

První parta z roku 1937 a Život a dílo skladatele Foltýna z roku 1939 jsou poslední románové práce Karla Čapka. Foltýnův příběh přitom zůstal jen v prvním náčrtu, nedokončen; nemůžeme tedy objektivně soudit o celku díla, přestože Čapkův text provází Svědectví autorovy ženy, herečky Olgy Scheinpflugové, která na základě rozhovorů s manželem v podstatě jen dofabulovává /někdy i rozporně, když líčí úspěch Judity a vzápětí říká, že představení opery zůstalo nedokončeno/ to, co Čapek již sám naznačil hlavně ve svědectví Foltýnovy ženy. Naštěstí v samotném textu díla je řečeno dost na to, abychom mohli uvažovat o smyslu torza ve stejné rovině jako u dokončených spisovatelových prací.

Obě knihy tedy dovršují Čapkovo životní dílo. Zároveň se stávají součástí spisovatelova obsáhlejšího závěrečného tvůrčího období, které počíná již Válkou s Mloky z roku 1936 a zahrnuje vedle obou posledních románů ještě dramata Bílá nemoc a Matka. Společným jmenovatelem těchto prací je konkrétnost obrazu světa a jednoznačnost spisovatelova postoje k tomuto světu. Oba rysy jsou velice výrazné a způsobují, že se jimi práce z tohoto období odlišují do předcházejících žánrově i stylově příbuzných děl: konkrétnost nového období vystoupí zejména při srovnání satirického obrazu soudobého světa ve Válce s Mloky s utopickofantastickými díly/Továrna na absolutno a Krakatit/, která v mnohem obecnější rovině varují před zneužitím výtěžků technického pokroku proti lidstvu; jednoznačnost pak zvláště při srovnání obdobných postojů uplatněných v knize Život a dílo skladatele Foltýna s noetickou trilogií Hordubal, Povětroně a Obyčejný život, v níž se především poukazovalo na relativnost subjektivního poznání a na mnohoznačnost skutečnosti. Oba nové rysy vstoupily do Čapkova díla v zá-

věrečné fázi jeho tvorby jako důsledek spisovatelova stanoviska, které zaujal ve chvílích, kdy se lidstvo začíná cítit ohroženo ani ne tolik průvodními jevy vlastního technického pokroku, jako konkrétními společenskými procesy, tj. nástupem fašismu. Pocit ohrožení nutil tehdy každého jedince najít si i ve složitém a mnohoznačném světě pevný zorný úhel, ze kterého ho bude nahlížet i soudit.

I Čapek se podílel svým dílem na zrodu širokého proudu české literatury, který se hlásil k odpovědnosti za podobu soudobého světa a stavěl se na obranu jeho základních demokratických hodnot. Zatímco ve Válce s Mloky a ve hrách Bílá nemoc a Matka to bylo zjevné už ze samotného tématu, v První partě a v knize o Foltýnovi je toto úsilí sice skrytější, přece však i tak sdostatek výrazné a také čapkovsky osobité, poukazující na jemné rozdíly uvnitř tohoto proudu. Jestliže podstatná část tehdejší prózy /M. Majerová, M. Pujmanová, V. Vančura aj./ ve snaze vysledovat kořeny přítomnosti a zejména její perspektivy vytvářela široce koncipovaná epická díla, jejichž příběhy počínají často i hluboko v minulosti, přičemž autorům někdy k tomu nestačil ani jediný obsáhlý svazek a rozvrhovali svá díla do několika na sebe navazujících knih /zpravidla trilogií/, Čapek se uchýloval k útlým svazkům, spíše novelám než románům. Jestliže tito autoři usilovali podat analýzy společenských vztahů plných rozporů a napětí, Čapek v duchu svého dosavadního vývoje směřoval k hledání morálních hodnot lidství, které by bylo s to postavit hráz agresivitě a dehumanizaci lidstva. Z tohoto hlediska existuje jistá vnitřní spojitost obou Čapkových knih. Zatímco první vymezuje toto úsilí pozitivně, nalézá obranné hodnoty v solidaritě dělnického kolektivu havířů, druhá svou hlavní postavou podává jeho negativ, poukazuje na ty lidské vlastnosti, které se samy vylučují z kolek-

tivu nositelů elementárních lidských hodnot a jen na něm parazitují. Zároveň obě knihy jsou - zase v souladu s intencí Čapkova dosavadního díla - podobenstvím směřujícím k vnitřní morální situaci národního společenství.

