

# Doslovy ke Spisům Karla Čapka aneb „Úvaha psaná na okraj“



Magdaléna Smějsíková

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky  
smajsikovamagdalena@seznam.cz

## SYNOPSIS

### **Postfaces in Karel Čapek's Writings, or 'Reflections Written in the Margin'**

This study focuses on the postfaces that accompany *Karel Čapek's Writings* (published 1980–1995), with an eye to the way they relate to the primary texts. The first part explores the nature of these essays, as well as the topics they address, in relation to Gérard Genette's theory of paratexts. The author then goes on to examine certain presuppositions in the essays about the experience of reading Čapek's writings, and how or whether authors of the essays are aware of their role in mediating this experience. In a third and final part of the study, the author examines the demands placed on literature during the period 1948–1989, and how they are reflected in the postfaces.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Spisy Karla Čapka (1980–1995); doslov; paratext; textová analýza; osmdesátá léta 20. století / *Karel Čapek's Writings* (1980–1995); postface; paratext; textual analysis; 1980s.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2022.2.6>

V doslovu k 23. svazku Spisů Karla Čapka hovoří Miloš Pohorský o již uzavřené představě Karla Čapka: „[D]nes [...] může být náš obraz osobnosti Karla Čapka už poměrně ustálený a hotový. Jenom výjimečně se objeví nová fakta“ (23: 504).<sup>1</sup> Na dotvoření tohoto obrazu se podílely také doslovy k jednotlivým svazkům těchto spisů, rozvržených do 25 knih předkládajících téměř kompletní Čapkovo dílo. Spisy vycházely v nakladatelství Československý, resp. Český spisovatel v letech 1980–1995<sup>2</sup> a sestávají jednak ze svazků obsahujících knihy koncipované Karlem Čapkem, jednak z editorských svazků s Čapkovou novinovou tvorbou, korespondencí, básněmi a překlady.

- 
- 1 Citujeme zde číslem svazku, v němž se doslov nachází, a stránkovým údajem; plný bibliografický údaj obsahuje soupis literatury.
  - 2 Náklad udávají pouze svazky vydané do roku 1990, u kterých se pohybuje od 11 000 (11. svazek obsahující *První partu* a *Život a dílo skladatele Foltýna*) až po 250 000 výtisků (20. svazek s *Hovory s T. G. Masarykem*). Výbory z Čapkovy novinové tvorby vycházely přibližně v 18 000 výtiscích, ostatní svazky zhruba v 40 000–50 000 výtiscích.



Doslovem<sup>3</sup> jsou opatřeny všechny svazky s výjimkou *Cestopisů I* (4.) a *Korespondence I* (22.), k nimž se váže doslov v následujícím, tedy 5., resp. 23. svazku, a bez doslovu je také svazek poslední, obsahující dodatky ke svazkům 14–19. Autorem většiny těchto doslovů je Miloš Pohorský, který je podepsán pod dvanácti z nich, pět svazků doprovodil doslovem Zdeněk Pešat, autorkou dvou doslovů je Hana Kučerová, po jednom doslovu sepsali František Buriánek a Jiří Holý a k 10. svazku nazvanému *Menší prózy* je připojena již dříve publikovaná studie Mojžíra Otruby.<sup>4</sup>

Gérard Genette, autor základního vymezení paratextů (Genette 1997), klasifikuje doslovy na základě času,<sup>5</sup> autorství a adresáta;<sup>6</sup> v jádru definice však stojí funkce, které se dle Genetta liší právě v závislosti na typu doprovodného textu, tedy na kombinaci výše uvedených kritérií. Funkcí rozlišuje Genette několik a rámcově je člení do dvou zastřešujících oblastí — ukázat čtenáři, *proč* dílo číst a *jak* ho číst. Pod *proč* řadí zejména vyzdvihování důležitosti textu, jeho novosti/tradičnosti, pravdivosti, nebo alespoň upřímnosti a jednoty (ať formální, nebo tematické); spadá sem také možnost, že autor předjímá případnou kritiku, a předem tedy uvádí argumenty vysvětlující, proč jeho dílo nedosahuje takových kvalit, jakých by si přál. *Jak* nepředstavuje podle Genetta jednoznačný návod, ale spíše zprostředkování informací, které autor považuje za nezbytné, aby bylo dosaženo „správného“ čtení — tedy například informací o vzniku textu, obsahu knihy a o kontextu, žánrovém zařazení, dále osvětlení volby titulu a u fikce také zdůraznění fiktivnosti textu.

Genette se primárně zaměřuje na autorský doprovodný text, u něhož za nejdůležitější považuje autorovo uvedení vlastních záměrů a interpretace textu, čímž se předmluva nebo doslov stávají jedním ze stěžejních nástrojů autorské kontroly nad textem. Doslovy ve *Spisech* Karla Čapka spadají v rámci Genettovy teorie mezi alografické doprovodné texty, tj. jejich autorem je jiná osoba než autor primárního textu nebo některá z postav. Podle Genetta plní alografické doslovy také výše uvedené funkce, zpravidla obsahují informace o vzniku textu, biografické údaje o autorovi komentovaného textu, začlenění díla do kontextu jeho tvorby nebo žánru a doby, jejich specifíkem pak dle Genetta bývá určitý rys „doporučení“ textu někým známějším, než je autor primárního textu.

S vědomím výše zmíněných funkcí, které doslovu přisuzuje Genettova obecná teorie, a s ohledem na jejich textové realizace se budeme zabývat doslovy ve *Spisech* Karla Čapka, které se však oproti materiálu, z něhož vycházel Genette, v určitých aspektech liší. Dobu, v níž jejich většina vznikala,<sup>7</sup> resp. nároky, které byly na literaturu kladeny, charakterizuje ústup estetického hlediska do pozadí, a naopak rostoucí pozornost věnovaná ideologickému zřeteli. Literatura v tomto období reprezentovala kulturně-politický nástroj, byla stanovena linie autorů, jejichž díla byla vydávána za

3 V době dokončování publikace *Spisů* Karla Čapka se jim ve dvou textech věnoval M. Špirit (Špirit 1991; Špirit 1994).

4 „Poprvé uveřejněno v rukopisném sborníku k 70. narozeninám Jana Kopecského 13. 10. 1989“ (10: 477).

5 Kategorie času odkazuje ke vztahu doby vzniku/vydání textu a doprovodného textu.

6 Genette vnímá doslov a předmluvu jako jeden typ paratextu, jen v některých případech vstupuje do hry kritérium umístění doprovodného textu vzhledem k textu primárnímu.

7 Třináct doslovů je ve svazcích publikovaných do roku 1989, devět po roce 1990.



vzor nebo normu,<sup>8</sup> byla preferována určitá témata, motivy, postavy nebo žánry. To vše doléhalo také na žánr doslovu, který se tak stával prostorem pro zhodnocení a vyložení díla z těchto hledisek.<sup>9</sup> Čapkovu dílo se uzavřelo autorovou smrtí již v roce 1938, tedy ještě před začátkem uplatňování těchto norem v umění<sup>10</sup> — a právě doslovům připadla role uvést jeho dílo a dané požadavky v soulad nebo případně vysvětlit, proč tak učinit nelze a v čem tkví příčina. Vliv na podobu doslovů má také skutečnost, že doprovázejí jednotlivé svazky celku sebraných spisů, s čímž souvisí například otázka předpokládaného čtenáře a jeho očekávaných znalostí.

### „KAREL ČAPEK MILOVAL ŽIVOT A MILOVAL SVĚT. DOKAZUJÍ TO JEHO STĚŽEJNÍ DÍLA“

Z funkcí jmenovaných výše připadá v doslovecích ke Spisům Karla Čapka hlavní pozornost autorovým biografickým údajům. Zatímco Genette předpokládá uvedení těchto informací za účelem lepšího čtenářského pochopení díla a vytvoření představy, za jaké situace ho autor tvořil, ve Spisech stojí v centru zájmu autora osobnost, kterou podle doslovů jeho dílo ilustruje a kterou je díky němu možné odkrýt a poznat.

Jako zdroj znalosti Čapkova života neslouží jen hojně citované vzpomínky a korespondence,<sup>11</sup> která sice „pov[í] hodně, jenže plné vysvětlení neposkytn[e]“ (23: 507), ale zejména samotná Čapkova beletristická tvorba; doslovy až na výjimky nepřipouštějí možnost spisovatelovy stylizace. Čapkovy texty tak tedy „prozrazují [...] o jeho osobních starostech a stanoviscích“ (5: 305), vidíme, „jak jsou tentokrát některé postavy a motivy spojeny s Čapkovým osobním životem“ (3: 469), „[a]lespoň poznámku si [...] zaslouží Prokopův *erotický* příběh, a to už proto, že jsou v něm zřejmě zašifrovány některé závažné momenty Čapkovy biografie“ (3: 471). Doslovy

8 Z autorů Čapkova období to jsou např. M. Majerová, St. K. Neumann, V. Nezval, I. Olbracht nebo M. Pujmanová, s nimiž se v doslovecích ke Spisům Karla Čapka také setkáme.

