

Zločin v chalupě aneb Ještě jednou o relativismu v autorském postoji Karla Čapka

Ladislava Lederbuchová

LadLed@seznam.cz

Klíčová slova: Karel Čapek, tematika relativní pravdy, povídka *Zločin v chalupě*

Key words: Karel Čapek, the theme of relative truth, short story *Crime in a Cottage*

Zločin v chalupě aneb Ještě jednou o relativismu v autorském postoji Karla Čapka

The topic of truthful exploration of the world has been elaborated in many motifs and in composition of numerous texts by Karel Čapek. The short story *Crime in a Cottage (Zločin v chalupě)* presents this topic as a relation between law and ethics but most dominantly as a relation between relative and absolute truth in the process of exploring reality.

V literární výchově na střední škole se reprezentantem Čapkova autorského relativismu oprávněně stává *Pověroň* z tzv. noetické trilogie. Více vypravěčů, více pohledů na jedinou událost, akcent na subjektivní hodnocení ovlivněné individuální zkušeností osobností, jejím vzděláním a profesí, společenským postavením, názorem na život... Učitelé se daného problému jistě dotýkají i v interpretaci *Matky* jako tématu rozdílné pravdy vyznávané ženou a mužem, jako střetu ženského a mužského životního principu.

Pokud se tato díla stanou jedinou ukázkou autorova relativismu, mohou to žáci chápat jako vybočení z jinak koncipované Čapkovy tvorby, anebo jako vývojovou změnu autorského postoje až ve třicátých letech 20. století. Pokusíme se ukázat, že téma pravdy a možnosti jejího poznávání spisovatel motivicky a kompozičně konkretizoval různě. Lze však říci průběžně – např. už v *Božích mukách*, v apokryfu Pilátovo krédo, ale i dramatech *Loupežník* a *Věc Makropulos* (viz níže).¹ V interpretaci povídky *Zločin v chalupě* se soustředíme i na zobrazenou dichotomii zákona, na vztah práva a mravnosti, jako na problém trvale aktuální a motivační pro diskusi se žáky na dané téma.

V povídce *Poslední soud (Povídky z jedné kapsy, 1929)* je vícenásobný vrah Kugler po své smrti obžalován a souzen nebeským senátem bývalých soudců za přítomnosti samého Boha (jenž však stojí mimo soudcovskou stolicí i porotu a je přizván jako svědek).

„Proč vlastně vy... proč ty, Bože, nesoudíš sám?“ tázal se Kugler zamyšleně. „Protože všechno vím. Kdyby soudcové všechno, ale naprosto všechno věděli, nemohli by také soudit, jen by všemu rozuměli, až by je z toho srdce bolelo. Jakpak bych já tě mohl soudit? Soudce ví jenom o tvých zločinech; ale já vím všechno. Všechno, Kuglere. A proto tě nemohu soudit.“ (Čapek, 1973, s. 122)

¹ O spojení problematiky noetické a justiční v Čapkových povídkách píše např. BURIÁNEK, F. (1988).

Je postava Boha a její přístup k posouzení viny vraha obrazem špatně koncipovaného trestního zákona nebo snížené schopnosti soudu jej uplatnit, anebo snad obrazem nemožnosti do právního rozhodování zapojit etický zřetel? Kugler opakovaně vraždil, jistě zaslouží ten nejvyšší trest (zde „doživotní trest pekla“). Měl by být potrestán za zločiny. Ale měl by být potrestán i za všechny další své životní aktivity, které v rozporu se zákonem nejsou? Měl by ztratit celý svůj život, i když jeho podstatná část se proti zákonu ničím neprovinila? Bůh jako svědek uvádí, že Kugler „byl štedrý a někdy pomáhal lidem. Byl hodný k ženám, měl rád zvířata a držel své slovo“, a chce uvést další „dobré skutky“, ale je předsedou soudu umlčen: „Není třeba.“ (ibid., s. 121) Říká Čapek, že vražda/vraždy mohou být vyváženy dobrými skutky člověka? Anebo, že nevědět více je vítanou kvalifikací pro soud o životní situaci či člověku vůbec? Je poučenost, poznání věci z více stran na překážku utvoření názoru, úsudku a postoje člověka k řešení problému? Rozměňuje rozbíhavost relativismu schopnost dobrat se pravdy o životě?

