

K RECEPCI ČAPKOVA FOLTÝNA. OMYLY V PŘEDPOKLADECH A CÍLECH INTERPRETACE NARATIVNÍ LITERATURY

JIŘÍ HRABAL

„... je dost pravděpodobné, že jsem se dopustil omylů. Také metody literárního interpreta jsou dobově podmíněny a omezeny.“¹

O. Králík

Památce Josefa Galíka

Ve svém příspěvku se nebudu věnovat recepci Čapkova *Života a díla skladatele Foltýna* v jejím dějinném vývoji.² Sledovat vývoj recepce tohoto díla a její specifika v době okupace, v šedesátých letech i v pozdějších obdobích by též jistě přineslo zajímavé výsledky, mým záměrem však bylo postihnout některé z omylů či pochybení obecnějšího rázu, jichž se interpreti narativních literárních děl podle mého názoru dopouštěli a dopouštějí.

Jsem přesvědčen o tom, že tatáž pochybení by bylo možno vypořádat rovněž v interpretacích řady dalších děl. Důvody, proč jsem si vybral právě recepci Čapkova *Života a díla skladatele Foltýna* jako exemplární případ, však zcela nahodilé nejsou. Domnívám se, že na interpretacích tohoto díla se ukazují určitá pochybení lépe než na jiných právě z těchto důvodů: 1) jde o torzo, tedy autorsky nezavršené dílo; 2) chybí v něm autoritativní vypravěčský hlas; 3) hlavní postava přímo nevypovídá, dostává se jí hlasu jen v přímé řeči v rámci výpovědních celků jiných postav; 4) hlavní postava je umělec.

Ve svém příspěvku budu sledovat především tři typy omylů:³

- 1) omyl v důsledku záměny argumentativní promluvy fikční postavy za autorův názor
- 2) omyl v důsledku „intencionálního klamu“
- 3) omyl v důsledku projekce fikční bytosti v bytost reálného světa

K prvnímu pochybení v recepci Čapkova *Života a díla skladatele Foltýna* došlo ještě před prvním knižním vydáním tohoto díla. V 1. čísle XVI. ročníku časopisu *Přítomnost* (4. 1. 1939), který po řadu let přinášel vždy v prvním čísle počínajícího se ročníku nějakou Čapkovu esej, byl totiž v rubrice „literatura a umění“ otištěn Čapkův text pod názvem *Ješitnost ničí umělce*. Redakce sice k textu připsala, že se jedná o „teoretickou partii“ z Čapkova nedokončeného románu (rozuměj: úryvek z románu argumentativní povahy), nicméně jaksí opomněla zmínit,

že se jedná o románovou výpověď jednoho z fikčních mluvčích, Jana Trojana, nikoli o nefikční text vyjadřující názory na umění Karla Čapka. Ještě před prvním vydáním Čapkova románového torza⁴ tedy došlo k porušení elementárních pravidel fikce.

Nerad bych spekoval, nakolik tato okolnost ovlivnila následné interpretace Čapkova románu, zejména pak snahy interpretovat Trojanovu promluvu jako Čapkův názor na uměleckou tvorbu, pro následnou recepci Čapkova románu je však příznačná.

V jedné z prvních interpretací *Života a díla skladatele Foltýna* tvrdí Miroslav Rutte, že Čapek zřejmě pocítil nutnost „napsati cosi jako *poslední uměleckou vůli*, učiniti součet a vyznati svou víru dříve, než nadejde Veliké Mlčení. Proto jako poslední kapitolu napsal svědectví operního korepeticora Jana Trojana, které zřejmě přerůstá svou postavu a mění se v *poslední svědectví Karla Čapka*.“⁵

Podobně i Karel Sezima se domnívá, že Trojanovi „vkládá romanopisec do úst dokonce svůj osobní názor na uměleckou tvorbu“.⁶

V roce 1939 recenzoval v *Kritickém měsíčníku* Čapkova *Foltýna* i Václav Černý. V úvodu ocenil Čapkovo „mistrovské“ řemeslné zpracování tohoto díla, velmi zdařile vyložil, jak je román vystavěn a připojené „svědectví“ Olgy Scheinpflugové nazval „neorganicky působícím přílepkem“.⁷ Dokonce si ani neposteskl (narozdíl od jiných recenzentů), že se jedná o torzo, dílo podle něj působí dostatečně celistvě a uzavřeně. Dále však vede Černý polemiku postavenou na chybném předpokladu – rovněž totiž zaměňuje promluvu jedné z postav (Trojana) s autorovým názorem na umění. Jeho polemika má být polemikou s Čapkovou filozofií umění či tvorby, je však polemikou s výpovědí fikční postavy. Černý vytýká Čapkovi, že kritiku a odmítnutí tvorby v jejím dionýském pojetí vyvodil pouze z jediného příkladu, z podvodníka, lháře a ješity Foltýna, který není pro tento způsob tvorby reprezentativní. A proto prý Čapkovo pojetí tvorby nemá dostatečnou platnost. Černý ovšem přečetl promluvu Jana Trojana jako Čapkův názor.

Stejně jako výše zmínění kritikové i Bohuslava Bradbrooková ve své čapkovské monografii usuzuje, že „poslední část, část Jana Trojana, přechází v jakousi argumentativní úvahu a vyjadřuje Čapkovu úzkost o mravní čistotu umění“.⁸

Proč si však vybrali výše zmiňovaní interpreti jako „tlumočníka“ Čapkových názorů právě postavu Trojana? Podle mého názoru to nebylo proto, že by Trojan tak zdařile a věrně vyslovoval Čapkovy názory na literaturu a umění, jak je můžeme znát z jeho esejů. Domnívám se, že tomu tak bylo z těchto důvodů: 1) Trojan je podán jako nejdůvěryhodnější mluvčí ze všech postav románu; 2) je zastáncem některých obecně sdílených hodnot, například že umělecká tvorba má být poctivá; 3) je mu dáno poslední slovo (že tomu mohlo být jinak, zde není podstatné), resp. jeho promluva uzavírá kompozici románového torza; 4) jeho výpověď potvrzuje předchozí strategii textu, tedy představit Foltýna jako nepoctivého, leč poměrně zručného pseudoumělece-pozéra.