9 A zároveň poskytoval redakci možnost vyhnout se případným cenzurním zásahům, příp. zaštitit takové dílo, které dané požadavky nenaplněovalo a k jehož publikaci by bez vysvětlujícího výkladu nedošlo. Např. M. Bauer v souvislosti s vydáváním Halasova díla píše: „Již v roce 1952 lze ve svazových materiálech najít požadavky, aby začaly vycházet spisy Halasovy; v lednu 1953 schválil ústřední výbor SČSS Zavadův návrh tyto spisy vydávat *za předpokladu připojení vhodné předmluvy*“ (Bauer 2009, s. 248, citován *Zápis schůze ústředního výboru Svazu čs. spisovatelů dne 12. ledna 1953*, zvýraznění součástí citovaného textu). E. Forstová pak uvádí: „[...] redakce byla mnohdy nucena předjímat možné cenzurní zásahy zařazováním vysvětlujících textů, využívajících schémat právě platné stranické ideologie“ (Forstová 2013, s. 115).

10 K tomu viz M. Bauer: „Václav Kopecký s údivem sděloval v jednom dopise Štollovi z této doby [tj. začátku padesátých let] závěr, k němuž dospěl při své recepci dopadu díla Karla Čapka — jak je třeba přistupovat ke správnému kritickému hodnocení Čapka a jak je vůbec třeba hodnotit spisovatele a jeho dílo jako společenský zjev své doby v jeho objektivní účinnosti. Máme přece příklady subjektivně zcela reakčních umělců, jejichž díla mají objektivně pokrokový význam“ (Bauer 2009, s. 173).

11 Zejména s St. K. Neumannem a O. Scheinplflugovou.



se tu točí v kruhu — následně je totiž těmito domnělými Čapkovými osobnostními rysy vyabstrahovanými z jeho děl jeho tvorba zpětně osvětlována a prezentována jako jejich důsledek. Princip sepětí života a tvorby názorně ilustrují již první věty doslovu Hany Kučerové k 12. svazku: „Karel Čapek miloval život a miloval svět. Dokazují to jeho stěžejní díla“ (12: 381), nebo Pohorského shrnutí, že „každá drobnost souvisela s jeho osobním, a to velice intenzivně prožívaným hledáním“ (18: 655).

To umožňuje například ukázat změnu názoru Čapka-člověka na gestu matky v jeho divadelní hře, na princip propojení díla a osobnosti autora poukazuje i opakované používání označení „loupežník“ (17: 644) pro samotného Čapka, které se objevuje v dosloveh Kučerové i Pohorského: „Loupežníka“ to pobádalo, aby udělal další kroky k pokoře a aby se ještě víc zřekl pokusů dobýt Mimi a celý svět“ (5: 297), „[z]ejména vedle mladé herečky Olgy Scheinpflugové, s níž se v létě 1920 seznámil, bylo vidět, jak se ‚loupežník‘ usazuje a jak zmoudřel“ (18: 650), „[...] jeho kritické referáty a informace už neměly takovou podnětnost jako před válkou, kdy ‚loupežník‘ dobýval také umělecký svět“ (18: 657), „loupežnická výprava“ (24: 351).

Některé doslovy samy upozorňují na problematičnost takového přístupu, například v 11. svazku píše Zdeněk Pešat: „Absence centrálního vypravěče [...] podněcovala k tomu, že hledali za postavami autora, jeho autenticitu. [...] Ale Trojan není Čapek, je to [...] postava jako každá jiná“ (11: 282–283). A také František Buriánek ve svém doslovu k 8. svazku uvádí (ačkoliv v jeho přístupu k interpretaci Čapkovy tvorby se to výrazněji neprojevuje): „Samozřejmě umělecké dílo je vždy velmi složitou a utajenou šifrou umělcova života a jeho lidské osobnosti. A hledat v uměleckém díle především autobiografii jeho tvůrce bývá někdy pochybné“ (8: 414). Stejně tak v Pohorského doslovu ke 24. svazku čteme: „Bylo by však bláhové hledat v nich přímé a věrohodné otisky budoucího spisovatele, protože především vyjadřují jeho přizpůsobování dobovým podmíněným stylizacím“ (24: 341), „[k]dyž budeme počítat se stylizační odchylkou, jaká se uplatňuje v jeho počátcích“ (24: 342), „[k]dybychom srovnávali náladu těchto prvních veršovaných rukopisů s tím, co Čapek později sám napsal o svých mladých letech, a s tím, co vůbec o jeho životě známe, museli bychom dojít k závěru, že jejich depresivní údaje nelze brát doslova“ (24: 341). Těmto větám však předcházela následující úsek, který možnost autorovy stylizace nezohledňuje: „Tenkrát žil v Hradci Králové, bydlel u babičky, připadal si osamělý, zklamaný životem a unavený. A tak si stěžoval“ — následuje citace Čapkových veršů a doslov pokračuje — „Takovýchto lítostivých veršů, neobratných a konvenčního výrazu, bychom si stěžovali, kdyby nebyly zajímavé pro lepší pochopení jinak málo známé biografie a málo průhledného vnitřního světa Karla Čapka v jeho zelených letech“ (tamtéž). Stylizace je tu tak vyhrazena pouze pro rané fáze Čapkovy tvorby a zároveň slouží jako prostředek k upozadění určité části jeho díla, což je jeden z postupů, kterých je v dosloveh ke Spisům využíváno a které budou pojednány dále.

### **„JENŽE ABY SNAD PROZRAZOVAL TYTO STAROSTI, PROTO ČAPEK ITALSKÉ LISTY OPRAVDU NENAPSAL“**

Doslovy se nezastavují u proniknutí k autorově osobnosti skrze četbu jeho díla, část jejich autorů jako by disponovala přístupem přímo do Čapkovy vědomí, znala jeho



vnitřní motivaci a pocity.<sup>12</sup> Dokládají to hned používaná slovesa (pro ilustraci četnosti jejich výskytu je vybíráme z několika stran 18. svazku): „setrvával v neurčitém, vnitřně neklidném a neuspokojivém postavení“ (18: 647), „si uvědomoval“ (18: 649), „si připadal hodně osamoceny“ (tamtéž), „věděl určitě jenom to“ (tamtéž), „nepřestával toužit po důvěrnější blízkosti přátel a spolupracovníků“ (tamtéž), „[j]eho životní pocit se měnil“ (18: 650).

Doslovy tedy vědí, co si Čapek „přál“, „vyznával“, „prosazoval“, „neměl rád“, „zdálo se“ mu nebo mu „neimponovalo“, čím „žil“, co „cítil“ a „zjišťoval“, po čem „toužil“, čím se „mučil“, na co se „soustřeďoval“, o co „se snažil“, čemu „věřil“ nebo čeho se „bál“. V návaznosti na tento přístup do vědomí je pak v dosloveh například posuzováno, z jakých vzpomínek lze sestavit „pravdě odpovídající obraz“ (23: 506), kdy „[n]ení důvod nevěřit vzpomínce“ (20: 576), a kdy naopak není spolehlivá nebo odhaluje vzhledem k tvorbě nerelevantní skutečnosti. Jako čtenáři se ale nedozvídáme, na základě čeho je rozhodováno, co důvěryhodné je a co není.<sup>13</sup>

Tento vhléd do Čapkovy osobnosti zahrnuje i obeznámenost s jeho spisovatelským záměrem, tím, „oč Čapek usiloval“ (11: 279). Na základě jeho znalosti („[j]enže aby snad prozrazoval tyto starosti, proto Čapek Italské listy opravdu nenapsal“ (5: 298)) se pak v dosloveh hodnotí, jak se mu povedlo tento domnělý záměr realizovat: „téměř [se mu to] podařilo“ (12: 385), a odkrývá čtenáři, co Čapek zamýšlel jinak, než jak se to nakonec v díle objevilo (aniž by však tato tvrzení byla ve většině případů jakkoliv dokládána). Tak jsou Čapkovým textům přisuzovány prvky, které v nich sice nejsou patrné, ale podle doslovu je autor chtěl zařadit; případně jsou v textu vystopovatelné, jen „někdy musí čtenář chvíli hledat a přemýšlet“ (12: 383). Na několika místech je zmíněno také, co se v Čapkově tvorbě objevilo mimoděk („[p]rostřednictvím milostných vztahů lidí, stejně jako médiem jiných forem morálky [...] odhaluje Čapek zprvu záměrně, útočně a často až drasticky, později spíše mimoděk, kapitalistickou společnost, její nejskrytější záhyby, zvláště mentalitu maloměšťáka“ (1: 228)), což je doslovy vykládáno jako důsledek působení buď určitých Čapkových vlastností a jeho nastavení, nebo dobového kontextu, které převážily také nad tím, co sám Čapek tvrdil: „Rád sice opakoval, že se „obyčejně do politiky neplete, jelikož se v ní prakticky nevyzná, ale přece jenom se těchto otázek dotýkal a pletl se do nich, jak se ostatně ozřejmuje i z ostatních svazků, obsahujících jeho práci pro noviny“ (15: 654).

