

Karel Horálek:

K interpretaci Krakatitu

V hesle Interpretace uvádí Slovník literární teorie (1977) tři kontextové specifikace tohoto slova. Na prvním místě se určuje nejširší jeho platnost ("každý přístup ke skutečnosti, který usiluje o výklad jevu, jeho podstaty, jeho příčin, podmínek a způsobu jeho existence"). K tomu se pak dodává, že to platí i o každém zkoumání "literatury" jako faktů. Druhá specifikace se udává jako sémantické zúžení, jde prý o "literárně vědní disciplínu, jejímž východiskem je literární text a cílem je co nejadekvátnější pochopení a výklad smyslu slovesného uměleckého díla". Zde zůstává nevysvětleno, proč by neměl patřit do literární interpretace také soubor děl jednoho autora, popř. relativně samostatné části jeho literární tvorby. Mukařovského úvod k Výboru z prózy Karla Čapka má přece povahu literární interpretace, třebaže osobitě pojaté. Do jaké míry je to spolehlivá práce literárně vědná, je již jiná otázka.

Správně se v Slovníku literární teorie připomíná, že "v posledních desetiletích doznala interpretace a její metodologie nebyvalého rozmachu" a dále se ještě rozvíjí. Z dalšího výkladu pak vyplývá, že se od sebe různé interpretační práce nemálo liší. Je třeba také neztrácet ze zřetele skutečnost, že se interpretační pokusy nejen rozcházejí, ale nezřídka i navzájem vylučují. Z větší části jde nikoliv o vědecky založené úvahy, nýbrž o improvizované eseje, zamýšlené jako návody k samostatnému uvažování o smyslu básnického díla. Je však možno připustit, že se většina moderních interpretací vyznačuje dobrou vůlí o postižení sémantické jednoty a tvarové celistvosti analyzovaných textů. Běžným jevem je splývání interpretačních pokusů s literární kritikou. Usilí o zpevnění teoretických základů literární interpretace prospívá navazování na tradice filozoficky orientované her-

menatiky.

Vyplývá méně z povahy věci, že literární interpretace se stala důležitou součástí teorie překládání. Dobré zázemí má teorie literární interpretace v stylistice a lingvisticky orientované poeice. Stylistická orientace převládá v tzv. nitranské škole slovenské, jež má po smrti A. Popoviče hlavního představitele ve F. Mikovi.

Z teorie literární komunikace dostává konstruktivní podněty interpretační hnutí, které se dívá na literární dílo jako na zařízení, které produkuje stále nové a nové interpretace. Adresát literární komunikace se pak jeví nejen jako interpret, ale zároveň také jako účastník tvůrčího procesu, někdy přímo i jako spoluautor díla.

Za průkopníka tohoto interpretačního směru u nás může platit F. X. Šalda se svým názorem, že znakem velkého díla slovesného je to, "že i po smrti žije svým samostatným životem; že doby pozdější v něm vidí stránky a podoby, kterých neviděli jeho vrstevníci; že pozdější doby vkládají si do něho pomysly a představy, na něž snad ani nepomyslel autor a o nichž se mu vůbec nenšlo". Podle Šaldy se velké dílo slovesné stává do značné míry "znakem, symbolem, šifrou, pod níž se utíká a pod níž se nám po prvé představuje i mnohá snaha a tendence přítomnosti a doby nové."

Tyto své myšlenky vyslovil Šalda uprostřed let třicátých, v diskusi, která se rozvinula kolem projektu Osvobozeného divadla použít Komenského Labyrintu světa a ráje srdce za základ k divadelní revui. Proti tomuto projektu se vyslovil protestantský teolog F. Žilka, protože viděl v aktualizované jevištní adaptaci díla něco jako znesvěcení jednoho z nejvýznamnějších literárních děl starší literatury. Vůbec ani nepočítal s tím, že by mohla inscenace Labyrintu přinést něco umělecky pozoruhodného. Šalda

reagoval na Žilkovu velmi pochybnou akci dvakrát; nejdříve se ohradil proti snaze i pokrokových novin Žilkův projev umlčet (patrně aby nebyl spojován s tehdejším tažením reakčního tisku proti Osvobozenému divadlu), po druhé, když se mu Žilka snažil dopisem věc vysvětlit a odvolával se na svobodu tisku.

