Osobu podle Čapka nepotřebujeme, avšak ona se v člověku nutně zakládá – aby získal člověk své místo ve společnosti, tedy stal se Osobou, stačí pouhá snaha o existenční zajištění.³⁹

Duše proti relativně jednoznačně vymezené Osobě představuje pro Poutníka řadu otázek (odkud pochází, zda je nesmrtelná, jaká je duše přírody – a nakonec je pro něj tou „nejposlednější a nejvrcholnější“ otázkou života, „dar opatřený velikým otazníkem“). Stanovisko k duši ale zaujímá zcela zřetelné – „já se k ní hlásím; hlásím se o duši“, „věřím v duši, chci duši, já duše potřebuji“. Duše totiž není prázdnou formou života jako Osoba, nýbrž je vzporou proti nicotě, je silná a svobodná a je tou složkou v člověku, která vede k hlubšímu uvědomění (duše se proti chytráctví Osoby vyznačuje moudrostí),⁴⁰ tážeme se jí po smyslu bytí, neboť teprve duši se získává život v jeho celistvosti. Duše je „soulad mezi citem a myšlením, okřídlený smír mez bolestmi a radostmi života“ (ibid., s. 111). Jinými slovy, duše poskytuje našemu životu „lidský obsah“, je hledáním „vlastního specificky lidského poslání“ (Mareš 1989, s. 90).

Osoba je však podmínkou Poutníkovy setkání s duší: „[a] právě tam, ve znamení rozporu, jsem duši potkal a poznal ji“ (Čapek 2010, s. 44). Vracíme se k Čapkovu klíčovému principu – rozpor, oscilace mezi protiklady jako předpoklad pro porozumění jevům, světu i sobě samému. Poutník duši potkává právě ve střetu s Osobou.

*

Čapek v úvodní pasáži srovnává Poutníkovu cestu s cestou pohádkovou. Ta vede rovněž od začátku do konce a odehrává se na ní řada setkání, událostí, které „nejsou darem náhody“, nýbrž jsou její podmínkou, „jsou vlastně jí samou“ (ibid., s. 24). I cesta života je utvářena nezbytným množstvím setkání různého druhu určujících její výslednou podobu. Rozdíl však spočívá v řazení událostí. Zatímco v pohádce se uplatňuje posloupnost, v Čapkově textu představuje cesta bytí setkání a událostí, které probíhají simultánně, nelze jedno oddělit od druhého, odehrávají se „v jediném toku“. Později se prostřednictvím krátkého komentáře k žánru pohádky vrací: „[n]u, jakási zápletka by tu byla [...]. Jaksi někdo se tu vydává za někoho jiného; falešný strýc si přivlastňuje místo v krásném zámku, který má náležeti

³⁹ Srov. Opelík in: Opelík, Slavík 1996, s. 494–496.

⁴⁰ Vedle vychytralé Osoby a moudré duše Čapek diferencuje ještě ducha, resp. nachází určitý rozdíl mezi ním a duší, neboť duch je založený spíše na intelektu a rozumu, je více vázaný na tělo. Duše se nemusí sdružovat s duchem, avšak duch nesdružený s duší se „jevívá tvrdý, až i krutý“ (2010, s. 62–63).

ukřivděné dívce, jež trpí bez přispění. Jestlipak také dojde bídník zaslouženého trestu? Ó zajisté, toho svého, který mu docela náleží. Zámek, který si násilně přisvojil, propadne jednoho dne zkáze, zřítí se a sesuje se až do základů, jež postaveny na tekutém písku byly velice nepevné“ (ibid., s. 48–49). Pasáž uvozuje metatextová poznámka o existenci určité zápletky, která vzniká nevyváženým soubojem mezi Osobou o duši a která by mohla podpořit tužby čtenářů, ačkoliv do „napínivosti detektivky to má tuze daleko“. Citovaný alegorický úryvek, syžetem odpovídající pohádce, velmi výstižně charakterizuje vztah mezi tělem, Osobou a duší.

Krásný zámek představuje tělo. V zámku se usídlil falešný strýc, který je metaforou pro Osobu uzurpující si svou dravou a egoistickou příčinnivostí zámek, resp. tělo a tím celého člověka. Dívku trpící bez přispění lze chápat jako duši, která se vyznačuje zvláštní pasivitou. Zdá se, že síly jsou rozloženy jednoznačně. Avšak duše má na své straně spojence, smrt.⁴¹ Poutník si všímá, že hovoří-li se o duši, automaticky se mluví i o smrti. V tomto momentě se situace obrací, neboť Osoba, orientovaná na předmětný způsob života, se individualizuje v časnosti a před duší stojí věčnost. Tedy zkáza zámku, smrt, je zkázou bídníka, Osoby, jež si zámek přivlastnila, protože Osoba je založena na principu konečnosti a před smrtí neobstojí.

Rovněž boj (dobra a zla), typický motiv pohádky, je příznačný pro Osobu a duši. Jan Patočka říká: „[d]uši má [člověk] jen tehdy, je-li ochoten za ni podstoupit boj a mnohé obětovat“ (2004a, s. 148). Osoba totiž „stojí mezi duší a celkem“. Bojem o duši člověk získává „svůj soukromý životní smysl, svou vlastní lidskou důstojnost a výsost“ (ibid., s. 148–149). Je třeba připomenout, že nejde v tomto střetu o boj individuálního (duše) proti sociálnímu (Osoba), jak zdůrazňuje rovněž Patočka – „[d]uše ve společnosti, toť život mravní“ (ibid., s. 153). Člověk tedy nebojuje proti svému začlenění do lidské společnosti, ale proti Osobě fungující bez jakýchkoli mravních zásad, která si své společenské místo hledá s výrazným prospěchářským záměrem. Poutník se obává, že soudobý stav společnosti je pod nadvládou Osoby. Zde se projevuje Čapkova reflexe dějinné situace. Opelík označuje Osobu jako „nadčasovou alegorickou bytost“ a „úzkostné časové podobenství, výraz zlověstného tušení básníkovy“ (1996, s. 496). Úvahy věnované otázce solidarity, svědomí, spoluviny nebo otázce dobra se vážou k duši, tedy k té složce člověka tvořící život mravní, která je však aktuálně „artikl nejméně žádaný“, neboť se jedná o dobu, v níž nezáleží na „privátním smyslu

⁴¹ Otázce smrti se pro její důležitost v textu detailněji věnujeme v samostatné kapitole, *Tváří v tvář smrti*.

pro dobro“ a „tím méně na duši“ (Čapek 2010, s. 96). Tuto tematickou linii Čapek plně rozvinul v knize následující, *Psáno do mraků*, psanou v letech 1936–1939.⁴²

Jak řečeno, obě entity koexistují v rámci jedné osoby. Osoba je předpokladem pro setkání s duší, a to pro svou konečnost (bez ní by život nebyl možný). Ačkoliv Osoba svým charakterem duši utlačuje, má pro ni specifický význam – bez Osoby by duše nemohla „obstát, poněvadž by jinak splývala s veškerenstvím“ (Patočka 2004a, s. 152).

