

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra občanské výchovy a filozofie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Čapkovo pojetí pravdy a každodennosti

Zuzana Černá

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Miloslava Blažková, CSc.

Praha 2012

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s pomocí uvedené odborné literatury.

V Praze dne 21.06.2012 Podpis Černá

Poděkování:

Děkuji vedoucí své magisterské diplomové práce PhDr. Miloslavě Blažkové, CSc. za její ochotu, vstřícnost, odborné konzultace a rady, které mi poskytovala při zpracování této práce.

Abstrakt

Diplomová práce se zamýšlí nad filozofickým základem Čapkových próz. Nejprve se zabývá osobností Karla Čapka a jeho ovlivněním pragmatismem a poté se snaží rozebrat filozofii pragmatismu teoreticky. Práce se zaměřuje především na prózy Boží muka, Kniha apokryfů, Hordubal, Povětroň, Obyčejný život, Život a dílo skladatele Foltýna, ve kterých hledá Čapkovy stanoviska pravdy a poznání. Působení vlivu pragmatismu na Čapkovu osobnost a jeho vlastní pojetí této filozofie je demonstrováno na ukázkách. Práce rovněž poukazuje na humanistické hodnoty, které Čapek zastával a následně je projektoval do svých próz.

Abstract

The diploma thesis deals with the philosophical basis of Čapek's prose. At the beginning of this work, the topic is concentrated around the personality of Čapek and his life influenced by the philosophical attitude of pragmatism. Further on in the study it has been dealt with the pragmatism itself. The work is focused on the prose such as "Boží muka", "Hordubal", "Povětroň", "Obyčejný život" and "Život a dílo skladatele Foltýna", where Čapek viewpoints of the truth and knowledge are being tried to search for. The influence of pragmatism on Čapek's personality along with his own conception of this philosophical theory is demonstrated on the excerpts. The work also shows humanistic values that Čapek advocated and subsequently applied into his work of art.

OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Karel Čapek a filozofie obecně.....	7
3. Čapkův pragmatismus ve srovnání s pragmatismem americkým.....	11
4. Praktické využití pragmatismu v dílech Karla Čapka.....	20
4.1 Šlápěj a šlápěje.....	20
4.2 Pilátovo krédo.....	26
4.3 Noetická trilogie.....	29
4.3.1 Hordubal.....	32
4.3.2 Povětroň.....	40
4.3.3 Obyčejný život versus Život a dílo skladatele Foltýna.....	49
5. Závěr.....	55
6. Seznam použité literatury.....	59

1. ÚVOD

O čem vlastně bude psáno? O člověku. O lidství. O člověku Karlu Čapkovi. O umění a filozofii. Ale především O pravdě a poznání. Naší snahou bude uchopit pravdu, jak ji v duchu svého pragmatismu viděl Karel Čapek, budeme zkoumat to, jak různě může být pravda viděna, jak moc může být pravda pravdivá, a pokusíme se vysvětlit pojmy jako relativnost a absolutnost pravdy. Karel Čapek se v celém svém díle snažil poznat člověka jako takového a my se zde pokusíme poznat, jak jej poznal a snad i trochu poznat jeho samotného. Poznat, to je slovo odvážné, protože si nikdy nebudeme moci ověřit naše poznání, stává se jen pouhou snahou o poznání. Musíme tedy dodat, že se o to poznání jen vynasnažíme. Zásadní myšlenka, kterou se Karel Čapek zabýval téměř ve všech svých dílech, a která nás bude provázet během celého našeho čtení je, že pravdivé pro nás je poznání, které se shoduje s naší zkušeností.

Z toho pro nás vyplývá, že neexistuje žádná absolutní pravda, ale že pojetí pravdy je relativní, a tudíž záleží na každém jedinci, jak přistupuje k dané skutečnosti, tedy, jak ji subjektivně každý z nás vnímá, jedná se tedy o subjektivní lidské poznání. A o tom všem nyní budeme hloubat především na podkladě tzv. noetické trilogie, která úzce souvisí s relativismem a pragmatismem Karla Čapka. Jedná se o práce z první poloviny 30. let, romány *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934), *Obyčejný život* (1934). Dějově samostatné romány spojuje jeden problém, a to možnost poznání druhého člověka. Jednotlivé otázky a úvahy týkající se možností a způsobů lidského poznání, najdeme v mnohých Čapkových povídkách, fejetonech, sloupcích, apokryfech, dramatech i románech, v noetické trilogii jsou však otázky o možnostech a hranicích lidského poznání položeny přímo do centra pozornosti, a proto tato trilogie mezi ostatními díly vyniká. S noetickou trilogií souvisí i poslední, nedokončené románové torzo *Život a dílo skladatele Foltýna* (1939). A konečně nelze nezmínit i jeho povídky *Šlápěj* a *Šlápěje*, které nám také v leckterých věcech pomůžou při cestě za hledáním pravdy a dále jeho apokryfy a to především *Pilátovo krédo*, kde jsou stanoviska Karla Čapka o pravdě a poznání zcela evidentní.

2. KAREL ČAPEK A FILOZOFIE OBECNĚ

Karel Čapek (9.1.1890 Malé Svatoňovice – 25.12.1938 Praha) byl spisovatel, novinář, dramatik, překladatel a filozof. Dodnes je bezesporu považován za významnou osobnost českého kulturního a společenského života v době mezi světovými válkami a bývá zařazován mezi představitele českého filozofického myšlení. Šíře jeho zájmů byla velká, sám o sobě píše: „Poznávat, toť veliká a neukojitelná vášeň; mám za to, že proto píši, abych poznával. Byl bych snad dosti dobrým odborníkem, kdybych se dovedl omezit na jeden obor; bohužel zajímá mne vůbec vše, co jest; proto to nemohu přivést dále než na spisovatele.“¹

Čapkův vztah k filozofii je určen několika důležitými skutečnostmi. Především tím, že filozofii sám studoval, a to mezi léty 1909 a 1915 na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. Vedle filozofie navštěvoval přednášky z oboru estetiky a dějin výtvarného umění. Během studií strávil zimní semestr roku 1910 na filozofické fakultě Univerzity Friedricha Wilhelma v Berlíně, kde se věnoval anglické a německé filologii, a letní semestr 1911 v Paříži na Sorbonně na Faculté des lettres. Na základě své seminární práce, kterou vypracoval na seminářích k přednáškám F. Krejčího, vydává spis Pragmatismus čili filozofie praktického života (1918 a 1925). V rámci své dizertace Objektivní metoda v estetice se zřetelem k výtvarnému umění, na jejímž základě v roce 1915 získal doktorát filozofie, se sice přiklonil k estetickému tématu, ale i tuto práci posuzovali tehdejší přední čeští filozofové F. Krejčí a F. Čada. Dále celý život sledoval, recenzoval a komentoval filozofická díla českých i cizích autorů a uveřejňoval stati s filozofickou tematikou. V neposlední řadě pak stojí filozofické otázky v pozadí většiny Čapkových literárních děl². Matuška k tomuto poslednímu bodu píše ve své práci o Čapkovi toto: „Čapek je autor výrazně myšlenkový. Mezi ním a skutečností je hodně literatury; je tam také dost filozofie, a to ještě víc té, kterou do díla „vkládá“ on sám, nežli té, již si z díla lze vyvodit.“³ J. Branžovský píše o filozofickém rozměru Čapkových děl: „Dovedl přímo jako kouzelník převtělovat abstraktní myšlenky do konkrétního uměleckého tvaru, byl velkým mistrem fabule.“⁴

Velkou inspirací byli Čapkovi dva filozofové, k jejichž myšlenkám se ve svém životě opakovaně vracel, W. James a H. Bergson. Jak uvádí A. Matuška, Bergsonova filozofie, také

1 Čapek, K.: *Karel Čapek o sobě, O umění a kultuře II*, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 587

2 Branžovský, J.: *Karel Čapek, světový názor a umění*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963, s. 7

3 Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 34

4 Branžovský, J.: *Karel Čapek, světový názor a umění*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963, s. 12

v jistém smyslu čerpá ze vztahu mezi filozofií a literaturou. „Čapkova próza je ve své filozofičnosti jednak silně esejizovaná – Jamesova a Bergsonova filosofie, jejímuž vlivu podléhala nejvíc, byla naopak velmi beletrizovaná – jednak silně dialogizovaná, hovorová, přibližující důvěrností.“⁵

Ačkoliv jsou v Čapkově díle stopy filozofie hluboké a dobře viditelné, nelze předstírat, že by jeho práce měla za cíl reprezentovat nějaký ucelený filozofický postoj či směr. Čapkova literatura neslouží k tomu, aby představovala filozofii v akademickém slova smyslu. „Co se životních a metafyzických názorů týče, nevím, že bych si kdy něco takového dělal; vyrostly mně, jako mně vyrostly zuby, a objevuji je jenom tehdy, když jich užívám, jako nalézám své zuby jenom tehdy, když jím.“⁶ To, co můžeme označit za filozofický rozměr jeho prací, je Čapkovo vlastní myšlení, které je sice velice silně ovlivněno studiem a zájmem o filozofii, ale také sociálním, kulturním a politickým prostředím.

Čapek aktivně reflektoval dění a život kolem sebe a přehodnocoval svá názorová i tvůrčí stanoviska. Přesto, jak píše J. Zouhar: „Právě dynamika společenských změn se vždy určitým způsobem odrážela i v proměnách ideového obsahu Čapkova díla, přestože zaznamenáváme obdivuhodnou konzistenci jeho filozofického postoje.“⁷ Proto není možné tvrdit, že by bylo snadné označit Karla Čapka za filozofa. Čapek stále zůstává v první řadě spisovatelem, ale spisovatelem, jehož díla stojí na filozofickém základě. Důležitou roli, která do určité míry propůjčuje Čapkovým dílům jejich specifičnost, sehrává v jeho filozofickém myšlení bezesporu vztah ke skutečnosti a reálnému životu. Právě toto spojení filozofického tázání a skutečnosti je jedním z hlavních témat Čapkova myšlení. Jestliže se pokusíme hledat vlivy, které utvářely Čapkovu myšlenkovou a uměleckou tvorbu, narazíme na problém, který je spojen s nesmírným rozsahem Čapkových zájmů. Sám píše: „Mohl bych snad uvést tři nebo čtyři autory, kteří na mne neměli vliv; jinak hledím se poučit ze všeho, co mi přijde do rukou.“⁸

Čapek si již v mladém věku vytvořil širokou čtenářskou základnu, na kterou mohl později navázat studiem odborných textů. To však neznamená, že by se někdy v četbě překlenul od literatury krásné pouze k literatuře filozofické a estetické. Po celý život pečlivě sleduje stejně tak romány, básně nebo dramata jako spisy filozofické. Bohatá čtenářská

5 Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 190

6 Čapek, K.: *Karel Čapek o sobě, O umění a kultuře II*, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 587

7 Zouhar, J.: *Kniha o Čapkovi, Filozofie, světový názor, tvorba*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 69

8 Čapek, K.: *Karel Čapek o sobě, O umění a kultuře II*, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 587

zkušenost mu však dovoluje poučeně se věnovat knihám ve své době současným. V této souvislosti nesmíme zapomínat ani na Čapka vystupujícího v úloze kritika divadelního, literárního, ale i výtvarného. Jeho komentáře k filozofickým textům, které se objevují na české scéně během let dvacátých a třicátých, jsou důkazem Čapkova aktivního zapojení do české filozofie. Tímto způsobem reaguje například na É. Durkheima, H. Taina, E. Rádl, F. Krejčího, H. Bergsona, K. Vorovku, R. Jakobsona, V. Hoppeho a mnohé další.

Myšlení a názorové zrání Karla Čapka však neovlivňovala jen literatura, kterou četl. Jeho tvorbu i filozofii významně určovalo setkání s několika osobnostmi. Celoživotně byl výrazně poután k svému staršímu bratrovi Josefovi. Byli společnými tvůrci jejich rané literární tvorby, spolu vstřebávali nové umělecké směry, se kterými se setkávali například během studijního pobytu ve Francii, současně nastoupili na místo v redakci Lidových novin. Ačkoliv lze dobře sledovat vlastní tvorbu jak Josefovou tak Karlovu, je jasně patrné, že vliv Josefa Čapka na mladšího bratra byl zcela mimořádný. Tak jako Josef Čapek výrazně ovlivnil Karla Čapka především v ohledu uměleckém, působil na Čapka v otázkách sociálně a politicky orientovaných první československý prezident T. G. Masaryk. Čapek byl Masarykovi poprvé osobně představen roku 1922, od léta 1924 se začala konat pravidelná setkání tzv. pátečníků a roku 1928 začínají vycházet Hovory s TGM. Masaryk pro Čapka znamenal nesmírnou autoritu jak v oblasti politických tak mnohdy i filozofických názorů. Právě proto byl někdy označován, a to nezdůvodně i kriticky, za jakéhosi oficiálního, hradního novináře.

Důležitým podnětem pro utváření myšlenkového a názorového zrání Čapkova byla také doba, ve které žil. Nemysleme tím pouze historické události, jenž Čapka pochopitelně ovlivnily, ale i umělecké a filozofické směry, které tyto události přinesly. V době před první světovou válkou to bylo hlavně ovzduší moderny ve smyslu uměleckém a spor pozitivisticky a idealisticky orientovaných filozofů v českém univerzitním prostředí ve smyslu filozofickém. V meziválečném období se pak ještě úžeji propojují cesty umělecké a filozofické. Čapek vstřebává jak expresionismus a futurismus, tak pragmatismus a vitalismus. Čapkova touha po všestranném poznávání a snaha pojmout a nahlédnout skutečnost v její celistvosti, do určité míry znemožňuje nalézt jednoznačná témata v jeho díle. Z celé Čapkovy tvorby spisovatelské i filozofické však můžeme poukázat alespoň na několik filozofických problémů, kterým se opakovaně a intenzivně věnuje. J. Zouhar k této otázce uvádí: „Karel Čapek ve svém díle řeší základní vzájemně související problémy, které provázejí evropskou filozofii od jejího vzniku:

hledání jednoty v mnohosti a rozrůzněnosti, hledání kritérií pravdivého poznání a hledání podstaty člověka.“⁹

Jestliže se tedy pokusíme velmi volně vymezit pomyslné pole Čapkova filozofického tázání, můžeme jeho filozofii rozdělit na témata axiologická a noetická. Současně nelze opomenout Čapka v souvislosti s jeho myšlením inspirovaným americkým pragmatismem, a jeho hlavní názorové vyústění, které lze označit za humanistické.

⁹ Zouhar, J.: *Filozofie, světový názor, tvorba*. In Vlašín, Š. a kol. *Kniha o Čapkovi, Československý spisovatel*, Praha 1988, s. 69-89

3. ČAPKŮV PRAGMATISMUS VE SROVNÁNÍ S PRAGMATISMEM AMERICKÝM

O významu pragmatismu v díle Karla Čapka bylo už napsáno hodně. Obecně bývá považován za největšího představitele českého pragmatismu. Spory o legitimitě tohoto tvrzení se však vedou dodnes. Ve většině případů jsou ale způsobeny různými definicemi pragmatismu, které se liší právě v otázce po hranicích pragmatismu jako směru, tendenci nebo pouhé metodě. Čapkova činnost se nesoustředila na publikování odborně filozofických prací, nýbrž na žurnalistické a především literární aktivity. Proto bývá jeho vztah k pragmatismu často vyvozován právě z jeho literárních textů. Čapkovu filozofii lze tedy tímto způsobem interpretovat jako pragmatistickou.

Nejucelenější výklad k pragmatismu nacházíme u Karla Čapka v jeho seminární práci, která byla napsána v době jeho studií na Filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy university v semináři vedeném profesorem Františkem Krejčím. Roku 1918 byla vydána knižně v rozšířené a přepracované podobě pod názvem *Pragmatismus čili filozofie praktického života*. V roce 1925 se dočkala druhého vydání.

Podle Karla Čapka pragmatismus vznikl jako reakce na soudobou krizi panující ve filozofii. Tuto krizi způsobila kritika věd, která upřela vědám absolutní platnost a degradovala jejich poznání skutečnosti na pouhý popis skutečnosti, který ji ovšem neodpovídá přesně, ale je jen jakousi zkratkou a zjednodušením. Tím věda ztrácí důvěru ve svůj přínos k dosažení celkového poznání světa. Všechny naděje, které do ní byly vloženy ze stran pozitivní filozofie, se tudíž postupně rozplývají. Dalším zdrojem krize je soudobý charakter filozofie, které Čapek vytýká její nepopulárnost zapříčiněnou „nadprodukcí idejí, akademickým rázem a usmrcující terminologií.“¹⁰

Největší podíl na nezájmu společnosti o filozofii tkví ale ve společnosti samé. „Sám způsob života nutí dnešního člověka býti trvale ve střehu a odkázán sám na sebe.(...) Jeho přirozený stav je empirická skepse. (...) Jediným vodítkem je tu vlastní, totiž osobní a sobecky orientovaná zkušenost, znalost prospěchu i škody, něco morálních instinktů a hlavně praxe.“¹¹

Z této situace vyrůstá pragmatismus, který se pokouší řešit soudobou krizi přírodních věd a současně do filozofického diskurzu vtáhnout člověka a obnovit jeho morální ideály. Pragmatismus vychází z pozitivizmu, se kterým se shoduje v tom, že klade důraz na empirii,

10 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filozofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 9

11 Tamtéž, s. 10

kteřá má být výchozím bodem pro vysvětlení skutečnosti. Vše, co se vymyká zkušenosti, je odmítáno. Kde se ale pragmatismus s pozitivizmem rozchází, je otázka, co je vlastním obsahem zkušenosti, kterou lze dojít k platnému poznání skutečnosti. Stejně tak i pro Čapka je pragmatismus „přímým pokračováním pozitivizmu“, ale překračuje jej tím, že „pojímá fakta mnohem širěji.“¹²

Pro pozitivizmus je hodnotná jen ta zkušenost, se kterou pracují exaktní vědy, kterou lze vědecky ověřit a formulovat, tudíž exaktně popsat. Z takto redukovaného základu se pozitivizmus pokouší vytvořit jasný názor na svět, který jim nebude odporovat, ale naopak bude rozšiřovat jejich platnost v rovině axiologické. Pragmatismus akceptuje stejná fakta a vědecké závěry, se kterými pracuje pozitivizmus, na rozdíl od něj ale přibírá ještě fakta další, která jsou čistě subjektivní, tudíž nevědecká. Podle Čapka je tak pragmatismus empiričtější než pozitivizmus právě tím, že dokáže pracovat s fakty, které pozitivizmus odmítal, i když jsou součástí každodenní a běžné zkušenosti. Zkušenost pojímá „široce a plně, nejen jako vnímání a zírání, teoretický experiment a měření, nýbrž také jako zakoušené potřeby a zájmy, praktickou činnost a praktické uspokojení.“¹³

To, že byl pragmatismus W. Jamesem nazván pouhou metodou, která nepodává žádné řešení, ale pouze návod k němu, je podle Čapka výzvou k novému pohledu na filosofii a programem k nové práci. Kritérium hodnocení filosofických přínosů podle jejich praktických důsledků vede k odmítnutí abstrakcí a k efektivnímu řešení všech filosofických problémů. Čapek si ale také všímá pragmatické teorie pravdy postavené na soudobé kritice věd, která zamítá možnost pravého poznání a akceptuje pouze možnost poznání hypotetického. Tím se ovšem neznehodnocuje přínos vědy, jenom se usměřňují nároky, které na ni klademe. Charakter vědy tak spočívá v její symbolické funkci, kterou nám přibližuje skutečnost. Podobně tak instrumentalizmus pojímá veškeré poznání jako hypotetické. „Dlužno je přijímati za podklad oněch jednání, kterými jsou podrobovány zkoušce, a nikoli za finálnost.“¹⁴

Myšlení je tak chápáno jako nástroj, jako prostředek. Cílem je jednání. Pravda nemůže být chápána jako statický cíl o sobě, ale naopak jako proces, jako neustále se uskutečňující děj. Pravdivá je ta myšlenka, která nejlépe vysvětluje naši zkušenost (předešlé pravdy) v konfrontaci s konkrétní situací, ve které nás dokáže vést ke správnému jednání, čímž se její pravdivost utvrzuje. Podle Čapka jsou veškeré polemiky vůči pragmatické teorii pravdy

12 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 14

13 Čapek, K.: *Pragmatism: O umění a kultuře I, Spisy XVII*, Československý spisovatel, Praha 1984, s. 540

14 Dewey, J.: *Rekonstrukce ve filosofii*, přel. Josef Schützner, Sfinx, Praha 1929, s. 111

Přel.z Reconstruction in Philosophy.