„...jakmile se stane někdo vynikajícím odborníkem, tak v něm jakýmsi vnitřním procesem vznikne především stanovisko. Takový specialista potom říká: Pane kolego, z mého stanoviska je to ovšem tak a tak. A druhý mu namítne: [...] Z mého stanoviska se věc má diametrálně jinak. Já myslím, že by se měla stanoviska odkládat v předsíni jako klobouky a hole; jakmile někam pustíte člověka se stanoviskem, tak tam jistě natropí nějakou škodu.“ (ibid., s. 231)

Ironizujícím narativem, resp. filozofující reflexí svého vypravěče v povídce Závrať (ze stejného souboru) dává autor na předchozí otázky nepřímou odpověď: Varuje před jednostranností názoru, postoje (stanoviska), které se přes svou informační zúženost vydávají za absolutní pravdu a jediné řešení. S takovým stanoviskem lze pak soudit člověka velmi snadno a nemusí jít o soud trestního práva. Ve hře však pořád zůstává etický rozměr názoru, soudu. Ale už zde lze tušit, že takové „stanovisko“, o němž je řeč v povídce Závrať, tedy stanovisko argumentům jiného „stanoviska“ nepřístupné, je vlastně nemravné, neboť neoblomnost postoje jako důsledek netolerantnosti a neochoty uvažovat o jiném názoru brání pravdivému poznávání dané věci. Ochota přijímat nové argumenty neznamená obratem názor změnit, ale relativizovat své původní postoje ve prospěch jiných relativních pohledů na řešení problému a díky takovému relativismu dobírat se pravdivějšího poznávání skutečnosti.

V apokryfu Pilátovo krédo² z roku 1920 (*Apokryfy*, 1932; rozšířené jako *Kniha apokryfů*, 1945) je formou dialogu mezi Pilátem a Josefem Arimatejským ontologický problém pravdivého poznání v pojetí Čapkova relativismu ukázán až didakticky názorně.

„Vidíš přece, že tenhle sloup je bílý; kdybych ti tvrdil, že je černý, bylo by to proti tvému rozumu a nedovolil bys mi to.“ „Proč ne?“ řekl Pilát. „Řekl bych si, že jsi asi hrozně nešťastný a pochmurný, když vidíš bílý sloup černě. [...] že v tvém omylu je stejně mnoho tvé duše jak v tvé pravdě.“ „Není mé pravdy,“ řekl Josef Arimatejský. „Je jen jediná pravda pro všechny.“ „A která to je?“ „Ta, ve kterou věřím.“ „Tak vidíš, je to přece jen tvá pravda. [...] Cizí je mně

² Mottem je úryvek z Evangelia sv. Jana: „Odpověděl Ježíš: Proto jsem na svět přišel, abych svědectví vydal pravdě. Každý, kdož jest z pravdy, slyší hlas můj. Dí jemu Pilát: Co jest pravda? A když to řekl, vyšel opět k Židům a dí jim: Já žádně viny na něm nenalézám.“ (Čapek, 1974, s. 67)

nauka toho vašeho Ježíše; mám tedy snad tvrdit, že je nesprávná? [...] Já horoucně věřím, že je pravda a že ji člověk poznává. Bylo by bláznivé myslet si, že je pravda jen k tomu, aby ji člověk nepoznal. [...] Každý má na ní podíl, i ten, kdo říká ano, i ten, kdo říká ne. Kdyby se ti dva spojili, [...] vznikla by tím celá pravda.“ (Čapek, 1974, s. 68–69)

Autor straní transcendentní pravdě jako existující nadosobní entitě a procesu jejího poznávání – v Pilátově promluvě se promítá Čapkovo filozofické krédo: Relativismus neslouží k rozostření lidského pohledu na svět a ke zpochybnění možnosti jej poznat, ale naopak je ve službě mnohostrannosti objektivního poznávání života, přičemž každý úhel subjektivního pohledu vypovídá pravdivě i o svém nositeli („v tvém omylu je stejně mnoho tvé duše jak v tvé pravdě“, říká Pilát Josefovi). K. Čapek spolu s postavou Piláta věří, že ačkoliv ano a ne se spojit nedá, „lidé se vždycky mohou spojit; je více pravdy v lidech než ve slovech.“ (ibid., s. 69)³