Přestože je Trojanův hlas z hlediska konstituce fikčního světa autoritativnější než hlas ostatních promlouvajících postav (z výše uvedených důvodů), nelze zaměňovat Trojanův hlas za autorův názor. Trojan není nikým víc ani nikým méně než jednou z postav a jedním z hlasů románu, jenž se na výstavbě fikčního světa podílí, a jeho míra autoritativnosti i spolehlivosti je též omezená. Jsem tedy přesvědčen, že nic z toho, co bylo zmíněnými kritiky řečeno, nás neopravňuje tvrdit, že by autor-Čapek mluvil „Trojanovými ústy“. Nemohu to samozřejmě

ani vyloučit (mohu o tom na základě srovnání s některými Čapkovými esejí jen pochybovat), není to totiž rozhodnutelné tvrzení. Nicméně nenacházím důvod, proč bych to jako interpret tvrdit měl.

Ačkoli si nemyslím, že by následující mělo mít důsledky pro interpretaci Čapkova románu – neboť pak bych přistoupil na způsob uvažování zmiňovaných kritiků – pro zajímavost připomenu svědectví Edmonda Konráda o Čapkových úmyslech, které je v rozporu se ztotožňováním Čapkova názoru s Trojanovou výpovědí: „Po Trojanovi přijde ještě někdo, ten tu teorii a logiku sloučí s tím, co je v umění nevypočitatelného. Do řehole vtrhne život, krev, skutečnost. Poměr k člověku, srdce, tělo, smysly, duše, city. A to teprv budu já, moje kredo, můj názor na umění. Řehole, all right. Řád, logika, solidní řemeslo musí být. Ale musí splynout se světem, s vtefinou, s věčností, s trávou a s hvězdami, se vším vezdejším a lidským, čemu konec konců slouží.“⁶⁹

Domnívám se, že cílem interpretace by nemělo být snažit se skrze dílo dospět k názorům, postojům a hodnotám autora, a po té s ním případně vést v tomto polemiku. Pak by se dílo stalo pouze něčím, co je třeba překonat jako nadbytečnou překážku či okličku, abychom dospěli k „jádro“ našeho hledání, které spočívá někde mimo literární dílo. Proč bychom pak měli ztrácet čas čtením Čapkovy prózy, když v jeho esejích o literatuře a umění je vše podáno jasněji, přehledněji a koncizněji?

Dílo sice je „nositelem“ určité ideologie,¹⁰ ne však ideologie autora, ale své vlastní ideologie, přesněji ideologie *implikovaného autora*.¹¹ Tato ideologie nepřebývá v mysli psychofyzického autora, ideologie díla se utváří při každém čtení znovu, vzniká mezi čtenářem a textem. Teprve vůči této ideologii, již je sám čtenář spolutvůrcem, pak týž čtenář po další „hermenutické obrátce“ zaujímá postoj.

Někteří kritikové se ve svých úvahách nad Čapkovým *Životem a dílem skladatele Foltýna* nechali svést na scesti tzv. „intencionálním klamem“,¹² který byl ještě zesílen jednak tím, že dílo zůstalo nedokončeno a jednak tím, že již k prvnímu vydání díla připojila Olga Scheinplugová „svědectví“, v němž „dopověděla“ Foltýnův příběh.

„Zvláštnost Čapkova Foltýna spočívá však v tom, že jde o torzo: protože nemáme k dispozici to nejdůležitější z hlediska autorského záměru, totiž vyznění, závěr textu, zůstává platnost všech interpretací vždycky pouze hypotetická.“¹³ Toto tvrzení Josefa Galíka lze rozložit do dvou výroků: a) máme-li k dispozici autorem ukončené dílo (zejména pak jeho závěr, tedy v Galíkově formulaci „vyznění“), pak známe, resp. můžeme poznat autorský záměr; b) není-li znám autorský záměr, pak je platnost interpretace hypotetická.

Co však rozumí Galík pod pojmem „autorský záměr“? A co znamená „poznat“ autorský záměr? A co si počít s druhou částí Galíkova tvrzení? Lze snad tvrdit, že známe-li záměr autora, pak jsme schopni podat ne-hypotetickou interpretaci? A co máme rozumět pod výrazem „hypotetičnost“ interpretace?

Z první části Galíkovy formulace by se mohlo zdát, že „autorským záměrem“ rozumí něco, co autor do díla „vložit“ a co se má interpret snažit rozkrýt, tedy že autorský záměr se „rodí“ se vznikem díla jakožto intencionálního objektu; a v případě *Života a díla skladatele Foltýna*, kdy autor dílo nedokončil, pak nebyl autorský záměr de facto „zrozen“. Mohlo by se tedy zdát, že Galíkovo pojetí se podobá intencionalistické verzi zastávané například E. D. Hirschem. Pokud by ovšem cílem interpretace textu mělo být rozkrývání záměru empirického

autora, pak by v případě, že autorský záměr není znám (dílo nebylo dovršeno), nebylo možno o „hypotetičnosti“ interpretace vůbec hovořit. O „hypotetičnosti“ interpretace by bylo možno uvažovat pouze tehdy, pokud bychom byli přesvědčeni, že danou interpretaci lze vztahovat k nějakému intencionálnímu úběžníku, tj. autorskému záměru. Jestliže však Galík o hypotetičnosti přece jen hovoří, pak musí rozumět pod pojmem „autorský záměr“ něco jiného – něco, co existuje ještě před dovršením textu a v důsledku tedy i někde mimo text. Interpretovat dílo by pak znamenalo snažit se rozkrývat autorovy úmysly.

