

**Karel Čapek:
Hordubal... (1933)**

Filip Kouberec

Lektorovali:

Mgr. Lukáš Holeček, Ph.D.,
Ústav pro českou literaturu AV ČR

PhDr. Václav Tabášek,
Gymnázium Ostrava-Záhřeb

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **IV/2020**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2020
jako 27. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knihovny přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČR. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Karel Čapek: Hordubal (1933)

Z rozsáhlého díla Karla Čapka (1890—1938) byly v *České knižnici* vydány již dva svazky. Kromě souboru autorových dramát jedna z prvních knih edice (8. svazek) přinesla pověstnou Čapkovu noetickou trilogii, z níž jsme nyní pro *Seminář České knižnice* vybrali první román *Hordubal*.

Kontext

Román *Hordubal* je možné stejně jako další dva romány tzv. noetické trilogie (*Povětroň* a *Obyčejný život*) situovat do kontextu modernistického románu; Čapek se tak řadí k průkopníkům moderního vypravěčství: Joyceovi, Proustovi či Woolfové (Holý 2002: 172). V kontextu meziválečné české literatury můžeme dílo přiřadit k baladicky laděným prózám (např. *Stín kapradiny* Josefa Čapka, Vančurova *Markéta Lazarová*), ale také k prózám psychologickým. V tomtéž roce vychází Olbrachtův *Nikola Šuhaj loupežník* rovněž inspirovaný reálným příběhem z prostředí Podkarpatské Rusi, Čapek ale na rozdíl od Olbrachta toto prostředí příliš neakcentuje (jak zdůrazňuje v úvodní poznámce, nejde mu o folkloristickou věrnost). Hlubší intertextuální souvislost napříč rozdílnými estetickými a ideologickými programy české meziválečné prózy je založena na využití polyperspektivy:

Tato mnohohlasost, zobrazení skutečnosti jako ne jednosměrné, ale mnohostranné, respekt k svébytnosti druhých a odložení příkrých ideologických stanovisek, spojuje Nikolu Šuhaje loupežníka se Stínem kapradiny, Markétou Lazarovou, trilogií Karla Čapka a zčásti také Durychovým Blouděním a o něco pozdějším románem Pujmanové Lidé na křižovatce.

(Lehár et al. 1998: 640)

Hordubal přišel po autorově sedmiletém „románovém odmlčení“ let 1925—1932, které vyplnily „drobnější práce“

jako fejetony, pohádky, povídky, eseje a první dva díly *Hovorů s T. G. Masarykem*. Dva a čtyřicetiletý autor, který za sebou měl řadu tvůrčích úspěchů (jmenujme např. drama *RUR*, cestopis *Anglické listy* nebo román *Krakatit*), během necelých dvou let vytvořil románovou trilogii spojenou námětem možností poznání lidské niternosti, která se stala uměleckým vrcholem jeho tvorby a která rozvinula témata, motivy a literární techniky známé z předchozího díla. Problematika poznání skutečnosti a/nebo druhého člověka tak, jak se jeví z různých perspektiv ovlivněných rozdílnými zkušenostmi, našla v jeho díle několikrát umělecké ztvárnění: v *Božích mukách* (např. v povídkách Šlěpěj, Lída a Hora), v *Trapných povídkách* (uplatnění techniky pohledu zevnitř a zvenčí) a v těch *Povídkách z první kapsy*, které sám autor označil jako noetické a justiční.

Námětem románu byl příběh vraždy Juraje Hardubeje Vasilem Maňákem, který Čapkův redakční kolega Bedřich Golombek zpracoval pod názvem „Podkarpatská tragédie“ jako soudničku na základě záznamu jednání Nejvyššího soudu v Brně a publikoval 14. října 1932. Čapek se od průběhu událostí v soudničce vyličených výrazně neodchýlil a popsany příběh použil jako odrazový můstek pro naplnění vlastního tvůrčího záměru. První díl románu byl dokončen 3. srpna 1932. *Hordubal* začal vycházet na pokračování v *Lidových novinách* od 27. listopadu 1932 do 21. ledna 1933; knižně byl vydán v lednu 1933 v nakladatelství František Borový (Halík 1983: 57).

Prvotní recepce díla upozorňovala na žánrovou nesourodost, nesoulad mezi první knihou a jejím pokračováním. Vysoce byla ceněna první část, která byla považována za umělecky zdařilou (detailnější poučení o recepci díla viz Kudělka 1987: 62–65 a Holý 1998 a 2002). Čapek přispěl k osvětlení svého autorského záměru Doslovem, který je od roku 1956 součástí souborného vydání původně samostatně vydávaných románů trilogie, Dopisem čtenáři (Čapek 1960: 102) a článkem Autor kritikovi (Čapek 1986: 417–420).

Hordubal byl ve školním prostředí redukován na témata noetiky a relativismu, přičemž se vytrácela pozornost

k estetickým kvalitám textu, tedy k tomu, čím se text románu dovolává čtenářské odezvy a nových čtenářských konkretizací (Komberec 2018: 60–77). Při interpretaci díla klademe důraz na to, jak autorovy volby žánru, kompozice, časoprostoru, způsobu vyprávění, charakteristiky postav a jazyka souvisí s řadou naléhavých existenciálních a etických témat, jako jsou poznání lidské niternosti, mezilidská komunikace, empatie (román umožňuje rozvíjet empatickou imaginaci), hledání vlastního místa na světě a etika mravů a práva.

