

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

REPREZENTACE NOETICKÉ NEJISTOTY V DÍLE KARLA ČAPKA

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Barbora Tischlerová

Studijní obor: čj-sv

Ročník: 3

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1988 SB. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses. cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 24. dubna 2013

.....
Barbora Tischlerová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala konzultantovi mé bakalářské práce Prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za jeho vstřícný přístup, cenné, inspirativní rady a odborné vedení.

Anotace

Název práce: Reprezentace noetické nejistoty v díle Karla Čapka

Autor: Barbora Tischlerová

Vedoucí bakalářské práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Klíčová slova: Karel Čapek, noetická nejistota, poznání, mnohost pohledů

Předkládaná bakalářská práce se zabývá problematikou noetické nejistoty v díle Karla Čapka. První část této práce krátce zahrnuje informace o životě autora a jeho pojmání pragmatické filozofie, která ovlivnila jeho tvorbu. Autor se ve svých dílech často táže na otázky lidského vnímání a poznání světa, ovšem odpovědi ponechává otevřené, tím navozuje záhadnou a nejistou atmosféru. Hlavním cílem je provést analýzu jednotlivých děl a vyhledat v nich motivy nejistoty poznání, čímž se zabývá druhá část práce.

Annotation

Title of thesis: The representation of noetic uncertainty in the work Karel Čapek

Author: Barbora Tischlerová

Supervisor of the bachelor's thesis: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Key words: Karel Čapek, noetic uncertainty, cognition, plurality of views

The bachelor's thesis deals with issues of gnoseological uncertainty in Karel Čapek's work. The first part of this thesis focuses on information about Čapek's life and his approach to pragmatic philosophy that influenced his writing. He asks questions about human viewing and cognition of the world in his work very often. But he lets open answers and therefore a mysterious and uncertain atmosphere is created. The second part's aim is to carry out an analysis of Čapek's particular pieces of work and to find motives of gnoseological uncertainty in them.

OBSAH

Úvod	7
1. Život Karla Čapka	9
1.1 Čapkovo pojetí pragmatismu	12
2. Boží muka	15
2.1 Hora	16
3. Povídky z jedné a druhé kapsy	20
3.1 Experiment profesora Rousse	23
3.2 Šlěpěj	24
3.3 Ukradená vražda	25
3.4 Ušní zpověď	26
4. Kniha apokryfů	28
5. Noetická trilogie	32
5.1 Obyčejný život	36
6. Život a dílo skladatele Foltýna	41
Závěr	44
Použitá literatura	46

Úvod

Díla Karla Čapka neodmyslitelně patří do literárního fondu české literatury a jsou známá každému českému čtenáři. Přestože se vepsal do paměti spíše svými utopickými romány nebo noetickou trilogií, oblíbené zvláště u mladších, ale i starších čtenářů a posluchačů je i dílo Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek. Na základních a středních školách je možné se s Čapkovými romány setkat v rámci povinné literatury, což je dle mého názoru často chyba. Většina náctiletých studentů není schopna pochopit Čapkovu literaturu v plné šíři, jeho díla jsou pro ně moc těžká, ti, kteří s obtížemi dílo přečtou, mu dostatečně neporozumí, proto většina knihy odkládá a již se k nim nevrátí. Je to ovšem velká škoda, protože v jeho dílech jsou ukryta závažná témata, která jsou aktuální i dnes. Co se týká utopií, je v nich ukryto mnoho nadčasového, ať už „mlokovatění“ člověka, prodlužování života či modernizace společnosti různými přístroji. Z vlastní zkušenosti vím, že je nutné do Čapkovy literatury dospět.

Díla zabývající se problematikou poznání obsahují sice složitější filozofické otázky, ale donutí člověka se zamyslet nad možnostmi poznání okolního světa i sebe samého. A právě tematikou poznání a nejistoty, která z něho vyplývá, se bude zabývat tato bakalářská práce.

První kapitola se bude věnovat nejprve životu Karla Čapka, ne proto, že by byl neznámý, ale zvláště proto, že dějinné události se v Čapkově tvorbě výrazně projeví. Podstatnější a důležitější pro tuto práci je podkapitola zabývající se Čapkovým pojetím pragmatismu. Tímto filozofickým myšlením se autor nechal ovlivnit a na jeho základech jsou postaveny Čapkovy otázky poznání. V této části bude definováno, co noetická nejistota je a čím se vyznačuje.

Ve všech následujících kapitolách se budu zabývat analýzou jednotlivých děl Karla Čapka a pokusím se v nich najít prvky noetické nejistoty. Druhá kapitola je věnována dílu Boží muka, detailněji budu rozebírat povídku Hora, kde na základě textu budu dokazovat motivy problematiky poznání. Následující kapitola se bude zabývat dvěma knihami; Povídkami z jedné kapsy a Povídkami z druhé kapsy. Podrobněji analyzuji povídky, ve kterých je možné vidět nejvíce prvků noetické nejistoty. Čtvrtá část mé práce se bude týkat Knihy apokryfů. Otázky poznání jsou patrné zejména v ranější apokryfní Čapkově tvorbě, ale motivy nejistoty jsou obsaženy i v pozdějších

apokryfech. Stěžejní díla z pohledu noetické nejistoty jsou Hordubal, Povětroň a Obyčejný život. Sám Čapek je nazval jako noetickou trilogii a téma poznání je v nich zásadní. Přestože se zmíním o každém díle této trojice, detailněji budu analyzovat román Obyčejný život. Mou práci uzavírá kapitola zabývající se rozborem nedokončeného románu Život a dílo skladatele Foltýna.

1. Život Karla Čapka

Jeden z nejvýznamnějších českých autorů, Karel Čapek, se narodil 9. 1. 1890. V letech 1901-1905 studoval na gymnáziu v Hradci Králové a od roku 1905 do 1907 v Brně, studia dokončil v Praze, kde také zahájil svá studia filozofie, během nichž podnikl i cesty do Berlína a Paříže. Rok 1907 je jak pro Karla, tak jeho bratra Josefa rokem jejich společného vstupu do literatury (nepočítáme-li několik Karlových studentských básní). Stojí bok po boku v redakci některých časopisů - *Nebojsa* (jediný časopis, který samostatně vydávali), v *Národních listech* a hlavně v *Lidových novinách*, v nichž oba pracují od roku 1921 po celé období první republiky. Příspěvky obou bratří se objevují již od roku 1907 nejen v *Lidových novinách*, ale i v *Moravskoslezské revue*, ve *Snaze* a zejména v časopisech Karla Horkého *Národní obzor*, *Horkého týdeník* a *Stopa*. Vedle literárních a výtvarných referátů psali především drobné prózy, intelektuální hříčky, fejetony, výpady, aforismy aj. Výběrem z jejich próz a následným shrnutím vznikly dvě knihy - *Zářivé hlubiny* (1916) a *Krakonošova zahrada* (1918).

Prózy *Zářivých hlubin* vznikají v letech 1910-1912, kdy dochází k formování mladé generace jak výtvarné (Skupina výtvarných umělců založena 1911) a tak literární (jež posléze vystupuje v manifestačním Almanachu na rok 1914). V této době se oba bratři významně podílejí na neustále sílící diskuzi kolem moderních směrů.¹

Poté, co navštívil Čapek Paříž, byl velmi uchvácen francouzskou kulturou, zejména moderním malířstvím a poezií. Již v této době začíná Čapek překládat tehdejší francouzské lyriky, jeho nejvýznamnější překlad je nejspíše Apollinairovo *Pásmo*. Nejen překlady, kterými zprostředkoval české společnosti francouzské klasiky, ale i svými básněmi inspiroval mladší poválečnou generaci.

Přestože byl ušetřen vojenské služby, následky války ho přesto zasáhly. „*Jeho tvorba, podobně jako tvorba jeho bratra Josefa, prochází prudkým obratem do nitra, k metafyzické problematice, k mučivým otázkám lidské existence a lidského štěstí, svobody a determinace, zákonitosti a náhody, možnosti pravdivého poznání. Hluboká deziluze, rozvrácení dosavadních jistot a hodnot vyústí u Čapka v metafyziku a noetický skepticismus, sblíží ho názorově s pragmatickou filozofií, s jejím relativismem a pluralismem...*“ (Mukařovský 1995: s. 588)

¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1995 *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. s. 586-589

Projevem Čapkovy nové orientace jsou povídky *Boží muka* (1917), které zobrazují ztrátu důvěry v racionalitu světa. Snaha o rozřešení ukrytého významu je i v další povídkové knize *Trapné povídky* z roku 1921; všední příběhy i samotné hrdiny lze definovat z různých úhlů pohledu.

V roce 1920 napsal Čapek lyrickou komedii *Loupežník*, která by se svým obsahem řadila spíše do Čapkovy předválečné tvorby, ten samý rok vychází drama *RUR*, které začalo „sérii“ Čapkových poválečných dramát a utopických románů. V těchto dílech 20. let se převážně objevuje stejný problém, a to ztráta lidskosti v moderní době, ulehčení práce a zmechanizování nejen doby, ale i člověka samého, opomenutí lidských hodnot, rozpor mezi pokrokem a skutečnými zájmy lidí. Ovšem v roce 1921 napsal Čapek společně se svým bratrem Josefem alegorickou komedii *Ze života hmyzu*, která se vymyká modelu, kde ústředním tématem je převratný objev, který se obrací proti svému „stvořiteli“. „*S ostatními utopiemi dvacátých let ji však spojuje satirický obraz redukovaného člověka (tentokrát v hmyzí podobě) a redukované morálky: láska tu má jen rozměry pudové požívačnosti, práce jen nesmyslného hromadění majetku, přízemního sobectví a bezohledného kořistnictví, společenská organizace se znovu jeví jen jako obludný mechanismus, který zotročuje jedince a slouží imperiální expanzi, maskované národními zájmy.*“ (Mukařovský 1995: s. 593-594)

V komedii *Věc Makropulos* (1921) opět ukazuje jakousi vzpouru proti lidskosti a přirozenému řádu, když byl objeven elixír věčného života. Následujícím dvěma Čapkovým utopistickým románům *Továrna na Absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924) je společná kritika společenského mechanismu a „odlidštěného“ člověka, který díky modernizaci opomíná své lidské stránky. Poté, co se vynález dostává člověku do rukou, obrací se proti němu a lidstvo se dostává do existenční krize. Řadu utopistických děl uzavírá komedie *Adam Stvořitel* (1927), na které spolupracovali oba bratři. Adam se pokouší změnit svět tím, že vytváří svět zcela nový, ale jeho úsilí je bohužel marné a v epilogu se Bůh i Adam rozhodnou nechat svět takový, jaký je.