Tím by však byl porušen princip centralnosti textu, který je podle mého názoru pro interpretační praxi zásadní, jsme-li ochotni připsat dílu alespoň určitou míru autonomie. Pokud bychom totiž posuzovali zdařilost interpretace podle záměrů autora, které zamýšlel „vepsat“ do textu, měli bychom pro jejich rekonstrukci vzít v úvahu např. i interview s autorem, autorovy eseje, ale i svědectví jiných lidí, v našem případě „Svědectví autorovy ženy“ (viz níže) a pak bychom posuzovali jednotlivé interpretace vůči záměrům v autorově mysli, tedy vůči jakémusi „zamýšlenému“ textu. Domnívám se však, že vhodnější než konstruovat jakýsi hypotetický text v autorově mysli je uvažovat o „hypotetickém“, resp. „modelovém“ autorovi¹⁴ pro text *Život a dílo skladatele Foltýna*, který má čtenář k dispozici.

Se závěrem, že předmětem interpretace by však neměla být autorova mysl, ale dílo samo, by myslím souhlasil i Josef Galík. Nejsm si však jist, zda by souhlasil i s mou konstruktivistickou verzí hypotetického intencionalismu.¹⁵

Poznat či přiblížit se k záměru autora není podle mého názoru cílem interpretace a záměr autora není ani kritériem, podle něhož by bylo možno redukovat pole potenciálních čtení. Zdá se mi, že pokud bychom chtěli nějakým způsobem poměřovat možné interpretace, musela by nejdříve panovat shoda na tom, čím je pro nás literární dílo a jaká je jeho funkce. Pokud taková shoda existovat nebude – a vzhledem k proměnlivosti pojetí literárního díla v dosavadních dějinách to není příliš pravděpodobné – pak je vytýčení jakýchkoli jednotných interpretačních kritérií nespílitelným úkolem.

Podle mého názoru a z hlediska mého pojetí literárního díla není cílem interpretace porozumět tomu, co autor chtěl sdělit. Takto určený cíl interpretace vychází v zásadě z chápání díla jakožto sdělení, které má čtenáři zprostředkovat autorovy představy, názory, ideje či hodnoty a dílo samo je zde pouze prostředkem k tomu, abychom rozuměli „zprávc“, kterou nám autor zašifroval do díla. Takovéto pojetí díla – podle mne však chybné – pak umožňuje uvažovat v kategoriích správnosti či nesprávnosti interpretace.

Přisoudím-li však dílu autonomii na autorově záměru a je-li text vybaven dostatečnou intencionální strategií (resp. záměrností), aby bylo možno zkonstruovat modelového autora, pak mohu číst text jako celistvý, i když se jedná z hlediska tvorby o torzo. Toto pojetí díla mi však samozřejmě neumožňuje vylučovat některé interpretace jako nesprávné, jelikož modelový autor je konstrukcí jedinečnou vždy pro každého čtenáře. Hovořím-li tedy v tomto příspěvku o „omylech“, nemíním tím v zásadě pochybení proti interpretačním kritériím, ale rozpory vznikající z odlišného pohledu na literární dílo.

Řadu zmatečností do interpretací Čapkova románového torza vnesla Olga Scheinpflugová tím, že ve svém „svědectví“ dopověděla Foltýnův příběh, jak ho měl Čapek údajně v úmyslu dopsat.¹⁶ I kdyby však Scheinpflugová završila příběh tak, jak to měl Čapek v úmyslu – což je hypotéza, kterou nelze potvrdit –, dovyprávěla pouze příběh, nikoli dopsala román. Čapkův *Život a dílo skladatele Foltýna* je a zůstane torzem, a pro dějiny literatury a čtenáře

autonomním a uzavřeným dílem, ač o něm víme, že z hlediska tvorby zůstal nedovršen. Řada interpretů však Scheinpflugové „dokončení“ příběhu přijala jako základ pro své interpretační vývody – a pokud už někteří z nich nepostavili Scheinpflugové „svědectví“ na stejnou úroveň jako text Čapkův v rovině *diskurzu*, v rovině *příběhu* tak učinili.¹⁷ Minimálně v tom smyslu, že svou interpretaci začali vůči Scheinpflugové dořečení příběhu negativně vymezovat.

Exemplárním případem je tvrzení Bohuslavy Bradbrookové: „Bohužel však Čapek zemřel dříve, než mohl dokončit tak slibný román *Život a dílo skladatele Foltýna*; stejně ale i tak, dokončený jeho ženou, je jasné, co chtěl autor tímto dílem vyjádřit.“¹⁸ Bradbrooková tedy konstatuje, že Scheinpflugová nejenže dopověděla příběh, ale jako by přímo dokončila dílo. A jak se ukazuje dále na jejích interpretacích, z těchto závěrů bohužel i vychází: „Čapkovi šlo především o poctivost tvoření a uměleckých hodnot – a tu asi přehlédl, že ve Foltýnovi stvořil paranoika – jinak vzhledem k Čapkově povaze si lze jen stěží představit, že by byl ke svému hrdinovi tak krutý a vystavil ho veřejnému posměchu.“¹⁹ Pomineme-li podivné tvrzení, že Bradbrooková chce z Čapkovy povahy vyvozovat *plot* příběhu, nelze si nepovšimnout, že Bradbrooková se zde vlastně pozastavuje nad chimérou, resp. nad dílem, které Čapek nikdy nenapsal – její interpretace je interpretací interpretace O. Scheinpflugové, nikoli Čapkova románového torza.