Druh a žánr

Jedná se o román, který je rozdělený na tři části (autorem označovanými jako „knihy“) s rozdílnou žánrovou charakteristikou, stylem a způsobem vyprávění. Právě tato žánrová nesourodost baladického lyrizovaného vyprávění (Mravcová 1987), „detektivky naruby“ (Mocná 2005) a jen zdánlivě objektivního zápisu soudního přelíčení, tedy „vysokého“ a „nizkých“ (či populárních) literárních žánrů, byla v prvotní recepci díla vytýkána jako závažný nedostatek a umělecký nezdar. Pro způsob vyprávění první knihy je typické experimentování s prolínáním hledisek, časových rovin a lyrického a epického principu (Mocná 2005: 467). Román nese rovněž znaky románu psychologického, a to svým zaměřením na niternost hlavní postavy (Moldanová 1987: 222). Autor si pohrává s tradičními konvencemi detektivního žánru, především s principem „zužujícího se trychtýře“, kdy na začátku je několik možných alternativ případu a geniální detektiv postupně vylučuje ty nesprávné a dopracovává se k jedinému správnému logickému vysvětlení. Naproti tomu se v *Hordubalovi* uplatňuje opačný princip „rozšiřujícího se trychtýře“: nejasností s postupem vyprávění přibývá, vyšetřovatelé Biegl a Gelnaj se postupně dopracovávají k několika různým motivům vraždy. Řešení případu navíc znesnadňuje nepředvídatelné chování Hordubala (odporující „normálním“ či očekávaným vzorcům jednání) a verze případu je ovlivněna zkušeností

a sociokulturním kontextem vyšetřovatele či soudce. Nejzávažnější okolnosti zůstávají nevysvětleny: kdo a jak Hordubala zavraždil a jaký byl skutečný motiv podezřelých.

Kompozice díla

Jak již bylo zmíněno, román je rozdělen do tří částí: nejrozsáhlejší první část má 24 kapitol a jedná se o baladický, lyrizovaný příběh muže, který se po osmi letech strávených prací v americkém Johnstownu vrací do své rodné vsi Krivé a pokouší se o znovunavázání vztahu s manželkou i venkovskou komunitou. Druhá část věnovaná vyšetřování zločinu je rozdělená do šesti kapitol; třetí, „soudní“ část není členěná do kapitol, ale zvláště jsou mezerou odděleny výprava soudu na místo činu, návrat soudu k městu, rozhodující verdikt soudu a explicit a závěr: „Srdce Juraje Hordubala se kdesi ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno“ (Čapek 1998: 133).

V kompozici se projevuje „roztržštění staré románové formy“ (Černý 1936: 29) a dekonstrukce přehledného lineárního vyprávění, jehož události se propojují na základě kauzálních souvislostí.

První část románu se vyznačuje paralelností některých kapitol, nejvýraznější je to u dvou významově exponovaných kapitol první knihy, 10. a 23., v nichž je vyprávěna Hordubalova dvojí cesta do hor za pastevcem Míšou (Kožmín 1989: 177–180).

Součástí promyšlené kompozice románu je způsob, jakým Čapek distribuuje jednotlivé motivy. O tom více nejen v následující kapitole, ale také v kapitolách věnovaných časoprostoru a postavám.

Témata a motivy

Hordubal je stejně jako ostatní romány trilogie polytematický; nejde v nich jen o noetiku (problematiku poznání skutečnosti):

Jsou také soustředěny k lidské existenci, nitru, ke vztahům mezi mužem a ženou a mezi lidmi vůbec, k možnostem vnímání druhého člověka a dorozumění s ním. Trojice próz obsahuje celý rejstřík témat — osamělost, erotiku, smrt, pýchu a pokoru, poezii, práci, vztah k Bohu. Každá z nich tato klíčová témata rozvíjí jiným způsobem.

(Holý 2002: 165)

Román má řadu významových rovin; Čapek zdůraznil rovinu noetickou, téma poznání lidí a to, jak se jeví z různých perspektiv: „[...] jak různě se může jevit život člověka i tváře lidí, jsou-li viděny a hodnoceny z různých stran; jaká křivost a násilná konstrukce bývá obsažena v našich perspektivních hlediskách“ (Čapek 1960: 103). Výrazné je téma „ukrytost[i] pravého člověka a jeho vnitřního života“ (Čapek 1998: 430) a možností jeho poznání, které konvenuje s etikou Emanuela Lévinase založené na vztahovosti a úctě k bližnímu v jeho jinakosti (Noble 2006: 23). Trilogie je často charakterizována jako relativistická; ovšem nikoli v běžném významu toho slova: Čapek neodmítá existenci absolutních hodnot a určitou objektivitu poznání: „Co tedy je skutečná pravda o Hordubalovi a Polaně, co je pravda o Manyovi? Což je-li tou pravdou cosi rozsáhlejšího, co shrnuje všechny ty výklady a ještě je překračuje?“ (Čapek 1998: 431). Autor využívá polyperspektivní techniku, která je typickým znakem moderních prozaiků usilujících o uchopení mnohotvárné a složité skutečnosti. Otázka po způsobu poznání druhého je spojena s tématem spravedlnosti. Pro soudní proceduru autor volí obraz neúprosné rutiny justiční mašiny (Čapek 1998: 114), porotci předstírají, že pobožně a s pochopením sledují každé slovo napsané na úředním lejstru (Čapek 1998: 115).

V souvislosti s baladickým charakterem první knihy je akcentováno téma elegického prožitku plynoucího času a pomíjivosti jsoucího vyjádřené obrazem oblaků hnaných větrem upomínající na podobný obraz z Máchova *Máje*: „Kam to jdou mraky, kam se dějí večer? Jako by se rozplynuly, ale což se může něco jen tak ztratit? [...] Rozplývají se oblaka a nic po

nich nezbude, ani jako když na sklo dechneš. [...] Ten vítr, to jako by sám čas tekł a hučel; kde se ho tolik nabere? [...] Tak jako mraky stoupají — a rozplynou se jako dech“ (Čapek 1998: 49—51). Téma plynoucího času znovu vystupuje do popředí při druhé Hordubalově návštěvě Míši a je vyjádřeno motivem kapající vody: „To byla v majně štola,‘ povídá překotně Juraj, ‚tam pořád kapala voda, pořád. Tak — tak — tak, jako když tikají hodiny“ (Čapek 1998: 87).

Jmenujme ještě několik dalších velkých témat, o nichž může být v souvislosti s románem řeč: rozpor mezi vnitřní a vnější perspektivou a problematika perspektivního hlediska i anticipace perspektivy nejvyšší, přesahující jednotlivá omezená lidská hlediska: boží perspektiva v 10. kapitole; prožitek lehkosti a tíže bytí; porozumění svému místu v životě; téma návratu domů a jeho selhání.