Víra v člověka a jeho schopnost poznávat svět a humánní, mravní podstatu lidského života je obsažena ve všech Čapkových dílech. Někde je tato tendence zřetelnější (např. v dramatech *Bílá nemoc*, *Matka*, v románu *Krakatit*), jinde zastřenější, neboť její modus operandi má buď více personálních vypravěčů a více relativních pravd (např. v *Povětroni*, v *Životě a díle skladatele Foltýna*, ale i v dramatu *Věc Makropulos* s různými svědectvími mužských postav či v *Loupežníku*, v němž se střetávají pravdy generací) nebo jako ponorná řeka se vyjeví až ve čtenářově kontemplaci (např. v povídce *Šlěpěj* nebo *Hora z Božích muk*).

K vrcholům mistrovství uměleckého relativismu, který produkuje významové vrstvení textu, patří *Zločin v chalupě* (*Povídky z jedné kapsy*, 1929).⁴ Kompozice povídky je vybudována na konfrontaci pragmatické pravdy malého rolníka, který surově zavraždil svého tchána za to, že chtěl prodat pole cizímu, místo aby ho dal (prodal) svému zeti, a pravdy trestního zákona první republiky, jenž za vykonaný zločin vraždy obžalovaného odsuzuje k trestu smrti (pravděpodobně, kompozice je otevřená). Pro porotu, ale i soudce jde o jasný případ („ani obhájce toho mnoho neřek“). K. Čapek stylizuje vypravěčský relativismus ve vztahu pravdy vraha a zákona (chalupník přiznává čin, ale ne vinu), pravdy vesnické obce a zákona (vesničané straní chalupníkovi), ale i v ambivalentním postoji postavy předsedy soudu – ten reprezentuje zákon, ale v závěru povídky uvažuje takto: „...ten člověk se cítí tak v právu jako vy nebo já. Mně to připadá, jako bych měl soudit řezníka za to, že porazil krávu, nebo krtka za to, že dělá krtiny. [...] Víte, já myslím, že ho porota pustí; je to nesmyslné, ale snad ho pustí, protože... Já vám něco řeknu: já jsem selské krve; a když ten člověk říkal, že ta pole chtějí k sobě, tak bychom musili soudit ta dvě pole.“ (Čapek, 1973, s. 126)⁵ Úvaha postavy je anticipačně budována celou dialogickou výstavbou textu:

³ „Karel Čapek psal svá díla na téma konkrétních lidských příběhů a osudů, obvykle s reálným zřetelem k soudobé společenské situaci, nikoliv na téma filozofického problému. Filozofický podtext jeho dílo ovšem má.“ (Buriánek, 1984, s. 35)

⁴ Touto drobnou povídkou vstoupil autor (kromě románu *Hordubal*) do kontextu velké světové literatury o zločinu a trestu. Nejen tématem vraždy, ale právě filozofickým přesahem příběhu koresponduje s Dostojevského *Zločinem a trestem*, ale i s pozdějším Capoteovým románem *Chladnokrevně*.

⁵ Všechny citace z povídky jsou z ČAPEK, K. *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 123–127.

