UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

DEFINICE ČLOVĚKA VE VYBRANÝCH DÍLECH KARLA ČAPKA

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Barbora Čejchanová

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Specializace/kombinace: Učitelství pro střední školy – Anglický jazyk a literatura – Český jazyk a literatura (N3SAJ-N3SCJ)

Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Jan Bílek, Ph.D.

Hradec Králové 2022

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Zadání diplomové práce

Autor:	**Barbora Čejchanová**
Studium:	P20P0402
Studijní program:	N0114A300053 Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Anglický jazyk a literatura, Český jazyk a literatura
Název diplomové práce:	**Definice člověka ve vybraných dílech Karla Čapka**
Název diplomové práce AJ:	The definition of human being in the work of Karel Čapek

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce s názvem D*efinice člověka ve vybraných dílech Karla Čapka* předkládá analýzu a interpretaci vybraných Čapkových děl s akcentem na pojetí člověka v těchto dílech.

Praktickou částí práce bude zmiňovaná analýza a interpretace, jíž bude předcházet část teoretická, ve které budou vymezena teoretická východiska a přístupy k analýze a interpretaci hlavních postav. Teoretická část bude opřena i o některé filosofické směry, koncepty a části autorova života, jež jsou relevantní pro předmět práce.

Studentka si prostuduje literaturu a při přípravách a zpracování se bude řídit metodickými pokyny vedoucí práce.

1) ČAPEK, Karel. Život a dílo skladatele Foltýna. 3. vyd. Praha: Borový, 1939.

2) ČAPEK, Karel. Obyčejný život. Praha: Borový, 1939.

3) ČAPEK, Karel. Poznámky o tvorbě. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel).

4) HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

5) HAMAN, Aleš. Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2631-4.

6) MATUŠKA, Alexandr. Člověk proti zkáze. Pokus o Karla Čapka. Praha: Československý spisovatel, 1963

Zadávající pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.
Oponent:	Mgr. Jan Bílek, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.11.2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucí práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci králové dne 2.6.2022 ……

……

Barbora Čejchanová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla velmi poděkovat své vedoucí, PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. za vlídný přístup, odborné vedení, cenné rady i věcnou kritiku, a především za veškerý čas, který mé práci a jejím opravám věnovala při konzultacích. Rovněž bych z celého srdce chtěla poděkovat svým rodičům za jejich bezmeznou podporu a víru nejen při psaní práce, ale v celkové délce mého studia.

Anotace

ČEJCHANOVÁ, Barbora. *Definice člověka ve vybraných dílech Karla Čapka.* Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 69 s. Diplomová práce.

Předložená diplomová práce s názvem *Definice člověka ve vybraných dílech Karla Čapka* předkládá analýzu a interpretaci dvou pozdních Čapkových děl s akcentem na pojetí literárních postav v těchto dílech. Za uvedeným účelem si vybírá romány, které explicitně pojednávají o tématu člověka a obsahují psychologicky rozpracovanější hlavní hrdiny, jež lze v případě tvorby Karla Čapka pokládat za jedinečné. Autor totiž častěji volí alegorizující jednoduché postavy, které se podřizují ději, kdežto zde je to naopak. Od rozebíraných postav se pak odvíjí celá analýza, která vychází z vybraných literárně-teoretických konceptů se zohledněním aspektů filozoficko-psychologických. Ve své teoretické části je práce opřena o výbor konkrétních autorových filozofických hodnot, a stejně tak i o vybrané pasáže autorova života, které nabízejí paralelu k tomuto tématu. Následně na podkladech poznatků Daniely Hodrové, Bohumila Fořta a Edwarda Morgana Forstera charakterizuje teoretické způsoby uchopení literárních postav, z nichž je při analýze vycházeno. Praktická část práce postupuje v analýze od literární postavy k člověku, což znamená, že postavu napřed chápe jako literární prvek, avšak končí u interpretace pocitů, žití a lidsky chápaných vlastností protagonistů. Zejména v této druhé části analýzy se opíráme o autorovy hodnoty a osobní život. Vybrané postavy jsou následně komparovány mezi sebou a zařazeny do celkového literárního odkazu Karla Čapka.

Klíčová slova: Karel Čapek, Hlavní postava, Člověk, Analýza, Komparace, Filozofie, Hodnoty.

Annotation

ČEJCHANOVÁ, Barbora. *The definition of human being in the work of Karel Čapek*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 69 s. Diploma thesis.

This diploma Thesis entitled *The definition of man in Selected Works of Karel Čapek*, offers analyses and interpretations of the two novels of this author, written in the last four years of his life. As the aim is to focus on the character-based analysis, it was essential to choose such novels that would provide the main characters, and moreover, the characters had to be human, complex and possibly well-developed from the psychological point of view as they create the core of the entire analysis, which consiste of the following (very selective) approaches: literary-scientific, philosophical, psychological and cognitive. The first, theoretical part of the thesis tries to describe all relevant information concerning author's life and philosophical focus. Thereafter, the thesis sets out the methodological basis for the analysis. Various approaches to the typology of literary characters are presented (Daniela Hodrová, Bohumil Fořt and Edward Morgan Forster), and later on, the resources are used within the two analyses of the two main characters, one of whose is so called *Simple man* (In *Obyčejný Život*) and the other is called the *composer Foltýn* (In *Život a dílo skladatele Foltýna*). Both characters are then compared with each other, but we also try to find the key similarities between the novel's characters and the author's real life.

Key words: Karel Čapek, Main character, Human, Analysis, Comparison, Philosophy, Values

Obsah

ÚVOD ... 8
1 PRVNÍ KAPITOLA: ŽIVOT A DÍLO KARLA ČAPKA ... 10
1.1 DRÁHA ŽIVOTNÍ A LITERÁRNÍ V DOBOVÉM KONTEXTU ... 10
1.1.1 ČAPKOVA DVACÁTÁ LÉTA V HISTORICKÉM KONTEXTU ... 13
1.1.2 ČAPKOVA TŘICÁTÁ LÉTA V HISTORICKÉM KONTEXTU ... 15
1.2 ČAPKOVA FILOZOFIE INSPIROVANÁ – ISMY ... 20
1.2.1 ČAPEK FILOZOFEM? ... 21
1.2.2 PRAGMATISMUS, HUMANISMUS, RELATIVISMUS A DALŠÍ. ... 22
1.2.3 SHRNUTÍ AUTOROVY FILOZOFIE ... 24
2 DRUHÁ KAPITOLA: ZPŮSOBY UCHOPENÍ LITERÁRNÍ POSTAVY ... 27
2.1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA ... 27
2.1.1. BOHUMIL FOŘŤ: Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání ... 27
2.1.2. E. M. FORSTER: Aspects of the novel: Flat and round characters ... 29
2.1.1 BOHUMIL FOŘŤ: Literární postava. ... 29
2.1.3 DANIELA HODROVÁ: …na okraji chaosu… ... 32
2.2 K LITERÁRNÍM POSTAVÁM KARLA ČAPKA ... 37
3 TŘETÍ KAPITOLA: ANALÝZY VYBRANÝCH DĚL ... 41
3.1 OBYČEJNÝ ŽIVOT ... 41
3.1.1 OKOLNOSTI VZNIKU A DOBOVÁ KRITICKÁ RECEPCE ... 42
3.1.2 STRUČNĚ K DĚJI ... 44
3.1.3 ANALÝZA HLAVNÍHO PROTAGONISTY ... 45
3.2 ŽIVOT A DÍLO SKLADATELE FOLTÝNA ... 49
3.2.1 OKOLNOSTI VZNIKU A DOBOVÁ KRITICKÁ RECEPCE ... 49
3.2.2 STRUČNĚ K DĚJI ... 51
3.2.3 ANALÝZA HLAVNÍHO PROTAGONISTY ... 52
3.3 KOMPARACE HLAVNÍCH POSTAV ... 57
3.3.1 ANALÝZA A KOMPARACE SPOLEČNÝCH JEVŮ ... 57
ZÁVĚR ... 62
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY ... 66
PRIMÁRNÍ LITERATURA ... 66
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA – ČAPKOVSKÁ ... 66
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA – TEORETICKÁ ... 67
OSTATNÍ TIŠTĚNÉ ZDROJE ... 67
ONLINE ZDROJE – ČAPKOVSKÉ ... 67
SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK ... 68

ÚVOD

Před více než sto třiceti lety se na území naší republiky narodil člověk, jehož jméno se ve své době dostalo do povědomí i v moha dalších zemích. Byl jím Karel Čapek, který se mimo jiné proslavil jako utopista, jenž ve svém *R.U.R.* představil světu Roboty a za pomocí mloků pojmenoval budoucí hrozbu nacismu a předjímal hrozbu druhé světové války. Můžeme jej rovněž znát jako člověka, jenž si dříve než jiní všiml vzrůstajícího rizika zneužitelnosti technických vymožeností moderní doby, a rozhodl se proto svou literární tvorbu zasvětit tomu, aby nás před mnohým varoval a aby lidem připomněl, že se nemají vzdávat své lidskosti. Psal mnoho kvalitních dystopických a jiných próz a dramat a stejně tak i humorné cestopisy, fejetony, sloupky a překlady. *Proslul svým originálním uměleckým jazykem, který přiblížil mluvenému jazyku. Z uměleckého jazyka českého pak pomohl odstranit inverzi.*[1] Jeho ambice být srozumitelným pramenila z autorova cíle psát pro všechny čtenářské vrstvy, jednoduše pro lidi. V naší práci se na Čapka snažíme pohlížet spíše jako na autora, který otevírá existenciální a filozofická témata, než jako na dystopistu, neboť se domníváme, že Čapkovy dystopie zastiňují ostatní jeho díla, předně pak čtenářskému povědomí uniká autorův poslední, nedokončený, román.

I v čapkovské sekundární literatuře najdeme, vedle prací zaměřených na jeho dystopie, jen některé o noetické trilogii a jiných pozdních dílech Karla Čapka, mnohem menší pozornost je věnována podrobnějšímu rozboru Foltýna. Jedním z důvodů, jehož jsme si vědomi, může být skutečnost, že analyzovat nedokončený román je pro absenci autorského závěru v každém případě riskantní, neboť poněkud znemožňuje celistvost analýzy a neposkytuje ani žádné ověření jejích předpokladů. I tak bychom se tomuto románu rádi věnovali, kromě osobního zaujetí i proto, že patří mezi nejméně zmapované. Na základě skromného výzkumu se ukázalo, že zájem o tento román je minimální[2] a že do jisté míry koresponduje i se zájmem literární kritiky a vědy. Literární teoretik Jan Mukařovský *„dává Foltýna do přímé souvislosti s Čapkovou trilogií.“*[3] Proto jsme došli k názoru, že by bylo vhodné tento román komparovat *s Obyčejným životem*, který se jevil jako nejvhodnější volba z následujících důvodů; v obou

[1] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.588

[2] Verbální průzkum se studenty české literatury na budově A, UHK; a dále písemný průzkum přes sociální síť Facebook (výběrově) se studenty a absolventy TUL. Z 50 dotazovaných o povědomí románu 22 nevědělo vůbec nebo si jej nepamatovalo, 16 se s názvem blíže setkalo až při studiu VŠ, přičemž ale román nečetli, mnozí zastoupení o románu slyšeli výhradně prostřednictvím semináře *Psychologická próza*. Z 50 dotazovaných román skutečně přečetli 3 lidé, z toho dva proto, že byl Foltýn předmětem jejich referátu.

[3] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s.156

případech do popředí vystupuje spisovatelova snaha poznat jedince do hloubky, a komparace se nabízí i na rovině soudu. Zatímco skladatel Foltýn je souzen pouze jinými postavami, protagonista *Obyčejného života* se soudí sám. V obou případech se navíc jedná o postavu-hypotézu[4], ačkoliv je možné, že kdyby Čapek své dílo měl kdy šanci dokončit, uzavřel by třeba Foltýnův život jinak, snad by jej z postavy-hypotézy posunul na ose směrem k postavě-definici[5]? Tím by se celá podstata naší komparace zbortila, neboť by pak Beda Folten patřil k alegorizujícím pozdním typům, vedle *Matky* či *Války s mloky*. Protože to ale nemáme jak ověřit, ani vyvrátit, využijeme toho pro rozbor Foltýna jako postavu blízkou postavám noetickým[6].

Práce si tedy klade za cíl přispět svými poznatky k detailnějšímu poznání těchto románových počinů z posledních čtyř let Čapkova života. Hlavní důraz bude kladen na dva zmiňované románové protagonisty se snahou provést jejich analýzu opírající se o vybrané literárně-teoretické a filozoficko-psychologické koncepty.

Tělo textu je rozděleno do tří hlavních kapitol, přičemž samotné analýzy se nachází v poslední kapitole práce.

První kapitola se bude věnovat Karlu Čapkovi coby člověku. Chceme-li se totiž pouštět do analýz jeho literárních postav a jeho vztahu k člověku, považujeme za vhodné začít mapováním Čapkova vlastního člověčenství. Ve dvou dílčích podkapitolách zkusíme v základech postihnout jeho literární a životní dráhu, kterou následně doplníme o autorova filozofická východiska s akcentací vybraných *„-ismů“*[7]. Zaměříme se i na objasnění Čapkovy sporné[8] pragmatické filozofie.

Ve druhé kapitole se opíráme o tři základní publikace. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* od Bohumila Fořta se postavou zabývá explicitně a pomůže nám s mapováním fenoménu postavy. Dále se jedná o anglickou publikaci Edwarda Morgana Forstera, *Aspects of the novel*, která nás inspiruje svým uchopením postav. Publikace Daniely Hodrové, *…na okraji chaosu…*, je naší inspirací v oblasti typologie literárních postav, a volíme ji zejména proto, že si k demonstraci různých jevů často vybírá právě postavy z pera Karla Čapka. V závěru této kapitoly se pokusíme o nastínění vlastní typologie Čapkových postav s akcentem na rozdílnost mezi postavami dystopickými a noetickými.

---

[4] Termín užívaný Danielou Hodrovou v níže citované publikaci *…na okraji chaosu…*

[5] Taktéž, termín od D. Hodrové, …na okraji chaosu…

[6] Taktéž, termín od D. Hodrové, …na okraji chaosu…

[7] Termín autorky této práce, sjednocen s názvem dílčí podkapitoly. Termín – ismus je odvozen od zakončení všech autorových filozofických směru (pragmatismus, relativismus, konkrétismus, humanismus…)

[8] Při bližším zkoumání Čapkovy filozofie v příslušné podkapitole zjišťujeme, že je pragmatikem pouze výběrově. V něčem se naopak s tímto filozofickým směrem rozchází.

Třetí, poslední, kapitola bude tou analytickou. Postupně v ní rozebereme oba romány, stručně zmapujeme okolnosti vzniku, dobovou recepci i románový děj a hlouběji se zaměříme na hlavní postavy v jejich typologiích a motivech. Zjistíme, zda jsou nositelkami některé autorovy filozofie a zda poskytují i některé autobiografické rysy. S ohledem na skutečnost, že byl Čapek autorem, který skrze literaturu mnoho ventiloval a o mnohém přemýšlel, nám nepřijde hloupé nahlížet na jeho postavy forsterovsky[9], tedy jako na Homo Fictus; literární protějšek Homo Sapiens, a i tak o nich uvažovat; mimeticky, skrze stejnou terminologii, s jakou pracujeme při popisu pocitů, vlastností a stavů reálných osob. Proto se naše práce jmenuje definice *člověka*, nikoliv definice *postavy*, třebaže je literární postava v jejím středobodu.

1 PRVNÍ KAPITOLA: ŽIVOT A DÍLO KARLA ČAPKA

1.1 DRÁHA ŽIVOTNÍ A LITERÁRNÍ V DOBOVÉM KONTEXTU

Autorův odkaz životní i literární skýtá natolik rozmanité bohatství, že by jeho důkladný popis vystačil nejen na celou disertační práci. Tím by se taková práce však začlenila mezi již mnohé, kvalitní a dávno existující čapkovské monografie. Žádným novým pohledem by pravděpodobně nepřispěla. Nebude proto mapovat úplně vše. Pro naše účely se práce soustředí na takové informace z autorova života, které poskytnou úrodnou půdu pro následné analýzy a interpretace. Jak bylo nastíněno v úvodu, chceme-li v dalších částech pojednávat o Čapkově pojetí člověka v jeho pozdních literárních dílech, osobně považujeme za důležité začít u toho, jakým způsobem vnímáme samotného autora, a skončit tím, co vše jej v jeho posledních letech života ovlivnilo, tedy i vnímat možnou souvislost mezi náročnými posledními lety Čapkova života a rysy analyzovaných postav. *Obyčejný život* poskytuje zajímavé možnosti interpretace, známe-li autorovo dětství, jeho zdravotní stav a jeho vztah k lidem, k přírodě a k obyčejnosti. Je užitečné znát i autorovo pojetí pravdy. U čtení *o Foltýnovi* je zase vhodné mít na paměti Čapkovo zázemí umělecké, stejně jako jeho vztah ke kritice.

Karel Čapek se narodil 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích v okrese Úpice v severovýchodních Čechách do rodiny praktického lékaře Antonína Čapka[10] jako jeho nejmladší dítě, vedle sourozenců Heleny a Josefa. Krátce po narození se jeho rodina přestěhovala přímo do Úpice. V tomto krkonošském podhůří autor vyrůstal, okouzlen „Krakonošovou zahrádkou“ a krásou obyčejných věcí, zvyků i lidí. Dobře víme, že se zdejší tajemná končina navždy stala autorovou útěchou a prostorem, kam v budoucích letech svého

[9] O tomto autorovi se více rozepisujeme v příslušné kapitole.
[10] Čapkův otec byl pro něj vždy velikým vzorem, ztělesněním činorodosti, moudrosti, altruismu i vnitřní síly.

života začal mentálně unikat, když zrovna tápal. Přestože Čapek, stejně jako jeho rodiče, spadal již pod městskou inteligenci, *„jeho ideové stanovisko, jeho zátiší i vnitřní domov vždy odkazovaly na venkov*.[11] Prostředí, v němž vyrůstal, v něm zažehnulo nejen doživotní fascinace přírodou, ale i oslnění činorodostí a obyčejností venkovského člověka. Ačkoliv byl Karlův život poměrně krátký, byl rozhodně plodný. Měl mnoho zálib a neutuchající touhu poznávat. Jeho zájem cílil na nejrozmanitější oblasti kultury, od manuálních prací k filozofii, od kritiky k estetice, od novinařiny k literatuře. Matuška o něm říká, že *„chtěl být všude, chtěl žít všemi životy na světě, chtěl vše znát a všude se zastavit, nasycen únavou a věděním.“*[12]

V předválečné době studoval na Gymnáziu v Hradci králové, kvartu a kvintu pak odchodil v Brně a studium v posledních dvou letech zakončil na Akademickém gymnáziu v Praze, kde navázalo i jeho vysokoškolské studium filozofie. Doktorátu na FFUK v roce 1915 předcházel pestrý studentský život včetně výjezdů za hranice, často v doprovodu bratra Josefa, například na stáže do Berlína či Paříže (1911). Josef byl po celý Karlův život bezesporu jedním z těch nejdůležitějších a nejvlivnějších spojenců vůbec. Řekne-li se sourozenecké pouto, ti dva jej rozhodně měli. Společně vstoupili i do literárního světa a střídali si pero při psaní například *Zářivých hlubin, Krakonošovy zahrady, Ze života hmyzu* či *Adama stvořitele.* Stáli bok po boku při zrodu Skupiny výtvarných umělců (1912) a pomáhali formovat *Almanach na rok 1914*, jehož se pak stali hlavními mluvčími, navíc pod křídly někdejší umělecké autority, S. K. Neumanna. Už v tuto dobu se Bratři Čapkové projevovali ve své troufalé a parodické kreativitě, a už tehdy se započal tříbit i Karlův osobní literární styl. Osvojil si umění moderních směrů od futurismu po kubismus.[13] Právě kubistickou metodu vysunutého a zdůrazněného detailu často využíval při konstrukci svých literárních postav, jak později připomeneme v příslušné podkapitole.

V roli překladatele nasál umělecký styl celé moderní francouzské poezie od Baudelaira k Apollinairovi a skrze své překlady například progresivně ovlivnil český básnický jazyk, neboť jej zbavil inverze, a tím čtenářsky zpřístupnil větnou konstrukci a navrátil jazyk zpět k přirozenému slovosledu. Toto souvisí s autorovou snahou jazyk zbytečně nekomplikovat, aby nebyla zastíněna zřetelnost poselství děl. Na druhou stranu moderní poezie autorovi vnukla i

[11] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.51

[12] Tamtéž, s.44

[13] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.587

myšlenku, že cílem vyprávění není jen reprodukce skutečného příběhu, ale i podobenství. Proto má u Čapka děj obvykle tendenci stát se podobenstvím, a tato tendence se patně promítá i do způsobů, jakými jsou v jeho dílech vytvářeny postavy.[14] Bylo by jistě zajímavé sledovat, kudy by se původní tvorba mladého Čapka ubírala dál, kdyby do života nejen těchto mladých nadšených a začínajících spisovatelů nepřišla první světová válka. Ta učinila konec mnoha věcem, ze států udělala ohavná životní provizória, a mnoha lidem vzala důvěru v základní lidské hodnoty. Dovolíme si zde citovat slova, které Arne Novák sepsal pro Lidové Noviny; *„Dříve než se Karel Čapek stal representačním zjevem české literatury, proslul jako příznačný mluvčí své generace, kterou světová válka zastihla před prahem třicítky.“*[15] Jestliže byl Čapek doposud relativně zdrženlivým a tolerantním diplomatem, který uměl mlčet, s globální katastrofou přišel o veškerou dosavadní vnitřní cenzuru. Jak potom po válce rostl hlas národa, rostl i hlas Čapkův ve věcech veřejných. Je značný rozdíl mezi tímto autorem před válkou a po ní. Technický důmysl člověka se mu najednou jevil spíše jako nedůvěryhodný, autorova víra v pokrok značně potemněla a on nyní cítil, že je čas psát o tématech civilizačních a že je třeba odpovídat na velké otázky, které tato doba přinesla. Autorova starost o člověka a jeho obava ze ztráty lidskosti přispěla k důvodům, proč si za své zásadní literární téma vybral právě člověka: kolektivního i individuálního, obyčejného, velikého, šedého. Celá válečná situace natolik podlomila a oslabila autorovu důvěru v lidský rozum, že se začal zabývat vůbec možnostmi existence člověka v moderním světě.