*

Setkání s Osobou a duší bylo největší setkání, které Poutníkovi bylo dáno. Avšak „největší setkání ze všech“ se neuskutečnilo – „[t]ak tedy: *setkání s Bohem nebylo mi dáno*“ (Čapek 2010, s. 111, zvýraznil J. Č.). Jaký vztah zaujímal Čapek k Bohu a jeho místu v životě člověka? „Pro Čapka je Bůh neobsazené místo v geometrii úběžných bodů života. Je něco velikého, co však leží mimo osu našeho života, k čemu se již nedovede každým svým skutkem vztahovat,“ říká Jan Patočka (2004a, s. 154). Bůh je tedy Čapkovi něčím, co nezasahuje do lidského života, nemá žádný vliv na průběh jedincova života.⁴³ Zmínili jsme se o ateistickém duchu doby (pozn. pod čarou č. 37), v jehož důsledku před člověkem vystávají podstatné otázky, na které již není jednotnou odpovědí Bůh. Člověku je uložena větší odpovědnost a dialektický problém humanistického období: „člověk zároveň v přírodě i jako překonatel přírody, člověk pochopitelný ze světa, zároveň však osmyslující a vykládající svět,“ protože právě „místo Boha v rozvrhu světa zůstalo neobsazeno“ (ibid., s. 139). Pro Čapka je v takové situaci významná duše, resp. boj o duši, neboť ona je schopna vztahovat se k celku a ptát se po smyslu – člověk se musí „nějak vykládati“ (Čapek 2010, s. 153).

Příznačná je pro Čapka nutnost jedince vycházet od sebe sama – „[Čapkův] člověk chce na světě dobývat především sebe, hodnota existence je mu závislá na ceně, co je v něm samém“⁴⁴ a soustředit se k otázkám lidské existence i v případě, že na ně není a nemůže být odpověď. V tomto přístupu je patrná souvztažnost s M. de Montaignem, neboť oběma

⁴² V *Psáno do mraků* je také akcentován boj – „Život je bojem o existenci, to jistě, ale je tu také – pro člověka – boj o duši.“ V jiných pasážích se význam boje posouvá, důraz již není kladen na střet Osoby a duše, na potřebu bojovat o duši, nýbrž na mravnost: „Výsledkem duchovního boje v životě zůstává právě jen tento boj, boj bojovaný a nedobožený, ve kterém není ani naprosté porážky, ani celého vítězství. Kde je tu tedy nějaké řešení, jaký zaručený recept na život? [...] Asi jen tento duchovní boj sám je smyslem našeho života. Tím smyslem, který usiluje o mravní řád,“ nebo „život není žádnou taktikou ani praktikou, nýbrž bojem; a teď prosím uznati, že vedle boje existenčního je nám uložen ještě ten větší: boj mravní“ (2010, s. 287, 288).

⁴³ Již v krátké próze *Syn zla* ze souboru *Lelio* (1917) je tento Čapkův postoj naznačen – Bůh se objevuje jedině ve vztahu k lidskému jedinci a tento vztah je „nulový, [...] neboť [dobrota boží] nezasahuje a ani nemůže zasáhnout člověka,“ protože bůh „je lidskému světu dokonale odcizen. [...] Čapek vynímá v Leliově lidskou existenci z područí boha“ (Opelík 1980, s. 112–113).

⁴⁴ Srov. Černý in Malíř–básník, s. 172–173.

autorům byla společná snaha hledat a nacházet mravní a duchovní postoje cestou zkoumání vlastního nitra. Tyto postoje by pak měly vycházet z přirozenosti člověka, resp. autora samého.⁴⁵ Život je pro Čapka dar, ale jak má tento „pochybný dar sám se sebou v obecné tísní nakládati?“ (ibid., s. 177). Život je pro člověka specifickým úkolem a je jen na něm, jak s ním naloží.⁴⁶ Je třeba překonávat život tvořený pouze Osobou, je třeba vybojovat prostřednictvím duše sebe sama, svůj lidský obsah a smysl, neboť člověk může nalézt „pouze“ svůj soukromý smysl, soukromý význam.

*

Prostřednictvím kategorií Osoby a duše nahlížel Čapek další témata. Proto se k těmto antagonistům skrze dílčí témata průběžně vracíme, a to zejména v kapitolách *Tváří v tvář smrti* a *O umění bez umění*.

⁴⁵ Srov. Opelík 1980, s. 232. Opelík odkazuje nejen k Montaignovi, ale k dalším francouzským autorům, u nichž nachází Čapek jistou spřízněnost („Izolován uvnitř domácího písemnictví, navazoval však Josef Čapek přátelství přes její hranice. Ty ho poutaly především k Francii. Francouzská literatura jako francouzské malířství přispívaly k vytváření jeho vlastního uměleckého a duchovního vesmíru významně už od jeho mladých let.“). Opelík zdůrazňuje zejména Antoine de Saint-Exupéryho a jeho *Citadelu*, v níž nachází řadu paralel ke *Kulhavému poutníkovi* (viz s. 232–233).

⁴⁶ Právě filosofie existence se soustředí na jedince, na jeho časové, resp. dějinné ukotvení, nenahlíží na něj z perspektivy abstraktního myšlení, neuchopuje člověka z ideálního hlediska, naopak akcentuje lidskou existenci, jíž jde o její bytí a která se účastní dramatu (boje), jak pojme svůj „životní“ úkol, zda se (ne)stane existencí.

II. část

Josef Čapek a Karl Jaspers: diagnostici doby

*Umění jde po boku filosofie...*⁴⁷

Čapkovy texty byly v minulosti již několikrát interpretovány v souvislosti s Komenského *Labyrintem světa a rájem srdce*⁴⁸ nebo s Pascalovými *Myšlenkami*.⁴⁹ Kompozice *Kulhavého poutníka* je v jistých ohledech inspirována *Labyrintem světa a rájem srdce* – Opelík upozorňuje na čtyři nejvýraznější shodné rysy: rozjímání na cestě, postava poutníka a jeho průvodce, kulhavost jako přednost a mottem knihy je citace z *Kazatele*. Neopomínají však i zásadní rozdíly, které jsou přítomné ve shodných motivech samých (např. odlišné rozvíjení motivu cesty). Blaise Pascal svými *Myšlenkami* posloužil Čapkovi jednak jako strukturální základ knihy *Psáno do mraků*, jednak jako sémantické východisko jak souboru *Psáno do mraků*, tak *Kulhavého poutníka*. Mezi hlavní paralely *Kulhavého poutníka* a *Myšlenek* patří otevřenost textů, procesualnost („ráz psaní jakožto proces“) a schopnost reagovat na podněty zvnějška – jsou totiž do jisté míry, jak podotýká Jiří Opelík, „čtenářskými deníky“.⁵⁰ Oba autoři využívali k rozvíjení svých myšlenek odkazů k mnoha významným myslitelům (Čapek nejednou odkazoval přímo na Pascalovy *Myšlenky*). Společný jim byl dualismus, a to pro snahu vyrovnat se s „integrální rozporností bytí“, a mravní apel. A Opelík opět upozorňuje rovněž na výraznou odchylku, a to v rovině apologetické; pro Pascala je veškeré poznání určováno vírou v Boha, s čímž Čapek nesouzněl.⁵¹ Dále jsou Čapkovy pozdní texty rovněž spojovány s dílem Michela de Montaigne.⁵² My bychom se rádi zaměřili na možné souvztažnosti mezi Čapkovou tvorbou a filosofickou prací Karla Jasperse, a pokusili se tak rozšířit interpretaci Čapkových pozdních děl s ohledem na kontext evropské moderní filosofie.

⁴⁷ Čapek 2010, s. 195.

⁴⁸ Srov. Opelík 1980, s. 217–221; Mareš 1989, s. 74; Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 486–489.

⁴⁹ Srov. Opelík 1995, s. 1 a 4; Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 490–493; Opelík, 2000b: s. 167–181; Pávek 1976, s. 167–171.