neadekvátní, jelikož jsou vedeny z pozice pracující s jinou definicí pravdy. Pragmatista se neptá, co je to pravda, nýbrž, jak pravda vzniká. Neusiluje o její objektivizaci, ale o její použitelnost. Tedy je zřejmé, že ji používá zcela subjektivně. Z tohoto hlediska je jasné, že se pragmatická teorie týká uznání, nikoli poznání pravdy. Subjekt pak uzná za pravdivé to, co se mu osvědčí v praktické zkušenosti. Veškeré poznávání se děje prostřednictvím praxe. „Ideálem a požadavkem všeho uznávání je však uznání nějakého dobra. (...) Veškero uznání se děje ve světě praktického chování.“¹⁵ Ponětí o pravdě a o dobru se tak člověku dostává skrze praktickou zkušenost. Uznání hraje hlavní roli v pragmatické teorii pravdy, jelikož zachraňuje naši důvěru v poznání. Důrazem na uznání pravdivosti subjektem se pragmatismus vyrovnává s kritikou vůči vědeckému poznání, upírající mu universální platnost. Na druhou stranu „bylo nutno definitivně zrušiti teoretickou hodnotu pravdy a přivésti v krajnost nominalismus a relativismus poznání.“¹⁶

Poznání přestává být usilováním o přímý popis zevní skutečnosti. Poznání je skutečnost sama vzešlá z praktické potřeby subjektu. Cokoli člověku prospívá, cokoli je pro něj užitečné, stává se pravdivým, hodnotným a tudíž i dobrým. Pragmatismus přijímá vše, co má pro člověka význam. Čapek se domnívá, že tento gnozeologický optimismus je počátkem a vlastním úmyslem pragmatismu: „Vzbudit cit důvěry, že nejsme na nesprávné cestě, hledíme-li zlepšiti svůj život, a že na této cestě nemůžeme ztratit pravdu: že žádné tvrzení dobré a hodnotné pro náš život není pouhý omyl nebo iluze.“¹⁷

Nicméně si Čapek všímá i nedostatků pragmatické teorie pravdy. Usilujeme-li o pravdivost v oblasti čistě teoretické, mimo praktickou zkušenost, nemáme dostatečné kritérium, jak jí dosáhnout. Čapek respektuje vědu a její ideál nezávislého vědění, ve kterém jde o dokonalost a přesnost. Odmítá relativizovat vědecké pravdy, ale ve jménu pragmatismu dodává, že „prospěšnější a účelnější pro pokrok vědy je uchovati aspoň v ideálu neodvislost vědy od praktických nároků. Pragmatismus není s to splniti tuto potřebu moderního myšlení, a tedy selhává jako teorie poznání; jeho cenný obsah je však jiný, a sice morální.“¹⁸ Nejvýraznější morální poselství pragmatismu Čapek nachází v díle Johna Deweye a to v jeho vypracované teorii konfliktů, kde klade důraz na osobní zodpovědnost při uznávání jednotlivých pravd. Dewey odmítá absolutní normy a daná pravidla pro naše jednání. Klade důraz na aktivní vytváření etických hodnot a ideálů, které ovšem nemohou být tvořeny libovolně, nýbrž s rozmyslem a morální závazností. Skutečný morální postoj lze nabýt jen

15 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 21

16 Tamtéž, s. 22

17 Tamtéž, s. 23

18 Tamtéž, s. 24

skrze praktické jednání, kdy se dostáváme do kontaktu s bezprostředními problémy. Aktivní řešení těchto problémů formuje náš charakter, čímž nám poskytuje pevnou základnu pro naše mravní hodnoty. Zde se teorie váže na naši životní praxi a jen taková může být hodnotná. Podle Deweye je sice primární funkcí myšlení řešit praktické problémy, nicméně existují jisté předměty našeho myšlení, ke kterým jsme nuceni hájit jasná a trvalá stanoviska – kladná nebo odmítavá. Tam, kde si předmět našeho myšlení žádá rozhodné hodnocení, je nanáší zodpovědnosti, zda-li jej uznáme jako pravdu nebo omyl, a proto k němu musíme přistoupit s co největší vážností. Tento neustálý konflikt alternativ, z nichž musíme vybrat vždy právě jednu, je naším životním údělem, naší starostí, ke které se musíme postavit zodpovědně. Naše pravdy jsou tak závazné, jelikož se za ně mravně zaručujeme. Téma zodpovědnosti Čapek sleduje v celé Deweyově filosofii. „Lépe pro filosofii, aby bloudila hledajíc s lidmi dobro, než aby byla neomylná, ale bez ceny pro mravní život.“¹⁹ Tento motivační důraz na aktivní snahu o dosažení morálně hodnotného života je podle Čapka nejcennější přínos celého pragmatismu.

Dále je zajímavé pozastavit se nad tím, jak Čapek hodnotí Schillerův humanismus. Skutečnost zde není celá stvořena poznávajícím duchem subjektu a ani nemůžeme tvrdit, že by nebyla nic jiného než obsahem jeho myšlenek a představ.²⁰ Oproti absolutnímu a subjektivnímu idealismu se vymezuje svojí skepsí a praktickým ohledem. Neruší tedy reálnou existenci světa, nicméně jeho podoba je dána člověkem, který ho poznává. Jelikož se v poznávací činnosti subjektu zrcadlí jeho aktuální, praktické potřeby, je svět poznáván neustále jinak, čímž se stává plastickým. Člověk je tedy subjektem, který svět svým poznáním neustále přetváří do podoby svých představ o ideálním světě. Tyto představy jsou ovšem neustále jiné v závislosti na aktuálních potřebách, proto jsou to vždy jen nenaplněné touhy. Jaký ale ten svět je? Jsou jeho negativní vlastnosti dílem člověka, nebo jsou zapříčiněny prvotní skutečností? Faktem zůstává, že člověk tuto skutečnost neustále tvoří, a proto je tedy nutné ptát se po způsobu, jak se tvoří, a nikoli po tom, co tvoří.

Čapek si tak dobře všímá, že se Schillerův humanismus netýká poměru mezi skutečností a způsobem jejího poznání, ale poznání samotného v poměru k člověku. Schiller tedy tvrdí, že každý poznatek je výtvozem člověka a jako takový v sobě obsahuje část jeho samotného. Co je uznáno jako pravdivé není vybráno z hypotéz, ale stvořeno pro ten účel, aby to uznáno bylo. Toto stanovisko k poznání je ale podle Čapka to jediné, co nám Schiller předkládá. Dozvídáme se, jak člověk svým poznáním formuje svět podle svých potřeb, ale

19 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 39

20 Tamtéž, s. 45

nikde nevidíme samotné předměty těchto potřeb touhy, přání, vůle člověka. Schillerův humanismus tak opomíjí nitro člověka, pouze reflektuje jeho vnější činnost. Vraťme se k Williamu Jamesovi, od kterého Čapek přejímá stanovisko vůči dějinám filosofie. James je totiž považuje za neustálý střet lidských povah. Podle Jamese jsou všechny filosofické systémy dány různými povahami jejich autorů. „Ať má profesionální filosof jakoukoli povahu, snaží se, když filosofuje, tuto povahu skrýt. (...) Přesto jej vlastní povaha činí mnohem předpojatějším než kterýkoli z jeho přísně objektivních předpokladů.“²¹

James rozděluje třídu všech temperamentů na dva obecné typy hrubé a jemné. Pod touto dvojicí se pak řadí další znaky, které daného filozofa charakterizují. Tyto dva protichůdné povahové rysy se promítají v odlišnosti dvou obecných typů filosofie racionalistické a empirické. Zatímco racionalistická filosofie usiluje o absolutní a neochvějně poznání na základě rozumových principů, empirik je spíše skeptičtější senzualista řídicí se fakty. Zatímco idealisté budují dokonalý svět, v němž se uzamykají do ideálních a harmonických představ, čímž se vymykají běžnému chaotickému životu, který těmto konstrukcím neodpovídá, materialisté zkoumají jednotlivá fakta bez zjevných souvislostí, přesto však žádají sjednocující princip zaručující jistou syntézu svých poznatků. Podle Jamese je východiskem ke smíření těchto dvou protichůdných pohledů uvědomění si nedostatků svých metod, které lze eliminovat filosofií pragmatismu. Čapek v úvodních kapitolách svého spisu o pragmatismu vymezuje dvě obecné větve soudobé filosofie, usilující o dosažení svých vlastních ideálů. Jedním z nich je spekulativní idealismus, jehož ideálem je absolutní a dokonalé poznání prvních a posledních cílů. Tím druhým je pozitivismus založený na empirickém přístupu k poznání, jehož ideálem jsou metody přírodních věd. Při vytváření idealistických soustav hraje hlavní roli niterná zkušenost jejich autorů. Jejich „potřeby srdce“²² se promítají do celých těchto soustav. V empirických filosofiích jde o reflexi zkušenosti smyslové. Věčný spor mezi empirismem a idealismem je tak vlastně založen na rozporu dvou odlišných zkušeností.²³ Stejně jako Čapek vidí i James východisko z tohoto nekonečného sporu ve spojení obou zkušeností v jednotnou filosofickou soustavu. A právě takovou filosofií by měl být pragmatismus, který by zprostředkoval jejich vzájemné

21 James, W.: *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, přel. Radim Bělohrad, Centrum pro studium kultury a demokratického myšlení, Brno 2003, přel. z *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, James, William, Pragmatism, s. 22

22 Odkaz na tzv. Pascalovu sázku, kdy si volí náboženství nikoliv z racionálních důvodů, ale pro „potřeby srdce“.

James, W.: *The Will to Believe, and other essays in Popular Philosophy*, Dover Publications, Inc., New York 1956, s. 21

23 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 8

rozdílnosti.²⁴ Tento Jamesův optimismus však Čapek nikde explicitně nesdílí, pouze jej můžeme nacházet v metaforách prolínajících se celou Čapkovu uměleckou tvorbu.

Sám sebe James nepovažuje za krajně „hrubého“ nebo „jemného“ filosofa, nýbrž za smíšeného, který cítí klady a zápory obou dvou krajností. Jamesův radikální empirismus ztotožňuje skutečnost s veškerou zkušeností, a to nejen s čistě vědeckou, ale i s jakoukoli jinou, kterou může libovolný subjekt zažít. V důsledku tak akceptuje nejen exaktní přístup k poznání, ale také legitimizuje i subjektivní zkušenosti založené na iracionálních prožitcích, a tak vlastně přijímá i náboženské poznání jako rovnocenné k poznání vědeckému. A zde si Čapek správně všímá, že James neslučuje vědecký přístup s mystickým.²⁵ Nicméně závěry, ke kterým James dospívá, by jej k tomu mohly opravňovat. James si je dobře vědom rozdílu mezi věděním a vírou. Protože nám ale věda nemůže poskytnout absolutní poznání, nýbrž pouze dílčí hypotézy a náboženství naopak nemůže být nikdy založeno na základě smyslově vnímatelných faktů, jsou tyto dva různé přístupy v rámci individuálního lidského života stejně oprávněné.

Pluralismus, který je nutnou podmínkou pro uznání pragmatismu, nemůžeme přijmout žádný systém stojící na monistickém základě. Většina náboženských soustav zastává právě monistický přístup usilující o absolutní jednotu všech věcí, kterou by zaručovalo určité božstvo, nebo abstraktní princip. Racionální jednotu světa, syntetizující veškeré naše poznání pod jednotný princip, v sobě skrývá ještě jednu svoji stránku, poskytující jistý užitek. Je to její emocionální náboj, který přináší svému věřiteli jistou citovou záruku. Náboženský optimismus vyvěrá z přesvědčení, že všechny věci musí být přirozeně dobré. V konečném výsledku i veškeré světové dění směřuje k dobru, ke spáse. Jako východisko z této situace James zavádí doktrínu, jejíž umírněný optimismus stojí na pluralistickém základě, a přesto nevylučuje možnost spásy, založené na vzrůstajícím počtu podmínek, které ji zaručují. „Některé podmínky světové spásy již existují a pragmatismus nemůže před tímto faktem zavírat oči. Pokud se uskuteční zbylé podmínky, spása bude dosaženou skutečností.“²⁶ Uskutečnění podmínek ke spáse však není zaručeno nadosobním principem, nýbrž ustavičnou lidskou činností. Chceme-li tedy dojít k dobru, musíme o něj aktivně usilovat. Je zajímavé, že sám James se brání nacházet jakékoli souvislosti mezi jeho různorodými filozofickými teoriemi. Čapek však nachází jedno hledisko, které je obsaženo ve všech částech Jamesova

24 James, W.: *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, přel. Radim Bělohrad, Centrum pro studium kultury a demokratického myšlení, Brno 2003, přel. z *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, James, William, Pragmatism, s. 134

25 Tamtéž, s. 9

26 Tamtéž, s. 141

díla. Tímto hlediskem je důraz na morálku. Jamesův moralismus ovšem nehledá objektivní, a tedy závazná pravidla lidského jednání, ale nabádá člověka k neustálému zdokonalování sebe sama a světa, ve kterém žije tím, že mu poskytuje motivaci a záruky. Skutečnost, ve které člověk žije, je odrazem jeho zkušenosti, a proto není možné nalézt žádná universální pravidla, žádné principy stojící mimo individuální zkušenost. Hodnoty rostou ze zkušenosti, a proto je činný život člověka tím největším moralismem. Tímto ale James nechce dogmaticky stanovit poslední a absolutní verdikt, nýbrž nabádá a povzbuzuje člověka, aby věřil své zkušenosti a svým prožitkům. Pouze na tomto základě pak smí budovat svou víru a přesvědčení, které odpovídají skutečnosti. V tomto bodě Jamesovy filosofie vidí Čapek základní motiv pragmatismu obnovení důvěry ve svět. „Jediná cesta, jak získati k světu důvěru je ta, činiti vši svou snahou svět takovým, nebo jednati ve světě tak, aby výtěžkem této činnosti byla největší důvěra ve svět.“²⁷ Čapek uznává, že pragmatismus nepodává jasné a přesvědčivé důkazy, ale je spíše osobně založenou výpovědí, která vyvěrá z potřeb a z vlastního charakteru anglosaské kultury, lišící se od té naší, a proto nemusí odpovídat našim zájmům a potřebám. „Stálý důraz na praxi a experimentaci, na činnosti a úspěších, důraz, jímž pragmatismus oplývá, je vlastním jazykem čínorodé, osobně svobodné a volné rasy anglosaské; (...) není tu tedy vše blízké a důvěrné naší rase a našemu způsobu života.“²⁸

Nicméně Čapek nezůstává pouze u tohoto konstatování, ale dále se pokouší aplikovat pragmatickou metodu na samotný pragmatismus. Význam každého tvrzení je podle pragmatismu dán jeho praktickou hodnotou. Jaká je tedy hodnota pragmatismu a na co reaguje? Podle Čapka pragmatismus reaguje na tíseň a úpadek praxe, ke které chce svým optimismem znovu nalézt cestu. Naléhá-li pragmatismus na člověka, aby našel důvěru v praxi, nedělá nic jiného, než že v něm probouzí umělé přesvědčení o možnosti zlepšení současného stavu světa, na kterém se může podílet skrze jeho vlastní aktivní činnost. A nyní se vraťme k samotnému Čapkovi a jeho „filozofii“. Rekonstruovat ji však není nikterak snadné. I když bývá označován za pragmatistu „...nikde se k němu buď přímo nehlásil, nebo o něm vůbec nehovořil či mluvil pouze o relativismu a pluralismu.“²⁹

Skutečně, Čapek se neidentifikuje s žádným filosofickým směrem a jeho filosofická stanoviska lze nacházet pouze v jeho umělecké tvorbě, kde se jeho filosofické tendence realizují, ale zůstávají otevřené. Nenacházíme-li tedy jednotný systém, pokusme se formulovat hlavní body Čapkova filosofického názoru.

27 Čapek, Karel: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 59

28 Tamtéž, s. 60

29 Zouhar, Jan: *Filosofie Karla Čapka, Studie k dějinám českého myšlení 20. století*, MU v Brně, Brno 1999, s.54

Základní „kategorií“ v Čapkově díle je člověk. Zájem o člověka, o jeho život, nalézáme v celém Čapkově díle. Hodnota člověka spočívá ve zdokonalování sebe sama a kultury, kterou sdílí se svými druhy, a které je možné skrze neustálé poznávání a tvoření. Čapkův humanismus tak tkví v odmítnutí dogmatického myšlení, popírajícího svobodný rozvoj člověka a jeho kultury. „...poslání intelektu je především a ustavičně jít za poznáním, za pravdou obecně platnou a že duch, který opouští tuto cestu, zrazuje sebe sama; sebe zrazuje, když místo ustavičného poznávání přijímá hotová hesla a místo nekonečných verifikací konečné verdikty.“³⁰ „Každá individuální zkušenost je hodnotná a znamená přínos pro kulturu usilující o celkové poznání skutečnosti.“³¹ Nicméně absolutní poznání je ideál, ke kterému lze pouze směřovat, ale nikdy jej nelze dosáhnout. A dále „filosofie se nedělá z jednoho kusu jako monolit.“³² Skutečnost je pluralitní, obsahující různost. V takové skutečnosti potřebujeme jistoty, které by nám dodávaly optimismus a naději. Čapek dále schvaluje jakoukoli nedogmatickou víru založenou na vzdělanosti a kultuře, která by byla nositelem nadějí v možnost zdokonalování a rozvoje kultury, a která by vyvedla současného člověka z jeho empirické skepse.³³ Čapek se staví proti dogmatizování, proti němu hájí pluralismus názorů a hodnot. Čapek tedy obhajuje člověka a jeho subjektivní zkušenost. To jsou znaky, které můžeme nacházet i v pragmatismu. „Všechny formy, ať poznávací, etické nebo sociální, jsou základem všeho poznávání a konání, ale samy jsou progresivním dílem života“, říká Karel Čapek.³⁴ Společnost tak má vždy usilovat o co nejdokonalejší poznání. Pravda nemůže být statická, nýbrž neustále poznávaná, jedině taková má význam pro praktický život.

Je jasné, že Čapek měl k pragmatismu skutečně blízko. V některých jeho myšlenkách můžeme vidět shodu s etickými názory Deweye a Jamese. Avšak Čapkova filosofie byla zaměřena především na praktický život, z čehož vyplývá, že pragmatismus považoval spíše za filozofii praxe. Čapek tedy vystupuje proti základním pozitivistickým předpokladům - odmítnutí transcendentna a konstrukce obrazu skutečnosti na základě faktů získaných exaktními postupy věd. Proti nim staví potřebu skutečnosti, která by odpovídala obyčejnému praktickému životu. „Hleďte v pragmatismu obraz života a najdete jenom ten život sám, jež žijete dnes a zítra mezi lidmi.“³⁵

30 Čapek, K.: *Téměř kus noetiky: O umění a kultuře III*, Československý spisovatel, Praha 1986, s. 566

31 Čapek, K.: *Místo pro Jonathana!: O umění a kultuře III*, Československý spisovatel, Praha 1984, s. 557

32 Čapek, K.: *Sociální filosofie: O umění a kultuře I*, Československý spisovatel, Praha 1984, s. 368

33 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 10

34 Čapek, K.: *A Mamelet: Le Relativisme, O umění a kultuře I*, Československý spisovatel, Praha 1981 s. 401

35 Čapek, K.: *Pragmatism, O umění a kultuře I*, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 541

Čapek zastává názor, že skutečnost je veškerá individuální zkušenost, nabytá, ale i aktuálně získávaná, a která je odrazem zájmu a činnosti konkrétního člověka. Otázku po abstraktním transcendentnu tedy Čapek odmítá jako nepotřebnou a zbytečnou. „Překračuje-li „něco“ moji zkušenost (veškerou subjektivní zkušenost), je tudíž toto „něco“ mimo můj zájem a nemá smysl pro můj život.“³⁶

Na závěr lze konstatovat, že pragmatismus je primárně zaměřen na jednotlivce, kterému chce poskytnout optimistický pohled na skutečnost, na jíž podobě se podílí. Tím ho chce motivovat k neustálému snažení o zlepšení současného stavu, a to nejen na poli materiálních, ale i duchovních hodnot.

36 Čapek, K.: *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*, Fr. Topič, Praha 1918, s. 61

4. PRAKTICKÉ VYUŽITÍ PRAGMATISMU V DÍLECH KARLA ČAPKA

4.1. Šlápěj a Šlápěje

Ve sbírce Boží muka je zařazena povídka Šlápěj, o jejímž noetickém rázu nemůže být pochyb. Zabývá se způsobem poznání. Rozum a zvyk jsou v ní znenadání postaveny před překvapující fakt: na čerstvě zasněžené pláni narazí dva chodci na ojedinělou lidskou stopu. Její osamocenost nesouhlasí s žádnou jejich zkušeností a vzpírá se jakémukoliv racionálnímu pochopení. Přes všechny pokusy o vysvětlení zůstává ve vědomí chodců jako něco zázračného, její původ zůstane nepoznan. V povídce je též vystiženo, že lidé jsou okolnostmi a sami sebou, svou přirozeností, nuceni odhalovat podstatu věcí. To dosvědčuje například věta: „To se musí vysvětlit, to nejde, aby někde byla jen jedna šlápěj.“ Stejný pocit získává i čtenář, který v průběhu čtení i po přečtení povídky neustále nucen vymýšlet různé možnosti, jak se stopa mohla dostat doprostřed pole. Žádná z možností však není dostatečně pravděpodobná, což člověka vnitřně znepokojuje.

