

JIŘÍ
OPELÍK

JOSEF
ČAPEK

TRIÁDA

JIŘÍ OPELÍK / **JOSEF** ČAPEK



JIRÍ
OPELÍK
JOSEF
ČAPEK

TRIÁDA

Petrovi a Janovi, svým větvím i svým kořenům

Kniha vychází s laskavou podporou Nadace Jana Klimenta

© Jiří Opelík, 1980, 2017

Bibliografie © Luboš Merhaut, 2017

Fotografie na frontispisu © František Drtikol – dědicové, 1922, 2017

ISBN 978-80-7474-190-6

ISBN (PDF) 978-80-7474-328-3

ISBN (ePub) 978-80-7474-329-0

ISBN (mobi) 978-80-7474-330-6

Úvodem (k 1. vydání, 1980)

Dílo Josefa Čapka je podvojně: výtvarné a literární. Tato knížka se pokouší osvětlit jeho složku literární, popřípadě prostřednictvím literárního rozboru porozumět jednotě obého; přitom autorovy příspěvky o výtvarném umění zařazuje do rámce jeho díla výtvarného. Čas pomalu odnáší konvence a pověry, jimiž bylo přijetí Čapkovy tvorby od počátku provázeno, zdá se však, že výtvarné složce se zatím dostalo přece jen uspokojivějšího výkladu i ocenění než složce druhé. Kdysi se razil zlomyslný bonmot, že malíři považují Josefa Čapka za spisovatele, zatímco spisovatelé ho považují za malíře – výtkou domnělé umělecké bezprizornosti ospravedlňovala se zásadní nechuť k Čapkovu zjevu. Situace se zatím změnila, Čapkovo výtvarné dílo bylo už uznáno za jedinečnou hodnotu. Avšak u jeho beletrie stále ještě mate její různorodost, zvláštní povaha její literárnosti nebo vůbec její „neliterárnost“ a také fakt tvůrčí spolupráce s bratrem Karlem. Této poslední okolnosti se chytá nová varianta staré duchaplnosti, podle níž byl prý Josef Čapek asi takovým spisovatelem, jakým byl Karel Čapek kreslířem. Je to pitomost, ale rozšířená. Této knížce je ovšem cizí advokátský postoj a stejně cizí je jí i otevřená polemika, ačkoli se v mnohém ohledu rozchází s dosavadní literaturou předmětu. Jejím cílem je pozitivní poznání. Chce pojmenovat osobitost Čapkových slovesných prací a s tím aspoň naznačit jejich obecnější obzory. A chce jednoznačně odpovědět na bolestnou otázku, kterou Josef Čapek položil ne snad na začátku své umělecké dráhy, nýbrž v samém jejím závěru: „Jestli někdy dostanu domovské právo v domácí kultuře?“

Předmluva k 2. vydání (2017)

Když mi Triáda nabídla nové vydání knihy o Josefu Čapkovi (spisovateli), byl jsem tím zaskočen, protože reedice knihy se nám literárním historikům skoro nestává. Ale byl jsem vůči nabídce také zdrženlivý: vždyť od 1. vydání knížky uplynulo 36 let a já netušil, zda její text obstojí před mým dnešním čtením. Josef Čapek byl jedním z hlavních témat mé odborné práce už od druhé poloviny padesátých let, v sedmdesátých letech se pak stal mým tématem životním. Jeho dílo mne však nelákalo jen jako problém naukový: v té hnusné době poutal mne Josef Čapek i jako svrchovaný příklad mravní. Svou druhou poznávací „ofenzivu“ jsem začal tuším v roce 1973 nebo 1974, a to (jen odpřednášenou) studií o jeho literárních začátcích, tj. o krátkých prózách společně napsaných s bratrem Karlem. Na sklonku sedmdesátých let jsem už své soustředěné úsilí dovedl k několika větším, dokonce tištěným pracím. S publikováním jsem měl tenkrát potíže. Monopol na vydávání české literatury stejně jako knižních prací o ní měl za normalizace Československý spisovatel, ostatní nakladatelství směla v daném ohledu jen paběrkovat, pokud to mohla zdůvodnit zřetelem regionálním nebo potřebou některé ze svých stabilních knižnic. Jenže ve Spisovateli jsem byl persona non grata. Takže souhrnnou studii o Čapkově literárním díle (*Ztracený básník uměním podobojí*) jsem otiskl v katalogu velké výstavy obrazů a kreseb Josefa Čapka, kterou v roce 1979 uspořádala v Jízdárně Pražského hradu Národní galerie a kterou jsem kunsthistorikům Jiřímu Kotalíkovi a Jaroslavu Slavíkovi pomáhal pořádat; 1980 mi Odeon dopřál stát se spolueditorem souboru Čapkových básní a překladů z koncentračního tábora (*Oheň a touha*) a svazku korespondence mezi Josefem Čapkem a jeho