Miloš Pohorský ve své studii *Torzo románu aneb román jako torzo*²⁰ tedy správně poznamenal, že „Svědectví autorovy ženy“ je první interpretací Čapkova románu. Přestože Pohorský označuje „interpretaci“ Scheinpflugové za „zkreslující výpověď“, jeho interpretační úsilí však nakonec ústí v konstatování, vycházející z toho, jak Scheinpflugová příběh dopověděla (dlužno dodat, že zčásti též ze znalosti předchozích Čapkových románů, v nichž se projevovala autorova tendence příběh završit „pragmatickým závěrem“). Pohorský se totiž domnívá, že postava Bedřicha Foltýna je „zřetelnější“ z torza románu, než by byla, kdyby byl text dokončen. Jenže podobu onoho dokončení přebírá právě od Scheinpflugové. Pohorský tedy nakonec paradoxně přistupuje na Scheinpflugové „svědectví“ o autorových úmyslech, aby jej mohl popřít.

Když Oldřich Králík charakterizuje Foltýna a zvažuje, jak z rozličných výpovědí určit, jak to vlastně bylo s Foltýnovými tvůrčími schopnostmi, uvádí: „Tu je kámen úrazu, z torza románu nepoznáváme dost nutkavě, jak to s Foltýnem ve skutečnosti stálo.“²¹ – Zde v Králíkovi vítězí touha po završení příběhu. Jenže před textem, za textem či mimo text nic není. Textem vytváříme příběh (fikční, představovaný svět), nezobrazujeme nějaký již existující. A Králík rovněž nakonec při posuzování Foltýnovy „tvůrčí potence“ sáhne po doslovu O. Scheinpflugové, bere si totiž na pomoc události s Foltýnova pohřbu, což už není součástí Čapkova románového torza.

Ohledně interpretace *Života a díla skladatele Foltýna* se Oldřich Králík dostal do sporu mimo jiné s Mojmirém Otrubou, který interpretoval toto dílo jako Čapkovu polemiku s romantikou.²² Králík Otrubovi vytyká, že Otruba „romantiku hypostazuje“ a že „to je typický názor literárního historika, který přeceňuje dosah termínů jako romantismus, klasicismus apod.“²³ Domnívám se však, že Králík zde podsouvá Otrubovi něco, co netvrdí. Mojmiru Otrubovi jistě nešlo o polemiku s romantismem jakožto literární směrem, ale o romantické pojetí umělce, které není spjata pouze s obdobím romantismu.

Otrubovu interpretaci bych nechtěl nikterak diskvalifikovat, považuji však za mylné její východisko. Otruba srovnal Čapkova Foltýna s příběhem Hornera, jenž vypravuje ve svých *Vzpomínkách*²⁴ Karel Sabina a jenž se nápadně podobá příběhu Foltýnovu. To postřehl už

Václav Černý ve své studii z r. 1940 *O problému vlivu a co s ním souvisí*.²⁵ Toto Otrubovo zjištění není důvod zpochybňovat, Čapek pro svůj román Sabinův příběh jistě využil. Jenže Mojmir Otruba tvrdí, že Sabinův příběh o Hornerovi „neměl poskytnout Čapkovu uměleckému záměru jen půdorys či kostru, nýbrž že měl zůstat zjevnou součástí díla“.²⁶ Avšak zde je již třeba ptát se, co v Čapkově *Foltýnovi* Mojmíra Otrubu k tomuto tvrzení přivádí, z čeho usuzuje, že Čapkův text má schopnost odkázat nás k Sabinovu příběhu. Myslím, že Otrubova argumentace je v tomto místě slabá a nemá dostatečnou explikativní sílu. Zdá se, že Otruba spíše Čapkovy přisuzuje určité úmysly a s nimi pak vede polemiku. Interpretace Čapkova *Foltýna* nevyžaduje znalost příběhu ze Sabinových *Vzpomínek*. Jde pouze o hypotézu, která je snad zajímavá z hlediska autorovy tvorby, ale k porozumění a interpretaci Čapkova románu nic nepřináší. Čistě totiž Čapkův *Život a dílo skladatele Foltýna* jako „polemiku s romantikou“ můžeme i bez něj.

Jaké úmysly Čapek měl, je podle mého názoru kvazi-interpretací otázka. Ať už jde o Čapkův možný záměr, aby byl *Foltýn* čten s odkazem na Sabinův příběh obsažený v jeho *Vzpomínkách* či o způsob dokončení románu. Dílo zůstalo v rovině tvorby torzem, ale bylo vydáno recepci, resp. čtením, která je byla schopna „scelit“. Ač je tedy *Život a dílo skladatele Foltýna* torzem, je možno ho vnímat jako ucelené dílo, neboť jeho znakové uspořádání (ve smyslu záměrnosti díla) poskytuje dostatečnou možnost dosáhnout v aktu čtení významové celistvosti. Veškeré domněnky o Čapkových úmyslech zůstávají na úrovni nepotvrditelných a nerozhodnutelných hypotéz.

Kdo je Foltýn? Götz, Šalda, Scheinpflugová, pražský knihkupec, nebo snad Čapek sám? Jako by byli interpreti uhranuti touto otázkou, která směřuje k nalezení Foltýnova protějšku ve skutečném světě. Tato někdy až zatvrzelá snaha interpretů označit někoho ve skutečném světě za „obžalovaného“, jinými slovy připsat fikční bytosti jinou existenci, než je ta fikční, dospěla nakonec až k mírně komicky působící řadě kandidátů na Foltýna.²⁷