⁵⁰ Čapkovy citáty obsažené v *Kulhavém poutníkovi* jsou knihami z jeho vlastní knihovny, jsou jakousi „domácí“ četbou“, autoři do textu vstupovali „dveřmi Čapkovy běžné četby, tzn. skrze Čapkovu každodennost“, čímž text získal „kvalitu bezprostřední životnosti a obyčejnosti“ (Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 488–499).

⁵¹ Srov. Opelík in Slavík–Opelík 1996, s. 488–493.

⁵² Srov. Černý [1947], s. 168–180, in *Malíř–básník* (2004).

Držíme se přitom teze, kterou Jiří Opelík lapidárně odpověděl na otázku Václava Černého, zda je Čapek Montaigne naší nové literatury,⁵³ totiž že „Josef Čapek je Josefem Čapkem naší nové literatury“ (Opelík 1995, s. 4). Opelík dospěl k názoru, že Josef Čapek „není převoditelný na nikoho“, ačkoliv je v jeho textech zřejmá inspirace Pascalem a Montaigne je v nich přítomen pouze prostřednictvím Pascalovým. Netvrdíme, že Jaspersovo myšlení je v textu explicitně přítomno, ani že by byl Čapek jeho filosofií přímo ovlivněn. Snažíme se poukázat na jisté myšlenkové aspekty, které jsou oběma autorům společné, ač na ně jeden reaguje jako filosof a druhý jako umělec.

Vycházíme zejména ze dvou Jaspersových spisů, a to z *Duchovní situace doby* a z části druhého svazku *Philosophie: Existenzerhellung*, která pojednává o mezních situacích. Oba spisy na sebe odkazují, jak je patrné již z autorova přání pozdržet vydání dokončeného rukopisu prvního spisu celý rok (tj. do r. 1931), aby se ke čtenářům dostal až souběžně s třísvazkovou *Filosofií*, na níž Jaspers pracoval téměř deset let. *Duchovní situace doby* bývá dokonce označována jako „předehra“ ke druhému svazku *Filosofie*. V následující části nejdříve nastíníme Jaspersovo pojetí filosofie, poté se budeme věnovat jednotlivým okruhům tematizovaným u obou autorů.

*

Jaspers dává přednost výrazu filosofování před termínem filosofie. Filosofování spočívá v neustálé mentální aktivitě, v soustavném myšlenkovém pohybu (Peach 2008, s. 43–44). Petr Mareš označuje Čapkova *Kulhavého poutníka* za prózu filosofující spíše než filosofickou, neboť pozornost je zde soustředěna především přímo na proces uvažování a nikoli na jeho závěry (1980, s. 90). Filosofie, resp. filosofování je právě v Jaspersově pojetí dynamickým procesem, jenž nemůže zprostředkovat žádná definitivní řešení nebo odpovědi. Vymezuje se vůči dogmatickým koncepcím, akcentuje duchovní pohyb konkrétního jedince a skutečná filosofie se podle něj zakládá v účasti, v osobní zainteresovanosti myslícího na otázkách, jež si klade.⁵⁴ Jaspers v návaznosti na Søren Kierkegaarda vychází z filosofie existence, již definuje jako „apelující tázání“ bez možnosti získat „definitivní dovršení“ a „zaokrouhlenou podobu v nějakém díle“.⁵⁵ Filosofie je „akt živoucího myšlení a jeho uvědomění“. Rovněž podle Čapka je myšlení (a jeho reflexe) nezbytný předpoklad pro lidskou existenci – v *Psáno do mraků* se táže: „[ž]iji, abych přemýšlel? Hůře i lépe: přemýšlím, abych žil“ (2010, s. 205).

⁵³ Černý [1947], s. 178–180, in *Malíř–básník* (2004).

⁵⁴ Srov. Thurnher 2009, s. 227–233.

⁵⁵ Srov. Jaspers 2008, s. 158–159.

Pro Čapka „[n]ejvyšší, nedoměřitelná hodnota života je v tom, že je tak hoden přemýšlení“ (ibid., s. 208). A na jiném místě nabízí definici, podle níž „[č]lověkově myšlení je rozkoš života, úzkost života, práce, alarm, vzpoura“ (ibid., s. 362).

Do popředí filosofování se dostávají otázky, které jsou důležitější než odpovědi, jež se ihned stávají novou otázkou (Jaspers 1996, s. 12). A Čapek výslovně říká: „[h]ledaje odpovědi setkáváš se s otázkami“.⁵⁶ I on chápe kladení otázek jako nepostradatelnou aktivitu jednotlivce zamýšlejícího se nad možnostmi a záhadami lidského bytí. Na jiném místě ve shodě s Jaspersem zdůrazňuje, že podstatnější jsou spíše otázky než jejich odpovědi: „I když nedomyšlím, nezodpovím!, ale už v tom, některé otázky aspoň si položit, postavit se před ně je téměř vše“ (Čapek 2010, s. 182 a 199). Pro oba autory je příznačná touha po prolomení určité statickosti, snaha neustále podněcovat v sobě tázající uvažování.

Důležitou roli hrál stav soudobé beletrie a filosofie, neboť pro oba autory představoval krizovou situaci, s níž bylo zapotřebí se vyrovnat. Jaspers charakterizuje situaci filosofie třemi skutečnostmi; tvrdí, že epocha stvořila lidi bez víry, že náboženství je redukováno na instituci církve, která je činná jako politická moc, a třetí skutečností je selhávající filosofie, jež se stává pouhou naukou o své historii. Filosofie je tak „odloučena od svého původu bez odpovědnosti za skutečný život“. V této situaci by se základem pro vlastní bytí soudobého člověka mělo stát výše zmíněné filosofování.⁵⁷ Čapkově vztahu k beletrii a jeho důsledku pro vrcholnou tvorbu jsme se podrobněji věnovali v první části práce (kap. *Text Josefa Čapka jako text sui generis*) a částečně se k tématu budeme vracet v kapitole *O umění bez umění*. Jaspers i Čapek akcentují individuálnost a niternost.⁵⁸ Čapek se domníval, že „nejhodnotnějším poznáním, jaké může umělecké dílo podati, měl by být nejprve autor sám. On především musí být tím, co ve svém díle podává nejhodnotnějšího podivu, nejdějovějšího a nejsilnějšího“ (ibid., s. 105). Umělecké dílo neztotožňujeme s filosofickým spisem, avšak oběma autorům je společná právě tendence vycházet od sebe samého, z jakéhosi vnitřního napětí, kterým jsou puzeni k vyslovení svých tezí, resp. otázek, jimiž se mohou dostat k samým hranicím svého bytí (viz

⁵⁶ Na jiném místě *Kulhavého poutníka* čteme úryvek s obdobným obsahem: „Nerad setrvávám dlouho vysedaje na jednom místě; mívám pak pocit, jako bych tím chtěl vtisknout svým myšlenkám zdání pohodlné bezpečnosti a souvislosti, čehož nemám“ (Čapek 2010, s. 40).

⁵⁷ Srov. Jaspers 2008, s. 134–138.