budoucí ženou Jarmilou Pospíšilovou (*Dvojí osud*); a téhož roku mi v Melantrichu – přízní šéfredaktora dr. Karla Houby – vydali knihu (*Josef Čapek*), k jejímuž 2. vydání píšu právě tuto předmluvu a jejíž edice byla umožněna zařazením do knihnice nenapadnutelně zaštitěné názvem „Odkazy pokrokových osobností naší minulosti“. Moje monografie měla být dokonce vyznamenána cenou nakladatelství, ale udělení ceny zatrhlo příslušné oddělení ministerstva kultury (vedené Janem Kristkem); když pak měla náhradou dostat aspoň čestné uznání, jež ministerského posvěcení podle platných regulí nepotřebovalo, bylo i to zakázáno. „Oni“ prostě dobře věděli, že nejsem „jejich“.

Zmíněná výstava v Jízdárně se zalíbila tehdejšímu šéfredaktorovi Odeonu Karlu Bouškovi natolik, že ji na poslední chvíli poručil „zfotoit“, aby tím získal „materiál“ pro vydání monografie o Josefu Čapkovi. Byli jsme s Jaroslavem Slavíkem osloveni jako její budoucí autoři, ale já jsem svůj původní souhlas nakonec odvolal, protože jsem měl za to, že ještě nedokážu překročit svou melantrišskou monografii. Když jsem se však po čase doslechl, koho se chystá Odeon dr. Slavíkovi náhradou přidělit, vrátil jsem se popuzeně i poslušně do práce. To však bylo tuším až v roce 1986 a já už byl přece jenom zase o kousek dál. Skutečně jsem pak dokázal napsat zcela nový text, který – v sepětí se Slavíkovým rozsáhlejší partem – nakonec nevydal mezitím zaniknuvší Odeon, ale až v roce 1996 Torst (*Josef Čapek*). Zmiňuji se zde o této velké monografii jediné proto, že hrála roli při mém dnešním rozhodování, zda svolit k 2. vydání monografie z Melantricha. Mám dát k reedici souhlas, když jsem několik let po jejím 1. vydání napsal o Josefu Čapkovi spisovateli nový a možná „pokročilejší“ text? Nehodil by se k případné reedici lépe on?

Jenže jakkoli je tenhle pozdější text třeba „definitivnější“, zralejší nebo ujasněnější, má text z roku 1980, jak jsem si jej teď po dlouhých letech znovu přečetl, možná rovněž nějaké přednosti: je

syrovější, pokusnější či otevřenější v tom smyslu, že překračuje hranice – tam, kde to potřebuje – i na území dějin výtvarného umění nebo cizích literatur, je vyznavačský a má i místa silně subjektivně ukotvená (která však možná cítím jen já): například z kapitoly *Pařížské intermezzo* vane na mne i dnes můj tehdejší šílený (ano, doslova tak) stesk po Paříži a její svobodné atmosféře nebo v kapitole *Velké oproštění* cítím dodnes své tehdejší uhranutí dílem i osudem Saint-Exupéryho, jemuž jsem nakonec do textu, i pro mne překvapivě, otevřel dveře dokořán. Ze všech těchto a možná ještě dalších důvodů přiznal jsem proto své první čapkovské monografii z roku 1980 právo na reedici.