Celým románem prostupuje dvojí motivická řada: motiv košíkářské jehly, která se stane vražedným nástrojem, a motiv hodiny stád vracejících se z pastvy — tento motiv se objevuje v souvislosti s Hordubalovým příchodem do Krivé i s jeho smrtí (srov. Všetická 1999: 95—98). Výrazný je motiv srdce, který z doslovného významu postupně přerůstá v symbolický motiv Hordubalovy niternosti, která se — jak zdůrazňuje explicit román — v druhé a třetí knize úplně vytratila, tak jak byl Hordubalův skutečný život zkarikován vyšetřováním a soudem.

Čas a prostor

Pobyt v dolu v americkém Johnstownu, v němž Hordubal osm let pracoval, se ve vyprávění zpřítomňuje v retrospektivách: nejvíce v Hordubalově fiktivním dialogu se spolucestujícími ve vlakovém kupé v 1. kapitole, silně se připomene ve 2. kapitole v rozvinutém motivu cesty domů i během závěrečné katarze v 23. kapitole; v průběhu vyprávění slouží Hordubalovi tato zkušenost jako inspirace pro nejrůznější inovativní přístupy v podnikání, k jejichž realizaci se ovšem protagonista nikdy nedokáže rozhodnout. Z časoprostorových lokalit, v nichž

se příběh odehrává, je nejvýznamnější prostor vesnice Krivé v odlehle Podkarpatské Rusi, tradiční venkovské pospolitosti, do níž jen pomalu proniká moderní civilizace. Hordubal si všímá změn v hospodářství: jeho kamenité pole bylo prodáno a vystřídáno kukuřičnými poli v rovině, pastevectví dobytka bylo omezeno a nahrazeno chovem koní.

Patrná je vertikální stratifikace prostoru: hory — vesnice — důl, která souvisí s Hordubalovou dvojí životní zkušeností. Hordubalovi horská perspektiva nabízí zpřehlednění vlastní existenciální situace, horské prostředí zároveň vyostřuje vnímání hodnot. Je to dobře vidět např. ve scéně, v níž Hordubal z výšky pozoruje dění pod sebou, marně uhaduje, kdo se pod ním pohybuje, zda je to Polana a Štěpán, na dálku není schopen „poznat“, co se odehrává, přestože „vidí“, je nucen zhodnotit situaci z vlastního hlediska, ale jen na úrovni pouhých domněnek (Čapek 1998: 82–83). Kontrast mezi rovinou a horami se podílí na charakterizaci postav Hordubala a Štěpána Manyi (protagonisty a antagonisty). Hordubal často dává najevo své okouzlení horskou krajinou a odpor k rovině; putování do hor je Hordubalovým způsobem meditace:

Rovina. Odtud je vidět i rovinu. Modrá, rovná — jako moře, inu taková pustina. Proto oni tak rychle jedou: smutná jim je cesta, člověk jde — jde, a jako by šlapal na jednom místě. Nešel by se do roviny jen tak dívat; kdežto tady — jako svátek, člověk může jít jenom za nosem, a pořád má proč jít dál: tuto za ten ohyb cesty, za bystrinu, tam k tomu smrku, přes tuto pastvinu hore, a když už je tady, tož do lesa; k poledni hledí les, samý buk, pně šedé a světlé, jako by tu ležela mlha; a tu, tam všude jako zardělé plamínky kvete brambořík.

(Čapek 1998: 46)

Prostorová opozice nahoře a dole se uplatňuje v symbolické scéně Hordubalova pádu do propasti v 7. kapitole, v níž vystupuje v noci na půdu za Polanou, ale je jí odmítnut. V souvislosti s tímto motivem pádu se promění i Hordubalovo

sebepojetí: odmítne roli gazdy a rozhodne se být čeledínem u krav.

Důležitou roli hraje střídání ročních období, během nichž se děj románu odehrává. Časovým rámcem první knihy je léto: Hordubal přijíždí ve vrcholném jasu léta, ale jeho katarze a loučení se životem probíhá v dešti a mlze: „jen maličko ještě, a bude podzim“ (Čapek 1998: 86). Hordubalovo poslední životní vzepětí sil po tom, co definitivně z hospodářství vyhodí Štěpána Manyu a rozhodne se hledat práci jinde než na svém hospodářství, se děje „po žních“ (Čapek 1986: 82), což podtrhuje tragické vyznění Hordubalova života. Vývoj léta směrem k podzimu tedy koresponduje s ubýváním Hordubalových nadějí. Samotné vyšetřování probíhá během podzimu a kniha končí na začátku zimy, což je anticipováno použitím motivu Betléma v závěru knihy.

Zároveň svou roli hraje i historický kontext: Hordubal je propuštěn z dolů v Johnstownu v souvislosti s hospodářskou krizí, a když se nakonec rozhodne odejít pryč, jeho situaci komplikuje fakt, že ekonomická stagnace zasáhla i odlehlý region Podkarpatské Rusi, kde „fabriky stojí, nepracují“ (Čapek 1986: 79).

Vypravěč

První kniha je charakteristická převahou vnitřní perspektivy, je zaměřena na vnímání a prožívání postavy Juraje Hordubala. Čapek v ní nechává prostupovat pásmo vypravěče a pásmo postavy. Vyprávění ve třetí osobě je personalizováno a subjektivizováno uplatněním polopřímé a neznačené přímé řeči. Nicméně neznačená přímá řeč není výhradně vázána na postavu Hordubala: už v 1. kapitole je přítomna perspektiva spolucestující ve vlaku, jejíž promluva kapitolu zakončuje. Perspektiva této cestující má kontrastovat se sebepojetím Hordubalovým a rozvíjet důležité a autorem zdůrazněné téma, jak vnější pohled na člověka a soud nad ním vynášený

nekoresponduje s jeho niternou pravdou: „To tak, ještě to usne a svalí se to na mne jako pytel; kdopak ví, co s ním je, — vypadá, jako by se válel v šatech po zemi nebo kde; a ty jsi mi nějaký divný, hned bych si sedla jinam, ach bože, kdyby už byl konec cesty!“ (Čapek 1998: 9). Hordubalova perspektiva je výrazně oslabena v 16. kapitole (v níž převažuje dialog), a zejména v 17., 18. a 19. kapitole, kde je rozděleno pásmo postav a pásmo vypravěče (což přispívá k scéničnosti vyprávění) a dominantní se stává perspektiva Štěpána Many (nevlastní přímá řeč, vnitřní hlas Štěpánův a jeho přímá řeč s jeho reakcemi).