„Zabil jste ho?“ „Jo.“ „Tedy se cítíte vinen?“ „Ne. [...] To bylo skrz to pole. Von řek, že to pole prodá.“ „Ale člověče,“ vyhrkl předseda, „vždyť to bylo jeho pole, ne? Proč by ho nesměl prodat?“ Obžalovaný Vondráček se podíval vyčítavě na předsedu. „Dyť já mám vedle toho pole takovej prouček brambor,“ vysvětloval. „Já to koupil proto, aby to jednou s tím polem přišlo dohromady. [...] To bylo skrz to pole [...] Von chtěl to pole prodat [...] Milostpane... – Já mu nikdy nic zlého neudělal. [...] no že jo?“ Auditorium, kde zasedalo půl vesnice, souhlasně zašumělo. [...] „To nejní žádný hospodářství, no že jo?“ Auditorium zabručelo na souhlas. [...] „Táto, povídám mu, to pole mně nesmíte prodat, ale von řek, to víš, tebe se budu ptát [...] tak jsem šel štípat dříví.“ [...] „Byla to tahle sekyrka?“ „Jo. [...] Tak jsem po něm seknul.“ „Proč?“ „To bylo skrz to pole.“ [...] „A svědomí vás netrápilo?“ „Ne. Mě trápilo, že ty pole nejsou pohromadě [...] tohle nejní hospodářství. Ty dvě pole chtěj k sobě, to už dá cit.“ „A se starým člověkem jste cit neměl?“ zahřimal předseda. [...] „To bylo pro to pole! Kdyby ty pole přišly dohromady – „Cítíte se vinen?“ „Ne. [...] To přece není žádná vražda! [...] Já jsem nikdy nic neukrad, [...] a voni mě sebrali jako zloděje, jako zloděje,“ sténal Vondráček duše se lítostí.“

Scéna u soudu je plná absurdit a černého humoru („Zabil jste ho?“ „Jo.“ „Cítíte se vinen?“ „Ne.“), vhodná do absurdního dramatu (vyhovuje i doslovným opakováním vražedných replik). Ale tak to může dnes hodnotit současný čtenář, jenž není poučen o citění a myšlení dobových vesničanů a není s to chápat tehdejší vesnickou morálku. Autor staví proti sobě zákon a vesnickou morálku reprezentovanou vrahem i publikem v soudní síni.

Život chalupníka byl naplněn tvrdou zemědělskou prací zaručující obživu jeho rodině; ta musela starosti o pole a drobné hospodářské zvířectvo věnovat všechny čas. Volný čas pro zábavu a vesnickou kulturu byl určen také cyklem zemědělských prací (popřípadě nedělní bohoslužbou a návštěvou kostela). Svou práci vesničané prožívali nejen prakticky, účelově pro obživu, ale pobyt v přírodě i se zvířaty je naplňoval i jinak, emocionálně a esteticky, nacházeli ve svém konání a stylu života zálibu. Vztah k půdě nebyl v žádném případě zúžen na její exploataci, nelze ho tedy redukovat na ekonomický zájem a jen na finanční efekt z případného prodeje („Tedy vy jste ho zavraždil ze ziskuchtivosti!“ „To není pravda,“ bránil se Vondráček rozdechvěně.“) Uspokojení majetkem bylo dáno možností užívat ho i k uspokojení potřeby zdárného hospodaření, jež poskytovalo radost z procesu i výsledků práce. Tedy souviselo s naplněním komplexního vlastnicko-estetického vztahu k půdě, s takovou rozlohou a uspořádáním („Dyť já mám vedle toho pole takovej prouček brambor [...] Já to koupil proto, aby to jednou s tím polem přišlo dohromady.“), které umožňovalo smysluplnou existenci prostého venkovského člověka.⁶ Vše, co rozvoj komplexního vztahu k majetku podporovalo, považoval vesničan za krásné a mravné („Auditorium zabručelo na souhlas.“), co mu bránilo, za ohavné a nemravné, prostě nesmyslné („To přece není žádná vražda!“). Z tohoto aspektu bylo jednání Vondráčkova tchána nemorální, přestože byl jako majitel pole v právu, poškozoval rodinné hospodaření a tím narušoval i uznávané archetypové konstanty – rodina má dle vesnické morálky tvořit celek, jež zpevňují hodnoty majetkové, ale i jiné, dané procesem hospodaření („...dyť to bylo v rodině! Cizímu bych to neudělal.“).

⁶ Sociální aspekt ovlivňující duševní život vesničana autor mistrně uplatnil v tvorbě postavy Vondráčka ve stylizaci jeho dikce – nejen v užití obecné češtiny, a to ve volbě lexika a syntaxe, ale i v argumentaci motivů vraždy.