Pomyslné prvenství ve vyslovování těchto domněnek náleží Oldřichu Králíkovi, který vyslovil ve své čapkovské monografii hned tři: „V celém románě vystupuje Foltýn jako verbalista, jako rádoby zasvěcený znalec umění, jako ochránce umělců – spíše jako teoretik umění než opravdový tvůrce. Podle řečí o erotickém běsovství by se dalo soudit na invektivu proti Götzovi, ale podle celkového tenoru Foltýnových řečí o intuici, o umění jako sebevyjádření atd. atd. dá se hádat, že Čapkův útok šel ještě výš, že mířil na F. X. Šaldu. Ten zemřel právě před psaním románu, Čapek s ním měl mnoho nevyřízených účtů. Bylo by zapotřebí srovnat Foltýnovy moudrosti s Šaldovými formulacemi. Nebo by se mělo lexikálně prozkoumat dílo významných našich moderních kritiků, tak by se dali určit nejpříznačnější uživatelé třípytných slovíček, v nichž si libuje Foltýn. Sotva bychom vyšli naprázdno pro Šaldu.“²⁸

I kdybychom si vzali k srdci pobídku Oldřicha Králíka a prozkoumali formulace „významných našich moderních kritiků“ a statisticky zjistili, že „Foltýnově mudrování“ se více podobá formulacím kritika X než formulacím kritika Y, nepřinese nám tento poznatek nic nového a prospěšného, co by přispělo k „vylepšení“ naší interpretace *Života a díla skladatele Foltýna*.

Z Králíkových vyjádření navíc není zřejmé, zda si uvědomuje, že „Foltýnovo mudrování“ nám v díle není zprostředkováno vždy přímo, v podobě přímé řeči postavy, ale mnohdy prostřednictvím promluvy některé z postav. Pak by totiž srovnávání formulací k rozkrytí „hledané

osoby“ vést nemohlo. Promluvy Čapkových postav se totiž vyznačují osobitým „kognitivním stylem“, který je charakterizuje, resp. ukazuje nám strukturu jejich „osobnosti“, a určuje míru jejich důvěryhodnosti.

Za zaznamenání v tomto případě stojí, že zatímco Králík poukazuje na to, že Foltýn by mohl mít předobraz v Šaldovi, Edmund Konrád naopak poukazuje na podobnost Trojany výpovědi s formulacemi Šaldovými: „Tak zní poslední věta Čapkova rukopisu. Stojí za povšimnutí, jak obdobná je její formulace k některým formulacím kritika, jež Čapek nejednou potíral: k formulacím F. X. Šaldy.“²⁹

Králíkovy domněnky se však nevyčerpávají označením Šaldy a Götze, Králík poukazuje ještě na možnost „vidět za“ Foltýnem Čapkovu ženu Olgu Scheinpflugovou: „Může se zdát zvrácené vidět O. Scheinpflugovou za ubohým břídilem Foltýnem. Ale není *Český román* podobnou slátaninou jako libreto *Judity v Životě a díle skladatele Foltýna?* [...] Už předem Čapek napsal zdrcující kritiku podvrženého svědectví *Českého románu* svým *Foltýnem*. Samozřejmě nemohl znát to dílo, ale zřejmě znal až příliš dobře jeho autorku. Smutek z ženy, kterou měl začátkem dvacátých let tak šíleně rád, Čapek zašifroval do svého románového torza a je ironie osudu, že O. Scheinpflugová to dílo z pozůstalosti vydala. Nejen to, opatřila je i ‚zasvěceným‘ doslovem, kde se tváří, že Čapek neměl před ní žádné tajnosti, že byla jeho spolupracovnicí.“³⁰

Expresivní náboj kritikových výrazových prostředků (Čapek na někoho „útočil“, nebo si z někým „vyřizoval účty“) dává tušit, že Králík jako interpret zde sledoval motivace, k nimž zřejmě nedostal podnět jen od díla samého.

Polská badatelka H. Janaszek-Ivaničková ve své čapkovské monografii *Karel Čapek czyli Dramat humanisty* zase spatřuje v postavě Foltýna autobiografické rysy Karla Čapka samého:

„Čapkův román obsahuje i autobiografické rysy, [...] je druhem tragického sebeobvinění, vyvolaného možná tlakem klevet a insinuačí, jejichž obětí se stával v posledních letech života. Možná že se Čapek ve své až nepravděpodobné poctivosti snažil hledat vinu v sobě samém, možná se už vzdával schopnosti vlastního hodnocení událostí. V každém případě jedno je jisté, téma úpadku umělce ho přitahovalo proto, že sám podobný úpadek prožíval.“³¹

Hledání Foltýnova předobrazu se nevyhnul ani Ivan Klíma, přestože to označuje za „skutečnost podružnou“: „Pro Foltýna měl Čapek zřejmě předlohu v osobě velkého pražského nakladatele.“³²

Je zřejmé, že výše uvedené domněnky jsou nerozhodnutelné. Neexistuje žádné kritérium, podle něhož by bylo možno tvrdit, že pravdu má kritik X, a nikoli kritik Y. Je zřejmé, že při utváření postavy autor nepochybně užívá rysů reálných lidí, proto může mít pravdu zčásti i kritik X i kritik Y, přestože samotná jejich tvrzení se vylučují.

Pokud jsou jejich odpovědi nerozhodnutelné, proč si vůbec interpreti otázky tohoto typu kladou? Snad proto, že odpověď na ně by nám mohla poskytnout vodítko k lepší, více provokativní, koherentnější, hlubší nebo třeba angažovanější interpretaci *Života a díla skladatele Foltýna?* Za určitých okolností by opravdu tato otázka užitečná být mohla. V literatuře existují případy, kdy ztotožnění postavy se skutečným člověkem otevírá interpretovi nové způsoby čtení textu, lze si představit extrémní případ, kdy se dokonce může stát dílo jen tímto způsobem srozumitelným. Je tomu tak ale v našem případě? Výše jmenovaní kritikové nehledají Foltýnův předobraz ve skutečné bytosti proto, aby jim to pomohlo podat zdařilejší interpretaci románového torza. Postupují právě naopak: vlastnosti fikční bytosti se snaží připsat bytosti

skutečné. Výše uvedené domněnky kritiků proto považuji za samoúčelné a pro interpretaci neužitečné. Domnívám se, že tento obrácený postup staví dílo do služebné role a z hlediska estetické funkce a hodnoty je dehonestuje. Literární dílo není ilustrací skutečného světa, ale svěbytným fikčním světem, kterému sice rozumíme na základě naší zkušenosti se světem, v němž žijeme, a se světy jiných fikcí, avšak který funguje nezávisle na naší skutečnosti a jeho principy a konstitutivní složky (např. postava Foltýna s jeho vlastnostmi) nelze projektovat do skutečného světa (nepopírám přitom, že i našemu světu rozumíme v mnoha případech na základě zkušeností s fikčními světy literatury).

