

THEREZA RADVAKOVÁ

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

**Agnieszka Janiec-Nyitrai, *V labyrintu možností. Dvanáct literárněvědných studií o próze Karla Čapka*, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, Budapest' 2016, ss. 200.**

Agnieszka Janiec-Nyitrai přichází s přehledným textem založeným na důkladné rešerši. Čítuje literární teoretiky i historiky, kteří se s problematikou Čapkových děl – byť často jen okrajově – zabývají. Omezuje se z velké části na prostředí slavistiky, každý další pohled z hlediska jiných literatur potom přináší jejím poznatkům nový rozměr a odstup. Zabývá se především samotnými literárními texty, společensko-kulturní kontext zapojuje v menší míře, z čehož je zřetelný pohled zahraničního badatele.

Navazuje na názor Jana Mukařovského, který ve stati věnované přímo Karlu Čapkovi podtrhuje, že společným aspektem jeho děl je odhalování mnohotvárnosti života. Zůstává otázkou, zda tím míní nahlížení reality z perspektivy Čapka-novináře, nebo skutečně literární záběr Čapka-spisovatele. Tyto dvě perspektivy, které se nabízejí, ovšem není možné zcela oddělovat, jak Agnieszka Janiec-Nyitrai opakovaně podotýká. Argumentuje však také tvrzením Jaroslava Anděla a Petra Szczepaniaka, kteří hovoří o Čapkově kubistickém nahlížení reality, ve smyslu analyzování prostoru, vytváření napětí mezi vnitřkem a vnějškem a dalších technik pro kubismus charakteristických. Podobný výklad svého díla by Karel Čapek jistě ocenil, neboť jak napsal Karel Teige, co bylo v jeho době ve veškerém umění skutečně moderní a hodnotné, zakládalo se na kubismu. Autorka Čapkův kubistický přístup vysvětluje vlivem staršího bratra a zamýšlí se nad souvislostí s mnohvrstevnatostí pohledu žurnalisty.

Zároveň však Čapka místy ztotožňuje s tzv. českou povahou. Vychází především z práce Jana Pěšiny věnované otázce národní povahy, kde Pěšina v případě češství hovoří o nedostatečném smyslu pro větší ideály, o pragmatismu, o neschopnosti docílit duchovního vzepjetí a podobně. Tato povaha však může být stejně mnohorozměrná jako dílo Karla Čapka a stavět ji do protikladu s iracionalitou nebo schopností snění, imaginace by mohlo být považováno za zjednodušující. Sama pisatelka totiž vystupuje proti redukci Čapka na vzor českého pragmatismu a utility. Spíše ho má za autora, který hledá odstup od reality a je svobodný ve svých žurnalistických i literárních soudech. Právě ironický způsob nahlížení na sebe a prostřednictvím sebe na češství a české dějiny, jichž byl ve svém období podstatnou součástí, je pro Karla Čapka typický.

Objevné jsou autorčiny obsahové komparativní analýzy konkrétních textů Karla Čapka s texty jiných autorů. Není zcela jasné, zda jde v případě těchto protějšků o výběr vedený rešeršemi, nebo vznikl na základě autorčina předchozího bádání. Prvním autorem, s nímž Karla Čapka konfrontuje, je Karel Havlíček Borovský. Zvolila díla *Křest svatého Vladimíra* a *Továrnu na absolutno*. Texty srovnává, nezmiňuje však zásadní rozdíl v osobní situaci autorů, kteří je tvoří. Zatímco Havlíček píše svoji satirickou skladbu již v Brixenu, Čapkův první antiutopický román vznikl v úspěšném a poměrně klidném období 1. republiky krátce po vzniku samostatného státu. Navíc dílu tehdy populárního Karla Čapka bylo dobovou kritikou vyčítáno, že není konzistentní, neboť nejprve vycházel na pokračování v *Lidových novinách* a byl tedy jakýmsi natahovaným fejetonem, o čemž v případě *Křtu svatého Vladimíra* nemůže být řeč.