V souvislosti s první světovou válkou zmiňme, že ačkoliv se ze zdravotních Karel Čapek nemohl bojů účastnit coby voják, neboť, jak popsal jeho přítel a spoluspisovatel E. Bass, *„byl křehké a slabé tělesné konstrukce, s jakousi chronickou churavostí obratlů páteře, která ho soužila vytrvalými bolestmi, o nichž se i tak zmiňoval jen statečným máchnutím rukou“*[16], našel i tak způsoby, jak za svou zemi bojovat, a sice svými díly, svým pozorovatelským talentem, svým hlasem a svou podporou.

Již před válkou Čapek zkoumal filozofické proudy jako filozofie života, pragmatismus, pluralismus, zejména Bergsonův. Válka v něm toto všechno ještě posílila. Autor se nyní vymezoval proti velkým, prázdným a bezohledným slovům, proti titánským plánům, proti příliš snadno nabyté důvěře ve zkušenost, k níž člověk nedošel vlastním životem, a proti narychlo adoptovaným cizím názorům. Byl striktně proti násilí a proti všemu, co se odklánělo od úcty a tolerance k druhým lidem. Zmínit bychom v této souvislosti měli i expresionismus, tedy smrtí

[14] Tamtéž, s.590

[15] NOVÁK, Arne in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.1-3

[16] BASS, Eduard in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.2

a úzkostí se zabývající směr, který se umělecky podepsal na autorově tvorbě válečné a poválečné. Určitou míru introspekce, úzkosti, horečných vizí a vnitřní komplikovanosti jeho knižních hrdinů[17] si ale ve svém rukopisu ponechal po celý svůj spisovatelský život, a výrazně se projevuje i v námi analyzovaných literárních postavách ze třicátých let.

1.1.1 ČAPKOVA DVACÁTÁ LÉTA V HISTORICKÉM KONTEXTU

„Chtěl jsi dělat příliš velké věci, a budeš dělat věci malé…“[18]

Po mírové konferenci v Paříži, oficiálně potvrzující platnost a uznání Československa coby samostatného státu, byla nejen vysoká úroveň individuálních práv československých občanů, ale i vysoká úroveň nově vznikajících Čapkových děl, když hned roku 1920 představil světu nadčasové drama *R.U.R.*[19], jímž si vysloužil mezinárodní uznání.[20] S Roboty, coby zásadním dystopickým elementem, se otevřela dekáda autorova psaní v duchu dystopie a varovných snah, které do děl vkládal. Jak jsme již předeslali, *„jednotlivá díla tohoto období představují souvislý a téměř monotematický celek“*[21], věnující se společenským problémům, odlidšťující stránce moderní civilizace, vynálezům a s tím spojené nezodpovědnosti vynálezců, despektu vůči přirozenosti věcí a vůči adekvátnímu tempu vývoje, zkrátka všemu, co se neslučovalo s Čapkovou *„pragmatickou morálkou“*[22]. Autorovi šlo primárně o probuzení spoluobčanů, vyburcování k akci proti nelidskostem, k návratu k prazdrojům lidské podstaty a k původním hodnotám. Rovněž si nelze nevšimnout jeho pozorovatelského talentu a hluboké znalosti lidského chování. Do literárních postav uměl vepsat rysy společnosti tak, aby jejich podstata a poselství vynikla. Pozorovatelský talent Čapkovi dovolil vidět to, co si ne každý v tu chvíli ještě uvědomoval; přednostně pokřivené mezilidské vztahy, ztrátu tradičních hodnot, nedostatek tolerance, sobecké velkoplány, příliš uspěchaný rozvoj nebo konflikt pravd. Tomu všemu se usilovně věnoval postupně *v Továrně na Absolutno (1922),* ve *Věci Makropulos (1922),* v *Krakatitu (1924)* a v dalších dílech.[23] V dystopiích uvedených let najdeme vždy drobné konflikty, které přerostou do globálního měřítka, a které pro absenci lásky, altruismu a obyčejné

---

[17] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.588

[18] Tamtéž, s.592

[19] Tamtéž, s.592

[20] BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s.131

[21] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.592

[22] Autor odsuzoval rozpor mezi technikou a skutečně lidskými zájmy, stejně tak kritizuje vůbec moderní způsob života, který odsouvá do pozadí lidské hodnoty (lásku, altruismus, radost z tvořivé práce a další.)

[23] Tamtéž, s.594-595

lidskosti končí tragicky, ale závěrem autor většinou poskytne jisté příznivě laděné rozuzlení děje. Příznivě laděné dění naštěstí přinesla dvacátá léta i do osobního života samotného Karla Čapka, a nejen jeho. Tak například při příležitosti napsání divadelní hry *Loupežník (1920)* se Čapek setkal se svou láskou a budoucí ženou, Olgou Scheinpflugovou. O rok později navíc s bratrem nastoupil do pražské redakce Lidových novin. Že noviny byly Čapkovou druhou velkou láskou by nám dosvědčil například již výše citovaný E. Bass, který pro Lidové Noviny napsal, že *„noviny byly jeho láskou, pracoval v nich neúnavně a věrně do posledního dechu, byl neustále pln podnětů a postřehů a jeho pohled na události a fakta pronikal vždy do největších hloubek lidských niter i do souvislosti všeho, co se dělo s nimi a v nich.“*[24] hned nato pokračoval vzpomínkou; *„Karel Čapek přišel k nám s bratrem Josefem v březnu 1921. Tu zimu předtím jsem se s nimi náhodou setkal, byli tehdy v Národních Listech, a položertem, polovážně jsem se do nich pustil, co chtějí na té galéře, když jejich pravé místo je v Lidovkách.“*[25] U „Lidovek“ pak Čapek zůstal po celý život.

Roku 1922 autorovi vešla do životní cesty další přívětivá událost, která ovlivnila autorův celý život, a sice seznámení s T. G. Masarykem, s nímž navázal celoživotní přátelství. Není tajemstvím, že byl pro Čapka velkou politickou i myslitelskou autoritou.[26] Ve druhé polovině dvacátých let, po smlouvě Československa s Francií o zajištění nezávislosti a územní celistvosti země proti případným útokům, Čapek využil těchto klidnějších let například k založení Penklubu, jehož byl od roku 1925 prvním předsedou[27], k zavedení pravidelných setkání s tzv. pátečníky nebo k napsání *Věcí nejbližších (1925)*, které, obdobně jako *Obyčejný život (1934)*, obsahují způsoby autorova detailního a sympatického popisu všedních malých věcí, které jsou povýšeny na nevšední a kouzelné. Pro odlehčení života to bylo ideální. Ke konci dvacátých let ještě vyšel první *díl Hovorů s T.G.M. (1928)*, které následovaly *Povídky z jedné a druhé kapsy (1929).*

Než podkapitolu o dvacátých létech uzavřeme, zmiňme ještě k vývoji Čapkových literárních postav, že i přes veškeré zkázonosné scénáře, jež autor ve svých dystopiích načrtával, jsme se zatím vždy dočkali jakéhosi řešení a naděje. Čapek měl lék, obvykle dost prostý; obsahující lásku, přirozenost a toleranci k cizím názorům a stanoviskům. Tato bezbřehá autorova snášenlivost se ale s počátkem třicátých let mění a mění i zakončení jeho děl.

---

[24] BASS, Eduard in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.2

[25] Tamtéž

[26] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek).

[27] Tamtéž

1.1.2 ČAPKOVA TŘICÁTÁ LÉTA V HISTORICKÉM KONTEXTU

Zlom přišel roku 1929, kdy v návaznosti na krach newyorské burzy propukla celosvětová hospodářská krize, vedoucí, zjednodušeně řečeno, k prudkému nárůstu nezaměstnanosti a úpadku ekonomiky. Karel Čapek z hlediska spisovatelství stoupal na popularitě, ale místo vnímání literárních úspěchů musel energii a čas investoval do hledání způsobů, jak svého vlivu využít pro altruistické účely, a jak v době krize pomoci k národnímu probuzení alespoň slovem a veřejnými výzvami. Vedle cestopisů začínaly vznikat autorovy novinové články a texty směřující k Německu. Sílilo napětí a s ním i Čapkova úzkost, která způsobovala určitou ambivalentnost jeho potřeb. Na druhou stranu by rád utekl do své zahrádky, do svého dětství, *k malým lidem a věcem*.[28] Opět můžeme citovat Eduarda Basse, který potvrzuje, že *„Velkým vykoupením ze všech životních starostí bylo pro něj zahrádkářství, nekonečné rytí a plení a přesazování a shánění kytiček a stromků.“*[29] Tato elementární, obyčejná činnost mu totiž přinášela útěchu, a je dobré ji mít na paměti, protože bude podstatnou i pro protagonistu *Obyčejného života*. Zahrádka nezrazovala, neměnila strany, nevymykala se kontrole, zkrátka byla stále sama sebou, suplovala jakousi terapii a umožňovala aktivní způsob odreagování. Slavnou noetickou trilogii – *Hordubala, Povětroně a Obyčejný život*, začal Čapek psát zhruba ve stejné době, kdy se nacisté dostali k moci, tedy roku 1933.

V rok Masarykovy abdikace, 1935, Čapek vydal i svůj poslední díl *Hovorů s T.G.M.*

Kniha, která pak přišla o rok později, *Válka s Mloky (1936)*, znamenala zásadní změnu oproti dystopiím předchozí dekády, a oficiálně potvrdila autorovy vnitřní postoje. Vícekrát jsme poukázali na skutečnost, že navzdory všemu se čtenář v závěrech dosavadních Čapkových dystopií setkal s konečnou útěchou či snad alespoň náčrtem možného řešení. Válka s Mloky ale přinesla nového, temnějšího, Karla Čapka, který už sám neměl sílu věřit v nemožné. Už to totiž nebyla utopie, ale dnešek. Jiří Holý upřesňuje, že „*Válka s Mloky je mnohem časovější, tj. snáze v ní rozeznáme aktuální narážky i odkaz k současné společenské situaci. Zrcadlí to, co jest a prostřed čeho žijeme. Nejvíce se od dřívějších děl liší katastrofickým závěrem“*[30] Spisovatel nechal Mloka objevit i u nás ve Vltavě, a tedy bylo jasné, že byla autorova tolerance nahrazena antifašistickým postojem, protože fašismus už ani Čapek zkrátka tolerovat nemohl. Slova míru

---

[28] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.55-60

[29] BASS, Eduard in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.2

[30] HOLÝ, Jiří. *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století.* Olomouc: Periplum, 2002. ISBN 80- 86624-02-1, s.153

byla vyměněna za povolání do boje. Od první války jsme již podruhé svědky momentu, kdy došlo k rozporu jeho cílů. Na jedné straně toužil celou svou osobností bojovat, na straně druhé pociťoval existenciální nejistotu a člověku se bál důvěřovat. Rok 1936 však obsahoval i některé pozitivní momenty autorova života, například pátou nominaci Čapka na Nobelovu cenu za literaturu, tentokrát za *Válku s Mloky*. Do středu Čapkovy pozornosti se ale brzy dostaly opět jen negativní dění a strach. Ten přinášelo chystané napadnutí Československa nacistickým Německem, a snad ještě více smrt T. G. M. v roce 1937.

Další ránu autorovi zasadil válečný masakr v Leridě, který sloužil jako inspirace pro napsání *Matky (1938)*[31], posledního Čapkova dramatu. Ještě před napsáním Matky se autor k této zrůdnosti vyjádřil prostřednictvím Lidových novin, kam napsal že *„jsou věci, které nemůžeme zběžně přejít, nechceme-li pocítit, že my, my všichni, my dnešní lidstvo přestáváme být lidmi. Dvaapadesát děti bylo roztrháno leteckou pumou (...) Letec skoro s jistotou nebyl profesionální vrah dětí, nýbrž obyčejný voják, který prostě plnil nařízený úkol bombardovat město. (...) Nebudeme z toho zločinu vinit posádku letadla. Odpovědnost padá výše. Na ty, kdo nařizují. Na ty, kdo vedou. Na ty, kdo financují masakry. (...) Chtěli bychom se nad tělíčky leridských dětí zeptat Vás a Vás a Vás dalších, kdo rozhodujete o osudech dnešního světa: Vaše Excelence, co soudíte o leridských dětech?“*[32] Novinařina byla, vedle všech románů a dramat, Čapkovým způsobem ventilace, jeho léčbou a jediným způsobem, jak o věcech přemýšlet. Sám o tomto napsal následující: *„Má největší slabost je jistá neschopnost přemýšlet. Dovedu tak málo myslet bez péra v ruce (...) velmi málo rozvažuji předem, mé myšlení je zároveň vyjadřování; nemohu-li psát, jsem tupý jako příroda a roztržitý jako vrabec. “*[33]

Rok 1938 znamenal pro Československo velké napětí. Opět zde byl Čapek v ambivalentní pozici, kde na jedné straně byl respektovaným, celosvětově proslulým spisovatelem, dramatikem i žurnalistou, byl politicky aktivní, byl ženat, měl spoustu přátel a pečoval o svou zahrádku ve Strži u Dobříše.[34] Na straně druhé nemohl ignorovat, co se dělo ve světě. Tento rok se zdál být rokem nekonečným a vyčerpávajícím. Napětí v Československu a na hranicích

---

[31] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.603

[32] ČAPEK, Karel in Lidové noviny, 5.11. 1937.

[33] ČAPEK, Karel. Poznámky o tvorbě. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel), str.78

[34] v domě, který mu poskytl švagr V. Palivec po sňatku s Olgou. In: ZOUHAR, Jan. I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek) [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek).

sílilo, tisk vyzýval mezinárodní spojence k akci a podpoře. Beneš i Čapek stále doufali v platnost Versaillských dohod a v kolektivní bezpečí Spojených národů. Na doporučení britských i francouzských spojenců ještě proběhly snahy o komunikaci se Sudetoněmeckou stranou[35], avšak ta již dávno měla svou tajnou úmluvu s Hitlerem, takže zcela systematicky kladka požadavky, které byly pro Československo stále nesplnitelnější.[36] Když se představitelé Německa, Itálie, Francie a Velké Británie; Adolf Hitler, Benito Mussolini, Édouard Daladier a Neville Chamberlain v noci na 30.9.1938 rozhodli v rámci mnichovského diktátu po svém, československá demokracie padla. Humánní hodnoty se otřásaly v základech a někteří lidé se instinktivně přikláněli k autoritářským režimům; zdánlivě bezpečnějším formám života. Po kapitulaci Československa a abdikaci Beneše poslal Karel Čapek jeden z posledních dopisů Olze, aby jí kladl na srdce následující; „*Prosím Tě (...) teď se nerozčiluj, a vyhni se rozčíleným lidem. Nedá se nic dělat. Stala se na nás velká historická surovost; ale zlořečit těm, kdo nás do toho přivedli, je taky hřích, protože by nám to mohlo uškodit uvnitř i za hranicemi; a to si nesmíme dovolit. Prosím tě, abys zaťala zuby a nechala všechny vášně stranou.*“[37] Nikdo už si nemohl být ničím jist, vše, co kdo řekl, mohlo být použito proti němu. Toto si autor uvědomoval, avšak jen ve vztahu k druhým. Olgu sice před jejími možnými hlasitými slovy varoval, sám pociťoval zodpovědnost své role coby „veřejného hlasu republiky“, a tudíž nemohl zůstat zticha. Jako jeden z obhájců československé demokracie nehodlal nic měnit na svém přístupu k věcem, navzdory štvavým kampaním a útokům na jeho osobu, zejména ze strany politické pravice.[38] Mnozí přátelé, v čele s jeho ženou Olgou, na něj apelovali, ať uteče za hranice, ale to on nemohl, respektive nechtěl udělat.

V tomto zvlášť krutém, osudném, roce vznikl poslední autorův nedokončený román o Skladateli Foltýnovi; kde Čapek položil „*přísnější měřítka na dílo estetické a na dílo lidské vůbec, a kde tvořící člověk je také mravní osobností.*“[39]

---

[35] Původním názvem Sudetendeutsche Partei, SdP, politická strana v Československu za První republiky, jejíž cílem bylo prosazován zájmů sudetských Němců v Československu.

[36] LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku.* Praha: Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8., s.667

[37] ČAPEK, Karel. *Korespondence II.* 1. soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993. 520 s. Spisy, sv. 23, s.319

[38] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek).

[39] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.186

Když se v prosinci v Lidových novinách roznesla zpráva o tom, že *„dr. Karel Čapek onemocněl před několika dny chřipkou, která se v noci na včerejšek zkomplikovala oboustranným zápalem plic"*[40] nikdo netušil, že hned následující den vyjde v tisku zpráva ještě strašnější.
Z pondělních „lidovek" se 26. prosince svět dozvěděl, že se Čapkův čas naplnil. *„Tichý, noblesní a trpělivý až do konce, rozkřičen pravicí za levičáka a levicí za buržou, tupen reakcí i avantgardou, šel pilně a klidně svou těžkou cestou, až padl a už nevstal."*[41]

Příčin jeho smrti bylo vícero, Eva Strohsová je pojmenovává jako *„náraz nemoci, hluboký otřes osudem republiky a nenávistné fašistické útoky."*[42] S útoky se autor pochopitelně setkával, a to dokonce i od jiných československých spisovatelů, například od Jaroslava Durycha.[43] Autorka této diplomové práce se ale přiklání k názoru, že Čapek primárně podlehl fyzické nemoci, která byla dlouhodobá, než že by jej „uštval" tisk. Pro tento argument si nyní dovolí parafrázovat Jana Skácela, který ve svém článku *Byl Karel Čapek uštván?* vysvětluje velmi lidsky, že zatímco na útoky vedené proti jeho osobě byl autor zvyklý prakticky po celou dobu své publicistické a spisovatelské činnosti, a jako politicky aktivní osobnost s tím musel zákonitě počítat, žil naproti tomu život v nesouladu s tím, co mu dovolovalo jeho křehké tělo. Zaprvé prodělal zápal plic v době, kdy nebyla antibiotika, a tedy šlo o nemoc, na kterou se umíralo běžně. Zadruhé se v osudném roce fyzicky přemáhal, zejména při srpnové záplavě Strže, kde s tímto živlem bojoval sám do značného vyčerpání. Nakonec zmiňme, že Čapek onemocněl hned po Mnichovské dohodě, ale situace a povinnosti vůči své zemi mu nedovolily věnovat svému stavu dostatečnou pozornost.[44] Karel Čapek zemřel chvíli před tím, než si pro něj přišlo gestapo[45], na prahu druhé světové války. Bratr Josef zemřel v koncentračním táboře naopak těsně před jejím koncem.

---

[40] Lidové noviny, 25.12. 1938.
[41] Lidové noviny, 26.12. 1938, roč.46, str. 1
[42] PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3, s.603
[43] MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939).* Praha: Academia, 2010. Novověk, sv. 8. ISBN 978-80-200-1823-6., str.196
[44]SKÁCEL, Jan. *Byl Karel Čapek uštván?* [online] [cit.2022-03-04]. Dostupné z http://www.fragmenty.cz/archiv/iz00121.htm

[45] BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s.329

PONDĚLNÍ

LIDOVÉ NOVINY

ROČ. 46. ČÍS. 650 | PONDĚLÍ 26. PROSINCE 1938 RÁNO | ZA 80 HALÉŘŮ

KAREL ČAPEK MRTEV

od - Praha 25. prosince

DNES V 18 HODIN 45 MINUT ZEMŘEL V PRAZE PO KRÁTKÉ NEMOCI DR. KAREL ČAPEK

Vánoce tohoto roku hněvu a hrůzy staly se našemu národu novým úlerem a novou ztrátou. Velký český spisovatel a básník Karel Čapek, snad největší a jistě nejslavnější ze všech, kteří se tomuto národu zrodili, jest mrtev. Že to byl první náš literát, jehož díla se překládala do všech světových jazyků, neřílá o jeho slovesném umění to hlavní. Nikoli proto, že by snad Čapkovu popularitu byly způsobily oficiósní vlivy a spoje, — to jest jen jedna z četných lží, kterými tuto zářivou postavu našeho písemnictví opřádala závistivá nemohoucnost. Čapkova umělecká ryzost se projevovala naopak tím, jak neodlučitelně tkvěl ve své slovesné vlasti, ve své české řeči, a jak jeho díla, tolikrát překládaná, ve skutečnosti byla nepřeložitelná jako všechny velké a ryzí činy básnické. Potřebovali bychom jeho pera, abychom pověděli s plnou sdělností, jaký mistr české řeči v něm odešel. Jemu slovo nebylo nálepkou na pojmu pro hladkou dopravu myšlenky, bylo mu květem všehomiru, duchem, který se ztělesňoval v každé věci, tajemstvím a láskou. Ne ve skladbě příběhů a her, ale v ryzí kráse a počestnosti slov a vět bude jeho věčná sláva v českém světě.

Karel Čapek dotrpěl. Nestonal dlouho, byla to spíše nemoc a smrt, která udeřila jako blesk. Ale kdo řekne, že Karel Čapek dožil, může také říci, že dotrpěl, protože jeho život byl utrpení. Vlídný a světlý jeho duch musil si svou životní radost statečně hájit proti neduživosti, která od mlada nachylovala k zemi tuto hlavu plnou hvězd, zkracovala kroky, drobila cesty. Laskavý úsměv, srdečný vtip, pečlivá pozornost k lidem a věcem, to vše nesvědčilo o těžkém životě a přece bylo těžkým životem vykoupeno. Bylo cosi tklivě krásného i v tom, jak tento věčně napadaný Čapek, nezraněn a ani nedotčen ubohými útoky, jichž byl předmětem, trpěl sice jen studem za útočníky nebo za jejich způsoby, a někdy dokonce jen soucitem s jejich bezmocí a křečí, ale trpěl opravdu bolestně. Není snad příkladu, aby člověk, ve kterém bylo tolik lásky k lidem, zvířatům i květinám, žil obklopen tolikerou nenávistí. Nebyl to vůbec člověk politický, kde neshledal v politické účasti svoji povinnost, ale protože sám tvořivý, byl přítelem politiků tvořivých, stal se zlobě našeho veřejného života rukojmím, na kterém se vybíjelo, co si netroufalo vybíjet se jinak. Tichý, noblesní a trpělivý až do konce, rozkřičen pravicí za levičáka a levicí za buržou, tupen reakcí i avantgardou, šel pilně a klidně svou těžkou cestou, až padl a nevstal. Jako tak často u nás, ukáže teprve prázdné a hluché ticho v našem domově, kdo od nás odešel.