Život a dílo skladatele Foltýna začal Čapek psát už po mnichovských událostech. Předlohu k postavě neúspěšného skladatele, k některým dalším postavám i k dílčím motivům našel ve Vzpomínkách Karla Sabiny na předbřeznovou Prahu, kterou v roce 1937 vydal Miloš Hýsek v edici Paměti. Sabina tam mimo jiné vypsala životní osudy nedostudovaného právníka Němce Hornera, který toužil po úspěších na uměleckém poli. Když neuspěl s verši na oslavu korunovace císaře Ferdinanda, umínil si vytvořit operu Král Lear. Existenčně zajištěn sňatkem s majitelkou domu, obklopil se literáty a muzikanty, dělal jim mecenáše a využíval jejich schopností pro své dílo. Získal si pověst přítele umělců; když však vyčerpal veškerý ženin majetek, skončil sebevraždou. /Podrobné srovnání Hornerova a Foltýnova příběhu provedl před časem v České literatuře 1965 M. Otruba; dokazoval tam, že Čapek vědomě uchoval základní kostru Sabinova vyprávění, aby tak polemizoval se soudobou romantikou, která časem nabyla podoby pochybeného uměleckého individualismu, a zároveň, aby načrtl téma zmařeného romantického osudu. S Otrubovým pojetím Foltýna jako kritiky romantismu polemizovali M. Pávek v České literatuře 1967 a O. Králík v knize První řada v díle Karla Čapka. Oba rozváděli myšlenku, že podnět k Čapkově polemice nevězí v době Sabinově, nýbrž v přítomnosti. Na existenci předlohy upozornil J. Mukařovský v recenzi Sabinových Vzpomínek otištěné ve Slovu a slovesnosti roku 1939. Neznal-li Čapek Sabinovy Vzpomínky celé, pak jistě četl jejich část přetištěnou v Lidových novinách 6.11.1937, která obsahuje právě

zkrácený Hornerův příběh pod titulem Hornerova opera./

Nemůže být pochyb o tom, že Čapka k Foltýnovi inspiroval Sabina, ale také, že sabinovská předloha mu posloužila k vyrovnávání se s živou současností, a konečně, že přitom spisovatel neměl na mysli jen otázky umění. Kdyby šlo jen o problémy tvůrčí nemohoucnosti, vpomáhající si berličkami uměleckých výpůjček, opájející se Múzami a připodobňující se jim gesty i vzezřením, pak by asi spisovatel Foltýnův příběh nevyháněl do tak vyhrocených poloh. Můžeme se přitom dovolávat samotného Čapka. S jakým porozuměním a tolerancí před časem v Marsyovi, v stati o diletantském básníkovi Mrázovi, lovil na rumišti slov, aby dokázal, "že krása a umění mají více solidnosti, více prvotní soudržnosti než tak řečený rozum". Klíč k Foltýnovi je třeba hledat jinde. V dopise Olze Scheinpflugové, na který upozornil ve své polemice i M. Pávek a který se nezachoval, a nebyl proto přetištěn v Listech Olze, ale o jehož časovém umístění v blízkost vzniku knihy nelze pochybovat přes libovolné zacházení s datací dopisů v Českém románě, Čapek napsal: "Vidím, že jsem obětí - čeho vlastně? Nějaké trapné a zlé lži, kterou nemohu pochopit. Je mi hořko, ani nevíš jak, já, který mám zrovna zoufalou potřebu harmonie a čistoty, abych se udržel při životě, se musím setkávat se lží a křivostí. Jsem slabý člověk, slabší, než víš; má životní síla je založena na kreditu, na důvěře k lidem, ztrácím všechnu jistotu, mám-li co dělat s něčím lživým a nesmyslným a nenávisným."

Čapek byl jeden z prvních, vůči komu se obrátila zloba těch, kdo vycítili svou příležitost ve chvílích, kdy se hroutily dosavadní jistoty. A tak v tomto období celonárodních zkoušek vyvstaly před ním i ryze osobně prožívané problémy lidské odolnosti vůči tlaku doby, mravní síly a čistoty, lidských kvalit, ale zároveň též otázky, odkud se bere tolik nenávisti, jaké jsou kořeny lid-