Šlápěj, napsaná roku 1916, je zařazena jako úvodní povídka do knihy s názvem Boží muka, která vyšla roku 1917 a obsahuje 13 povídek. Karel Čapek o této knize píše S. K. Neumannovi 5. prosince 1917 toto: „Titul Boží muka znamená rozcestí nebo křižovatky života. (...) Je to kniha protiintelektualistická, kniha krize a rozvratu všeho racionálního. (...) Všechny ty povídky pro mne začaly ne myšlenkou, nýbrž zážitkem. Ve „Šlápěji“ chtěl jsem vyslovit sněh, v „Elegii“ opilost, v „Hoře“ rychlost a pomalost. „Lída“ má základem skutečný příběh, „Čekárna“ je v Ústí n. L., „Pomoc“ ve vesnici u Terezína, kde jsem zabloudil, zkrátka všechny mé novely vznikly z dojmů, které mne zaujaly. Jednající osoby jsou jen zhuštění těch dojmů. Proto je pro mne všude realita východiskem. Moji lidé nerozumují kdekoliv o čemkoliv; prostředí a myšlenka je jediný celek. (...) Myšlenky neslouží původně k dobádání se něčeho, nýbrž jsou náladovým, lyrickým prvkem, kterým jsem chtěl vyjádřit jistý přírodní dojem. (...) Ale to myšlenkové, co v knize je, totiž to vysvobození člověka v okamžicích svobody, je – ačkoliv jsem se o to nestaral – patrně posedlost nebo osobní krize a hlavně válečná nálada. Válka vrhla člověka strašně do jeho vlastního nitra; a když byl člověk nejhůře stísněn, cítil v sobě něco neheroického ovšem, vyděšeného a smutného, ale přece svobodného a nezotročitelného, vlastní duši. Ani v tom není filozofie nebo dokonce náboženství, nýbrž slepý a neodbytný cit. – pro mne smysl mé knížky není myšlenkový, nýbrž umělecký; záleží

na udělání.³⁷

Povídka začíná vylíčením zimní krajiny, která je tichá a zasněžená. Pan Boura, jedna z hlavních postav této povídky, jde pomalu touto krajinou a cítí se sám, smutný i šťastný zároveň. Chodec, jdoucí proti němu, ho upozorní na šlápěj v zasněženém poli. Je obrácena patou k silnici a je pouze jedna. Začnou o jejím vzniku přemýšlet. „Pravděpodobně vyšla ze silnice nebo ji tam odnesl pták nebo: „snad se někdo pověsil na balon a šlápl jednou nohou do sněhu, aby si ze světa udělal blázna.“³⁸ Nemohou přijít na vysvětlení jejího vzniku. Hledají další stopy kolem, ale marně. Boura si vymýšlí jednonohého, jen aby došel k nějakému vysvětlení, protože „musí být přirozené vysvětlení.“³⁹ Pak se však zamyslí a řekne: „Pořád hledáme „přirozené“ vysvětlení, chytáme se nejsložitějších, nejnesmyslnějších a nejnásilnějších příčin, jen když jsou „přirozené“. Ale snad by bylo daleko jednodušší a – přirozenější, kdybychom řekli, že je to prostě zázrak. To bychom se podivili a šli klidně svou cestou – beze zmatku. Snad i spokojeni.“⁴⁰

A zde právě vyvstává nejzásadnější otázka: Proč vlastně hledáme za každou cenu jakákoliv vysvětlení pro cokoliv, co se kolem nás děje? Proč se vždy snažíme vše racionálně vysvětlit a ihned zaškatulkovat do příslušného šuplíku? Nebylo by někdy lepší prostě si říct, že tomu nerozumíme, že někdy se na tomto světě dějí věci, které si nám rozum nevysvětlí a že tedy není nutné za každou cenu vše „prapodivně“ vyjasnit?

Opravdu je nutné vše plně pochopit? Karel Čapek na této povídce zastává názor, že ne. Na světě jsou i jevy, které náš rozum nemůže absolutně pojmout, logicky dokázat. Třeba takovou pravdu. Lze přesně stanovit, co je pravda a co ne? Karel Čapek opět odpovídá, že to stanovit nelze. Jeden z nás si může myslet, že ostatní stopy jsou už zaváté, jen ta jedna jediná zůstala sněhem nedotknuta, druhý se třeba domnívá, že nějaký pták upustil botu, která tam zanechala stopu, ale zase ji odnesl pryč a třetí se může jenom rozhlížet, chvilku přemýšlet a pak prostě zkonstatovat, že se to nikdy nemůžeme přesně dozvědět a že tedy je dále zbytečné o tom hlouběji přemýšlet. Prostě to tak je. Třeba je to zázrak. Možných vysvětlení Karel Čapek nabízí více, ale tu hlavní otázku, že tedy, kde je pravda, kdo z nás má pravdu, najít odpověď nikdy nemůžeme.

Vzpomeňme si na to, co četl Boura o Humeovo osamocené šlápěji v písku. Už někdo předtím spatřil jen jednu stopu, tentokrát na pláži, takže nejsou první, kdo si něčeho

37 Dyk, V., Neumann, St. K.: *Bratři Čapkové, Korespondence z let 1905-1918*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1962, s. 190-192

38 Čapek, K.: *Boží muka*, Mladá Fronta, Praha 1967, s. 14

39 Tamtéž

40 Tamtéž

takového všiml. „Tahleta není tedy první. Myslím si, že snad jsou tisíce takových stop, že jich je nesmírně mnoho, při kterých nás nic nenapadne, protože jsme si zvykli na určitá pravidla.“⁴¹ A opět „takových stop jsou tisíce“, takových jevů, se kterými se v každodenním životě setkáme je nespočet. To nejsou jen stopy, to je cokoliv, co se kolem nás v našem obyčejném životě vyskytne. A nakonec zjistíme, že právě tyhle malé, jedinečné „stopy“ kolem nás tvoří náš život. To jsou ty stavební kameny, bez kterých bychom nemohli jít dál, to jsou ty nejdůležitější věci života. „Nenapadlo vás, že ta šlépěj byla daleko krásnější než všechny, které jste dosud viděl?“⁴²

Náš svět nemá řád a jasná pravidla, a proto se cítíme nejistě a nervózně a vší silou se snažíme podat logické vysvětlení jevům, které postrádají racionální podstatu. Ale ne vše je možné objasnit. Co takový zázrak? Náhlé splnění snu? Víra v Boha? Proč si nepřiznat, že v našem světě existují určité jevy, které nemají žádné vysvětlení, že jsou na světě věci, které nemají s ničím dále co dělat. A stejné je to i s pravdou. Kdo z těch tří čtyř deseti nebo tisíců má pravdu? Čí výklad je ten správný a ten pravdivý? Ten první, nebo ten čtvrtý? A nebo mají tu svou pravdu všichni? To, co však mají všichni společné je to, že chtějí nalézt v tom svém životě určitý smysl. To je to, oč tu běží nám všem. Najít ve světě chaosu a iracionálních jevů nějaký smysl a řád. I když každý ten svůj vlastní.

Vraťme se opět k povídce - Ten druhý mluví zase o sedmimílových botách nějakého božstva, jejichž kroky jsou v jiných městech a naráží na noviny, které by měly být dokonale informované, aby jim pomohly tu cestu sledovat. Protože znát jen jednu stopu a nevědět od koho a kam vede je strašné. Začíná hustě sněžit a šlépěj se pomalu zasypává novými sněhovými vločkami. Cesty obou mužů se poté rozcházejí. Chodec odchází s předsevzetím, že se té stopy nikdy nepustí a Boura s tím, že zasypaná stopa už stopou přestává být, a tudíž ji opouští. Jde tu tedy o osamělou stopu uprostřed čerstvě napadaného sněhu, jejíž vznik nejde logicky vysvětlit.

Na záhadu je tu pohlíženo ze dvou různých pohledů a zkušeností těch postav. Obě postavy se snaží dojít k nějakému řešení, ale nemohou se na žádném shodnout, protože každý člověk vidí určitou věc jinak. Právě tímto způsobem nahlížení na věc z více pohledů se později Čapek zabýval především ve své románové trilogii: „Hordubal“, „Povětroň“ a „Obyčejný život“. Povídka je spíše zachycením okamžiku a rozmluvou nad něčím nepochopitelným, snad i nadpřirozeným, nad zázrakem.

⁴¹ Čapek, K.: *Boží muka*, Mladá Fronta, Praha 1967, s. 15

⁴² Tamtéž

Autor se zamýšlí nad tím, je-li zázrak možný, užitečný a jestli ho vůbec můžeme pochopit. Boura by zázrak uznal ze své lenosti, aby o tom dál nemusel přemýšlet. Bere ho jednoduše a přirozeně. Druhé postavě toto vysvětlení nestačí, protože v zázraku hledá něco velkého a užitečného. Děj je v této povídce potlačen, autor se zaměřuje jen na člověka, jeho nitro, popisuje jeho stav duše a myslí.

K motivu povídky „Šlápěj“ se Karel Čapek vrací o dvanáct let později v roce 1929 v povídkovém souboru s názvem „Povídky z jedné kapsy“ a konkrétně s povídkou nazvanou „Šlápěje“. Povídky vycházely nejprve v Lidových novinách roku 1928, kromě „Posledního soudu“, který byl v časopise Nebojsa otisknut už roku 1919. Jsou to povídky noetické, tedy opět o poznání skutečnosti. Čapka zajímala skutečnost v oblasti vyšetřování zločinu, takže máme před sebou velké množství detektivních povídek z života obyčejných „malých“ lidí. „Čapkův svět je v „Povídkách“ opět světem drobné a střední buržoazie. Jak v koncepci povídek, tak i v letmých poznámkách se zde setkáváme s kritikou velkoburžoazie a světa bohatých.“⁴³ V povídkách je použito k přiblížení ke čtenáři nejen hovorového jazyka, ale hlavně jsou povídky opravdovým příběhem, to znamená, že je zde dějovost. Povídky tedy nejsou jen rozborem lidského nitra, jako tomu bylo v „Božích mukách“, ale přitahují nás svým dějem, který se rozvíjí v nějaké řešení, většinou k vyšetření nějakého zločinu nebo záhady.

Povídka „Šlápěje“ je sice svým motivem stejná jako „Šlápěj“, tedy uvažováním nad příčinou vzniku stop ve sněhu, ale komisař tu trochu odvádí pozornost od hlavního tématu a rozvádí děj povídáním o své práci.

Obě povídky jsou si podobné a vidíme mezi nimi souvislost. Autor se ale ve „Šlápějích“ vzdaluje od uvažováním nad zázrakem a nadpřirozenem. Posunuje příběh do roviny přízemnější a člověku pochopitelnější, do roviny praktické. Alespoň v podání komisaře Bartošky, který se vůbec nesnaží přijít na nějaké vysvětlení té záhady, protože ji ani jako záhadu nebere. Vidí ji jako jev zcela běžný, podobný všem lidem, kteří dokážou vždy udělat něco proti zákonům a přírodě. Vychází tedy z reality, a tak je nám tu záhada také podána.

Hlavní postavou povídky „Šlápěje“ je pan Rybka, který se po vyhrané partii šachu vrací v noci domů. Jeho dobrá nálada je umocněna i čerstvě napadnutým sněhem, který mu křupe pod nohama, když kráčí tichou městskou ulicí. Všimá si stop kočky, nějakých lidí, a pak uvidí pět šlápějí mířících z chodníku k jeho domu a končících uprostřed ulice otiskem

⁴³ Branžovský, J.: *Karel Čapek, Světový názor a umění*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963, s. 163

levé nohy. A dál už nic. Pan Rybka přemýšlí, jak se ten člověk asi dostal pryč, pátrá okolo, ale nikde ty stopy nepokračují. Jde tedy domů, říká si, že to byl třeba jen sen, ale jeho dobrá nálada je pryč. Dívá se na ně z okna a vzpomíná, že četl kdysi o jedné šlépěji ve sněhu. Nedá mu to a zavolá panu Bartoškovi na policejní komisařství, aby se na to přišel podívat. Komisař podle šlépěje definuje člověka slovy: „To byl čahoun, skoro metr osmdesát,“ míní, „podle šlápoty a délky kroku. Boty měl slušné, myslím, že ručně šité. Ožralý nebyl a šel dost rázně. Já nevím, co se vám na těch šlépějích nelíbí.“⁴⁴

Komisař vůbec nepozná, že jsou zvláštní tím, že končí uprostřed ulice a neznepokojuje ho to, ani když je na to panem Rybkou upozorněn. Ten je zvědavější, chce vědět, kam ten muž zmizel. Komisaře to ale nezajímá. „To je jeho věc,“ bručel pan komisař. „Koukejte se, když nic neprovedl, tak my nemáme žádné právo plést se do jeho věci. To bychom museli mít na něho nějaké udání; pak ovšem zavedeme předběžné vyšetřování...“⁴⁵ Podle něj je úplně jedno, kam se muž ztratil, když neprovedl žádný trestný čin. A jestli někdo zmizel, tak jim to bude za pár dní oznámeno na komisařství. Pan Rybka je jeho lhostejností podrážděn, chce záhadu vysvětlit. Komisař ale žádné vysvětlení nemá, mluví jen o svém povolání a o jiné věci se nezajímá. Pan Rybka ho pozve k sobě domů, kde se komisař rozpovídá obecně o záhadě, kterou může být každý člověk, na kterého policie nic nemá. Jakmile však člověk udělá něco trestného, přestává být záhadným, protože ho mohou zavřít a sledovat. Záhadou jsou pro něj sny a myšlenky, ne trestné případy. A tato záhada ho nezajímá, jen zákon. „A já to nechávám plavat. Pane, chcete-li, já nechám tu šlépěj odklidit, aby nerušila váš noční klid. Víc nemohu dělat...“⁴⁶ Rozloučí se s ním a jde se vystřídat se strážníkem Mimrou, který neúmyslně pošlape poslední šlápotu, takže záhada už se dál nemusí řešit, za což je pan Rybka vděčný. „Zaplat'pánbůh,“ oddychl si pan Rybka a šel spát.⁴⁷ A tím se zase vrací do vyjetých kolejí svého jednoduchého, ale jasného a logického života.

Druhý příběh nás zase vede do obydlené ulice, která je naprosto reálná a konkrétní, protože jsou zde domy, zvířecí i lidské stopy a zvuky. Ulice není nijak tajemná, je obyčejná a nám zcela blízká. Boura je na šlépěj upozorněn člověkem, který v knize není pojmenován, snad jen obecnými výrazy jako: protichůdce, zasněžený muž, druhý nebo zachumelený muž. Jméno dostává až v jiné povídce. Pan Rybka si stop všimne sám a naopak upozorňuje na jejich zvláštnost komisaře. Liší se i jejich počet ve sněhu. Boura vidí jednu, zatímco pan Rybka hned pět, z nichž teprve ta poslední je zdůrazněna. Stopy v obou případech jsou silně

44 Čapek, K.: *Povídky z jedné kapsy*, Československý spisovatel, Praha 1973, s. 100

45 Tamtéž

46 Tamtéž, s. 103

47 Tamtéž, s. 104

obtisknuté a hluboké. V obou povídkách je odkazováno na nějakou dřívější informaci o osamocené šlépěji. V první povídce Boura vzpomíná, že četl v Humeovi o stopě v písku a v druhé povídce si zase pan Rybka připomene, že četl o šlépěji ve sněhu. Zde jako by autor odkazoval na „Šlépěj“ z „Božích muk.“

Boura s druhým mužem se zprvu chtějí dobrat vysvětlení a vymýšlejí různé příčiny vzniku šlépěje, reálné i nereálné. Pan Rybka si musí vysvětlit záhadu sám, protože komisaře to nezajímá. Je totiž zaměřen jen na svou práci a mimo tuto profesi nedokáže vnímat nic jiného, natož něco abstraktního. Má jen úzce vymezený pohled na svět a nechce ho rozšiřovat. Sice mu nejsou cizí pojmy jako nanebevzetí, levitace, Jakubův žebřík, ale nestará se o ně, protože nejsou z oblasti jeho profese. Teprve kdyby ten záhadný tvůrce stop překročil zákon, začalo by ho to zajímat.

Pouze jeden člověk z těch čtyř lidí nechce na šlépěj zapomenout a touží po tom, aby ho přivedla na cestu, která mu změní život. Touží poznat něco nového, přijít na záhadu, a tak vlastně poznat více svět kolem sebe i sebe samého. Chce jít dál, nechce zůstat v nevědomosti a dělat, že jeho se to vlastně netýká. On ví, že se ho i tato cizí osamocená stopa nějakým způsobem týká a odteď mu její tajemství nedá v klidu spát. Tuší, že právě tato „malá záhada“ v sobě skrývá nesmírnou pravdu života, že v sobě skrývá smysl našeho obyčejného života, a že tato „drobnost“ je ta nejcennější. Je to právě ten člověk, kterého autor ani nepojmenoval. Boura i pan Rybka po vyjmenování několika možných vysvětlení, která selhávají, upadnou v lenost a přejí si, aby tu šlépěj raději neviděli. Jeden je rád, že je stopa ničena novým sněhem a druhý, že je pošlapána. A konečně komisař, který se o žádné vysvětlení ani nesnaží, je rád, že se může vystřídat se strážníkem a jít spát.

„Šlépěj“ v „Božích mukách“ je tedy spíše povídkou metafyzickou, zabývající se smyslem možnosti lidského pohledu na určitou věc. Povídka „Šlépěje“ je dějově více rozvinutá, není jen zachycením stavu lidské duše. Je více přiblížena obyčejnému člověku, a to dějem, reálným prostředím a hovorovým jazykem. Josef Branžovský uvádí ve své knize „Karel Čapek, světový názor a umění“ toto: „Tedy především: na rozdíl od „Šlépěje“ z roku 1916 jsou tyto nové „Šlépěje“ obráceny k problémům tohoto života. Nekonstruuji už žádnou metafyzickou skutečnost, nevylučuji ji, ale přesouvají ji do druhé roviny. Čapek přece sám napsal rok před „Povídkami z jedné kapsy“, že se od té doby, co máme republiku, snažil v nahlížení na český život o otázky méně metafyzické.“⁴⁸

48 Branžovský, J.: Karel Čapek, Světový názor a umění, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963, s. 279

4.2 Pilátovo krédo

„Co jest pravda?“⁴⁹, ptá se Pilát. Co jest pravda?, ptá se Karel Čapek a společně s ním i my všichni ostatní při čtení Pilátova kréda. Čapek se v tomto apokryfu velice vášnivě pouští do hledání pravdy a jasně ukazuje své stanovisko k tomuto problému. Jak je to tedy s tou pravdou? Má ji ten mocnější a silnější? Nebo ten hezčí? A nebo ji mají všichni či snad nikdo? Existuje pravda vůbec? Karel Čapek ve svém apokryfu píše: „Máte samé farizeje, proroky, spasitele a jiné sektáře. A každý, kdo udělá nějakou pravdu, zapovídá všechny ostatní pravdy. Jako kdyby truhlář, který udělal novou židli, zapovídal sedět na ostatních židlích, které kdo udělal před ním. Jako by tím, že se udělá nová židle, byly zrušeny všechny staré židle. Konečně je možno, že nová židle je lepší, krásnější a pohodlnější než ty ostatní; ale proč u všech všudy, by si člověk unavený nemohl sednout na kteroukoliv mizernou, červotočivou nebo kamennou židli? Je unaven a zlomen, potřebuje oddechu; a tu vy ho zrovna násilím taháte ze sedátka, na které klesl, aby se přestěhoval na to vaše.“⁵⁰

Čapek nám jasně ukazuje na příkladech se židlemi, jak je to s pravdou. Každá domácnost je jiná a každá domácnost má svou jedinečnou židli, na které sedí, a kterou si opečovává a snaží se, aby mu dobře sloužila. Jak ti bohatí, tak i chudí mají doma, ve svém „království“, svou stoličku. A kdyby za nimi někdo přišel a snažil se jim nabídnout židli jinou, která by se jim ale vůbec nelíbila, tak by přeci bylo přirozené a rozumné tu novou židli odmítnout a nechat si tu svou, která jim tolikrát dobře posloužila, i když není už zdaleka tak nová a čerstvě natřená. Přeci by bylo správné si tu svou židli ponechat a těšit se z ní, protože čas na její výměnu ještě nepřišel. A stejně tak je to i s pravdou. Každý z nás má tu svou pravdu, kterou si hýčká, a se kterou se cítí ve svém životě nejlépe a nejjistěji. Každý z nás ctí takovou pravdu, za kterou se nestydí, se kterou souzní, a ke které může vždy přivonět či se jí chytit.