Pro vyprávění první knihy je typické vytváření potenciálních situací (scéna ve vlaku v 1. kapitole, scéna s pasáčkem v úvodním odstavci 2. kapitoly); vypravěč modeluje Hordubalův svět tak, že ho tvoří s Hordubalem. Hordubalovy sny o tom, jak bude druhé oslňovat svými zkušenostmi, jak vyrazí dech Polaně svým příchodem a jak bude těžít kámen pod Menčulem se v reálných situacích obracejí ve svůj opak (mlčení a napětí v kupé, Polana je z příchodu svého muže vyděšená, Hordubal zůstane jenom u svých snů a nezíská ani místo dělníka).

Výrazným rysem vyprávění v první knize je dialogičnost, což je charakteristický znak Čapkova stylu obecně: „Je zde vlastně nepřetržitý dialog, řeč stále někomu adresovaná, rozhovor, jehož partnery jsou stejně básník a čtenář, jako osoby i věci, o kterých se vypráví“ (Mukařovský 1948: 371). Čapek dosahuje dojmu dialogičnosti od prvního odstavce 1. kapitoly, přestože jediný dialog v přímé řeči se v této kapitole omezí na pouhé tři repliky. Hordubal vede pomyslný (neuskutečněný) dialog se „staříkem s tváří kramáře“, pasáčkem na začátku 2. kapitoly a s Polanou. Dialogičnosti je dosaženo i využitím druhé osoby jako sebeoslovení v pásmu postavy: „i ty budeš kravou a půjdeš vážně a těžce jako stádo“, „Už je ti to hloupé, Juro, Juraji...“ (Čapek 1998: 26 a 43).

Tragické vyústění Hordubalova života je od 1. kapitoly předjímáno detailem popisujícím Hordubalovu únavu („hlava se mu klátí jako neživá“, Čapek 1998: 9), předjímán je i způsob

Hordubalovy vraždy prostřednictvím motivu píchání u srdce: „Achich, to píchá v boku, jako by jehlou bodal — takovou košíkářskou jehlou“ (Čapek 1998: 83).

Druhá a třetí kniha jsou na rozdíl od první knihy charakteristické převahou vnější perspektivy, tzv. autorskou vyprávěcí situací ve třetí osobě. Zatímco první kniha je vyprávěna převážně v přítomnosti (až na Hordubalovy vzpomínky na léta v Johnstownu, popřípadě na život před Johnstownem), ve vyprávění druhé převažuje minulý čas. Pro druhou knihu je typická přímá řeč, objektivní vypravěč, který se omezuje pouze na popis aktivit a postav (především prostřednictvím zdůrazňování charakterizačních dominant vyšetřovatelů Biegla a Gelnaje) a uvádění přímé řeči postav. Třetí kniha navozuje dojem zápisu či záznamu soudního jednání, ale s výrazným oslabením „objektivnosti“ prostřednictvím neznačené přímé řeči u „kolektivní postavy“ mužů a žen a u postavy státního zástupce, kde neznačená přímá řeč kontrastuje s tím, co je řečeno přímou řečí, a tak podává reflexi právě řečeného.

Postavy

Jak významově fungují polyperspektiva a relativismus v Čapkově románu ve vztahu k postavám? Čapek nerelativizuje základní (morální) normy společenského soužití, ale to, že k nim v různých životních situacích můžeme zaujímat různé stanovisko, a to především v situacích jejich překračování. V *Hordubalovi* se tak děje prostřednictvím několikrát odlišné životní zkušenosti tří hlavních postav: zkušenost cizince, cizinctví (Hordubal), zkušenost osamělé ženy uprostřed tradičních konvencí vesnické morálky (Polana), zkušenost vraha a jeho vnitřní pohnutky (Štěpán). Ty jsou doplňovány o hlediska-zkušenosti dalších postav.

Juraj Hordubal je v textu pojmenován rozdílným způsobem. Pojmenování „ten druhý od okna“ je použito třikrát v úvodních třech odstavcích 1. kapitoly, pak už jen „ten druhý“, „člověk“

a „Amerikán“. Výraz „ten druhý“ zdůrazňuje cizost, opovržení, nedůvěru, ne-lidskost. Na druhé straně pojmenování „člověk“ podtrhuje Hordubalovu lidskost, klade důraz na lidskou vzájemnost, existenciální zasazenost do spolubytí s druhými. Označení „Amerikán“ (v textu celkem třináctkrát) upozorňuje na Hordubalovu výlučnost a cizost; když je ale použito Hordubalem, slouží jako pojmenování ukazující jeho jedinečnou životní zkušenost v konfrontaci s ostatními obyvateli vesnice:

Nu, Amerikán, vyzná se, ne darmo byl ve světě; vozí plný opasek peněz domů. A i sousedé přijdou — mohl-li bys, Juraji, prodat ve městě pár husí? Proč bych nemohl, ale ne takto, husu podpaždí a nabízet; ale padesát, sto husí týdně — urobí se posady a hajdy s nákladem hus do města. Tak se, sousedé, robí business. Nebo dřevo na otop, padesát vozů s dřívím. Brambory — na vagony. Vida Hordubala, jaký rozum si přivezl z Ameriky!