Je to svěbytný text, a proto jej tisknu beze změn. Nic jsem v něm neověřoval, důvěřuje – asi poněkud troufale – své někdejší akribii, nic jsem nevylepšoval ani pozdějším poznáním, ani přesnějšími formulacemi, ani náležitým poznámkovým aparátem (i dnes respektuji, že text poprvé vyšel v popularizační edici, která nechtěla čtenáře zatěžovat vysvětlivkami a bibliografickými odkazy). Opravil jsem samozřejmě chyby všeho druhu, pokud jsem ovšem na ně přišel, a přičinil také pár poznámek pod čarou, ale ty jen proto, aby např. upozornily na pozdější tisk oněch Čapkových textů, jež monografie 1980 ještě vedla jako nevydané. Nepřevzal jsem přílohy (tj. dokumentární přílohu fotografickou a malou antologii umělcových literárních textů), k nimž své svazky zavazovala knižnice Odkazy a které byly jen ve volném vztahu k základnímu výkladu. Místo příloh jsem však za výkladový text zařadil úplnou bibliografii svých prací o Josefu Čapkoví (sestavil ji laskavě Luboš Merhaut) na doklad toho, že obě monografie vyrostly ze soustavného a celoživotního studia Čapkova díla, že tedy nebyly produktem zájmu jednorázového nebo jubilejné nahlédho.

Když jsem tuto monografii v druhé polovině sedmdesátých let psal, umožnili mi zeť Josefa Čapka MUDr. Jaroslav Dostál a jeho

dcera Kateřina s nevídanou ženerózností studijní přístup k celé umělcově pozůstalosti. Do levé půle dnes už legendární dvojvily bratří Čapků a v ní do Josefova ateliéru jsem však začal docházet už předtím, kdy jsem připravoval výše zmíněnou výstavu a odeonské edice. Když pak melantrišská monografie vyšla, byla mi branka domu číslo 30 v ulici bratří Čapků otevřena definitivně. Využíval jsem toho k příležitostným večerním návštěvám nejen pracovním, nýbrž i ryze přátelským a také oboustranně vřelým. Sedával jsem s hostitelem, božím člověkem, s konvičkou čaje a moučníkem, který k té příležitosti upekla Kateřina, „vedl řeči“ a nakonec prohlížel hostitelova nová plátna. Nemohu na to všechno, když teď uvádím do „světa“ nové vydání své staré knížky, dojatě nevzpomenout. To jsem na své odborné práci vždycky považoval za nejhezčí, když jsem se při ní také mohl sblížit s lidmi: ať šlo paradoxně o mrtvé autory, z nichž jsem si učinil průvodce svým přítomným životem, ať šlo o živé lidi, s nimiž jsem se při práci dostal do úzkého vztahu nebo dokonce spřátelil. I literární historik, který ustavičně propadá pochybnostem, mívá své chvíle štěstí.



SECESNÍ JUVENILIE

Když – po více než půlstoletí – vzpomínal V. V. Štech na to, jak v letech 1909–1910 pronikli Josef a Karel Čapkové do mladé umělecké společnosti pražské kavárny Union, napsal krutou větu: „Dovedli vytežit, co se jen dalo, v tomto zvláštním prostředí, i když se celkem nemluvilo o Josefu jako malíři.“ A o stránku dál: „Všimli jsme si v rodinném bytě, že na malířském podstavci je rozdělaný obraz Josefa Čapka. Zřejmě chtěl už tehdy přejít z dekorativního ‚umprumáctví‘ k čisté malbě. Nějak jsme ho nebrali jako malíře na vědomí, uznávali však jejich společnou zvědavost, systematicčnost a vážné úsilí o literaturu...“ A přece to bylo malířství, a ne literatura, co považoval Josef Čapek od začátku tvrdošíjně za smysl svého života, i když v roce 1910 měl za sebou řadu otištěných próz a recenzí, ale žádný vystavený obraz. Už souhlas se svými záměry musel si na rodině perně vybojovat – tento raný zápas o možnost malířského školení jako by vůbec předznamenal obtížnost, s jakou měl později dosahovat podstatných věcí svého života: sňatku s milovanou dívkou, svébytné existence, uznání. Rodiče s ním měli vlastní plány. Neučil se, žáček obecné a měšťanské školy v Úpici, podle jejich názoru dost dobře na to, aby šel na studie. Zvolili mu tedy podnikatelskou dráhu. Zřejmě se tento úmysl zrodil v roce 1900, po smrti hronovského dědečka z matčiny strany, mlynáře, pekaře a obchodníka s obilím, kdy se babička Helena Novotná přestěhovala k dceři a zeti lékaři do úpického domu. Mlýn, který už dřív přešel do majetku Čapkových rodičů, byl nyní propachtován, počítalo se však s tím, že by se jednou do jeho zdí vešla malá tkalcovna. Této myšlence byla cílevědomě podřízena další životní průprava malého Josefa. Především měl absolvovat dvouletou tkalcovskou školu