Zde je možné spatřit Čapkův pluralistický pohled na pravdu a vlastně na život jako takový a jeho strach před tendencí vše unifikovat, vytvářet prototypy či tvořit masy. Jak by to totiž dopadlo, kdyby byly všechny židle na celém světě stejné? A jak tragicky by dopadlo, kdyby všechny pravdy světa byly jednoduše? Jen si vzpomeňme na „pravdu“ nacistů a to nezměrné zlo, které ve jménu své zrůdné pravdy konali, a tak zabili miliony nevinných lidí.

⁴⁹ Čapek, K.: *Knihy apokryfů*, Československý spisovatel, Praha 1955, s. 31

⁵⁰ Tamtéž, s. 32

Čapek chce říci, že každý si vybere tu svou výjimečnou a originální židli, takovou, která se mu líbí a něčím ho láká, tak jako si každý zvolí svou vlastní pravdu, kterou vyznává. A nikdy se nedá rozhodnout, jaká je ta správná či ta méně správná.

Pilát praví: „Stejně cizí je mně nauka toho vašeho Ježíše; mám tedy snad tvrdit, že je nesprávná? Já myslím, Josefe, že všechny krajiny jsou správné; ale svět musí být hrozně široký, aby se všechny vešly vedle sebe a za sebou.(...) A stejně je tomu i s pravdami. Musil by se udělat svět nesmírně veliký, rozložitý a volný, aby se do něho vešly všechny různé pravdy. A já myslím, Josefe, že je takový.“⁵¹

Někdo však může namítnout: „Pravda není jako židle, je to spíš jako rozkaz, který praví: Jdi tam a tam, učiň to a ono; poraz nepřítele, dobud' onoho města, potrestej zradu a podobně. Kdo neposlechne takového rozkazu, je zrádce a nepřítel. Tak se to má s pravdou. Ale pravda není příkaz velitele, ale rozkaz rozumu“⁵², tvrdí Čapek. Pravda není něco, co musíš, ale chceš, cítíš a ctíš. Pravda je něco, v co věříš.

Ukázali jsme si, že Čapek zastával názor, že existují miliony subjektivních pravd, možná tolik, kolik je na světě různých druhů židlí, ale jak je to podle něj s pravdou objektivní? Existuje také, nebo je to podle něj naprostý nesmysl? Josef Arimatejský v Čapkově apokryfu tvrdí, že je jen jedna jediná pravda pro všechny. Ale která to je? A Josef odpovídá „ta, ve kterou věřím“⁵³. Avšak tím se dostáváme zase na začátek, protože to je taková pravda, která je opět subjektivní, jelikož každý věří v něco jiného, v něco jedinečně svého. Tedy pravda je relativní. „Tak vidíš, mluvil Pilát pomalu. Je to přece jen tvá pravda. Jste jako malé děti, které věří, že celý svět se končí jejich obzorem a za ním už není nic. Svět je veliký, Josefe, a je v něm místo pro mnoho věcí. Myslím si, že i v realitě je místo pro mnoho pravd.“⁵⁴ Opět poukazujeme na jasné pluralistické stanovisko, které zastával Karel Čapek ve své filozofii poznání pravdy.

Vraťme se však opět k pravdě a k otázce po její objektivitě, jak to viděl Karel Čapek. Jak už bylo zmíněno, každý má svou subjektivní pravdu, ale přeci zde musí existovat nějaký řád, nějaké „společno“ pro všechny, nějaký smysl tohoto života, po kterém touží všichni lidé a kterého se všichni snažíme docílit. Kdyby totiž zde žádný takový vyšší cíl nebyl, nebylo by všechno jedno? Nevládl by ve světě jen naprostý chaos a zmatek a náš život by beze smyslu bloudil od začátku do konce bez vyhlídky na jakýkoliv cíl. To by přece byla katastrofa. Smysl života není jen chiméra, jak to vidí postmoderna, není to jen jako, není to jen tak

⁵¹ Čapek, K.: *Knihy apokryfů*, Československý spisovatel, Praha 1955, s. 32

⁵² Tamtéž, s. 33

⁵³ Tamtéž

⁵⁴ Tamtéž

nějaká náplast pro lid, aby si nestěžoval a utišil se. Čapek v lidském životě vidí nějaký smysl vyšší, něco, o co se snažíme všichni bez rozdílu pohlaví, barvy pleti, náboženství či množství bankovek v peněžence. Čapek vidí ten objektivní smysl života v tom obyčejném životě samém. Ta jediná objektivní pravda, v kterou Čapek věří, ta jediná objektivní pravda, která pojí nás všechny, celé lidstvo je, abychom ten náš „obyčejný“ život prožili dobře. A proto nakonec Pilát Krista vydá, ačkoliv na něm žádné viny neshledává. „Co jest pravda? A když to řekl, vyšel opět k Židům a dí jim: Já žádné viny na něm nenalézám.“⁵⁵ Jak jednoduché a jak pravdivé.

Tragičnost našich pravd tkví v tom, že nejsme ochotni hledat a najít kompromis. Naše subjektivní pravdy do sebe narážejí a tím vznikají všechny konflikty světa. Máme pocit, že bychom ztratili sami sebe, kdybychom se vzdali své pravdy, a proto to nikdy neuděláme. Pravda má sloužit životu a ne život pravdě. A tak, bohužel, je náš život a naše pravda neustále v ohrožení a my se bráníme až do morku kostí.

Pilát dále praví: „Když vystoupíš na hodně vysokou horu, vidíš, že věci splývají a jaksi se srovnávají v jednu rovinu. Z jakési výšky i pravdy splývají. Člověk ovšem nežije a nemůže žít na vysoké hoře; stačí mu, že vidí zblízka svůj dům nebo své pole, oboje plné pravd a věcí; tam jest jeho pravé místo a působiště. Ale časem se může podívat na hory nebo na nebesa a říci si, že odtamtud jeho pravdy a věci sice existují a není z nich nic ukradeno, ale že splývají s něčím daleko volnějším, co už není jeho majetek. Přilnout k této široké podívané a přitom pěstovat své malé pole, to, Josefe, je skoro cosi jako pobožnost.“⁵⁶ Každý má svou „malou“ pravdu, která nám pomáhá vyznat se v životě. A jak to bývá, každý kus má i svůj celek. Pro Čapka existuje transcendentno, něco vyššího, co stojí nad všemi malými lidskými pravdami, něco, co všechny pravdy pohlcuje a dotváří. Čapek tvrdí, že až teprve se tyto individuální části spojí a vytvoří onu vyšší hmotu, tak teprve potom lze pochopit náš život a jeho smysl ve své celistvosti. A dále Čapek upozorňuje, že tento celek se nesmí vnucovat, ale každý z nás si ho musí dotvořit sám. A tímto se kruh uzavírá a my se vracíme k té nestěžejnější myšlence, která je vetkaná v celém díle Karla Čapka a to, že dotvořit si naše pravdy v celek znamená, žít náš „obyčejný“ život, co možná nejlépe a umět se radovat i z těch nejmenších detailů a z té jednoduchosti naší každodennosti.

⁵⁵ Čapek, K.: *Knihy apokryfů*, Československý spisovatel, Praha 1955, s. 32

⁵⁶ Tamtéž, s. 33

4.3 Noetická trilogie

Čapkovy rozsahem nevelké prózy *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*, jež společně tvoří noetickou trilogii, vycházely nejprve jako romány na pokračování v Lidových novinách (*Hordubal* od 27. 11. 1932 do 21. 1. 1933, *Povětroň* od 5. 11. 1933 do 10. 1. 1934 a *Obyčejný život* od 30. 9. do 27. 11. 1934) a znamenaly návrat Čapka k románovému žánru po devíti letech (jeho předchozí román, *Krakatit*, začal vycházet v novinách v roce 1923). Dodejme také, že protějšek *Obyčejného života* je možné považovat Čapkův nedokončený román *Život* a dílo skladatele Foltýna.

Není jisté, zda byly tyto romány od začátku koncipovány jako trilogie, Čapek sám o nich tak hovoří až v doslovu k *Obyčejnému životu*, kde vysvětluje jejich vzájemnou spojitost. Trilogie však nepředstavovala jen návrat k románové formě, ale též k filozofickým problémům, které dlouhodobě poutaly Čapkovu pozornost. Tím, co tyto prózy vzájemně spojuje, totiž nejsou stejné postavy, prostředí ani situace, ale snaha přiblížit se odpovědi na otázku po možnostech lidského poznání (ať už jde o poznání okolního světa, lidí, se kterými jej sdílíme, i sebe sama), tedy téma noetické. Jak píše František Buriánek ve své čapkovské monografii: „*Hordubal* ukazuje, že cesty poznání jsou různé a odlišné, *Povětroň* ukazuje, že poznávající jedinec vkládá do svého poznání sebe sama, svůj způsob myšlení a cítění. *Obyčejný život* pak trilogii uzavírá poznáním, že každý, i ten nejobyčejnější člověk, nese v sobě možnosti mnoha lidských typů a životů, vlastně všechny možné typy a životy, takže může v životech a lidech druhých nalézt a poznat sebe sama. Lidské „já“ je tedy plurální a má v sobě předpoklad k porozumění druhému.“⁵⁷

V duchu svého filozofického vyznání – pragmatismu – Čapek ve svých prózách demonstruje mnohovrstevnatost a složitost reality, která nás obklopuje, což se po formální stránce projevuje zejména využitím vypravěčské metody proměnlivého hlediska. Alexander Matuška v tomto kontextu užívá pro Čapkovu metodu označení „geometrizační“ a charakterizuje ji jako „trojdělení a dvojdělení jednoho příběhu, systém několika aspektů, spolu s tím, že každá nová verze příběhu má své vlastní, viditelné nebo neviditelné, dvě roviny. Čapek multiplikuje, znásobuje a prohlubuje. Celek je polyfonií, rozehrávanou a rozvíjenou použitím vnitřního monologu a dialogu.“⁵⁸

V románové trilogii prezentuje Čapek tytéž příběhy a skutečnosti několikrát, z různých úhlů pohledu a konfrontací těchto radikálně odlišných, subjektivních interpretací, poukazuje

⁵⁷ Buriánek, Fr.: *Karel Čapek*, Československý spisovatel, Praha 1988. s. 242

⁵⁸ Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 218

na to, že žádná z nich nemůže být považována za celou pravdu a že skutečnost je ve své úplnosti vlastně neuchopitelná. V románu Život a dílo skladatele Foltýna naopak skládá soubor nejrůznějších svědectví v podstatě jednotný obraz pseudoumělce bez nadání a ješitného snoba, který se snaží, ovšem neúspěšně, zneužít posvátného poslání umělce jen pro svou větší lávu. Sobectví a ješitnost jsou vlastnosti, jichž se Čapek hrozí celým svým dílem.

V Hordubalovi, rozsahem největší knihy, vykresluje Čapek pohled skrze Hordubalovu vnitřního monologu a dialogu, který v druhé a třetí knize střídá perspektiva vnější. V druhé knize jde o pohled vyšetřujících četníků, ve třetí o pohled soudu a vesnického kolektivu. Důraz je tady kladen na postižení nesouhlasnosti jednotlivých pohledů, na to, jak je jimi skutečnost, ať už je jakákoliv, pokřivena. Román Hordubal vypráví zejména o člověku jako jedinci. O tom, jak velmi těžko lze pochopit lidskou podstatu a jak málo stačí k tomu, aby se výjimečnost a jedinečnost člověka přeměnila v jakousi rutinu a smysl jeho života vyplynul kamsi do ztracena. Čapek nás zde nabádá, abychom se snažili poznávat člověka spravedlivěji a neunikla nám tak jeho vnitřní podstata.

V Povětroni zase poukazuje na to, nakolik se poznání lidí a světa odvíjí od našich vlastních povah a zkušeností. Právě proto vypráví příběh neznámého letce třemi, či vlastně čtyřmi různými osobami. Čapek se zde snaží rekonstruovat životní osudy neznámého pacienta pomocí milosrdné sestry, poté jasnovidce a nakonec básníka a samozřejmě nesmíme zapomenout ani na hlediska lékařů. V případě tohoto románu se ovšem situace obrací. Ať už se snaží jednotliví interpreti dospět k poznání neznámého skrze vědu, intuici, sen nebo básnickou obraznost a ať už jsou jejich výsledky sebeodlišnější, najdeme v nich i jakési průniky, místa shody, opakováním některých motivů a témat, slov i větných celků. Zároveň nám jejich interpretace ukazují, že ten, kdo poznává, poznává vždy po svém vlastním způsobu a tím do svého poznání vkládá kus sebe sama, své zkušenosti a postoje. V poslední části, Obyčejném životě, se setkáváme s jednou, na první pohled nevýznamnou osobou, která však postupným odkrýváním své minulosti objevuje mnoho neobyčejného. Zejména ve svém nitru, ve kterém bezejmenný hrdina objevuje hned několik různých osobností, díky nimž dokáže pochopit a porozumět ostatním.

V Obyčejném životě tedy nejde o zorné úhly vícera osob, nýbrž o to, že si vypravěč a hrdina v jednom uvědomí, že na svůj vlastní život může pohlížet z více hledisek, protože v něm samém se skrývá množství různých osobností (objevuje v sobě dobráka, kariéristu a hypochondra, ale i několik osobností potlačovaných: romantika, zvrhlíka, básníka, hrdinu, žebráka) a z původní homofonie se tak i v tomto románě stává polyfonie (konkrétně od 20. kapitoly). Toto poznání vlastní složitosti pak sloučí jako příklad k poznání složitosti okolního

světa a lidí. V tom spočívá i humanistické a demokratické poselství, jímž celá trilogie vrcholí a jež Čapek zdůrazňuje i ve svém doslovu k *Obyčejnému životu*: „*Similia similibus*: poznáváme svět skrze to, co jsme sami, a poznávající svět objevujeme sebe samotné. Jsme ze stejné látky jako ta mnohost světa; jsme doma v té rozloze a nescíslnosti a můžeme odpovídat těm přemnohým hlasům. Už není jen já, ale my lidé; můžeme se domluvit mnohými jazyky, které jsou v nás. Nyní můžeme ctít člověka, protože je jiný než my, a rozumět mu, protože jsme mu rovni.“⁵⁹

Třemi odlišnými způsoby se nám Karel Čapek ve své trilogii pokouší vysvětlit, jak člověk poznává svět okolo sebe. Několikeré nazírání na jednu událost je právě jedním ze základů relativismu. Absolutní pravda neexistuje, ať ji hledáme sebevíc. Vždy zkrátka záleží na úhlu pohledu. Dnes může některým z nás připadat závěr Čapkovy trilogie, jeho volání po bratrství mezi lidmi a vzájemném porozumění, až příliš patetický. Uvědomíme-li si však dobové souvislosti, atmosféru 30. let a to, k čemu dění v Evropě směřovalo (rostoucí podpora fašismu v Itálii, Německu a Španělsku; druhá světová válka) uvidíme v tom jen autorovu snahu ještě něco změnit, pohnout lidmi, pokusit se jim otevřít oči. Čapkovo poselství vzájemné tolerance a demokratického humanismu je koneckonců aktuální stále.

Co se týče kritického ohlasu trilogie, je třeba podotknout, že její jednotlivé části byly nejprve posuzovány jako svébytná umělecká díla. Hordubal se dočkal po svém prvním vydání spíše negativních reakcí. Vyzdvihována byla obvykle první, baladická část, ale další dvě byly považovány za jakési nesourodé přívlastky, zapříchující celkový dojem roztržitého (F. Götz, F. M. Piša, B. Fučík, F. X. Šalda). Čapek nesl tato hodnocení nelibě a „spor o Hordubala“ přerostl až ve větší spor o kritiku a její kritéria vůbec. Povětroň byl už oproti tomu přijat převážně kladně (A. Novák, F. X. Šalda, F. Götz, F. V. Krejčí) a pozitivnějšího ohlasu se dostalo i *Obyčejnému životu* (opět F. Götz, F. X. Šalda, dále V. Černý, M. Rutte). Ze strany kritiků komunistických (např. B. Václavek, S. K. Neumann) a katolických (T. Vodička, O. Králík) se trilogie ovšem kladných reakcí nedočkala.⁶⁰

59 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 378

60 Tento přehled viz J. Holý: Komentář. In: K. Čapek: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, s. 435

4.3.1 Hordubal

Bezprostředním podnětem k napsání Hordubala se stala soudnička Čapkova redakčního kolegy Golombka o procesu s vrahy Jiřího Hardubeje, sedláka z malé vesničky na Podkarpatské Rusi. Hardubej se vrátil po osmi letech z Ameriky, přivezl si mnoho peněz a stal se středem zájmu celé obce – jen jeho žena o něj zájem nejevila, protože se, jak píše Golombek, „zahazovala za jeho nepřítomnosti s čeledíny a zvláště s 23letým Vasilem Maňákem, kterému zasnoubila svou 11letou dceru Hafii. Hardubej po nějakém čase dělal doma pořádek, zrušil zasnoubení své dcery a Maňáka vyhodil. Ale tím se věc neskončila. Polana Hardubejová o jedenáct let starší než její milenec se s Maňákem ještě několikrát sešla a potom vyhledal Maňák svého švagra na poli a slíbil mu pár volů, zabije-li Hardubeje. Švagr mu na to řekl, že by takovou věc neudělal ani za sto volů. Maňák se proto odhodlal k činu sám a provedl jej v noci na 27. října 1931. Podle všeho mu Hordubalová otevřela dveře chýše, Maňák pak buď sám nebo společně se svou milou probodl Hardubejovi srdce dlouhou košíkářskou jehlou.“⁶¹

Jak je vidět Čapek převzal prakticky všechna základní fakta tragické události. Dodal jen, že doličný předmět – probodnuté srdce – se během byrokratických procedur kdesi ztratilo. Také pozměnil původce zasnoubení nedospělé Hafie. Dobrák Hordubal, aby uchránil pověst své ženy, zasnoubí svou dcerku sám. Navíc Čapek, který rád dával svým hrdinům těžce stonát, dal zavraždit svého Hordubala ve chvíli, kdy už byl v komatu. Příběh o nesmyslné vraždě mu však poskytl příležitost napsat baladickou prózu umístěnou do nejromantičtějšího kouta tehdejší Československé republiky, jak tvrdí Klíma.⁶²

Podívejme se nyní, jak sám autor Karel Čapek vidí svého hrdinu: „Sedlák Hordubal, kravský člověk, který se utkává s člověkem koňským, rozpor mezi mužem, který se ze samoty stal cele niterným, a prostými, řekněme brutálními fakty, jež ho obklopují. Ale to není to, to není ten pravý osud Hordubalův. Jeho pravý a nejtrpčí úděl je teprve to, co se s ním děje po jeho smrti. Jak jeho příběh hrubne v rukou lidí; jak se události, jež prožil svým způsobem a po svém vnitřním zákonu, stávají nejasnými a hranatými, když je četníci rekonstruují svou objektivní detekcí; jak to všechno pustne a zadrhuje se a splétá se v jiný, beznadějně ošklivý obraz života. A jak se sám Hordubal rýsuje pokřiveně a skoro groteskně, když veřejný

61 Klíma, I.: *Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2002, s. 144

62 Tamtéž

Klíma dodává, že i jiní čeští autoři nacházeli v tomto kraji náměty pro své prózy. Nejznámější se staly dvě baladické prózy Ivana Olbrachta: Nikola Šuhaj loupežník či Golet v údolí.

žalobce, mluvčí mravního soudu, volá jeho stín za svědka proti Polaně Hordubalové. A co tu už zbývá z Juraje Hordubala! Jenom bezmocný a slaboduchý stařec.⁶³ Čapek charakterizoval Hordubala jako muže, který se ze samoty stal cele niterným. Tím jakoby vysvětloval jeho odlišnost od vžitě představy sedláka a muže tvrdé práce.

Hordubal se vrací z Ameriky ke své ženě, ta ho odmítá, on to však přijímá až s neuvěřitelnou smířeností, nic nenamítá proti tomu, že se do domu nastěhoval mladý čeledín. Řeči lidí o své ženě a její nevěře také odmítá. Hordubal v Čapkově pojetí je podivín umíněně věřící, že žena, od níž před osmi lety odejel, ho stále miluje. Je to muž, který trpně přijímá všechno, co se za jeho nepřítomnosti událo, včetně toho, že mu žena se svým milencem prodala pole i dobytek. Jeho činy vede jediná pohnutka: chránit pověst vlastní ženy. Teprve, když se míra jeho téměř bezmezného trpělivosti naplní, svého soka vyhodí z domu. Nicméně ho brzy povolá zpět.