Se znalostí Čapkova záměru souvisí také reflexe předchozí odborné recepce jeho díla — pozornost věnovaná té dobové je ve většině doslovů limitována zejména na upozornění, jak a kdy nebyly Čapkův záměr nebo dílo správně pochopeny. Podle Zdeňka Pešata ohlasy vykazují „nepochopení a zkreslení Čapkova záměru“ (11: 276), „[n]ejde ani tak o to, že ji [beletrii K. Čapka] kritika nezřídka odmítala, ale hlavně, že

12 A nejen Čapkovy, toto psychologizování a znalost pohnutek je uplatňována i vůči ostatním osobnostem, které se v dosloveh objevují.

13 Slova O. Scheinpflugové z *Byla jsem na světě* za spolehlivá považována jsou: „Konečně se při vysvětlování jeho básnického odmlčení můžeme odvolat na Olgu Scheinpflugovou. Ve vzpomínkách napsala [...]. Myslím, že tomuto postřehu lze přiznat důvěryhodnost“ (24: 351), *Českému románu* „ovšem nemusíme doslova věřit“ (5: 304). Je tedy možné, že tato (ne)důvěryhodnost je dána charakterem příslušného textu (v tomto případě vzpomínky vs. román), jedná se však pouze o domněnku, doslovy samy žádná kritéria neuvádějí.



přítom docházelo k nedorozuměním, k nepochopení smyslu textů“ (6: 308), „[p]rávě tato proměna typologie Čapkových povídek [...] se stala kamenem úrazu pro část kritiky, které unikl tento posun“ (6: 314). Buriánek upozorňuje na to, co „uniklo“ Šaldovi („noeticky a lidsky účastný záměr“) a co „nepochopil už vůbec“ („jakou ideovou funkci v románovém celku Hordubala měla druhá a třetí část“). Šalda v tom ale podle doslovu nebyl sám: „Některý z ostatních kritiků (dokonce i v zahraničí) byl zase jednostranně zaujat realisticky mistrným obrazem Hordubalovy postavy a jeho přírodního a sociálního prostředí a také nepochopil smysl autorova pluralistického pohledu“ (8: 412).

Pozdější odborná recepce zůstává v doslovecích Pokorného, Kučerové a Buriánka<sup>14</sup> povětšinou stranou, jen ojediněle připomenou některého z badatelů: „Takže není bez důvodu tvrzení Oldřicha Králíka v jeho studii *Třikrát o Povětroni*“ (8: 414).<sup>15</sup> Není však třeba předkládat podrobnější předchozí poznání tvorby Karla Čapka, jelikož doslovy si nárokují znalost Čapkova záměru, pocitů i nejniternějších tužeb a z té čerpají. V Pešatových textech se s touto domnělou znalostí setkáváme ve výrazně menší míře<sup>16</sup> a z odborné recepce zde figurují dílčí poznatky například Mojžíra Otruby, Oldřicha Králíka nebo Jana Mukařovského, na něž doslov navazuje nebo reaguje. Doslovy Otruby a Holého se pak o předchozí odbornou recepci opírají a v jejich doslovecích se se znalostí autorova záměru téměř neoperuje<sup>17</sup> — když už o něm Holý hovoří, doloží tvrzení přímo Čapkovými slovy. Otruba pak zmiňuje, že „[t]ěžko je dedukovat, do jaké míry je překlánění bajky [...] k pouhému aforismu autorsky záměrné“ (10: 494), „kde asi Čapek hledal podstatu své pod-povídky“ (10: 498).

### **„ČAPEK Z POLOVINY DEVADESÁTÝCH LET BYL JISTĚ UŽ HODNĚ ČAPKEM [...], ALE JEŠTĚ NEBYL TÍM KARLEM ČAPKEM, KTERÝM SE STAL POZDĚJI“**

Další z funkcí, kterým v případě doslovů ke Spisům Karla Čapka připadá důležitá role, je uvedení kontextu autorovy tvorby. Jednotlivá Čapkova díla jsou často pojednávána v rámci celé jeho tvorby, jak dokládá například Pohorského vyjádření o ná-

<sup>14</sup> Úseky Buriánkova doslovu jsou totožné s částmi 31. kapitoly z jeho knihy *Karel Čapek* z roku 1988 — oproti doslovu je v této kapitole více prostoru věnováno ději a rozsáhlejším citacím přímo z Čapkových děl, ale také sekundární literatuře (třem studiím O. Králíka věnuje Buriánek téměř jednu stránku, stejně tak se zabývá poznatky a texty J. Mukařovského, E. Strohové a J. Opelíka).

<sup>15</sup> K předchozí recepci by mohla odkazovat ještě občasná vyjádření jako „bylo už poukázáno“ (3: 469), aniž by bylo řečeno kde, nebo „se mluvilo“ (8: 413).

<sup>16</sup> Přestože např. píše: „V První partě měl však jiný záměr“, následně upozorňuje: „Autorův záměr je ovšem jedna věc a objektivní existence díla, žijícího svým životem už nezávisle na autorových tužbách a cílech, věc druhá“ (11: 277).

<sup>17</sup> Rozdíl oproti doslovům ostatních je patrný i na úrovni výstavby věty — zatímco v nich je nejčastějším podmětem Karel Čapek, jak je vidět i z příkladů sloves výše, u Otruby a Holého se místo něj objevuje spíše „autor“ a i tak v mnohem menší míře — vzhledem k zaměření na komentovaný text se častěji hovoří o výstavbě nebo postavách: „Jestliže v Loupežníkovi spočívalo významové těžiště v dialogích a podtextu“ (7: 453); a používají se pasivní konstrukce.



mětu: „už jednou použitý utopický nápad“ (3: 467), o postavě inženýra Prokopa, který je „snad nejcelistvěji charakterizovaná postava z celé Čapkovy tvorby vůbec“ (3: 468), nebo Holého konstatování: „je to i jedno z klíčových témat Čapkovy tvorby“ (7: 443), „[s]vár tohoto dvojího přístupu se prolíná celou autorovou tvorbou“ (7: 464).

Přestože jisté členění je dáno potřebou rozdělit Čapkovo dílo do svazků, mimo tuto vnějškovou nutnost je jeho tvorba v dosloveh prezentována jako kontinuální vývoj, který spěje ke svému vrcholu zejména v závěru Čapkova života: obě knihy 11. svazku „dovršují Čapkovo životní dílo“ (11: 272), „[j]eho novinářský styl [...] vykrytalizoval do definitivní, osobité podoby“ (18: 654, zvýraznění součástí původního textu).<sup>18</sup> Na Čapkova díla je nahlíženo ve zpětném pohledu, kdy autor doslovu už ví, co v Čapkově tvorbě přijde, jaké texty považovat za stěžejní,<sup>19</sup> nejlepší a vrcholné;<sup>20</sup> k nim jsou ostatní díla vztahována. Před čtenářem se odvíjí příběh, v němž se Čapek k tomuto cíli přibližuje: jeho „velký umělecký a společenský vzestup už začínal“ (18: 654), „vykročil energičtěji ke své noetické trilogii“ (6: 324), „[p]ovídky tvoří mezník, od něhož lze už zahlédnout obrisy budoucí noetické trilogie“ (tamtéž), „spěl k jednomu ze svých vrcholných děl“ (11: 283), „vykročil ke svým společensky nejzajímavějším pracím, jež ještě prohloubily jeho světovou proslulost“ (9: 273).

Rané fáze Čapkovy tvorby tak v tomto pojetí vytváří podloží, ze kterého se spisovatel vyvíjí a v němž lze zpravidla spatřit zárodky jeho pozdějších textů a signály, o jakého autora půjde: „Hned na začátku se však vynořily také některé základní otázky, jež potom procházely úvahami Karla Čapka o umění a kultuře už neustále a poznamenávají osobnost celé jeho tvorby“ (17: 636), „už měl vypracovaný osobitý způsob [...]. Už dovedl“ (5: 298), „byl jistě už hodně Čapkem [...], ale ještě nebyl tím Karlem Čapkem, kterým se stal později“ (14: 675), svou formu sice „teprve hledal“ (5: 296), ale můžeme pozorovat již „řadu tvárných rysů charakteristických pro Čapkovu budoucí tvorbu“ (1: 233). Je tedy prezentována jako něco zatím omezeného a dočasného (následující příklady pocházejí ze dvou stran 17. svazku, který je na tato vyjádření zvláště bohatý): „zprvu se [Čapkové] přiklíněly k mínění, že je nutné vytvářet především nový styl nového umění“ (17: 635), „[t]eprve tříbili svou schopnost vnímat a rozlišovat smysl a možnosti vznikajících směrů a nových uměleckých děl“ (tamtéž), „[s]vůj vlastní životní a umělecký výraz ovšem teprve hledali“ (tamtéž), „[j]ejich estetická východiska byla zatím dost abstraktní“ (tamtéž), „prozatím [jejich názory] neměly plně ujasněny a pozitivně vyhraněny obsah“ (17: 636), „[b]lížší určení dobových estetických schopností, náklonností a snů, ani definici prostředí, jehož má být umění výrazem, Čapkové zatím nenabízeli“ (tamtéž). Komentovaným dílům (zejména v případě svazků obsahujících Čapkovu ranou tvorbu) pak není věnováno příliš prostoru a doslov se místo nich soustředí na to, co nás v Čapkově tvorbě čeká později. Zároveň

18 Všechna zvýraznění kurzivou v citacích jsou součástí původního textu, více viz pozn. 29.

19 Podle doslovu k 12. svazku představují „stěžejní díla“ (12: 381) *R.U.R.*, *Krakatit*, *Válka s Mloky*, *Bílá nemoc*, *Matka*.