v nedalekém Vrchlabí. Protože však byla německá, poslali ho napřed na rok do německé měšťanky v Žacléři, aby se oblomil v německém jazyce. Když vychodil tkalcovskou školu, nastoupil volontérskou praxi v úpické textilce. Tak jako má prý novinář projít všemi rubrikami, aby se naučil dělat dobré noviny, měl i sedmnáctiletý chlapec projít rozmanitými „rubrikami“ továrny, aby mohl v budoucnu zdatně vést hronovský podnik. Tkal, uklízel, čistil a opravoval stroje, učil se účetnictví a obchodní korespondenci. Byla to bezesporu znamenitá životní zkušenost, ale protože se právě tehdy definitivně rozhodl pro malířskou dráhu, vzniklo z toho zároveň depresivní dilema. „Když jsem se odhodlal státi se malířem, tehdy jsem zrovna byl v továrně zaměstnán jako tkadlec, montér a zámečník. Nemohu říci, že jsem tam byl nešťasten a že by se mně byla práce se stroji protivila. Naprosto ne, ale cítil jsem strašně jasně tolik – kdybych tu provždy setrval, že by zde můj život uplynul marně, že bych takto svůj život cele nevyžil. A jestli mne tu velmi krvavý hlas duše pudil k malířství, nebylo to proto, že bych si malování obrazů představoval jako práci mnohem lehčí a blaženější, než je smontování tkalcovského stroje a tkaní cvilinku, a také jsem ani okamžik nesnil o tom, že budu v pěkném ateliéru malovat modelky a dělat z nich víly nebo bohyně nebo si jezdit po světě a předvádět poutavé krajiny, ačkoli jsem odjakživa zasažen jistou dobrodružností. A co jsem tedy chtěl na té proklaté galéře umění? Netáhlo mne to být na ní pasažérem; myslím, že jsem chtěl opravdu být na ní řádným námořníkem, až popluje s rozpjatými plachtami.“

Rodiče sice vyhlédli dorůstajícímu Josefovi dráhu tzv. praktického života, ale přitom v něm – podobně jako v ostatních dětech, starší Heleně a mladším Karlovi – probouzeli svými vlastními zálibami přesvědčení, že „asi umění je v životě to nejlepší a nejvrcholnější“. V rodině se hodně kupovaly knihy a časopisy, vůbec byli všichni náruživými čtenáři; matka zapisovala slovesný folklor, otec i při rozsáhlé

lékařské praxi pracoval osvětově, jak ostatně vyžadovaly poměry na malém městě, položeném nadto na národnostním pomezí: přednášel, zakládal muzeum, zahajoval slavnosti a pro osobní potěchu kopíroval obrázky podle časopiseckých předloh. I Josef Čapek od malička rád kreslil. Rodiče však sotva mohli z této dětské potěchy usuzovat na dřímající předurčení, když z kreslení (a také z psaní a vnější úpravy písemných prací) nosíval chlapec o stupeň horší známky než z ostatních předmětů. „V školním kreslení jsem nikdy nevyňikal, nudilo mě a nenasycovalo, ale vždy jsem byl naplněn takovým tichým vnitřním snem, ba spoléháním, že nepochybně je to umění, čím se lze nejpronikavěji přiblížit životu a ke všem těm tajemstvím, která jsem v něm viděl, a to že bude někdy má pravá věc.“ (Trauma ze sterility a pedanterie školského kreslení pronásledovaly Josefa Čapka až do dospělosti, pak je však dokázal proměnit v trvalý zájem o pokusy reformovat kreslení jako vyučovací předmět.) To kreslířská výuka na tkalcovské škole, byt musela být zaměřena převážně utilitárně, k potřebám textilní výroby, vycházela už patrně jeho niternému puzení něčím vstříc: neboť jak jinak si tehdy u nevýbojného Čapka vysvětlit nevídanou ctižádost (doznanou až v pozdní vzpomínce) dostat právě z kreslení výbornou? Vlastní drama se odehrálo v roce jeho tovární praxe (1903–1904). Ex post byli už oba bratři schopni humorně je bagatelizovat. Karel Čapek psal později o Josefovi jako o tkalci a montérovi, který „jen v neděli mastil krajinky, plýtvaje západy slunce, nebeskými úkazy a všemi krásami světa. Kterýsi zvláště cinobrový západ slunce (9 x 14 cm) rozhodl; zbýval jen boj s oteckým rozumem a cesta do škol“; v *Předmluvě autobiografické ke Krakonošově zahradě* bratří Čapků je zase řeč o chlapi, který „nad kilometry vojenského cvilichu určeného pro Čínu se posléze tak roztoužil po přírodě, že utekl z fabriky a stal se malířem, což se mu doposud velmi nevyplatilo.“ Ale Helena Čapková zaznamenala v memoárech *Moji milí bratři* Josefovo rozhodnutí