A nyní tedy, náš drahý, dobrý zahradníčku, nastal čas odpočinku. Jsou jiné časy v naší zahradě, a kdo je zatížen starými, má prý odejít, nechce-li se od nich odpoutat. Červi se mají k světu, k našemu světu, zahradníčku. Kdo to tu zpívá alelujá? Ach ano, žijeme scény ze života hmyzu, a nejněmější mají nejvíce řeči. Nové časy se soustředily ve touhu, aby bylo málo šálíků a hodně kapusty. Sladko je žíti, jen když my jsme živi. Ale věčný život nad časnou smrtí zvítězí a bude vzkříšení. V Karlu Čapkovi odchází jeden z těch, kdo je netoliko předpověděli, ale také připravili a zajistili.

j. s.

Ve věnování chvíli, kterou literatu uctíva a [illegible] jako symbol [illegible] ve [illegible] [illegible] na sklonku roku [illegible] [illegible] [illegible]

1.2 ČAPKOVA FILOZOFIE INSPIROVANÁ – ISMY

Pokud chceme rozumět osobitému chování literárních postav v Čapkových dílech a hledat definici postav člověka, je užitečné napřed začít charakteristikou autorových postojů a hodnot. Vybereme z nich především ty, které lze vystopovat ve Foltýnovi a v Obyčejném životě. Primárním zdrojem budou poznatky filosofa Jana Zouhara.[46]

Již víme, že se autorovy hodnoty vztahovaly k člověku a lidstvu v nejrůznějších obměnách. Rovněž víme, že Čapek preferoval lidskou obyčejnost, přirozenost a malost, a naopak opovrhoval velikášstvím. Stejně tak jsme se již zmiňovali o tom, že zejména válečný konflikt přivedl do Čapkovy pozornosti problematiku individuálního člověka se svým sobectvím, avšak i rizika kolektivního a zodpovědnosti-se-zbavujícího davu, který se mnohdy schovává pod neosobní „My“, a odklání se tím snáz od humánního jednání. Čapkově pozornosti neunikala ani alarmující disproporce mezi lidskou přirozeností a moderním světem, jež se řítil dopředu a zanechával lidskou přirozenost daleko za sebou. Autor často hledal způsoby, jak násilí, sobectví a titánství aktuálního světa nahradit těmi „starými dobrými“ lidskými hodnotami, z nichž jmenujme solidaritu, toleranci, empatii a pokoru. Pro nás je ze všeho nejdůležitější autorův boj za pluralismus a jakousi „de-absolutizaci“ pravd. Zejména při práci s Foltýnem bychom pak měli mít na paměti, že Čapek velmi často akcentoval, aby člověk při svém tvoření vycházel ze sebe a – pokud možno altruisticky – mířil i nad sebe, a aby i jeho práce, stejně jako jeho umění, vycházela z jeho nitra, z jeho přesvědčení a vznikala na bázi vlastních poznatků a zkušeností. Slovy Jiřího Brabce si Čapek, velmi zjednodušeně řečeno, uvědomoval, že *„krása není jen naučené gesto. Kdo chce krásu tvořit, nedojde toho nápodobou, ale stvořením vlastní nové krásy.“*[47] I umění mělo ve světě Karla Čapka vznikat na podkladech tvrdé, dlouhodobé, práce a důkladného porozumění ztvárňované látce.

Opakovali bychom se v tom, že Čapek za žádných okolností neakceptoval násilí, hněv, falešnost nebo životní pasivitu.

Obraťme proto nyní pozornost k Čapkově poznávání člověka skrze filozofii. Tato filozofie byla jedním ze dvou nejpříznačnějších rysů jeho tvorby, vedle *„znalosti empirie“*.[48]

---

[46] Medailony a Filozofie Karla Čapka, obojí dostupné na webu MUNI ARTS. https://filozofie.phil.muni.cz/

[47] BRABEC, Jiří in: ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě.* Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel), str.126

[48] Tamtéž

1.2.1 ČAPEK FILOZOFEM?

Řekne-li se Čapkovo jméno, většinou se všem vybaví v první řadě přídomek *spisovatel, novinář* nebo *dramatik*. Pod přídomkem *filozof* už tak známý není, ačkoliv byl v tomto oboru vystudovaným doktorem. To, že jej ne každý vnímá jako filozofa, může být způsobeno mimo jiné skutečností, že nespadal do přesně definovaných měřítek pouze jediného filozofického směru, a současně ani sám nepředložil žádnou formální ucelenou filozofickou koncepci. Zkrátka není snadné ho filozoficky zařadit, ačkoliv se o to práce níže pokouší. Přesto jsou jeho filozofická východiska a hodnoty důležité a lze je vystopovat prakticky v každém jeho literárním počinu.

Pokud už se Čapek v povědomí širší veřejnosti náhodou jako filozof vyskytuje, může za to buď později rozebíraná noetická trilogie, v níž otevírá otázky lidského poznání, stejně jako komplikovanost uchopení pravdy, případně se nám s Čapkem „filozofem“ spojuje filozofický směr pragmatismus, jehož byl „známým stoupencem“. Tyto dvě skutečnosti, leč důležité, však tvořily pouze malou část Čapkova zkoumání skutečnosti, světa a člověka.

V kapitole o autorově životě jsme se dotkli jeho filozofických studií a jeho disertační práce, která stavěla na původní seminární práci o pragmatismu. Známe ji jako *Pragmatismus čili Filozofie praktického života (1918)* a představuje jisté vysvětlení autorova filozofického smýšlení a interpretací, nicméně i bez jejího přečtení dokáže Čapkův čtenář leccos vyvodit, neboť se téměř každé autorovo dílo, prozaické i dramatické, dá považovat i za filozofické, jelikož autor skrze díla dochází k vlastním interpretacím světa a k hledáním a nacházením odpovědí. Zamýšlí se nad gnozeologickými problémy, nad vývojem společnosti, nad člověkem a jeho podstatou, nad polaritou dobra a zla, nad kolektivní vinou a nad mnohým dalším.

Dle Zouhara lze autorův zájem o filozofii vystopovat všude, od souborných prací ve Spisech K. Čapka ve svazcích *Od člověka k člověku I-III* po *O umění a kultuře I-III.* Stejně tak jeho noetické a axiologické stanovisko, zakládající jeho humanismus, dohledáme v knize povídek *Boží muka,* dále v některých textech *Knihy apokryfů*, *v povídkách z jedné a druhé kapsy*, ve zmiňované noetické trilogii, a i v nedokončeném románu *Život a dílo skladatele Foltýna*.

Autor pátral po řešení vzájemně souvisejících filozofických otázek jednoty a mnohosti v rozrůzněnosti a po kritériích pravdivého poznání a podstaty člověka. Východiskem mu k tomu byl pragmatismus.[49]

1.2.2 PRAGMATISMUS, HUMANISMUS, RELATIVISMUS A DALŠÍ.

Pragmatismus, coby filozofický směr, vznikl zhruba ve druhé polovině devatenáctého století v USA. Projevuje se „*důrazem na subjekt a jeho aktivitu, a to nejen při zobrazování společenských a mezilidských konfliktů, ale i při hledání cest k jejich řešení, k vzájemnému pochopení, soucitu a smíření rozpaků. Svou orientací na běžný život a jeho všední problémy současně znamená určitou neschopnost zaujmout k tomu, co se ve společnosti děje, lhostejný postoj.* "[50] Nedůvěřuje velkým slovům a ideologiím, jejichž odpověď na otázky lidství neskýtá vodítka v běžném životě. V souladu s Williamem Jamesem[51] se Čapek přiklání k názoru, že naše zkušenosti vychází z nás. James dále tvrdí, že pravda jde ruku v ruce s tím, co se v praxi dlouhodobě osvědčilo.[52] S přihlédnutím k výše uvedené Čapkově disertační práci a s ohledem na zmiňované pragmatické rysy není s podivem, že ani většina autorů, a dokonce ani většina středoškolských učebnic literatury, vůbec nepochybuje o Čapkově pragmatické příslušnosti. Všude se dočteme, že byl hlavním reprezentantem tohoto směru. Na druhou stranu nelze opomenout, že pravdivé je v rámci pragmatismu jen to, co je i prospěšné a všem užitečné, a to nejen na rovině teorie, ale i v praxi. Řídí se tím celá morálka a společenský život. Kdežto Karel Čapek toto pragmatické kritérium pravdivosti poznání nesdílel.[53] Je proto vhodné Čapka s pragmatismem ztotožňovat jenom částečně. Soustředil se sice na prožitý praktický život, avšak neshledával podstatnost lidského určení pouze v užitečnosti lidského jednání.

Také humanismus byl „*konstitutivním základem autorovy filozofie.* "[54] Jedná se o eticko-filozofické stanovisko, kde v centru stojí člověk, a to ve vztahu ke svobodě, k důstojnosti, k rozvoji i schopnostem. Jedním z ústředních témat humanismu je jistě i lidská morálka. [55]

---

[49] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek)

[50] Tamtéž

[51] Americký psycholog, jeden ze zakladatelů empirické psychologie, významný představitel pragmatismu, 14. nejcitovanější psycholog 20. století

[52] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.81

[53] ZOUHAR, Jan. *Filozofie Karla Čapka.* [online] May 29,2001 [cit.2022-03-19]. Dostupné z http://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/08-capek.html.

[54] Tamtéž

[55] Tamtéž

Humanistický člověk je aktivní subjekt, vyznačuje se činorodostí, samostatností, sebe-disciplínou a zaangažovaností do svých věcí, současně ale nepřestává spolupracovat ani se svým okolím. Individualismus zde není záležitostí sobeckou. Je naopak podřízen obecně lidskému. Člověk byl pro Karla Čapka v tomto smyslu vždy základním měřítkem všech hodnot, věcí, jevů a procesů.

S výše uvedeným souvisí i Masarykem ovlivněný *humanistický relativismus*[56], hovořící o tom, že pravdivost tvrzení je ověřena a potvrzena nebo vyvrácena až skrze následky. Podstatou tohoto filozofického směru je tedy tvrzení, že jedna skutečnost nebo situace se může každému člověku jevit zcela jinak, v závislosti na jeho potřebách, zkušenostech, zájmech či cílech. Jinými slovy to také znamená, že za určitých okolností může mít každý pravdu, vše totiž záleží na úhlu pohledu. Odsud se rodí pluralistická[57] podstata Čapkovy noetické trilogie, a tedy i podstata analyzovaného románu *Obyčejný život*, že objektivního poznání lze dosáhnout skrze celkový součet poznání subjektivních. Díky relativismu si Čapek uvědomoval, že každá věc či situace může být nahlížena z jiné perspektivy, přičemž výstupy se pak mohou diametrálně lišit.

Autor *„nesdílí pragmatické kritérium pravdivosti poznání, usiluje o garanci jeho objektivity a problém, jak od mnohosti názorů dospět k závazné pravdě, řeší prostřednictvím myšlenky komplexnosti objektivní pravdy jako plnějšího obsáhnutí života.“*[58] Dovolme si i v této práci nechat zaznít autorův slavný citát, který byl, je a pravděpodobně bude akcentován prakticky v každém díle, námi rozebírané romány nevyjímaje; *„Věci nejsou sporné, sporná jsou jen naše stanoviska k nim; bylo by méně sporů mezi námi, kdyby v našem poměru k věcem bylo méně stanovisek a více znalostí.“*[59] K poznání nám nestačí jen jedno stanovisko, byť věcně popisující jednání člověka, dokonce nestačí ani pouhá vlastní sebereflexe; teprve průnik několika stanovisek a pohledů může být objektivací lidské osobnosti, jejího chování, jednání a myšlení. Zde se ukazuje, že vedle pragmatismu byl Čapek významně ovlivněn i dalšími filozofickými názory.[60] Než se k nim ale dostaneme, uzavřeme tento oddíl ještě jedním podstatným rysem, v němž se Čapek shodoval s Masarykem. Uznával jeho tzv. konkrétismus. Tento název se

---

[56] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.83

[57] Pluralismus chápeme jako ontologické východisko, které v pragmatickém pojetí nazírá skutečnost jako souhrn nekonečného počtu nezávislých jednotek a které se stává v tomto smyslu zdůvodněním individualismu

[58] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek)

[59] Tamtéž

[60] Tamtéž

patrně příliš neuchytil, ale zjednodušeně řečeno nabádal k tomu, abychom nepreferovali výlučně jen city, nebo rozum, nýbrž obojí. Rozum a cit by se měly držet v rovnováze, jinými slovy bychom při rozhodování měli spoléhat na city, na rozum a na intuici, kde jedna složka kontroluje a ovlivňuje ostatní.

Z dalších filozofických vlivů zmiňme ještě vitalismus Bergsonův[61], který život vyzdvihuje coby hodnotu ostatním nadřazenou. Bergson nicméně nezohledňoval smrt a nezahrnoval ji do své filozofie, v čemž se s Čapkem liší, protože pro toho je smrt nepostradatelnou součástí života, a ve Foltýnovi i Obyčejném životě jí dokonce rámuje celý příběh. I tak ale z Bergsona Čapek vycházel v názorech, že život musí vznikat z něčeho nového, že je obsažen v procesu tvoření, a že tedy žít znamená tvořit a tvořit znamená žít.

Něco do sebe Čapkova filozofie syntetizovala i z noetického perspektivismu J. Ortegy y Gasseta[62], zejména v oblasti sdílení obav z potlačování racionality a násilného vnucování názorů prostřednictvím masové manipulace.[63]

1.2.3 SHRNUTÍ AUTOROVY FILOZOFIE

Shrneme-li tedy autorovu filozofii, pak cílila na aktivní subjekt, měla úctu ke skutečnosti, vyhýbala se násilnému prosazování čehokoliv, vyzdvihovala lidskou obyčejnost, činorodost a aktivní přístup k práci, oslavovala pravdu osvojenou vlastním poznáním a životní praxí a hlásala, že mezilidské vztahy by měly stavět na vzájemné chuti se pochopit a stejně tak na soucitu, lásce a důvěře. V jejím středu vždy leží drobná každodennost jako protipól k titanismu a radikalismu. Proti kolektivní akceptaci cizích názorů je stavěna individuální zodpovědnost. Individualismus je zde jakýmsi pojištěním, aby každý člověk svým vlastním dílem přispíval ke kolektivní odpovědnosti. V příspěvku do ankety Přítomnosti *Proč nejsem komunistou (1924)* se autor vymezil proti revolučnímu řešení sociální otázky a komunismu vůbec, protože mu jde – dle Čapkova názoru – jen o moc, navíc ruší tradice, které bychom měli rozvíjet.[64]

Díky novinařině se Karel Čapek zeširoka zajímal o život a dokázal toho o člověku spoustu odhalit. Měl neustálou tendenci své čtenáře vychovávat a nenásilně je vést k seberozvoji a sebezušlechtění. Právě skrze jeho literární postavy se základy autorovy filozofie zřejmě dostaly

---

[61] Henri Bergson byl francouzský filosof přelomu 19.-20.století, vystupoval proti racionalistické a osvícenské filozofii, paradoxně získal Nobelovu cenu za literaturu.
[62] José Ortega y Gasset byl španělský filosof, sociolog a esejista. Představitel tzv. Novocentismu.
[63] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek)
[64] Tamtéž

k těm nejširším čtenářským vrstvám. Za vzniklé sympatie k autorovým filozofickým základům, které ukryl do svých literárních děl, může kromě samotného jádra myšlenek i způsob, jakým byly čtenářům předkládány. Autor nezaváděl žádné nové a neznámé pojmy, které by znemožňovaly snadné pochopení, a ze stejného důvodu nepoužíval ve svých textech ani složité větné konstrukce. Vše sděloval maximálně srozumitelně a zapamatovatelnosti názorů dociloval i jejich častým opakováním a variováním dílo od díla. Mezi nejopakovanějšími tématy zmiňme de-absolutizace pravdy, nutnost tolerance, rizika zmechanizování života, problematika odlidštěnosti, balance mezi rozumem a citem a další. Čtenáři se leccos vrylo do paměti. Od jiných spisovatelů se Čapek lišil tím, že pracoval s člověkem jako s bytostí, která má mnoho ve svých vlastních rukou, a tedy není tolik okleštěna všemocným osudem. Naopak se snažil i literární postavy obdařit mírou zodpovědnosti a svědomí, aby pak na těchto hrdinech mohl názorně demonstrovat, jak rozdílné vnímání vlastní zodpovědnosti ovlivňuje lidi v jejich jednání.

Skrze Noetiku[65] pak kladl otázky nejen sobě, ale i svým čtenářům. Nutil je, aby se podrobili sebe-analýze a hledali odpovědi v sobě samých. Odpovědi osvojené vlastním poznáním byly Čapkovi těmi nejautentičtějšími a nejhlubšími.

Svého člověka bránil proti odlidštěnosti jednostrunného technického rozvoje. Podotkněme, že autor technický pokrok neodmítá zcela a že nepožaduje ani radikální návrat k přírodě. Pouze poukazuje na rizika spojená s moderní dobou a na vzniklou nerovnováhu mezi rozvojem duchovní kultury a techniky. V technice měl bohužel šanci spatřit velká úskalí jejího zneužití coby prostředku násilí na člověku. Ke ztělesněním těchto obav došlo v dystopiích let dvacátých, na které jsme již poukázali a kterých se v práci ještě pravděpodobně dotkneme. Nejsilněji se jeho skepse projevila ve *Válce s mloky, v Bílé nemoci a v Matce*. Dle autora násilí hubí hodnoty lidské kultury. Pod násilí řadí i netoleranci, absolutizaci vlastních idejí a stanovisek, které negují a ruší základní hodnoty člověka, jakými jsou *„právo, svoboda myšlení, rovnost před zákonem a posvátnost lidského života.“*[66]

Na otázku *Jaký byl tedy autorův vztah k člověku?* nakonec odpovíme, že laskavý, leč trochu ambivalentní. Na jedné straně byl pln lásky, na straně druhé obsahoval i určitý strach. Sestával z blahovůle i bázně a zejména vůči lidem v kolektivech a velkých společenstvích se má autor

[65] Noetika je teorie, která zkoumá lidské poznání, jeho vznik, proces, předmět či limity.

[66] ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek).

tendenci vymezovat spíše skepticky. Čapek zkrátka cítil úzkost nejen o člověka, ale i z něho. Člověka měl rád, z lidstva už měl ale opatrný respekt. Bližší poznatky o jeho názorech na člověka budeme schopni vystopovat přímo při analýze jeho literárních postav, jeho *Homo Fictus*.[67]

[67] Pojem Edwarda Morgana Forstera. Literární protějšek reálného Homo Sapiens.

2 DRUHÁ KAPITOLA: ZPŮSOBY UCHOPENÍ LITERÁRNÍ POSTAVY

2.1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Následující kapitola pojednává o teoretických východiscích práce. Ačkoliv původním záměrem bylo věnovat pozornost každé knize zvlášť, později se ukázalo jako vhodnější knihy na sebe navazovat tam, kde k sobě vzájemně odkazují. Publikace Bohumila Fořta *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* odkazuje na pojetí postav Edwarda Morgana Forstera v publikaci *Aspects of the novel* a současně vychází i z poznatků literární teoretičky Daniely Hodrové, jejíž *...na okraji chaosu...* se rovněž stává důležitým stavebním kamenem pro naše bádání. Proto začneme analýzou publikace B. Fořta, přičemž tam, kde se on odvolává na E. M. Forstera, budeme citovat přímo Forstera. Obdobně tam, kde navazuje na D. Hodrovou, přejdeme přímo do její publikace. Bohumil Fořt podává zcela dostačující poznatek o Hodrové pojetí postav, on však z pochopitelných důvodů nevěnuje takovou pozornost analýze literárních postav Karla Čapka, s nimiž Hodrová ve své poetice naopak hojně pracuje. Hodrová nám tedy dopomůže k porozumění konkrétních reprezentací postav.

2.1.1. BOHUMIL FOŘŤ: Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání

LITERÁRNÍ POSTAVA

Bohumil Fořt se ve své knize zabývá celou řadou způsobů, jak k literární postavě přistupovat.

V první řadě pojednává o tom, že pokud postavy dáme do srovnání s ostatními naratologickými kategoriemi, zjistíme, že je jí věnováno mnohem méně systematické pozornosti. Uchopit postavu, byť už po stránce terminologické, totiž není snadný úkol. Úskalí jednotlivých přístupů spočívá zejména v přílišné technokracii na jedné straně, či naopak v přehnaném psychologizování na straně druhé.[68]

Coby narativní element je postava jednou ze základních literárně-teoretických kategorií a je neodmyslitelně svázána s rovinou příběhu; ve zkratce vždy někdo něco dělá, případně je něco někomu děláno. Obvykle si pod postavami představíme naše lidské protějšky nebo zvířata. Pohledem dnešních literárních věd je přístup k definici postav ve své podstatě velmi benevolentní. Můžeme si tedy pod postavami představit cokoliv.

[68] FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s.9

POSTAVA A DĚJ

Bohumil Fořt se ve své publikaci pokouší představit pojetí postavy a říká, že postava je svázána primárně s kategorií děje; přičemž někdy je ději podřízena, jindy se zase pojetí děje uskutečňuje coby popis proměn a geneze postavy.[69] Fořt začíná již Aristotelovou poetikou, kde upozorňuje na skutečnost, že se již tehdy operovalo s pojmy postava a děj. Postavy se v aristotelovském pojetí dělí na řádné a špatné, a to v souladu s jejich chováním. Fořt si dále všímá, že pro Aristotela je středobodem všeho čin, který je jednáním postav podmíněn, přičemž postava je zcela podmíněna ději, ilustruje jej a slouží mu.[70] Zcela protichůdný pohled nám Fořt nabízí v případě Edwarda Morgana Forstera, anglického prozaika, esejisty a libretisty. V jeho případě je naopak děj podřízen postavě a případný opak oslabuje čtenářův pocit z reálnosti literárních postav. Forsterovo pojetí zve k tomu, abychom postavu ztotožnili s lidmi, tedy abychom fikční postavy zkoumali za pomocí jejich lidskosti a psychologické charakteristiky. Je toho názoru, že o Homo Fictus, jak je literární protějšek reálného Homo Sapiens nazýván, můžeme vědět více než o jakémkoliv z našich druhů, protože zatímco my, reální lidé, vedeme své tajné a neviděné životy, fikční postava často sice vede svůj tajný život, ale čtenáři je umožněno jej vidět. Zatímco v realitě se vůči ostatním orientujeme primárně skrze to viditelné, skrze vnější znaky sloužící dobře jako základ společnosti nebo intimity, literární postava nám dokáže být zcela otevřená, pokud to její autor čtenáři umožní. Z těchto důvodů Fořt interpretuje Forsterovu domněnku tak, že je literární postava kolikrát pro poznání lidskosti užitečnější. Dozvíme se o ní totiž vše.[71] Ať už je blíže pravdě Aristoteles nebo Forster, jistým zůstává, že postava a děj jsou kategoriemi zpravidla propojovanými, dnes nahlíženými jako komplementární.[72]

ZPŮSOBY UCHOPENÍ LITERÁRNÍCH POSTAV

Zajímavé je Forsterovo rozdělení postav na ploché a plastické, kde plochými se rozumí především postavy ve formě karikatur či typy často ztělesňující jedinou hlavní myšlenku či kvalitu, což takové postavy dělá dobře rozeznatelné a zapamatovatelné. Zkušenějšímu čtenáři děl Karla Čapka by právě zmíněná definice postavy mohla; dokonce by měla, být povědomá, neboť právě takové jsou pro Čapka typické. Na toto rozdělení se nyní podíváme blíže prostřednictvím Forsterovy publikace.