Tak tedy tou první částí trilogie je Hordubal. Aby ji Karel Čapek názorně předvedl, vybírá si nejhodnější model, člověka, který vlastně celý svůj život prožívá ve vlastním nitru. Vnitřní dialogy s lidmi, které si stále spřádá a z nichž nic nepřejde přes jeho ústa, jsou nejcharakterističtějším rysem této postavy. Druhým je bezmezná láska k Polaně a z ní plynoucí neustálé sebeoklamávání. Vrací se po osmi letech z Ameriky domů a jen pomalu proniká do něho poznání, že čeledín Štěpán Manya je ženiným milencem. Proniká, ale nikdy se nezmění v naprostou jistotu. Jak to vlastně všechno bylo? Tuto otázku v nás Karel Čapek ve své první větě trilogie neustále začíná vyvolávat. Existuje nespočet možných výkladů téže skutečnosti a přitom už dopředu tušíme, že té „pravé pravdy“ se nikdy dobrat nemůžeme.

Začněme tedy naše putování za pravdou v první větě trilogie Karla Čapka od jednoho z nejdůležitějších motivů - vztahu Hordubala k Polaně a Polany k Hordubalovi. Dodejme jen, že podle Ivana Klími Čapek ve vztahu k ženě projevuje typickou čapkovskou ambivalenci: „žena je princezna, vzácná, vznešená a zároveň ohrožující bytost, k níž je třeba vzhlížet, chránit ji, ctít a přijímat i to, že je nedostupná.“⁶⁴

Tak tedy jaký vztah zaujímal Hordubal ke své ženě Polaně? Hordubal vidí „svou“ Polanu krásnou a dívčí, Polana pro něho symbolizuje krasavici, na kterou se celých těch osm let v Americe těšil, myslel na ni a pravidelně jí posílal peníze, které těžce vydělal. „Vždycky byla Polana taková. Do práce, hbitá, moudrá. Dobře to Polana dělá; a rovná je, rovná jako mladice, Hospodine, jaká rovná záda! Vždycky tak rovně nesla hlavu, už jako dívčí-“⁶⁵ I

63 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 375

64 Klíma, I.: *Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2002, s. 146

65 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 25

přesto, že už jí několik let nenapsal ani řádku, kde by o sobě dal vědět, byl si jist, že ona smýšlí stejně a že i bez jeho pozdravu na něho věrně čeká a miluje svého manžela stejně jako dřív. Ale zmýlil se. Polana na Hordubala už dávno zapomněla a rozhodně se jí nehodilo, aby přijel a pokazil to, na čem už dlouhou dobu pracovala a na čem jediném jí nejvíce záleželo. Chtěla být milována jiným mužem, chtěla, aby se stal jediným gazdou na svém statku a přála si brzy mu porodit jejich dítě.

Tragičnost příběhu Hordubala spočívá právě v tom, že se zmýlil a že navzdory svým pochybám stále upřednostňoval jen svou pravdu a nechtěl si připustit, že z její lásky k němu už nezbylo nic. Ačkoliv ihned po svém příjezdu poznal, že nic z jeho života před odjezdem do Ameriky už není jako dřív, bohužel však se vyhýbal přiznat si stávající skutečnost, tedy „novou“ pravdu, že už na něho Polana nečeká s otevřenou náručí. Držel se zuby nehty své „staré“ jistoty, která mu však byla jen na obtíž a pro výsměch všech zúčastněných kolem. Hordubal na svou „starou“ pravdu doplatil. A i přesto, že tušil, že něco není v pořádku, prahne po jediném, chce vydat svědectví o tom, že mu Polana, jeho žena, byla a je věrná a tím oklamat jak ostatní, tak hlavně sebe. Vší silou se snaží dokázat svou „pravdu.“ Dokonce odchází do hor za osamělým pastevcem a žádá ho, aby dosvědčil, bude-li třeba, že Polana vždycky svému muži zachovala lásku a věrnost. Jde také za advokátem a v poslední vůli, kterou sepsal deset dní před tím, než mu probodli srdce, odmění svou nevěrnou ženu za „věrnost a lásku“ vším svým majetkem. A tak Hordubal umírá a je všem leda tak pro smích nebo k politování a to jen proto, že on sám nemá dost sil na to, aby se postavil čelem nové, avšak bolestivé, situaci.

Hordubalova láska je příliš velká a každou svou pochybnost o Polanině nevěře chce zapudit. Odtud plyne i neustálé kolísání v jeho činech - vyžene Štěpána a pak kvůli trpnému odporu Polany, přijme Štěpána zase zpátky, ale zasnoubí ho se svou nedorostlou dcerou Hafíí, brzy potom ho však zase vyžene. A pak chvíli před svou smrtí mu zase vzkazuje, aby se vrátil. „Počuj, Manyo,“ začíná Hordubal váhavě, „jsou takové mrzké řeči – o Polaně- a o tobě. Já vím, jsou to klepy – ale třeba zarazit. Rozumíš?“ Štěpán krčí rameny. „Nerozumím.“ „Musíš od nás, Štěpáne. Je to – kvůli Polaně. Lidem zacpat huby. Musí to být, rozumíš?“⁶⁶ A jindy zase volá na Hafíi: „Jdi, jdi, řekni mamce, že se Štěpán vrátí.“⁶⁷

A co si o tom všem myslí Štěpán? Jaký názor zaujímá k Hordubalovi? A proč vlastně žije na statku s Polanou? To jsou některé z dalších otázek, které vyvstávají při čtení románu, ale na něž, podle čapkovského pragmatismu, odpovědi nikdy nenajdeme, jen můžeme

66 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 61

67 Tamtéž, s. 87

spekulovat. Možných výkladů, z pozice pluralismu, je více.

Tak například je možné, že Štěpán má Polanu opravdu rád a chce s ní a nadále žít na jejím statku a vychovávat, jak jejich budoucí společné dítě, tak i Hafii, kterou bere skoro jakou svou vlastní. A nebo je také možné, že Štěpán zavraždí Hordubala z čisté vypočítavosti, protože je s Polanou jen kvůli jejím penězům, vůbec se mu nelíbí a příchod Hordubala a tím jeho odchod ze statku by mu velice zkomplikovalo život. „Očarovat, povídám, musela Štěpána, musela mu oči zakalit; hubená, povídám, a oči – jen píchat; zlá musí být jářku.“⁶⁸ A nebo se také nabízí další varianta, kde se prolnou oba tyto extrémy – Štěpán může mít na jednu stranu Polanu rád a na druhou se mu zamlouvá i její postavení, majetek a peníze. A to je právě to, oč zde Čapkovi jde. Jeho snaha není zakončit tento román jednou jedinou absolutní pravdou, ale právě naopak se nás snažit donutit zamyslet se nad možnými vyústěními, kterých je více. Chce v nás vyvolat snahu po pátrání možných vysvětlení. Čapek dobře ví, že každý si najde nakonec to své jedinečné, tu svou „pravdu.“

Ve druhé části románu Hordubal budou hledat pravdu o Hordubalovi četníci a ve třetí soud. Nakonec se zjistí holá fakta případu, z nichž však vyjde zkreslený obraz toho, co se odehrálo a k tomu ještě vyjde ne jeden, ale mnoho protichůdných obrazů. Zasnoubení Hafie se bude jednou vykládat jako projev Hordubalovy důvěry ke Štěpánovi, podruhé jako strach před ním, potřetí se v něm bude odrážet nátlak Polany. „Zdá se, bručí Hordubal, že Hafie je na Štěpána zvyklá – Je hodný na dítě. A koně – schází jim Manya. Byl na ně tvrdý, ale i v tom se hovadím zalíbilo. Juraj zvedl oči. Co bys tomu řekla, Polano – zasnoubit Hafii Štěpánovi?“⁶⁹

Hordubal vystupuje v řeči státního zástupce jako dobrák a slaboch mdlého rozumu. „Vypovídá Juliana Varvarinová, souseda Hordubalových. Ano, vídala Hordubala, chodil jako tělo bez ducha. Polana mu nedala jíst, když propustil Štěpána, ale čeledínovi kurence pékala i selata. Chodila denně spat s Manyou. Bůh ji netrestej, odplivuje souseda, ale když se vrátil Hordubal, kdo ví, kde se scházela s čeledínem; do stáje už nevkročila. Poslední dobou Hordubal i v noci obcházel a svítil, jako by hlídal.“⁷⁰ Polana zase vystupuje jako zestárlá a kostnatá žena, která si Štěpána vydržovala. „Načež usedá, zsinalá, nehezká, ve vysokém stupni těhotenství;“⁷¹ „...ale vdova Hordubalová hledí, jako by ji vyřezal z kosti, kostnatá, nevzhledná, toporná.“⁷²

Jaká byla tady pravda o Polaně? Jaký tedy byl pravý Juraj Hordubal? Jaká je o něm ta

68 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 192

69 Tamtéž, s. 64

70 Tamtéž, s. 110

71 Tamtéž, s. 106

72 Tamtéž, s. 109

pravá pravda? Jaký je ten jediný, ten správný výklad Hordubalovy duše? Co si přesně o Hordubalovi myslí druzí? A jak se vlastně *my* jevíme v očích ostatních?

Tisíce lidí se může na Hordubala, tedy na nás, jen dívat, či si povídat, smát se, hádat se, a z těchto tisíce setkání si každý člověk utvoří svůj vlastní jedinečný úsudek. Každý okolo nás nějak vnímá, každému se vyjevíme trochu jinak. A v tom je vlastně ta obrovská krása rozmanitosti, ale současně také i hrůza z mnohosti, nepředvídatelnosti a z neopakovatelnosti rozličných interpretací nás samotných. A my se ptáme, který z nich, který z těch tisíců je ten správný výklad? A Karel Čapek odpovídá – žádný, protože všechny jsou něčím pravdivé, a ačkoliv se další možnosti výkladů jen hrnou, všechny jsou vždy z části nějak překroucené a deformované, ale něčím jsou i správné a pravdivé. Avšak objektivní pravdu, tu absolutní, jedinečnou, tu pravou, najít nikdy nemůžeme. „Krásná je Polana, byť byla sebekostnatější; život člověka je příliš veliký, aby měl jen jedinou tvář a mohl být přehlédnut najednou“⁷³, tvrdí Karel Čapek.

„Naštěstí obyčejně nevíme, jak se naše pohnutky a činy jeví druhým lidem; snad bychom se zhrozili toho křivého a nejasného obrazu, který o nás mají i ti, kdož to s námi nemyslí zle. Je nutno si uvědomit tu skrytost pravého člověka a jeho vnitřního života, abychom se snažili ho poznávat spravedlivěji – nebo si aspoň víc vážili toho, co o něm nevíme. Příběh Hordubalův byl napsán nadarmo, není-li jasno, jaká se tu udála hrozná a obecná křivda na člověku.“⁷⁴ A protože je tolik možných výkladů a tolik pravd o nás samých, nikdy se nemůžeme přesně dovědět, jak nás vnímají ostatní. Ani kdybychom se sebevíc snažili, nepronikneme jim nikdy pod kůži. A jak píše Karel Čapek, snad je to i takto lepší, protože bychom se asi někdy opravdu divili, jak moc se liší vnímání sama sebe od obrazu vytvořeného těmi druhými. „Jak různě vypadají ti samí lidé a ta samá fakta v podání Hordubalově, v očích četníků a v mravním zaujetí soudu! Je Polana krásná a dívčí, jak ji vidí Hordubal, nebo je stará a kostnatá, jak o ní říkají ti druzí? Tato otázka se zdá být jednoduchá a snad i nezávažná, a přece na ní závisí, vraždil-li Štěpán Manya z lásky nebo ze zistnosti. Celý příběh proto bude vypadat jinak podle toho, jaká bude odpověď na tuto otázku.

A takových nejistot je v prvním díle trilogie plno. Jaký vlastně byl Hordubal, jaká byla Polana? Byl Štěpán zamračený násilník nebo okouzlující strýček, kterého Hafía zbožňovala? A co ta otázka polí, co ten hřebeček?⁷⁵

Příběh prvotně jednoduchý se rozpadá v řadu neřešitelných a sporných nejistot,

73 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 377

74 Tamtéž, s. 376

75 Tamtéž

jakmile je vřazován do různých systémů a podroben rozličným výkladům. Všechny tyto dějové zvraty ztěžují snahu najít „ztracené srdce“ Juraje Hordubala, když jej Štěpán s Polaninou pomocí zavraždí a když vesnice, četníci a soud zjišťují, co a jak se tu vlastně událo. Skřípe to čím dál tím hůř samými rozpory a nesrovnalostmi – přesto nebo právě proto, že tu má být zjištěna pravda.

Tak například zde Karel Čapek otvírá otázku, zda měl Štěpán Polanu rád nebo zda vraždil z vypočítavosti, chtěl s Polanou žít v poklidu na statku, a nebo měl úplně jiné úmysly? Těšili se na společného potomka, nebo ještě nenarozené dítě pod srdcem Polany byla osudná chyba? A opět – přesně nevíme, snad jen tušíme, ale nikdy to nebudeme moci se stoprocentní jistotou potvrdit, protože, jak už bylo řečeno, absolutní pravda u Čapka neexistuje. Tedy každá z jednajících postav se jeví jinak každému z těch, kdo o ní vypovídají. Každá z nich také hodnotí jinak vraždu samu. Četnický aspirant Biegl v ní vidí jen „případ“, který chce dovést k úspěšnému konci. Starý četník Gelnaj by nejraději přemluvil doktora, aby prohlásil, že příčinou smrti byla Hordubalova těžká nemoc, která by ho stejně zdolala v nejbližších hodinách. Štěpán a Polana budou mít totiž dítě, šlo tedy o rodinnou vraždu, a tak podle Gelnaje by bylo nejrozumnější zachránit alespoň to, co se ještě dá. Státní zástupce pateticky brojí proti hříchu a oba právníci se snaží, každý po svém, otrást fakty, která snesla obžaloba. „Vy jste, Gelnaji, starý četník a rozumíte dědině. Ale já jsem mladý četník a mám sakra nějaký smysl pro ženské. Díval jsem se na Polanu: je to nehezká, kostnatá tetka – a stará. Pro tu, Gelnaji, by se Hordubal nedal zabít. Ale pro peníze, to je jasné. Hordubal byl venkovský lakomec, Polana jen dědit, aby si mohla držet milence, Štěpán byl chamtivec na prachy.(...) Špinavý případ, člověče, ale jasný.(...) Ale po mém, Karlíčku, by bylo ještě jednodušší, kdyby si Juraje Hordubala vzal Pán Bůh. Zápal plic, amen. A vdova by si po čase vzala čeledína, narodilo by se děťátko – ale vám se, Biebl, takový jednoduchý příběh nelíbí. Ne. Mně se líbí zjistit pravdu. To, Gelnaji, je práce pro chlapa. Gelnaj zahloubaně pomrkává. A máte pocit, Karlíčku, že jste ji jako našel? Tu pravou pravdu?“⁷⁶

Hordubal dlouho a úporně usiluje o prolomení hradeb mlčení, jež ho obklopují. Jeho vnitřní monology při cestě vlakem, při návratu do Krivé, při shledání s Polanou, Hafíí a Štěpánem nebo při první návštěvě hostince, to jsou neúspěšné pokusy rozkmitat v druhých lidech tytéž vlny, na něž je naladěno hrdinovo nitro. „Musíme naslouchat sami sobě. Musíme zkoumat své vlastní nitro, abychom rozeznali to tiché a mnohohlasné zvěstování, jež vysílá

76 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 105

někdo druhý“, říká v *Povětroni jasnovidce*.⁷⁷ V první části trilogie však jen Hordubal je schopen a ochoten naslouchat onomu „tichému a mnohohlasnému zvěstování“⁷⁸ druhých lidí. V jeho okolí naopak nikdo nevyřkne pobídku, na kterou Hordubal čeká, aby se mohl rozhovořit, aby jeho niterný dialog mohl přejít do dialogu hlasitého. Jsou to tedy lidé, kteří nejsou schopni naslouchat vlastnímu nitru a ani druhým lidem, jsou to lidé, kteří se nesnaží chápat, nýbrž ihned a bez rozpaků soudí.

Hordubal ve svých niterných představách a potenciálních vnitřních dialozích neustále vychází lidem vstříc, ale naráží buď na mlčení nebo na odsouzení. A s hotovými, jednostranně pokřivenými soudy je konfrontováno i Hordubalovo už mlčící srdce. A to je právě ta tragédie – jednostrannost názorů, neschopnost lidí opravdu naslouchat tomu druhému a nedostatek snahy poznat skutečnou podstatu našeho bližního. Ta hrozba je totiž v tom, že se ve svých úsudcích můžeme nenávratně splést, což se bohužel také často děje. Svým Hordubalem na nás Čapek naléhá, abychom se ve svých soudech neukvapili, abychom si dobře rozmysleli náš postoj k druhým a neodsoudili někoho za něco, co my sami pochopit nedokážeme, co jsme my sami neprožili na vlastní kůži a ani bychom si nikdy nemohli být jisti tím, jak bychom v dané situaci reagovali my, protože kdo ví, třeba by to bylo naprosto stejně jako dotyčný námi „zatracovaný.“

A tak, zkusme být tolerantní, pokusme se poznat druhého z více stránek jeho osobnosti a nikdy neodsuzujme, pokud jsme se ani alespoň trochu nesnažili poodhalit jeho duši. Václav Černý tento problém popisuje takto: „Hordubal nejprve před naším zrakem žil a zpovídal se ze svých myšlenek a potom teprve, o duši nám už známé, tlachali lidé a brali ji na váhy hrubé příliš a lehké. A tu nám bylo hej, nám zasvěceným do hrdinovy duše, a bylo snadné se zlobit na četníky: jak jsou hrubí, necitelní, zaslepení rutinou svého řemesla, neschopní nahmátnout tepot lidského srdce. Oč citlivější bychom byli my na jejich místě,⁷⁹ tvrdí Černý a my nemůžeme než souhlasit. Avšak, jak by tomu bylo i u nás, kdybychom nepronikli blíže k duši Hordubala? Byli bychom opravdu citlivější v posuzování jeho skutků? A co že se děje s tou duší?, ptá se opět Černý. „Lidé ji poznávají, tj. narážejí ji volky nevolky na kopyto něčeho jim už známého, měří ji tím, co jí odpovídá z jejich vlastních zkušeností, ať už číře lidské nebo profesionální, chápou z ní jen to, co mohou zařadit do svých osobních znalostí o duši člověka. Běda, kam se poděla při tomto poznávání veškerá něha srdce Hordubalova, hluboká šlechtnost jeho a tragika i osobitá lidskost jeho osudu? Ztratily se beze stopy a zbývá jen

77 Dokoupil, B.: *Knihy o Čapkově, Noetická trilogie aneb tiché a mnohohlasné zvěstování*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 278

78 Tamtéž

79 Černý, V.: *Karel Čapek, Postavy a dílo*, Fr. Borový, Praha 1936, s. 30

banální příběh vraždy manžela-dobráka, o který se derou četníci, sousedé a advokáti. Trpké je, že jinak tomu ani býti nemůže: poznáváme z lidí nutně jen to, co je i v nás⁸⁰

Tak tedy Václav Černý tvrdí, že v celém díle románu Hordubal běží jen o jedinou věc, o velmi záměrně a jednotně koncipovaný osud jedné lidské duše, který zůstává stále v popředí zájmu a je klíčem k celé konstrukci. Avšak na osud této duše je vrhán dvojí pohled: „sama se ta duše nejprve na sebe dívá, prostinká, neuvědomělá, duše naivního horala, jenž by se nepovznesl nad nevědomou vegetativnost blahých pudů, nebýt neštěstí a zkázy iluse o domácím štěstí; dívá se do sebe a pohled se hloubí a hloubí, pravda se zvolna ale výrazně rýsuje před zrskem jejím i naším; poznáváme tuto duši, a -poznána- odchází, Hordubal umírá. A pak je tu ten pohled druhý, pohled, jež na osudy a pravdu Hordubalova nitra vrhají lidé jiní, zvenčí a brýlemi mámení svých vlastních osudů a zkušeností. Bylo nutno, abychom li nejdříve sami Hordubalem, abychom s ním prožili pravdivý proces jeho srdce, máme-li nyní dokonale změřit rozpor mezi pravdou o této duši a hrubými přibližnostmi, v němž tuto pravdu názor bližních rozkládá.“⁸¹

Povídka o Hordubalovi končí nesmířenou křivdou a otázkou bez odpovědi; propadá se do nejistot tam, kde čtenář očekává, že bude propuštěn v pokoji. Co je tedy skutečná pravda o Hordubalovi a Polaně, co je pravda o Manyovi? A co kdyby tou pravdou bylo něco rozsáhlejšího, co shrnuje všechny ty výklady a ještě je překračuje? Co kdyby byl pravý Hordubal slabý i moudrý, byla-li Polana krásná jako zemanka a zedřená jako stará chalupnice a co takhle Manya kdyby byl jak muž, který zabíjí z lásky, ale i člověk, který vraždí pro peníze. Jak to tedy všechno bylo? To nevíme a nikdy se to nedovíme. Možností a úhlů vidění je tu mnoho a nám jen zbývá konstatovat, že nic není v tom životě tak jednoduché a jednoznačné, jak se na první pohled zdá. Je nutné nezůstávat na povrchu, ale potopit se do hloubky a snažit se zjistit vždycky více.