30. léta jsou novou etapou Čapkova autorství, kterou otevírá noetická trilogie *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934) a *Obyčejný život* (1934), která nejprve vycházela časopisecky v Lidových novinách. Tyto tři romány na sebe nenavazují ani obsahově, ani konkrétními hrdiny či prostředím, mají ale společnou myšlenku, že jistá pravda neexistuje. Je možné na tu samou věc, na toho samého člověka nazírat z několika úhlů pohledu, a vždy to bude pravda. Tato trilogie přinesla nový pohled na člověka, je zde

ukazována vnitřní složitost a mnohotvárnost jedince, nikoli ideologické problémy společnosti.

V druhé polovině 30. let se Čapek se snaží svými díly upozornit na aktuální skutečnost ve společnosti, a to nejen satirickou utopií *Válka s mlouky* (1936), ale také utopickým dramatem *Bílá nemoc* (1937). *První parta* vychází ve stejném roce jako *Bílá nemoc*, ale Čapek se v tomto díle obrací od ideologických otázek k obyčejnému životu jedince, k jeho vnitřním pohnutkám a lidským hodnotám. Obyčejnost a všednost člověka se ale už objevovala v *Bílé nemoci* v postavě doktora Galéna, který léčil jen chudé a bezmocné. V posledním Čapkově dramatu *Matka* (1938) je zobrazována hrůza války v obraze jedné rodiny, obyčejná žena ztrácí postupně své blízké v bojích, ale ve chvíli vpádu nepřitele dovolí i svému nejmladšímu synovi bojovat. V tomto dramatu se objevují dvě pojetí lidské existence, ať už jako naplnění hrdinského poslání nebo jako zachování prostého života. Svě poslední dílo, *Život a dílo skladatele Foltýna*, Karel Čapek nedokončil, román vyšel až roku 1939. I zde se objevuje metoda pohledu z několika stran, ale nakonec je poskládán jednoznačný a přesný obraz jedince.

Karel Čapek umírá na edém plic 25. prosince 1938, ani společenská a politická situace jeho zdravotnímu a duševnímu stavu moc nepomohla.

K osobnosti Karla Čapka také neodmyslitelně patří publikační činnost, protože díky ní vyjadřoval své názory na politiku, společnost, filozofii, vůbec na život a člověka. Jak už bylo zmíněno na začátku této kapitoly, Čapek působil v několika novinách, ale nejdéle a nejintenzivněji působil v Lidových novinách. Jeho publicistika zahrnuje široký a rozmanitý okruh žánrů. V počátcích své tvorby se zabýval drobnými prózami, které byly shrnuty v *Krakonošově zahradě*, v poválečném období přispíval do novin svými fejetony, sloupky a causeriemi.

Čapek se vydal na několik cest do zahraničí, své zážitky barvitě a vtipně líčí ve svých cestopisných fejetonech - *Italské listy* (1923), *Anglické listy* (1924), *Výlet do Španěl* (1930), *Obrázky z Holandska* (1932), *Cesta na sever* (1936). Dalšími významnými fejetony byly ty, ve kterých se Čapek zabýval obyčejnými věcmi, lidmi a jejich koníčky a v tom všem opět viděl tu mnohoznačnost a nejednotvárnost. S těmito motivy vycházejí: *O nejbližších věcech* (1925), *Zahradníkův rok* (1929), *Dášenka čili život štěněte* (1933), *Jak se co dělá* (1938), po autorově smrti vycházejí knihy *Měl jsem psa a kočku*, *Kalendář*, *O lidech*, *Obrázky z domova* aj.

Čapek se mimo jiné zajímal i o politiku a byl velkým zastáncem demokracie, svobody, individuality a veřejně odsuzoval sociální revoluci a komunismus. Jeho *Kritika slov*

(1920) poukazovala na jeho politické názory a otevřela mu dráhu politického publicisty. O jeho přátelském vztahu s prvním československým prezidentem T. G. Masarykem je velmi známo, a to nejen díky dílu *Hovory s T. G. Masarykem* (1928-1935). Během 30. let díky nástupu fašistické strany v Německu se Čapkův názor postupně radikalizoval, svými bajkami a aforistickými příběhy (shrnutými posmrtně v *Bajky a podpovídky* 1946) se snažil nabádat k aktivní obraně svobody, demokracie a hodnot tzv. „Masarykovské politiky“.

V knize studií a úvah *Marsyas čili na okraj literatury* (1931, časopisecky vychází v letech 1919-1927) zkoumá žánry na okraji literatury, od folklórní tvorby k tradiční lidové četbě současnosti - noviny, detektivky, kalendáře či „romány pro služky“. Čapek nezapomněl ani na mladší čtenáře a napsal nejen pro ně *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek* (1932), kde se mísí postavy zcela pohádkové s postavami obyčejného života (listonoš, detektiv atd.).

Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy, které také nejprve vycházely v Lidových novinách, vycházejí tématicky z moderní detektivky a většinou otevírají nové možnosti vysvětlení. *Apokryfy* z roku 1932 zpracovávají (jako rozšířené vydání pak pod názvem *Knihapokryfů* v roce 1945) témata biblická, motivy literární či historické. Stejně jako většina Čapkových děl ze 30. let se i Apokryfy zaměřují na problematiku tehdejší společnosti.

1.1 Čapkovo pojetí pragmatismu

Karel Čapek je především znám jako spisovatel, ale také se intenzivně zabýval filozofií a mnoho jeho děl se filozofie zásadně dotýká. Své názory na různé myšlenkové proudy či významné myslitele vyjadřoval ve filozoficky orientovaných pracích, které souborně vyšly ve svazcích *Od člověka k člověku I. - III.* a *O umění a kultuře I. - III.* Ovšem z množství směrů ho nejvíce ovlivnil americký pragmatismus, o kterém také napsal seminární práce při svých studiích na Filozofické fakultě *Pragmatismus čili Filosofie praktického života* (1918, 1925). Odvolává se zde na mnohé filozofy (např. Charlese Sanderse Pierce, Williama Jamesa, Johna Deweye či F. C. S. Schillera), kteří stáli u zrodu pragmatismu nebo ho něčím obohatili, rozebírá vznik a dějiny tohoto myšlenkového proudu a přikládá i své vlastní myšlenky. Poukazuje ale také na problematiku tohoto myšlení, která tkví ve velkém rozšíření (z Ameriky přes Anglii až

do pevninské Evropy) a nejednotnosti. Pragmatismus ztrácí své vytyčené hranice, nejasnosti se objevují i v určení předchůdce pragmatismu. Jak Čapek uvádí, důvodem tohoto zmatku je mnohosmyslnost pragmatismu.²

Základními tezemi pragmatismu jsou poznatky, které se hodnotí z hlediska jejich užitečnosti a praktičnosti. Pravdivost myšlenek se vyznačuje jejich schopností vykonat určitou práci, musí člověku prospívat, usnadňovat mu život a rozšiřovat jeho obraz o celé společnosti. Pragmatismus tyto poznatky uznává a uvědomuje si, že může existovat velké množství pravd, zároveň si je vědom toho, že žádná myšlenka není pravou skutečností, pouze přibližností. Dle Čapkovy citace Schillera jsou všechny pravdy podmíněny samotným člověkem, jednotlivé pravdy jsou vybírány z množství jiných pravd, je jim dána přednost, z čehož vyplývá, že samotný člověk je tvůrcem světa.³ Veškeré lidské poznání je určitý shluk subjektivních pravd. Jak Čapek uvádí, správný pragmatik se táže, jak pravda vzniká, proč je něco pokládáno za pravdivé a jaké musejí být naše poznatky, aby platily; při odpovědích se pragmatismus spíše obrací na fakta a zkušenosti. Pragmatismus se snaží pravdu uznat, nikoli poznat, protože ví, že pravda je pouhou nepřesností reality, nelze ji jistě definovat, jelikož ne každý se s přijímanou pravdou ztotožní. V tomto názoru se odráží důraz na individualismus, který i Čapek ve svých dílech preferuje, i on se zabývá obyčejným jedincem, který má své myšlenky, poznatky i pravdy, o kterých často váhá.

Také se vyjadřuje k rozlišení pragmatismu a pozitivismu: „*Pragmatismus je vskutku „filozofie obrácená k faktům“, čistě empirická; v této pozornosti k faktům, v nechuti k slovním řešením, k umělým problémům a abstraktní pojmové dialektice je přímým pokračováním pozitivismu; ale překračuje jej tím, že pojímá „fakta“ mnohem širě. Ze všech empirických faktů vybírá pozitivism jen fakta vědecká, ... pro pragmatism platí stejně fakta, jichž nelze zvát vědeckými; jsou to faktické tužby, potřeby, úkoje a úmysly lidí; je to úplná zkušenost se svým zcela nevědeckým, praktickým, osobním rázem.*“ (Čapek 1918: s. 10)

Hlavním tématem této práce je jeden ze základních znaků pragmatismu v Čapkově tvorbě - a to noetická nejistota, jinak řečeno nejistota poznání. V některých dílech je pragmatické poznání pravdy velmi markantní a zřejmé (rozbor těchto děl bude náplní následujících kapitol), nejen jedinci, ale dokonce celá společnost je uváděna do situací, kdy si nemohou být jisti pravdou. Uvědomují si, že nic není tak jasně definováno, jak se

² ČAPEK, Karel. 1918. *Pragmatismus čili Filosofie praktického života*. s. 11

³ Tamtéž: s. 31

domnívali, zjišťují, že po detailnějším přemýšlení a hlubší sondě do problému se pravdy obracejí v nejistotu. I čtenář je postaven do nejistoty už jen tím, že je mu nabízeno velké množství pohledů a perspektiv. K nalezení pravdy nemusí často vůbec dojít, člověk může zůstat v nejistotě po zbytek života. Čapek preferuje rozrůzněnost celé společnosti, nejednost názorů a mnohotvárnost světa a života, s tím je také spojen důraz na individualitu. I ten nejobyčejnější člověk je díky své jedinečnosti a originalitě určitým hrdinou, každý si může vytvářet svůj pohled na svět, společnost, umění, kulturu atd. a tím se odlišuje od zbytku světa.