[69] Tamtéž, s.13-14
[70] Tamtéž, s.15-16
[71] Tamtéž, s.17-19
[72] Tamtéž, s.20

2.1.2. E. M. FORSTER: Aspects of the novel: Flat and round characters

Postavy tedy Forster dělí na *„flat and round“*, ploché a plastické. Z následující pasáže: *„Flat characters were called "humorous" in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality. (...)"*[73] se dočteme, že ploché postavy, dříve nazývány komické, představují někdy typy a někdy karikatury. Ve své nejčistší formě jsou vystavěny kolem jedné základní myšlenky nebo kvality[74] a tím pádem jsou *„easier to remember by reader because they do not get changed much"*[75]. Čtenář si takové postavy snáze zapamatuje, neboť nejsou komplikované, nevyvíjí se a drží si svou podstatu po celé dílo. Společné je postavám plochého typu i absence vývoje a hlubší psychologické propracovanosti. Uvedená absence tak dovoluje vyniknout složce dějové.

Opak plochých (flat) postav, postavy plastické (round), se vyvíjí a mohou měnit svou podstatu i charakteristické rysy. Pokud si zařazením postavy nejsme jisti, Forster v souvislosti s tím mluví o takzvaném testu plasticity postav; *„The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way."*[76] Tedy pokud je postava překvapivou a pokud mění své rysy, pokud se nějakým způsobem vyvíjí, jedná se o postavu plastickou.

Ploché postavy mohou být dle Forstera často vyjádřeny klidně jen jedinou větou a výskyt takové postavy v díle má často pouhou alegorizující tendenci. V případě Čapka se lze odkazovat na často vzpomínané postavy z dystopií (Domin z *R.U.R.*, který si své rysy drží po celý děj). Plastické postavy, které mohou překvapit nebo se stát rozporuplnými, prezentují člověka v celé jeho složitosti. Forster se ale nesnaží plastické postavy nějak povyšovat nad ploché, i pokud přiznává, že jsou to postavy zajímavější; *„round is on the whole always a more interesting creation."*[77] Naopak poukazuje na skutečnost, že v románech je často zapotřebí obou druhů postav a že ploché postavy mohou tvořit zásadní význam pro romány, jako zářný příklad pak uvádí tvorbu Charlese Dickense.

2.1.1 BOHUMIL FOŘŤ: Literární postava.

Vrátíme-li se zpět do první rozebírané publikace, můžeme na Forstera navázat dalším pozoruhodným a přínosným uchopením postav, které nám Fořt představuje v podání francouzsko-bulharského filozofa a literárního teoretika Tzvetana Todorova. Fořtovu interpretaci pro účely naší práce převezmeme. Todorov dle Fořta upozorňuje na skutečnost, že

[73] FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the Novel* [PDF]. New York: RossetaBooks, LLC 2002. s.49
[74] Tamtéž, s.49
[75] Tamtéž, s..49
[76] Tamtéž, s.56
[77] Tamtéž, s.5

není záhodno slučovat termíny postava a charakter do jednoho. Ne každá postava je nutně i charakterem. Postavou se rozumí nespecifikovaná entita v protikladu k charakteru; který se naopak vymezuje na základě svého vztahu k akci. Postava je jakýmsi segmentem zobrazovaného prostorově-časového univerza, nic víc. Objeví se vždy na podkladech referenčních jazykových forem (skrze proprium, nominální spojení a podobně), ale nevyznačuje se žádným obsahem. Po identifikaci tedy neprobíhá žádná psychologická determinace. Ta definuje charakter. Bude se nám hodit i Todorova definice vyprávění; které je buď apsychologické, tedy zaměřené spíše na akci, nebo psychologické; zákonitě směřující svou pozornost k postavám.[78] Fořt upozorňuje na to, že Todorov ve svém přístupu k literární postavě představuje ještě další teorii. Zatímco například strukturalisté na postavu nahlíží pouze jako na textovou entitu, jako jisté narativní funkce, existující pouze skrze text, Todorov vidí v postavách reálnější možnosti. Ví, že čtenář na postavu nahlíží jako na reálnou osobu, stejně tak k ní přistupuje, když se snaží odhadnout motivace a reakce a stejně tak interpretuje její chování.[79] Samozřejmě to neznamená, že lze literární postavy považovat za živé, alespoň nikoliv v tom lidském slova smyslu. Literární postava je přeci jenom sémiotický konstrukt založený fikčním textem a vyvolaný aktem recepce. Přesto však existuje dvojí přístup k textovému založení literárních postav a k míře jejich autonomie vůči textům, jež zakládají.

Jak bylo nastíněno v úvodu, našemu zkoumání bude pravděpodobně o něco bližší přístup mimetický; který na postavu nahlíží jako na entitu chovající se a existující podobně jako její reálně žijící protějšek. Domníváme se totiž, že pokud bychom na postavu nahlíželi jako na strukturalisticky pojímaný textový konstrukt, jež se stoprocentně oprošťuje od autora a od reality, nemohli bychom si potom dovolit z našich interpretací a odhadů vůbec nic. Nemohli bychom v postavách hledat paralely s autorovým životem; nemohli bychom se bavit ani o pocitech postav. Práce proto do jisté míry volí kognitivní přístup k narativu, v jehož rámci jsou literární postavy interpretovány na základě obdobných kognitivních procedur, jaké používáme k interpretaci postav reálných z každodenních (tedy nefikčních) narativů. Kognitivní naratologie akceptuje stránku pragmatickou; čtenář k odhadování mentálního fungování literárních postav přistupuje stejně, jako když se snaží odhadovat mentální fungování reálných lidí. Tomuto názoru přizvukuje ve Fořtově publikaci i americký literární teoretik Seymour Chatman, jehož myšlenky Fořt interpretuje tak, že *„čtenář literární postavy obdařuje „osobnostmi“ pouze do té míry, do jaké je „osobnost“ strukturou čtenáři známou ze skutečného*

[78] FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s.31
[79] Tamtéž, s.56-57

života a z umění. "[80] Do svých literárních děl a postav měl ve zvyku vkládat i své reálně pocity, myšlenky, víru i poselství. Bylo vždy podstatou jeho děl, aby v nich čtenář snad viděl paralelu s reálným životem. Autor, jak sám doznal, skrze své literární díla přemýšlel o realitě. Reální lidé a reálný život jsou tedy nedílnou součástí autorových děl literárních.

Na postavu lze nahlížet i skrze textové reference, v takovém případě pak postavy dělíme na dvojí typ; na přímé definice a na nepřímé reprezentace. První z typů pojmenovává určitý rys adjektivem, substantivem či částí promluvy; druhý typ rysy vůbec nepojmenovává, naopak je vyjadřuje jinými způsoby.[81] Přímá definice probíhá na rovině řečových pásem postav a vypravěče, skrze to, co postava říká, nebo co je o ní sděleno. Je-li definice podávána objektivním vypravěčem, tedy ve třetí osobě, působí to na čtenáře obvykle pravdivěji, než je-li pasáž vyprávěna samotnou postavou, tuto promluvu vnímáme subjektizovaně.[82] U nepřímých reprezentací se k nám dostává jen vše explicitně vyřčené; vše, co je o postavě řečeno, a není obvykle jiný způsob, jak bychom postavu dotvořili.

Ve své podstatě lze hovořit dokonce o trojím způsobu charakterizace postav. Zaprvé potřebujeme autorovu konstrukci postavy, zadruhé pak čtenářovu rekonstrukci postavy, konečně pak proces pre-konstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními. Toto v praxi funguje tak, že například od postavy detektiva budeme očekávat, že ponese rys chytrosti nebo geniality. Obyčejný člověk by zase měl vést obyčejný život. K tomuto tématu lze připojit Fořtova slova v souvislosti s literárním kritikem Gérardem Genettem, který říká, že s pre-konstrukcí a očekáváními souvisí i promluva, neboť být v textu fikčně znamená i vhodně fikčně mluvit. Svým mluvením se postava specificky začleňuje do kontextu narativních děl. Promluva postavě pomáhá utvářet fikční svět, v němž se pohybuje. Promluva může být buď stylistická; od společenského zařazení až po individuální charakteristiku, a může být i implicitní; vytvářená skrze chování postavy. Na obojím se v každém případě zásadě podílí čtenářská interpretace[83], což se v souladu s výše uvedeným zdá být logické. Považme, jak by se čtenář cítil, kdyby se v Čapkově románu o Foltýnovi, v němž je tato postava ztvárněna pouze promluvami vedlejších postav, najednou Foltýn začal projevovat sám a podal své přímé svědectví. Čtenář by tím mohl být zmaten, snad i zrazen. K obdobnému zmatení by mohlo dojít, pakliže by se Foltýn například začal chovat čestně a originálně. Šlo by to proti smyslu celého díla. Na závěr k tomuto bodu Fořt ještě zmiňuje implicitní získávání informací o postavě coby jeden z nejdůležitějších

[80] Tamtéž, s.60
[81] Tamtéž, s.63
[82] Tamtéž, s.64
[83] Tamtéž, s.68-69

způsobů zisku informací. Domnívá se, že nám o sobě postava dokáže říci ze všeho nejvíce skrze její morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city, motivace, a v neposlední řadě i vztahy k dalším postavám a k okolí. Není klišé, zakončíme-li tyto řádky příslovím „podle sebe soudím tebe.“ Přesně takto postavy fungují.

2.1.3 DANIELA HODROVÁ: …na okraji chaosu…

TYPY A TYPOLOGIE LITERÁRNÍCH POSTAV

Kromě uchopení postav z předchozích řádků existují i další způsoby, jak ji lze definovat. K tomuto účelu sáhneme nyní po třetí avizované publikaci; *…na okraji chaosu…* od Daniely Hodrové. Ta v postavě vidí entitu, jež je společná všem složkám literárního díla a považuje ji za jakýsi základní stavební kámen celého narativu. Literární postavu zasazuje do středu veškerého dění. Pokud jde o způsoby, jakými je postava v textu realizována, vymezuje ji Hodrová následujícími body:

- Skrze promluvu vypravěče o postavě (může jít o přímou charakteristiku, popis zevnějšku, chování, myšlení.)
- Skrze dialogy a výroky postav v dialogu (včetně jiných postav o postavě)
- Skrze vnější i vnitřní monology postavy
- V dramatu skrze scénické poznámky.

Ne vždy ale bývá nutně využito všech výše uvedených typů při výstavbě postavy.[84]

Hodrová se také zmiňuje o vývoji pásem promluv vypravěče a postavy, a tvrdí, že se postupem času obě pásma natolik sblížila, že jazyk postav čím dál častěji kontaminuje jazyk vypravěče a naopak. Zejména literatura 20. století proto stále více směřuje k autenticitě a de facto větší realističnosti, typicky se ubírá třemi druhy cest;

1. Autor rezignuje na zobrazení nitra postavy prostřednictvím vypravěče (viditelné například u Vančury)
2. Nitro je zobrazováno jakoby zevnitř postavy prostřednictvím hlediska postav, skrze vnitřní monolog, nebo proud vědomí (Sem můžeme mimo jiné řadit právě Karla Čapka s jeho *Obyčejným životem*)

[84] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., s.519

3. Třetí a poslední cestou je sdělení o duševním rozpoložení hrdiny doprovázené vypravěčem relativizujícím výroky typu „rád bych nyní předložil svou domněnku o duševním rozpoložení této/tohoto…)[85]

POSTAVA-DEFINICE A POSTAVA-HYPOTÉZA

Snad nejcitovanější kapitolou z publikace *…na okraji chaosu…* je rozdělení postav na definice a hypotézy. Přednostně se Hodrová ještě doplňuje své poznatky k tomu, jak postavu vidí celkově.

Je pro ni nositelkou děje a určité myšlenky nebo ideologie. Je jistým subjektem (vedle autora a čtenáře) a v textu tvoří analogii člověka. Vždy nese nějaké vlastnosti, stavy, vykonává nějaké činnosti, především pak disponuje individuálním vědomím, konstituujícím se ve vztahu k druhým, ke světu, k objektu. Podstatnou vlastností postavy je, že bývá tvořena z vnějšku, a to bez ohledu na formu, jako Druhý, ne-já, což distancuje subjekt postavy od subjektu autorského. Tím se postava stává koherentní a završená.[86] Na základě výše uvedených poznatků jsou postavy děleny dvojím způsobem dle způsobu definice na postavy-definice a postavy-hypotézy.

První zmiňovaný typ je možno definovat jako *„bezezbytku vysvětlitelnou, explicitní, v textu se vyskytující v celém svém rozsahu“*[87], zatímco postavy-hypotéza bude spíše torzem, které se autor pokusí rekonstruovat, a s úspěchem se taková rekonstrukce potká pravděpodobně pouze u realistických próz nebo románů s tajemstvím.

Postavu-definici můžeme od postavy-hypotézy rozeznat několika způsoby, primárně tak, jak je postava vůbec uvedena do děje. Zatímco postava-definice s sebou hned v úvodu přinese informace prostřednictvím přímé charakteristiky; typicky její jméno a popis zevnějšku, u postav-hypotéz se k těmto informacím budeme coby čtenáři muset dobrat buď postupně, případně se jejich určitou část nedozvíme vůbec. Dalším způsobem, jak lze postavy-hypotézy oddělit od druhých zmíněných je skrze míru účastni a přítomnosti čtenáře v díle. Postava-definice totiž přítomnost čtenáře zcela vyloučí, jeho spolupráce není zapotřebí, a proto se čtenář odsune do role pasivního pozorovatele. Postava-hypotéza naopak čtenáře aktivizuje a nutí spolupracovat. Často se v jejich případě setkáme s oslovením čtenáře a k vedení potenciálního dialogu. Postava-hypotéza se navíc vyznačuje „složeností“, sestávajících buď z drobných

[85] Tamtéž, s.530
[86] Tamtéž, s.544
[87] Tamtéž, s.556

povídek *(Povětroň)*, z variant autobiografie *(Obyčejný život)* či ze svědectví řady osob *(Život a dílo skladatele Foltýna)*.[88]

Shrneme-li si dosavadní poznatky, pak víme, že je postava souborem informací, dynamickou složkou textu, subjektem Druhého. Postava je i znakem a řídí se tím, co popsal již Ferdinand de Saussure. Za signifiant v případě postavy dosazujeme explicitní informace o postavě, kdežto signifié se může pohybovat na škále od explicitních hodnocení postav skrze vypravěče až po podmíněnost čtenářské interpretaci. Próza 20. století je tímto kladením důrazu na čtenářovu interpretaci typická.[89]

Hodrová dále upozorňuje na skutečnost, že literární postavu nelze vnímat jako zcela uzavřenou složku díla. Zásadní argument potvrzující toto tvrzení jsme právě uvedli výše; postava je podřízena interpretaci, které čtenář, pod vedením vypravěče, dociluje. Autorka *...na okraji chaosu...* k tomu doplňuje, že tím pádem lze vlastně každou postavu, byť i prvně konstruovanou coby postavu-definici, uchopit v konečném důsledku jako postavu-hypotézu. Její definice se totiž mění pod úhlem pohledů. Tím se mění nebo dokonce převrací i její význam. Její signifié proto v textu zůstává otevřené. Toto bude pro Čapkovy postavy typické, zejména v případě *Obyčejného života.*

Z citované publikace se dále dozvídáme, že z historického hlediska vývoj literárních postav směřuje celkově od definic k hypotézám. Hypotéza zde není synonymem ke smyšlence, pouze poskytuje vícedimenzionální obraz reality, čímž zve k uchopení postav způsobem velmi čapkovským; v širokých možnostech jejích potenciálních já. Tento obraz vede k úplnější pravdě. Že právě tento postup potkáme nejen v případě Čapkovy noetické trilogie, by pro nás nemělo být velkým překvapením. Zmiňovaný pluralisticky pojatý způsob nahlížení postav tvoří jistý protipól k příkladným budovatelským románům padesátých až sedmdesátých let předminulého století, pro které byly přesně definované postavy-definice ideální k tvorbě útěšné, i kdyby fiktivní, reality.[90]

POSTAVA-SUBJEKT A POSTAVA-OBJEKT

Zde Hodrová pojednává o pojetí postavy jako subjektu nebo objektu. Víme, že postava-hypotéza tenduje k objektivnosti, ale může existovat i coby její problematizující podtyp, inklinující tentokrát k subjektovosti. Jde o extrémní podobu Druhého, ne-já, tedy postavy s tajemstvím, mezi které bychom zařadili například loupežníka či exotického člověka. Tyto

[88] Tamtéž, 566
[89] Tamtéž, 546
[90] Tamtéž, 552

druhy postav bývají dynamické a vnitřně inkoherentní, často jsou zodpovědné za hybridizaci nebo úplnou destrukci kompozice díla. Postava hypotéza v pojetí moderní literatury se nechává inspirovat detektivními a fantastickými žánry. Vznikají díla, kde už není vždy primárním cílem dospět na konci k jednoznačnému, definitivnímu vysvětlení, které by i postavu-hypotézu proměnilo v postavu-definici. Mnohem důležitější zde je sám proces poznávání, a ten známe z Čapkovy trilogie.[91]

NOETICKÁ POSTAVA A ABSOLUTNÍ POSTAVA-HYPOTÉZA

Jak Hodrová uvádí, noetická varianta postav-hypotéz se rozvinula počátkem třicátých let. Míra hypotetizace postav se v každém ze tří románů liší, nejpatrnější je v *Povětroni*, v němž je hlavní protagonista pouze objektem, nikdy se sám nedefinuje, a čtenář nakonec nezíská ani potvrzení, ale ani vyvrácení tvrzení o postavě. Dle Hodrové se jedná o příklad absolutní postavy-hypotézy. K zajímavým observacím Hodrová dochází při Čapkově užívání poetiky postavy-hypotézy. Toto užití je totiž přirozené v souvislosti s typy představujícími problematické subjekty, extrémní podoby Jiného. Pro Karla Čapka je ale příznačné, že pisatel z *Obyčejného života* je stylizován jako Já, nikoliv jako Druhý, a zadruhé odkrývá neobyčejné vrstvy v obyčejném. Z hlediska polarity subjektu a objektu by postava obyčejného člověka měla mířit se svou průměrností k objektu, ale Čapek tuto logiku bourá, neboť tohoto obyčejného člověka komplikuje.[92]

Co se týče dalších způsobů hypotetizace postav, které Hodrová popisuje, mohli bychom je v Čapkově širokém odkazu zařadit zejména do jeho tvorby dvacátých let, do utopického období. Jedná se o postavy-věci, postavy-stroje a postavy-loutky. Loutky je z autorových románů možno nejlépe zaznamenat na postavách robotů z *R.U.R. (1920).* Postava coby panák, loutka s de facto zrušenou či výrazně oslabenou psychologickou stránkou, je Karlu Čapkovi bližší než postava psychologicky propracovaná a komplexní. Již Hodrová však poznamenává, že tato nepsychologizující tendence u autora v jeho vybraných dílech ve třicátých letech odeznívá. Autor se odvrací od svých typičtějších schematizovaných postav, tedy těch, které se vyznačovaly jasně definovaným zevnějškem a plochým, nerozpracovaným vnitřkem. Od postav, které se nevyvíjely a neměly nitro, a které typicky ztělesňovali jenom jednu hlavní ideu, se najednou autor přesouvá ke konstrukci postav, které se rozrůstají do komplexnějších forem, mají propracovanější pocity, mají vzpomínky, mají minulost, prožívají změny nálad.

[91] Tamtéž, s.576
[92] Tamtéž, s.579

JINÉ TĚLO

V této kapitole se Daniela Hodrová vyjadřuje k tematizaci a uchopení těla literární postavy. Takovým tělem se rozumí všechny rysy, nejen explicitní popis zevnějšku, ale i veškeré projevy vnímání, myšlení, chování, jednání a mluvení.[93] Tělo je v textech většinou ztvárněno některým (většinou kombinací) následujících způsobů:

- Skrze promluvu vypravěče, který se věnuje explicitnímu popisu postavy (včetně vzhledu, chování, činů, myšlenek a pocitů)
- V dialozích
- Skrze výroky dalších postav o postavě
- Skrze monology vnější a vnitřní
- Skrze scénické poznámky

Spatřujeme tedy, že je tělo ztvárňováno identicky se ztvárněním realizace postavy, kterému jsme se věnovali na předchozích stranách.

Rozlišování typů těl se různě proměňuje společně s proměnou žánrovou. Máme těla erotická, dramatická a další. Co se týče Karla Čapka, upínal se spíše k tělům na základě převažujících rysů než na pokladech zvoleného žánru. Tělo může být i fantastické či tragické, kde to fantastické mívá i fantastické atributy; je tedy buď v kontaktu s nějakou cizí dimenzí, případně má například magické zmnožení končetin. Tělo tragické se vyznačuje dualitou duše a těla, rozpolceností mezi nimi. Speciálním typem těla je takzvané tělo Jiného, nebo také jiné tělo. Tomu odpovídá i jiný – vždy nějakým způsobem zvláštní – oděv. Nemusí se nutně jednat o maškarní kostýmy, patří sem jakákoliv nepřirozenost a nesoulad s celkovou charakteristikou postavy. Zvláštní oděv typicky signalizuje určitou narativní tenzi, například moment převleku, skryté tajemství, vnitřní proměnu hrdiny a podobně.[94] Podobně, jako oděv, ani jiné tělo nemusí být nutně explicitně provedeno. Může jít o vnitřní nesrovnalosti, o pocity, zážitky nebo schopnosti pro tělo neuchopitelné, čímž vedou k hrdinově rozpolcenosti, k tragické osamělosti, nejednou i k sebedestrukci. Prostorem, kde bychom postavu tohoto typu obvykle hledali, je pokoj, neboť je to místo, kde je člověk sám před sebou jednak nahý, jednak i osamělý a soukromý. Pokoj je prostorem intimity, skrývání i smrti. Do kategorie jiného těla proto, ne s podivem, spadají i těla nemocná (psychosomaticky), která jsou často vzdálená svému

[93] Tamtéž, s.638
[94] Tamtéž, s.648

vlastnímu bytí. Speciálním typem jiného těla je tělo groteskní. Jak již název napovídá, takové tělo chřadne a umírá.