⁵⁸ Dle Jasperse má filosofie nést vždy otisk individuální osobnosti. V osmnácti letech diagnostikovali lékaři Jaspersovi nevyлéčitelnou plicní chorobu a dávali mu naději na pouhých pár let života. Jaspers se však díky svému přísně disciplinovanému způsobu života dožil velmi vysokého věku. Vypracoval metody, které měly zabránit postupu jeho nemoci. Překonání těžké životní situace mu nakonec dovolilo věnovat se plně filosofii a vytvořit rozsáhlé dílo. Tento stav trvalého ohrožení života, kdy se dennodenně ocital tváří v tvář smrti, měl zřejmý vliv na jeho koncepci mezních situací. Ohrožení života se pro Jasperse zdvojnásobilo sňatkem s Gertrudou Mayerovou. Pocházela z židovské rodiny a v době nacistické okupace ji hrozila deportace do koncentračního tábora. Emigrovat směl pouze Jaspers, ale ten se rozhodl svou ženu neopustit. Určující pro jeho filosofii byla myšlenka existenciální komunikace, na níž měla podle Thurnhera trvalý vliv Jaspersova manželka – velice se zajímala o jeho dílo a diskutovala ho s ním. (Srov. Thurnher 2009, s. 224–225.)

mezní situace níže). Na jiném místě čteme: „[u]mění je více nepokoj než jistota“ (ibid., s. 141) – v tomto případě bychom mohli umění zaměnit za filosofii, a to v tom smyslu, že filosofická tvrzení nelze chápat jako nějaké objektivní, dané obsahy, ale jako náznaky, které iniciují myšlenkový pohyb.

A proč diagnostici doby? Jaspersovu *Duchovní situace doby* Havelka pro její jasnozřivou a nadčasovou povahu označuje za pokus o diagnózu doby. Jaspers dovedl identifikovat, pojmenovat a analyzovat problémy soudobého člověka, ocitajícího se v takové dějinné situaci, ve které se do popředí dostává masová organizace života, jedinec se cítí vykořeněný a ve ztechnizovaném světě vše ulpívá na povrchu. *Psáno do mraků* je svědectvím této vypjaté doby, v níž by autor knihy byl nejraději zvonem, co bije na poplach. V centru se ocitá člověk s vědomím kritické dějinné situace a je naň směřován apel morálního cítění. A tak se tyto dva diagnostici doby ocitají na cestě mezi narozením a smrtí, mezi pobýváním a existencí nebo také mezi potřebami individuálního jedince a tlakem masového řádu. My se pokusíme zmapovat průsečíky jejich cest.

Moderní situace

*Bytí v člověku jako osud jednotlivce bylo uloupeno.*⁵⁹

Čapek považuje za dominantu a determinovanost soudobého světa průměrnost. Průměrnost se stává charakteristickou vlastností moderního člověka, v jehož očích je vše, co není průměrné, považováno za duševní chorobu nebo duševní úraz. Podle Jaspersa nastupuje vláda uniformity. Za měřítko člověka se považuje jeho „průměrná výkonnost“ a v důsledku jsou ti, kteří neobětovali svou svébytnost, vlastní bytí sebou označováni za podivíny, za neupotřebitelné. Masová organizace života (doslova panství masy)⁶⁰ určuje vztah jedince k ostatním a také k sobě samému. Masa, ze své podstaty nereflektující potřeby jednotlivce, požaduje od člověka něco, čím není, a ten „mizí v myšlence pouhé mnohosti svého pobývání“ (Jaspers 2008, s. 50). Podle Čapka průměrný moderní člověk zarputile dychtí po životních požitcích, avšak „bez opravdové lásky k životu“. Podstata problému tkví v myšlence, že opravdový život s jeho veškerou slastí i trýzní nelze poznat z průměrnosti. Čapek rozpor totiž chápe, jak jsme již naznačili, jako plodný, trýznivý a tragický – tragičnost⁶¹ je zde třeba chápat v duchu Čapkovy „definice“: „[t]ragický pocit života naprosto není totéž jako záporný smysl života“ (Čapek 2010, s. 333). Člověk je celý a rozumějící životu teprve tehdy, když žije nejen v radosti a poznává blaho, ale když žije silně i vážnost a chápe utrpení, neboť „[ž]ítí a nikdy, vůbec nikdy netrpěti faktem života znamená býtí jen jalovou jednotkou velikého počtu“ (ibid., s. 200).

Pro moderní dobu je symptomatický shon a přetíženost, pozornost se soustředí na schopnosti získávat a konzumovat požitky, určujícím faktorem jsou peníze, a to jakožto prostředek k dosažení požitků a zároveň jako zpředmětnění touhy trvale je získávat. V tomto světě, uzavírá Čapek, mají pravdu peníze a tím nejjednodušším je dělat to, „co se nějak žádá“ namísto toho, aby jedinec „žil svým nejvlastnějším a celým životem“. Na plnění vnějšího požadavku s cílem získávat materiální požitky upozorňuje i Jaspers. Aktuálně se ustanovujícím předpokladem pro úspěšné žití života je nutnost plnit určitou funkci, jež slouží masám. Mezi člověka na jedné straně a jeho funkci na straně druhé můžeme vložit rovnítko, z čehož plyne ústřední význam neosobnosti a ztráta možnosti (a vůbec potřeby) být sebou – aktuálně „[b]ýt znamená být věčně“. Tato redukce jedince na funkci ve službě panství masy připomíná také Čapkovo tvrzení upozorňující na uspěchaný charakter doby, ve kterém se

⁵⁹ Jaspers 2008, s. 56.

⁶⁰ Srov. Canetti 2007.

⁶¹ Srov. Unamuno 1927. Miguel de Unamuno pronikal do českého prostředí díky Václavu Černému.

služba „tomu, onomu“ nenahlíží dostatečně kriticky, a lidé si tak nepřiznávají, že jsou spíše obětí „toho a onoho“.

Čapek se zamýšlí nad „duchovou“ krizí doby, za jejíž příčinu lze považovat technizaci světa. Pokrok v technice a vědě totiž není s to poskytnout jedinci „úhrnné vědění“. A moderní člověk se příznačně zajímá o každou „velikost technickou“, avšak o „velikost duchovní sotva“. V souvislosti s technizací a aktuálním stavem vědy se opět cesty Čapka a Jaspersa protínají. Technizace vede k tomu, že životu dominuje věčnost, která se netáže po smyslu, do popředí vystupuje snaha po ovladatelnosti, žádá se objektivita, ale niternost a pocity se ocitají v ústraní. To se promítá i do uchopování člověka různými vědními obory. Jaspers se při snaze o definici filosofie existence vymezuje vůči vědám, jakými jsou antropologie, psychologie a sociologie.⁶² A to v tom smyslu, že v jejich rámci je člověk nahlížen jako předmět, tedy něco, co může být objektivně poznatelné. Avšak toto předmětné vědění neposkytuje pro „bytí sebou“ úhrnnost, celistvost, neboť člověk jako možná existence nemůže být objektivně poznatelný.

Vrátíme-li se zpět ke stavu soudobé společnosti, jež vyžaduje uniformitu a průměrnost, všimneme si dalšího jevu, který registrují oba autoři – takto utvořené společenské prostředí vzbuzuje mezi lidmi závist. Člověk jako jedinec, který je sám sebou, není porovnatelný, ale za těchto okolností, kdy se uplatňuje tendence k absolutní jednotnosti, probouzí se v lidech závist. Podle Čapka by mohl člověk dosáhnout spokojenosti v případě, že by se na rovině sociální a společenské tolik nesrovnával s druhými. V podobném duchu se nese Čapkova další myšlenka, v níž zdůrazňuje, že jestliže chce člověk opravdu výš, musí stoupat „po sobě, ne po druhých“. V *Kulhavém pouťovníkovi* je pak „hnutí závisti“ přisuzováno Osobě, která je „oděna svou funkcí“ a proti záhadám duše se vyzbrojila již tolikrát zmiňovanou průměrností, konvenčností.