(Čapek 1998: 57)

Je veliký rozpor mezi tím, jak Hordubal vnímá sám sebe („z celého trejnu by se sbíhali lidé“, „[...] což neznáš Hordubala a nejsem já majner z Ameriky? Ať se rozkřikne po dědině, kdože se to vrátil, ej, půjdeme se podívat na Hordubala, ženo, halenu sem a širák“ /Čapek 1998: 11 a 30/), a tím, jak ho vnímají druzí („to“, „dobytek“, „takový trula je jen jeden“, „prostoduchý stařec“). Hordubal je charakterizován jako cizinec:

člověk selhávající v sociální interakci, nepřijatý, odmítaný a nepochopený, a to nejen Polanou, ale i společenstvím lidí, ať už se jedná o spolucestující ve vlaku v 1. kapitole, či o kolektiv mužů v Krivé v hospodě ve 12. kapitole. Hordubal se snaží vrátit domů, což pro něj znamená především obnovení vztahu s Polanou, zapojení do hospodářství a do života vesnické komunity, ale jeho opětovné pokusy o návrat domů přináší jen nepochopení a sváry; v tom spočívá baladičnost románu: „[...] téma tragické bezmocnosti jedince vůči neblahým zvrátům života a současně téma neproniknutelnosti okolí [...] drama

ryze vnitřní, drama nedokonaného návratu [...] osamocení, přebytečnosti ve vlastním domě, únavy a bezmocnosti stáří“ (Mravcová 1987: 258). Z románu je patrné, že Hordubalovi na jeho přijetí druhými nesmírně záleží; má silnou tendenci brát ohled na názor okolí, např. když poprvé vyhazuje Štěpána: „[...] ale nejtěžší je zachovat zdání. Aby lidské huby neměly co povídat, že u Hordubalů kdesi cosi“ (Čapek 1998: 65).

Hordubal je charakterizován jako postava nevyužitých potencialit. Motivem charakterizujícím Hordubala jsou jeho ruce, které vyjadřují jeho sílu a dovednosti, sám Hordubal je popisuje jako „šikovné ruce, tvrdé, americké“. Význam motivu Hordubalových rukou se proměňuje v souvislosti s Hordubalovou zbytečností: „Co dělat, není už třeba lidí. Nikdo nepotřebuje takového Hordubala; škoda těch šikovných rukou“ (Čapek 1998: 79).

Hordubal je postavou meditativní a schopnou silného estetického prožitku (cesty v přírodě, erotická touha na začátku 7. kapitoly, ale i reflexe času, konečnosti a smyslu lidského života); svým způsobem se jedná o modifikaci významné Čapkovy postavy básníka (srov. Opelík 2008: 147–165, Šalda 1939: 342). Hordubalova osobnost má také spirituální rovinu, čemuž odpovídá i jazyk (srov. např. výrazy Hospodin, chvála Bohu, pochválen Ježíš Kristus, „stromy mocné jako církve“). Ze závěru románu však vyplývá, že „pro přímé a důvěřivé, ale též rozjímavé a básnivé prožívání věcí není na světě místo“ (Jankovič 2000: 452).

V první knize můžeme sledovat výraznou dynamiku vývoje postavy: od ztroskotání připravených scénářů návratu domů na začátku 3. kapitoly, přes stupňující se konfrontaci se Štěpánem Manyou, přes poslední marné vzepětí aktivity při vyhledávání práce až k lhostejnosti a tragické rezignaci spojené s uvědoměním si vlastní situace; rezignace je vyjádřena metaforou vyhořelého domu: „Vyhořel dům, není už děravé střechy“ (Čapek 1998: 85). S rezignací přichází i anagnorize (rozpoznání, uvědomění si své tragické role):

Copak můžeš srdce někomu uhlídat? Hloupý jsi, hloupý! [...]
Hordubal mrká na hvězdičky, Hospodine, co jich je — co jich tu
přibylo za ta léta! Dřív jich nebývalo tolik, že by ses jich až děsil.
Všecko je jedno. Jako by všecko z tebe spadávalo, jedno po druhém.
Byla Amerika, byl návrat domů. Byl Gerič, Fedeleš, Manya — co toho
bylo; a už není nic. Všecko jedno. Nu, chvála Bohu, odlehlo člověku.
(Čapek 1998: 85—86)

Dále jsou rezignace a Hordubalův odchod z tohoto světa rozvíjeny ve 23. kapitole. Hordubal ztrácí orientaci v času a prostoru a mizí v oblacích, zůstává z něj jen „stín člověka“, jedná se o jakési Hordubalovo nanebevstoupení:

Ťuraj se potácí ven, do mlhy; vidět není, jen slyšet zvonění stád,
tisíce volů se pasou v oblacích a bimbají zvonci. Ťuraj jde, jde, a neví
vlastně kam; vždyť se mám vrátit domů, myslí si, a proto musí jít.
Jenže neví, jde-li hore či dolů; snad dolů — protože — jako by padal;
snad pořád někam nahoru, protože jde s námahou a těžko dýchá. A, to
je jedno, jen domů. A Ťuraj Hordubal se ponořuje do oblak.
(Čapek 1998: 89—90)

K vývoji postavy Hordubala a jejímu sebeuvědomění přispívá antagonismus s postavou šestadvacetiletého čeledína Štěpána Manyi pocházejícího z vesnice Rybáry. Kontrast mezi Hordubalem a Manyou je rozvíjený na více rovinách: starý/mladý, nerozhodný/rozhodný, konzervativní/moderní, nepřitažlivý/atraktivní. Kontrast je rozvíjen i na rovině motivické: kráva/kůň, hory/rovina. Ve 20. kapitole je vztahový trojúhelník vyjádřen zvířecím podobenstvím: Hordubal jako valach, Štěpán jako mladý hřebeček a Polana jako klisnička: „Hordubal hned zrána zapřahá do vozu, tříročka a těžkého valacha, nerovné spřežení: valach kývá hlavou, hřebeček hlavu nahoru — divný pár. [...] I Štěpán tak hlavu nosí — tříročka zapřahoval s klisničkou, dobře prý jdou k sobě. Na, na, co hryžeš valacha, ty bagáne?“ (Čapek 1998: 78). Scéna v 11. kapitole, v níž Štěpán zkrotí bujného hřebečka, je jednou

z nejvýraznějších konfrontací, během níž se vyjeví protikladnost Hordubala a Štěpána: „Už neskočíš koni do hřívky, neptají se tě nohy a samy váhají. [...] A ty myslíš: to Polana. Tak proč ty jsi neskočil na koně? Dívala by se Polana — ruce na prsou, a oči — jako nikdy“ (Čapek 1998: 55–56). V 19. kapitole vygraduje konfrontace těchto dvou postav do vyhození Štěpána Manyi z hospodářství, čemuž předchází zesměšnění Štěpána před celou vesnicí během zasnub s Hafíí. Štěpán může mít několik důvodů k vraždě Hordubala: chce jeho peníze, chce se pomstít za zesměšnění před celou dědinou, popřípadě za prodej tříročka, koně, kterého si Štěpán vysoce cenil, skutečně miluje Polanu atd.