zastřelit se, jestliže mu doma zabrání v malířských studiích – prý se proto potají zmocnil i otcova revolveru. Rodičům vadily ztracené roky v Žacléři, Vrchlabí a úpické textilce, nedůvěřovali nespornosti synova talentu, hlavně se však strachovali nejisté existence provázející „frakumšt“ – mladý Josef Čapek nedbal na důraz, který tehdejší měšťanská společnost kladla na trvalé hmotné zajištění, a to ještě nemohl tušit, že se vbrzku s touž uzancí, dokonce úporněji prosazovanou, srazí v životě ještě jednou, až se bude ucházet o dcerku z pražského patriciátu. Získat souhlas rodičů předpokládalo především ubezpečit je o Josefově vloze. Na pomoc přispěchali oba sourozenci – intimní sourozeňská solidarita existovala mezi všemi třemi od nejranějšího dětství a nikdy nezeslábla. Dojemná byla starostlivost mladičkého Karla Čapka, tehdy terciána královéhradeckého gymnázia, oznamujícího jásavým dopisem, že jeho profesor kreslení je s ukázkami Josefova malování spokojen a potvrzuje tím jeho výtvarné nadání. Těžko by však děti doktora Antonína Čapka uspěly bez pomoci a autority Helenina novopečeného manžela, brněnského advokáta, politika a redaktora Františka Koželuhy. Ten především zařídil, aby se Josef Čapek o prázdninách 1904 mohl připojit k několikátýdennímu krajinářskému kursu, který v Náměšti nad Oslavou vedl malíř Alois Kalvoda, a aby tam, pod odborným vedením, mohl prokázat své vlohy; Kalvoda to pak také byl, kdo jako redaktor časopisu *Dílo* uveřejnil v roce 1909 vůbec první reprodukci Čapkovy výtvarné práce (Návrh kostýmu). (Ironií osudu stal se později Kalvoda vehementním odpůrcem snah o kubisticky orientovanou malbu – napadl zejména B. Kubištu –, takže sotva se J. Čapek vrátil z Paříže, už psal v srpnu 1911 v dopise pohrdavě o „nejhloupějších útocích takového Kalvody“.) Za druhé poradil dr. Koželuha rodičům své ženy, aby dali Josefa studovat ne na Akademii výtvarných umění, nýbrž na mladší a praktičtější založenou Uměleckoprůmyslovou školu: protože ve svém zaměření zra-