20 Jako jedna z „Čapkových vrcholných próz“ (3: 474) je označen *Krakatit* a dále to jsou texty řazené k boji proti fašismu, *Bílá nemoc*, *Válka s Mloky* a *Matka* (ačkoliv přímo v doslovu k *Válce s Mloky* je vyvráceno, že se jedná o jednoznačné podobenství fašismu: „Například ani jedna ze soudobých kritik, včetně kritiky marxistické, [...] nedošla k takto jednoznačnému závěru“ (9: 272)).



tento způsob nahlížení umožňuje také vyvážit absenci některých (z pohledu doby vydání Spisů) žádoucích prvků jejich přítomností v jiných autorových textech, k nimž je přeměřována pozornost. Pokud se tak v některém z děl něco nevyskytuje, Čapek si to vynahradil jinde: „Výzva tvrdé reality sice zůstala už mimo obzor jeho cestopisných knížek, v dalším díle Karla Čapka se však významně promítla“ (5: 295).

Ne všechny Čapkovy texty ovšem mají v rámci takto konstruovaného příběhu stejnou váhu — vlastní vývojovou linii představuje prozaická a dramatická tvorba, resp. vybraná díla. Jakkoliv je s nimi publicistika propojena,<sup>21</sup> je výrazněji připisována vnějším dobovým okolnostem a často vykreslována jako něco podpůrného a doplňkového: „[p]ráce Čapka novináře obdivuhodně pomáhala jeho tvorbě“ (12: 383),<sup>22</sup> „činnost žurnalistická a každodenní všední práce redakční“ je „[d]oplňující složkou“ (1: 225), „[p]ředstava o Čapkově práci v novinách v daném období by byla hodně neúplná a zkreslená, kdyby nebyla doplněna jeho ostatní literární tvorbou“ (15: 652), „Čapkův obraz je tedy třeba doplnit“ (tamtéž) právě publicistikou, „zdá [se], že články [...] doplňují autorovy povídky, romány a divadelní hry“ (18: 662). Stejně tak „kapioly o básníkovi a překladateli“ představují pouze „epizodu“, jakkoliv je „významn[á] i zvláštní“ (24: 340).

Ani v rámci takto vymezené tvorby však nejsou všechna díla kladena na stejnou úroveň. Ty texty nebo prvky, které nezapadají do vytvořené linie, jsou upozaděny a přesunuty na periferii Čapkovy tvorby a jejich pozice v celku jeho díla je relativizována (a omluvena) například tím, že jsou připisány jakémusi zobecněnému typu začínajícího spisovatele: „My víme, že takovéto začátky bývají dosti obvyklé“ (24: 341), „[b]ývá téměř pravidlem, že první knížky spisovatelů čerpají převážně z jejich vlastních zážitků a teprve později je autor schopen odpoutat se od nich, zobektivizovat je, i když nutně zůstávají základnou, na níž staví své dílo“ (1: 232). Ve 12. svazku je část Čapkovy tvorby vydělena do skupin tvorby (díla s tematikou boje proti nelidskosti, resp. fašismu nebo s komorními náměty) a následně „drobnější práce“ označeny jako „oddechové“ a na příkladu jiných spisovatelů<sup>23</sup> je předvedeno, že se nejedná o Čapkovu zvláštnost a na okraji tvorby je pro takové „období ‚odpočinku‘ od velkých témat“ (12: 381) také místo, ale nijak to neovlivňuje hlavní linii. Případně je vyčleněna určitá část tvorby a popsána jako zapříčiněná autorovým věkem nebo podmíněná dobovým kontextem, a následně se čtenáři sdělí, že Čapek již tuto fázi překonal: „[č]as subjektivního lyrismu už měl za sebou“ (18: 650), „[o]dpovídala na potřeby chvíle a byly v ní ozvěny tehdejších názorů“ (17: 635).<sup>24</sup>

21 „[...] myšlenkové vyústění některých děl je předem ověřováno v podobě fejetonu či úvahy nebo epizodní scény některé povídky; literární dílo ovlivňuje zpětně práci žurnalistickou filozofickým domýšlením společenských a občas i politických úvah“ (1: 226).

22 Daná formulace navíc implikuje, že do Čapkovy „tvorby“ tato publicistická činnost nepatří.

23 Jedná se o V. Vančuru, B. Kličku, I. Olbrachta a M. Majerovou, kterým jsou věnovány dva odstavce, přestože o Vančurovi, který dostává nejvíce prostoru, je přímo řečeno, že vzhledem k Čapkovi je „typ umělecky zcela odlišný“ (12: 381).

24 V doslovecích nacházíme také chronologické dělení na (tvůrčí) období, např.: „v prvním období“ (1: 227), „celého prvního tvůrčího období“ (tamtéž). V doslovu k 19. svazku Pohorský píše, že v Čapkově „vývoji nedocházelo k žádnému ostrému zlomu“ (19: 900), a ona vyčleněná linie „toho“ Čapka v podání doslovů skutečně žádné zlomy neobsahuje, postupuje ke



## „VŠEOBECNĚ JE ZNÁMA SPOLUPRÁCE ČAPKŮ S ST. K. NEUMANNEM, JEJICH SPOLEČNÝ BOJ ZA MODERNÍ UMĚNÍ“



Dobový literární kontext je v doslovecích přítomen spíše výběrově, z autorů zde defilují například zmínění Marie Majerová, Stanislav Kostka Neumann, Ivan Olbracht, Marie Pujmanová, Vladislav Vančura, při Čapkově vstupu do literatury například Otakar Theer a Otakar Fischer, připomenuto je, že Čapkovy překlady okouzly Vítězslava Nezvala atd. Zdeněk Pešat se na některých místech věnuje kontextu detailněji a ukazuje například souvislost mezi Čapkovým zájmem o periferní umění a Devětsílem, Eduardem Bassem, Karlem Poláčkem, Jaroslavem Haškem, Ivanem Olbrachtem, poetismem a jeho autory atd.

Nejvýraznější pozornost i prostor ze jmenovaných autorů náleží Neumannovi, s nímž se Čapkové „načas sblížili úzce“ (1: 226) a z jehož korespondence je hojně a opakovaně citováno; „[v]šobecně je známa spolupráce Čapků s St. K. Neumannem, jejich společný boj za moderní umění“ (2: 421), „[v] té chvíli, kdy [Karel] Čapek obdivoval Neumannovu tvorbu z jeho moravského období“ (17: 644–645), „[h]odně podnětů [Karel] Čapek tenkrát bral od St. K. Neumanna“ — po poslední citované větě následuje v doslovu pasáž věnující se Neumannovi,<sup>25</sup> zakončená: „Karel Čapek ovšem ne-následoval Neumanna ve všem“ (17: 644). Tento postup nacházíme ve Spisech často, totiž že jsou do textu doslovu vneseny takové popisy a slova, kterých sice nelze použít k charakteristice Čapkova díla, přesto je z dobového hlediska žádoucí, aby se zde objevily. To se netýká jen Neumanna,<sup>26</sup> ale i dalších zmíněných spisovatelů, například Olbrachta: „V tom okamžiku, kdy Čapek vedl úvahy o novém umění a měl bystré postřehy o jeho tvářnosti a o jeho vyjadřovacím ‚jazyku‘, Ivan Olbracht, jenž tehdy působil v dělnickém hnutí ve Vídni, myslel na nové umění socialistické, to znamená svou společenskou perspektivou spojené s politickým zápasem dělnické třídy“ (17: 644), „[t]akové společenské a politické souvislosti, jaké měli na zřeteli třeba Neumann a Olbracht, si Karel Čapek v té době nepřipouštěl. Jakémukoliv společenskému hnutí byl tehdy vzdálen“ (17: 645). Nevytvářejí se zde opozice, takové případy jsou stylizovány jako paralely a utvářejí pozadí, do něhož jsou zasazena Čapkova díla. Jeho případná odlišnost je prezentována jako čin výjimečný nebo „průkopnického dosahu“ (6: 321), a pokud Čapek postupoval jinak než „podstatná část tehdejší prózy“ (Majerová, Pujmanová, Vančura), činil tak „v duchu svého dosavadního vývoje“ (11: 273).

---

svému vrcholu. Stejně tak pokračuje i Čapkův osobní vývoj, s nímž je ten umělecký v těsném sepětí.

25 „Hodně podnětů Čapek tenkrát bral od St. K. Neumanna, od básníka, který v té době psal *Knihu lesů, vod a strání* a *Nové zpěvy* a o jehož tehdejší estetském hledání a programech svědčí stati vydané později v knize *Ať žije život!* Neumann bojoval proti estétství a přiznával oprávněnost i zájmu o věci obyčejné a nehezské, o jevy technické, civilizační a sociální reality a vyjadřoval pocit jednoty celého života a pocit jeho plynulosti. Proti niterně obrácenému subjektivismu, jaký předtím charakterizoval třeba symbolismus, hledal místo umění v moderním kolektivním duchu hromadnosti a všímal si toho, co přinášely prudké civilizační změny“ (17: 644).