Na závěr našeho pátrání po pravdě v Hordubalovi je zajímavé zmínit, že se zde Čapek snaží v rovině noetické poukázat na skutečnost, kterou dobře vystihl A. Matuška: „Pravda není to, co je nasnadě a samo se na první pohled nabízí, pravda je mnohem složitější, neboť složitější je také skutečnost. Poznat pravdu o člověku znamená poznat jej v hlubinách jeho vnitřního života.“⁸² V tomto směru končí Hordubal skepticky, protože při všem tom vyšetřování a veřejných soudech, se srdce Juraje Hordubala kdesi ztratilo.

80 Černý, V.: *Karel Čapek, Postavy a dílo*, Fr. Borový, Praha 1936, s. 30

81 Tamtéž, s. 29

82 Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 170

4.3.2 Povětroň

Povětroň začíná tam, kde končí první část Hordubala. Je tu dána lidská troska, letec, který se zřítíl a do jehož očí jsou vepsány stopy tragického osudu. A kde je duše? A kde je životní příběh? A autor dává hádat čtyřem a i nám. A my musíme uhádnout, my čteme čtyři interpretace osudu spadlého z nebes, čteme ošetřovatelčin příběh, jasnovidcovu intuici, básníkův román, lékařovo stanovisko a říkáme pokaždé: ano, tentokrát to je to pravé, tento Povětroň byl skutečný. A nevíme kudy kam, pravdu se zdají mít všichni a nejvíce ji má autor, který dokázal „vtělit skutečnost o nevyhnutelném vpašování nás samých do životů námi interpretovaných.“⁸³

Tedy, poznáváme z druhých jen to, co dřímá i v nás, vnášíme do příběhu to, co jsme sami také prožili. Na jednu lidskou bytost, na jednu lidskou neznámou je tolik názorů, kolik lidí o ni přemýšlí. Čtyři názory máme na Povětroně a všechny stejně lidské, upřímné, přesvědčivé, pravdivé pravdou jistého stanoviska, jisté zkušenosti, jisté povahy, jisté osoby. „Přitom je opravdu ohromivé, v jaké horké, naléhavé konkrétnosti dovede Čapek vybásnit čtverou, v daném případě stejně možnou životní empirii. Zde je vskutku život žhavý splav, gejzír pršící vřelou lávou, bičovaný do urputnosti touhou, chtivou žádostí, blouznivou horečkou, jíž jsme sami chvílemi bolestně účastni a na jejíž pravdivost jsme čtyřikrát ochotni přísahat.“⁸⁴

Tak tedy v Povětroně, ve druhé větě trilogie, je tu vykládán život člověka trojím nebo čtverým způsobem, ale situace je obrácená. Zde se lidé snaží objevit ztracené srdce člověka. Mají jenom tělo a snaží se k němu najít odpovídající život. Ale tentokrát nejde o to, jak dalece se rozcházejí ve svých výkladech, které si ostatně musel „vycucat z prstu“ (ať to nazýváme intuice, živý sen, obraznost nebo jakkoliv), spíše je nápadné, že se tu a tam v některých věcech shodují nebo strefují s pravděpodobnou skutečností, ale ani o to tak moc nejde. Každý z nich vřazuje daný fakt -bezvědomé tělo člověka- do jiné životní řady. Příběh je pokaždé jiný podle toho, kdo jej vypravuje, každý do něho vkládá sebe sama, své zkušenosti, své řemeslo, svou metodu i své náklonnosti. Jednou je to objektivní diagnóza doktorů, podruhé, v příběhu lásky a viny, ženská účast milosrdné sestry, potřetí abstraktní, intelektuální konstrukce jasnovidcova a konečně fabulační proces básníkův. Bylo by možné vymyslet ještě bezpočtu jiných příkladů, ale autor měl tolik rozumu a včas s nimi přestal.

Spojíme-li povídky jednotlivých vypravěčů v celek, získáme poněkud komplexnější

83 Černý, V.: *Karel Čapek, Postavy a dílo*, Fr. Borový, Praha 1936, s. 30

84 Tamtéž

pohled na život případu X. Přesto však nám Karel Čapek umožňuje zapojit vlastní schopnosti, vlastní rozum a vlastní zkušenosti a nechává nás dotvořit život letce v naší v pořadí páté povídce.

Všem těm příběhům je společné, že se v nich víceméně zrcadlí ten, kdo je vypravuje. Muž, který spadl z nebe, se postupně stává případem doktorským, jeptiščíným, jasnovidcovým, básníkovým. Je to pokaždé on a zároveň ten druhý, ten, kdo se jím zabývá. „Věci jsou dobré i zlé, krásné i hrozné, záleží jen na tom, jakýma očima na ně hledíme. Jak ukrutně veliká a složitá, jak prostorná je skutečnost, když v ní je dost místa pro tolik různých interpretací!“⁸⁵ V doslovu trilogie Karel Čapek píše: „Cokoliv, nač se díváme, je ta věc a zároveň něco z nás, něco našeho a osobního; naše poznání světa a lidí je cosi jako zpověď.“⁸⁶

Otázka, kdo byl případ X a jaký byl vlastně jeho příběh, je v románě vedlejší otázkou, zatímco hlavní důraz je položen na sám proces poznávání a především na fakt, že ten, kdo se chce přiblížit pravdě, musí do hledání bez výhrad vkládat sám sebe, musí za poznání platit i vlastní bolestí. Milosrdná sestra, jasnovidce a básník tak společně ukazují cestu k čapkovskému ideálu noetiky obyčejného, všedního života.

Podívejme se blíže na ony čtyři výpovědi. Nejde tu ovšem o svědectví rovnocenná. Už ta skutečnost, že básníková povídka zaujímá polovinu knihy, nám ukazuje, že Čapkovi nešlo jenom o poznání, ale současně také o metodu umělecké tvorby. Umění totiž viděl Karel Čapek jako jakýsi vzor pro veškeré lidské poznávání.

Příběh první, příběh milosrdné sestry reagující na silný zážitek tajemného života milostným dramatem, jak jí k tomu předurčuje její vlastní citový život, žitý jen v tuchách a představách. Ze střetnutí tohoto subjektivního faktoru a objektivního zážitku těla, poznamenaného stopami neklidného života, si vysní příběh neukojené lásky, jež se měla dovést teprve tímto tragickým letem. Milosrdná sestra tedy vychází ze svých citových dispozic a svou povídku staví na snovém prožitku. Zabývá se pak především oblastí milostného života neznámého. Ačkoliv je to její příběh, není zcela subjektivní. Je vysněn nejen obrazně, ale doslova. Je to jen sen, který se jí zdál postupně, na pokračování. Nečekejte ovšem věštecký sen, kde se člověku pravda zjevuje shůry. To by bylo v Povětroni nelogické, protože zde musí být všechny pohledy lidsky subjektivní. A dále, Čapek je racionalistou a zázračno mu slouží jen jako fabulační pomůcka. Pokračující sen milosrdné sestry byl tedy, jak sama říká, spíš pásmem neurčitých zážitků, kterým dávalo pořádek a logiku teprve domýšlení a ucelování za dne, jakési pokračování v tomto živém snu. „Ten sen byl tak živý a silný, že

85 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 377

86 Tamtéž

pokračoval i ve dne; ale to už jsem si jej vyvzpomínala v lepším pořádku, bez těch obrazů a souvisle. To už nebyl sen. Všechny věci by se nám rozpadly v pouhé sny, kdyby v nich nebyl nějaký pořádek; pořádek je něco, co je jen ve skutečných věcech. Proto mne ten sen tak poděsil, že jsem v něm našla víc souvislosti, než mívají sny; a nemohu jej vypravovat než tak, jak mu rozumím teď.⁸⁷

Milosrdná sestra sice zatracuje „ohavný čin“, který spáchal případ X na nevinné dívce, ale ze své pozice ovšem vinní i ono děvče, která nemusela přistoupit na jeho nabídku a která se mu, podle svého mínění, vzdala až příliš jednoduše, prostě a bez okolků, a dokonce i s vědomím rizika. Snad kdyby to děvče ještě trochu počkalo, poznalo dotyčného více, nebo nejlépe, kdyby se vzali, pak by se nic takového stát nemohlo. „Ctihodná sestra se hlasitě a rozhořčeně vysmrkala do tuhého kapesníku a pokračovala: „Tak mi to řekl. Jeho čin byl ohavný, a zdá se, že ho lituje, ale musím říci, že by neměl tak docela omlouvat ono děvče, které, jak praví, se mu vzdalo dobrovolně. I když to podle jeho líčení byla osoba jemná a milá, trest, který ji stihl, byl zasloužený, a my nemůžeme říci, nebyl-li v tom ten člověk do jisté míry nástrojem božím; ale to nezmírňuje jeho vinu.“⁸⁸

I jasnovidcova verze životních osudů neznámého je subjektivním pohledem. Jeho povídka je racionální analýzou iracionálního způsobu poznávání intuicí. Nejtěžší forma poznávání je podle Čapkova jasnovidce poznat sám sebe. Čapek dále do úst svého hrdiny vkládá geniální myšlenku: „Kdybych cokoliv poznal, vždycky jsou mezery a ne-jistoty.“⁸⁹ Skvělým způsobem také upozorňuje na skutečnost, že poznání člověka ovlivňují dosavadní zkušenosti a zážitky. „Je to, jako byste filmovali život člověka od narození až do tohoto okamžiku, a pak všechny ty obrázky položili na sebe a promítli je všechny současně.“⁹⁰

Charakteristické je, že jasnovidce vykládá svou metodu jako přirozený úkaz, jako přibližování se věcem soustředěním: „jsou lidé, kteří sluchem rozeznají tvar zvučícího tělesa – odtud je to jen krůček k pocitu kruhu ve tmě, bez pomoci smyslů.“⁹¹ „Připouštím,“ říká jasnovidce, „že jsou snad předtuchy, sny, zjevení a vize; připouštím to, ale metodicky to odmítám, popírám, zavrhuji. Nejsem vizionář, jsem analytik; pravá skutečnost se nám nezjevuje; musí být vytěžena přísnou prací, analýzou a soustředěním.“⁹²

I zde tedy jasnovidce promítl svou zkušenost, svůj zájem o zeměpisné souvislosti, svou slabost pro exotiku. Ve snaze geograficky zařadit neznámého člověka našel sám sebe,

87 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 139

88 Tamtéž, s. 148

89 Tamtéž, s. 174

90 Tamtéž, s. 171

91 Tamtéž, s. 163

92 Tamtéž, s. 164

něco, co jeho osobně baví, co jemu se líbí. „Cože?“ vyhrkl chirurg. „Co?“ ptal se jasnovidce roztržitě. „Řekl jste Guadelup, Haiti a Trinidad.“ „Já?“ podivil se jasnovidce. Ani nevím, nemyslíl jsem vůbec na žádná jména.“ Svraštíl čelo. „Divné, že jsem to řekl. Nestalo se vám nikdy, že jste si něco uvědomili teprve tím, že jste to vyslovili? Bude to asi tak. Kuba, Jamajka, Haiti, Portorico,“ vypočítával jako školák. „Martinique, Barbados, Antily a Bahamské ostrovy,“ vyklopil s úlevou. Bože, kolik let jsem si už na ta jména nevzpomněl,“ radoval se. „Míval jsem tak rád ta exotická slova: Antily, antilopy, mantily-“ Náhle se zarazil. „Mantily, mantily, počkejte: španělské dámy, Kuba – musel někdy být na Kubě,“ vydechl. „Mám takový...španělský pocit, nevím, jak bych to řekl; je to jako nějaká romance.“⁹³

Nyní přejděme k verzi obou doktorů. Ti zde nekonstruují žádný příběh, jen vyvozují závěry a hypotézy z pozorování pacientova těla a z průběhu nemoci. Protože jde o chorobu geograficky úzce lokalizovanou, dovodí, odkud přiletěl, přečtou z jeho těla původ, z námořnického tetování a ze známek prodělaných chorob usoudí na neklidný a toulavý způsob života. Dovodí, že se v tropech nenarodil, protože chytil kdejakou tropickou nemoc, že žil někde, kde bylo daleko k doktorovi, protože jeho choroba byla špatně léčena, a tak dál. Podle typologie a podle známek jeho společenského původu usoudí na vážný konflikt v jeho životě, podmíněný právě jeho tělesnou konstitucí. I v jejich objektivně podepřených hypotézách jsou ovšem subjektivní rysy, například když pro umístění jeho života do Západní Indie rozhodnou nejen objektivní indicie (jizva-stopa po drápu jaguára), ale i subjektivní záliba internisty právě v této oblasti. „Se divím,“ řekl, „tam dole jsou přece dost dobří doktoři, ti koloniální; že ho nechali tak rozřezat tou framboezií. To on asi žil někde, kde bylo k doktorům příliš daleko; možná, že mu to mastil nějaký černošský kouzelník na Haiti nebo kde. Holenku, to nebyl civilizovaný život. Jaja.“ Zatroubil do kapesníku a pečlivě to rozemnul. „Historie života. Ledacos se dá přečíst.“ Starý pán kýval povážlivě hlavou. „A pil, musel pít do nemoty. Představte si, v tom klimatu, v tom horečném dusnu – To ani nebyl život, to bylo polovědomí, obluzení, bloudění mimo skutečnost--“⁹⁴

Povídka básníková je vedena podstatně jiným směrem než povídka jasnovidcova – uměleckým druhem poznání. Vypravěč také vychází ze skutečností, ale pokračování rozvíjí především na základě své fantazie, která má však jistý řád. Básníku se naskýtají různé možnosti, z nichž vybírá tu nejpravděpodobnější, a tak poznává pravdu. Podle něj je třeba, aby se skutečnost rozpadla na jednotlivé části, které ji tvoří a tyto části je zapotřebí pak

93 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 177

94 Tamtéž, s. 183-4

zkoumat. „Jaké bláznovství, vycucávat si pravdu z prstu! Jaký nesmysl, vymýšlet si lidi a příběhy a pak s nimi zacházet jako se skutečností!“⁹⁵ „Myslíte-li si, že nám stačí vyrábět iluze, jste na omylu; naše mánie je obludnější: pokoušíme se o samu skutečnost.“⁹⁶ A tak na základě citlivého a přesného pozorování, pozná i básník, že u případu X jde o vážný vnitřní úraz. Nejen to, že vane prudký vítr, ale především nálezný objev několika mincí různé měny ho dovede důmyslnou úvahou k tomu, že umístí děj povídky na Antily a z nich si teprve vybere Kubu jako ostrov své nostalgie.

Na další ukázce je jasně vidět, že i básník do analýzy případu X začleňuje sám sebe. „Abyste věděl, to jsem já: já jsem ten člověk, který nedoletěl.“⁹⁷ Nebo: „...mohu si vymýšlet co chci, ale jen za tu cenu, že tomu sám věřím.“⁹⁸ „Tak vida, ten člověk řízený nutností a náhodou, to budu já sám; to já půjdu cestou bludnou a neodvratnou a zaplatím za to všemi útrapami, které si dovedu vymyslet; neboť takové putování není výlet pro zábavu. Tedy ve jménu božím, dejme se do toho; a nebudeme-li vědět, jak dál, nechť nám pomůže nutnost nebo náhoda. Čím začít? Co napsat jako první slovo povídky o muži z Antil? Začněme od začátku: Byl chlapec, který neměl matky.“⁹⁹

Je možné si povšimnout, že celá básníková tvorba je neustálým střetáváním nutnosti a náhody. A co znamená náhoda pro Karla Čapka? A jak vidí nutnost? Karel Čapek obě dvě entity popisuje po svém – poeticky s velkou dávkou metafor. Náhoda je pro něho „volnost a dobrodružství, jeto roh možností a kouzelný koberec, je to snová látka bez tíhy a opakování, se kterou lze dělat cokoliv, a která nás donese kamkoliv“¹⁰⁰. A oproti tomu nutnost vidí Čapek jako symbolizující trvajícím a neměnnou sílu. Nutnost je řád a pořádek, je krásná jako sloupořadí a nepochybná jako zákon.¹⁰¹

Jak moc však náhoda a nutnost zasahuje do našich životů, v jakých časových intervalech, ve kterých situacích je dáována přednost dobrodružství a ve kterých řádu? To se podle Čapka nikdy nedovíme, protože náhodu a nutnost neodmyslitelně zahaluje závoj tajemství. Tedy tajemství, které jediné ví, jak to všechno je, ale nám to nepoví. „Nutnost a náhoda, dvě nohy třínožky, na niž usedá Pýthie, třetí je tajemství.“¹⁰² Snad bychom se zde mohli odkázat na B. Spinou, který tvrdil, že „svoboda je poznána nutností“. Než tuto nutnost poznáme, jeví se nám jako náhoda. Na základě těchto ukázek je možné konstatovat, že Čapek

95 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 188

96 Tamtéž

97 Tamtéž, s. 195

98 Tamtéž, s. 196

99 Tamtéž

100 Tamtéž, s. 191

101 Tamtéž

102 Tamtéž, s. 192

zastával stejný názor.

Hovořili jsme už o tom, že kdo chce poznávat, musí za to platit i vlastní bolestí. Další ukázky to přesně demonstrují. Milosrdná sestra ví, že se chce o neznámém a tedy o sobě samé dovědět, co nejvíce, že ji to neustále nutí a nedá jí to spát, ale je si vědoma i toho, že toto pátrání ji přináší jakousi bolest a vytržení z klidné jistoty. „Potom se rouhal; bylo to, jako by z něho mluvil ďábel. Chrlil ze sebe nadávky a hanebnosti – Bůh mně buď milostiv Pokřižovala se. Nejstrašnější bylo, že ta slova vycházela z kukly, která neměla úst ani očí. Měla jsem takový strach, že jsem se probudila. Já vím, byla bych měla vzít růženec a modlit se za jeho duši; ale namísto toho jsem šla do šestky změřit mu teplotu.“¹⁰³

Stejně tak to probíhalo i u jasnovidce. I když „upadal v mrákoty“ nemohl a ani nechtěl přestat objevovat sám sebe. „Seděl nahrben a hroty obratlů se mu rýsovaly jako zježený hřeben. Hrozné, sténal, to bylo hrozné, to bezvědomí a horečka. Představte si, čím víc jsem se na něho soustředil, tím víc jsem upadal v mrákoty a v delirium. Totiž já ne, já byl bledý, ale cítil jsem to bezvědomé a horečné sám v sobě. Rozumíte, já to musím tajit v sobě, jinak – jinak by to nebylo a nemohl bych poznat.“¹⁰⁴

A nakonec i básník zjišťuje, že bez bolesti poznání neexistuje, že jestli se chceme dopátrat pravdy, musíme být činní a jít i přes překážky a nesnáze. Básník si je vědom toho, že pokud nás to posedne, musíme jít za tím, ať se děje cokoliv. „Neměl jste nad ním mučivý pocit, že jsme mu dlužni poznat ho? Viděl jsem vám to na očích: vědět aspoň kdo je a kam měl tak nakvap namířeno. Snad bychom mohli vyřídit, že dojel až sem a splnil tak svou lidskou povinnost. Nejsem tak lidský jako vy, nemyslel jsem na jeho pozemské záležitosti, ale posedla mne nad ním vaše detekce. A teď už mne nic a nikdo nezadrží. Mějte se tu dobře, já musím za ním. Když je tak neznámý, já si ho vymyslím, budu ho hledat v jeho možnostech. Ptáte se, co je mi po něm? Kdybych to věděl! Víím jenom, že mne to posedlo.“¹⁰⁵

V *Povětroni* si Karel Čapek našel pozoruhodný fabulační základ pro řešení abstraktního gnoseologického problému. Každý z těch, kdo jsou vzrušeni tragickým závěrem neznámého života, si konstruuje k této smrti předcházející život. Svými slovy to Čapek popsal v roce 1934 v dopise o „*Povětroni*“: „Nám lidem je dán kousek vesmíru, abychom jej dobývali; dobíráme se jeho hloubek nejednou cestou; sondujeme jej svými činy, vědou, poezií, láskou i náboženstvím; je nám třeba různých metod, abychom jimi změřili svůj svět.