Jak uvádí Alexandr Matuška ve své práci *Člověk proti zkáze*, je důležité si uvědomit, že pragmatismus není jediným klíčem k pochopení celého díla Karla Čapka. „... *Toto vše a ještě jiné je však pouze jeden díl, právě pragmatistický díl Čapka, díl pravdaže fundamentální a poměrně stabilní - Čapka teoretika, natolik stabilní, že jej lze doložit i později, kdy pragmatismus překonává (nikdy však nepřekoná docela); není to však díl jediný.*“ (Matuška 1963: s. 33)

2. Boží muka

Sám Čapek toto své dílo představil S. K. Neumannovi v dopise z 5. 12. 1917 těmito slovy: „*Titul Boží muka znamená rozcestí nebo křižovatky života. ... Je to kniha protiintelektualistická, kniha krize a rozvratu všeho racionálního. ... Člověk octne se nějakou událostí vnitřní nebo zevní na rozcestí, na bodě, kde končí jeho racionální, zvykový život, mechanismus rozumu a vnitřního pohodlí; setkává se s neznámem, s něčím záhadným, jako když neví, kterou cestou se dát. ... A tu ozve se v něm hlas duše, první a skoro dětská orientace; žádné řešení záhady, nýbrž jen obrat do sebe, zvnitřnění.*“ (Čapek 1993: s. 382)

Sbírka třinácti novel *Boží muka* z roku 1917 byla první knihou, kterou Karel Čapek napsal bez přispění svého bratra Josefa. Atmosféru této knihy je možno vysvětlit v souvislosti s expresionismem, Čapek projevuje orientaci k tomuto směru hlubokou sondou do nitra člověka a nevysvětlitelnými momenty jeho života. Oprošťuje se od pevné dějové stavby, což je paradoxně typický znak novely, a spíše se orientuje na určitý výsek či okamžik lidského života. V některých povídkách se soustředí na momentální stav vnitřního rozpoložení, duševní pocit či pomíjivou myšlenku (*Šlépěj, Ztracená cesta, Utkvění času, Pomoc!, aj.*).

V tomto souboru próz Čapek vystavuje své obyčejné hrdiny určitým tajemstvím, nejistotě, náhodě a nevysvětlitelnosti lidského poznání. Již v těchto raných prózách se Čapek inspiroval pragmatismem a nešetřil s rysy odkazujícími na tento americký myšlenkový proud. Často se v prózách čtenář setkává s možností různých pohledů na skutečnost, například je tento motiv markantní v novelách *Lída, Historie beze slov, Nápis* či *Odkazy*. Různé názory se ale neobjevují jen v rámci několika osob, ale i v rámci více hlasů v jednom člověku, jako tomu je například v novelách *Pokušení, Pomoc!*. Člověk se sám potýká s vnitřním bojem, jakoby uvnitř hlavy měl dva či více napovídajících hlasů, které ho přesvědčují a navzájem si vyvracejí argumenty. Jsou nám odkrývány různé varianty řešení, člověk si uvědomuje, že tajemství, které ho potkává, je nejasné a nejednoznačně vysvětlitelné. Jednotlivci mohou na danou problematiku pohlížet z různých úhlů a nalézat odlišné odpovědi na záhadné otázky.

Velká dávka nejistoty a nemožnosti vysvětlitelnosti dýchá na čtenáře již v první povídce *Šlépěj*. Nejen zde, ale v naprosté většině próz, není nic jasně definováno, dokonce ani minulost není zcela samozřejmou věcí. Jeden z několika pohledů spoléhá

i na náhodu osudu (*Lída, Milostná píseň*), hrdinové se pídí po odpovědích na otázky pravdy (*Elegie, Ztracená cesta*) či smyslu života (*Čekárna*). Postavy se také tážou po tom, kde jsou hranice lidského poznání, kam až je možno zajít a kde jsou nějaké fyzické meze (*Šlépěj, Elegie*). Nejistota je v hrdinech neustále udržována, není nic jasně nadefinováno, každý si může posunovat své hranice dle svých možností. Nejen osoby v příbězích, ale i čtenář se musí pít po odpovědích, nejasnosti a otevřené konce ho nutí k přemýšlení a zamyšlení.

V každé novele ze sbírky *Boží muka* by bylo možné najít velké množství znaků pragmatismu. Téměř ve všech se skrývá noetická nejistota, právě ta tajemnost a záhadnost lidského poznání, ale i různost pohledů na skutečnost.

2.1 Hora

Povídka *Hora* se svou dějovostí a nepřiliš komplikovanou kriminální zápletkou liší od ostatních próz, které jsou spíše orientované lyrickým směrem. Svým tématem, kompozicí a životním postojem vyšetřovatelů se přibližuje dílům *Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy*. Ovšem kratičký příběh není to hlavní, podstatnější je ponor do lidské duše a typická otázka obyčejnosti člověka. Stejně jako v jiných prózách, i zde je možné vidět mnoho pragmatických motivů nebo Čapkův humanistický postoj.

S detektivním žánrem je neodmyslitelně spojené hledání neznámého vraha, ale v této povídce kriminalisté neznají ani totožnost mrtvoly, což přináší ještě nejistější a záhadnější atmosféru. Oběť je všem, kteří jsou zapojeni do vyšetřování, neznámá, na tajemnosti ještě přidává fakt, že muži byly odstraněny všechny monogramy, které by mohly pomoci při jeho identifikaci. Jméno zavražděného zůstává utajeno po celou dobu, totožnost mrtvého není důležitá. Došlo k zavraždění člověka, ať už jeho iniciály byly jakékoli, jeho násilná smrt musí být potrestána. Čapek zde směřuje k obyčejnému člověku, za obětí může každý vidět kohokoli, stejně tak se každý může tou obětí stát. Autor ponechává v celém příběhu tajemství, které se v detektivním žánru obvykle odkrývá hned na začátku vyšetřování. Díky neidentifikování oběti a nezadržení vraha zůstávají čtenáři v nejistotě, nejsou jim zodpovězeny otázky ani jim nejsou odhalena tajemství, která se s příběhem pojí. Člověk zůstává v nejistotě a je jen na něm, jak si na určité nejasnosti sám odpoví.

Policejní instituce se po celou dobu příběhu táže jen po vrahovi, o osobě mrtvého přemýšlí jen Slavík: „*Ten zavražděný je cizinec. ... Člověk, po kterém se nikdo nebude ptát. Jinak věc nemá smyslu. Nikdy jeho totožnost nebude poznána, nikdy nebude nikdo pohřešován – A ujde-li vrah, nic ho už neprozradí. Není šílený. Věděl dobře, co dělá. Zavraždil život, podobu i jméno člověka; snad mu nadevše záleželo i na tom, aby zabil i jméno; och, snad to nejstrašnější na věci bylo právě jméno. Jméno, které by prstem ukázalo na vraha. A i kdybych nikdy toho jména nevěděl, teď, teď konečně je mi vše jasno.*“ (Čapek 1981: s. 50)

Slavík si vytvořil určitou teorii, s níž, dle svých domněnek, objevil i motiv jednání vraha. Je to ovšem jen jeho pohled na skutečnost, ostatní jeho nadšení nesdílí a o důvodech vraždy nepátrají. Každý pohlíží na věc z vlastní perspektivy a ve vyšetřování hledá jiný cíl. Spisovatel Slavík vidí ve vyšetřování určitou dávku tajemství, záhadnosti a dobrodružství. Tyto hodnoty jsou spojeny i s jeho povoláním, protože stejně tak jako touží po kvalitním příběhu, tak je fascinován i nevysvětlitelným tajemnem. „*Celý případ je nesmírně temný. Stalo se něco neobyčejného. Už ten bezejmenný mrtvý, - necítil jste to hned, hned nad ním? ... Každé tajemství je jako úkol, a jen proto se tím musím zabývat. Mne nezajímá, že je to zločin; ale že je to tak nevysvětlitelné. Jen proto za tím musím jít.*“ (Čapek 1981: s. 41) Odlišný, byrokraticky nelidský pohled na vyšetřování a vraždu má komisař Lebeda. „*Nic neřeším. Jsem jen Výkonný Orgán. ...nejednám přece za svou osobu, i nemohu nic řešit. Jednám ve jménu moci, která neřeší, nýbrž rozhoduje.*“ (Čapek 1981: s. 35) Tuto postavu zbavil Čapek naprosto lidskosti, empatie a jeho neosobní a paragrafy zastřený postoj spíše připomíná robota nebo řádem zmanipulovaného fanatika. Přesně jak je uvedeno v citaci, komisař není člověk, ale Výkonný Orgán, který rozkazuje určitým složkám spadajícím pod jeho velení, které zde zastupuje detektiv Pilbauer. Ten má též vlastní pohled na skutečnost, lépe řečeno, vlastní pohled nemá, dělá jen to, co je mu rozkázáno. Svým jednáním připomíná vojáky, kteří oddaně, slepě a bez odmítání plní všechny úkoly. „*Dělám jen, co musím. Nejrozumnější je poslechnout. Podrobit se rozkazu.*“ (Čapek 1981: s. 45) Komisař i detektiv touží jen po jediném, najít vraha a splnit úkol. Do tohoto mechanického jednání jsou začleňováni i obyčejní lidé. Slavík si v určitou chvíli uvědomuje, že i on je součástí neosobní mašinerie a vojensky organizovaného postupu při vyšetřování. Stal se „kolečkem“ v mechanickém řádu společnosti, plnil instrukce vyšších institucí a účastnil se vyšetřování ne jako jedinec, ale jako součást tělesa. Ovšem ale ani řád není neomylný a bezchybný, v určitém okamžiku komisař odhaluje

svá slabá místa a objevuje svou lidskou stránku „ ... *nic to není ... Jenom strach ...*“ (Čapek 1981: s. 43) Své niterní prožitky odhaluje v okamžiku vyčerpání prostřednictvím halucinací či představ, ve kterých se vrací do svého dětství.

Různě vidí lidé člověka, který je bez zdlouhavého vyšetřování považován za vraha a je štván jako lovná zvěř. Svědci vypovídali o cizinci a podali určitý obraz večera, kdy přijel, ale jejich výpovědi se značně rozcházel. „*Jednou byl to vysoký, hubený vousáč; pak opět mohutný cizinec, ryšavý a hluboce zamyšlený, s lící oholenou; nebo zas neobyčejně silný, velký turista, jehož tváře nikdo neviděl.*“ (Čapek 1981: s. 36) Jak běží čas, roste nejistota a strach, mění se také postava neznámé osoby v očích svědků. Vyšetřovatelé dostávají popisy, které vyobrazují cizince téměř jako nadlidského obra s nadpřirozenými schopnostmi, lidé se ho bojí a nejsou schopni mu odporovat. „*Slyšel jste svědky; všichni mluvili o něm jaksi podivně. Jako by byl pořád větší. Roste nám donekonečna.*“ (Čapek 1981: s. 48)