dlila nový rozmach uměleckých živností i leckterého průmyslového odvětví, byla naděje, že na ní Josef Čapek přece jen bude moci nějak zužitkovat dovednosti a vědomosti, jež získal na tkalcovské škole. Byl z toho nakonec kompromis přijatelný pro obě strany a Josef Čapek mohl začít uskutečňovat svůj sen. Jak jím byl prostoupen, vysvítá z toho, že se nedal ani znechtit předchozí planou školskou výukou kreslení, ani zastrašit možnými existenčními svízeli. Zápas se školským kreslením byl Čapkovým niterným dramatem, jeho první srážkou s konvenčním, mrtvým pojetím výtvarného umění; zápas s „otecským rozumem“ byl jeho dramatem vnějším, v němž popřel panující rodinné představy o nárocích životní praxe tím, že se jednou provždy rozhodl z „nepraktického“ učinit své povolání. Zarputilost, s níž svůj cíl sledoval, vyvinula se v podstatnou složku jeho charakteru – potvrdila se mimochodem v názvu skupiny Tvrdošíjnů, kterou po čase, koncem první světové války, spoluzaložil; dá se dobře předpokládat, že jeho zájem na takovém pojmenování byl osobněji motivován než u ostatních členů. Hnací silou zarputilosti může být stejně dobře tvořivá vůle jako bouřlivá síla. U Josefa Čapka rostla zarputilost z představy, jíž v podstatě nabyl – podle vlastního výroku – už jako žák tkalcovské školy a které pak nepozbyl: z „představy vnitřního světla, které nemůže být zadušeno těžkostmi života“.

Po prázdninách roku 1904 zahájil tedy Josef Čapek – táhlo mu na osmnáctý rok – svá studia na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Zpočátku bydlel na Novotného lávce (tak vzpomíná jeho žena; sestra Helena v pamětech umisťuje jeho podnájem do Platnéřské ulice), od prázdnin roku 1907 zase s rodinou pohromadě. Rodiče – spíše však matka než otec – prodali úpický dům a přestěhovali se do Prahy, do sešlého činžáku v malostranské Říční ulici nedaleko Újezda, otec dokonce na dva roky zanechal praxe a doháněl studiem to, oč jeho obor pokročil. Tak se rodina opět scelila: do bytu se samozřejmě nastěhoval

z podnájmu Josef, ale přijel i Karel, který si doposud musel svá gymnaziální studia odbývat mimo domov, napřed v Hradci Králové a potom v Brně – v Praze pak pokračoval na Akademickém gymnáziu. Na Uměleckoprůmyslové škole chodil Josef Čapek tři roky do tzv. všeobecné školy (nebo také „přípravky“), kterou vedl profesor Emanuel Dítě, potom navštěvoval stejně dlouho speciální školu pro dekorativní malbu profesora Karla Maška. Když roku 1935 slavila Uměleckoprůmyslová škola padesátileté výročí svého trvání, vyzvedl Čapek v jubilejním článku jako velký klad, že na ní od počátku učili umělci opravdového významu; z těch, jež jmenovitě uvedl, vedli ho přímo Emanuel Dítě, Stanislav Sucharda a především Jan Preisler, tehdy už autor pláten Černé jezero, Žena a jezdec, Milenci, Jaro. S největší pravděpodobností poznal Čapek už za studijních let galerie vídeňské, mnichovské a budapeštské. Podnětnější svody a znepokojivější výzvy než škola poskytly mu však pražské výstavy soudobého francouzského umění. Až na Rodina – to byl ještě na vrchlabské škole – je viděl všechny, neboť o všech napsal společně s bratrem Karlem časopisecký referát: impresionisty a postimpresionisty (1907: Daumier, Manet, Monet, Renoir, Seurat, Signac, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Vuillard, Bonnard aj.; tuto výstavu pomáhal podle rodinného podání instalovat), pontavenského druha Gauguinova Emila Bernarda (1908), sochaře Bourdella, zanedlouho Gutfreundova učitele (1909), a Nezávislé (1910: Matisse, Friesz, van Dongen, Derain, Vlaminck, Braque, Marquet, Vallotton, Redon aj.). Mocně na něho zapůsobila pražská výstava „nejsilnějšího mistra severské secese Edvarda Muncha (1905), jak dosvědčuje nejen jeho pozdější článek, ale také munchovské stopy v jeho malbě. Viděl obě výstavy domácích rebelantů seskupených v Osmě (1907, 1908: Filla, Kubišta, Procházka, Kubín-Coubine, Nowak, Feigl, Pittermann-Longen, Horb, pak Beneš a Procházková-Scheithauerová; o druhé výstavě bratři Čapkové referovali). Sám se také jako výtvarný umělec

pokoušel proniknout na veřejnost: zmíněnou už reprodukcí v Díle 1909, v Neumannově bibliofilském Sešitu erotickém (Bílovice 1910) vyšly jeho listy Lulu a Stínová hra, s šéfredaktorem Práva lidu Stivínem disputoval (asi 1910) korespondenčně o pojetí svých karikaturních kreseb zaslaných k uveřejnění, leč neuveřejněných.