V neposlední řadě je tu touha po mládí. V čase, kdy je člověk pouhou funkcí, se od něj žádá, aby byl neustále na vrcholu svého života, resp. v „nejvyšší vitální výkonnosti“. Stáří přestává být uznávanou fází života, jež se mohla díky svému časovému odstupu od předešlého chápat jako měřítko kvality života. Kdo již není mladý, vytváří alespoň zdání mladosti. Čapek poznamenává, že tento „prázdný kult mladosti“ je odrazem povrchnosti doby. Stáří se chápe jako úpadek, jako pokles z výše mládí. V důsledku se tak člověk zbavuje své „dějinné

⁶² Je zde patrné Jaspersovo předchozí zaměření na oblast psychiatrie a psychologie a také jeho obrat k filosofii. Původní zaměření mu nepřinášelo dostatečné uspokojení. Dokonce se nechal slyšet, že by se psychiatři měli naučit myslet. V roce 1913 vydává učebnici o všeobecné psychopatologii (*Allgemeine Psychopathologie*) a představuje průkopnické principy fenomenologicky orientované psychiatrie, upozorňující na terapeutickou hodnotu filosofie s důrazem na porozumění (vedle vysvětlení). (Srov. Havelka 2000, s. 22–23; Vajchr 2002, s. 175.)

zvláštnosti“, varuje Jaspers. Čapek prostřednictvím Poutníkova rozhovoru uvažuje v těchto intencích: „člověkův život je spíše cestou trvale stoupající a stářím že se někam dochází, nikoliv poklesá. A dostupuje se kam? Ke klidu, k smíření, k nežádosti“ (ibid., s. 87). Avšak soudobá situace je pod nadvládou Osoby a právě ta se vyznačuje touhou po mládí. Osoba chce prostřednictvím mladistvosti prezentovat svou zdatnost, což nejde „bez líčidla“. Maskování stáří, zastírání podporuje tvrzení charakterizující Osobu jako klamnou složku lidské existence: „[f]igurace Osoby ve světě není pravdivá; ona sama je jen podvrhem a její svět je pouze kulisou, které chybí skutečný hluboký plán“ (ibid., s. 47). Osoba si upravuje skutečnost, snaží se ji ovládnout a podmanit, navíc cestou, která klade nejmenší odpor (mající společenský původ, přizpůsobuje se „průměrné fazóně“, neboť tu lze „napodobit a přijmout hotovou“), avšak poslední pravdu, spojení s nekonečnem ovládnout nikdy nemůže, v tomto případě naopak ona stojí nad ní; to „duše je vlastní pravda“ (Patočka 2004, s. 150–152).

O umění bez umění

*Velectěná paní, nejsou knihy jako knihy,
třebaže všechny vypadají jako knihy —⁶³*

V moderní době se proměňuje význam a funkce umění. Jaspers zdůrazňuje, že umění se v masovém řádu přibližuje k zábavě a jeho funkce spočívá v pobavení, umění „povznáší z tlaku pracovního pobývání“. Čapek soudobou podobu umění demonstuje zejména na přístupu antagonistů *Kulhavého poutníka*, na *Osobě a duši*.

Do popředí vystupuje Osoba, jež je vyčerpaná denním shonem, a proto se chce pobavit. K tomu slouží zábavní průmysl, nikoli umění. Problém však spočívá v soudobém přístupu k těmto dvěma naprosto odlišným oblastem, jež jsou nyní pokládány za jedno a totéž.⁶⁴ Osoba je vnějškovým životem a ten se obrací opět pouze k životu vnějškovému, Osobě nezáleží na životě vnitřním. Touží především po senzaci, její zájem je prchavý a dočasný. Požadavky Osoby může splnit spíše zábavní průmysl než „pravé“ umění. Vyhledávání senzací akcentuje rovněž Jaspers. Moderní (masový) člověk lpí na aktuálnosti, na přítomném uspokojení. Oprošťuje se od vazeb na minulost, na tradice, nezohledňuje budoucnost.

Žádá se stručnost a přístupnost umožňující nalézt rychle to, co člověk hledá a chce vědět. Na místo knihy nastupují noviny, podotýká Jaspers, neboť v době, kdy je člověk hnán touhou po senzaci, dychtí po stále nové a jiné četbě. V jednom aforismu se Čapek vyjadřuje o žurnalistice jako o nevolnictví, v němž autor slouží tomu, co lidi právě zajímá. V případě beletrie Čapkova *Osoba*, jež se ocitá v roli autora, neusiluje o duchový projev, ale jde jí o řemeslný výkon, o příběhy bez hlubších myšlenek. Proti *Osobě*, která je schopna pouze „konfekce a produkce“, stojí duše, „hlas umění“, „tvořivý projev“. Čapek vyzdvihuje hodnotu veršů a polemicky se vyjadřuje o románech.⁶⁵ Životy románů a her jsou uměle

⁶³ Čapek 2010, s. 214.

⁶⁴ Nad hranicí mezi uměním a zábavním průmyslem se Čapek zamýšlí také v článku *Hranici mezi uměním a zábavní průmysl* (*Život*, červen 1936; též in Čapek 2008, s. 460–461), v němž zdůrazňuje potřebu odlišovat zprůmyslované umění od umění vážného, s nímž má společné pouze technické prostředky. Tento zábavní průmysl se však domáhá téhož místa v kultuře, které je vyhrazeno pro umění jako takové, stává se „velmi podstatným sociologickým jevem těchto časů“. Zábavní průmysl je tak „těžícím z výhod, které [...] vycházejí z toho, že se může rozšiřovat pod etiketou umění“.

⁶⁵ Všeobecné preferenci románů se Čapek věnuje v jednom ze svých dalších článků, *Proč se u nás nepiší povídky* (*Přítomnost*, září 1926, též in Čapek 2008, s. 462–463). Čapek osobně nebyl nikdy příliš nakloněn „tlustým románům“, v této kritické reflexi soudobé literární produkce vyslovuje domněnku: „[a]si se tlusté knihy s rozměrnými příběhy spíše žádají, a protože spisovnictví je namnoze přece jen také trochu industrií, snaží se výroba vyhovětí poptávce. Vedle toho tlustá kniha se prezentuje spíše jako výkon a dílo nežli jen takový nějaký svazek povídek nebo veršů.“

vykonstruované napínavé příběhy, tedy životy přenesené a neautentické. Verše⁶⁶ jsou podle něj mimočasové, neboť se věnují tajemstvím a záhadám života, „jsou pravda“, a to mnohem více než romány, jejichž hlavní úkol spočívá v dokumentárnosti a popisnosti. Smyšlené příběhy románů naplňují zájem o vzruch, který však nevede k hlubšímu zamyšlení, ale k rozptýlení a vypnutí mysli. Naproti tomu umění mysl nikdy nevypíná, naopak ji podněcuje. Citujme Jasperse: „[l]íčit utrpení jednotlivce, pregnantně zachytit současnost v jejích zvláštěnostech, zpravovat v románu o skutečnostech, to všechno je sice výkon, ale ještě ne umění“ (2008, s. 127). Výkon se nesmí ztotožňovat s uměním a Čapek upozorňuje, že „vymyšlení není přemýšlení“.

⁶⁶ Kulhavý poutník na nejednom místě vysvětluje výjimečnost básní, které „bývají osobněji i krystalizovaněji, pocity a myšlenkami, uvolňuje se v nich víc z původce, i víc z umění“ (Čapek 2010, s. 107). A *Psáno do mraků* přináší srovnání básně s obrazem: „čím více je obraz básní, tím je jakožto malba v sobě pravdivější“ (ibid. s. 137).