Z výše uvedeného lze vyvodit následující charakteristiky jiného těla:

- Tělo se bude nacházet v mezní situaci (nemoc, osamělost, intenzivní úzkost, bolest, nuda, hnus.)
- Tato mezní situace obvykle vede k tomu, že se postava odcizí a odliší.[95]

POSTAVA A BYTÍ

Předposlední část této kapitoly věnujme postavám vyloženě 20. století. Teoretička Hodrová je označuje jako mnoho-strukturální a nekonzistentní. Jak vlastně definuje bytí postavy? Jako *„bytostný vztah individua k vlastní existenci a k tomu, co ji přesahuje.“*[96] Pro postavy 20. století je typické, že jsou *„nemocné, šílené, umírající, bezdomové, znuzené, zhnusené, odcizené, lhostejné, nevědomé, jinaké, nepochopené a podobně.“*[97] Jsou deheroizované a s vybledlými hodnotami. Často cítí, reflektují a existují. Jakákoliv „jednostrunnost“ bere za své, tento hrdina je „složen“ z množství klidně i protichůdných prvků a zástupů postav, podobně jako pisatel z autobiografie *Obyčejného života*, kde je malá obyčejnost najednou převrácena v něco složitého a rozpolceného, stává se prostorem právě tak vhodným k vnímání ontologické propasti jako prostor fantastický a jako život výjimečných bytostí.[98] Důležitý je pro nás poznatek, kterým tuto kapitolu završíme. U Čapkových postav, zejména u obyčejného člověka je vyprávěním vlastního příběhu nejen známkou existence nebo přežívání, ale přímo ekvivalentem k BYTÍ.[99]

Hodrová se v této kapitole rozepisuje i o dalších typech, stejně tak se rozepisuje k postavám ve vztahu k jejich jménu. Diplomová práce zakomponovává tyto části přímo do analýz dvou děl.

2.2 K LITERÁRNÍM POSTAVÁM KARLA ČAPKA

Shrneme-li si všechny dosavadní poznatky; pak se postavy v autorových dílech většinou vyskytují ve dvou typech; buď jsou postavami-definicemi, a tím pádem bývají ploché nebo k plochosti inklinují, nebo jsou naopak hypotézami, a plastičtější. První typ se, jak bylo zmíněno, hojně vyskytuje zejména v dystopiích dvacátých let, kde se navíc málokdy setkáme s hlavní postavou. Důraz totiž leží primárně na ději, čímž se zákonitě redukuje prostor pro

[95] Tamtéž, s.655
[96] Tamtéž, s.664
[97] Tamtéž, s.666
[98] Tamtéž, s.688-689
[99] Tamtéž, s.689

prokreslenost postav. Taková díla v sobě snoubí větší množství nepsychologizujících postav-definic, jež obvykle zastávají jednu důležitou hlavní myšlenku. *„Jedná se o alegorie a symboly, personifikace, nikoliv personae. “*[100] Mnohdy se v díle jen epizodicky zjeví a pak zase zmizí bez dalších vysvětlení nebo dějového ukotvení. (*Válka s mloky* – Kapitán van Toch a jiní.) U děl s těmito postavami (ale nejen tam) je rovněž typická jejich polarita, spočívající zejména v rozdílných názorových stanoviscích postav. Pokud se v románu nebo dramatu vyskytuje dominantnější postava ztělesňující veliké, sobecké a nezodpovědné titánství; často na rovině zkázonosného vynálezu či závažného obchodu (Domin, G. H. Bondy, Maršál), pak zde bude přítomna i postava, která bude ověšena tradičními, „malými“ hodnotami, k nimž by se člověk měl navrátit zpět, a vyhnout se tak zkáze nebo odlidštění. (Alquist, Nána, Helena, Galén, Povondra.) Matuška kromě toho našeho navrhuje dělení na „profesorské“ a „loupežnické“, kde první typ je smířen s děním, často se ponořuje do svého nitra, je pasivnější a rozumný, kdežto druhý je revoltující, heroický, sobecký a roztěkaný.[101]

Je nutné podotknout, že se u Čapka spíše nesetkáme s výskytem vyloženě negativního hrdiny. Proto i u zdánlivě negativních postav typu Domin nalezneme nějakou skutečnost, která zaškatulkování mezi negativní postavy zkomplikuje. *„Dominova idea osvobození člověka od práce, jeho citové zaujetí pro celého, ničím neokleštěného člověka, jsou tím, co způsobuje rozpor s postavou tohoto jinak sobeckého a do sebe zahleděného dominanta. “*[102]. Patrně si tímto autor pojišťuje, aby jeho hlavní hrdinové nemohli být nazíráni skutečně jako pouze černí nebo bílí. Spíše se přiklání k názoru, že my všichni v sobě neseme základy obou stránek; té dobré a té špatné.

Zcela rozdílným typem postav jsou pak postavy z děl první poloviny třicátých let, jmenovitě postavy Noetické, ale popisovaný fenomén lze vidět i v posledním nedokončeném foltýnovském románu. K těmto postavám lze nadto přidružit i dystopii o *Krakatitu*, kde je sice důraz stále z velké míry kladen na dějovou složku, avšak je zde i výrazný hlavní hrdina Ing. Prokop. U těchto typů románových postav, které již nesou rysy hlavního hrdiny, poznáváme bez obtíží postavy-hypotézy a z hlediska propracovanosti inklinují k plasticitě. V Todorově pojetí jde o charaktery spíše než o postavy; tedy lze je psychologicky determinovat. Strhávají

[100] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.227
[101] Tamtéž, s.224-226
[102] Tamtéž, s.229 a dále.

na sebe pozornost a potlačují děj. Mohou tvořit funkci subjektu i objektu (*Hordubal nebo Obyčejný život*), ale mohou se vyskytovat i jako pouhý subjekt (*Povětroň, Foltýn.*)

Oběma skupinám postav je každopádně společné, že jsou nositeli Čapkových myšlenek a postojů.

Současně je zajímavé, že se napříč všemi vzpomínanými díly vyskytují postavy, které trpí expresionistickou existenciální tísní, případně se v nich odráží dříve zmiňovaná kubistická metoda jejich uchopení. V každém či téměř každém díle je určitým motivem smrt a postavy se se smrtí setkají, ať na rovině potenciální hrozby nebo smrti skutečné. Vhodným příkladem těchto existenciálních úzkostí je protagonista Hordubal, který je ostatními nepochopen, navíc je svému okolí odcizen, vzniká propast mezi ním a dalšími postavami. Obdobně je na tom Foltýn, kterému budeme věnovat více pozornosti později. S výjimkou tohoto skladatele je jinak pro spisovatele typičtější zcela vynechávat nebo výrazně redukovat vnější popis postav, často se tento popis omezuje na karikaturní výčet jednoho nebo několika rysů, které jsou pro postavu výrazné (tlustý nos, veliké černé oči, velké ruce, široký velký člověk). Matuška k tomu dodává, že *„se Čapek soustředí na určitý detail, na určitý rys, který je neproporcionálně hyperbolizován na úkor celku, nebo že podružné povýší na hlavní a význačné. Kubistická metoda vysunutého, zdůrazněného detailu na odpor ke kopírování jsou dovršeny ironií: Čapek si hraje a baví se, karikuje a perzifluje“*[103]

Zajímavé je jistě i genderové rozložení jeho postav, kde vedou ty mužské. U ženských postav lze na základě analyzovaných děl tvrdit, že se často ocitají v roli opatřovatelek s mateřskými pudy, mnohdy se vzdávají svých osobních cílů a podřizují se záměrům svých mužů. (*Obyčejný život, Život a dílo skladatele Foltýna.*) Ve své podstatě (s výjimkou raných děl bratří Čapků) je žena dobrá, laskavá, jemná, krásná, prostá, naivní a citová. Demonstrovat to lze na postavě manželky skladatele Foltýna, na Karle Foltýnové, která mu pomáhala s realizací jeho uměleckých snů a která jej bezmezně podporovala, například finančně, a to dokonce i dávno po rozpadu jejich manželství, když mu například zajistila důstojný a velkolepý pohřeb. Druhým, méně častým, typem ženských postav jsou pak u Čapka ty v roli pokušitelek a málem čertic. Nesou ďábelské rysy, jsou temně přitažlivé, mají divoké oči a snědší pleť, černé vlasy a v žilách jim koluje kousavá vášeň. Jsou prudké a exotické, ale i ony jsou ve svém jádru dobré. (Holčička z *Obyčejného života*, Princezna Wille z *Krakatitu*).

[103] Tamtéž, s.227

Postavě jakéhosi čapkovského hrdiny se budeme věnovat při rozboru *Obyčejného života*, ale nyní v kostce připomeňme, že tito hrdinové jsou malí a obyčejní lidé, kteří nesestupují pod svou lidskou podstatu a nevystupují ani nad ni, zkrátka se neodlidšťují. Jejich život je žitý aktivně a v souladu s přírodou. Mají často explicitně kladný vztah ke květinám (Alquist, Obyčejný člověk), jsou altruističtí, dokáží dostat svůj život pod kontrolu i v případě náhlého chaosu. Usilují o sebepoznání a preferují vlastní zkušenost. Plánují spíše v malém měřítku a střízlivě. Mohou být občas sobečtí, ale nejsou slepí a hluší k potřebám druhých. Jejich životní hodnoty jsou spíše konzervativní. Mají pozitivní vztah k manuální práci, rozumí svému řemeslu a jsou v něm dobří.

Závěrem zmiňme i vztah Čapkových postav a jejich jmen. Zejména v případě plochého typu je samo jméno často i samotnou determinací postavy. (Uvažme postavu Domina z *R.U.R.*, který, jak jméno napovídá, je dominantní muž, sebestředný vůdce, a tato idea velkého muže je jeho jedinou – plochou – bází. // Alquist z latinského *aliguis* (kdokoliv) i španělského *el quisto* (oblíbený) = postava, která je Čapkovým favoritem a stává se mluvčím jeho hodnot). Autor jinak pracuje se jmény velmi různorodě, mohou i nemusí nést symbolický smysl, někdy jméno zcela chybí (*Obyčejný život*), jindy má více forem (V románu *Život a dílo skladatele Foltýna* je Bedřich Foltýn i Beda Folten a manželka Karla i Charlotta – čímž je zdůrazněna odcizenost sobě samému a určitá dualita osobnosti, jinak také život s maskou a bez masky.)

3 TŘETÍ KAPITOLA: ANALÝZY VYBRANÝCH DĚL

Po seznámení se s východisky autorova života i jeho filozofie a po zmapování způsobů, jakými lze uchopit literární postavu, můžeme nyní přistoupit k samotným analýzám, které budou provedeny chronologicky dle vydání děl. Začneme *Obyčejným životem*. V pořadí druhý román, *Život a dílo skladatele Foltýna* může být chápán jako jeho protiklad. Porovnání se nabízí zejména proto, že oba romány osobitě nahlíží na smysl života, oba se věnují individuálnímu hrdinovi a oba byly napsány v posledních čtyřech letech autorova života. Jsme si vědomi toho, že hledání reálných znaků autorova života (či reálných lidských vlastností) v rovině literárních postav je po stránce literární vědy mnohými nahlíženo jako chybné či dokonce nemožné, neboť literární dílo a literární postava představuje autonomní prvek a existuje pouze ve fikčním světě, na textové rovině. My se však domníváme, že s literárními postavami právě Karla Čapka naším způsobem pracovat lze, a že je to pro naše analýzy dokonce žádoucí. Románové postavy tohoto autora jsou totiž přímým ztělesněním jeho reálných názorů a filozofických východisek. Kdybychom na postavu chtěli nahlížet pouze strukturalisticky, a kdybychom ji zcela oprostili od reality, neměli bychom právo ani na interpretaci pocitů, ani na případné hledání paralel s autorovým životem. Práce z tohoto důvodu volí do jisté míry i kognitivní přístup k narativu, v jehož rámci budou postavy interpretovány na základě takových kognitivních procedur, s nimiž operujeme při interpretaci postav nefikčních.

3.1 OBYČEJNÝ ŽIVOT

Obyčejný život je třetí částí takzvané Noetické trilogie, v níž se Karel Čapek zabývá skutečností, že uchopit pravdu skrze jediné pevné stanovisko není snadné. První část trilogie se jmenuje *Hordubal (1933)* a vypráví příběh člověka, který se po osmiletém lopocení v Americe vrátí zpět domů do rodné dědiny, aby zde zjistil, že se mu žena v mezičase odcizila a že už pro něj vesnice nemá místo. Ani hrdinova smrt však nepřináší klid. Hordubalova historie naopak po smrti hrubne v rukou jiných lidí, přesouvá se do oblasti kriminalistiky, následně k vyšetřování a konečně i před soudní aparát. Čapek zde otvírá problematiku pravdy a jejích proměn pod různými úhly pohledů.[104] Původně jednoduchý příběh se rozpadá v řadu nejistých, sporných událostí a rozličných výkladů. Čapek k tomu sám dodává, že se *„srdce Hordubala ztratilo v lidských procedurách.“*[105] Lidé o sobě mohou mít vzájemně pokřivený a nejasný obraz. Druhý román, *Povětroň (1934)* je pak složen z různých verzí pohledů na jednu skutečnost. Ve

[104] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.170

[105] ČAPEK, Karel. Poznámky o tvorbě. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel), s.105

středu dění je tentokrát portrét neznámého, který se zřítil s letadlem, a nyní je zcela odkázán na interpretace Jeptišky, Jasnovidce a Básníka. Ten, kdo život neznámého člověka bez tváře právě portrétuje, vkládá do příběhu i sám sebe. Nabízí se autorova snaha demonstrovat, že *„cokoliv, nač se díváme, je ta věc a něco z nás, něco našeho a osobního; naše poznání světa a lidí je cosi jako naše zpověď."*[106] Konečně se pak nabízí i třetí díl, *Obyčejný život (1934)*, který přináší odpověď na otázky z předchozích dvou částí trilogie, například *„jak chápat mnohost lidskosti."*[107] Tento polyfonní celek je dělen do více soustav, do systémů několika aspektů, s tím, že každá nová verze příběhu je stejně opravdová jako ta předchozí. Řeší se tentokrát způsob, jak tuto komplexní a plurální pravdu vtěsnat do jednoho výsledného kompromisu. Obyčejný život ztělesňuje únik do tradice a nalezení bezpečného útočiště v sobě a ve své mnohosti. *„Je jakousi esencí Čapkovy osobnosti a tvorby."*[108] Celou trilogii lze považovat za praktickou ukázku jeho celé pluralisticko-pragmatického uvažování.

3.1.1 OKOLNOSTI VZNIKU A DOBOVÁ KRITICKÁ RECEPCE

Když se autor v první polovině třicátých let opět odklonil od svých dystopických alegorizujících postav, vznikl mu prostor pro nové typy hrdinů – komplikovanějších a psychologicky propracovaných. Po celý svůj život se snažil o poznání člověka a o celistvé uchopení jeho existence. Nyní konečně našel vhodný způsob, jak své poznání světu předat. Román, který vznikl roku 1934, přinesl tečku za hledáním lidskosti, když hlásá: Sám jsi jeden a opět mnohý, sám představuješ zástup. Pochopíš ostatní, pochopíš-li sebe.

Podstatou této poslední části trilogie je vzbudit ve čtenáři pocit, že zodpovídá za svůj život, stejně jako za výběr svého já. Tato *„páračka v nitru člověka"*[109] nejenže dokumentuje autorovu schopnost pozvednout obyčejné na jedinečné, ale také vysvětluje podstatu člověka v jeho pluralitě a dává srozumitelnou tvář pluralistické filozofii. Pokud se při psaní některého díla střídal Čapek spisovatel s Čapkem filozofem, bylo to zde. Román je ale mnohem více než jen filozofií života. Je to i oslava každodennosti, malosti, tvořivosti a práce. Snad proto jsou právě ruce zajímavým a častým motivem románu – jde o nejobyčejnější a nejtypičtější symbol manuální práce. Skrze ruce je charakterizována většina postav; protagonistův otec *svým palcem znalecky kontroluje kvalitu truhlářského výrobku*[110] a i manželka hlavní postavy je nahlížena

---

[106] Tamtéž, s.107
[107] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.174
[108] BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s.248
[109] ČAPEK, Karel. Poznámky o tvorbě. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel), s.107
[110] ČAPEK, Karel. *Obyčejný život*. Praha: Borový. 1939. s.22

přes ně; *„ruce manželčiny se pěkně a přívětivě pohybují ve zlatém kruhu domácího světla“*[111]. Oslavu malosti a obyčejnosti pak můžeme příkladně vidět v následující ukázce: *„kluk nese domů jako svátost pecen ještě teplý, boře se bosými tlapkami do teplého prachu silnice, a čichá uchváceně zlatou vůni bochníku.“*[112] Proměnit malé všední chvíle na úsměvné, fascinující a mále záviděníhodné momenty se autorovi dařilo na mnoha místech rozebíraného románu, a nejen proto jej i kritika přijala vesměs velmi kladně.

když dílo vyšlo, všiml si například Arne Novák, že se Čapek skrze *Obyčejný život* postavil na nohy a napsal *„knihu nesmírně pravdivou.“*[113] I F. X. Šalda přijal tento román poměrně kladně. Poukázal už na samotný název, který chápal ironicky, že v obyčejnosti lze najít neobyčejné. Kritik vyzdvihl spisovatelův důkladný sestup do nitra postavy a bylo pro něj až s podivem, kolik cest Čapek prošlapal od člověka k člověku. Výsledný literární počin spatřoval jako unikát v dosavadní české literatuře.[114] Dodal, že v románu to *„není jen filozofická teze, ale život sám, viděný okem velmi laskavým, velmi bystrým a pozorným.“*[115] Pro Josefa Horu byla hlavní postava románu postavou plastickou, vyrovnanou a šedou. Čapkovi se zde podařilo polidštit své relativistické učení a naplnit jej pravým slovanským humanismem, který vnímání jedince posunul o úroveň výše.[116] Jisté autostylizace si pak všiml například Jiří Opelík, který poukázal na shodné rysy autora a hlavního protagonisty, což bude ostatně demonstrováno i v analýze níže. Miloš Pohorský potvrdil, že myšlenkový okruh celé Čapkovy trilogie zpochybňuje věrohodnost poznání a vyzývá k vzájemné toleranci mezi lidmi.[117] Z reakcí na román lze nakonec soudit, že se Karlu Čapkovi podařilo prodat veřejnosti svou filozofii a svůj záměr více méně v souladu s tím, co do díla vložil. V doslovu se o díle sám vyjadřuje tak, že život nejsou jen události, je to i člověk a jeho práce, protože práce je naše dílo. K otázce – Kdo je vlastně obyčejný člověk? – pak odpovídá, že je to ten, kdo zkrátka dělá svou práci, nestaraje se o nic jiného, ale je to i ten s lokty, který tu práci pak dovede prodat. Je to také hypochondr, který dohlíží na to, aby se člověk nepředřel a držel vše v míře. Snoubí v sobě tři nátury, které se ale přece jen podporují. *Obyčejný život* sestává z mnoha životů, z nichž se pak většinou uskuteční jen jeden nebo jen několik, zatímco ty druhé se projeví kuse, na chvíli nebo dokonce nikdy.[118]

---

[111] Tamtéž, s.94
[112] Tamtéž, s.25
[113] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s.68
[114] Tamtéž, s.69
[115] BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s.251
[116] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s.72
[117] Tamtéž, 81
[118] ČAPEK, Karel. *Obyčejný život*. Praha: Borový. 1939. s.183

Je podstatné dojít k sebepoznání a současně pamatovat, že pravda je většinou hlubší a těžší, než jak se zdá. I skutečnost je rozměrnější a složitější, než jak ji obyčejně přijímáme.[119]

3.1.2 STRUČNĚ K DĚJI

Román uvozují dva starší muži, lékař a blíže nespecifikovaný pan Popel, kterému se od doktora dostane do rukou autobiografie již zesnulého hlavního hrdiny. Pan Popel, patrně v domnění, že tím dělá službu mrtvému, ji s váhavým respektem přečte. Ve svazečku úhledných papírů, pečlivě ovázaných stužkou, se otevírá celý životopis, který není ničím jiným než obyčejným životem. Autobiografie původně vznikla pro soukromé hrdinovy účely, ze vší té pedanterie a z nutkání „dát do pořádku" i svůj život, stejně tak, jako měl ve zvyku dávat do pořádku vše jiné. Protagonista je přesvědčen, že ani neví, zda bude mít o čem psát – tak moc byl jeho život na první pohled obyčejný. V první části se jedná o velmi soudržné a koherentní dílo, které se vyvíjí zcela logicky,[120] začíná nejmladším věkem a končí okamžikem, kdy je pisatel pro náhlou srdeční zástavu již neschopen pokračovat. První vzpomínky sahají zpět do hrdinova dětství, do otcovy truhlářské dílny, k jeho rodičům, k exotické holčičce, která byla jeho dětskou láskou i nejhlubším přítelem. V těchto pasážích se čtenář musí chvílemi až pozastavit v němém úžasu nad Čapkovým pozorovatelským talentem a jeho schopností pojmenovat nepojmenovatelné a měnit všední na krásné a jedinečné. Uveďme malou ukázku z popisu dětského světa; *„Otočil jsem na hromadě fošen jedno prkno napříč, aby to byla houpačka, a uvelebil jsem se na jednom konci; ať trčí ten druhý konec do nebe, co mi je po tom; obrátil jsem se zády k celému světu (…) a náhle se prkno se mnou začalo váhavě zvedat; neohlédl jsem se, ale zalilo mě nesmírné, skoro bolestné štěstí. (…) naklonil jsem se, abych převážil houpačku na své straně k zemi, druhý konec lehce a plavně odpovídal, sedí tam rozkročmo holčička a neříká nic, houpe se mlčky a slavnostně, na opačném konci mlčky a slavnostně kluk, nedívají se na sebe a oddávají se houpání tělem i duší, neboť se milují."*[121] Mladý život je následně doprovázen studiem, plánováním i běžnými chlapeckými a později mužskými sny, mladickým revoltováním, zahozenými a zbytečnými verši, i přijetím do pracovního poměru u drah. Život postavy je vesměs šťastný a normální, dětské období působí málem idylicky. Kariéra železničáře je už klikatější; jak se mění jeho nádraží a jak je hrdina překládán ze stanice do stanice, mění se i míra jeho štěstí a kvalita zdraví. Protagonista reaguje negativně na umělá osvětlení a uzavřené prostory příliš městských kanceláří, naopak kvituje železniční stanice obklopené zdravou

[119] Taktéž, s.210
[120] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.175
[121] ČAPEK, Karel. *Obyčejný život*. Praha: Borový. 1939. s.40

přírodou a otevřeným prostorem. Na své životní cestě si počíná rovněž velmi obyčejně a mile. Zamiluje si dceru přednosty stanice, s níž se i ožení a prožije nekomplikované a snad většinou šťastné, ačkoliv bezdětné, manželství. Rutinní život jim narušuje snad jen 1. světová válka, během níž se hrdina opatrně zaplete do proticísařské špionáže, která mu nicméně vynese vysoce postavené místo na ministerstvu železniční dopravy, kde pracuje až do důchodu. V těchto zralých letech ale jako by už postrádal sílu vidět vše skrze ty „růžové brýle." Vnitřní nesouhlas v hrdinovi stoupá až do bodu, kdy jej postihne infarkt. Patrně tolik vnitřně nesouhlasil s idylickou verzí životopisu, až mu z toho resignovalo srdce.