Hordubalova charakteristika Štěpána zdůrazňuje jeho chtivost: „A Štěpán — je chtivý; chtěl by mít louky, koně, rovinu, až kam dohlédneš, — zrovna mu oči zasvítí“ (Čapek 1998: 68). Tato charakteristika se potvrzuje ve Štěpánově promluvovém pásmu „Ech ten, myslí si Štěpán; druhým dává, a mně — jako by to bral. [...] Ale teď, když už jsem skoro jako jeho syn, — jak to bude se mzdou? Nemůže mě už platit jako čeledína. Snad by mi mohl dát to hříbě? Prodej si je, Štěpáne, nejsi-li už jako náš vlastní?“ (Čapek 1998: 74)

Mezi Polanou a Štěpánem je milostný vztah. To naznačují řeči, které se vedou v dědině, výpověď Hafie před soudem a to, jak Polana z Hordubalovy perspektivy zkrásněla, když Štěpán krotil „vzříjelého“ tříročka. Překvapivé je závěrečné Manyovo přiznání, tendence vzít zodpovědnost za vraždu na sebe a snaha co nejvíce ochránit Polanu, které je pravděpodobně motivované tím, že čeká jejich společné dítě? Nebo skutečným cítem k Polaně? To nemůžeme s jistotou zodpovědět, stejně tak jako to, proč státní zástupce zmiňuje na závěr soudního přelíčení Polanina předchozího milence, Pavla Drevotu.

Hordubalova žena Polana je charakterizována tím, že je „rovná“, „nosí hlavu hore“ stejně jako Štěpán Manya. Z Hordubalovy perspektivy vidíme jen její vnější reakce: gesta, postoje a emocionální reakce. V druhé a třetí knize je charakterizována jako kostnatá, nevzhledná a toporná

v kontrastu s tím, jak ji vnímá Hordubal. Charakterizována je na jedné straně svou činorodostí a na straně druhé pasivním odporem proti Hordubalovu rozhodnutí propustit Štěpána. Hordubal s ní vede více potenciálních dialogů ve své mysli než ve skutečnosti, a když se dialog uskuteční, Polana je věčná a rozhodná a Hordubal nesmělý a rozpačitý. Jedná se o postavu nejvíce záhadnou, což vyjadřuje motiv neproniknutelnosti její tváře. Při Hordubalově návratu nastrkuje místo sebe Hafii, zavírá se na půdě, roztouženého Hordubala „usazuje“ věčným tónem, odhání ho od svých dveří, naslouchá Hordubalovu nápadu zasnoubit Štěpána s Hafii. Pravděpodobně v souvislosti s přípravou Hordubalovy vraždy dochází ve 22. kapitole k náhlé proměně Polanina chování: mluví s Hordubalem, chce, aby spal v jizbě.

Hafie, jedenáctiletá dcera Polany a Juraje Hordubalových, je v druhé a třetí knize vnímána jako postava, která prostřednictvím své dětské přirozenosti podává nejspolehlivější informace o dění na Hordubalově statku. Její výpověď u soudu je přirovnána k „čistému potůčku“.

Pastevec Míša vystupuje v textu třikrát: dvakrát jej navštěvuje Hordubal; Hordubal se ho při své druhé návštěvě dovolává jako svědka a Míša skutečně svoji svědeckou roli u soudu vyplní, když vyřizuje Hordubalův vzkaz, že Polana byla „hodná a věrná“. Jedná se o postavu „vědoucí“ (předpovídá Hordubalovi smrt), téměř mytickou, pro Hordubala je to „člověk“, se kterým může mluvit.

Četníci Biegl a Gelnaj vyšetřující Hordubalovu smrt soudí případ podle svých rozdílných zkušeností a každý k němu zaujímá vlastní postoj. Biegl má rád „jasné případy“, chce si vytvořit „logický obraz“ celé události, chce případ využít jako příležitost pro kariérní postup a demonstraci svých schopností. Ale Gelnajovy zkušenosti, osobní znalost aktérů tragédie a sociokulturních norem vesnice Krivé mu dovolují vidět případ v širším kontextu. Případ se jeví odlišně podle toho, který vyšetřovatel jej dostane za úkol vyřešit, jako by se rozdílným způsobem vyšetřování a interpretace téhož případu

vytvářely různé verze příběhu závislé na tom, kdo ho vypráví. O charakteristice obou postav a jejich přístupu k vyšetřování vypovídá tato pasáž z 5. kapitoly druhé knihy:

„Vy myslíte — loupežná vražda?“

„Nemyslím nic, ale peníze jsou pryč. Starý Manya je kdysi viděl u Hordubala. Manyové potřebují stavět novou stodolu —“

Biegl si tiše hvízdal. „A tak! Tedy pravý motiv by byly peníze!“

„Mohly by být,“ kývá Gelnaj. „Obyčejně bývají. Nebo takhle msta, Biegl, — to máte taky motiv jaksepatří. Hordubal hodil Štěpána přes plot do kopřiv. Na to bývá, Karlíčku, v dědině krivák. Můžete si vybrat, který motiv se vám líbí.“

„Proč mi to povídáte?“ kábonil se Biegl.

„Inu, abyste si udělal logický obraz,“ povídá Gelnaj nevinně.