Tváří v tvář smrti

*Musím zakusit konec...*⁶⁷

Otázka smrti a její úlohy v životě člověka se objevuje příznačně na samém počátku *Kulhavého poutníka*: „[v]ždyť opravdu myšlenka na smrt otevírá cestu života v celé její hloubce a šíří.“ (Čapek 2010, s. 18). Smrt je zdůrazňována ne pro svou funkci život končit, ale pro svou roli v životě tady a teď – „[o]byčejně se v historkách smrti spíše končí“, ale zde je „proti zvyklosti konec všech našich dějů položen hned na začátek a stává se tak trochu východiskem, tak trochu klíčem k tomu ostatnímu“ (ibid., s. 19). Jinými slovy, z funkce smrti života ukončovat, pod tíhou tohoto vědomí, tedy teprve tváří v tvář smrti se ukazuje, co je opravdu důležité a podstatné: „v jistotném vědomí konce můžeme hned předem pod tím vším, z čeho a od čeho bude nám odejít, vésti pomyslnou čáru a vyplnit tuto nejposlednější rubriku všech rubrik přibližným součtem, jakousi bilancí toho nejhlavnějšího“ (ibid., s. 19). Vědomí vlastní konečnosti,⁶⁸ před níž nezavíráme oči, přináší novou perspektivu, z níž je možno nahlížet život v jeho jedinečnosti, Čapkovo pojetí smrti slouží k individualizaci, jak upozorňuje Jan Patočka.

Úloha smrti v životě člověka má významné postavení rovněž ve filosofii Karla Jaspersa, jenž ji řadí ke čtyřem základním mezním situacím.⁶⁹ Jaspers důrazně odlišuje situace běžné od základních, resp. mezních. Člověk se vždy nachází v nějaké situaci, jelikož „pobývání je bytím v situacích“ – ať už jsou vymezeny sociologicky, politicky, historicky, ekonomicky, resp. určitou komplexní konstelací. Situaci lze definovat jako určitou výseč skutečnosti, která se jedinci naskýtá. Jeho cílem je vyznat se v ní, jednat a situaci měnit, neboť situace existují tím, že se neustále proměňují. Subjekt je jejich spolutvůrce, jenž se z nich však nemůže nikdy zcela vymanit. Může situace překonávat, proměňovat, přecházet z jedné do druhé. Právě tato možnost aktivního proměňování tvoří zásadní rozdíl mezi situací běžnou a mezní.

Mezní situace měnit nelze. Pro pobývání jsou hranicí, na níž troskotá. Pobývání si při konfrontaci s mezní situací zoufá, zavírá před ní oči, snaží se jí uniknout a vytěsnit. Mez je

⁶⁷ Jaspers 1932.

⁶⁸ Na několika místech *Kulhavého poutníka* nacházíme existenciální pasáže zachycující vědomí neodvratnosti (osudovosti) ubíhání času, která je symbolizována plynoucí vodou – „Je taková hypnóza z plynoucích vod, ze všeho, co odplývá, úchvaty z ječícího dmutí přívalů –“ „Chvílemi vymrštilo se z vody stříbřité tělo ryby a vodní hladina vylekaně zazvonila jako měřítko velice táhlých vteřin.“ (tato věta se v textu opakuje, s. 63, 66) „Řeka času: závrativé odcházení ji čeřilo, vlna za vlnou, hrob za hrobem se zvedaly a propadaly v průsvitném plynutí.“

⁶⁹ Dalšími mezními situacemi jsou boj, vina, utrpení.

však ze své významové podstaty nejen hranicí, ale rovněž odkazuje k něčemu dalšímu, co se nachází za ní, co je nám přístupné pouze jako možné existenci – „[n]a mezní situace proto reagujeme smysluplně nikoli plánováním a kalkulací, abychom je překonali, ale zcela jinou aktivitou, stáváním se existencí, která je v nás možná. Stáváme se sami sebou tím, že vstupujeme do mezních situací s otevřenými očima. [...] Zakoušet mezní situace a existovat je totéž“ (Jaspers 1932). K mezním situacím se nelze vztahovat pomocí strategií, jež jsou využívány v situacích běžných a umožňují jejich proměnu. V tomto případě funguje opačný princip. Mezní situace mohou měnit nás.⁷⁰

Vraťme se k otázce smrti a Jaspersovu pojetí. Smrt není mezní situací automaticky. Jde zejména o biologický fakt (na rovině pobývání),⁷¹ který se týká každé živé bytosti. Smrt je pro nás mezní situací pouze tehdy, jde-li o smrt blízkých nebo naši vlastní smrt. Vlastní smrt nemůžeme zakusit jako proces, nepoznáváme ji jako zkušenost. Můžeme se k ní vztahovat jako k neustálé možnosti, která se naplní v určitém časovém bodu. Konfrontace s vlastní smrtí znamená uvědomění si konečnosti, která vede na rovině pobývání k zoufání, nebo k zastírání či vytěsnění. V tomto případě nelze chápat ani vlastní smrt jako mezní situaci, tedy jestliže „tváří v tvář smrti už nemohu najít nic důležitého, nýbrž nihilisticky si zoufám; smrt už není mezní situací“ (ibid.). Pouze na rovině existence je smrt přístupná ve svém plném významu. Pokud si je existence vědoma své časové lhůty a nesnaží se před ní zavírat oči, může smrt propůjčovat každému okamžiku zvláštní naléhavost: „to, co zůstává tváří v tvář smrti podstatné, je činěno v existování; to, co se ukazuje jako chabé, je pouhým pobýváním“ (ibid.). Právě tento moment chápeme jako styčný bod s Čapkovým pojetím smrti – smrt jako východisko a klíč, který odemyká cestu života v celé její hloubce. Připomeňme ještě jednu Čapkovu myšlenku: „[j]aká bída, bojí-li se člověk něčeho [smrti], co náleží k jeho přirozené podstatě“. Smrt zde chápe jako neoddělitelnou součást života, která má pro člověka zásadní význam, čímž se vracíme k Jaspersově tezi, v níž zakoušení mezních situací je v synonymickém vztahu k existování. A Čapek dodává „[j]aká bída, vidíte-li ve smrti jen nicotu a ne hodnotu“ (2010, s. 220).

V Čapkově pojetí smrti (na rozdíl od Hegela a mladého Feuerbacha, jak upozorňuje Patočka), myšlenka na smrt individualizuje a koncentruje, umožňuje žít život intenzivněji, „vlastněji“. Je příležitostí ke konfrontaci s tím, co je podstatné, ale v rovině pobývání skryté, kvůli domněle důležitějším věcem. Smrt tedy umožňuje oddělit to, co je důležité a na čem

⁷⁰ K tématu srov. Jaspers 1932 a 1996: s. 16–21; Janke 1995, s. 168–173; Thurner 2009, s. 248–250.

⁷¹ Pobyt obecně „označuje člověka v jeho historicko-empirickém stavu, jak se nejčastěji vyskytuje, totiž po způsobu bytí davu“ (Janke 1995, s. 168), Jaspers pak tento způsob bytí, které se „rozptyluje v zábavách a je zmítáno nejotřepanějšími myšlenkami světa“, definuje jako „pobyt bez existence“, „jedinec běžně se vyskytující“ (ibid.).

záleží, „jakmile přestane účinkovat a platit vše to vnější a efemérní, co smrt zastavuje, zaráží, vyřazuje“ (Patočka 2004, s. 143–144).