Vše, co nám připadá absurdní, ve světle takové vesnické morálky nabývá na logice a hrůzné kauzalitě. Dialektika rozporu mezi právem a mravností zde podstupuje další zkoušku – v rozporu mezi humánní morálkou ctící lidský život a morálkou meziválečné české vesnice, která absolutizuje svůj úhel pohledu na hodnotu člověka.⁷ Chalupník není směšnohrdinou postavou (přestože se tak může zpočátku jevit), ale je hrdinou tragickým. Jeho tragično nespočívá v zákonném odsouzení (lépe řečeno jen v zaslouženém trestu), ale v absolutizaci postoje daného petrifikovanou konvencí vesnické morálky neuznávající jiný, druhý pohled na realitu, tedy právo jako korektiv svého názoru a postoje. Právo sice odkazuje k morálce, ale ne k morálce jediné sociální skupiny, odkazuje (mělo by odkazovat) k etickým, humánním zásadám, jež ctí a chrání lidský život.

Čapkův chalupník je v autorově stylizaci hrdinou jako z antické tragédie, neboť si neuvědomuje (stejně jako např. Oidipús), že spáchal zločin. Je veden a zaštitěn svou morálkou (podle níž je horší krádež než taková vražda) podobně jako antický hrdina nevědomým osudem a vůlí bohů. Díky své morálce Vondráček nemá špatné svědomí („A svědomí vás netrápilo?“ „Ne. Mě trápilo, že ty pole nejsou pohromadě.“). Za zločin má přijít trest. Ale jak účinně potrestat vraha, který svůj čin nehodnotí jako těžký zločin? Rozsudek soudu neponese jako akt spravedlnosti, neboť jeho spravedlnost je jiného rodu, jiné morálky. Jeho pravda je jiná než pravda soudu, jeho pravda je tragická, neboť usmrtila, on je tragický, neboť nevědomý a uzavřený jiným pravdám, tedy i té pravdě zákona. Proto moudrý předseda soudu v závěru povídky vynáší v duchu, jen pro sebe, rozsudek, kterým by byl chalupník jistě postižen jako trestem nejvyšším: „Obžalovaný Vondráčku, ve jménu božím, protože krev prolitá volá do nebe, oseješ ta dvě pole blínem, blínem a hlozím; a do smrti budeš mít před očima ten úhor nenávisti...“

Povídka je komponována symetricky ve střídání relativních pravd a stanovisek vraha a soudu. Že autor dává čtenáři poznat tragické postavení Vondráčkovo, ukazuje na tendenci povídky a smysl jejích dominantních významů. Pravda je procesem a výsledkem lidského poznávání světa, je proto poznamenána subjektivní lidskou schopností ji poznávat a vyznávat, má lidskou míru. Činí-li si však pravda jednotlivce či skupiny lidí právo být pravdou jedinou a absolutní, je tento status utvářen a obhajován potlačováním pravd jiných, potlačováním humánní podstaty pravdy. Každé prosazování relativní pravdy jako absolutní je tragické, i ve vztahu k subjektu či omezené skupině subjektů, neboť je nutí rezignovat i na humánní kvalitu své pravdy vlastní.

⁷ V odkazu k realitě meziválečné české vesnice a její morálce je možné vidět i autorovu kritiku stavu vesnického svědomí, ale nikoliv jako primární záměr nabízet takový obraz jako dokument, dominantní významy textu jsou jiné. Je známý Čapkův postoj k takovému svědectví o skutečnosti: „Myslím si, že si literatura může přát celkem něco lepšího než být dokumentem své doby: být ve své době dokumentem jistých trvalých lidských hodnot; být důkazem krásy a důstojnosti člověka a tak dále... Pračlověk, který přitesával a brousil kamennou sekyrku, nemyslel na to, že vyrábí dokument starší kamenné doby, nýbrž na dobrou sekyrku a na lovecké hrdinství. Vyrábět dokumenty doby je ipso facto cosi jako falšovat je.“ (Čapek, 1971, s. 125)

Prameny a literatura

BURIÁNEK, F. *Čapkovské variace*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

BURIÁNEK, F. *Karel Čapek*. Praha: Československý spisovatel, 1988.

HALÍK, M. (ed.) ČAPEK, K. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

HALÍK, M. (ed.) ČAPEK, K. *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

HALÍK, M. (ed.) ČAPEK, K. *Knihapokryfů. Život a dílo skladatele Foltýna*. Praha: Československý spisovatel, 1974.