103 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 154

104 Tamtéž, s. 166

105 Tamtéž, s. 192

Nesmírná hodnota života nemůže být odhadnuta jenom z jedné strany.¹⁰⁶

Tak tedy modelová situace v Povětroňi umožňuje Čapkovi konstatovat, že „vidíme věci různě podle toho, jací jsme. Záleží na tom, jakýma očima na ně hledíme. Už to není takový chaos, je to zřetelná mnohost, už to není nejistota, nýbrž mnohohlasost; to, co nás ohrožovalo jako slepý rozpor, nám neříká jen to, že slyšíme různá a nesrovnalá svědectví, nýbrž že nasloucháme různým lidem.“¹⁰⁷

Čapek vidí mnohost názorů a mnohost světa a to mu gnoseologicky, ale zejména eticky vyhovuje. „Jsme ze stejné látky, jako je ta mnohost světa, jsme doma v té rozloze a nesčíslnosti a můžeme odpovídat těm přemnohým hlasům. Už není jen já, ale my lidé. Nyní můžeme ctít člověka, protože je jiný než my, a rozumět mu, protože jsme mu rovni. Bratrství a rozmanitost!“¹⁰⁸

Ale je-li v tom, co poznáváme, napořád obsaženo naše já, jak můžeme poznávat tu mnohost, jak se k ní přiblížit? Dle Čapka se musíme podívat na to já, které vkládáme do své interpretace skutečnosti. To znamená, že přes veškeré možné výpovědi nacházíme sami sebe. A to je to nejdůležitější poselství, které se nám Karel Čapek svým románem Povětroň snažil předat. *Já sám se nacházím přes vztah k tomu druhému.*

Hordubal a Povětroň představují dva protikladné články jedné řady, v níž je nejdříve „konfrontována niterní realita básníka s nepochopením vnějšího světa, který dopustil, aby se jeho srdce ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno a pak je naopak usilovně hledána cesta k jinému srdci, a to právě prostřednictvím poezie, tvůrčího básnického procesu“¹⁰⁹.

Odlišnost jasnovidcova a básníkovy příběhu je v podstatě odlišností mezi uměleckým zobecňováním, typizací, snahou vystihnout člověka v jeho základních projevech a mezi úsilím vyjádřit jedinečnost a neopakovatelnost lidských prožitků a stavů. Jde vlastně o dva odlišné, ale navzájem se doplňující momenty umělecké tvorby. Umění, tedy básnická tvorba, vlastně v trilogii vystupuje jako ukazatel směru, jako koncentrovaný projev toho, co by mělo být vlastní všem lidem a co bychom mohli nazvat „estetikou všedního dne“. Ne každý se stane básníkem, ne každý domyslí do konce, co je v nás jenom naznačeno, ale každý má možnost pokoušet se hledat sám sebe v jiných a poznáním se prodírat k pochopení a toleranci. Noetika, estetika a etika básnické tvorby se v trilogii prostupují a zároveň se stávají jakýmsi příkladem a vzorem pro noetiku, estetiku a etiku praktického denního života a lidských vztahů.

106 Branžovský, J.: *Karel Čapek, světový názor a umění*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963, s. 185

107 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 377

108 Tamtéž, s. 378

109 Dokoupil, B.: *Kniha o Čapkovi, Noetická trilogie aneb tiché a mnohohlasné zvěstování*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 277

A právě v *Povětroni* je z celé trilogie nejvýrazněji exponována problematika umělecké tvorby a jejích zákonitostí a také právě v něm vystupují „básníci profesionálové“, neboť jasnovidec, jak ukázal právě O. Králík, je v jistém smyslu básníkův alter ego, prostě si rozdělili úlohy¹¹⁰.

A kdo jiný, nežli básník, by měl být puzen k tomu, aby se snažil přiblížit světu jiného člověka, člověka neznámého, který se před básnickou imaginací klade jako provokativní otázka? Čapkův básník to vyjádřil explicitně sám. „Kdyby byl měl na tabulce nad hlavou napsáno jméno nebo kdyby se o něm vědělo něco byť sebemenšího, nebylo by mne asi napadlo hloubat o něm. Ale jeho fatální inkognito mi nedalo dobře dělat. Z čehož vidíte, jak zevní a nahodilé jsou příčiny, které podněcují naši mysl.(...) Je to těžký zlozvyk, dívat se na lidi a na věci jako na možné příběhy. Jakmile připustíte do svého myšlení možnost, jste ztracen; otevíráte, jak se říká, dokořán dveře své fantazie. Nic vám nebrání vymýšlet si cokoliv, neboť oblast možností je nevyčerpatelná a otvírá se za každou tvář i událostí do nedohledna, s příjemnou a znepokojivou volností. (...) Teď abychom si lámali hlavu, která možnost je možná a pravděpodobná.“¹¹¹

Poeta ve své povídce znovu připomíná čtenáři, že je příliš krátký na to, aby absolutně poznal skutečnost. „Milý člověče, svět je veliký, větší než naše zkušenost; je udělán z hrsti faktů a celého vesmíru možností. Všecko, co nevíme, je tu jako možnost, a každý fakt je jedna kulička v růženci předchozích i budoucích eventualit. Nic platno, jdeme-li za člověkem, musíme se pustit do toho světa dohadů, musíme čenichat jeho možné kroky minulé i příští; musíme ho stíhat svou fantazií, má-li se před námi zjevit ve své neviditelné živosti.“¹¹²

Básníková povídka je psána na základní téma „návrat ztraceného syna.“ Případ X pocházel z „lepších kruhů“, jeho otcem udělá Čapek bohatého a lakomého majitele továren. Útěk z domova byl vzpourou proti životu, který dusil všechno lidské a podřizoval vše vládě peněz. „Nech si své peníze, sežer si je; nemysli, že budu takový otrok jako ty!“¹¹³ Čapek dále přidává svému hrdinovi ještě tvrdohlavost a vůli nepoddat se za žádnou cenu. Případ X bloudí světem, klesá stále níž a po potupné scéně a rvačce, v níž je těžce raněn, ztratí paměť a začne žít novým životem, životem Kettelringa, který si svůj pozdější úspěch vydobyl pomocí své bezcitnosti jak k obchodním partnerům, tak k černochům. Zde tedy vyvstává otázka: Byl Kettelring hrdina nebo ne a jaký byl vlastně ve skutečnosti, jaký byl opravdu? A opět je jasné,

110 Dokoupil, B.: *Kniha o Čapkovi, Noetická trilogie aneb tiché a mnohohlasné zvěstování*, Československý spisovatel, Praha 1988, s. 276

111 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 184-5

112 Tamtéž, s. 190

113 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 241

že na tuto otázku dle Čapkova pragmatismu nelze nikdy přesně a pravdivě odpovědět. Nemůžeme člověka plně pochopit, i kdybychom se snažili sebevíc. „Jakživi nepochopíte člověka, pokud budete popisovat jeho vlastnosti. Nejsou žádné vlastnosti, jsou síly, síly, které se navzájem přemáhají, vyšínují nebo brzdí; a člověk sám, prožívaje jen svou přítomnost neví, že malý pohyb, který právě koná, je výslednice sil, které probíhají jeho celým životem jako blesky, vyrovnávající napětí mezi zrozením a smrtí.“¹¹⁴

Teprve u konce svých sil, když případ X píše Marii Doloros dopis na rozloučenou, se podepíše svým skutečným jménem, rozpomene se na svou minulost a vrací se, lépe řečeno spěchá jak nejvíc může, domů. A my se ptáme, a proč tak uhání domů? Protože našel sám sebe, protože potřebuje dokonat něco, co kdysi dávno začal, protože se chce udobřit se svým otcem, protože se svým pravým jménem a postavením se chce ucházet o svou milou, protože už nechce být ztracený syn, protože chce začít znovu, protože. A opět vyvstává otázka, proč se zřítit? Čapek nám odpovídá na základě svého noetického stanoviska takto: „Musel, to už byl doma. Rozumíte, musel se zřítit. Nebyl by už mohl nic udělat. Stačí, že se vrátil.“¹¹⁵

Tím se kruh uzavírá.

114 Černý, V.: *Karel Čapek, Tvorba a osobnost I.*, Odeon, Praha 1992, s. 587

115 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 252

4. 3. 3 Obyčejný život versus Život a dílo skladatele Foltýna

Na první pohled to mnohým čtenářům zřejmě být nemusí, ale pravdou je, že v obou románech jde o to samé jen se do toho Karel Čapek pustil z té druhé strany, jen k oběma románům zaujal jiný úhel pohledu. Pojdme se nyní ponořit do těchto děl hlouběji.

Obyčejný život je spojením Čapkova života a fantazie. V podstatě jde o vlastní životopis člověka, který tuší svou blízkou smrt. Pisatel se na počátku psaní domnívá, že jeho život byl jednoduchý a obyčejný, v průběhu se však postupně odhaluje složitost a neobyčejnost vlastního života. Uvědomuje si nesmírnou spoustu možností, jež se mu během života naskýtaly. „To všechno jsi ty, protože v tobě jsou takové ty rozmanité možnosti.“¹¹⁶

Svou celoživotní prací zbudoval vypravěč mnoho, ale v jeho vzpomínkách zbylo mnoho nenaplněných možností a neodhalených schopností. A tak se mu najednou představa o jeho ucelené, pevné a „obyčejné“ osobnosti počíná hroutit. Všechno se stárnoucímu hrdinovi jeví jinak. Sebeuspokojivý životopis se začíná měnit ve vášnivý spor mnoha hlasů v nitru hrdiny. Najednou v sobě nachází básníka, bojovného člověka, neuspokojeného a neuspokojujícího manžela, ctižádnostivého i obětavého hrdinu. A pisatel se ocitá v rozpacích, který z životů je ten pravý. „Tak tolik je to životních dějů: čtyři, pět osm. Osm životů, které skládají můj život.“¹¹⁷ A pisatel ví, že kdyby měl jasnější hlavu a dostatek času, vymyslel by těch možných historií života ještě mnohem více. „Amen a ano, je to pravda. Ale ona je tady ještě jedna historie, která je taky souvislá a taky tak pravdivá.“¹¹⁸

Nakonec se hrdina pokouší všechny ty dílčí životy spojit v jeden „obyčejný“ život a poznává, že „člověk je něco jako zástup lidí“, při čemž v čele jde a kus cesty je vede jeden z nich. Úplně na konci hrdina románu vyslovuje myšlenky, kvůli kterým Karel Čapek napsal celou svou trilogii. „Jsme přece jenom všichni jedna krev. Ty, žebrák, dobrodruh, truhlář, rváč a děvkař, ten, který padl, i ten, který předčasně zemřel – všichni jsme jedné krve. Viděls už, bratříčku, někoho, kdo by nemohl být tvým bratrem? Copak nevidíš, že všichni druzí lidé, ať jsou, co chtějí, jsou jako ty, že také oni jsou zástupové?“¹¹⁹

Stejně jako v *Povětroni* i zde poznáváme mnohost a dokonce i její důvody. V doslovu sám Karel Čapek píše: „Člověk je zástup skutečných i možných osob. Ale vždyť je to v pořádku, vždyť právě proto můžeme poznávat a chápat mnohost, že sami jsme taková mnohost! Poznáváme svět skrze to, co jsme sami, a poznávající svět objevujeme sebe

116 Čapek, K.: *Hordubal, Povětrň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 371

117 Tamtéž, s. 358

118 Tamtéž, s. 352

119 Tamtéž, s. 367

samotné. Jsme ze stejné látky jako ta mnohost světa; jsme doma v té rozloze a nesčíslnosti a můžeme odpovídat těm přemnohým hlasům.¹²⁰

A tomuto noetickému vyústění trilogie dává Čapek i určitou platnost společensko-etickou: „Už není jen já, ale my lidé. Můžeme se domluvit mnohými jazyky, které jsou v nás. Nyní můžeme ctít člověka, protože je jiný než my, a rozumět mu, protože jsme mu rovni.“¹²¹

Z této ukázky je zřejmé, že podle Čapka je i ten nejobyčejnější život nekonečný a jeho hodnota duše je nesmírná. Je třeba ctít život každého člověka, protože on jsme my všichni. To je ta obyčejnost neobyčejnosti. To, že dokážeme najít i v té největší obyčejnosti tu nádhernou neobyčejnost, to že jsme schopni najít právě v té obyčejnosti smysl našeho života. Čapkův Obyčejný život je vlastně symbolem našeho pozitivního vztahu k životu. To je to, čím se liší tento román od „skladatele Foltýna“, který právě všechnu obyčejnost každodenního života zažívá naopak. Zde je ten pravý „obyčejný život“ plný nezměrných možností pro každého z nás. „A to je ten pravý obyčejný život, ten nejobyčejnější život, ne ten, který je můj, ale ten, který je náš, nesmírný život nás všech. Všichni jsme obyčejní, když je nás tolik; a přesto – taková slavnost“¹²², hlásá Karel Čapek.

Čapek žádá po čtenáři Obyčejného života, aby dokázal sám v sobě nalézt stejnou mnohost, jakou v sobě spatřil všední úředníček a už i Čapek sám svou úvahou o životě napodobující literaturu tuto mnohost vytváří. Snaží se, aby čtenář pochopil utajené možnosti a složitosti lidské psychiky a života jako takového. „Po Čapkovi lze říci, že vidíme jiné i sami sebe složitěji, hlouběji, komplexněji a přesněji než před ním. Po Čapkovi už bude vždy literatura, která převádí člověka na několik málo jasně definovaných, statických a autonomních vlastností působit nepravdivě. Čapkův obyčejný a přitom složitý člověk našel odpověď v tisících obyčejných, a přitom složitých lidí.“¹²³

Na závěr introspekce do nitra Obyčejného života nemůžeme vynechat slova Václava Černého, která přesně shrnují, o co Čapkovi ve své poslední větě trilogie šlo. „Jediný život byl shlukem možností, z nichž se celým skutkem stala jen jediná, a ty ostatní živořily, projevovaly se kuse nebo chvílemi, ale přece nezmizely. Deset duší bylo naznačeno v jediné a obyčejný život byl velikou slavností. Nejsme sami ve svém já, deset bratří v sobě nosíme a lidé okolo nás jsou snad jen plně rozvité zárodky a možnosti naší duše. Jak bych pak nemohl chápat své bratry, nesa je v sobě? Stačí se nahnout nad vlastní nitro, pochopit plně sebe, dotvořit, co ve mně příroda či osud nechala v stavu pouhého náznaku. Cesta k jiným vede

120 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 378

121 Tamtéž, s. 376

122 Tamtéž, s. 372

123 Buriánek, Fr.: *Karel Čapek*, Melantrich, Praha 1978, s. 174

skrže mne sama, poznání cizí duše je možné a všelidské společenství na něm spočívá. Dát jen své věci do pořádku, chtěl na počátku obyčejný člověk a přitom pořádání odkryl v sobě důvody lidského bratrství a nové víry v porozumění.¹²⁴

Další zajímavý podnět k zamyšlení při čtení *Obyčejného života* je nad tím, s jakým překvapením a údivem pohlíží na skutečnost, že sám byl kdysi básníkem, hrdina románu. Ukazuje se tím Čapkův estetický i noetický demokratismus dávající každému jednotlivci znovu šanci obnovit v sobě schovaný zdroj potenciálně básnického vztahu ke světu i k sobě samému. Ve skutečnosti však onen „obyčejný člověk“ nikdy nepřestal být tak úplně básníkem, třeba i proto, že by nikdy neusedl k psacímu stolu a nesnažil se zachytit historii vlastního života. A nebo by se nikdy nedostal ze sebejistého monologu na dialog a dokonce i na vícehlas. „Když v kokosových palmách drnčí bubínky“ – z toho se nedá nic poznat; leda jen kroutit hlavou, - propána člověče, kdes vzal ty palmy a co ti vůbec byla po kokosových palmách?(...) Na tom nezáleží, zda ty verše byly dobré nebo špatné; ale vědět; ale vědět, co v nich bylo, protože ty věci, to jsem byl já sám. Byl jednou jeden život, ve kterém byly kokosové palmy a podivné věci, světélkující a řeřavé. (...) A kdybys mával oběma rukama a křičel, že ty verše nestály za nic, ty palmy nevyvrátíš a neodstraníš ze svého života věci světélkující a řeřavé.¹²⁵

Nyní postupme v naší analýze pravdy u Čapka dál k poslednímu, bohužel nedokončenému, románu, ve kterém jsou jasně vytyčena stanoviska Čapkovy filozofie a tedy k dílu, které má název *Život a dílo* skladatele Foltýna. Pro úplnost dodávám, že *Život a dílo* skladatele Foltýna vyšel již krátce po Čapkově smrti, dne 25. prosince 1938, v lednu 1939 časopisecky a následně v únoru i knižně.

V kontextu díla Karla Čapka zaujímá *Život a dílo* skladatele Foltýna velmi specifické místo a to pro u humanisticky naladěného Čapka velmi neobvyklé černobílé vidění postav, kdy o hlavním hrdinovi, skladateli Foltýnovi nepadne v celém díle alespoň neutrálně laděný slovní soud. Přes více méně uzavřenost celého díla se však lze jen dohadovat závěrečného vyvrcholení, které Čapek pro svou předčasnou smrt již nestihl dopracovat. Ale jak z gradace románu, tak z doslovu Čapkovy manželky Olgy Scheinpflugové, vyplývá, neměl Čapek nijak v úmyslu jakkoliv Foltýnovu slabou a falešnou osobnost rehabilitovat alespoň náznakem nepokoje a vnitřního boje, kterým je sice celý román v podobě svědectví jednotlivých osob, jež každá z úhlu své vlastní zkušenosti Foltýna charakterizují, protkán.

Více než o námětu samotném, kterým ostatně Čapek předběhl českou prózu

124 Černý, V.: *Karel Čapek, Postavy a dílo*, Fr. Borový, Praha 1936, s. 32

125 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 337

minimálně o dvě desetiletí, lze diskutovat, co jako velkého humanistu, jenž doposud vždy věřil v člověka jako bytost v základu dobrou, vedlo Čapka k sepsání podobného díla bez špetky naděje. Čapek ztvárnil svého „skladatele“ Foltýna jako slabého, falešného, bez jakéhokoliv talentu i sebekritiky, prostě jako naprostou lidskou trosku.

Opět dle svědectví Olgy Scheinpflugové se lze domnívat, že Čapek v závěrečném období svého života přehodnotil svůj někdejší přístup k podstatě člověka. Podle slov Julia Firta¹²⁶, nakladatele a blízkého Čapkova přítele, inspiroval autora k napsání tohoto díla sám život.

Majitel nakladatelství Aventinum Otakar Štorch-Marien, který vlastnil práva k některým Čapkovým dílům, se kvůli svému rozmařilému životu a vášnivě milostné afěře dostal v roce 1934 do finančních problémů. Nejenom, že málem strhl ke krachu své nakladatelství, ale „vypůjčoval“ si honoráře svých autorů, bratří Čapků především. Čapek nesl celý případ velmi těžce, protože Štorch-Marien patřil k jeho přátelům. Již tehdy se údajně rozhodl, že téma zpracuje v podobě románu¹²⁷.

Dalším inspiračním zdrojem pro Čapka bylo nedodržení mezinárodních smluv, které měly Československo ubránit před násilným vpádem cizích mocností.

A do třetice sám se toho podzimu stal terčem obvinění z nepoctivosti, zbabělosti a vnitřní nesoudržitosti. Štvavá kampaň v tisku obviňovala Čapka, že byl vlastencem jen v dobách míru, v klíčových okamžicích národa se prý schovával do bezpečí na svém sídle. Kampaň se snažila veřejnosti vnutit myšlenku, že Čapek byl po celá léta podvodníkem, který si hrál s velkými slovy. Proto se ani nemůžeme Čapkovi divit, s jakým negativním stanoviskem a chmurnými myšlenkami na člověka jako takového, usedal za svůj stůl, když psal své poslední dílo. František Buriánek k tomu dodává: „Víc než dějovost a víc než psychologie tu je v tvůrčím zájmu etika. Otázka pravdy ne jako problému noetického, ne jako pravda skutečnosti, ale otázka pravdy jako mravního principu v umění i životě. Celý Foltýnův příběh je vlastně podobenstvím o protichůdných cestách pravdy a lži.“¹²⁸

A tak vznikl Běda Foltýn nejenom jako literární postava, ale také jako symbol přetvářky, faleše a negativnímu přístupu k životu, přesný opak Obyčejného života. Svého hrdinu tu Čapek nepředstavuje přímo, ale ve vyprávění mnoha ostatních. (Čapek zde opět použil románový styl, který si již vyzkoušel ve své románové trilogii.) Díky pohledu známých, přátel, rodiny nebo spolupracovníků se tak před námi ukazuje nejenom osobnost

126 Scheinpflugová, O.: *Český román*, Československý spisovatel, Praha 1991, s. 299

127 Tamtéž

128 Buriánek, Fr.: *Karel Čapek*, Melantrich, Praha 1978, s. 144

skladatele bez talentu, poctivosti a sebekázně, ale i jeho životní příběh a snaha dosáhnout svého snu, uvedení velké symfonické básně, podvodnými prostředky.