Druhá část románu, tedy ta po srdeční příhodě, se proto odehrává bez těch brýlí – pozměněnou optikou. Postava se nad dosavadním příběhem pozastavuje a nahlíží jej zcela novátorsky; skrze směsici nových vnitřních hlasů. Původně jasný život s jasnými záměry se začíná komplikovat a hlavní postava v sobě najednou poznává několik doposud nepoznaných vnitřních já, která se perou o jediné řádné vysvětlení celého protagonistova života. Jediné vysvětlení ale neexistuje. Všechny hlasy mají svůj díl, aneb kolik alternativních vnitřních hlasů máš, tolikrát jsi člověkem. Vedle obyčejného partu se projevu je i ten kousavý – ten „s lokty", a pak také ten opatrný, „hypochondr", který se vždy bál o své zdraví. Je tu i individualistický romantik a snílek, ale i altruistický člověk boží. Literární postava byla rozkrájena a teď přemýšlí, jak se v celku uchopit. O tom vypráví poslední, třetí, část díla. Hrdina se snaží své vnitřní hlasy spojit, spíše než rozdělit. Dokazuje jim, že je všechny slyší a zahrnuje a že je jejich rozličnost v pořádku. My všichni jsme celé zástupy lidí, kteří v různých okamžicích našeho života přebírají otěže. Toto je Čapkovo humanitní a etické krédo, že v každém člověku žije kousek z toho druhého, z nás všech, a že jsme tím spojení a stejní. Poznání sebe sama úzce souvisí s poznáním druhých.

3.1.3 ANALÝZA HLAVNÍHO PROTAGONISTY

Pokud si opět vypůjčíme terminologii Daniely Hodrové, tak po dlouhé řadě postav-definic nyní autor přichází s novým uchopením literární postavy. Jestliže Hodrová upozorňovala na to, že způsob uvedení postavy do děje je zásadní pro celé její další fungování v textu, nelze si nevšimnout, že v případě protagonisty *Obyčejného života* chybí od samého začátku zcela zásadní informace, a to mnohé předznamenává. Absence jména i popisu vzhledu jednak upozorňuje na skutečnost, že to pravděpodobně nebude pro postavu důležité, a současně nabízí každému, aby pracoval se svou vlastní interpretací, případně si za postavu dosadil sám sebe. Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že postava inklinuje k typu postavy-definice, zejména proto, že je subjektem a vypovídá sama o sobě, *zasahuje do této stylizace rozpor mezi bytím a předstíráním. Sebe-stylizace subjektu promluvu opět hypotetizuje. Schází zde větší*

obraz.[122] Celkový nedostatek informací o postavě značí, že spadá do kategorie postav-hypotéz. Kromě všeho zmíněného se tam řadí i s přihlédnutím k míře účasti čtenáře v díle. Z předchozí kapitoly víme, že postava-definice by čtenářovu přítomnost vyloučila, zatímco zde si hraje s typicky kontaktními slovy jako *„vězte, viďte, říkám vám, já nevím…"*[123] Tento kontakt umocňuje čtenářův dojem z důvěrnosti pouta mezi ním a románovou postavou. Čtenář pak nemá důvod postavě nevěřit, protože se již během prvních kapitol projevuje její působivá sdílnost. Tento intimní vztah mezi postavou a čtenářem může být důvodem, proč se Čapek dopouští narušení stereotypu, mimo jiné, na *„rovině stylizace postavy, kde by se od postavy obyčejného člověka spíše očekávala stylizace jako Druhý, nikoliv jako Já. Z hlediska polarity subjektu a objektu by měl navíc obyčejný člověk mířit svou průměrností k objektu, ale zde je to naopak."*[124]

Obyčejný člověk je přímo noetická varianta postavy-hypotézy, podrobněji jsme se tomuto věnovali ve druhé kapitole. V textu je postava obvykle realizována skrze vnitřní monology, dialogy a s tím spojené výroky. *„V literatuře 20. století se navíc celkově dychtí po autenticitě, proto autor rezignuje na zobrazení nitra postavy prostřednictvím vypravěče, případně se nitro zobrazuje zevnitř postav prostřednictvím hlediska postav a jejich vnitřní monology nebo proud vědomí."*[125] To je případ i Obyčejného člověka.

Charakter[126] postavy lze rozdělit na tři pomyslné druhy; stabilní, roztříštěný a spojený, kde první se vyskytuje souvisle do 20. kapitoly, roztříštěný charakter nastupuje od srdeční zástavy. Ve třetí pomyslné části románu se vyskytuje typ poslední. Tam se totiž svárné a rozličné vnitřní hlasy konečně vzájemně začnou chápat, propojí se a existují v symbióze. Postava je typem obyčejného člověka, jehož si spojujeme se stereotypním chováním a jednáním. Život takové postavy se točí kolem každodenních, stejnorodých činností, ničím příliš nevybočuje ze své komfortní zóny. Zónu ale naruší destruktivní kontrast mezi malostí tohoto člověka a velkým světem s velkými dějinami. Tato propast mezi oběma protipóly způsobuje rozpad obyčejnosti, a vzniká existenciální rozštěp. Rouška každodennosti s jejím předstíráním a zakrýváním padá, anonymní pisatel z *Obyčejného života* najednou vnímá tuto ontologickou propast, která se

---

[122] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., s.566
[123] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.219
[124] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., s.579
[125] Tamtéž, s.530
[126] Charakter v pojetí Tzvetana Todorova, kapitola druhá v této práci.

rozevírá. Protagonista je nucen poznávat vlastní rozpolcené já, každodennost a obyčejný život je najednou vykreslen *„coby prostor právě tak vhodný k tvorbě ontologické propasti jako literárně dosud preferovaná fantastická prostředí“*.[127]

Prvotně celistvá postava prochází hladkým a velmi očekávaným vývojem. Nese řadu rysů samotného Karla Čapka, kde přednostně zmiňme například dětství strávené na venkově. Tam se v obou případech patrně vyskytuje velmi podobné zastoupení obyvatel. Pasáže, v nichž se románová postava vyjadřuje o venkovských sousedech, například o zpívajícím malíři pokojů, o čisté truhlářské práci nebo o kamenictví, můžeme nalézt i v Čapkových vzpomínkách na jeho vlastní dětství, kupříkladu zde: *„Když jsem byl klukem na malém městě, viděl jsem doma řemeslo doktora a u dědečka řemeslo mlynáře a pekaře, nesmírně zábavné a krásné (...) ale nejbližší soused byl malíř pokojů, a to je úžasně zajímavé povolání (...) ten malíř chodil po štaflích a zpíval, překrásně kropenatý všemi barvami, a maloval.“*[128] Zrovna tak protagonistovi rodiče nesou rysy těch Čapkových. Po mamince je hrdina citový, po tatínkovi všestranný, inklinující k objektivitě a vlídný k lidem. Dále spojuje protagonistu s Čapkem nepříliš pevné zdraví, slabší fyzická zdatnost, ale i pozitivní přístup k práci a k aktivně žitému životu. Neodmyslitelné paralely jsou i ve studiu filozofie nebo třeba v lásce k zahradničení, jako i přirozený strach z velkých, mechanických, měst a továren – toho všeho jsme byli svědky už v první kapitole této práce. Čapkova osobní svědectví a vzpomínky ale vytváří mnohé další, intimnější, paralely mezi jím a protagonistou *Obyčejného života*. Tak například v románu se v kapitole 21. dozvídáme od svárného hlasu „toho s lokty“, že se hrdina ve svých mladých letech rád loudal po starém mostu, kde věděl, že se často vyskytuje prostitutka, a potají doufal, že o něj zavadí sukní. Ačkoliv podobné choutky Karlu Čapkovi nemáme právo přisuzovat, při nejmenším lze tvrdit, že je postava prostitutky založena rovněž na podkladech reálné osoby z jeho dětství a doložit to můžeme následujícími autorovými slovy o svém mládí; *„kus dál bydlila Tonča, prostitutka; jejímu řemeslu jsem dobře nerozuměl a míjel jsem její domek s hrdlem trochu staženým.“*[129] Tímto se odrážíme k druhé části románu, kde už postava tak konzistentní a vyrovnaná není. Tato část může být dokonce nahlížena jako kontrastní k té první. Od obyčejnosti se posouváme do sféry komplexnosti, a integrita postavy se rozpadá v pluralitu přinášející několik vnitřních hlasů; toho s lokty, hypochondra, romantického snílka,

---

[127] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., s.689

[128] ČAPEK, Karel. Poznámky o tvorbě. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory (Československý spisovatel), s.73

[129] Tamtéž, s.74

freudovského zvrhlíka, vyhaslého básníka a snad i člověka božího. Na rovině vnitřních dialogů je od teď patrná dualita; hlasy uvnitř hrdiny se dohadují v nekonečně dlouhých disputacích, perou se o dominantní postavení, což mohlo hrdinu dočasně roztříštit. Nakonec si smířlivě začnou naslouchat. Právě v tom tkví autorova filozofie. Vnitřní osobnostní mnohost nemá vést ani k sebedestrukci, ani k chaosu. Má bojovat za akceptaci plurality ve své mnohosti a naučit se s ní pracovat.

Je vidět, že autor do této postavy, vedle autobiografických prvků, skutečně vložil i své filozofické základy. Kdybychom chtěli na jediné literární postavě ukázat maximum autorových filozofických východisek, patrně by byl Obyčejný člověk tou vhodnou volbou. Jen považme, jak je postava pragmatická a relativistická zároveň a jak se brání veškerým absolutizacím v poznání morálky. Každý hlas si hájí své místo, však nepadne pod tíhou jiných. Každý vyjednává, spekuluje, diskutuje a přemýšlí. Hrdina má snahu si naslouchat, a nakonec se přijme ve své mnohosti. I Bergsonův vitalismus bychom zde našli, podíváme-li se, jak si hlavní hrdina vážil života, zejména od momentu, kdy si začal uvědomovat své nestabilní zdraví. Memento Mori se stalo něčím, čím se od té doby postava řídila. Stejně tak prvky konkrétismu jsou v díle obsaženy, například, když se v rozličných verzích každého z hlasů cit spravedlivě střídá s rozumem.

Obyčejný život předpokládá obyčejnou postavu. Tím, jak se ale v průběhu dění tříští a komplikuje, vzniká – stejně jako u Foltýna – nesoulad mezi předpokladem a realitou. Autor inovuje a porušuje typologii postavy, čímž tvoří nový typ, a jeho vrstevníci, kolegové i kritici si onoho ozvláštnění všímají.

Román je ztělesněním autorova celoživotní sympatie k malému člověku proti všemu velkému.[130]

[130] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.175

3.2 ŽIVOT A DÍLO SKLADATELE FOLTÝNA

Život a dílo skladatele Foltýna (1939) je posledním Čapkovým dílem, historií člověka, jež se toužil stát umělcem, a přitom podváděl druhé, ale zejména sám sebe. Foltýn je ale více než Foltýn. V románu je poukázáno na skutečnost, že umělcem je ten, kdo na sebe dobrovolně bere závazky a omezení. Tvořící osobnost je osobností mravní. Talent není ničím, pokud zde absentuje tvůrčí vědomost a píle, ryzost srdce i charakteru.[131] Spájí se zde metoda souběžných hlasů s přímým realismem. Ve Foltýnovi nelze vidět jen „propracovanější verzi Povětroně", neboť tam se tři hlasy opíraly o minimum zkušeností a dotvářely celek z malých úlomků, kde pak interpretovaly něco, co neznaly. Ve Foltýnovi se naopak střídá devět svědků nad zesnulou osobou, se kterou každý z nich prožil vlastní reálnou zkušenost. Jednotlivá svědectví často podporují jedno druhé, kontrolují se a zapadají do sebe.[132] I přes absenci závěru se jedná o mistrovský počin, nejen po stránce kompozice, ale i obsahu. Poprvé je tu hrdinou člověk nečestný, samolibý a přesvědčený o své umělecké genialitě, kterou ale postrádá. Foltýn se může jevit jako ztělesněný klam, netvůrčí vnějškovost a vnitřní prázdnota. Čapek v něm nechává slyšet svou myšlenku, že *„mizerná skutečnost se nezmění, ověsíme-li ji velkými slovy"*[133] a že hlavní slovo musí mít činy.

3.2.1 OKOLNOSTI VZNIKU A DOBOVÁ KRITICKÁ RECEPCE

Již v první kapitole jsme se zmínili o tom, že jedním z možných inspiračních zdrojů snad mohlo být nedodržení mezinárodních smluv s Československem, jako reakce na Mnichov z konce září 1938. Spojenci, kteří původně slíbili podporu a ochranu, byli nyní poněkud *foltýnovští*; jejich slova nekorespondovala s jejich činy. Svou roli sehrálo rovněž to, že byl Čapek terčem četných obvinění z nepoctivosti, vnitřní nesoudržnosti a že byl prý vlastencem jen v dobách klidu a míru, kdežto v klíčových momentech se ukryl na své sídlo. Tuto hanlivou myšlenku vyslovil jmenovitě Jaroslav Durych, jehož pak následovalo mnoho dalších s dalšími pomluvami.[134] Kampaň, která se světu snažila vnutit myšlenku, že si Čapek jen hrál s velkými slovy, možná přispěla svou částí ke stvoření literární postavy, která si skutečně jen hrála s velkými slovy. Kniha byla vydána po autorově smrti, v únoru roku 1939, měsíc před příchodem nacistů. Obsahuje i dovětek autorovy ženy, Olgy Scheinpflugové.[135] Jedná se o pozoruhodné dílo, jehož

---

[131] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.186
[132] Tamtéž, s. 221
[133] HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera.* Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2631-4., s.168
[134] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s. 151
[135] Tamtéž, s.151

předlohou mohl být neúspěšný umělec J. L. Horner, který prý toužil vytvořit operu Krále Leara, přestože již Král Lear existoval. Zmínku o tom spisovatel četl ve vzpomínce Karla Sabiny. Čapek svým *Foltýnem* překročil tradici českého meziválečného románu a tato novátorská tvůrčí metoda se pak stala inspirací dalším.

Patrně není s podivem, že se na přijetí *Foltýna* ve velkém podílela Čapkova smrt, jež zasáhla a v hodnocení obměkčila i autorovy nejtvrdší kritiky a odpůrce. Přestože pomnichovská doba jeho odkazu celkově vzato nepřála, a přestože celá dobová situace nenechala autorova v pokojném odpočinku ani měsíce po smrti, stále tu byla ta část kulturní veřejnosti, pro niž byl Foltýn dílem objevným a uznání-vhodným. Arne Novák na tomto románovém torzu vyzdvihl uměleckou hodnotu díla. Edmond Konrád si zase všiml ironie názvu, podobně, jako si jej všiml Šalda v případě Obyčejného života.[136] Konrád se domníval, že měl po Trojanovi přijít ještě někdo, nějaké další svědectví, které by do umělecké řehole vneslo i život, krev a vášeň, čímž by se pak Foltýn zabarvil jinak. Miroslav Rutte se opřel více o postavu Trojana než postavu Foltýna. Vidí v něm, jako mnozí další, Čapkovo poslední osobní svědectví. Rutte patří mezi celou řadu těch, kdo ve *Foltýnovi* vidí více než Foltýna. Čapkovi něžně vytýká, že mu už pokročilá únava bohužel nedovolila využít a zužitkovat plný potenciál, který v díle načrtnul. Polyfonie hlasů (zde svědectví) je dle něj nesrovnatelná s tou v *Obyčejném životě*. Někteří ve *Foltýnovi* spatřují psychologickou analýzu života tragického komedianta, který sám v sobě vidí umělce. Metodou psychologického perspektivismu řadí *Foltýna* do přímé blízkosti Noetické trilogie a již bylo zmíněno, že ho sem zařazuje také Jan Mukařovský. Je zajímavé, jak si kritici a literární historici vedli při samotné interpretaci postavy. Oldřich Králík se například domnívá, že Čapek do postavy Foltýna skryl přímo F. X. Šaldu jeho řečmi o intuici. Pro Matušku je Foltýn karikovaným romantikem.[137] Miloš Pohorský se domnívá, že je Foltýn spíše postava tragická, a že jeho tragičnost plyne z jeho upřímné víry ve fikci, kterou „*tak břídilsky stavěl a pěstoval*“[138], čímž byla zřejmě opravdová a osudová.

Pro mnohé, v čele s Milošem Pohorským, nehrál žádnou roli dovětek Čapkovy manželky. Dle nich se nejednalo o věrný doplněk příběhu, ale vlastně už *první vzniknuvší interpretaci*.[139]

---

[136] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s.153
[137] Tamtéž, s.157
[138] BURIÁNEK, František. *Karel Čapek*. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s.316
[139] KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha: Academia, 1987, s.159

3.2.2 STRUČNĚ K DĚJI

Falešný skladatel Bedřich Foltýn – v uměleckém světě vystupující pod jménem Beda Folten – je čtenáři přibližován formou devíti osobitých svědeckých výpovědí jeho přátel, manželky a známých. Touží napsat velkolepou operu, jež by mu otevřela uměleckou síň slávy, ale plány mu znemožňuje jeho nedostatek kvalifikace, stejně jako donebevolající nedostatek píle, řemeslné poctivosti a mravní čistoty, bez nichž v Čapkově pojetí nemůže talent přežít. Začíná jako podprůměrný gymnaziální student, který zneužívá přátele k vlastnímu prospěchu, avšak umí jim vmanipulovat pocit vzácnosti a jedinečnosti tohoto přátelství. Jako každý mladý člověk, i Foltýn má v Čapkově světě právo na první lásky a rozpačité jednání s ženami. Má právo projít gymnáziem, které je pro něj trýznivou zkušeností, protože se neustále jen pere s učiteli a sklízí pětku za pětkou. Snad by dopadl lépe kdyby si Foltýn hleděl matematiky tak kvalitně jako svých vlasů. Přes všechny neduhy se Foltýn dokáže nejen dostat na práva, ač je nikdy nedostuduje, ale dosáhne i dalších stabilních životních cílů, jako například manželství s ženou, která věnem dostane i pět domů. Tak se začíná Foltýnův život v cizím luxusu, opředen pořádáním velkých a naprosto zbytečných večírků za účelem tvorby těch důležitých kontaktů a obměkčování vlivných lidí, kteří pak Foltenovi měli pomoci s tvorbou jeho uměleckého díla, jež je jednou opera, jednou libreto a kdo ví co ještě. Podstatné je, že se o pravém umění nedá mluvit. Vždy se jedná o plagiát, o koláž cizích děl, která jsou navíc k sobě lepena bez citu a respektu k originalitě umění a náročnosti tvorby těchto umění. Celý děj by se dal shrnout ve dvou základních myšlenkách; zaprvé postava Bedřicha Foltýna neústupně a energicky hledala způsoby, jak uniknout dřině a tvrdé práci, která je dle Čapka spojena s tvorbou kvalitního umění. Zadruhé postava tak dlouho nerespektovala mravní mezilidské hodnoty a skutečnost, že sama zapomněla, jak tuto skutečnost poznat.

Foltýn je na jedné straně příběh falešníka, bohéma zkažených mravů a nevalných vnitřních kvalit a uměleckého barbara bez osvojeného řemesla, který má téměř vše potřebné k tomu, aby byl nazván Čapkovým anti-hrdinou, ale současně je příběhem postavy, která disponuje působivou hudební pamětí, vytříbeným vzhledem a mimořádnými manipulativními schopnostmi, které mu dopomohou k prožití docela bohatého života, přičemž tento život končí tragicky, a Foltýn propadne šílenství po tom, co ostatní odhalí jeho plagiát, a vysmějí se mu. Beda umírá sám v psychiatrickém zařízení v Bohnicích. V postavě se snoubí nejen kritika a antipatie k rysům hrdiny, ale je zde i míra tragičnosti a snad i pochopení. Tragičnost Foltýnova konce je vybalancována tím, že se hrdinovi dostane posmrtného uznání i od skutečných umělců.

Beda Folten byl tedy muž, kterému se celý svět vysmál, ale pak jej velkolepě pochoval. Román obsahuje mnoho úvah o smyslu umění a je Čapkovou realizací pluralismu pravd.

3.2.3 ANALÝZA HLAVNÍHO PROTAGONISTY

O *Foltýnovi* existuje několik výkladů, které se více méně dělí na dva druhy. Pro jedny je postava Foltýna psychologickou abnormalitou, posedlým maniakem, který je schopný všeho jen pro ukojení vlastních uměleckých choutek; pro ty druhé je román Čapkovou kritikou vyprázdněného romantického kultu geniální osobnosti nadřazující své cíle reálné životní praxi, která však v postavě Foltýna klesá na pouhou tragickou karikaturu.[140]

Beda Folten má přesné rysy Čapkových titánů. Chce být velký umělec, vydat vše, dokázat cosi velkého a být v tomto počínání božským. Je přímo unikátní svou mírou falešnosti a negativních vlastností. V autorově typologii postav toto není příliš zvykem. V porovnání s jinými Čapkovými titány je ale o poznání šťastnější, i pokud se to nemusí zdát. Matuška si všímá, že je obdařen zevnějškem i nitrem, povrchem i spodním proudem, konstanty i vývojem. Jak práce zmínila na minulých řádcích, i Foltýn měl právo na prokreslený život. Může být současně uchopen jako symbol, ale přerůstá jej vlastní existencí; tou předstíranou i tou skutečnou. Má charakter i vlastnosti, prožívá skutečný cit i bolest, jeho netalentovanost je zrovna tak skutečná jako jeho vášeň a neutuchající zaujetí pro umění.[141] Je to člověk odcizený, nikoliv ale odlidštěný.