26 „Víme, že se Čapek velice vzdálil od třídně motivovaného sociálního názoru, k němuž se probíjel St. K. Neumann a který po válce nabýval na důležitosti“ (18: 657).



Otruba a Holý se podrobněji věnují zejména žánrovému kontextu, jelikož žánr představuje hlavní zřetel obou těchto doslovů<sup>27</sup> — doprovodný text k dramatům připomíná například dobová lyrická dramata („jak [je] u nás představovaly hlavně Kvapilova *Oblaka* (1903), Šrámkův *Červen* (1905) a Šrámkovo *Léto* (1915)“ (7: 447)), dále světové absurdní drama a Becketta, Čechova, Pirandella a další. Pozornost žánru věnuje v doslovecích také Pešat, v souvislosti s *Válkou s Mloky* se například zabývá tím, jak Čapek zachází se satirou, v doslovu k 6. svazku ho v rámci kontextu žánru povídky zajímají způsoby, jakými ji Čapek inovuje: „Do dějové linie detektivního příběhu vnáší Čapek něco žánrově zcela neorganického, zdánlivě i zcela vedlejšího, co se nakonec ukáže jako hlavní, protože způsobuje, že rámec detektivky dostává novou noetickou náplň a nabývá rysů povídky filozofické“ (6: 313). Pouze okrajově figuruje žánr u Pohorského, který se například ve 3. svazku v souvislosti s *Továrnou na Absolutno* a *Krakatitem* zabývá utopií, doslov ke dvěma svazkům *Cestopisů* začíná náčrtem linie cestopisů, která vrcholí i u Čapka: „Český překlad takzvaného cestopisu Mandevillova a Marco Polův Milión stojí na počátku řady, jež se potom představovala a doplňovala nejrůznějšími formami, jak se měnily zkušenosti a znalosti autorů, způsoby cestování a okolnosti a vkus doby. [...] Nepochybně by se na jednom jejím vrcholu objevilo také pět ‚cestopisných‘ knížek Karla Čapka z dvacátých a třicátých let [...]“ (5: 291). A také Buriánek Čapkův význam pro žánr, tentokrát psychologický román, zmíní: „To byl Čapkův přínos do vývoje psychologického románu u nás i ve světě. Teprve po Čapkově trilogii se objevily psychologické romány Jaroslava Havlíčka, po něm Václava Řezáče“ (8: 415).

### „DNEŠNÍ ČTENÁŘ VŠAK ČTE ČAPKOVY POVÍDKY TAKÉ A PŘEDEVŠÍM JINAK“

O pozornosti vůči dobové odborné recepci Čapkova díla byla již řeč, Buriánek ve svém doslovu zmiňuje také zkušenost dobových čtenářů: „Kdo tehdy četl *Hordubala* nebo *Povětroně*, ani nevěděl, že čte první a druhý díl trilogie. A vůbec mu to nevadilo“ (8: 411), a následně uvádí: „[d]nešní čtenář je už hodně zvyklý právě na kriminalistický zorný úhel [...]. A také proto nepochopí funkci tohoto způsobu poznání v celkovém ideovém plánu a vyznění románu o lidské dobrotě *Hordubalově*“ (8: 412). Tento rozdíl mezi současným a dobovým čtenářem, jehož prostřednictvím je upozorněno na aspekty, které by pro nynějšího čtenáře mohly být vlivem odlišného kontextu již zastřené nebo mu zcela uniknout, je tematizován také v jiných doslovecích: „Současnému divákovi, mnohem otrlejšímu, než byl divák ve dvacátých letech, snad připadá takový závěr naivně optimistický“ (7: 451), „[p]ro současné publikum, které už zvolna přivyká filmům líčícím následky jaderné války [...], není *Bílá nemoc* už tak děsivým zážitkem, jakým zřejmě byla pro diváky před padesáti lety“ (7: 460), „[d]nešní čtenář uplatnění tohoto postupu už vnímá na pozadí následujícího šedesátiletého vývoje jazyka české prózy a může ho ocenit [...]. V době vzniku povídek to však nebylo tak sa-

<sup>27</sup> Otrubův text je nazvaný *Žánry Čapkovy drobné žurnalistické beletrie a pojednáváné žánry tvoří některé podnadpisy, které doslov člení a korespondují tak s rozvržením Čapkových textů v rámci svazku.*

mozřejmé [...]“ (6: 321), „[d]nešní čtenář však čte Čapkovy povídky také a především jinak“ (6: 311).

Vzhledem k umístění doprovodného textu na pozici doslovu by jeho čtenář<sup>28</sup> měl být také čtenářem Čapkových textů zařazených do daného svazku,<sup>29</sup> ve srovnání s ostatními však doslovy Pohorského, Buriánka a Kučerové takovou znalost komentovaných děl nevyžadují, příliš k nim neodkazují a jejich zápletku často převypráví.<sup>30</sup> V doslovecích Pešata, Holého a Otruby je naopak znalost textů obsažených v daném svazku pro pochopení doslovu nezbytná, jsou na ně úzce navázány, odkazují na jejich části, aniž by popisovaly jejich místo v celku Čapkova textu, neshrnují děj ani nepředstavují postavy, které jmenují. Vzhledem ke svému charakteru pak Otrubův a Holého text kladou na čtenáře větší nároky, kromě čtenářské zkušenosti s Čapkovým textem předpokládají další znalosti (odkazují k sekundární literatuře i vývoji světové literatury, Otrubův doslov se vyznačuje přítomností cizích slov jako „prima vista“,

28 Nemáme zde na mysli konkrétní reálné čtenáře vymezeného materiálu a jejich čtení, ale takového čtenáře, kterého v sobě text kóduje prostřednictvím prvků, jež nabízí možným čtenářům jako podmínky recepce, a kterého předpokládá — co se od něj očekává, s jakými jeho znalostmi a sdílenými hodnotami se počítá, co je nutné v textu s ohledem na tohoto čtenáře sdělit, a co je naopak opomíjeno, co je přítomno a řečeno implicitně atd.

29 V souvislosti se čtenářem a jeho předpokládanou znalostí komentovaného textu zmiňme také způsob, jakým je z Čapkových děl a dalších textů citováno — delší citace z komentovaného textu bývají používány jako příklady, příp. doklady uváděných tvrzení, v tomto případě jsou značeny uvozovkami. Kratší vložený text pak bývá označen a oddělen buď uvozovkami, nebo kurzívou — oboje však bývá používáno i pro naznačení určitého odstupu, ironie nebo pro zdůraznění, velmi často se navíc jedná jen o jednotlivá slova nebo spojení, která autor zapracovává do vlastní věty: „Pro vlivnost své literární tvorby a pro své styky byl pokládán za veřejného člověka a dokonce se s podezřívavou nedůvěrou říkalo, že je osobou hradní, tedy státně uznávanou a vlastně nesvobodnou a nějak zavázanou a vykonávající i politické služby. Čapek — na pohled suverénní a dobře fungující pracovní stroj, však v sobě uzavíral úzkost a křehkost“ (19: 893). V takovýchto případech („dychtící po kráse a pravdě“, „vágní, tajná a intimní“, „jenž má být řešen“, „moderní“, „otevřené“, *lyrismus*, *moderní umění*, *zápasy o nové umění*, *estetická východiska*, *nový styl nového umění*, *válka, na školách a v cizině, léto roku 1907*) pak nelze určit, zda se vůbec jedná o citát, ať už z komentovaného díla, příp. o odkaz k němu, nebo z jiného textu — v řadě doslovů totiž nejsou uváděny u citací žádné bibliografické údaje, což platí pro citování z komentovaného textu i autorovy korespondence, recenzí atd.

30 Tak např. román *Krakatit* je představen takto: „Jakmile se třaskavina objevila, bylo jasné, že by její výbušná síla mohla být skvělou válečnou zbraní, a zároveň se ukazovalo, že by mohla ohrožovat a zničit třeba celé lidstvo. Ze snah využít děsivého vynálezu a z úzkostí, jaké objev ‚krakatitu‘ vzbuzoval, se pak odvíjí celé jedno důležité a velmi napínavé pásmo příběhu. Vynálezcův spolužák se pokusí objev odcizit, do děje se jako zásah tajemného osudu přimotají nějaké ženy, objeví se různí agenti a magnáti a chtějí získat ‚krakatit‘ pro své plány, vynálezce je kamsi odvezen a kdesi internován, do zápasu se dostanou všelijaké armádní, státní, imperialistické a anarchistické zájmy, pracuje se výhrůžkami i sliby, penězi a lstí. Nebezpečí zneužití vynálezu a hrozba zkázy světa zatím vzrůstají a tak stále více nabývá na významu i otázka osobní odpovědnosti vědce (nebo vůbec člověka, jehož tvořivá práce se dotýká druhých lidí) za to, co dává veřejnosti“ (3: 468).