ského selhání v osudových okamžicích. Tady někde spočívá rozhodující impuls ke knize, v níž spisovatel všechna tato tázaní přenesl do sféry umění a přetvořil v umělecký tvar románu, k jehož hlavní postavě vedle přímé předlohy Hornera mu nepřímou předlohu poskytla i soudobá zloba. Ale též v umělecký tvar, kde už v duchu výroků jedné z postav knihy, Trojana, je už všechno osobní odděleno, kdy už spisovatel nemyslí na sebe a kdy už "nezáleží na tom, co je ve vás, ale co z toho uděláte". Tak vzniklo Čapkovo podobenství o nevyhnutelném pádu člověka, který ať už s talentem či bez něho /všimněte si, že tato otázka zůstává v torzu nerozřešena a z dosavadního textu lze předvídat, že by taková zůstala i v celku díla, protože není z hlediska toho, o čem Čapek usiloval, rozhodující/ klade své sebeklamné já nad všeplatné obecné mravní normy a který se tak zpronevřuje svému lidskému poslání. /Foltýnovu prozření včetně případné katarze při představení Judity v předvečer smrti není už součástí knihy, je interpretací Čapkových záměrů O. Scheinpflugovou, a proto je nemůžeme brát v úvahu, nehledě k tomu, že by se na smyslu věci mnoho nezměnilo/. Jakkoli tedy v románě nejde především o věci umění, volba uměleckého prostředí a profese hlavní postavy knihy není nedůležitá, náhodná. Obsahuje totiž poselství o tom, že ani oblast umění, v povědomí generací tradičně spjatá s jistým právem na afektovanost, extravaganci, ne to, co se ozývá v jednom z lapidárních dialogů knihy, že totiž u poetů pořádně nikdy nevíš, nejsou-li blázni, že ani tato oblast není vyňata z obecně platných mravních norem, že neleží mimo dobro a zlo. A že to mnohonásobně platí právě ve vypjatých dobách mimořádně pro-
 věřujících lidský charakter. Ostatně v tom také Čapek nezůstal osamocen. Podobně obecně lidské v rámci uměleckého řešil v době první světové války Ivan Olbracht v Podivném přátelství herce Jesenia a po Čapkovi v průběhu druhé světové války i Václav Ře-

záč v románech Svědek a Rozhraní.

Způsobem zpracování je román Život a dílo skladatele Foltýna blízký noetické trilogii, má však své osobité rysy. Jeho devět kapitol tvoří výpovědi jednotlivých osob, které nějakým způsobem vešly ve styk s Foltýnem. Jejich svědectví se týkají různých období skladatelova života, v časovou posloupnost je uvádí teprve jejich pořadatel zastupující a také eliminující vyprávěče. Sám se ovšem stává jednou z postav románu, když v osmé kapitole jako "pisatel těchto řádků" doplňuje sdělení paní Foltýnové. Je tedy jediný ze svědků, který zná všechny výpovědi, přesto se chová jako všichni ostatní; jejich vyprávění nijak nekomentuje, nesrovnává, spokojuje se jen se dvěma poznámkami, osvětlujícími Foltýnův vztah k dalším osobám, jejichž svědectví nebylo možno získat. A tak žádná z postav není schopna obsáhnout Foltýnův život v celistvosti, ani pořadatel výpovědí ve chvíli svého svědectví, ani skladatelova žena, která o něm relativně nejvíce ví, od níž se dovídáme i o posledních dnech Foltýnova života, ale která hromadí jen fakta, aniž se odváží soudu. Dílčí výpovědi jednotlivých postav vydávají zároveň, byť bezděčně, svědectví o sobě samých, a tak se stávají více či méně výraznými postavami románu s vlastními osudy. V jejich subjektivních vzpomínkách na Foltýna existují přirozeně určité objektivní signály. Jejich objektivnost nelze však ověřovat na základě jednotlivých výpovědí; objektivní Foltýnův obraz se utváří teprve postupně, a to nikoli na základě výroků jednotlivce, nýbrž těch shodných bodů, které se opakují v řadě svědectví. Kdo pak má dešifrovat tuto objektivitu z řady subjektivních vzpomínek a případně vynést konečný soud, je čtenář, jehož aktivité je přisouzena významnější role než samotnému pořadateli vzpomínek, byť také on znal všechny výpovědi. Zdálo by se tedy, že autor otvírá dveře mnohoznačnosti Foltýnovy osobnosti, z níž si čtenář může

vybírat, co se mu zlíbí. A skutečně mnohé zůstává na základě rozporů ve svědectvích v nejistotě /např. motivace Foltýnova zájmu o umění, otázka jeho talentu, jeho sexuální potence aj./, ale mnohé také dochází svého jednoznačného osvětlení. A to je to nejpodstatnější: Foltýnovy vlastnosti, jeho lidský charakter, objasněný i bez přispění cetrálního vyprávěče a navzdory tomu, že výpovědi o něm sebevíce kolísají. Vždyť i v nejpozitivnějším stanovisku univerzitního profesora Strausse, polichoceného Foltýnovým zájmem o jeho oblíbené středověké téma, se v příznačné drobnosti projeví Foltýnov skutečný povahový rys: nevrátí učenci vzácné materiály, které si vypůjčil.