Citovaný Šaldův výrok je z tohoto druhého projevu. Zde ještě dodal, že možnost aktualizovat Labyrint v tehdejší době je vlastně v tomto díle přímo napovězena, protože jde o satiru na poměry a zmatky z doby, jež byla plna rozporů duchovních i sociálních. Stojí tedy za to citovat i pokračování Šaldova výkladu: "Komenský jistě nemyslí, když kreslí zmatky, nerovnalosti, nerůdnosti, nesmysly světa, na nezaměstnanost, ale kdyby žil v dnešní době, je více než pravděpodobné, že by i této vreholné sociální disharmonie použil k dokreslení chaosu světa bez Boha. Není tedy prvotná myšlenka Voskovce a Wericha, pojímat poutníka Komenského jako nezaměstnance, který hledá sociální spravedlnost, tak docela proticomeniusovská. Nebyl by to ovšem celý Komenský, neboť není celého Komenského tam, kde není hledání "centra securitalis", "hlubiny bezpečnosti". Ale i předpoklady a podmínky náboženské mystiky Komenského zaslouží si, aby na ně nebylo zapomináno a aby byly oživovány i v dnešní době. Všecko záleží na způsobu, jakým se to činí.

Šalda upozornil v této souvislosti také na to, že filmové transpozice literárních děl sledují často ~~jiné~~ jiné cíle než umělecké; nepovažoval přitom za potřebné ani upozorňovat na komerční zájmy filmových producentů, nechtěl však předem odmítnout jakékoli pokusy o do ové popularizování, divadelní či jiné. "Že filmový způsob podání je nevhodný u velké řady děl, zvláště myšlenkově hutných a jadrných, že je zrazuje, rozumí se samo sebou (...). Že bych si takového osudu pro "Labyrint světa" nepřál, nemusím snad výslovně připomínat. Ale jinak stojím na

stanovisku, že i částečné a nedokonalé popularizování velikých děl a slovesných hodnot minulosti je lepší než jejich úplné pomíjení a zapominání na ně. Všecko je lepší než úplná smrt. A není horšího osudu pro veledílo minulosti, než když žije jako pouhý titul a heslo v čítankách nebo literárně historických příručkách pro mládež; hoch a dívka se naučí titulu nebo heslu, ale nic si při tom nemyslí, nic si přitom nepředstavují, je to pro ně pouhý *platus vocis...* Teď mé stanovisko je lepší poznání částečné než žádné." (Srpv. Šaldův Zápisek 8, 1935-36, s. 78 n., 197n.)

U tohoto projevu je třeba se zamyslet i z hlediska kulturních potřeb dneška. Náš nás také nenutí k tomu, abychom aktualizací interpretace připouštěli jen u děl dob minulých, dnešnímu chápání již vzdálených. S interpretační variabilitou musíme počítat i u děl doby nedávné a s podobnými jevy se běžně setkáváme i dnes, nejen v literatuře. O interpretační rozdíly se opírají rozdíly v hodnocení, s nimiž se setkáváme nejen u školených kritiků, ale také u publika, pokud se snaží dopracovat se k názoru vlastnímu, k samostatnému hodnocení.

Nejinak tomu bylo i v meziválečném období, jak o tom svědčí např. spory o K. Čapka. Těšil se velké popularitě jako prozaik i dramatický spisovatel, Čapkova obliba u čtenářů měla rostoucí tendence ještě za okupace a v posledních letech se zase ještě upevňuje. K pochybovačům o Čapkově spisovatelské velikosti patřil i F. X. Šalda. Ten opíral svou zdrženlivost v hodnocení Čapkova slovesného ušnění o svéráznou interpretaci: viděl v Čapkově nepřilíh původního pokračovatele evropského literárního romantismu, v případě dramatu R.U.R. upozorňoval např. na příbuzenství s rakouským básníkem R. Hamerlingem.