V našem v případě tedy zjištění, že Foltýn měl jako předobraz (třeba jen v některých rysech) pana X nebo paní Y, nevede k ničemu jinému, než výhradně k tomu, že můžeme konstatovat: Foltýn se podobá X (nebo X i Y). Tato snaha však de facto snižuje interpretaci díla na roveň luštění křížovky, kdy cílem luštitel je rozluštit tajenku. Domnívám se, že „tajenka“ skrývá v našem případě jediné smysluplné řešení: Foltýn je Foltýn. Není to sice nečekané odhalení, ale nezbyvá nám nic jiného než se s ním spokojit.

Spíše jako appendix bych zde chtěl na závěr připojit několik dílčích polemických poznatků, jejichž účelem již však není identifikovat pochybení týkající se předpokladů a cílů interpretace v obecné rovině v rámci tří výše vymezených oblastí, ale povšimnout si některých pochybení, jichž se někteří kritikové dopustili zejména při výkladu kompozice díla.

Někteří z interpretů (např. Rutte 1939; Králík 1972; Bradbrooková 2006) poukazují na shodnost či alespoň zásadní podobnost Čapkovy kompozice, resp. románového postupu využitého ve *Foltýnovi* a v *Povětroní* a označují jej jako „perspektivismus“. Například Oldřich Králík píše: „Nejokatější shoda [mezi *Životem a dilem skladatele Foltýna* a *Povětroněm*] je v kompoziční technice: podoba Foltýnova se vynořuje ze svědectví několika lidí – jako je potřebí z různých svědectví složit podobu Hordubalovu nebo z různých příběhů osud lidské trosky, která dopadla na nemocniční lože v *Povětroní*. Tato technika je výhodný způsob, jak do díla zašifrovat to, co autor nechce říci přímo.“³³

Miroslav Rutte se domnívá, že Čapek měl v úmyslu „převést pirandellovské ‚každý má svou pravdu‘ do psychologie a ukázat, že skutečnost člověka nezávisí na jeho vlastním já, ale stejnou měrou i na těch, kdo s ním žijí“.³⁴ Rutte míní, že Čapek tím, že nedokončil dílo, nevyužil tohoto svého „technického nápadu“ a nedal mu tak „hlubší básnickou a filozofickou náplň“.³⁵ Nevím, co měl Čapek v úmyslu a už vůbec ne, jak by román vypadal, kdyby ho Čapek dokončil, ale důsledek, k němuž se Rutte dobírá na základě výše řečeného, považuji za mylný. Rutte totiž dovozuje: „A tak vyprávění různých svědků nemá pro vnitřní tvar románu většího významu než střídání předčitatelů téhož textu: polyfonie je tu pouze vnější, aniž se stává skutečnou polyfonií psychologickou.“³⁶ Jistě, románové torzo neplní to, co po něm Rutte žádá. *Život a dílo skladatele Foltýna* není vystavěn jako „psychologická polyfonie“. Narativní postup je ovšem určující pro konstituci Foltýna jako postavy a pro etickou dimenzi románu.

Nejenže *Život a dílo skladatele Foltýna* a *Povětroně* jsou odlišné co do narativního postupu, ale především z hlediska konstitucí postav „letce“ a Foltýna fungují odlišně. Zatímco v *Povětroní* je daná postava čtenáři předložena ve třech možných pohledech, které neumožňují ujednocení, v *Životě a díle skladatele Foltýna* se z řady výpovědí Foltýnův obraz postupně konstituuje a zpřesňuje: čím méně důvěryhodný je vypravěč (ať už pro podjatost, neobeznámenost, nekompetentnost), tím méně informací přejímá čtenář z jeho výpovědi, když postavu

a její povahu postupně konstituuje. Příčina této odlišnosti tkví v tom, že mluvčí prvně zmiňovaného románu s „letcem“ nikdy nesdíleli fikční minulost, zatímco v druhém románu ano. Odlišné příčiny mají pak i odlišné důsledky: v prvním případě má román noetickou povahu, kdežto v případě *Života a díla skladatele Foltýna* má povahu spíše etickou.

Nemohu proto souhlasit ani s tvrzením Daniely Hodrové, že se v případě *Foltýna* jedná spíše o „relativizaci identity postavy“ než o „úplnější poznání cestou skládání hypotéz“.³⁷ Je zřejmé, že po přečtení románu před námi nestojí Foltýn jako komplexní bytost mající „plnokrevnou“ identitu, ale je v samé podstatě fikční bytosti, že je neúplná; postava Foltýna je navíc konstituována prostřednictvím promluv postav, jejichž autoritativnost je při výstavbě fikčního světa omezená. Z toho nelze ovšem vyvodit, že kompozice Čapkova románu spíše postavu Foltýna relativizuje, než ji „sceluje“. V tomto bodě se přikláníme k výkladu Ivana Klímy.³⁸

Daniela Hodrová dále interpretuje kompozici tohoto Čapkova románu jako „parodicky působící“, neboť román prý napodobuje „žánr sborníků věnovaných ‚velkým mužům‘“.³⁹ Myslím, že toto přirovnání není příliš přiléhavé: promluvy ve sbornících nejsou obvykle promluvy k někomu (kdo se navíc sám stává mluvčím v jednom „svědectví“), ale pouze o někom. Naopak „svědectví“ se nemusejí nutně podávat jen o „velkých mužích“. Vyloučíme-li Hodrové tezi o nápodobě oslavného sborníku, pak nám samo vymizí i konstatování o parodicky působící kompozici.