Prokresleností postavy jej lze řadit někam na pomezí mezi postavy ploché a plastické. S plochými postavami sdílí to, že je karikaturou umělce, což si drží po celý román, a současně představuje jednu hlavní myšlenku a hlavní (ne)kvalitu; že se člověk odcizil sám sobě, a tím tedy ztratil svou skutečnost. Na druhou stranu je psychologicky propracovanější a nese vícero vlastností a charakteristických rysů, výjimečně dokonce kontrastních. Tím by se řadil mezi postavy plastické. Přece ale své charakteristické rysy stále drží, a ani nezmění svou podstatu. Ničím zásadním nás také nepřekvapuje. V souladu s Forsterovým[142] testem plastičnosti postav bychom jej tedy měli zařadit mezi ploché. Avšak s přihlédnutím i k dalším argumentům jej nakonec nelze pojmout jinak než jako zajímavý hybrid na pomezí obou typů.

---

[140] HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera.* Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2631-4., s.207

[141] MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze: pokus o Karla Čapka*. 2. vyd. (čes. 1.). Praha: Československý spisovatel, 1963, s.238

[142] Forsterův test z kapitoly 2 popisoval, že plastická postava nás musí něčím překvapit, jinak je plochá.

V Souvislosti s Bedřichem Foltýnem se nabízí zajímavá tenze v oblasti pre-konstrukce postavy. Mluvili jsme o tom, že čtenář od určitých postav očekává určité rysy. Dostane-li se mu do rukou dílo s názvem *Život a dílo skladatele Foltýna*, je očekávatelné, že Foltýna pre-konstruuje jako skladatele, který by měl vytvořit určitý odkaz (umění) a v souladu s názvem bude mít v románu hlavní slovo. Patrně půjde o biografii a postava bude mít typické skladatelovy vlastnosti. Hned v první kapitole se ale pohled na postavu změní. Novým východiskem se stává nikoliv Bedřich Foltýn, ale Beda Folten; falešný a neúspěšný pozér, vybledlý a přecitlivělý muž ve stínu. Čtenář postupně akceptuje tohoto Foltena, zejména proto, že se při čtení již několikátého svědectví stále dočítá o týchž rysech postavy (falešnost, bezpáteřnost, emoční nestabilita, manipulativnost, morální nevyzrálost a další.). Větší tenze by tak ve svém výsledku nastala, kdyby Foltýn nakonec skutečně vytvořil originální dílo. O této autorově schopnosti tvořit napětí skrze neobvyklý přístup k zažité typologii postav jsme se ostatně přesvědčili již při analýze prvního románu. Připomeňme slova Gérarda Genetta z Fořtovy publikace, kde, jak upozornil, *„souvisí s pre-konstrukcí a s kontextuálními omezeními a očekáváními postav i její promluva.“*[143] V tomto lze rovněž poukázat na Foltýnovo specifické vyjadřování, které je často plné velkých a cizích slov a často ztělesňuje další formu pózy. Ze svědectví Jana Trojana například Foltýn perfektně odříkal, jak by mělo vypadat umění a čím by se takové umění mělo při svém vzniku řídit. Pak byl ale schopný vyřčená slova zcela ignorovat, a podvádět dál.

Na rovině postav-hypotéz a postav-definic se nabízí logický příklon k postavě-definici, protože dílo nese název se jménem hlavní postavy, navíc nechybí ani popis zevnějšku, známe kompletní jméno, život od dětství po smrt a podobně. Na druhou stranu zde není vyloučena přítomnost čtenáře. Pomocí kontaktních slovíček typu „ale jděte, prosím vás, co bych vám řekl“ má čtenář, obdobně, jako v případě *Obyčejného života*, pocit, že je součástí těchto důvěrných výpovědí, třebaže nikdy výpovědí Foltýna. V čem se postava úspěšně potkává s typologií postav-hypotéz, je, že je Foltýn problematizujícím subjektem. Je stylizován jako Druhý, jako ne-já. Příklon k hypotéze podtrhuje i Foltýnova dvojznačnost: lze jej vykládat jako falešného pozéra i tragického blouda, oběť sebeklamu a postavu, která minula vlastní smysl.[144]

Zaměříme-li pozornost na Foltýnův vzhled, pak precizně splňuje stereotyp vzhledu umělce, avšak je v rozporu s umělcovou pracovní náplní a jejími výsledky. Luxusní oblek je do jisté míry převlekem, což na podkladech Hodrové nabízí uchopení této literární postavy i skrze Jiné

[143] FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s. 69

[144] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1., s.596

tělo. Z informací o Foltýnově vzhledu se nám poskládal výsledný obraz pohledného, vysokého, štíhlého a bledého muže s pronikavýma modrýma očima, dlouhými oslnivými umělecky vyhlížejícími vlasy, vybraným stylem a elegantním ošacením. Ženské postavy jej nazývaly „ten krásný septimán“ a podobně. Půvabný vzhled ale narušují jisté pasáže zmiňující například příliš velké a upocené ruce nebo ustupující bradu. Rovněž se místy skrze popis vzhledu nechává slyšet protagonistova šílenost, třeba když jej manželka popisuje v okamžiku, kdy byl rozčílen, že mu nechce dát další penze; *„Měl pěnu na rtech, podbradek se mu třásl…“*[145] Jiné tělo se nabízí kromě výše uvedeného i proto, že z teoretických východisek předchozí kapitoly známe symbolický význam pokoje coby prostoru, v němž se odcizená a jinaká postava vyskytuje. Čím je Foltýn šílenější, tím častěji se zavírá v pokoji, aby tam falešně komponoval. Foltýn nadto splňuje charakteristiky jiného těla svou osamělostí, svým odcizením i svou odlišností.

Z pohledu jednotlivých svědectví je postava čtenáři představena jeho přítelem z dětství, okresním soudcem Šimkem. Pseudonym *Beda Folten*[146] je vůbec první forma jména, skrze kterou je postava v díle uvedena. Leccos tím spisovatel předesílá. Již v tomto svědectví se otevírá Čapkův názor na umění, které by mělo vycházet zevnitř, zatímco Foltýn jde po všem povrchním. Ke hře na klavír potřebuje primárně svůj *fialový kabát*[147], o stav hudebního nástroje mu nejde. I v roli diváka byl Foltýn primárně uchvácen umělcovým vzhledem, nikoliv tím, jak a nebo co tento klavírista hrál; *„Před dvěma léty jsem se dostal na koncert, … to ti bylo úžasné! Ten člověk hrál, až mu vlasy spadaly na klávesy… Tam jsem to pochopil. Počkej, sáhni mi tady, na spánky! Cítíš? Mám je vypouklé. To znamená abnormální hudební talent.“*[148] A autorovy názory na vydřené umění, které vyžaduje píli, se projevují i dále, skrze ústa Šimka, který na rozdíl od Foltýna umění skutečně dělal – skládal poezii a byl si vědom náročnosti tvorby. *„Trochu mě mrzelo, že Foltýnovi to jde tak snadno; já jsem své verše musel těžce, přímo krvavě, vypotit.“*[149] Čapkova kritika umělecké neprofesionality pokračuje velmi humorně i v dialozích postav, když například ve druhé výpovědi, kterou podává první láska, Jitka Hudcová, přirovnává dívku k *„Madoně od Torricelliho“*[150] namísto Botticelliho.

Foltýn byl jednoduše dionýská povaha, *„překypoval vzněty a sny, chodil s kloboukem v ruce a božskou kšticí čechranou větrem.“*[151] Jako by ztělesňoval Čapkovu kritiku romantismu, který

[145] ČAPEK, Karel. *Život a dílo skladatele Foltýna.* 3. vyd. Praha: Borový, 1939. s.68
[146] Tamtéž, s.9
[147] Tamtéž, s.13
[148] Tamtéž, s.14
[149] Tamtéž, s.16
[150] Tamtéž, s.32
[151] Tamtéž, s.21

se odklání od pragmatického, prožívaného, skutečného života. Foltýn volil samá velká, prázdná, slova, a to zejména v přítomnosti postav, které umění nerozumí. Před nimi byl veliký, pánovitý. Pak ale byli lidé, kteří umění rozuměli a ti Foltena často prohlédli – Například Dr. V. B., který byl tehdy jeho spolubydlícím a který poskytuje další svědectví. Z autorovy filozofie můžeme v této souvislosti ve velkém vystopovat jeho antipatie k příliš velkým, prázdným, slovům, jimiž byl Foltýn naplněn k prasknutí. Z mnohých zdrojů se lze dočíst, že zmiňovaný Dr. V. B. byl, vedle postavy Trojana, Čapkovým echem. Jako první postava tato Foltýnova velikášská prázdná slova registruje a vyjadřuje se o nich následovně; *„Foltýn si osvojil asi tucet velkých slov, jako je intuice, podvědomí, prapodstata a já nevím co ještě, a teď toho měl plnou hlavu. Zvláštní, jak se z velkých slov dají snadno dělat velké myšlenky. Zjednodušte některým lidem slovník, a nebudou mít, co říci.“*[152] Sám Dr. V. B. umění rozuměl, proto Bedou opovrhoval. Doktorova výpověď končí předzvěstí výpovědi další. Čtenář se tak například dozví, že se Folten oženil za dceru bohatého truhláře jako nedostudovaný právník[153] a tím se otevírá výpověď manželky – Karly Foltýnové, o které jsme se již v krátkosti zmiňovali v typologii čapkovských ženských hrdinek. Zde má čtenář poprvé možnost Foltýna potkat z té druhé strany, aniž by se jednalo výhradně o karikování. Karla, které mimochodem Folten říká *Charlotto*, a později *paní Foltýnová*, na něm shledávala atraktivním právě jeho nesmělost a lítostivost. Avšak i z její výpovědi je obraz hlavního protagonisty doplňován o další pozérství a falešnost, například zde; *„procházel se v hedvábném županu a zářil. Bylo na něm vidět, že mu dělá dobře být bohatý, a ohromně v tom uměl chodit.“*[154] Peněz si Foltýn nevážil tím spíše, že nebyly jeho, že jej nestály žádnou práci ani odříkání. Rozhazoval jimi, kde se dalo, časem dokonce i za zády své ženy. Je mu ale nutné přiznat, že ty peníze investoval i do mladých muzikantů, jakkoliv za tím byly sobecké pohnutky. Svou morální pokřivenost nicméně ukázal, když v manželčině jménu zadlužil i poslední domy, které zbyly z věna; *„Já jsem… podepsal směnky…“ „Na kolik?“ „Na… sedm set tisíc.“ – potom vyšlo najevo, že to bylo na milion a dvě stě tisíc; ale to už byla pro něho maličkost. (…)*[155] Svědectví Karly Foltýnové pokrývá Foltýnův život od právnického plesu, kde se ti dva poznali, až po jeho smrt. Další výpovědi tak mají prostor Foltýna „přerůst“ a věnovat se spíše jeho nesprávnému vztahu k umění. Na postavu operního korepetitora již práce upozorňovala v podkapitole o dobové kritice. Ze svědectví Jana Trojana jsou opět patrné stopy Čapkových vlastních názorů, když Trojan Foltýnovi klade na

[152] Tamtéž, s.44
[153] Tamtéž, s.51
[154] Tamtéž, s.55
[155] Tamtéž, s.74

srdce: *„Já vás nemohu naučit něčemu, co ve vás není (...)! // To pastorale je Debussy, ale ten pastýř, to je rokokový pastýř. Nemůžete tam mít rokokového pastýře. Biblický pastýř byl nomád, pane, nomád s kopím. Hudebník musí myslet"*[156] Opakovaně poukazuje na Foltenovu neschopnost zaměřit se na uměleckou hodnotu. Pranýřuje rovněž jeho neochotu a ignoraci pochopení podstaty umění a úcty k němu. I přes Trojanovo odhalení, že Foltýnovu práci muselo napsat nejméně pět jiných umělců, přišel po čase Foltýn s další verzí, která byla opět jen směsným plagiátem velkého německého básníka a dramatika. Karel Čapek Trojanovými ústy běduje i dále. Všechno osobní mu připadá spíš jako znečištění uměleckého projevu. Kdo je umělec, má tu být pro to, aby látce dával tvar a řád, nikoliv, aby ji jen slepě rozmnožoval.

Lze však na Foltýna nahlížet jako na postavu pouze zápornou? Nikoliv. Foltýn se nezdá být jenom černým. S přihlédnutím k celé Čapkově člověkovědě a k celé jeho velkorysé typologii postav a charakterů by to ani nebylo typické. Je samozřejmé, že mnoho čtenářských sympatií nezíská, ale musí se mu nechat ojedinělá pomoc mladým umělcům k lepší kariéře, jako i jeho skutečná, autentická vášeň a láska pro umění, jeho nadšení něco vytvořit, i pokud se toto nadšení minulo s potřebnou pílí, disciplínou a respektem k procesu tvoření. V jeho pokusech o dosažení umění lze nalézt i jisté racionální stopy; vezměme v potaz například jeho setkání s profesorem historie, Straussem, který představuje jediné pozitivně nahlížené svědectví. Foltýn od Strausse žádal osvětu k tématu Abélarda a Heloisy, aby si doplnil historické vědomosti. a tématu lépe rozuměl. Ačkoliv nevyužil potenciálu tohoto setkání, nedá se Foltýnovi odepřít alespoň pokus o hlubší poznání látky. Těchto světlejších pokusů o získání vědomostí bychom v díle našli více. Podstatné je, že s nimi postava Foltýna neumí pracovat tak, aby je zužitkovala. Zajímavé je jistě i to, že i přes všechny Foltýnovy sebevědomé verbální projevy si je vědom svých nedostatků, proto se tu a tam snaží obracet na skutečné odborníky v oboru. Někteří by nyní mohli vznést protiargument, že to byla jen další Foltýnova manipulativní slova a že svou sebe-kritiku nemyslel vážně. I pokud je tomu tak, pak je nutno poznamenat, že si své nedostatky uvědomil a že by snad bylo horší, kdyby je ani nikdy neviděl. Důkaz sebe-kritiky, třebaže ploché a prázdné, lze najít opět například ve svědectví Trojanovu; *„O vás se tvrdí, že jste nejpřísnější a nejasketičtější hudebník. Mně chybí zrovna ta veliká kázeň. Nejsem si jist, je-li v mém díle ten pravý a čistý řád."*[157]

[156] Tamtéž, s.127
[157] Tamtéž, s.125

3.3 KOMPARACE HLAVNÍCH POSTAV

3.3.1 ANALÝZA A KOMPARACE SPOLEČNÝCH JEVŮ

POROVNÁVANÝ JEV	PROTAGONISTA OŽ	BEDŘICH FOLTÝN
Ironizující název románu	Ano (Obyčejný život se stává neobyčejným.)	Ano (Postava není skladatel a nepředloží žádné dílo.)
Zvláštní jméno	Ano (Nevyskytuje se.)	Ano (Používá se pseudonym.)
Popis vzhledu	Ne (Téměř chybí.)	Ano (Poměrně detailní.)
Hypotetizace postavy	Ano	Ano
Polarita Subjekt-Objekt	Postava je primárně Subjekt.	Postava je pouze Objekt.
Prokreslenost postavy	Postava je plastická.	Na pomezí plastické a ploché.
Vnitřní inkoherence	Ano, výrazná	Ano
Opozice Postava-Charakter	Postava je propracovaný charakter, dominuje vnitřní charakteristika.	Postava je propracovaný charakter, vnitřní i vnější charakteristika.
Opozice Já-Druhý	Postava stylizována jako Já	Postava stylizována jako Druhý
Polyfonní kompozice díla	Ano, formou vnitřních hlasů	Ano, formou svědectví dalších postav
Tenze na rovině čtenářské pre-konstrukce postavy	Ano, zejména na rovině stylizace postavy	Ano, protože nejde o (auto)biografii skladatele
Postava Jiné tělo	Ano (umírající, v pokoji, chřadnoucí)	Ano (motiv převleku, rysy šílenosti, odlišuje se)
Opozice Hrdina-Antihrdina	Spíše Hrdina	Spíše Antihrdina
Autobiografické prvky	Ano, četné paralely mezi životem postavy a autora	Nikoliv v hlavním hrdinovi
Výskyt autorových filozofií	Ano, vyskytuje se většina autorova filozofického základu	Ano, kritika umění, romantismu, individualismu aj.
Výskyt autorových hodnot	Ano, reprezentuje spíše kladné hodnoty (láska, činorodost aj.)	Ano, reprezentuje zpravidla záporné hodnoty
Opozice mravnost-nemravnost	Spíše kladný, poučitelný	Spíše záporný
Poučitelnost/vývoj	Ano, vyvíjí se pozitivně	Statické, spíše neměnné povahové rysy (záporné)
Prvky existencialismu	Ano, postava se cítí sama a nepochopena.	Ano, postava je nakonec sama a nepochopena.
Smrt postavy	Ano, rámuje příběh	Ano, rámuje příběh
Srdeční obtíže	Ano, infarkt	Ano, předstíraný infarkt
Zcela obsažený život	Ano, popis od dětství do smrti	Ano, popis od mládí do smrti
Explicitní popis mládí	Ano, první lásky, studium aj.	Ano první lásky, studium aj.
Explicitní popis stáří	Ano, ví se i přibližný věk úmrtí	Pouze částečně
Sexuální/freudovské chování	Ano	Ano
Vztah k penězům	Většinou kladný, šetřivý	Negativní, rozhazovačný
Vztah k práci	Pozitivní	Negativní
Vztah k majetku	Materialistický	Zištný, materialistický
Vztah s ostatními	Spíše kladný	Výhradně komplikovaný
Vztah k přírodě	Velmi kladný	Explicitně se nevyskytuje
Manželství	Ano, spíše šťastné, věrné	Ano, komplikované, nevěrné
Sebe-disciplína	Ano	Částečně
Touhy a sny	Ano, po uznání, obdivu a vášni	Ano, po uznání a obdivu
Původ	Vesnický, skromný	Chudý, sirotek

Tabulka 1 – Analýza a komparace vybraných jevů a motivů. Motivy se pohybují od roviny „postava“ po rovinu „Homo-Fictus“.

Výše uvedená tabulka poskytuje přehledný výčet všech jevů, které je možné vysledovat v jednotlivých analýzách rozebíraných literárních postav. Ve výčtu motivů se snaží postupovat od těch, kterými definujeme literární postavu; například skrze uvedení do textu, typologii postav či vnitřní koherenci, a končí výčtem jevů, které používáme spíše pro charakteristiku reálných lidí; v tomto případě pro charakteristiku Homo-fictus, tak, jak jsme je definovali ve druhé kapitole. Jde například o touhy a vztahy k penězům a k přírodě, o manželství nebo o touhy a sny.

Začneme-li tím, v čem se postavy v románech shodují, pak už samotný název děl, ve kterých se vyskytují, je ironizující. V případě *Obyčejného života* se totiž nejedná o obyčejný život. Autor vše obyčejné povyšuje do úrovně neobyčejnosti, navíc jsme svědky hned několika verzí prožitého života. Obdobně se názvová ironie vyskytuje u druhého románu. V něm se hlavní postava vymyká všem částem názvu; předně není skladatelem, nesloží ani žádné originální dílo, a nakonec si ani neříká Bedřich Foltýn. Již jsme poznamenali i rozpor mezi očekáváním (auto)biografického románu, a výslednou absencí hlasu Bedřicha Foltýna. Oba protagonisté se dále shodují v tom, že ani jeden z nich nemá bezpříznakové jméno. U pisatele *Obyčejného života* jméno chybí, důvody pro to byly vysvětleny v dílčí analýze. Bedřich Foltýn užívá Pseudonym, což umocňuje jeho falešnost. V obou případech se v pojetí Daniely Hodrové jedná o postavu-hypotézu, přičemž u protagonisty *Obyčejného života* navíc zcela chybí vzhledová, vnější, charakteristika. Prokresleností postavy jde bez pochyb o postavu plastickou v případě obyčejného člověka, u Foltýna je to komplikovanější. Oba hrdinové vytváří vůči sobě i pohledem čtenářských očekávání jistou tenzi. U obyčejného člověka bychom očekávali stylizaci jako Druhý, u Foltýna naopak stylizaci jako Já, ale ve výsledku je to naopak. V obou případech se setkáváme s jistým druhem polyfonie; román *Obyčejný život* poskytuje vnitřní mnohohlasost uvnitř protagonisty, román *o Foltýnovi* je nahlížen polyfonně formou devíti svědectví. Po nastudování charakteristických rysů pro typ postavy s tzv. Jiným tělem docházíme k názoru, že jej lze vidět u obou hrdinů. U obou hraje roli smrt, oba jsou odcizení, oba jsou chřadnoucí, případně šílení. Lze je proto označit za prototypy vícestrunných postav dvacátého století. V protagonistovi *Obyčejného života* lze spatřovat prvky autorova ideálního hrdiny, neboť reprezentuje celou řadu rysů filozofických postojů autora (přednostně pluralismus pravd, vitalismus, konkrétismus) a řídí se vlastní zkušeností, navíc je pracovitý a má pozitivní vztah k přírodě a ke květinám. Víme, že v čapkovském světě hraje zahrádkářství významnou roli. *Foltýn* bezpochyby ztělesňuje naopak kritické postoje Karla Čapka, a jak již

bylo vysvětleno, Foltýn představuje sebestředného, romanticky nazíraného, individualistu, který je ověšený autorovými anti-hodnotami; nejde mu o vlastní poznání, není pracovitý, chybí mu altruistické a sociální cítění, je rozhazovačný, bohémský a bez špetky sympatií k řemeslu.