„explicite“, „promiskue“ a odborných termínů)<sup>31</sup> a vyžadují v porovnání s ostatními doslovy i větší míru pozornosti ze strany čtenáře, například kvůli vysokému počtu závorek, jejichž prostřednictvím Otruba doplňuje vlastní výklad a uvádí příklady nebo data.<sup>32</sup>

Jak bylo řečeno, doslovy pojednávají Čapkova díla v kontextu jeho tvorby, a tak na straně čtenáře předpokládají také určitou znalost této tvorby jako celku — to se odráží i ve formulacích odkazujících k tomu, co je pro Čapka „typické“, „charakteristické“ atd., jako například: „v autorově známém sebeironicky laděném duchu“ (5: 296), „[u] Karla Čapka to není nic neobvyklého“ (8: 413), „Čapkových už příslovecných paradoxů“ (11: 274), „[t]akže jsme opět u známého Čapkova ‚zmírňování‘ daných životních rozporů a nesnází etikou a slušností“ (15: 657), „Čapkovy pověstné zvidavosti“ (16: 643), „čapkovsky příznačnou rozmarnou zálibou v paradoxech“ (9: 266), „Čapkovým dobře známým causeristickým stylem“ (21: 192), „[t]yto a další názory a věty známe i odjinud z Čapkova díla“ (21: 193).

Na rovině výkladu nacházíme například narážky na podobnost zápletek nebo příbuznost postav s těmi z jiných autorových textů a srovnání s díly nezařazenými do daného svazku. Hned doslov k 1. svazku obsahujícímu *Boží muka* a *Trapné povídky* začíná citací toho, co „říká v závěru Krakatitu moudrý dědeček — polidštěný bůh — inženýru Prokopovi“ (1: 225), jako související případ pak lze uvést již zmíněné označování Čapka jako „loupežníka“ v doslovech k několika svazkům, tedy i k těm, které *Loupežníka* neobsahují.

Na druhou stranu se napříč doslovy opakují nejen tatáž označení a informace nebo vykreslení povahy Karla Čapka i Olgy Scheinpflugové,<sup>33</sup> vracejí se také citované úseky z korespondence a jednotlivé formulace a hned ve čtyřech, resp. pěti (14., 15., 17., 19. a 21.) různých svazcích je věnován prostor textu Proč nejsem komunistou. Doslov tak sice očekává čtenářskou znalost Čapka, zároveň ale jako by se v některých případech nepočítalo s tím, že ji čtenář získal díky ostatním svazkům daných spisů, případně se předpokládalo, že už zapomněl, co bylo obsahem doslovů (pokud je četl).

31 „Značnou textovou otevřenost apokryfu pro vstup dotvářecí aktivity recipienta (viz nejen indiciální znaky, ale i eliptičnost, kvazinedotvořenost, stylové a druhové digrese) nelze už redukovat pouze na fakt parafráze, je to vlastní, specifická kvalita Čapkova apokryfu, modus jeho vypravěčství“ (10: 488).

32 „(Alexandr Veliký se ze svého dějinného času vyklání do nadčasově obecné podoby dobyvatele i do historicky jedinečné podoby fašistického diktátora svou licoměrnou logikou, jíž zdůvodňuje svou mocenskou rozpínavost; je to také neomalený vládce, který pro své momentální potřeby suverénně ukládá úkol a téma mysliteli; přitom Alexandrův požadavek, aby Aristoteles, jeden z tvůrců evropské kultury, zdůvodnil filozoficky (tedy racionálně) Alexandrovo zbožštění (tedy produkt a projev iracionálního orientálního mysticismu), lze také číst jako ironizující zpodobení soudu moderních historiků, že se Alexandr svými mocenskými výboji zasloužil o oboustranné poznání a vzájemné ovlivnění kultur evropské a orientální.“ (10: 485–486).

33 „[J]eho stále zneklidňující a doplňující ho ženský živel“ (15: 647), „[v]ztahy s tímto spontánním živlem“ (20: 559), „od jejíž živelnosti a náladovosti“ (3: 466), „bouřlivý temperament“ (18: 650), „neklidná a extrovertní“ (20: 560).

## „OMYL ZAČÍNAL UŽ V TOM, ŽE [...]“

Prizmatem zmíněných dobových norem a požadavků lze Čapkovu tvorbu nahlížet jako určitou škálu, od prvků vyhovujících přes chybějící až po ty nežádoucí. Jedním z hojně vytěžených pozitivně vnímaných vzorců je představa boje<sup>34</sup> — opakuje se tak slovo „zápas“, například „[z]ápas o kulturu a etiku veřejného života“ (15: 657),<sup>35</sup> „zápas proti lhostejnosti, proti pasivitě, proti různým formám zla a násilí“ (16: 646); mladí Čapkové „odmítali“, „vadilo jim“ a „[p]roti silám setrvačnosti a konvence se [...] stavěli“ (17: 636), Karel Čapek „[v]ystupoval proti generačním druhům“ i „sdílel generační odpor“ (17: 645).

Čapek bojuje pouze za to, co doslov chápe jako správné, v doprovodných textech se nesetkáme s Čapkovým zápasem o hodnoty, které by byly vnímány jako negativní. Právě v souvislosti s představou boje a obecněji Čapkovou aktivitou se jako jedno z důležitých témat navrácí Čapkův vztah k realitě a ke společnosti a jejímu uspořádání: „vzal za svůj úkol pustit se do aktivní obrany tohoto světa“ (5: 296), „pevné základy Čapkova kladného, optimistického a aktivně účastného poměru ke světu“ (8: 415), „[j]istěže nezavíral oči před doklady sociální bídy“ (14: 669), „nechtěl a nemohl zůstat stranou; chtěl se podílet na ‚budování státu‘“ (15: 648), umění mu bylo „faktem sociálním“ a představovalo „článek společenské praxe“ (17: 642), bratři si „přáli [...] aktivně zasahovat do uměleckého života“ (17: 635), „mínili, že k proměně umění bude muset dojít radikálně, jestliže nebude chtít ztratit svou aktivní společenskou úlohu“ (17: 638), „jejich aktivita měla větší společenskou důsaznost“ (17: 640), případně se Čapek zabýval otázkami týkajícími se „reálné společenské funkce umění“ (15: 654) nebo se „podílel svým dílem na zrodu širokého proudu české literatury, který se hlásil ke své odpovědnosti za podobu soudobého světa“, přestože je někde „toto úsilí [...] skrytější“ (11: 273).

Absence kýžených prvků bývá buď omluvena stejnou situací u jiných autorů, nebo bývají tyto prvky díky vykreslované kontinuitě vyzdviženy v jiném Čapkově textu, případně jsou do souvislosti s ním vnášeny prostřednictvím vztahů s autory, kteří dobovému ideálu odpovídají — častěji přes osobní kontakty doložené například korespondencí než přes uměleckou příbuznost (např. zmiňovaný Stanislav Kostka Neumann). Řeč již byla také o postupu, kdy je věnován prostor jinému autorovi nebo jeho dílu, čímž vzniká zdání určité paralely nebo pojítka ke komentovanému textu, přestože je následně uvedeno, že se jedná vlastně o zcela jiný případ (např. Ivan Olbracht).

Doslovy také hojně využívají abstrakta, jako je zmíněná „aktivita“, „láska k člověku“ nebo „k životu“, „pravda“, „lidství“, „kolektiv“, pod které mohou zařadit téměř libovolný prvek z Čapkových děl nebo života, často se objevuje „optimismus“: „Byly výrazem jeho optimismu, k němuž se autor, vždycky zároveň trpící jakýmsi hlubokým smutkem, nepřestával znát“ (16: 643), „[j]estliže se říká, že ‚optimismus‘, to jest důvěra v převahu lepších stránek lidského rodu a vůle tyto lepší stránky podporovat, napevno platil za jednu z Čapkových základních jistot, pak to vůbec neznamená,

34 Jak píše M. Bauer, boj spolu s frontou a pokrokem patří mezi „pojmy, které byly užívány autory vyjadřujícími loajalitu s totalitním režimem“ (Bauer 2005, s. 229).

35 15. a 16. svazek byly publikovány v roce 1991, doslovy k nim se však svou podobou shodují s těmi doprovázejícími svazky vydané před rokem 1989.



že tato jistota byla neproměnná“ (16: 646), „[k]dyž známe také krušnou stranu jeho života, bylo by asi možno označit takovýto Čapkův postoj jako *optimismus smutného srdce*“ (16: 644), „a na této možnosti stavěl svůj historický optimismus“ (18: 657), „[p]ůvodní skepse se obrací v optimistickou důvěru v člověka a dobrých lidských vztahů“ (8: 415).