V názorech na Čapka se mezi sebou rozcházel i kritikové a literární vědci, kteří se k hodnotám jeho díla stavěli celkově

kladně. Pozornosti se však zaslouží, že se při tomto hodnocení nedrželi samotného textu, že v něm nacházeli věci, které přímé odůvodnění v textu nemají. To platí např. i o zmíněném úvodu k školnímu Výboru z prózy K. Čapka (1934) od J. Mukařovského. Do tohoto výboru bylo pojato také několik ukázek z románu Krakatit, obsah ostatních částí byl podán v stručných shrnutích. Ty se odchyľují od původního textu hlavně tím, že některá závažná místa pomíjejí. Hrdina románu se pak jeví čtenáři v příznivějším světle, než v jakém ho chtěl mít Čapek sám. Tak je tomu hlavně ve vrcholné scéně románu, když ing. Prokop vytýká princezně, že se rozhodla pro sňatek s ním jen proto, aby se uvolil prodat krakatit zbrojařským magnátům. Když toto nařčení princezna odmítne, Prokop odmítne její úmysl vyvést ho na její odpovědnost z internace, a chce sni zůstat i za cenu, že svůj vynález vydá.

K takové kapitulaci se Prokop odhodlává ještě jednou, když se dostává s princezninou pomocí ze zajetí a pokouší se získat adresu pražské krásky přímo od ing. Tomše, o němž se dověděl, že pracuje pro jinou zbrojařskou firmu a vydá se za ním. Není do závodu vpuštěn, žádá o rozmluvu s Tomšem a chce ho přitom také varovat před nebezpečím výbuchu krakatitu, když se dověděl, že se Tomšovi podařilo výrobní postup podle útržkových záznamů z Prahy rekonstruovat. Příslušná část románu je ve Výboru otištěna, i s větou, že je za adresu odhodlán dát všechno. Co tím "všechno" rozumí, dodává v následující samohlavě: "Všechno mu sám, i krakatit, i všechno ostatní, jen když..." Prokop přestává myslet na nebezpečí, které hrozí nejen Tomšovi, a blábolí, že je pln leskavosti, kterou v něm pražská krasavice vzbudila.

Negativní charakteristika ing. Prokopa doplňuje místo, jež oběma uvedeným předchází. Prokopovi nabízí princeznu příbuzný,

že ho z internace vyveze na svou odpovědnost. Prokop návrh odmítne, nejdříve s odůvodněním, že nechce, aby se kvůli němu někdo kompromitoval a vydával v nebezpečí, pak prostě prohlášením, že se mu v internaci začíná líbit (kap. 36). Zde přímo svůj vynález nenabízí, ale vydává se dobrovolně v nebezpečí, že nějakému rafinovanému nátlaku podlehne. Nerozvázně jedná v erotickém poblouznění, když se sám po uzdravení odhodlá jet za hranice hledat Tomše - jen proto, aby se dověděl adresu...

Nemá tedy v textu románu oporu Mukařovského tvrzení, že Prokop se jako pohádkový hrdina vypraví od světa, kde bojuje s nepřátelskými mocnostmi mnohokrát silnějšími, než je sám, a nakonec zvítězí (viz doslov k vydání Krakatiku z r. 1958, s. 323). I kdybychom za Prokopovo konečné vítězství považovali to, že vystřízlivěl z erotického poblouznění, zasloužila se o to na prvním místě sama princezna, když v něm poznala charakterově rozviklaného člověka. Nesmí se přecházet ani kolem skutečnosti, že mocností, která zachránila svět před ~~zák~~ zákázonosným Prokopovým vynálezem, je ^D Hémen se svou elektromagnetickou aparaturou, která ničí vyrobenou třaskavinu hned v malých dávkách, i to však nikoliv bez značných obětí.