Tato studie nebyla primárně zamýšlena jako „cenzorské čtení“ interpretací proslulých kritiků, jehož cílem je určit, která z jejich interpretací je nesprávná a v čem, která je zdařilejší než jiná a proč apod. Chceme-li jakkoli posuzovat jednotlivé interpretace nějakého díla a určovat interpretační kritéria, musíme si nutně nejprve vyjasnit otázku co je to literární dílo jako takové, nebo přesněji: čím literární dílo chceme mít. Tři typy „omylů“, kterých se podle mého názoru interpreti dopouštěli, pramení právě buď z odlišného pojetí literárního díla, nebo z jejich nedůsledností při interpretační praxi. Ačkoli tedy otázka po povaze literárního díla nestála v popředí naší studie, naše sledování recepce *Života a díla skladatele Foltýna* bylo jejím dílčím promýšlením. Odpovědět na ni totiž znamená umožnit i tázání po předpokladech a cílech interpretace.

POZNÁMKY

- 1 Králík, Oldřich: *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava 1972, s. 206.
- 2 Když jsem se pokoušel v knihovnách a archivech důsledně shromáždit a zkompletovat velmi rozsáhlou recepci Čapkova *Života a díla skladatele Foltýna* bez ohledu na místo, dobu a jazyk vydání, narazil jsem v *Lidových novinách* (12. března 1939, s. 9) na drobnou zprávičku, která značně otřásla mou prvotní ambicí, neboť v ní stálo: „V Zemuni v Jugoslávii vyšla slepeckým tiskem v esperantském jazyce přednáška spisovatele Niko Bartuloviće o Karlu Čapkovi.“
- 3 Výraz „omyl“ zde používám spíše pro jeho shodu s názvem konference než pro jeho výstižnost, jak se ukáže níže, měl bych mluvit spíše o „rozporu“.
- 4 První knižní vydání *Života a díla skladatele Foltýna* vychází v únoru r. 1939.
- 5 Rutte, Miroslav: „Výpravy za skutečností“, in: Týž: *Mohyly s vavřínem*. Praha 1939, s. 207.
- 6 Sezima, Karel: „Z nové tvorby románové“, *Lumír* 66, 1939–40, č. 2, s. 89.
- 7 Černý, Václav: „Karel Čapek: Život a dílo skladatele Foltýna“, *Kritický měsíčník* 2, 1939, s. 178.
- 8 Bradbrooková, Bohuslava: *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha 2006, s. 141.

- 9 Konrád, Edmond: „Fata morgana potlesku“, *Přítomnost*, 1939, č. 20, s. 305.
- 10 Výraz „ideologie“ zde užívám v širokém smyslu jako soubor názorů, postojů a hodnot.
- 11 Srov. Booth, Wayne: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago-London 1961.
- 12 Wimsatt, William K. – Beardsley, Monroe C.: „Intencionální klam“, *Revolver revue*, 2004, č. 55, s. 151–162.
- 13 Galík, J.: „Poslední Čapkův román“, *Acta universitatis carolinae. Philologica*. Praha 1989, s. 239.
- 14 Srov. Currie, Grogory: „Interpretation and Objectivity“, *Mind* 102, 1993, č. 407, s. 413–428; a rovněž Eco, Umberto: „Nadinterpretovanie textov“. In: Collini, S. (ed.): *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava 1995. Za vhodnější termín pro konstrukt vznikající při čtení textu považuji Ecův pojem „modelový autor“, než je Currieho „hypotetický autor“.
- 15 Srov. Levinson, Jerrold: „Intention and Interpretation in Literature“, in: *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Ithaca-London 1996, s. 175.
- 16 Několikrát jsem byl svědkem toho, že (nepřilíš koncentrovaný) student dokonce přečetl „svědectví“ Scheinplflugové jako organickou kapitolu Čapkova díla. (Tomuto zmatení zřejmě napomáhá grafické ztvárnění „Svědectví autorovy ženy“ ve vydání z r. 1941. Je totiž shodné s názvy jednotlivých kapitol.) Scheinplflugová v takovémto čtení naplnila roli fikčního mluvčího Čapkova románu a její výpověď dovršila příběh.
- 17 Distinkci *příběh/diskurz* užívám ve smyslu: Culler, Jonathan: „Příběh a diskurz v analýze narativu“, in: Týž: *Studie k teorii fikce*. Brno-Praha 2005, s. 29–53.
- 18 Bradbrooková, Bohuslava, op. cit., s. 137.
- 19 Bradbrooková, Bohuslava, op. cit., s. 138.
- 20 Pohorský, Miloš: „Torzo románu aneb román jako torzo“, *Česká literatura*, 1974, č. 1, s. 60–65.
- 21 Králík, Oldřich, op. cit., s. 194.
- 22 Otruba, Mojmír: „Polemika Karla Čapka s romantikou“, *Česká literatura*, 1965, č. 1, s. 15–34.
- 23 Králík, Oldřich, op. cit., s. 185.
- 24 Sabina, Karel: *Vzpomínky*. Praha 1937, kap. III.
- 25 Černý, Václav: „O problému vlivu a co s ním souvisí“, *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 300.
- 26 Otruba, Mojmír, op. cit., s. 17.
- 27 Připomeňme, že vtípnou uměleckou reakcí na tato hledání je i povídka Jana Křesadla „Jak to bylo s Foltýnem“, *Aluze*, 1998, č. 1, s. 25–33; č. 2–3, s. 26–33; č. 4, s. 27–32.
- 28 Králík, Oldřich, op. cit., s. 194.
- 29 Konrád, Edmund: „Fata morgana potlesku“, *Přítomnost* XVI, 1939, č. 2, s. 308.
- 30 Králík, Oldřich, op. cit., s. 204–206.
- 31 Janaszek-Ivaničková, H.: *Karel Čapek czyli Dramat humanisty*. Varšava 1962, s. 252.
- 32 Klíma, Ivan: *Karel Čapek*. Praha 1962, s. 142.
- 33 Králík, Oldřich, op. cit., s. 186.
- 34 Rutte, Miroslav: „Výpravy za skutečností“, in: Týž: *Mohyly s vavřínem*. Praha 1939, s. 206.
- 35 Tamtéž, s. 207.
- 36 Tamtéž.
- 37 Hodrová, Daniela: „Sebereflexivní román“, in: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha 1987, s. 170.
- 38 Srov. Klíma, Ivan, op. cit., s. 142–143.
- 39 Hodrová, Daniela, op. cit., s. 170.