Samozřejmě největší tajemství a nejasnosti se pojí s otázkou vraha, jak tomu v detektivních příbězích bývá. Policie pátrá po cizinci, který dle svědeckých výpovědí přijel do vesnice, stává se okamžitě vrahem a je hledán. Všichni lidé se na tuto myšlenku upnuli a z policejního vyšetřování se stává „hon“. Otázkou ale je, zda policie pátrá po pravém vrahovi, zda lidé přijali správnou teorii, a pokud ne, jak odčiní bezprávi, který bylo nakonec na neznámém cizinci spácháno, protože ten také končí jako neznámá mrtvola tváří k zemi. I čtenář se nechává strhnout vyšetřovateli a jejich domněnkami, ale po důkladnějším čtení si musí uvědomit, že neznámému nikdo vraždu dokázat nemohl. Dle výpovědí se sice choval podivínsky, ale to mu ještě zločin nedokazuje, také je nutno uznat, že svědectví lidí bylo často nejednoznačné až protichůdné. Čapek zde vyobrazuje svědky jako dav, který se nechal strhnout teorií vyšetřovatelů, a ze strachu z cizince si lidé v hlavách vytvořili často až klamně a nesmyslné výpovědi. Z neznámého se stává určitý přízrak, který je štván celou společností. Jako jediný měl nakonec lidské pochopení jen skladatel Jevíšek, který neznámého náhodou v lese potkal: „*Kdybyste ho jen slyšeli – Ach, jak dobře byste mu mohli rozumět!*“ (Čapek 1981: s. 52)

Autor nechává čtenáře ve velké nejistotě, není nic jasně řečeno a vystává zde mnoho otázek. Kdo byl pravým vrahem? Proč vraždil? Nebyl stíhaný muž pouhou obětí lidské unáhlenosti? Byla jeho smrt pouhá náhoda nebo ho nějaká vystrašená osoba v zoufalství zastřelila? Tyto a mnohé další otázky zůstávají nezodpovězeny, v tom je právě Čapkova noetická nejistota. Jedinec si ale může najít pravdu sám, nikdo mu nediktuje žádné

rozuzlení příběhu. Určité části příběhu jsou zcela vynechány, Čapek tím nechává velký prostor právě pro fantazii čtenářů, kteří si mohou domyslet vyvrcholení i závěr příběhu. Ovšem poté, co nechává čtenářům takovou volnost, svůj příběh zakončuje lidským a chápajícím postojem skladatele Jeviška.

Stejně jako každá postava v příběhu měla svůj osobitý pohled na svět, může mít každý čtenář své odpovědi na otázky vyplývající z příběhu nebo svou představu o konci. Nikdy to ale nebude špatně. Každý má, dle pragmatismu, svůj pohled na skutečnost a Čapek položil svůj příběh tak, že je možné ho vykládat různými způsoby, důležitá je jen zkušenost, která napomáhá vybrat si ten, jedinci nejbližší, způsob. Vznikne tím velké množství interpretací, které pramení z různých pohledů čtenářů a jejich vnitřního pochopení a poznání.

3. Povídky z jedné a druhé kapsy

Jak uvádí František Buriánek ve svém díle *Karel Čapek, vycházely Povídky z jedné kapsy* již v roce 1928 časopisecky, v prosinci 1929 byly zveřejňovány *Povídky z druhé kapsy*.⁴ Všechny povídky těchto dvou sbírek jsou laděné do detektivní sféry, Čapek se zde opět zabývá otázkou poznání a odhalováním tajemství. Prvky tajemnosti a nejistoty poznání jsou zastoupeny více či méně v každé povídce, což ovšem k tomuto literárnímu žánru neodmyslitelně patří. Na rozdíl od Božích muk je zde nejistota odkrývána pomocí racionálních postupů, otázkou samozřejmě zůstává, zda odhalování lidské povahy na základě písma (*Tajemství písma*), asociací (*Experiment profesora Rousse*, *Básník*), psychoanalytické metody (*Závrat*) či intuice (*Muž, který se nelíbil*) je způsobem věrohodným a rozumným. Způsobů vyřešení zločinů je mnoho, ať už vyšetřovatel spoléhá na logiku, intuici, systematické ověřování či zkušenost, ovšem role náhody jako prostředku vyřešení zločinu zde není tak zásadní. Štěstí či osud hraje významnou úlohu v povídkách *Případy pana Janíka* či *Modrá chryzantéma*. Neobvyklý druh poznání je zastoupen v povídce *Historie dirigenta Kaliny*, kde je poukazováno na nedůležitost slov, důraz je kladen i na jiné možnosti pochopení smyslu sdělení, a to díky tónu, razanci či tempu naší řeči.

Policejní vyšetřovatelé, státní zástupci, agenti a všechny tyto orgány spravedlnosti mají většinou stejný postoj ke zločinu jako komisař Lebeda v povídce *Hora*. Chtějí zločin vyřešit hlavně proto, že jsou určitým řádem, který to má v popisu práce. Mají určité své stereotypní metody, kterými se řídí a každý případ se snaží nadefinovat dle svých konstrukcí. „... *když je to loupež, tak to udělal nějaký odborník; a když je to vražda, tak to bude nejspíš někdo z rodiny.*“ (Čapek 2009: s. 556) Jak už bylo zmíněno výše, metod hledání zločinců je mnoho, úsměvné ale je, pokud dvě úplně odlišné metody přijdou do střetu. „*Pane kolego, vy máte jiný styl než já; vám by z toho vyšlo něco docela jiného nežli mě. ... Mám-li to zpracovat já, tak z toho vyjde takový ten můj všední a špinavý případ.*“ (Čapek 2009: s. 558) Přestože vrah či zloděj je jen jeden a tento příklad je poněkud absurdní, je zde ale vidět Čapkova pluralita názorů - co člověk, to jiný pohled na skutečnost. Nejen několik možností pohledů na případ, ale i více perspektiv pravdy je možné objevit mezi řádky v příbězích těchto dvou souborů. „*Víte, ono je ledacos pravda; ale musí se na ni nalézt to pravé slovo.*“ (Čapek 2009:

⁴ BURIÁNEK, František. 1988. *Karel Čapek*. s. 206

s. 551) I tako věta v kontextu příběhu vyzní úsměvně, ale pokud se nad ní čtenář zamyslí v souvislosti s Čapkovým pragmatickým myšlením, poukazuje na více možností pravd. Ledacos může být tou jistou pravdou, když si pro to každý nalezne to své pravé slovo. Skrz své vnitřní rozpoložení či zkušenosti vidí každý jedinec svou pravdu v něčem odlišném a nemůže mu být vytýkáno, že na to nazírá špatně.

V povídkách ale většinou vítězí jen jeden pohled, a to zpravidla ten, který nabídne jednoduchý a nekomplikovaný postup vyřešení. Jako v každém detektivně laděném příběhu je i v těchto povídkách čtenář uveden do nejistoty, která je ale na konci odhalena. Není zde ponechána ta volnost a zodpovědnost na člověku, aby si příběh dotvořil v mysli sám. Ať už policejní orgány nebo zvědaví jedinci hledají stopy, nalézají řešení i těch nejtěžších případů a zločinci jsou většinou potrestáni. I v příbězích, kde viníci nejsou potrestáni soudy, je zločin odhalen a jsou definovány příčiny jeho spáchání (*Zločin na poště, Zmizení herce Bendy, Ukradená vražda*). Čapek ale nepřímě klade otázku, zda tito viníci nejsou potrestáni více, než kdyby byli odsouzeni soudy. Po zbytek života se budou strachovat, zda jejich zločin neodhalí příslušné orgány, budou žít v neustálém napětí a strachu, že jejich tajemství nebude prozrazeno, musejí se celý život potýkat se svým vlastním svědomím.

Významná problematika, která je také čtenáři v povídkách poukazována, je poznání člověka a vůbec poznání sebe sama. Například v povídkách *Tajemství písma* a *Obyčejná vražda* se Čapek zaměřuje na poznání osob a mnohosti pohledů na jiného člověka. Již v dřívějších dílech se autor zabýval otázkou nemožnosti poznání osob, každý člověk má několik stránek svého života a není možné ho dokonale poznat. Tato myšlenka doprovázela Čapkovu tvorbu i v následujících letech. V povídce *Obyčejná vražda* se ale Čapek zaměřil na různost pohledů na člověka jako takového. Muž vyprávějící tento příběh byl z války zvyklý na smrt, ale poté co viděl zavražděnou ženu, nemohl tento pohled vydržet. „*Zavražděný člověk je něco jiného než mrtvý člověk; je na něm takové strašlivé tajemství.*“ (Čapek 2009: s. 603) Vojáky nebral za lidi, byli pro něj jen nepřátelé a jejich smrt zaručovala život jemu a jeho svěřencům. Díky otupělosti válkou či určitému pudu sebezáchovy byl donucen odmítnout lidskou podstatu svých nepřátel. Přestože se k zavražděnému člověku pojí tajemství jeho smrti, má jeho život stále stejnou hodnotu jako člověka mrtvého. Tímto příběhem chce autor varovat před hrůzou války, mladí muži vraždí sebe navzájem a neuvědomují si, že se tak stávají vrahy a že opomíjejí hodnotu lidských životů. Motiv války, ale ne v tak vážném pojetí, se také objevuje v příběhu *Povídka o ztracené noze*, kde muži odmítali nastoupit do války

a bojovat za svou vlast. Přestože jsou dva krátké příběhy o dezertérech vyprávěny spíše jako kuriozita, nesou v sobě poselství nechuti bojovat a poukazují na zbytečnost války. V povídce *Tajemství písmo* nepřímou čtenáři vkládá do hlavy myšlenku, zda je možné poznat dokonale lidi ze svého okolí. Člověk si nemůže být jistý vnitřní podstatou svých nejbližších, zjišťuje, že jejich chování a postoje mohou vyjadřovat něco úplně jiného, než je očekáváno. Větší nejistota ale přichází s tím, že člověk není schopný ani dokonale poznat vlastní já. Motiv, který se zřetelně objeví v *Obyčejném životě*, je už zřejmý v povídkách *Jasnovidec*, *Vražedný útok*, *Muž, který nemohl spát* nebo *Sbírka známek*. Postavy těchto příběhů se zamýšlejí nad svými životy a poznávají i jiné pohledy na svou minulost. Díky nespavosti, blízkosti smrti, jasnovideckému rozboru nebo vzpomínkám odkrývají svou povahu, charakter a jiné možné životy, které mohli žít. Jejich dosavadní život prošel jakousi rekapitulací, pohlédli na něj z jiné perspektivy a ti muži si začali uvědomovat to, co zatím neviděli. Zjistili, že se podobají osobám, proti kterým doposud stáli, domysleli možné následky svých činů nebo přemýšleli nad svými úspěchy, nezdary a omyly. Člověka po celý život provází nejistota poznání sebe sama, není schopen neustále vnímat mnoho rovin, které ho vyjadřují, musí si vybrat jen jednu. Pan Paulus v povídce *Muž, který nemohl spát* dokonce upozornil na to, že lidský rozum není schopen pojmout vše, co člověk prožil, všechny zkušenosti se nemohou vejít do jednoho mozku, a proto si člověk musí vybrat jen některé.