Ve Foltýnově příběhu tedy Čapek prokazuje, že i v relativně ~~stix~~ neúplného subjektivního poznání se zrcadlí skutečnosti, které zmnoženy konfrontací se zkušeností dalších neúplných subjektivních poznání nabývají objektivní platnosti. Tato jednoznačnost je nový rys Čapkovy ~~noetiky~~ poezie, kde hledat její kořeny už bylo řečeno. Této jednoznačnosti ovšem napomáhá sám autor kompozicí románu, tj. skladbou jednotlivých výpovědí. Jejich místa jsou nezaměnitelná nejen proto, že zachycují chronologii skladatelova života, ale též proto, že jejich pořadí různě zvýznamňuje každou z nich a ovlivňuje také jejich žánrový ráz. Tak vzpomínka profesora Strausse by vyzněla zcela jinak, kdyby byla pronesena na začátku knihy nebo stála sama o sobě. V konfrontaci se čtyřmi předcházejícími svědectvími však působí jako kouzelná spisovatelova ironie vůči dobromyslné důvěřivosti učence; tím zároveň se ovšem jeho výpověď zlehčuje. Takovéto žánrové posuny vyvolané kontextem nejsou ovšem v knize pravidlem. I tak však panuje mezi výpověďmi značná různorodost, pohybují se od takřka povídkově zpracovaného anekdotického příběhu mladých muzikantů až po strohou formu poznámek pořadatele výpovědí. Ještě rafinovanějším rysem kompozice románu je napětí mezi tím, co s Foltýnem prožili jednotliví svědci a cosi o něm myslí, a tím, co o něm ví

čtenář. Toto napětí se s přibývajícými svědectvími dále stupňuje, stále více se rozevívá propast mezi zlomky dění ve svědectvích a jeho skutečnými významy. Toto napětí mělo zřejmě vyvrcholit ve chvíli Foltýnova slavného pohřbu, ale i v nedokončené knize má svou intenzitu díky souhře ve výpovědích paní Foltýnové, klavíristy Váši Ambrože a Trojana. Čapek se tu uchýlil ke krutému paradoxu, jehož útočnou výsměšnost může pochopit zase jen čtenář. Neboť jedi- ně on ví /vedle pořadatele svědectví, který ovšem rezignuje na soud/, že ve chvíli všeusmiřující smrti celý hudební svět vzdává poslední hold Foltýnovi za to, že obratně zcizil dvě skladby nadanému muzi- kantovi, jehož nejvíce podceňoval a jehož talent nebyl schopen ro- zeznat.

Čtenář je tedy nejinformovanějším, nejvědoucnějším účastníkem dějů. Přesto někteří čtenáři v podobě soudobých kritiků i pozděj- ších vykladačů knihy se s tím nespokojili a pátrali dále. Absence centrálního vyprávěče, v klasické próze zpravidla totožného s au- torem, je podněcovala k tomu, že hledali za postavami autora, jeho autenticitu. Nejčastěji Čapka objevovali v Trojanovi a přidávali k tomu podiv nad tím, že proti uměleckému šejdíři vyrukoval s tak patetickým vyznáním o mravní čistotě odosobněného umění, nebo klad- li otázku, proč Čapek hlásá tak asketicky etické představy o tvorbě. Ale Trojan není Čapek, je to jen jeden a žel poslední z řady svědků knihy, tedy postava jako každá jiná, třebaže jeho úvahy o umění vy- bočují z rámce běžných svědectví o Foltýnovi. Někteří z nich pak šli ještě dále a pátrali dokonce po Foltýnově životní předloze. Cudně nadhazovali až absurdní možnosti, např. že za Foltýnem je ukryta jeho žena nebo dokonce Čapek sám a že Foltýn je autorova sebekritika /jemný prvek revize stanoviska z trilogie ovšem ve Foltýnovi je/. Jestliže však postava Foltýna i v torzu vyznívá zcela jednoznačně, pak spisovatelovy záměry s Trojanem, jakou roli mu autor přisuzoval v celku díla, by nám mohly ozřejmit teprve další

konfrontace, jež Čapek již nestačil napsat. I tak nedokončený román Život a dílo skladatele Foltýna vydává svědectví o velice složité, hluboce promyšlené skladbě díla, zcela ojedinělé v tehdejší české próze, navíc jevící se na první pohled jako zcela průhledná, jednoduchá a prostá. Tato složitost se projevila i v protichůdných interpretacích a polemikách o smyslu románu. Ve všech těchto stanoviscích však přitom bylo nesporné, že tu Čapek spěl k jednomu ze svých vrcholných děl a že jím Foltýnův příběh i v podobě torza zůstal.

Zdeněk Pešat