Přestože tedy motivace je zřetelně jiná, autorka porovnává výsledné vyznění obou děl a nachází několik společných motivů, například uchopení tématu boha, kritiku poměrů v dobové společnosti (které je však v každém jednom případě docilováno odlišně), odmítání patosu a v neposlední řadě užití prvku literární grotesky. Oba vnímali literaturu prizmatem žurnalistiky, neopomenutelná je proto jejich schopnost glosovati realitu a nechtít k nepodloženým tvrzením. I v krásné literatuře stavěli na první místo zdravý rozum. Stejně tak bylo dílo obou dezinterpretováno po roce 1948. Oficiální kultura akcentovala jen vybrané prvky, například kritiku vývoje kapitalistické společnosti u Karla Čapka.

Dále pak autorka srovnává vybrané texty z knihy *Bajky a podpovídky* s tvorbou Frygese Karinthého. Netradiční paralela mezi českým a maďarským spisovatelem je nejsilnější v pasážích věnovaných práci s humorem. Dochází se ke zjištění, že v textech obou jsou skrze humoristickou linku (stojí za povšimnutí, že s povahy Čapkova díla se této lince věnuje ve velké míře) zpravidla odhalované vážné skutečnosti, a tím není podle ní samoúčelná.

Zajímavější se zdá být konfrontaci Čapkovy postavy Hordubala s Nikolou Šuhajem Ivana Olbrachta. V osudech obou hraje roli prostředí Podkarpatské Rusi, což bylo v době vzniku obou děl logicky dané politickou situací. Fascinace neposkvrněností a určitou uzavřeností před okolím zasáhla řadu osobností tehdejšího uměleckého světa. Autorka tedy podtrhuje specifika regionu a jeho vliv na postavy, zároveň ale upozorňuje, že v literatuře může toto území sloužit coby reálně existující model jisté symbolické situace. Hovoří nejen o osobách, ale i o textu stojícím na pomezí nového a starého světa. Pouští se do krátkého výkladu autora a díla v kontextu dobového dění, který má v případě Čapka, tedy novináře kladoucího důraz na aktuálnost, smysl.

V posledních studiích se Agnieszka Janiec-Nyitrai věnuje filmovým adaptacím. Detailně porovnává obsah filmu a předlohy. Na filmové umění, o kterém hovoří jako o desáté múze, Čapek kladl vysoké nároky. Kritizuje ve svých pamětech například adaptaci románu *Hordubal* režiséra Martina Friče. Snímek *Hordubalové* sice kvůli řadě dalších vlivů dobové publikum přešlo, ale dlouhodobě jde spolu s Haasovou *Bilou nemocí* a Vávrových *Krakatitem* o pravděpodobně nejvýraznější filmové zpracování Čapkových textů. Interpretační možnosti jeho děl vysvětluje výše zmíněným kubistickým přístupem. V části, která se zabývá adaptacemi v českém prostředí, mísí tyto s mnohem pozdějšími díly československé kinematografie. Zmiňuje například Brabcovu *Kytici* či snímky Jiřího Menzela. Konkrétně posledního zmíněného lze těžko srovnávat, neboť šlo o režiséra téměř kongeniálního se spisovatelem, který se navíc sám na scénářích podílel.

Podobné štěstí Čapek neměl. Větším přínosem k dobové diskuzi nad kinematografií byly tak jeho statě o filmu jako *Hranice filmu, Jak se dělá film* (z cyklu fejetonů *Jak se co dělá*) a podobně. Autorka se zde věnuje vývoji Čapkova pohledu na film od počáteční rezervovanosti vůči němému filmu až k nadšení z neomezeného zkoumání skutečnosti z více perspektiv, které film postupně začal nabízet. Na závěr dává podnět k zamyšlení, zda právě film není jediným možným médiem, které dokáže zachytit mnohokrát probíranou mnohvrstevnatost Čapkova vnímání reality. V této souvislosti však ihned vyvstává otázka, proč tedy neexistuje filmová adaptace Čapkova díla nebo původní Čapkův scénář, o kterých by šlo hovořit jako o součásti nesmrtelného zlatého fondu české či československé kinematografie.