Další důležitou problematikou, kterou se Čapek často v povídkách zabírá, je otázka soudnictví. Kdo by měl člověka soudit, když už se postaví proti řádu společnosti? Měl by to být určitý soud s porotou, lidské svědomí, nebo Bůh? V povídce *Závrat'* je zodpovědnost za zločin ponechána na viníkovi, doktor, který pomocí nové psychoanalytické metody vyřešil jeho případ, ho neudal na policii. „... *podstupte trest, aby vám Bůh odpustil. ... To, co máte dělat, si vyřídíte sám se sebou* ...“ (Čapek 2009: s. 574) Tento muž ulevil svému svědomí tím, že spáchal sebevraždu. Tak činil i muž v příběhu *Propuštěný*, kdy raději stanul před Božím soudem než před porotou. Například v povídkách *Porota*, *Zločin v chalupě* a jiných je ponecháno potrestání zločinců na soudech a porotě. V těchto dvou povídkách je rozhodnutí ponecháno na porotě, která se skládá z obyčejných lidí, kteří mohou v obžalovaném vidět sami sebe a mají k jeho osobě nejbližší. Osud zločinců je ponechán i v rukou lidí, kteří nesedí v porotě, ale sami dle svého uvážení rozhodují o pachateli (*Oplatkův konec*, *Zločin na poště*, *Zmizení herce Bendy*). Nejjasněji se Čapek vyjádřil k problematice souzení v příběhu *Poslední soud*. Vyobrazuje zde svou osobitou představu o posledním soudu

na nebi a zároveň pokládá otázku, kdo má člověka po smrti soudit. Autor zastává jasné stanovisko, že soudit by měli jen lidé, kteří rozhodovali o potrestání i na zemi, protože oni znají jen zločincovo provinění. Bůh je ale všemohoucí a o každém člověku ví naprosto všechno, zastávat by měl při posledním soudu jen roli svědka, který popravdě vypoví o spáchaných zločinech. „Člověk patří člověku.“ (Čapek 2009: s. 485) Jen člověk by měl odsuzovat člověka. Stejně jako jiné metafyzické teorie je i tento obraz samozřejmě pouhou domněnkou, i tímto způsobem je čtenář uváděn do nejistoty poznání. Otázka posmrtného života je zodpovídána mnoha způsoby a každý si o tomto problému udělá během pozemského bytí určitou představu. Čapek prostřednictvím tohoto příběhu nastínil, jaká je právě ta jeho.

Motivů, které jsou společné oběma sbírkám, je mnoho. Ovšem kompozicí se soubory povídek nepatrně liší. Zatímco v *Povídkách z jedné kapsy* je více patrná tajemnost a kriminální nádech, *Povídky z druhé kapsy* jsou spíše zajímavé příběhy, historky z nejrůznějších oblastí až kuriozity. Ve druhé sbírce se zásadním prvkem stává vyprávění. Každým příběhem provází jeden muž, navzájem na sebe reagují, a to jak napříč povídkami, tak i uvnitř jedné.

3.1 Experiment profesora Rousse

Celý tento příběh provází jedno velké tajemství a nejistota – nová metoda poznání osobnosti nebo dokonce pachatele vraždy. Profesor Rousse vykládal lidské myšlenky prostřednictvím asociací, které vyslýchaného napadaly při jejich rozhovoru. Za pomoci Roussova experimentu došlo k vyřešení vraždy, což podpořilo věrohodnost tohoto postupu. Skeptický čtenář si ale může položit otázku, zda viníkovi nebyla slova během rozboru vložena do úst a tím by celý výslech ztrácel smysl. Více důvěřivému čtenáři vkládá Čapek prostřednictvím tohoto příběhu myšlenku, jestli je opravdu možné podvědomě říci o sobě pravdu. Každému člověku může v mysli vyvstat mnoho jiných otázek, které jsou spojeny s novou analytickou metodou. Přestože autor pouze vypráví příběh, nutí jeho děj i výstavba k určitému zamyšlení a váhání. Nejistota je ale ještě více probouzena, když tato metoda ztroskotala při rozboru osobnosti obyčejného novináře. Ten sám má problém vybrat jednu jednoznačnou představu, která mu co nejrychleji přijde na mysl. Tento fakt může být dán jak jeho povoláním, ale i jeho vnitřními

pochybnostmi. Ačkoli byl zahraniční profesor schopný o novináři zjistit jen jeho profesi, žurnalista byl z experimentu nadšený.

Do této velké nejistoty je ještě vložena pochybnost v sebe sama. Tento motiv je markantní v jednání vysoce postavených osobností, které pokusným rozborům přihlížely. Tito muži odmítli rozbor vlastních představ, protože profesorovi uvěřili a obávali se prozrazení určitých prohřešků. Ovšem v textu není jasně řečeno, že by se vůbec nějakým způsobem postavili proti zákonům. Nebyli si jen jisti svým vnitřním já, které by mohlo prozradit něco, co by nemělo. Nevěřili sami sobě, nejistota pramenila už z nich samotných, za celý svůj život nebyli schopní poznat osobnost, která žije uvnitř nich. Ovšem s těmito nejasnostmi se pojí další, které se nabalují a vytváří z našeho světa jednu velkou nejistotu, protože koho by měl člověk nejlépe znát než sám sebe.

Každým krokem v příběhu Čapek utvrzuje, nebo vyvrací domněnky čtenáře. Jedinec si nakonec musí rozmyslet sám, zda bude toto vyprávění považovat za věrohodné, či za naprostý nesmysl.

3.2 Šlápěj

Stejnomenou povídku Čapek zařadil i do sbírky Boží muka, kde byla ovšem více filozofická, autor ponechává otázku poznání nevysvětlenou a táže se po hranicích lidského poznání. V příběhu z Povídek z jedné kapsy je také řešena tato otázka, ale krom toho je zde postaven do kontrastu názor obyčejného člověka s přístupem policie.

Motiv noetické nejistoty je zřejmý díky záhadě ukončených stop ve sněhu uprostřed ulice. Pan Rybka povšimnuv si řádky stop ve sněhu, si vzpomněl na jakousi povídačku o jedné šlápěji ve sněhu, ale jeho současná situace byla o to vážnější, že zmizel člověk. To je právě hlavním motivem této povídky – člověk, který se bez jakýchkoli známých příčin ztratil. Pan Rybka přemýšlí nad touto záhadou a není schopný nalézt jakékoli rozumné vysvětlení. Nadpřirozené varianty zavrhuje, ale zároveň není schopen odhalit vysvětlitelný způsob zmizení člověka uprostřed ulice. Je zároveň naplněn i strachem o toho dotyčného, proto zavolá policii a očekává od ní pomoc. Ovšem policejní komisař přistupuje k tajuplnému případu systematicky a bez lidského pohledu. Jediné, o co se policejní úředník stará, jsou fakta, která by pomohla identifikaci zmizelé osoby. Naprosto se nezajímá o záhadu, jeho přítomnost mu přijde naprosto zbytečná, protože v konečném důsledku se vůbec nic nestalo a jeho hlavním úkolem je řešit zločiny.

„*Pane, nás nezajímá zločin, protože je záhadný, ale proto, že je zakázaný.*“ (Čapek 2009: s. 469) Trestný čin je jen výsek ze skutečnosti, který časem policie odhalí.

Nejen že díky těmto odlišným názorům je zdůrazněna byrokratická zaslepenost vládnoucích úřadů, ale hlavně mnohost pohledů na skutečnost. Obyčejný člověk se dokáže na svět dívat střízlivým pohledem, všímá si věcí kolem sebe a určitá nejasnost zbystří jeho pozornost. Zatímco vládnoucí řád, který je v této povídce zastoupen policejním komisařem, vnímá svět jen prostřednictvím stanovených řádů a pokynů. Tento postoj k životu a vůbec k problémům společnosti má většina Čapkových policejních komisařů, úředníků, státních zástupců či jiných představitelů státní moci.

Zásadním motivem této povídky je i určitá rezignace pana Rybky na konci příběhu, kdy záhada je vyřešena poté, co strážník pokračuje v oněch tajemných stopách. Čapek nabídne určité řešení zásahem policisty, který zničí důkaz, a pan Rybka to s oddechem přijímá. Přestože čtenáře může zajímat původ těch stop, příběh je uzavřen; nejistota byla odstraněna, přestala existovat a nikdo už nebude pátrat po jejích příčinách.

3.3 Ukradená vražda

Vypravěč hned na začátku příběhu varuje před tím, že jeho příběh nebude mít žádný vysvětlující konec, který by uspokojil posluchače. Tím již v úvodu Čapek předesílá určitou tajemnost a nejasnost kriminálního případu. Svědci žijící v poklidné ulici byli pyšní na to, že se v jejich okolí stalo něco záhadného a nevysvětlitelného. Díky tomu se i oni, obyčejní spoluobčané, stali zčásti celebritymi, o které by mohla mít zájem nejen policie, ale hlavně tisk. Jen oni znali část tajemství a čekali, že díky jejich pomoci bude odhalena záhada celá. Ovšem k nevyřešenému kriminálnímu případu se ještě připojuje podivná nečinnost policie. Rozhořčení střídaly pocity tajemnosti, objevovaly se názory, že policie chce přejít vraždu bez povšimnutí, protože by mohla být stejně nevysvětlitelná jako chování zavražděného Rusa. Tím příběh nabírá na ještě větší nejasnosti a nebezpečí poznání vraha.

Přestože Čapek na konci příběhu neodhalí vraha, jeho motivy činu nebo alespoň postavu zavražděného do větších detailů, vysvětlí, proč policie nepracovala na vyřešení zločinu. Policejní vyšetřovatelé o této vraždě vůbec nevěděli, tento fakt ovšem přidává v určitém okamžiku na ještě větší nejasnosti a tajemnosti. Komisař ale vnáší do případu trochu světla a předkládá svou teorii o možném vyústění případu. Jen z několika indicií

sestavuje obraz zločinu, ale protože s největší pravděpodobností šlo o aféru z vyšších kruhů, svědci nesmějí o tom mluvit. Ačkoli byl případ z části vyřešen, stále se kolem něho objevují otazníky a nejasnosti. Vrazi nebyli nikdy chyceni, nebyl znám motiv zločinu, a přestože se objasnila pravá totožnost zavražděného, nebyly řečeny podstatnější detaily jeho osobnosti.

Třebaže čtenář nezná odpovědi na některé otázky, dokáže si je díky svým předsudkům o mafiánském podsvětí a ruských zločincích, domyslet. Otázkou ovšem zůstává, zda jsou tyto stereotypní vzorce v naší mysli správným klíčem k vyřešení vraždy. Přestože sama policie odkazuje k určitým politickým záměrům vraždy, má pouze důkazy, které by se daly vysvětlit i jiným způsobem. Čtenář je nasměrován k určitému konci, ale domyšlení případu zůstává jen na jeho fantazii.