Ne vše z Čapkovy tvorby lze však z hlediska dobových měřítek vyzvednout nebo jim alespoň snadno interpretačně přizpůsobit. S touto skutečností je třeba se na prostoru doslovu vypořádat — různé způsoby vyrovnávání se s tímto problémem představuje přístup k textu nazvanému Proč nejsem komunistou. Této jedenáctistránkové anketní odpovědi zařazené do 14. svazku obsahujícího téměř 600 stran Čapkových textů náleží v dosloveh výsadní postavení, což je nápadné vzhledem ke skutečnosti, že většina doslovů se takto podrobně konkrétním doprovázeným textům nevěnuje. Doslov ke 14. svazku tento text uvádí spolu s články proti katolicismu a nacionalismu, což implikuje, že se v té době Čapek obracel a vystupoval proti mnohému.<sup>36</sup> Problém Čapkovy anketní odpovědi shledává doslov hned v jejím základu, a celá Čapkem prezentovaná teze je tak zrelativizována a zobrazena jako neplatná, jelikož „[o]myl začínal už v tom, že Čapek nevycházel z analýzy revoluční teorie a praxe, nýbrž z utkvělé představy, že morálka komunismu ‚není morálka pomoci‘“ (14: 671), dále v jeho předsudcích, tom, co opomíjel, a jeho stanoviska a představy byly „neudržitelné“ (14: 672). Následně je rekonstruována polemika okolo tohoto textu prostřednictvím nesouhlasných reakcí jiných autorů — jak se Čapek mýlil, tedy neodkrývá autor doslovu, ale přímo dobové reakce. V 17. svazku se setkáváme s jinou argumentací, totiž že Čapek se s komunistickými autory rozcházel pouze v řešení — to jeho není vykresleno jako špatné, ale primárně jako v logické shodě s celou jeho osobností a jako důsledek určité naivity, kterou Čapkovi doslovy přisuzují opakovaně. Ojedinelý prostor věnovaný tomuto textu není dán jeho nevyvratitelnou důležitostí v Čapkově tvorbě, ale právě potřebou ho v době vydávání Spisů okomentovat.<sup>37</sup> To ostatně přímo pojmenovává Pohorský v doslovu k 21. svazku: „Poválečný režim se kategoricky hlásil k třídní koncepci společnosti a státu — a to bylo přesně to stanovisko, proti kterému horoval Čapek. Proto také nejvíc vadila jeho odpověď do ankety Proč nejsem komunistou“ (21: 195).

Jak bylo zmíněno, k odůvodnění nebo vysvětlení určitých úseků Čapkovy tvorby je poukázáno na stejnou situaci u jiných autorů, případně jsou označeny jako (záhy

<sup>36</sup> „Jednou, vyprovokován Národními listy, se obracel proti nacionalismu. Podruhé vedl spory s katolicismem. A do této rozjitřené atmosféry patří rovněž mnohokrát citovaný článek v anketě Přítomnosti (1924) na otázku Proč nejsem komunistou? [...]“ (14: 671). To nacházíme i v jiných dosloveh — všimněme si výběru sloves: zatímco nacionalismus a klerikalismus je „[k]riticky napadán“ (3: 463), na socialismus měl Čapek pouze „naivní názor“ (19: 900), stejně tak „útočným argumentům katolických spisovatelů“ se „bránil“ (15: 654), ale svůj postoj k socialismu a komunismu „vysvětloval“ — právě v souvislosti s tím se „spokojoval částečnou pravdou“ (15: 655).

<sup>37</sup> Poslední svazek obsahující dodatky k souborům *O umění a kultuře I–III* a *Od člověka k člověku I–III*, vydaný v roce 1995, již doslovem doprovázen není, ve vydavatelských poznámkách a na záložce přebalů knihy je však čtenář seznámen s tím, jak se období od konce sedmdesátých do konce osmdesátých let podepsalo na koncepci Spisů a kritériích výběru zařazených textů, které Čapkovy práce tak zůstaly stranou a které se editorům „podařilo do příslušných svazků vpašovat“ ([25]: 281), jako právě stát Proč nejsem komunistou.



překonaná) fáze. Další z cest, které doslovy volí, je relativizování — tak například „zdanlivě náboženská stránka“ je „vysvětlitelná“ a „četné biblické příměry a obrazy příznačné i pro pozdější Čapkovo dílo nejsou nikterak znakem autorova náboženského zanícení“ (1: 230), „[a]však ani drobné práce [...], zdanlivě nepolitické nebo nevztahující se k problémům současnosti, nejsou vzdáleny společenským aspektům“ (12: 383).

Pokud je přece jen přiznáno Čapkovo spojení s něčím vnímaným jako přímo negativní, nikdy se nejedná o Čapkův vlastní záměr nebo aktivitu a rozhodnutí, vždy to doslov vysvětluje jeho životním osudem, povahou a slabostmi (zpravidla pasivitou, naivitou a nerozhodností): „zastával názory hodně naivní, nereálné a vnitřně rozporné“ (14: 670), „tato jeho důvěřivá, logika obyčejného života“ a „zdravého rozumu“ zůstávala na povrchu, nedosahovala k podstatným otázkám a neposkytovala reálná řešení“ (19: 900); případně nepovedeným záměrem, nedostatečnou znalostí nebo odhalovanou „myšlenkovou nedůslednost[í]“ (19: 899): „neschopnost rozlišovat ideologickou a třídní podstatu určitých postojů“ (tamtéž); nebo jeho blízkým okolím, které je vykreslováno jako do jisté míry limitující: „[n]ejvíce asi vlivem Olgy Scheinpflugové se Čapek sblížoval také s Peroutkovým kruhem ve Společenském klubu, který začínal představovat jakousi smetánku pražské inteligence a nebyl bez sebevědomí salónního snobismu“ (15: 649), „[l]ze jenom dodat, že takovéto odpovědi sblížovaly Čapka s „hradní“ politikou a naopak vytvářely napětí mezi ním a socialistickou literaturou“ (14: 669), „personálně i politicky zastaralá [...] redakce šedesátiletých novin přece nemohla vyhovovat [...]. Cožpak s tím mohl být Karel Čapek plně spokojen?“ (18: 647–648). Tato Čapkova prezentovaná nedostatečnost bývá v doslovecích často nahlížena s jakousi shovívavostí: „bláhově“ (14: 669), „jeho trochu bláhový dějinný optimismus“ (16: 652).<sup>38</sup>

V Pešatových doslovecích se nepropisují dobové nároky na literární dílo tolik do zaměření doslovu, ale jeho texty se vyznačují výrazným dobově podmíněným slovníkem<sup>39</sup> — tak v *První partě* „každý na svém místě dělá to, co nejlépe dovede a seč mu síly stačí“ (11: 275), „vztah jedince a kolektivu (konkrétně, jak se působením dělnického souručenství rozpouští mladický individualistický romantismus)“ (tamtéž), „soudobého buržoazního světa od praktik imperialismu, kolonialismu a nacionalismu“ (9: 266). „Vnitřní spojitost děl“ v 11. svazku je pak charakterizována následovně: „Zatímco první vymezuje toto úsilí pozitivně, nalézají obranné hodnoty v solidaritě dělnického kolektivu havířů, druhá svou hlavní postavou podává jeho negativ, poukazuje na ty lidské vlastnosti, které se samy vylučují z kolektivu nositelů elementárních lidských kvalit a jen na něm parazitují“ (11: 273–274).

38 Napříč všemi doslovy pak nacházíme nápadně hodnotící slovník, vedle výše uvedených příkladů např.: „až marnotratně plýtvat“ (11: 274), „je úctyhodné a [...] musíme obdivovat“ (14: 659), „nejdůležitější obsah“ (15: 652), „tak pozoruhodné protifašistické dílo“ (1: 226), „pozoruhodné je“ (8: 416), „až nespravedlivě“ (18: 648). Opakují se slova „zbytečný“, „nesprávný“, „nejpůsobivější“, „správně“, často se vrací spojení „je logické“ nebo „je samozřejmé“, případně „pochopitelné“.

39 Který je přítomen také v ostatních doslovecích, viz výše citované příklady.

OPEN  
ACCESS

## DOSLOV JAKO „ÚVAHA O CELISTVOSTI A O PROMĚNÁCH AUTOROVY OSOBNOSTI“?

Vrátíme-li se k Genettově klasifikaci funkcí doprovodného textu, převažují ve Spisech Karla Čapka ty, které čtenáři sdělují, *jak* dílo číst. To lze vysvětlit jednak tím, že v případě spisů Karla Čapka není potřeba čtenáře o důležitosti autora a jeho textů přesvědčovat, jednak zařazením doprovodného textu jako doslovu, tedy za komentovaný text, což v sobě obsahuje předpoklad, že se čtenář již s Čapkovým dílem seznámil. Význam „správného“ způsobu čtení, k jehož dosažení mají vést funkce zahrnuté pod *jak*, se tu však posouvá — podle Petra Andrease představuje doslov možnost „přeznačit hlavní text, posunout jeho vyznění a připsat mu jiný autorský záměr“ (Andreas 2016, s. 147). Vedle funkcí vymezených Genettem se tak v letech 1948–1989 na scéně objevuje další, kterou Andreas označuje jako funkci legitimizující dílo — doslovy neměly mít „přednostně poznávací hodnotu, nýbrž potřebný účinek“ (tamtéž, s. 183).