Patočka v souvislosti s Jaspersovou koncepcí mezních situací hovoří o filosofii amplitudy, resp. o životě v amplitudě, který „prožíváme, když se vymykáme životu v enklávě a jdeme, jak Jaspers říká, k některé z mezí naší existence“ (2004b., s. 59).⁷²

⁷² Nutno dodat, že Patočka hodnotí konkrétně Jaspersovo provedení jako „málo pozitivní, příliš váhavé“.

Harmonie disonance

*Uviděl a poznal jsem na světě
příliš mnoho i příliš málo.⁷³*

S Jaspersovými mezními situacemi úzce souvisejí antinomické struktury. Filiz Peach definuje tento koncept: „[b]y antinomies, Jaspers means the unresolvable conflicts and irreducible discrepancies we confront in existence, which constitute a fundamental part of human existence“ (2008, s. 56). Jako příklad rozporu nemajícího řešení, který však má pro člověka rozhodující význam, uvádí protiklady život a smrt. Život nemůže být plně uchopen beze smrti. Jinými slovy, smrt je pro nás něčím, co je v životě nepřítomné a přítomné (jako možnost, jež nastane v určitém časovém bodu) zároveň. Tato permanentní přítomnost smrti a současně její absence vytvářejí základní antinomií. Na obdobném principu funguje vztah pobývání a existence. Pobývání je nutnou podmínkou pro uskutečnění existence (stejně jako život je předpokladem pro smrt).⁷⁴ Jaspers hovoří o tzv. možné existenci, vztahujeme se k ní jako k možnosti, neboť na rozdíl od smrti není daností. V případě, že se však člověk existencí stává (prostřednictvím mezních situací a transcendence), pobývání mizí.

Jaspers označuje tyto rozpory na jedné straně za nepřekonatelné, na druhé straně říká, že je lze svým způsobem překonat, resp. mohou být částečně vyřešeny, nikdy však zcela. Důležitou roli v procesu „překonávání“ hrají mezní situace – „these contradictions [...] can only be partially overcome through transcending-thinking in boundary situations“ (ibid., s. 58). Napětí mezi protiklady je klíčové, neboť stimuluje myšlení, jež vede k uvědomění si svých limitů (ke ztroskotání), které otevírají cestu k sobě samému, k existenci (viz kap. *Tváří v tvář smrti*).

V protikladech přemýšlel i Josef Čapek (viz *Svět zachycený v binární vazbě*). Binární způsob myšlení mu byl vlastní. Čapkův postoj pregnantně vyjadřuje jeho myšlenka: „Trpím životem? Jak bych netrpěl! Miluji život? Jak bych nemiloval! – Je v tom tedy rozpor? Ba ne, je v tom život sám!“ (Čapek 2010, s. 129). Princip duality, na němž je založen *Kulhavý poutník* a z velké části také *Psáno do mraků*, mu slouží k většímu porozumění životu. Domníval se, že teprve rozpornost může činit jevy tím, čím jsou. Tato dvojedinost byla Čapkovi hybnou silou. Oscilace mezi dvěma protikladnými póly vnáší (nejen) do jeho zdánlivě nedějového, nedobrodružného vyprávění (jak sám text *Kulhavého poutníka* nejspíše

⁷³ Čapek 2010, s. 19.

⁷⁴ Čapek se vyslovuje obdobně: „[o]bdržeti život znamená být jím smrtelně zasažen“ (2010, s. 201).

uvádí), dynamiku. Nic pro něj nebylo definitivní. Vždy dokázal najít takové hledisko, z něhož nebyl jeden člen vyloučen druhým, nýbrž platily oba, neboť právě v rozporu byl pro něj život sám. Vědomí protikladů a protikladných tendencí, které nedomyslitelně patří k lidské existenci, umožňovalo Čapkovi najít svým způsobem jednotu. Opelík výstižně tento stav nazývá harmonií disonance. Obdobné východisko nacházíme i u Jaspersova pojetí antinomických struktur, v němž si jedinec skrze transcendentní myšlení uvědomí nemožnost jednoty protikladů, avšak: „[p]aradoxically, awareness of this impossibility makes it possible for the individual to have an awareness of this unity only for a split second“ (Peach 2008, s. 57).

Stejně jako by život nebyl bez smrti nebo existence bez pobývání, také Čapkova duše by nebyla bez Osoby. Ačkoliv se zpočátku zdá, že Osoba představuje pro člověka pouze negativum, nakonec objevujeme i její pozitivní hodnotu. Setkání Poutníka s duší se odehrává ve střetu s Osobou. Jak jsme již výše zmínili (*Poutníkovo největší setkání*), Osoba je časová, vztahuje se ke konečnosti, stojí mezi duší a celkem a bez principu konečnosti by člověk patrně nemohl vůbec existovat a žít, upozorňuje Jan Patočka. Osoba je zároveň „výtvar sociální“, dodává Patočka, a protože v člověku koexistují dvě protikladné tendence, které směřují jak k začlenění, tak k vyčlenění našeho bytí, je Osoby zapotřebí právě k začlenění, zapojení se do společnosti (2004a, s. 150–151).

Závěr

*Život je vždycky spíš nepojatelným tajemstvím
než hmotným a početným statkem.*

*Celého opravdového člověka činí: silně žité radosti,
silně žitá vážnost.⁷⁵*

Ve dvou částech práce jsme se pokusili jednak upozornit na specifčnost textu Čapkova *Kulhavého poutníka*, která vyvolává otázky po filosofickém charakteru textu, jednak nalézt styčné body v existenciálním uvažování Josefa Čapka a Karla Jasperse.

Kulhavý poutník prochází cestou života, na níž se nebojí konfrontace se zásadními otázkami lidského bytí, a to aniž by dospěl k jejich řešení. Dynamičnost textu vyplývá právě z neustálého myšlenkového pohybu, který se na této cestě uskutečňuje, a to prostřednictvím dvojediného mluvčího. Rozdvojení subjektu umožňuje skrze formu dialogu (dialogizovaného monologu) neustále podněcovat a rozvíjet myšlenkový proces; nedovoluje ustrnout. V této souvislosti je příznačné označení textu za prózu filosofující v tom smyslu, že je akcentován zejména proces myšlení a uvažování, nikoli závěry. Obdobně preferuje Karl Jaspers výraz filosofování před termínem filosofie, zdůrazňuje „akt živoucího myšlení“. Závažnou roli v myšlení obou autorů hraje oscilace mezi protiklady – napětí vznikající mezi nimi totiž stimuluje myšlení. Autoři zastávali názor, že paradoxně vědomí rozpornosti, resp. antinomických struktur a protikladných tendencí umožňuje dosáhnout jednoty.

Pro Čapka Poutník znamenal cestu a Jaspers říká: „[č]lověk je vždy něčím víc, než o sobě ví. Není tím, co je jednou provždy, nýbrž je cestou; není jen pevně stanovitelným pobýváním jako stavem, nýbrž je stanoviskem možnosti díky svobodě, z níž ještě ve svém faktickém konání rozhoduje čím je“ a právě filosofie existence „[p]ro člověka, který je na cestě, je vyjádřením, jímž se sám drží ve svém směru, prostředkem, jak mu uchovat jeho vznešené okamžiky k uskutečnění jeho životem“ (2008, s. 140–141, 153, zvýraznil K. J.). Je to cesta, která je konaná v trvalém stínu smrti – úloha smrti v životě člověka je dalším významným tématem jak pro Čapka, tak pro Jasperse. Jde však o takový stín, který jedinci umožňuje prozívat. Vědomí vlastní smrti, konečnosti je totiž možností jak život uchopit cele – tedy možnost rozhodnout se, čím se člověk stane, neboť právě toto vědomí „otevřít cestu

⁷⁵ Čapek 2010, s. 333.