3.4 Ušní zpověď

Hlavním motivem tohoto příběhu je tajemství. Člověk, který v sobě ukrývá strašlivou zkušenost, potřebuje o tom někomu povědět, ale zároveň to stále musí zůstat tajemstvím. Vyvstává zde určitý paradox, kdy člověk musí ulehčit svému svědomí, není schopen již vydržet tu tíživou skutečnost sám, ale zároveň nesmí být jeho tajemství odhaleno. Skloubení těchto rozporných podmínek vyžaduje přímo Šalamounův rozum.

Čtenář není s touto záhadou během celého příběhu seznámen, jen sleduje vyprávění postav, které byly zasvěceny do tohoto podivuhodného případu. Byli to ovšem lidé, kteří mají udržování tajemství v popisu práce a nesmějí o něm nikomu říct – zpovědník, lékař, advokát. Ten proviněný nakazil svou záhadou několik lidí, nechtěl od nich žádnou pomoc, potřeboval se jen podělit o děsivou skutečnost.

V tomto příběhu Čapek staví tajemnost do role něčeho strašného, co ovlivňuje člověka a jeho fyzické i duševní zdraví. Před záhadnou skutečností není úniku a celý život ji za sebou táhne jako vězeňskou kouli. Vše v lidském nitru jako sopka, která jednou za čas musí vytéct a její láva pohltí vše kolem. Je zde poukázáno na vnitřní boj člověka, který se na jednu stranu potřebuje svěřit s něčím strašlivým, ale na stranu druhou odmítá myšlenku soudu. Proto se spoléhá na lékařské či zpovědní tajemství, jejichž vyzrazení by bylo proti právním i morálním zákonům.

Sám čtenář je zde stavěn do nejistoty poznání té hrozné skutečnosti, je pouze na něm, jak hrůzný čin si představí. Každý si může pod pojmem záhada vybavit něco naprosto

odlišného, Čapek nechává v tomto momentu naprostou volnost čtenářově představivosti. Netradiční v tomto příběhu je, že člověk si individuálně vytváří začátek příběhu a jsou mu známé následky, které z něho následně pramení. Ovšem někteří jedinci odmítají domýšlení příběhů, berou nejistotu jako součást literatury, která přináší do díla něco nového a tajemného. Ačkoli lidská zvědavost je přirozenou součástí každé osobnosti, není nutné dosazovat do nejistých částí literárního díla vymyšlené vzorce.

Nakonec se ukazuje, že spásným vysvobozením je pro člověka se strašlivým tajemstvím smrt. Lékař byl jediným člověkem, který mu byl schopen ulehčit jeho trápení a zachránil tak další lékaře, zpovědníky a právníky, kteří by museli jeho záhadu vyslechnout.

4. Kniha apokryfů

Tato kniha je výsledkem téměř dvacetileté práce Karla Čapka, ovšem jejího rozšířeného vydání se autor nedožil. Časový posun je patrný i ze samotných apokryfů, díla z 20. let jsou spíše filozoficky a pragmaticky orientována, zatímco v apokryfech 30. let je zřejmá určitá kritika společnosti, maloměšťáctví (*O pěti chleběch*) a samozřejmě i fašismu (*Smrt Archimedova, Alexandr Veliký, Obrazoborectví*).

Přestože jsou Čapkovy apokryfy zasazeny do různých dějinných období, není zde hlavním motivem historie. Pomocí ironie, paradoxů a antických, biblických či jiných dějinných motivů dokázal vyjádřit dnešního člověka a současné problémy nynější společnosti. O to víc je to úžasné, když je možné pod pojmem „dnešní člověk“ vidět člověka ze 30. let, ale i člověka z roku 2013. Do popředí jsou stavěny vztahy lidí a jejich povahy. Důležité je říci, že přestože historická fakta nejsou hlavním a nejdůležitějším motivem, je nutná určitá dějepisná, literární a náboženská znalost k pochopení těchto apokryfů.

Ačkoli v apokryfech 30. let je převážně patrná kritika společnosti, napsal Čapek v tomto období i apokryfy s pragmatickými motivy – *Pilátův večer, Romeo a Julie, Marta a Marie*.

Nejvíce jsou pragmatické znaky patrné v nejstarších apokryfech *Pilátovo kredo* a *Agathon čili o moudrosti* (oba z roku 1920). Apokryf o Agathonovi je hodně filozoficky zaměřený a stává se spíše monologickým namyšlením nad pojmy chytrost – rozum – moudrost. Učenec se zamýšlí nad rozdíly, uvědomuje si, že slova, která používá naprosto přirozeně, v jejich vlastní podstatě nezná. Různá přívlastková slova jednotlivé pojmy rozvíjí a zároveň tak jednotlivé pojmy od sebe odlišují. Na principu slov a jejich porovnávání v souvislosti s přívlastky Čapek poukazuje na nejistotu poznání. Na počátku myšlenkového proudu stála tři podobná slova, mezi kterými se jen těžko hledají rozdíly, ale díky různým rozvíjejícím slovním konstrukcím nabírají odlišný směr. Ovšem jedno slovo může mít mnoho přívlastků a každý vstěpuje tomu výrazu jiný význam. „Řekneme-li o někom, že je chytrý sedlák, myslíme tím patrně, že umí dobře prodat na trhu. ... Nebo, dejme tomu, chytrý politik může být docela dobře taškář a škůdce republiky.“ (Čapek 1955: s. 33) Pojem chytrý ve spojení se slovem sedlák znamená něco úplně jiného než ve spojení se slovem politik. V tomto apokryfu Čapek poukazuje na mnohost výkladů jednotlivých slov. Díky nekonečnému množství

logických kombinací slov existuje nekonečné množství výkladů a pohledů na skutečnost. Tento příklad zahrnuje jen problematiku slova chytrost, když ke spojení chytrý sedlák připojíme ještě rozumný a moudrý sedlák, množství variant se nám ještě zvýší.

Autor na tomto morfologicko-logickém příběhu poukazuje tu rozmanitou škálu eventualit, tu pestrou paletu názorů a jak je možné jen díky jednomu slovu změnit úplný význam celého sdělení. Samozřejmostí je, že veškeré definice a možnosti poznání se odvíjí od našich zkušeností, od praktických zážitků, které potom ovlivňují naše poznávání. Právě touto myšlenkou uzavřel Čapek tuto povídku - „*Je-li moudrost v prožitcích a nikoli v myšlenkách, je zbytečno, abych předčítal svůj svitek.*“ (Čapek 1955: s. 35) Je zbytečné mluvit a prezentovat svoje myšlenky, protože moudrost získá člověk jen díky svým prožitkům. V jedné větě autor vystihl zásadní myšlenku pragmatismu.

Zásadní pragmatická otázka pravdy je více rozebírána v apokryfu *Pilátovo Kredo*. Na problematiku pravdy je zde nahlíženo ze dvou pohledů a významnou otázkou je, kolik vlastně pravd existuje a jak by se k ní měl člověk stavět. Josef Arimejský zastává názor jediné pravdy, je zastáncem Kristova učení, věří jen v jeho pravdu, která je správná pro všechny. Opovrhuje myšlením, které předpokládá existenci několika pravd. Zatímco Pilát věří, že svět je dostatečně veliký pro mnoho pravd. „*Musil by se udělat svět nesmírně veliký, rozložitý a volný, aby se do něho vešly všechny skutečné pravdy. A já myslím, Josefe, že je takový. ... S jakési výšky i pravdy splývají.*“ (Čapek 1995: s. 103) Pilát věří, že to velké množství pravd dokáže vedle sebe existovat, jednotlivé skutečnosti se navzájem nevylučují, ba naopak, doplňují se, pronikají se a dokážou společně fungovat v jakési harmonii. Dokonce i samotný Bůh dokáže bez problémů sousedit s jinými bohy a mohou se navzájem snášet.

Prostřednictvím Piláta definuje pragmatický pohled na pravdu. Na tomto světě je dostatek místa pro tolik pravd, každý člověk tu pravdu poznává a má na ní určitý podíl. Jednotlivé pravdy ale mohou být jiné, ale to ještě nezaručuje, že jsou špatné. Všechny pravdy jsou správné, mohou vedle sebe existovat, splývají v určitých momentech dohromady a vytváří jakousi směs, ve které každý nalezne to své.

Různé pohledy na skutečnost se mohou stát až boji několika názorů. Ten boj může být veden mezi několika postavami, ale také uvnitř člověka, jak tomu bylo v apokryfu *Pseudo-lot čili o vlastenectví*. Jedním z několika motivů byla právě ta rozporuplnost v nitru člověka, který nevěděl, jak se má zachovat. Na jedné straně chtěl trpět s lidmi ze

svého města, ale také chtěl odejít z toho města, tím zachránit svou rodinu před utrpením a stát se věrným následovníkem Boha.

Různost pohledů na skutečnost a nejistota poznání se výrazně objevuje i v apokryfu *Římská legie*. Čtyři veteráni se sešli a chtěli nevinně zavzpomínat na staré válečné časy. Problém ale byl, že se nedokázali shodnout na jediné skutečnosti. Navzájem si vyvraceli tvrzení, nedohodli se na pravdivosti vzpomínek. Každý viděl skutečnost jinak nebo si na ni odlišně pamatoval, ať se jednalo o průběhu tažení, o zásluhách jednotlivých osob, o rozhodnutích velitelů, o obědě, o počasí – vše mělo čtyři různé pravdy. S tím je ovšem spojena otázka, zda naše vědomí vnímá realitu a zda pak člověk dokáže své prožitky přesně vyjádřit. Odpovědí může být hned několik. Jednou z nich je, že člověk vnímá realitu a pak je schopen ji zase přesně vyjádřit, ovšem skutečnost vnímá každý svým individuálním způsobem, proto se může stát, že více lidí definuje jednu skutečnost jiným způsobem. Další vysvětlení nabízí teorie, že každý člověk vnímá stejně, ale vyjádření prožitých myšlenek je různé. Ať už má jedinec specifický způsob vnímání či sdělení zkušeností, stále má odlišný názor a pohled na skutečnost než někdo jiný. Jedinec je individualita, která má své vlastní zkušenosti, na jejichž základě si vytváří své pravdy a teorie. Opět Čapek na malém prostoru vyjádřil důležitou myšlenku pragmatismu. Autor neupřednostňuje názory žádného z veteránů, konec je spíše otevřený a každý muž je ponechán své vlastní pravdě. I tento moment příběhu obsahuje pragmatické smýšlení. Tím, že má každý svůj pohled na skutečnost a není autorem podán pátý postoj, který by mohl být brán jako popis reality, poukazuje Čapek na toleranci plurality názorů. Nepotvrzuje ani nevyvrací domněnky jednotlivých mužů a také tím uvádí čtenáře do nejistoty, protože oni nedostávají přesný obraz jednotlivých zážitků. Oni mohou jen pochybovat a vybírat mezi jednotlivými tezemi veteránů, protože sami nezískali praktické zkušenosti a nevnímali atmosféru dění.