Tomu odpovídá skutečnost, že ve Spisech Karla Čapka je řada komentovaných textů pojednávána v několikerém napětí — v jedné poloze je to napětí s Čapkovým tvůrčím vrcholem, spatřovaným v jeho posledních dílech, k nimž jsou jeho ostatní texty vztahovány. Čapkova tvorba je prezentována jako kontinuální vývoj směřující k tomu nejlepšímu, zároveň ale doslovy konstruují určitou hlavní linii, do níž zahrnují pouze některá díla a ostatní v rámci výkladu upozadují. Vedle toho je využíváno také napětí mezi výslednou podobou díla a Čapkovým domnělým záměrem, a to zejména k vyvrácení případných námitek a výtek vůči textu. Tento postup Genette spojuje s autorským doslovem a zmiňuje ho jako jeden ze způsobů autorské kontroly nad textem, v doslovecích ke Spisům Karla Čapka ho však přebírají jiní původci doslovů, což je umožněno právě postulovanou znalostí Čapkova záměru, pocitů atd. S tím pak souvisí poměrování Čapkova díla dobovým ideálem — chybějící prvky (vzhledem k dobovým požadavkům) jsou vyvažovány svou přítomností v jiných Čapkových dílech, vysvětlovány nezdařenou realizací záměru, případně nacházeny alespoň v textech jiných spisovatelů, které lze s Čapkem uvést do nějakého vztahu. Čapkovo spojení s negativně vnímanými prvky je pak vykreslováno jako důsledek jeho slabostí nebo neznalosti, působení jeho okolí nebo dobového prostředí, případně je relativizováno.<sup>40</sup>

40 Prvky jmenované v této práci se samozřejmě v jednotlivých doslovecích objevují v rozdílné míře, která je výrazněji navázána na autory doprovodných textů než na to, zda je doslov datován před rokem 1989, nebo po něm. S několika výjimkami (Otrubův text zařazený jako doslov k 10. svazku je pojmenován Žánry Čapkovy drobné žurnalistické beletrie, Holého doslov k 7. svazku Divadlo světa v hrách Karla Čapka, Pohorského doslov k dvěma svazkům korespondence je naopak nazván jednoduše Doslov a Buriánkův doprovodný text k 8. svazku Doslov k Čapkově románové trilogii) dávají tyto odlišnosti tušit již zvolené názvy: Pešatovy jsou pojmenovány prostě Doslov a podobě, jakou předpokládá Genettovo teoretické vymezení, jsou stejně jako texty Holého a Otruby blíže, vyžadují také čtenářskou zkušenost s komentovanými texty, reflektují jejich žánr, pozornost příp. věnují i uspořádání svazku nebo textovým proměnám daných děl. Doslovy Kučerové a Pohorského jsou pojmenovány jinak (např. Životní realita, její filozofie a tajemství; O přírodě, lidech





To vše zasahuje různé roviny textu, od výběru slov<sup>41</sup> přes argumentaci až po zaměření doslovů na osobnost Karla Čapka, k níž je přimykána pozornost namísto komentovaných děl. Není tak náhodou, že ve větě citované v úvodu této práce se hovoří o ustáleném a hotovém obrazu „osobnosti Karla Čapka“ (23: 504). Ostatně na téže stránce v doslovu se pak dozvíme, že „kdo si bude přát, bude si moci nad dopisy došívát Čapkovu osobnost, zejména její ukryté vrstvy“ (tamtéž).

Na jedné straně doslovy předpokládají čtenářskou znalost Čapkovy tvorby, zároveň ale nereflktují, že jsou samy součástí celku tvořeného všemi doslovy k jeho Spisům. Dochází tak k různým opakováním, ať už informací, formulací, nebo vybraných citací, a v kombinaci s výše řečeným vznikají navzájem zaměnitelné úseky textů, kterými by bylo možné doprovodit řadu Čapkových děl.

## PRAMENY

Doslovy ve Spisech Karla Čapka; pořadové číslo odkazuje k číslu svazku (Čapkovy Spisy vycházely stabilně v pražském nakladatelství Československý — od roku 1993 Český — spisovatel):

1. Kučerová, Hana: Životní realita, její filozofie a tajemství. In: *Boží muka. Trapné povídky*, 1981, s. 225–236.
2. Pešat, Zdeněk: Doslov. In: *Ze společné tvorby*, 1982, s. 418–427.
3. Pohorský, Miloš: První utopické romány Karla Čapka. In: *Továrna na Absolutno. Krakatit*, 1982, s. 459–474.
- 4.–5. Pohorský, Miloš: Karla Čapka fejetony z cest. In: *Cestopisy I/II*, 1980, s. 291–306.
6. Pešat, Zdeněk: Doslov. In: *Povídky z jedné a z druhé kapsy*, 1993, s. 308–324.
7. Holý, Jiří: Divadlo světa v hrách Karla Čapka. In: *Dramata*, 1992, s. 443–465.
8. Buriánek, František: Doslov k Čapkově románové trilogii. In: *Hordubal. Povětroň. Obvyčejný život*, 1985, s. 411–416.
9. Pešat, Zdeněk: Doslov. In: *Válka s Mloky*, 1981, s. 263–273.
10. Otruba, Mojmír: Žánry Čapkovy drobné žurnalistické beletrie. In: *Menší prózy*, 1992, s. 477–504.
11. Pešat, Zdeněk: Doslov. In: *První parta. Život a dílo skladatele Foltýna*, 1989, s. 272–283.
12. Kučerová, Hana: O přírodě, lidech a věcech kolem nás. In: *Zahradníkův rok. Měl jsem psa a kočku. Kalendář*, 1983, s. 381–387.
13. Pešat, Zdeněk: Doslov. In: *Marsyas. Jak se co dělá*, 1984, s. 371–379.
14. Pohorský, Miloš: Karel Čapek v novinách. In: *Od člověka k člověku I*, 1988, s. 659–675.
15. Pohorský, Miloš: O kulturu a etiku veřejného života. In: *Od člověka k člověku II*, 1991, s. 647–658.

a věcech kolem nás; Čapkův optimismus v letech krize; Jedinec ve státě a ve společnosti), častěji převyprávějí děj komentovaného textu, soustředí se na Čapkovu osobnost a je pro ně charakteristická nepřehledná struktura s množstvím odboček (např. výčet, kam Čapek dojížděl s texty (15: 647), či půlstránková charakteristika jeho vztahu k jaru (16: 643–644)) nebo opakováním (v doslovu ke 3. svazku je dvakrát citován identický rozsáhlý úryvek z Čapkovy dopisu (3: 467, 474)), zeširoka pojatými úvodem a úvahovými pasážemi — ostatně sám Pohorský na dvou místech svůj text označuje jako úvahu: „úvaha psaná na okraj“ (24: 360), „úvaha o celistvosti a o proměnách autorovy osobnosti“ (16: 656).

41. Poněkud paradoxně pak působí, když v doslovu k 17. svazku píše Pohorský, že Čapek „zejména poukazoval na jazykové fráze jako na nebezpečný způsob, který může skutečnost dokonce zastírat a tím znesnadňovat, aby se lidé vůbec dohodli“ (17: 651–652).



16. Pohorský, Miloš: Čapkův optimismus v letech krize. In: *Od člověka k člověku III*, 1991, s. 641–656.
17. Pohorský, Miloš: Prvních deset kritických let Karla Čapka. In: *O umění a kultuře I*, 1984, s. 631–652.
18. Pohorský, Miloš: Z Národních listů do Lidových novin. In: *O umění a kultuře II*, 1985, s. 647–665.
19. Pohorský, Miloš: Kulturní novinář — člověk veřejný. In: *O umění a kultuře III*, 1986, s. 891–908.
20. Pohorský, Miloš: Karel Čapek a jeho T. G. M., Masaryk a jeho K. Č. In: *Hovory s T. G. Masarykem*, 1990, s. 557–584.
21. Pohorský, Miloš: Jedinec ve státě a ve společnosti. In: *Kritika slov. O věcech obecných čili Zóon politikon*, 1991, s. 191–196.
- 22.–23. Pohorský, Miloš: Doslov. In: *Korespondence I, II*, 1993, s. 503–512.
24. Pohorský, Miloš: Básník a překladatel. In: *Básnické počátky. Překlady*, 1993, s. 340–361. + [25.] svazek bez doslovu: *O umění a kultuře. Od člověka k člověku (Dodatky)*, 1995.

## LITERATURA

- Andreas, Petr:** *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace.* Pistorius & Olšanská, Příbram 2016.
- Bauer, Michal:** *Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948.* Akropolis, Praha 2005.
- Bauer, Michal:** *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století.* Akropolis, Praha 2009.
- Buriánek, František:** 31. kapitola (Románová trilogie: Hordubal, Povětroň, Obyčejný život). In *týž: Karel Čapek. Československý spisovatel*, Praha 1988, s. 242–252.
- Forstová, Eva:** *Knihy podle norem. Kulturní instituce v systému řízené kultury. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.* Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2013.
- Genette, Gérard:** *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, přel. Jane E. Lewin. Cambridge University Press, Cambridge 1997. (Genette, Gérard: *Seuils*. Seuil, Paris 1987.)
- Špirit, Michael:** Čapek pro třetí tisíciletí? *Literární noviny* 2, 1991, č. 28, 11. 7., s. 4–5.
- Špirit, Michael:** Karel Čapek v dosloveh. *Kritický sborník* 14, 1994, č. 2, s. 65–67.