„A třeba ho zabil Manya kvůli tomu hřebečkoví.“

„To je hloupost!“

„Právě. V rodině se vraždívá pro hloupost, milý Biegl.“

(Čapek 1998: 108)

Promluvu státního zástupce u soudu prostupuje neznačená přímá řeč v závorkách, která ukazuje reflexi právě řečeného. Příběh Hordubalovy vraždy interpretuje v kontextu morálním a cílem jeho řeči je co nejvíce zapůsobit na emoce poroty a přítomných vesničanů, jejichž svědomí se dovolává: „Ne já jménem zákona, ale lid sám je žalobcem. Podle litery zákona budete soudit zločin. Podle svědomí tohoto božího lidu budete soudit hřích“ (Čapek 1998: 123).

Ve třetí knize vystupuje kolektivní postava lidu z Krivé, diferencovaná na mužský a ženský hlas, z níž čas od času vystoupí řeč jednotlivce. Vychází najevo, že „soudí“ případ a jeho aktéry proto, že ohrožují zvyky ve vesnici, podle nichž je organizován jejich život:

Nikdo nepozírá na Štěpána, jen na ni; což on, chlapisko černé! zřídka-li chlap ubije chlapa? Ale toto — vlastní žena, prosím pěkně; jaký život, Hospodine, nelze-li věřit vlastní ženě! Ani v posteli

doma abys nebyl jist, zapíchnou tě jako dobytče. Hordubalova vdova prochází chodbou nenávisti, jež se za ní zavírá jako voda. Ech, toporem ji měl nebožtík utlouci, jako vlka, když se chytne do želez. Pověsit ji, hovoří tetky. Není na světě spravedlnosti, nebude-li pověšena. A jděte, baby, bručí chlapi, ženské se, vímet, nevěšejí; do smrti ji zavřít — Kdyby ženštiny soudily, pověsily by mrchu. Počujte, já sama bych jí dala provaz na krk. — Nehovoř, Marika, to není robota pro babu. Ale Štěpku jistě povedou na šibenici.

Tak, tak, Štěpku; a zabil jen cizího člověka. Když nepověsíte Polanu, brzo-li nebudou ženy ubíjet své muže? Leckteré by to vlezlo do hlavy — v rodině, lidé drazí, ve stavu manželském ne málokdy bývá proč. Ne, ne, jen ji pověsit.

(Čapek 1998: 118)

Jazyk a styl prózy

Z jazykového i stylistického hlediska je nejpozoruhodnější první kniha; druhá a třetí kniha výrazně omezuje využití aktualizujících figur, obrazného vyjadřování a subjektivizaci vyprávění. Působivost první knihy je výrazně založena na melodii a rytmu (intonaci): podílí se na tom slovosledné inverze (tendence k postpozici přívlastku a umístění slovesa na konci věty), pro Čapka typické užití interpunkce (středník, pomlky) a bohatý paralelismus (to můžeme vidět na druhém souvětí 3. kapitoly, v níž jsou třemi paralelními konstrukcemi vyjádřeny tři Hordubalovy scénáře, které se v realitě nenaplní — náraz na realitu negující Hordubalovo očekávání je středník zesilující odporovací význam spojky *ale*: „Nezakryje dlaněmi oči Polaně, nezaťuká v noci na okno, nevrátí se se zvoněním stád a se slovy požehnání; ale ježatý sem vráží a neumytý, nu, jaký div, že se ženská poleká?“ (Čapek 1998: 17). Z předchozího příkladu je patrné, že autor používá nejen paralelismus, ale také střídání kontrastních intonačních útvarů.

Významnou roli hraje využití anglicismů a slovakismů. Anglicismy jsou typické pro úvodní kapitoly první knihy a postupně se z textu vytrácejí; anglická slova a slovní spojení

se vyskytují v původní podobě, v některých případech s českou koncovkou, ale také v českém pravopisu: Použité slovakismy, dokreslující „prostředí Podkarpatské Rusi i duševní svět a národní svéráz jejích obyvatel“ (Štícha 1990: 41), jsou poměrně četné: mačka, robí, murované, somár, hore, ticho, za chrbátom, rychlo, počuj, povedzme, napísajte, pravotár, parobkú, chotár, áno, kurence, tatko, gombík, diviaci, košiar, vároš atd. Zároveň autor používá dialektismy východomoravské nářeční skupiny: lexikální (aldamáš, fašang, gazda, bača) i tvaroslovné (voli z Krivej, na Durnom).

Pro první knihu je významově důležité využití podmiňovacího způsobu v Hordubalově vyprávěcím pásmu; dochází tak k vytváření modelů potenciálního světa či potenciálních situací (Kožmín 1989: 174–176). Podmiňovací způsob je použit už v 1. kapitole pro potenciální rozhovory s cestujícími ve vlaku. Užití tohoto slovesného způsobu se v první knize vytrácí v souvislosti s tím, jak se redukuje Hordubalovy možnosti, když se blíží jeho neodvratný tragický konec.

Výrazná metaforická pojmenování se objevují v silně lyrizovaných rozjímavých, meditativních a reflexivních pasážích: motiv cesty v 2. kapitole, motiv hodiny stád, odstavec s refrémem „širá je polonina“ a odstavce následující po prvním rozhovoru s Míšou. Přecházení od věcného významu k obraznému, propojení deskripce a meditace, lyricky popisných variací a filozofické reflexe souvisí s autorovou metodou transpozice „obyčejných“ motivů, které mají „obyčejný všední smysl i smysl zneklidňující, tázavý, zrcadlový“ (Kožmín 1989: 189–191). Příklady Čapkovy transpozice zdánlivě všedních motivů do jejich metaforické a symbolické roviny můžeme vidět u motivu řetězů v 10. kapitole a oblak v 23. kapitole.