Hned v první kapitole se nám představuje student, který nikdy v ničem nevynikal, je sobecký, zlý, postižený obrovskou sebestřednou ctižádostivostí, ale současně disponuje i vychytralostí potřebnou k tomu, aby alespoň zdánlivě uspěl. A pak následuje kapitola druhá, kdy dívka, do které se Foltýn zamiloval, poodhaluje další zákoutí jeho zákeřné povahy včetně obrovského komplexu vlastní nedostatečnosti. Další kapitola otevírá otázku etiky v uměleckém díle - přísného požadavku na poctivost. Kapitola vyprávěná manželkou asi nejvíce ukazuje na ubohost a malost Foltýna jako člověka, protože je zde ukázáno, jak dobře se Foltýn dokázal oženit a zajistit si tak spokojenou existenci, aniž by projevil i minimální láskyplný vztah ke své choti. Poslední kapitoly pomalu dospívají ke katarzi. Foltýn naplněn svou velikášskou vizí, začíná komponovat své veledílo.

Z celého díla přímo číší, jak Foltýn prahne po neobyčejném životě, po slávě, po moci, jak ve své nabubřelosti očekává, že ho ostatní budou obdivovat a následovat. Je mu jedno, jakými prostředky se dostal právě na to „výsluní“. Ve všech kapitolách vystupují v plné nahotě plagiátorství a podvody, jichž se ve jménu velkého díla dopouští. Téměř všechny kapitoly vydávají svědectví o jeho využívání a zneužívání opravdových umělců, aby mohl vytvořit své zkažené, prohnilé a ničím významné dílo. Foltýn byl synonymem Hitlera, byl symbolem zkázy, nepoctivosti, přetvářky a naprosté ubohosti. Foltýn se snažil o neobyčejnost, ale právě naopak byl příšerně směšně obyčejný.

Přes jednoznačnou negativnost Foltýnovy postavy, kdy nelze věřit, že by Foltýn až do pozdního věku „obhajoval“ ve svou genialitu, když při skládání své opery neváhal vykrádat jednak současné, navíc spíše průměrné, básníky, tak hudební mistry několika posledních staletí a navíc je pospojoval do zcela nesourodého celku vyplněného motivy žáků konzervatoře, je Život a dílo skladatele Foltýna dílem opravdového mistra. To dokládá i skladba jednotlivých svědků, které Čapek volil tak, aby se nijak nepřekrývali ve svém postavení i vztahu k Foltýnovi, ale i jejich výpovědi co do odborné a psychologizující stránky plně odpovídali jak své osobnosti tak svému vzdělání a inteligenci.

Už v první výpovědi někdejšího šestnáctiletého spolužáka Bědy Foltýna, pozdějšího soudce Šimka, který trpěl pocitem méněcennosti, je znatelný negativizující podtext, který čtenáři brání pochopit, proč bylo mezi Šimkem a Foltýnem navázáno přátelství tak hlubokého charakteru, když se veškeré vzájemné hovory točí pouze kolem Foltýnovy vychloubačnosti, ať již jako hudebního génia tak neodolatelného milostného svůdce. Nicméně v i dalších výpovědích, ať již někdejší Foltýnovy první lásky paní Jitky Hudcové, spolubydlícího z dob

studia na právnické fakultě Dr. V. B., manželky Karly Foltýnové, nadaného posluchače konzervatoře Váši Ambrože či operního korepetitora Jana Trojana, nelze ani špendlíkem vydolovat náznak vyššího ducha ve Foltýnově osobnosti.

Na základech jeho životních osudů lze odhadnout, že Foltýn bude svůj neúspěch jako básník, hudebník, skladatel i člověk jako takový kompenzovat v náručí mnoha milenek, ve vztazích bez citu. Avšak, Foltýn byl sice podán jak svou ženou, tak svou první láskou jako člověk odporný, ale obě ho přesto vášnivě milovaly.

Čapek již dílo nedokončil, ale protože o něm diskutoval se svou ženou Olgou, máme zhruba představu, jak by se celý příběh vyvíjel dále. Foltýn nakonec své dílo uvede. Premiéra se samozřejmě stane absolutním fiaskem, při kterém si Foltýn konečně uvědomí svou zaslepenost, velikášství a lži, které kolem sebe vystavěl. Totálně se zhroutí, je odvezen do blázince a končí svůj život sebevraždou.

Čapkovi se podařilo napsat postavu, která přerůstá záměr autora, která, poskládaná pouze z vnějších pohledů, podává pravdivé svědectví o nejvýznamnějších otázkách lidské existence. Matuška k tom dodává: „Foltýn sám sebe analyzuje i modeluje, má charakter i vlastnosti – na malém nejmenším prostoru se realita jeho zjevu skládá z výrazných postřehů a pozorování, z pronikavého pohledu na jeho samolibost, přetvářku a přitom skutečnou bolest, na jeho netalesovanost a přitom vášnivě zaujetí pro umění.“¹²⁹

Je velice pravděpodobné, že živost postavy, naléhavost výpovědi celého románu i téma samotné výpovědi vyplývaly z Čapkovy potřeby znovu dodat světu řád a smysl. Po namáhavém roce 1938, který zanechal Československo v troskách a v několika týdnech vynuloval celoživotní snahu o vybudování a rozvoj demokracie, mu příliš mnoho jistot nezbyvalo. Uchýlil se tedy k té základní, že umění nestrpí a okamžitě nemilosrdně odhalí každou lež, podvod nebo špatnost. Umění dostává v románu *Život a dílo skladatele Foltýna* podobu záchranné lodi, a které nabízí pomocnou ruku každému tvůrci, který k umění přistupuje poctivě a s vnitřní čistotou.

129 Matuška, A.: *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 175

5. Závěr

Dostali jsme se nakonec našeho putování za pravdou v dílech Karla Čapka. Nyní je tedy čas na shrnutí nejdůležitějších filozofických postojů a myšlenek týkajících se Čapkova pragmatismu.

Pragmatismus, chápaný dnes jako filozofický směr, byl v době svého vzniku spíše jistým způsobem myšlení než uceleným filozofickým systémem. Ačkoliv je pragmatismus většinou představován především jako směr charakteristický pro americký kulturní okruh (W. James, J. Dewey, Ch.S. Pierce), lze najít podobné myšlenkové tendence i v Evropě a to například právě v dílech Karla Čapka. V určitých bodech se však Karel Čapek s americkými pragmatisty rozchází. Jak americký, tak Čapkův pragmatismus představoval člověka jako samostatného, aktivního jedince, který spolupracuje s ostatními lidmi, pracuje, je činorodý. Ovšem v Čapkovi je kladen větší důraz na etiku.

Svět pro Čapka není jen místem pro řešení teoretických problémů, ale i polem pro tvoření dobra a vůbec pro činnost. Chceme-li zlepšit náš život, nesmíme ztratit pravdu a zabřednout do omylů. To je zajisté něco jiného než americká pragmatická instrumentální noetická teorie, podle které pravdivost myšlenky tkví především v její schopnosti vykonat užitečnou práci. Pro Čapka hodnota člověka nepochází ze žádného apriorního, nadlidského světa, kde místem mravnosti je jen život empirický, a ve kterém je morální jen jediná osobnost, nýbrž ten všední obyčejný život spojený se všemi těmi drobnými každodenními pracemi nám odkrývá smysl našeho života a ukazuje nám, jak mravně žít. Ne odmítnutí konkrétního, pouze individuálního života, ale právě naopak praktický svět jednotlivých skutků nám otevře mravní, transcendentní zkušenost.

Co se nám tedy Čapek ve svých noetických prózách snaží sdělit? Hordubal ukazuje, že cesty poznání jsou různé a odlišné. Na postavě Juraje Hordubala autor ukazuje, že člověk se chce s druhými dělit o své poznání. Hrdina románu chtěl vyprávět lidem o všem, co zažil. Své poznání považoval za nesmírně důležité a očekával toto i od druhých. Čekal až se ho lidé budou ptát. Ale nikdo se ho na nic nezeptal. Hordubal ze své pozice nedokázal pochopit, jak to, že se lidé nezajímají o to, co poznal. Tím Čapek vyjadřuje myšlenku, že měrou všech věcí je člověk, že poznání závisí na člověku, který poznává. Například Míšu ani nezajímá, kolik má Hordubal let. „Nač vědět“¹³⁰, říká. Není to pro něj důležité.

130 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 48

Na konci druhé knihy románu popisuje Čapek relativnost poznání pravdy. Vyšetřovatel Biegl říká: „Mně se líbí zjistit pravdu.“ A Čapek se ústy Bieglova kolegy ptá: „A máte pocit, Karlíčku, že jste ji jako našel? Tu pravou pravdu?“¹³¹ A nikdo netuší, že tu pravou pravdu najít nelze, protože tou nepoznatelnou pravdou je právě lidské srdce Hordubalovo.

Autor zde též dokazuje, že poznání ovlivňují i dosavadní zkušenosti, o čemž se může přesvědčit každý z nás ve svém životě. Malé dítě s důvěrou chytí lžičku, která je v hrnku s horkým čajem, protože neví, že je lžička horká. Dospělý člověk je opatrnější, neboť již má zkušenost s horkou lžičkou.

V románu *Povětroň* Čapek ještě více ukazuje, že poznávající jedinec vkládá do poznávání sám sebe, svůj způsob myšlení a cítění. A podle Čapkova jasnovidce to nejtěžší je poznat sám sebe. Poeta potom ve své povídce připomíná čtenáři, že je příliš krátký na to, aby absolutně poznal skutečnost, protože i když spojíme všechny povídky jednotlivých vypravěčů v celek, získáme poněkud komplexnější pohled na život případu X, přesto však jeho pravdivý příběh nepoznáme zcela nikdy. Každý z nás totiž zapojí do příběhu své vlastní schopnosti, vlastní rozum a zkušenost a tím nás nechá dotvořit život letce v naší jedinečné kapitole.

Obyčejný život zase ukazuje na nesmírnou spoustu možností, které se naskýtají každému člověku během svého „obyčejného“ života. Avšak, ten život, který se zprvu může jevit jako obyčejný, je v podstatě velmi neobyčejný, úžasný a nekonečně různorodý. „Člověk je bytostí nespočetných možností. Není myšlenky, kterou by nemohl pojmout, jeho schopnost asimilace, transformace a vývoje je opravdu neomezená. Není jediné formy života, jejíž zárodek by v sobě nemohl objevit, ba i rozvinout a pěstovat. Říci toto, znamená, že člověk je svoboden“¹³², dodává Václav Černý.

Karel Čapek ve svém díle především poukazoval na nemožnost absolutního poznání. Zdůrazňoval, že vše záleží na lidech, na každém z nás, na každém jednotlivci. Relativní pro něho byly nejen všechny pravdy, ale i všechny omyly. Byl však přesvědčen též o existenci věcí, které nejsou relativní. Život podle něho „má vždy pravdu“, je vždy v právu“, a to i tehdy není-li to život dokonalý, je-li nešťastný a nepovedený. Čapkův výrok: „Poslání intelektu je především ustavičně jít za poznáním, za pravdou obecně platnou, a duch, který opouští tuto cestu, zraňuje sebe sama“¹³³, je dalším z mnoha, který nám přibližuje názory Karla Čapka týkající se noetiky.

131 Čapek, K.: *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Slunovrat, Praha 1971, s. 105

132 Černý, V.: *Karel Čapek, Postavy a dílo*, Fr. Borový, Praha 1936, s. 33

133 Čapek, K.: *Karel Čapek o sobě, O umění a kultuře II*, Československý spisovatel, Praha 1985, s. 588

Vztah mezi příběhem a porozuměním je ovlivněn mnoha okolnostmi. Vyprávěný příběh vytváří ucelený výklad nějaké situace či události. Důležité je, že vyprávění nepoukazuje jen na kauzální vztahy mezi prvky, ale sestavuje tyto prvky do jednotného vyššího významového celku, který můžeme nazývat příběhem. Skrze tuto schopnost podat zprávu o události v celé komplexnosti jejích vztahů, umožňuje příběh hlubší porozumění této události. Porozumění se pak stává prostředkem pro poznání skutečnosti v oblastech historie, právní vědy či psychologie a jako takový nástroj zasahuje téměř do všech humanitních a sociálních věd.

V trilogii Karla Čapka se setkáváme s ilustrací právě tohoto přístupu. Karel Čapek zde ukazuje, jak lze do jisté míry prostřednictvím vyprávění rekonstruovat životy neznámých lidí. Karla Čapka nelze považovat za představitele filozofické hermeneutiky. Jeho dílo, a to i dílo filozofické, bylo však převážně sdělováno ve formě literatury krásné. Příběh se mu proto stal pochopitelným a samozřejmým způsobem vyjádření, zastávajícím funkci čistě literární. Zároveň však můžeme v tomto způsobu vyjádření vidět typický rys jeho filozofie, který využívá uceleného pohledu vyprávění pro poznání skutečnosti.

Je jasné, že Čapkovým ústředním tématem celé románové trilogie *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život* a dalších noeticky zaměřených děl, je oblast z filozofie poznání. Z tohoto hlediska je třeba vycházet a uvědomovat si několik základních skutečností. Čapek nikdy nezpochybňoval objektivní povahu pravdy ani poznatelnost skutečnosti. Současně však upozorňuje na zásadní roli subjektu v procesu poznávání a na mnohost a rovnoprávnost způsobů nalézání pravdy ve světě. Ačkoliv například v povídce *Povětroň* zdůrazňuje rozdílnost přístupů a metod v procesu nalézání pravdy, zůstává konečné vyznění vždy věrné racionalistickému přístupu k vědě.

Asi nejdůležitějším bodem, který si je třeba uvědomit nejen v této trilogii, ale i v celém Čapkově díle a jeho filozofii, je ústřední úloha člověka ve všech jeho vztazích ke skutečnosti.

Čapek ve svém noetickém díle sám do značné míry kriticky představuje a odhaluje metodu literární, tedy svoji vlastní metodu poznání. Vyzdvihuje roli vypravěče příběhu, na které ilustruje subjektivní přístup k poznání. Zároveň však zdůrazňuje shodná místa, která se stávají místem dotyku všech nezávisle na sobě vyprávěných příbězích. Tento jev je velmi důležitý, neboť poukazuje na to, že příběh je schopen nalézt či alespoň poodhalit pravdu.

Čapkova literární tvorba prozrazuje jeho nedůvěru v intelektuální povýšenost. Záměrně používá prostý jazyk. Používají-li jeho postavy přímou řeč, jedná se o jazyk dokonce lidový. Jazyk je pro Čapka vyjádřením životního postoje. V jeho díle můžeme najít nepřímé odkazy ke stanovisku, že poznání má být prostředkem pro kultivaci ducha, případně pro větší rozhled, nikoliv cestou, jak si zvýšit sebevědomí na úkor druhých. Stejně tak, že kultivovanost není účelem sama o sobě, ale pouze způsobem, jak vyjádřit krásu ducha. Mnohokrát je užitečnější selský rozum a srozumitelná řeč, než intelektuální rozpravy o ničem nad ničím.

Velkou předností Čapkova díla obecně je jeho otevřenost novinkám a nevšední fantazie. Tuto schopnost neobyčejné fabulace projevil hojně ve svých apokryfech (Pilátovo krédo, Smrt Archimédova), či v básnickově povídce v Povětroni. Jedním z nejtypičtějších rysů Čapkovy tvorby je velký cit pro společenskou satiru, kde Čapek uplatnil schopnost nalézt prosté vyjádření pro závažný problém. Ve vtipné zkratce dokáže čtenáři naservírovat závažná sdělení.

Závěrem této práce lze tedy konstatovat, že žurnalistická, literární i dramatická tvorba Karla Čapka je výjimečná nejenom svou aktuálností, schopností vzhledu do politických a společenských souvislostí nebo svou angažovaností, ale je mimořádná i pro svou názorovou konzistenci. I letmý pohled na Čapkovu tvorbu ukazuje, že se striktně držel svých stanovisek. Od chvíle, kdy začal publikovat, dával zřetelně najevo svůj vnitřní odpor k nacionalismu, fašismu a ideologiím vůbec. Za tento postoj si dokonce vysloužil označení jako protinacistický autor, což je ve zpětném pohledu vysoké ohodnocení Čapkových morálních kvalit. Filozofická východiska a základní hodnoty zůstaly stejné, Čapkova vnitřní konzistence je nezpochybnitelná. Jeho myšlenkový svět se s měnícím se okolím měnit nemusel. Co se však mění, je autorův tvůrčí přístup. Čapkovo literární dílo téměř vždy překračuje hranice tištěných stránek a nastavuje zrcadlo našim životům.

Karel Čapek byl tvůrčí osobností světového formátu. Jeho literární činnost je projevem mimořádného ducha s obrovskou mravní silou, nadáním a citem. Karel Čapek se stal vedle T.G. Masaryka symbolem období První republiky. Jeho dílo je inspirující i po více než sedmi desítkách let. Přes všechny kritické hlasy zůstává reprezentantem nejlepší tradice českých novinářů, autorem mimořádných příběhů a originálním myslitelem. Existuje jen málo autorů, kteří by tak rozuměli lidských slabostem a lidským snům.

6. Seznam použité literatury

- BRANŽOVSKÝ, J. Karel Čapek, světový názor a umění. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963.
- BURIÁNEK, F. Karel Čapek. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- ČAPEK, K. Boží muka. Praha: Mladá Fronta, 1967.
- ČAPEK, K. Povídky z jedné kapsy. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- ČAPEK, K. Hordubal, Povětroň, Obyčejný život. Praha: Slunovrat, 1971.
- ČAPEK, K. Poznámky o tvorbě. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- ČAPEK, K. Karel Čapek o sobě, O umění a kultuře I. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- ČAPEK, K. Kniha apokryfů. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- ČAPEK, K. Pragmatismus, čili filosofie praktického života. Praha: Fr. Topič, 1918.
- ČAPEK, K. O umění a kultuře I, Spisy XVII. Praha, 1986.
- ČAPEK, K. Téměř kus noetiky: O umění a kultuře III. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- ČAPEK, K. Místo pro Jonathana!: O umění a kultuře III. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ČAPEK, K. Od člověka k člověku I.-III. Praha: Československý spisovatel, 1988-1991.
- ČAPEK, K. Sociální filosofie: O umění a kultuře I. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ČAPEK, K. Hovory s T. G. Masarykem. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- ČERNÝ, V. Karel Čapek, Postavy a dílo. Praha: Fr. Borový, 1936.
- ČERNÝ, V. Karel Čapek, Tvorba a osobnost I. Praha: Odeon, 1992.
- ČERNÝ, V. Karel Čapek, Tvorba a osobnost II. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- DEWEY, J. Rekonstrukce ve filosofii. Praha: Sfinx, 1921.
- DEWEY, J. Essays on Pragmatism and Truth. Illinois: Southern Illinois University Press, 1983.

DOKOUPIL, B. Kniha o Čapkovi, Noetická trilogie aneb tiché a mnohohlasné zvěstování, Praha: Československý spisovatel, 1988.

DYK, V. Bratři Čapkové, Korespondence z let 1905-1918. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.

JAMES, W. Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení. Brno: Centrum pro studium kultury a demokratického myšlení, 2003. ISBN 978-0684-84297-4.

JAMES, W. The Will to Believe, and other essays in Popular Philosophy. New York: Dover Publications, Inc., 1956.

KLÍMA, I. Život a dílo Karla Čapka. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0936-1

KREJČÍ, F. Filosofie posledních let před válkou. Praha: Jan Laichter, 1918.

MATUŠKA, A. Člověk proti zkáze. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MUKAŘOVSKÝ, J. Kapitoly z české poetiky II. Praha: Svoboda, 1948.

OPELÍK, J. Karel Čapek, Úvod do trilogie. Praha: Slunovrat, 1971.

SCHEINPFLUGOVÁ, O. Český román. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ZOUHAR, J. Kniha o Čapkovi, Filozofie, světový názor, tvorba. Praha: Československý spisovatel, 1988.

ZOUHAR, J. Filosofie Karla Čapka, Studie k dějinám českého myšlení 20. století. Brno: MU, 1999. ISBN 80-901387-2-1.

ZOUHAR, J. Dějiny českého filozofického myšlení do roku 1968. Brno: Academicus, 2008. ISBN 978-80-223-3012-1.

ZOUHAR, J. Ke vztahu filozofie a krásné literatury. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 80-86142-30-2.