Oporu v textu nemá ani tvrzení F. Buriánka, že základem dějové osnovy Krakatitu je "vzrušující honička za ukradeným senzáčním vynálezem" (F.B., Čapkovské variace, Praha 1984, s. 44). Nic v textu Krakatitu neodpovídá Buriánkově formulaci, že je "děj románu udržovaný pronásledováním pachatele." Cestu k podobné interpretaci nastoupul Buriánek již v monografii o K. Čapkoví (1978), jež vyšla v sérii Odkazy. Zde mluví o "ději plném dobrodružství a napětí, jimiž prochází cesta mladého vynálezce inženýra Prokopa za uloupeným tajemstvím Krakatitu". V románě je jasně řečeno, že se Prokop vydává za Tomšem, aby se od něho

dověděl adresu; výslovně se také říká, že Prokop dlouho nevěřil, že by se Tomšovi podařilo zrekonstruovat výrobní postup pro krakatit. Teprve v Grottupu, když slyší, že už je Tomeš se svou prací u cíle, napadne Prokopa, že musí Tomše varovat; je už také poučen o tom, že výrobu krakatitu ovládá ~~Děma~~ svými elektromagnetickými "antivlnami".

Z toho, že se rozhodl vystavit se po útěku z Balttinu do nebezpečí, že bude znova internován, jasně vyplývá nesprávnost Mukařovského tvrzení, že Prokop překonal v sobě rozpory, když odmítl ~~Děma~~ nabídku "neomezení vlády nad světem". Je především jasné, že Prokop nejen že nikdy po něčem takovém netoužil, ale že mu byla úplně cizí myšlenka, aby sám ničivé třaskaviny vojensky využil. Nenapadlo ho ani, aby o rozumném využití třaskaviny uvažoval, k tomu byl přiveden teprve tajemným dědečkem-kukátkářem, druhou instancí prozřetelnostní roviny románu.

Buriánek v Čapkovských paralelách mluví o postupném odhalování dalších "významů" Krakatitu. Vedle složky "vzrušující hoňičky z ukradeným senzačním vynálezem" je to prý "objasňování naléhavého problému celého lidstva, zda využije svých tvořivých a vynalézavých schopností ke svému prospěchu nebo ke svému zničení". Buriánek sám naznačuje, že se to týká hlavně závěrečné části románu, Prokopovy rozmluvy se záhadným dědečkem. Něco najde čtenář také v rozmluvách Prokopových s Carsonem a i s princeznou.

K Mukařovského zdůrazňování pohádkových elementů je třeba dodat, že k nim patří i centrální dějová složka románu, kterou lze vyjádřit formulí "dcera věznitele pomáhá vězni k útěku". Tato formule tvoří dějové jádro nejen v pohádkovém typu, pro který V. Tille v Soupisu českých pohádek zvolil název Dívka kouzelnice; zde je věznitelem nejčastěji čaroděj (odtud označení dívky). Čaroděj hrdinovi ukládá těžké úkoly, ty mu pomáhá

svými kouzly plnit a nakonec s ním ze zajetí uteče, zase pomocí svých kouzel ("magický útěk"). Období k tomuto pohádkovému typu se vyskytují také v epických písních, u Slovanů hlavně na Balkáně.

Další výraznou dějovou složkou Krakatitu je, jak rozpoznal i Buriánek, hledání "tajemné" krasavice, s níž se Prokop setkal v Tomšově bytě, kam ho falešný přítel odvedl, když se s ním, už nemocí stíženým a vysíleným, setkal na ulici. Od ní převzal pro Tomše dopis a větší částku peněz, jimiž chtěla neznámá (v dohodě se sestrou, Tomšovou milenkou, umožnit tomuto rozvrácenému člověku osvobodit se od nebezpečí trestního stíhání pro dluhy a peněžní podvody).

Postavou Tomšovou a jeho přítelkyně (ne její sestry) vstupuje do románu iracionální a démonický živel. Člověk mravně rozvrácený vyvolá v sobě erotické vzplanutí silné až k sebezničení. Je zvláštní, že žena, která Prokopovi svěřila pro Tomše peníze, nesnaží se dotazem dotazem u dr. Tomše zjistit, jak se nemocnému Prokopovi daří. Překvapuje také to, že si Prokop při putování za Tomšem do ciziny nepřipomíná svůj závazek, odevzdat mu svěřené peníze.

Erotický živel převládá v Krakatitu nad živlem dobrodružným (poku^ž se obojí živel přímo nespojuje). V celé centrální složce románu - pobyt v Baltánu - se vypráví v podstatě o tom, jak se utváří Prokopův vztah k princezně. Jsou to asi tři pětiny celého románu. V první části je věnována chvilkovému erotickému vzplanutí k dceři doktora Tomše také hodně místa, v závěrečné části třetí se už erotikou šetří.