života v celé její hloubce a šíři“ (Čapek 2010, s. 18). Se smrtí se pojí duše, protože Osoba, druhý element Čapkovy ústřední opozice, se svou orientací na předmětný způsob života se individualizuje v časnosti a před smrtí neobstojí – „[t]ak se Osobě podaří jednak svou individualizací, jednak svou kolektivizací vymknouti se ze své lidsky bytostné závaznosti vůči tajemství vesmíru i duše“ (ibid., s. 46), tedy pokud je člověk pouze Osobou a neusiluje o duši, lze to považovat za neautentický způsob života. Čapek soudobou situaci viděl jako nadvládu Osoby, která výrazným způsobem proměnila funkci umění – za umění se nyní považuje zábavní průmysl. Čapek shodně s Jaspersem charakterizují moderní situaci jako panství masy, pro které je příznačná průměrnost, uniformita, technizace a v důsledku duchová krize doby. Je proto třeba podstoupit boj o duši, vymanit se z pouhého pobývání, usilovat mezními situacemi o svou existenci, o své autentické bytí. Později v *Psáno do mraků* Čapek výstižně postihl smysl a podstatu duše: „[p]roč tedy pak ale věříš v duši? Přece jen – aby mně člověk nebyl jen obludným zvířetem s nástroji, stroji, továrnami, obchody, zájmovou politikou; obludným živočichem, jehož veškerá hodnota musí být podložena jen zlatem“ (ibid., s. 362).

Čapkovo mravní stanovisko s důrazem na starost o duši shrnuje maxima: „[n]echci historiky, chci slovo! nechci informace, chci vědění! nechci půl pravdy, ale spokojím se celým okouzlením! Chci knihy, které bych mohl čísti znovu a znovu, a vždy by mně měly co povědět, v čem utvrdit, v čem pobídnout“ (Čapek 2010, s. 107). Právě Čapkovy knihy lze považovat za jedny z těch, které tato kritéria naplňují.

Seznam literatury

Prameny

CANETTI, Elias

2007 *Masa a moc*. Přel. J. Stromšík. Praha: Academia.

ČAPEK, Josef

2008 *Publicistika 1*. Ed. Jiří Opelík. Praha: Triáda.

2010 *Beletrie 2*. Ed. Jiří Opelík. Praha: Triáda.

2011 *Beletrie 1*. Ed. Daniel Vojtěch. Praha: Triáda.

ČAPKOVÁ, Helena

1966 *Mojí milí bratři*. Praha: Československý spisovatel.

ČAPKOVÁ, Jarmila

1998 *Vzpomínky*. Edd. Jaroslav Dostál, Jiří Opelík. Praha: Torst.

JASPERS, Karl

1932 *Philosophie II: Existenzerhellung*, přel. V. Němec. Bude publikováno.

1996 *Úvod do filosofie*. Přel. A. Havlíček. Praha: Oikoymenh.

2008 *Duchovní situace doby*. Přel. M. Váňa. Praha: Academia.

2002 Strindberg a van Gogh. Přel. M. Vajchr. In: *Revolver Revue* 50, s. 157–173.

Malíř–básník. Vzpomínání na Josefa Čapka.

2004 Ed. Společnost bratří Čapků. Praha: Academia.

UNAMUNO, Miguel de

1927 *Tragický pocit života v lidech a národech*. Přel. J. Zaorálek. Praha: Rudolf Šeřík.

Viktor Dyk, St. K. Neumann, Bratři Čapkové.

1962 Edd. Stanislava Jarošová, Milan Blahynka a František Všeticka.

Literatura předmětu

CIESLAR, Jiří

2002a Poutník. In: *Hlas deníku*. Praha: Torst, s. 215–221.

2002b Jak se doprovází poutník. In: *Hlas deníku*. Praha: Torst, s. 222–227.

DUBSKÝ, Ivan

1970 K úmrtí Karl Jasperse (1883–1969). In: *Filosofický časopis* 18, č. 1, s. 134–138.

HAVELKA, Miloš

2000 Karl Jaspers. Život a dílo. In: *Šifry transcendence*. Praha: Vyšehrad, s. 9–38.

HEJDÁNEK, Ladislav

Jaspers jako filosof [online]. Dostupné z: <http://buberfund.cz/projekt-webdialog/autori-z-vybranych-oboru/karl-jaspers/>.

JANKE, Wolfgang

1995 Existence a mezní zkušenost (Jaspers). Přel. J. Loužil. In: *Filosofie existence*. Praha: Mladá fronta, s. 164–178.

MAREŠ, Petr

1989 *Styl, text, smysl. O slovesném díle Josefa Čapka*. Praha: UK.

1995 *Publicistika Josefa Čapka*. Praha: UK.

NĚMEC, Jiří

1964 Tiché jubileum. In: *Tvář* 1, č. 2, s. 10–11.

OPELÍK, Jiří

1980 *Josef Čapek*. Praha: Melantrich.

1995 Byl Josef Čapek Michelelem de Montaigne naší nové literatury? In: *Tvar* 6, č. 12, s. 1 a 4.

2000a [1986] Lehký harcovník. In: *Milované řemeslo*. Ed. Luboš Merhaut. Praha: Torst, s. 100–122.

2000b [1992] Pascalovská kniha české literatury: Josefa Čapka Psáno do mraků. In: *Milované řemeslo*. Ed. Luboš Merhaut. Praha: Torst, s. 167–181.

PATOČKA, Jan

2004a [1950] Kulhavý poutník Josef Čapek. In: *Umění a čas I*. Edd. Ivan Chvatík, Daniel Vojtěch. Praha: Oikoymenh, s. 137–158.

2004b [1939] Životní rovnováha a životní amplituda. In: *Umění a čas I*. Edd. Ivan Chvatík, Daniel Vojtěch. Praha: Oikoymenh, s. 53–61

PÁVEK, Milan

1976 Bytost nepokoje a míru. In: Josef Čapek: *Kulhavý poutník*. Praha: Odeon, s. 167–171.

PEACH, Filiz

2008 *Death, 'Deathlessness' and Existenz in Karl Jaspers' Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

PEČINKOVÁ, Pavla

1995 *Josef Čapek*. Praha: Svoboda.

PEČÍRKA, Jaromír

1961 *Josef Čapek*. Praha: SNKLHU.

ROUSOVÁ, Hana

2012 Zpráva o Karlu Jaspersovi v protektorátu Čechy a Morava. In: *Wittlichovi*. Ed. Marie Rakušanová. Praha: Karolinum, s. 11–17.

THURNHER, Rainer

2009 Karl Jaspers. In: *Filosofie 19. a 20. století III*. Přel. M. Petříček. Praha: Oikoymenh, s. 224–263.

SLAVÍK, Jaroslav; OPELÍK, Jiří

1996 *Josef Čapek*. Praha: Torst.

SOBOTKA, Milan

2008 Jaspers v roce 1931. In: *Duchovní situace doby*. Praha: Academia, s. 7–21.

SOKOL, Jan

2010 Slovník filosofických pojmů. In: *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad, s. 241–355.

VAJCHR, Marek

2002 Karl Jaspers – Strindberg, Swedenborg, Hölderlin a van Gogh. In: *Revolver Revue 50*, s. 174–180.