Nejistota poznání je výrazná i v apokryfu z roku 1926 *Jako za starých časů*. Stejně jako jiná díla z 20. let i tento apokryf je naplněn jak odsuzováním pomlouvání a lidské ukvapenosti, tak právě noetickou nejistotou. Přestože lidé neznají správné okolnosti a čistou pravdu, dokážou odsoudit například i nevinného člověka. Pochybnost, která se šíří městem, je nákaza, která rozděluje smýšlení obyvatel na dva tábory. I nedostatek informací nezabrání lidem vynášet soudy. „*Říká se to a ono, ale úřady mlčí, ... každý něco slyšel, a mluví jen o tom, co slyšel.*“ (Čapek 1955: s. 21)

Ovšem s pochybným odsouzením jednoho muže vyvstávají i otázky důvěry vládě. Na jednu nejistotu se nabalují další záhadné otázky a člověk může jen hledat pravdu, za

kteřou se postaví. Záhadnost poznání se s narůstajícím počtem otázek více prohlubuje. Problematika se otevírá pouhými pomluvami, ale končí důležitým politickým dilematem.

Odlišné řešení té nejistoty poznání je viděno v postojích dvou mužů. Ten, který podlehl davovému tlaku, uvěřil jednomu vyhraněnému názoru, který nebyl podložen žádnými důkazy a koloval mezi lidmi. Byl ochoten se za tento svůj postoj bít, ale neuvědomoval si nevěrohodnost svých slov. Zatímco košíkář se nezapojil do veřejného soudu, věděl, že nemá právo hájit či odsuzovat obžalovaného, když nezná žádné okolnosti. Ať by se postavil na jakoukoli stranu boje, neměl by pravdu, protože tu nemůže poznat. Zabýval se proto raději věcmi, které byly užitečné a jemu známé.

Problematika poznání je viděna i v apokryfu z roku 1932 *Romeo a Julie*. Tvrzení, které dotyčný Angličan považoval za jistou pravdu, bylo Italem vyvráceno. Díky známé hře o Romeovi a Julii si všichni obyvatelé Anglie osvojili romantické představy, ovšem pravda byla úplně jiná. V tomto apokryfu se dostávají do střetu dva názory, jeden, který je podložený pouze fiktivní hrou a druhý je prožitou realitou. Angličan ze svého tvrzení musí nakonec ustoupit a je vděčen za pravý pohled na skutečnost, který mu farář dal. Na rozdíl od apokryfu *Římské legie*, je zde upřednostněn jeden názor.

Čapek zde poukázal na fakt, že informace, které nemáme získané prostřednictvím našeho vnímání a zkušeností, mohou být jen pouhými nesmysly. Všichni lidé se celý svůj život většinou odvolávají na prožitky někoho jiného, ať už to jsou poznatky z historie, zeměpisu, biologie a mnoha jiných věd. Člověk přijímá myšlenky i různých uměleckých děl a považuje je za pravdivé stejně tak, jako tomu bylo i v tomto apokryfu. Celý národ nazýval Veronu Juliiným městem, přestože žádná Julie nebyla pro město obzvlášť výjimečná.

Ovšem problémem je, že člověk nemá možnosti ani schopnosti si všechny informace ověřovat vlastním prožitkem. Když člověk nemůže věřit tvrzením jiných lidí a považovat je za pravdivé, znamená to, že každá věda upadne v zapomnění. Dle Čapkových pragmatických postojů nemůže člověk věřit a je odsouzen k neustálé nejistotě. Důvěryhodné informace získává až tehdy, pokud si je osobně osvojí a dosáhne tím určité praxe.

5. Noetická trilogie

Nejvíce pragmatických myšlenek obsahují tři díla, která jsou veřejnosti známá jako trilogie, přestože nejsou spojena tématem, postavami, prostředím ani časovým zařazením. Společné jsou jim pragmatické myšlenkové postupy, pohled na člověka a odklánění se od velkých společenských témat vyobrazených v utopiích. „*Nejde v nich zdaleka jenom o noetiku ... Jsou také soustředěny k lidské existenci, k nitru, ke vztahům mezi mužem a ženou a mezi lidmi vůbec, k možnosti vnímání druhého člověka a dorozuměním s ním. Trojice próz obsahuje celý rejstřík témat – osamělost, erotiku, pýchu a pokoru, poezii, práci, vztah k Bohu.*“ (Holý 2002: s. 165) Svým zaměřením se trilogie podobá rané Čapkově tvorbě – *Zářivé hlubiny* a *Boží muka*. Stejné motivy jsou ale možné vidět i v *Povídkách z jedné a druhé kapsy* a v podobné linii, jako je *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život* i nedokončený *Život a dílo skladatele Foltýna*.

Jak uvádí Alexandr Matuška ve své práci, ve všech dílech je důležitý i motiv současnosti, který ovlivňuje lidi a jejich osudy.⁵ V utopiích se Čapek zaměřoval spíše na společenské problémy, spokojoval se s jednodušší pravdou o člověku, v trilogii „*se snažil o „niternější řešení“, to jest o poznání, jež by člověka obsáhlo co nejvíce. Jak lze takového poznání dosáhnout, na to se v jednotlivých románech trilogie odpovídá různě.*“ (Matuška 1963: s. 170)

První část románu *Hordubal* je intimní zpovědi dobráckého sedláka, který několik let vydělával peníze jen pro svou ženu a dceru. Doufal, že po návratu do rodné vesnice bude vše stejné jako před odjezdem, ale čas nejde zastavit a ostatní lidé jsou poznamenáni zážitky a zkušenostmi, které Juraje Hordubala minuly. Již v momentu příjezdu se pohledy lidí na obyčejného sedláka značně odlišují, on sám na vše pohlíží s určitou naivitou a důvěřivostí, jeho žena je jeho přítomností zklamána a zaskočena, dcera se ho bojí a lidé ze vsi mají Hordubala za hloupého pošetilce a je jim jen pro smích. Jako k obyčejnému člověku přistupuje k Jurajovi jen bača Míša, jakýsi přírodní člověk, který žije jen pro sebe a pro přírodu a je oproštěn od pomluv a předsudků.

Popisování Hordubalova života pokračuje i po jeho smrti, ale již z jiné roviny pohledu, v druhé části se příběh dostává do oblasti kriminalistiky a neosobního vyšetřování. Navázání detektivních postupů na důvěrný rozbor dobráckého sedláka může působit až násilně, ale Čapek tímto kontrastem zdůraznil tu neosobnost

⁵ MATUŠKA, Alexandr. 1963. *Člověk proti zkáze*. s. 170

a byrokratičnost policejních orgánů. Vyšetřování není nic jiného než pátrání po pravdě, hledání odpovědí na jednu zásadní otázku – záhadná vražda Hordubala. Díky své práci přinášejí bezpečnostní orgány další pohledy na ústřední postavu. Policisté hledají důkazy a odhalují motivy vraždy, ovšem ani oni si nejsou ničím jisti a jejich názory se odlišují. Stejně jako vyšetřovatelé z povídky *Hora* nebo z *Povídek z jedné a druhé kapsy* i zde je dávana přednost rozumu, systematickému postupu a řádu. Přestože se postupuje dle definovaných postupů, dochází ke značným nejasnostem; odborníci se ani nedokážou shodnout na způsobu provedení vraždy. „*Napište: bodná rána vyloučena – otvor je příliš drobný – je to průstřel srdečního svalu střelnou zbraní – malého kalibru – nejspíše flobertkou.*“ (Čapek 1965: s. 90) Ovšem policejní patolog zastává mínění, že byl Hordubal propíchnut jehlou nebo hřebíkem, jeden z vyšetřovatelů by dokonce k tomuto případu nepřistupoval jako k vraždě, ale aby bylo vše jednodušší, prohlásil by tento případ za smrt přirozenou. Již tato rozpolcenost názorů vyvolává nejistotu, zda je možné odhalit vraha, když se jednotlivé stavební kameny vyšetřování bortí.

Protichůdné názory se objevují i o Hordubalově ženě, on sám ji stále miluje a dokonce i prostřednictvím Míši a poslední vůle promlouvá při soudu a zastává se jí. Většina lidí ji ale odsuzuje a nenávidí ji ještě více než potencionálního vraha, z jejich úst je popisována jako stará a kostnatá ženština. Ovšem žádnou z postav není možné jednoduše definovat. Přestože Hordubal je všeobecně přijímán jako nešťastník, kterého vlastní žena oklamávala, a ještě byl za svou dobrotu zavražděn, jeho dcera ho však považuje za cizince a má raději Štěpána, kterému všichni dávají vraždu za vinu.

Čapek ponechává čtenáře v nevědomosti a nejistotě, přestože se tento kriminální případ zdá jasný a jednoduše vyřešitelný, ale vyvracením těch jasných motivů autor nabízí i jiná, zatím skrytá, řešení. Ve třetí části se dostává celý případ před soud a je stavěn do stereotypních vzorců: podváděný manžel – těhotná žena – vypočítavý milenec a rutinních postupů. „*Vážená poroto, případ, který budete soudit, je jasný, až strašlivě jasný ve své jednoduchosti. Máte tu jen tři osoby. Prvá z nich je gazda Juraj Hordubal, člověk prostinký, dobrák, snad poněkud mdlého rozumu. ... A za ty krvavé peníze si tato žena platí – mladého čeledína, který se neštítí být vydržovaným milencem stárnoucí gazdové.*“ (Čapek 1965: s. 100-101) Státní zástupce podává svůj příběh a pohled na věc, vyobrazuje jednotlivé postavy tak, aby zapadaly do jeho verze skutečnosti. Samozřejmě že i obhájci obžalovaných popisují své pohledy na celou skutečnost a vnášejí do případu jisté pochybnosti.

Přestože se milenec ke všemu přizná, je dokázáno, že vraždu spáchat nemohl. Objevují se důkazy, které opět zahalují jasnost případu a prohlubují nejistotu poznání pravdy. Ovšem tyto pochybnosti vyšetřující i porota berou jako zbytečnou komplikaci, stále se staví k případu jako k jednoznačné situaci a neberou ohled na důkazy. V konečném důsledku je tento případ souzen podle nastavených parametrů a na nejistotu neberou žádný ohled.

Postava živého Hordubala je v první části jasně vyobrazena, ovšem jako zavražděný skrývá určitá tajemství, která nejsou prostřednictvím vyšetřování a soudu odhalena. Přestože soud dospěl k jasnému závěru, čtenář může o vrahovi stále pochybovat, i velké množství svědeckví a pohledů může utvrzovat v tom, že případ není možno tak jednoduše dešifrovat. Vyšetřovací orgány sice nebraly v potaz určité skutečnosti, ale právě díky jejich pohodlnosti a touze po jednoduchém řešení, se dostává čtenář do pozice váhajícího. Čapek opět ponechal otevřený konec a dává člověku volnost domyslet si příběh dle vlastních představ. I toto je motiv nejasnosti a nemožnosti poznání, když už bylo nabídnuto nějaké řešení (ať už to byla možnost přirozené vraždy nebo milencovo přiznání), došlo následně k jeho vyvrácení. Autor zde poukazuje na to, že ani v těch nejobyčejnějších a nekomplikovaných situacích není možné poznat jednoznačnou pravdu. Ačkoli si čtenář udělá určitou představu, je mu následně určitými výpověďmi a fakty vyvrácena.