Dovolme si v této souvislosti malou úvahu, která se přímo vztahuje k dění románu *Obyčejný život*. Ve 23. kapitole se za hlavní hrdina setkává s mládencem, který nápadně připomíná právě Bedřicha Foltýna, kdyby býval nikdy nesešel z čapkovsky pojímaného způsobu žití. Uveďme si nyní ukázku této kapitoly, aby byla paralela mezi Foltýnem a tímto mladíkem zřetelnější; *„Byl to mládenec sebejistý a vlasatý, zkrátka taková nádhera; hodil hřívou nazad a zatroubil nějaké jméno.“*[158] Oba sdílí dlouhé umělecké vlasy, vysoký vzrůst a nechybí ani Foltýnův klobouk v ruce. Nepojmenovaný mladík se však zcela upřímně a profesionálně zajímá o umění, dokonce jej studuje. S protagonistou Obyčejného života se setkává za účelem sběru dat pro svou disertační práci o poezii z určitého období a zdroje jej zavedly k hrdinovi obyčejného života. Tento „lepší Foltýn“ nerozumí umění o nic méně než Jan Trojan. Tento hází hřívou ve skutečné záplavě uměleckého nadšení, nikoliv v povrchní póze, a je schopen vlastních interpretačních myšlenek, například; *„Vy jste si totiž pohrával s klasickou formou, ale porušoval jste ji z nitra, Formálně bezvadné, ukázněné, pravidelné verše, ale uvnitř nabité strašnou fantasií. (...) Takový pravidelný verš, ale uvnitř to světélkuje – jako mršina nebo co. (...) Člověk čeká, teď se to musí roztrhnout.“*[159] Protagonistu vidí jako Mistra a říká mu český Rimbaud. Kdyby se Foltýn býval ubíral lepším směrem, mohl být tímto mladíkem. Na výše citované pasáži je ale ještě jiná zajímavá paralela. Lze tvrdit, že je v ní obsažena celá podstata obou analyzovaných románů, respektive analyzovaných hrdinů. Dle jmen vytváří nějaké předpoklady, ale Čapek si pohrál s klasickou formou, a z nitra ji porušil.

Vrátíme-li se zpět k původní analýze, přichází na řadu hodnocení autobiografických prvků. Ty jsme skutečně našli, a sice v prvním z hrdinů. Ukázali jsme si, že protagonista *Obyčejného života* s Karlem Čapkem sdílí velmi mnoho. Hledat cokoliv autobiografického v případě Foltýna by se naopak mohlo minout s účinkem. Zaprvé se nic viditelně nenabízí, ale hlavní úskalí by spočívalo v nemožnosti tyto informace ověřit, jelikož se jedná o posmrtně vydaný, a manželkou dopsaný, román. Nebylo by ani možné teorie opřít o autorský dovětek. Z dat v tabulce se můžeme ještě zaměřit na společnou existenciální nejistotu, která oba hrdiny pro jednou zase spojuje. U obou se vyskytl moment, kdy se cítili sami a nepochopení, zrazení nebo v bolesti. S bolestí se pak pojí i srdeční zástava, rovněž společná oběma postavám, a

[158]ČAPEK, Karel. *Obyčejný život*. Praha: Borový. 1939. s.140
[159] Tamtéž, s.142

samozřejmě smrt. U obou hrdinů smrt tvoří románové východisko. U Foltýna je popsána i forma důstojného pohřbu a dozvídáme se rovněž popis náhrobního kamene. Postavy spojuje i celistvě prožitý život. Oba navštěvovali gymnázium, první z nich vynikal, druhý nikoliv. Ani u jednoho z hrdinů nekončí úspěchem vysokoškolské studium. Ať šlo o práva nebo filozofii, ani jedno nebylo realizováno. Oba muži se ale šťastně oženili a je nutno dodat, že tímto sňatkem oba dva mnoho získali. Foltýn pět domů od zámožného tchána. Bezejmenný pisatel z druhého románu zase výpravčí stanici a lepší postavení. Oba hrdiny spojuje i věrná, trpělivá a podporující postava manželky, která se v obou případech jistým způsobem obětovala pro zájmy a úspěchy svých mužů. V čem se postavy liší, je to, že Karla Foltýnová manžela přežila a pochovala, kdežto obyčejný člověk zemřel až po své ženě. Hlavní postavy se pochopitelně liší i v přístupech k těmto ženám. Obyčejný člověk svou ženu uměl ocenit, i pokud v ní postrádal vášeň. Foltýn svou ženu pouze využíval, a to zejména finančně. Při analyzování jejich milostných životů můžeme zopakovat, že si oba muži ve svých chlapeckých letech zažili první roztěkané a nemotorné lásky. Stejně tak se žádnému z nich nedá odepřít jistá míra sexuálních pudů. Liší se ale v tom, že Foltýn se jim poddal, kdežto obyčejný člověk nikoliv. Jako jeden z posledních prvků, které analyzované postavy sbližuje, se nabízí vztah k majetku. Není překvapením, že postava Bedřicha Foltýna byla majetná od začátku do konce, nicméně i Čapkův favorit, obyčejný člověk, určité materialistické choutky měl. V jistých pasážích románu se „naše“ změnilo na „jeho“. Najednou měl své nádraží, svou stanici, svou dům a svůj život. Navíc se sám netajil tím, že jej bavilo věci vlastnit. V ostatních směrech se postavy liší. Liší se přístupem k penězům, k chuti do práce, v poučitelnosti i hodnotách, detaily můžeme vidět v tabulce. Nakonec zmiňme, jaké vztahy měli protagonisté s ostatními postavami. U Foltýna to bylo jedním slovem komplikované. I přes všechny pořádané večírky a manipulativní snahy měl s většinou postav vždy komplikované vztahy. U protagonisty *Obyčejného života* toho tolik nevíme, ale z jeho vzpomínek víme, že ctil své rodiče, vážil si svých sousedů a respektoval spolupracovníky, tedy alespoň občas. Samozřejmě i on měl své chvíle, kdy kontrolu převzal „ten s lokty“, a pak neměl čas na ženu, nedal jí děti a v pracovních záležitostech na ostatní hleděl spatra. Podstatné ale je, že se tento hrdina nechal poučit, kdežto Beda Folten zemřel takový, jaký byl většinu života. Na postavě obyčejného člověka se autor snažil demonstrovat, že je v pořádku být šedý; částečně dobrý a částečně i ne. Autor skrze tuto postavu netvořil nic, co by lidstvo neprožívalo a neznalo. Jen by to tak trefně a účinně většina z nás nepojmenovala. Každý nakonec někdy prožije jisté „freudovské“ pudy a každého občas posedne „ten s lokty“ v honu za kariérou, přičemž zapomene myslet na rodinu. Každý zná i Hypochondra, který člověka drží zpět od přílišného žití. Každý má i citového romantika. Má je všechny i Bedřich

Foltýn osobně. V čem se však lidé – Homo Fictus i Homo Sapiens – liší, je, jakou stranu v sobě zvolí a jakým způsobem žijí. Žít prací, žít aktivně a se snahou pochopit a uchopit něco tak komplexního, jako je pravda, totiž nikdy nebylo a patrně ani nebude snadné.

Na dvou detailních analýzách Čapkových pozdních hrdinů jsme si ukázali, že Karel Čapek rozhodně patří mezi autory, kteří skrze svá literární díla přemýšlí, ventilují a do postav vkládají svůj pohled na život, svou víru a názory.

Je nutné podotknout, že my – dnešní Čapkovi čtenáři – máme oproti čtenářům dobovým tu obrovskou výhodu v podobně štědrého počtu kvalitních čapkovských monografií, stejně jako jsou k dispozici jeho poznámky o tvorbě, jeho doslovy, kritické ohlasy a mnohé další. Je patrné, že dobový čtenář v díle vůbec nemusel, a často ani nemohl, najít mnohé informace či paralely s takovou samozřejmostí jako my nyní. Za dob autorova života zcela zákonitě rezonovaly autorovy vnitřní hodnoty a filozofická východiska primárně s těmi nejbližšími, případně s těmi, kdo se danému řemeslu profesionálně věnovali. Dobový čtenář více ocenil i malé detaily všedních dní, které pro dnešního čtenáře naopak již nejsou tak poutavé.

ZÁVĚR

V této diplomové práci jsme se zabývali románovou tvorbou Karla Čapka ze třicátých let v kontextu jeho života a jeho vybraných filozofických postojů, které bylo v románech možno vystopovat. Protože je Čapek v dosavadní dostupné literatuře a pracích mapován často jako utopista se svým varovným a nadčasovým odkazem, a i autorka této práce se mu v oblasti antiutopie v minulosti věnovala, chtěla nyní pro změnu přispět k poznatkům, které se věnují jeho nedystopickým románům, s akcentem na jejich postavy. U dystopických děl se do centru pozornosti dostávala složka epická a pro Čapka, pochopitelně, nebylo zapotřebí tvořit psychologicky prokreslenější postavy. Naopak bylo žádoucí tyto postavy zredukovat na ploché alegorie, na srozumitelné a jasně definované nositelky jediné hlavní myšlenky. Případná komplikovanost takových postav by totiž snižovala míru srozumitelnosti dějové složky, a přesně tomu se chtěl varující Karel Čapek vyhnout. Více o tomto jsme se dočetli již u Forstera v příslušné kapitole této práce.

Začátkem třicátých let se autor rozhodl na čas odklonit od kolektivního člověka v boji proti odlidštění a mechanizaci, a svou pozornost tentokrát upnul k tvorbě filozofičtějšího rázu. V této souvislosti světu předložil nové druhy noetických literárních postav, tentokrát velice komplexních, hůře uchopitelných a více psychologicky prokreslených. Dějová složka v těchto románech ustoupila do pozadí, a nechala vyniknout postavu – člověka – v jeho neuchopitelnosti. Takové literární postavy už je možné hlouběji analyzovat, protože poskytují širší interpretační možnosti a způsoby uchopení, proto na ně v naší práci cílíme. Navzdory úskalím, které s sebou přináší poslední, torzovitá, literární postava z pera Karla Čapka – Bedřich Foltýn – jsme se rozhodli analyzovat právě ji, neboť jde o postavu nesmírně zajímavou, a navíc čtenářsky neznámou, jak jsme zjistili v našem průzkumu s oborovými kolegy. Postava kromě toho vznikala v nejkrizovějším, posledním, roce autorova života, takže bylo téměř jisté, že se tíha kritického roku 1938 musela promítnout do konstrukce takto nečapkovské postavy, už jen samotným faktem, že se jedná o postavu na první pohled zápornou. O Čapkovi je všeobecně známo, že do svých literárních postav vkládal své myšlenky, názory, kritiku a mnohdy i přímý odraz doby. Tím spíš jsme tuto postavu toužili rozebrat.

Věnovat se ale pouze Foltýnovi by s sebou přinášelo riziko, že se v hledání jeho charakteristických motivů a jevů nebudeme mít o co opřít. Bez této opory bychom si některých Foltýnových rysů nevšimli. Nejen proto jsme zvolili komparativní analýzu a k postavě Foltýna jsme přidružili protagonistu *Obyčejného života*, vzniknuvšího čtyři roky před *Foltýnem*, což navíc umožňovalo sledovat, jak se autorova literární postava mezi těmi lety proměnila.

(Potenciálně velmi zajímavá proměna přímo Foltýnova charakteru – kdyby nesešel z cesty – byla nastíněna na předchozích stranách.)

Rozebírali jsme tedy románové protagonisty dvou děl, *Obyčejného života (1934)* a *Života a díla skladatele Foltýna (1939)*. Byli jsme si vědomi toho, že je literární postava kategorií velmi problematickou, a přesvědčili jsme se, že skutečně není snadné ji uchopit. Existuje totiž mnoho způsobů, jak ke kategorii postav přistupovat, často dokonce protichůdných. Proto považujeme za velice užitečné všechny tři publikace; tu od Bohumila Fořta (2008) od A. M. Forstera (2002) a od Daniely Hodrové (2001), které nám byly velkou oporou ve vybrání vhodných přístupů k postavám a k jejich uchopení.

Na jejich podkladech jsme postavy analyzovali v typologii: Hypotetizace-definice, polarity subjektu-objektu (Hodrová), skrze rovinu jejich prokreslenosti (Forster), skrze opozici Já-Druhý, v rámci typologie Jiného těla (Hodrová), a posléze jsme i interpretovali charakter a povahové rysy postav (Todorov), včetně jejich vztahu k tradičním čapkovským hodnotám, jako byla příroda, práce nebo volba slov a pohled na vlastní zkušenost. Analyzovat právě Čapkovy postavy pouze na podkladech literární teorie a samotného románového textu by se míjelo s účinkem. Autorovi hrdinové v sobě totiž skrývají často mnohé i z jeho osobního života, a analýza je proto velmi zajímavá, víme-li informace nejen o samotném díle, ale i o Čapkově životě a filozofických postojích. Ne vždy je moudré ztotožňovat postavy s autorem, dokonce v nich hledat odraz autorova reálného života. U Karla Čapka je to však možné. Dokážeme si tedy představit, že kdybychom nevěnovali patřičnou pozornost zejména jeho filozofickému zázemí, došli bychom ke zcela jiné interpretaci protagonisty *Obyčejného života*, a v jeho neuchopitelné a chaotické mnohosti bychom jej nemuseli chápat, zejména v druhé části románu. Bez patřičných znalostí o autorově přístupu k životu a například jeho vášni k zahrádkářství by nám jako čtenářům možná připadalo zvláštní, že jeho mužští hrdinové inklinují k upřímné lásce ke květinám. Zejména *Obyčejný život* je tím hlubším čtenářským zážitkem, čím více jsme obeznámeni s Čapkovým světem. Totéž lze tvrdit o posledním nedokončeném románu, jak již bylo zmíněno výše, jednak s přihlédnutím k dobovému kontextu, jednak i po zmapování autorových uměleckých názorů a kritik. Proto jsme v první kapitole ze všeho nejdříve věnovali pozornost Čapkovi v roli člověka a filozofa a teprve potom jsme se věnovali typologii literárních postav v pravém slova smyslu. V závěrečné části druhé kapitoly jsme nastínili rozdíly v typech autorových postav, zejména v jejich prokreslenosti. Došli jsme k závěru, že se většinou vyskytují ve dvou typech; jako plošší postavy-definice (u dystopií a děl, kde je důraz kladen na epickou složku), a jako plastičtější postavy hypotézy (u

filozofických děl, kde je důraz kladen na sebepoznání, sebe-akceptaci). V obou typech je možné vysledovat hrdiny ztělesňují autorovo mravné krédo: jsou jimi obyčejní, malí, lidé, mající vždy aktivní přístup k práci i přírodě, snažící se vést nekomplikovaný život a hledající odpovědi na životní otázky skrze sebe a skrze své zkušenosti. Bývají spíše altruističtí a dokáží svůj život dostat pod kontrolu i v případě náhlého chaosu. Malé momenty jejich sobectví nikdy nejsou jejich dominantním rysem.

V jednotlivých analýzách v rámci třetí a poslední kapitoly jsme se zajímali i o dobovou kritickou recepci obou románů, k čemuž nám velmi pomohla shrnující publikace Viktora Kudělky. Jednotlivé názory kritiků a historiků jsme pak brali v potaz při vlastním čtení děl, současně jsme se jimi ale nenechali odpoutat od vlastního úsudku. Bylo zjištěno, že se většina historiků, teoretiků a kritiků věnuje analyzovaným románům spíše bez důrazu na hlavní postavy. Těm jsme se tak o to více mohli věnovat my.

Každé analýze předcházelo poučení o samotném románu a současně byl důraz kladen na (alespoň) stručnější popis děje, který zásadně ovlivnil výběr porovnávaných jevů a motivů. Zajímavé bylo i sledovat, čím je děj ohraničen a jakým etapám protagonistových životů je věnována největší pozornost. Následovala samostatná analýza postav, v níž jsme se snažili uplatnit maximum poznatků z předchozích kapitol. Porovnávané jevy jsme se co nejsystematičtěji snažili zasadit do přehledné tabulky, která měla usnadnit závěrečné shrnutí.

Z dat v tabulce bylo možné vidět, že komparace těchto dvou postav přinesla dostatek komparovaných motivů, a tedy i plodné výsledky. Již samotný název děl byl v obou případech ironizující a u obou protagonistů jsme se setkali se zvláštními (či absentujícími) jmény. Jména vždy nějakým způsobem předesílala podstatu hrdiny. Obě postavy jsme analyzovali jako postavy-hypotézy, obě současně byly charakterem. U obou se vyskytovala vnitřní inkoherence. Zajímavé bylo uvědomění, že i v obyčejném hrdinovi se daly najít rysy typu postavy Jiné tělo, stejně jako se u obou postav vyskytly jisté sexuální a freudovské pudy. Poměrně zajímavé bylo i zjištění, že bez ohledu na opozici hrdina-antihrdina bylo oběma protagonistům dovoleno prožít poměrně normální a ucelený život, který byl nazírán od dětství či mládí po smrt. V opozici byly protagonisté často na rovině hodnot, jmenovitě ve vztahu k penězům, k práci, i k ostatním postavám. U protagonisty obyčejného života jsme sledovali viditelný vývoj od integrity k dualitě a zpět k integritě. U Bedřicha Foltýna jsme žádné zásadní vývojové proměny nenašli. Snad jen tu na konci románu, kdy si uvědomí, že jej svět poznal, a že se mu vysmívá, což Foltýna probudí a on z toho zešílí.

Není překvapivým zjištěním, že do postav Čapek skutečně ukryl mnoho ze svým názorů a filozofií. Znalost autorova života se nám ukázala jako prospěšnou pro některé zajímavosti. Překvapivé pro nás ale bylo jejich množství, které jsme v protagonistovi *Obyčejného života* objevili. (Pragmatismus, Pluralismus, Vitalismus, Konkrétismus). Obdobně překvapeni jsme byli mírou výskytu autobiografických prvků v tomto románu. Zatímco u Obyčejného člověka jsme nepociťovali příliš mnoho odkazů k nejpozdějšímu Čapkovu životu, jako spíše jsme v něm viděli celkové ohlédnutí za životem, u *Foltýna* jsme vnímali přímé otisky mnohých autobiografických prvků posledních let autorova života, kde největší paralely spatřujeme v manipulaci a práci s prázdnými slovy (Mnichov, nedodržení smluv) a ve snaze něco tvořit bez ohledu na pravdivost takového díla (kritika, štvavé kampaně.) Zde nicméně zdaleka nešlo jen o osobní rovinu. Štvavá novinařina, která tehdy nemířila jen na něj, jej donutila k vážnému zamyšlení, zda národ neztratil svůj mravní charakter.

K otázce definice člověka v těchto pozdních románech se nabízí otázka, zda už není protagonista *Obyčejného života* příliš dobový (ve smyslu zastaralý), kde by se popis malých všedních věcí již nemusel setkat s takovým okouzlením ze strany čtenářů, ba dokonce by tento čtenář dnes mohl jisté protagonistovo chování chápat jako zcela cizí či zvláštní; například protagonistův vztah ke květinám, jeho pracovní stereotypy, jeho vztah a přístup k manželství, ale i jeho dětské hry a radosti. Dnešní chlapečtí čtenáři si nehrají v truhlářských dílnách, ani patrně neběhají naboso s čerstvě upečeným chlebem v rukou, jako to dělal hrdina a možná i malý Čapek. Soudobá čtenářská recepce tohoto románového hrdiny by proto mohla přinést zajímavá pozorování. Zrovna tak by naopak dnešní mladá generace mohla s autorem nesouhlasit ve věci přístupu k umění, zejména v otázce umělcova vzhledu coby vlivu na umělcův úspěch, případně schopnost „tahat za nitky“ nebo práce s již existující látkou, dělání velkých gest a podobně.

Velice zajímavá práce by mohla vzniknout, pokud by se postavami někdo zabýval ryze psychologicky. Vnitřní roztříštěnost u protagonisty *Obyčejného života* by mohla být například nahlížena schizofrenicky, nedostatek Foltýnovy sebekritiky a ztráta vlastních hodnot by také jistě našla svou závažnou diagnózu. Za tímto účelem bychom doporučili spolupracovat s publikací Herberta Hanuse *Problematika duševní poruchy Čapkova skladatele Foltýna: Imprese, souvislosti, osobnosti*.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ČAPEK, Karel. *Obyčejný život*. Praha: Borový. 1939. 214 str.

ČAPEK, Karel. *Život a dílo skladatele Foltýna*. 3. vyd. Praha: Borový, 1939. 144 str.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA – ČAPKOVSKÁ

BRANŽOVSKÝ, Josef. *Karel Čapek, světový názor a umění*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963.

BURIÁNEK, František. *Karel Čapek.* 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, 333 str.

ČAPEK, Karel. *Korespondence II.* 1. soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993. 520 s. Spisy, sv. 23, s.319

ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě.* 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1960. Otázky a názory. Svazek 18, 144 str.

HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera.* Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2631-4.

HOLÝ, Jiří. *Možnosti interpretace: česká, polská a slovenská literatura 20. století*. Olomouc: Periplum, 2002. ISBN 80–86624-02-1.

KLÍMA, Ivan. *Karel Čapek*. 2. částečně přepracované vydání. Praha: Československý spisovatel, 1965. Profily, 164 str. ISBN 22-141-65.

KUDĚLKA, Viktor. *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia, 1978. 180 str. ISBN 21-088-87.

LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ. *Česká literatura od počátků k dnešku.* Praha: Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8., s.666-667

MATUŠKA, Alexander. *Člověk proti zkáze. Pokus o Karla Čapka*. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dílna. Svazek 9, 273 str. ISBN 22-113-63.

MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939).* Praha: Academia, 2010. Novověk, sv. 8. ISBN 978-80-200-1823-6.

NIKOLSKIJ, Sergej. *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*. Přeložil Milan Hrala. Praha: Československý spisovatel, 1978. 332 str. ISBN 22-033-77

PEŠAT, Zdeněk, STROHSOVÁ, Eva, ed. *Dějiny české literatury*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA – TEORETICKÁ

FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the Novel* [PDF]. New York: RossetaBooks, LLC 2002. ISBN 0-7953-0952-X.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2008. Theoretica & historica. Svazek 2., 111 s. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela. *…na okraji chaosu…: Poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001. 865 str. ISBN 80-7215-140-1

OSTATNÍ TIŠTĚNÉ ZDROJE

Lidové noviny, 26.12. 1938, roč.46, str. 1

- BASS, Eduard in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.2
- NOVÁK, Arne in Lidové noviny, roč. 46. čís. 650, 26. 12. 1938. S.1-3

ONLINE ZDROJE – ČAPKOVSKÉ

SKÁCEL, Jan. *Byl Karel Čapek uštván?* [online] [cit.2022-03-04]. Dostupné z http://www.fragmenty.cz/archiv/iz00121.htm

ZOUHAR, Jan. *I I. M E D A I L O N Y. Od člověka k člověku (Karel Čapek)* [online] May 29,2001 [cit.2022-04-04]. Dostupné z https://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/18-medai.html#Od%20%C4%8Dlov%C4%9Bka%20k%C2%A0%C4%8Dlov%C4%9Bku%20(Karel%20%C4%8Capek)

ZOUHAR, Jan. *Medailony a Filozofie Karla Čapka*, MUNI ARTS. [online] https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/capekk.html

SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK

Obrázek 1: Sken titulní strany Lidových Novin roč.46 čís.650, číslo věnované Karlu Čapkovi, v této práci s.20

Tabulka 1: Analýza a komparace vybraných jevů a motivů. Motivy se pohybují od roviny „postava“ po rovinu „Homo-Fictus“, v této práci s.58