LITERATURA

- Bradbrooková, Bohuslava: *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha 2006.
- Buriánek, František: *Karel Čapek*. Praha 1988.
- Collini, Stefano (ed.): *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava 1995
- Culler, Jonathan: „Příběh a diskurz v analýze narativu“. In: Týž: *Studie k teorii fikce*. Brno-Praha 2005, s. 29–53.
- Currie, Grogory: „Interpretation and Objectivity“, *Mind* 102, 1993, č. 407, s. 413–428.
- Čapek, Karel: „Ješitnost ničí umělce“, *Přítomnost* XVI, 1939, č. 1, s. 10–11.
- Čapek, Karel: *Život a dílo skladatele Foltýna*. Praha 1939.
- Černý, Václav: „Karel Čapek: Život a dílo skladatele Foltýna“, *Kritický měsíčník* 2, 1939, s. 178–182.
- Černý, Václav: „O problému vlivu a co s ním souvisí“, *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 297–306.
- Galík, Josef: „Poslední Čapkův román“, *Acta universitatis carolinae. Philologica*. Praha 1989, s. 239–242.

- Hirsch, E. D.: „Objektivní interpretace“, *Aluze*, 2003, č. 2, s. 150–165.
- Hodrová, Daniela: „Sebereflexivní román“, in: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha 1987, s. 156–177.
- Chatman, Seymour: *Dohodnuté termíny*. Olomouc 2000.
- Klíma, Ivan: *Karel Čapek*. Praha 1962.
- Konrád, Edmund: „Fata morgana potlesku“, *Přítomnost XVI*, 1939, č. 2, s. 304–309.
- Králík, Oldřich: „Nové romány“, *Výhledy I*, 1939, č. 5, s. 312–314.
- Králík, Oldřich: *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava 1972.
- Křesadlo, Jan: „Jak to bylo s Foltýnem“, *Aluze*, 1998, č. 1, s. 25–33; č. 2–3, s. 26–33, č. 4, s. 27–32.
- Kudělka, Viktor: *Boje o Karla Čapka*. Praha 1987.
- Levinson, Jerrold: *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Ithaca-London 1996.
- Malekovič, Oleg: *Bratři Čapkovi*. Praha 1999.
- Matuška, Alexander: *Člověk proti zkáze*. Praha 1963.
- Mukařovský, Jan: „Karel Čapek – spisovatel“, *Přítomnost XVI*, 1939, č. 10, s. 156–157.
- Mukařovský, Jan: „Vývoj Čapkovy prózy“, „Próza Karla Čapka jako lyrická melodie a dialog“, „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“, in: *Kapitoly z české poetiky*. Praha 1941, s. 427–520.
- Otruba, Mojmír: „Polemika Karla Čapka s romantikou“, *Česká literatura*, 1965, č. 1, s. 15–34.
- Pávek, Milan: „Sen života a život ve snu“, *Česká literatura*, 1967, č. 2, s. 143–152.
- Pohorský, Miloš: „Torzo románu aneb román jako torzo“, *Česká literatura*, 1974, č. 1, s. 60–65.
- Rutte, Miroslav: „Výpravy za skutečností“, in: Týž: *Mohyly s vavřínem*. Praha 1939, s. 171–215.
- Sabina, Karel: *Vzpomínky*. Praha 1937.
- Sezima, Karel: „Z nové tvorby románové“, *Lumír* 66, 1939–40, č. 2, s. 87–89.
- Trávníček, Jiří: „Na čem ztroskotál Čapek?“, in: Schneider, Jan (ed.): *Slovo – struktura(lismus) – příběh*. Olomouc 2000.
- Všetička, František: *Dílna bratří Čapků. Příspěvek k poetice jejich literární tvorby*. Olomouc 1999.
- Wimsatt, William K. – Beardsley, Monroe C.: „Intencionální klam“, *Revolver revue*, 2004, č. 55, s. 151–162.

Summary

Jiří Hrabal: On the Reception of Čapek's Foltýn.

Errors in Assumptions and Objectives of the Interpretation of Narrative Literature

The paper surveys the reception of the unfinished novel by Karel Čapek, *The Life and Work of the Composer Foltýn*, from 1939, when it was first published, up to this date. However, the focus is not on the historic changes in the reception of the work but the identification of erroneous assumptions and objectives of interpretation pursued by critics in interpreting this work. There are three types of such errors: 1) error as a result of mistaking argumentative utterances of a fictional character for author's opinion, 2) error as a result of intentional fallacy, and 3) error as a result of the projection of a fictional being into one from the real world. The author of the paper concludes that these errors stem from the different notions of a literary work as such rather than from the failure to follow interpretational criteria, as interpretational criteria are adjustable and may not be shared until agreement as to the notion of a literary work as such is reached.