Sotva může být pochyby o tom, že Čapek záměrně předvádí Prokopa jako člověka, kterému erotické vzplanutí nedovoluje reálně odhadová^ř všechny důsledky toho, že si vynálezem Krakatitu zkomplikoval především svou osobní situaci. U^{vě}domuje si, že nesmí dát Krakatit k dispozici silám, které by ho zneužily.

Nemá však jasnou představu o tom, jak by tomu mohl zabránit. Vždyť jen fakt sám, že se podařilo tak ničivou třaskavinu vyrobit, vyvolal by pokusy vynalézt něco podobného. I kdyby byly všechny výrobní dokumenty utajeny nebo zničeny, hrozilo by nebezpečí, že se k stejným výsledkům dojde znova.

V podané kritice Mukařovského interpretace Krakatitu (a interpretací z Mukařovského vycházejících nebo jím inspirovaných) jsou některé věci evidentní, jiné sporné; ty bude ještě třeba zpřesnit a doplnit. Evidentní jsou ty ^{nesprávné} ~~nesprávné~~ interpretace, které jsou v jasném rozporu s textem románu. K takovým případům patří např. Buriánkovo tvrzení, že Krakatit je "vzrušující honička za ukradeným senzačním vynálezem." Zde se pak naskytá otázka, jak takové interpretační omyly vznikají. Myslím, že mají základ v čtenářských adaptacích textu. Nejobvyklejší čtenářskou adaptací je zkracování textu. Čtenář často nečte dost pozorně nebo některé pasáže přeskakuje a vytváří si pak nesprávnou představu o tom, co všechno se v románu říká a jak je to vyjádřeno.

Mukařovský se od Čapkovy textu odchyluje především tím, že idealizuje hlavní postavu románu. Říká např., že ing. Prokop se po vykonaných hrdinských činech na svých cestách "nakonec vítězí". Prokop opouští Baltán [†] proti své vůli a potom na svobodě se sám rozhoduje nepřevzít odpovědnost za nějaké politické využití svého vynálezu. O tom, co by se skutečně mělo [†] dělat, neříká ani on, ani nikdo jiný. Jen princezna mu před odchodem připomíná, že ^{si} nějaké záchranné akce předsevzal. Nic určitého neříká ani dědeček-kukátkář, třebaže mluví jako rozšafný vládce nad osudy lidstva.

Z rozhodnutí využít třaskaviny jako pohonné látky nevyplývá, že se tak zabránil jejímu zneužití pro vojenské účely. Tř-

kové eventualitě by se mohlo zabránit jen zřízením nějakého kontrolního mezinárodního orgánu, jak se o to za našich dnů usiluje. Zapomenutím programu na výrobu krakatitu se neřeší otázka, jak se bude situace dále vyvíjet. Prokopa by v závěru románu měla zajímat otázka, jakou náhradu si má hledat za krásavici, která mu nebyla souzena. V románě není jinak napovězena všeobecná platnost Buriánkovy filozofie lásky, že jde o něco nedosažitelného. K něčemu jako je filozofie erotiky ovšem nějakým způsobem Krakatit míří. Jejím základem by mělo být přesvědčení, že ~~je~~ manželské smlouvě je potřebí oboustranné vůle a jistě také nemalá dávka praktické rozvahy. Od Prokopovy erotické výbušnosti, na niž důrazně upozornil už prof. O. Králík, by si žádná dívka na vdávání nemohla nic slíbovat. I ve světě erotických výbušnin je nezbytná sokratovská uměřenost.

Na závěr ještě několik poznámek o čtenářských adaptacích textu. Je možno v nich vidět něco jako zápas čtenáře s autorem. Pro vlastní potřebu se čtenář Krakatitu může řídit např. zásadou, že se Prokop se zbrojaří nedá do žádného jednání a hlavně, že jim v ničem nepovolí. Kdyby se řídil Mukařovského interpretací, byl by četbou zklamán. Prokop jako skutečná postava románu se rozhodne pro skutečně humánní řešení, teprve když se podřídí moudrosti dědečka-kukátkáře.