Tolik toho tedy měl za sebou, když ho kamarádi z kavárny Union „nebrali jako malíře na vědomí“.

2

Vyvzdoroval si právo být malířem, ale od počátku nesl v sobě potřebu vyjadřovat se také literárně. V jeho (dostupné) korespondenci je o širí jeho uměleckého založení roztroušena řada výroků, které však nemluví stejnou řečí. Dopisové formulace se ovšem musejí brát cum grano salis: jsou cenné svou bezprostředností, ale zároveň silně determinovány okamžitou pisatelovou životní situací – dopis není programové prohlášení, nelze jej absolutizovat, lépe se jím dokládá určité směřování, než dokazuje jednoznačné stanovisko. Tam, kde Josef Čapek psal o podvojnosti svého uměleckého zaměření slohem prostého sdělení, reklamoval vlastně pro sebe nespornou nezbytnost literárního projevu. Když například na jaře 1910 žádal o prominutí poslední klauzurní práce kvůli chystané zahraniční cestě, motivoval ji docela samozřejmě dvojím, a ne pouze jedním – výtvarným – účelem: „účelem dalšího uměleckého i literárního studia“. Když koncem roku 1912 pocítoval potřebu vnést do svého způsobu života trochu systematickosti, netlačila ho k tomu jen redakční práce ve Volných směrech, náročná i rozptylující, nýbrž daleko podstatněji mnohostrannost jeho pracovních zájmů: „Nebudu ovšem tak šťastným a spokojeným malířem, jako je třeba Böttinger nebo jiní, kteří mohou myslet jen na své

malování; myslím, že už je to (aspoň na čas) mým osudem, že musím současně myslet na víc věcí a žít složitěji než ti, kterým někdy závidím jejich klidné métier.“ Když v dusném válečném létě 1917 vzpomínal na mírové časy, byl to v podstatě výraz touhy po ztracené a v daných podmínkách neuskutečnitelné šíři tvůrčí aktivity: „zase tak lehce pracovat, mnoho činnosti, mnoho malovat, psát články a knihy, a pak výstavy, plány a podniky.“ Vedle toho však korespondující Josef Čapek představoval svou dvojjedinou tvorbu také vzrušenějším jazykem ve vzájemném napětí její výtvarné a slovesné složky: smyslem takových formulací bylo zase podtrhnout privilegované postavení Čapkova malování. Když například v létě 1913 referoval o tom, jak vlastně vznikly jeho *Tři prózy pro Almanach na rok 1914*, vyložil je bez obalu jako malířův antiliterátský akt: „...vlastně nerad, jen z výsměšné zlomyslnosti vůči literátům, napsal jsem tři zcela krátké věci, naprosto teoreticky dělané, jež proti jejich způsobu psaní znamenají způsob modernější, mnohem bližší moderním obrazům.“ Když informoval za války Neumanna o chystané knížce, bral ji – shodně ve dvou různých dopisech – vysloveně jako kompenzaci za uskřínutý výtvarný život: „Ale když teď nemohu vystavovat, tak bych si rád udělal trochu reklamy zatím literaturou. I když mi budou nadávat, tak přece se zas trochu připomenu.“ „Za druhé, tak dlouho jsem již nemohl vystavovat!, a protože se nechci dát potopit, znamená to pro mne mnoho, objevili se mé jméno zas jednou na veřejnosti, aspoň literárně, když teď nelze výtvarně.“ Vůbec nejpodcenivěji se o svém psaní vyslovil po válce v dopise Josefu Florianovi – bylo to však zřejmě nepříznivé přijetí jeho hry *Země mnoha jmen*, co ho vrhlo do skepse tak drastické: „Já jsem začal psát vlastně jen proto, že mne s malováním nikam nepustili, i chtěl jsem jinou cestou dokázat, že jsem živ. Vpravdě ani nejsem žádným spisovatelem. Kdybych v tom měl něco řádného udělati, nemohl bych mysliti než na psaní; takto na to nestačím, nebo by