Za pozornost stojí třetí odstavec 2. kapitoly první knihy, v níž je rozvíjený motiv cesty domů, navrácení se do rodné krajiny a zanechání „americké“ zkušenosti za sebou: ta je zde stavěna do kontrastu s krásou „obyčejné“ horské stezky: rozvinutí motivu je dynamické, přestože obsahuje jen tři slovesa

(„nosí“, „nebyl“ a „skřípe“), dynamičnost a živost popisu podporuje užití přídatných jmen odvozených od sloves (tzv. deverbativa); jedná se o synestetický popis, který zasahuje čich, zrak, sluch i dotykový prožitek z chůze; autor používá v tomto úryvku řadu přirovnání (to je typické v průběhu celé první knihy); trojí paralelní užití přídatného jména *žádný* a úvodní oslovení „no, sir“ zdůrazňuje Hordubalovu touhu vrátit se domů a definitivně opustit bezútešný svět dolů v Johnstownu, na nějž si za osm let navykl:

— cesta měkkými kroky horala, jenž nosí opánky a nebyl v Americe, cesta vonící kravami a lesem, vyhřátá jako chlebová pec, cesta do údolí, cesta kamenitá a vyšlapaná stády, rozbahnělá prameny, seskakující po kamenech, ach, Hospodine, jaká správná pěšina, prudká jako potok, měkká travou, drolící se štěrkem, mlaskající v mokřině, shýbající se pod koruny lesa: no, sir, žádný škvárový chodník, co pod botou skřípe, jako v Johnstownu, žádné rejlings, žádné zástupy mužů šlapající k majně, ani človíčka nikde, ani človíčka, jen cesta dolů, potok a zvonění stád, cesta domů, padání k domovu, zvonky telátek a u potoka modrý oměj —

(Čapek 1998: 14)

Literatura

Čapek, Karel

1960 *Poznámky o tvorbě* (Praha: Československý spisovatel)

1986 „Autor kritikovi“; in týž: *O umění a kultuře III* (Praha: Československý spisovatel), s. 417–420

1998 *Hordubal; Povětroň; Obyčejný život*; eds. Jiří Holý — Jarmila Víšková (Praha: NLN)

Černý, Václav

1936 *Karel Čapek* (Praha: František Borový)

Halík, Miroslav

1983 *Karel Čapek: Život a dílo v datech* (Praha: Academia)

Holý, Jiří

1998 „Komentář“; in Karel Čapek: *Hordubal; Povětroň; Obyčejný život*; eds. Jiří Holý — Jarmila Víšková (Praha: NLN), s. 435–456

2002 „Noetická trilogie?“; in týž: *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století* (Olomouc: Periplum), s. 165–183

Jankovič, Milan

2000 „Role intonace v Čapkově Hordubalovi. (Hledání přístupu.) Jiřímu Opelíkovi k sedmdesátinám“; *Česká literatura* 48, č. 5, s. 451–465

Komberec, Filip

2018 *Co už tu zbývá z Karla Čapka?* (Praha: Cherm)

Kožmín, Zdeněk

1989 *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků* (Brno: Blok)

Kudělka, Viktor

1987 *Boje o Karla Čapka* (Praha: Academia)

Lehár, Jan et al.

1998 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN)

Mocná, Dagmar

2005 „Dvě ‚podivné‘ detektivky. (Čapkův Hordubal a Jméno růže U. Eka)“; *Česká literatura* 53, č. 6, s. 465–492

Moldanová, Dobrava

1987 „Psychologický román“; in Daniela Hodrová et al.: *Poetika české meziválečné literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 213–234

Mravcová, Marie

1987 „Baladická próza“; in Daniela Hodrová et al.: *Poetika české meziválečné literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 235–267

Mukařovský, Jan

1948 „Trojice studií o Karlu Čapkovi“; in týž: *Kapitoly z české poetiky II.* (Praha: Svoboda), s. 325–400

Noble, Ivana

2006 „Člověk a svět jako mnohohlas: Exkurs do filosofické prózy Karla Čapka“; *Teologie a společnost*, č. 4, s. 23–29

Opelík, Jiří

2008 [1966] „Obyčejný život čili Deukalion“; in týž: *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek* (Praha: Torst), s. 147–165

Šalda, František Xaver

1939 [1932–1933] „Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi“; in týž: *Kritické glosy k nové poesii české* (Praha: Melantrich)

Štícha, František

1990 „Jazyk Čapkovy románové trilogie“; in František Štícha et al.: *Karel Čapek a český jazyk* (Praha: Karolinum), s. 28–57

Všetička, František

1999 *Dílna bratří Čapků: příspěvek k poetice jejich literární tvorby* (Olomouc: Votobia)

O autorovi

Filip Komberec působí jako odborný asistent na Katedře české literatury Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy a jako středoškolský učitel na mezinárodní škole Riverside School Prague. Zaměřuje se především na didaktiku literatury, literární teorii a literaturu pro děti a mládež. Je autorem tří monografií: *Petr Pazdera Payne. Literární studie* (2012), *Světlem a stínem. Nad básnickým dílem Pavla Rejchrtů (2015)* a *Co už tu zbývá z Karla Čapka?* (2018). Poslední monografie se věnuje problematice interpretace díla Karla Čapka v kontextu středoškolského vzdělávání a formativnímu potenciálu autorových próz.

O *České knižnici*

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

ČESKÁ
KNIZNICE

HORDUBAL
POVĚTRŇ
OBYČEJNÝ ŽIVOT

KAREL Čapek

KAREL
ČAPEK



HORDUBAL
POVĚTRŇ
OBYČEJNÝ
ŽIVOT



Karel Čapek
Hordubal / Povětroně / Obyčejný život

Ediční příprava a komentář: **Jiří Holý a Jarmila Víšková**

Počet stran: **472**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-283-9**

Rok vydání: **1998**

Proslulá tzv. noetická trilogie Karla Čapka patří k vrcholům jeho spisovatelského umění. Zahrnuje trojici původně samostatných próz. Baladický příběh zakarpatského sedláka Hordubala, postupná identifikace neznámého pilota povětroně a sledování mnohosti v „obyčejném životě“ směřují stejným směrem: chtějí nahlédnout skutečnost z různých úhlů, zachytit mnohoznačnost jejího naplnění a nalézt kritéria pro její poznávání. V „trilogii“ jde o vše: o osamělost, erotiku, smrt, pýchu, pokoru, poezii, práci, zbožnost, a jejím hlavním zastřešujícím tématem jsou možnosti uchopení reality našich životů.