Prvky noetické nejistoty jsou dále patrné v samotné vraždě, ve velkém množství názorů a pohledů na skutečnost, které z prostého případu dělají záhadu. Přestože Čapek nabídne jakési řešení tohoto tajemství, díky jiným motivům je zcela neuspokojiví a čtenář zůstává v nejistotě.

Tajemný je i úplný konec příběhu – „*Srdce Juraje Hordubala se kdesi ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno.*“ (Čapek 1965: s. 108) Tímto koncem mohl Čapek ještě více zdůraznit neschopnost vyšetřujících orgánů, ale také tím ještě více prohloubit to tajemství, které se k Hordubalovi pojilo. Nejen, že jeho vražda nebyla uspokojivě vyřešena, ale ještě byl ztracen klíčový důkaz, bez něhož nelze vraždu nikdy vyřešit.

Jak uvádí Jiří Holý ve svém díle *Možnosti interpretace*, postavy Hordubala a tajemného neznámého mají několik společných rysů. Oba se stávají předmětem šetření či rozborů, jejich osudy jsou určitou záhadou, které lze rozřešit několika možnými způsoby. Oba mířili domů, ovšem ani jeden svého cíle nedosáhl, Hordubal nenalezl ten pravý domov, který opouštěl, a neznámý do něho ani nedorazil. Oba hrdinové byli fyzicky nemocní a trpěli, u neznámého dle interpretací ostatních,

osamělosti. Holý se na tomto výkladu snaží dokázat, že *Povětroň* nebyl jen dalším příběhem, který bez spojitostí navazuje na *Hordubala*, což bylo Čapkovi často vytýkáno. Svým způsobem je možné říci, že příběh neznámého letce začíná v místě, kde Hordubal skončil. Po smrti sedláka vyvstávají mnohé tajemné otázky, vyřešení vraždy s sebou nese mnohé otazníky a příběh *Povětroň* se odvíjí právě od toho tajemství a záhadné identity. Ovšem dále se příběhy vyvíjejí jinými směry. Zatímco Hordubal byl čtenáři důvěrně známý, bylo odkryto jeho vnitřní rozpoložení a pohnutky, neznámý v *Povětroně* je velkou záhadou. Jeho osobnost a osud postupně interpretují lékaři, řádová sestra, jasnovidce a básník, přičemž se mohou opřít jen o malé množství fakt, která jsou jistá; fyzický stav, mince v jeho kapsách, anglická a španělská slova, jež nežřetelně vyslovuje při vysokých horečkách.⁶

V různých interpretacích příběhu je možné poznat i charakter samotného vypravěče, vkládá do něho svoje zážitky, povolání, zkušenosti či postoje. Jak napsal sám Čapek v doslovu k *Obyčejnému životu*: „*Jednou je to objektivní diagnóza doktorů; podruhé – v příběhu lásky a viny – ženská účast milostné sestry; potřetí abstraktní, intelektuální konstrukce jasnovidcova, a konečně fabulační proces básníkův ...*“ (Čapek 1965: s. 353) Každý na zraněného letce pohlíží vlastníma očima a zasazuje ho do určitých situací, které jsou mu vlastní. Právě v tomto motivu je opět možno vidět Čapkovu nejistotu poznání, protože ten, kdo si vytváří určitý obraz, vkládá do svého výkladu svůj pohled, který se bude vždy o něco lišit od jiných vysvětlení. Předmětem rozborů je jeden člověk, ale je možné o jeho osudu, charakteru, postojích či hodnotách vytvořit mnoho teorií. Každý pohlíží na skutečnosti svým vlastním pohledem a do svých výkladů pak vnáší i část sebe. Autor zde poukazuje na problematiku osobní interpretace, která není jen pouhým konstatováním faktů, ale i osobitostí vypravěče. Vytváří se tím ta mnohost pohledů a názorů, které jsou sice odlišné, ale ani jedno tvrzení není možné označit za chybné.

Zajímavé ale je, že všichni se shodují v jednom okamžiku života případu X, a to v motivu určité vzpoury a v neshodách s otcem. Díky těmto stejným poznatkům je zde určitá naděje, že skrz poznání jedinců lze dojít k objektivně platnému poznání. Čapek v tomto příběhu připouští jistou pravděpodobnost, že je možné najít pravdu, ovšem za předpokladu, že jisté okolnosti budou na všechny působit stejně. Každý subjekt pozná skutečnosti svým způsobem, ale zároveň se jeho interpretace nebude lišit od názorů

⁶ HOLÝ, Jiří. 2002. *Možnosti interpretace*. s. 173-174

ostatních. Tento román je „*důvodem víry v možnost poznat člověka a pravdu v něm, neboť nositelem poznání je sice subjekt, subjekt však, jenž posléze směřuje k objektivnímu; ...*“ (Matuška 1963: s. 172)

Přestože noetická nejistota Čapkových děl poukazuje na problematiku jistého poznání, v díle *Povětroň* dochází, díky stejným prvkům několika výkladů, k určitému zpochybnění nejistoty. Ovšem stále upozorňuje také na to, že člověk by měl poznávat jen prostřednictvím sebe a neměl by bezmyšlenkovitě důvěřovat jiným interpretacím. Právě tato myšlenka, ale také interpretace sebe samého a objevování vlastního já jsou také obsaženy v příběhu dovršujícím noetickou trilogii, *Obyčejný život*.

5.1 Obyčejný život

Příběh začíná smrtí hlavního hrdiny a retrospektivně se vrací do jeho života. Muž, který zemřel, nebyl nějak výraznou postavou a jeho okolí si uvědomilo, že o něm ví velmi málo. Několik týdnů před smrtí měl muž zvláštní pocit, nějaká intuice či neznámý vnitřní dojem mu říkal, že jeho život končí. Již tento motiv je velice tajemný, pro někoho to může být nesmysl, protože zastává teorii, že smrt prostě přijde, nevaruje. Jiní lidé ale věří v určité nadpřirozené pocity či nadlidské předtuchy a nemají o tomto motivu pochyby. Již tento moment na počátku příběhu může jednotlivé čtenáře buď úplně odradit, nebo podpořit v dalším čtení. Každopádně tento neznámý pocit otevírá celý příběh a donutí hlavního hrdinu sepsat životopis a uzavřít tak kapitolu s názvem „Život“.

Začíná psát svou autobiografii s přesvědčením, že jeho život je naprosto obyčejný, nezajímavý a nedramatický. „*V mém životě se nestalo nic mimořádného a dramatického; mám-li nač vzpomínat, tedy jen na klidný, samozřejmý, skoro mechanický průběh dnů a let až konečný bod, který je přede mnou a který bude, doufám, stejně málo dramatický jako to ostatní.*“ (Čapek 1965: s. 242-243) Nepochybuje o svém životě, s jistotou se zná a má jasný přehled o tom, co se stalo. Má svůj názor, že život je přesné soukolí, které nepodléhá žádné náhodě, vše do sebe přesně zapadá a při rekapitulaci celého života jsou ty souvislosti zřejmé a viditelné. Také se domnívá, že určité situace a okamžiky se v průběhu života opakují. „*... ale někdy jsem míval intenzivní a podivnou zkušenost, že chvíle, kterou prožívám teď, odpovídá něčemu dávnému v mém životě, že se v ní naplňuje něco, co bylo žito už dřív.*“ (Čapek 1965:

s. 274) Člověk prožívá mnoho situací, které jsou už pro něho nějak známé a nemohou ho překvapit, jeho život se točí v opakujících se kruzích. Je zvyklý na stejné momenty a určité motivy, které ho právě uvádějí do stereotypů.

Při svém vzpomínání si muž ale uvědomuje, že jeho životní cesta není tak jednoznačná a je možné na ni nahlížet z různých pohledů. Nejen tímto uvědoměním se dostává do popředí motiv mnohosti, který se postupem času stává ústředním námětem tohoto příběhu.

Během času si člověk může utvářet různé pohledy na okolní svět a uvědomovat si tím svůj vývoj názorů. Postupem času si člověk vzpomene na jisté okamžiky a zjišťuje, že původně je vnímal naprosto jinak. „*Dnes vím, že ten bílý ubrus nebyl tak nevýslovně čistý, že pan farář byl ušňupaný, tlustý dobrák a pan učitel venkovský starý mládenec s červeným nosem; ale tehdy pro mne byli ztělesněním něčeho vyššího a téměř nadlidského ...*“ (Čapek 1965: s. 250) Chlapec zde vnímal určité situace, symboly či postavy svým způsobem, ale až po uplynutí několika let si uvědomil nesprávnost svých poznatků. Čapek zde zpochybňuje vlastní poznání, daný moment ovlivňuje lidské přijímání skutečností a vyvstává zde proto mnoho otázek. Již v několika svých dílech vyvrací možnost vnímání reality skrze výpovědi jiných lidí, ale zde staví otazník nad člověka samotného. Poznávání je pod vlivem věku, společenské situace, prostředí a toto vše může způsobit nejasnosti v poznání skutečnosti. Ovšem tím nás autor staví do naprosté nejistoty a beznaděje, že pravdu není možné lehko odhalit, v některých situacích není odkryta vůbec. Běh času působí nejen na uvědomování si pravých poznatků z minulosti. Stejně situace či lidi z okolí může člověk vnímat v jednotlivých etapách svého vývoje různě. V určitou dobu jsou pro člověka důležité jiné skutečnosti než o několik let později.

Různí se pohledy na lidi, a to nejen v rámci času, ale existuje i více obrazů a pojmenování člověka v jednom okamžiku. Například v kolektivu chlapců se děti odlišují z toho pohledu, do jaké rodiny patří a jakého povolání je jeho otec – „truhlářův kluk“, ale ve škole je na něho pohlíženo jen skrz jeho osobnost. Tyto různé názory na jedince jsou determinovány prostředím, znalostmi o osobě a jinými znaky. Různé společnosti pohlížejí na jednotlivce odlišně, jsou pro ně důležité jiné rysy osobnosti a tím „škatulkují“ lidi dle svých parametrů. Proto člověk získává mnoho odlišných „nálepek“ a pohledy na něho se odlišují.

Když muž rekapituloval svůj život, pohlížel na určitou situaci z vyššího pohledu, jako nezávislý pozorovatel, vytvořil si tím i jiný pohled, který si dosud ještě

neuvědomil. „*Když si vzpomínám na tu dobu, vidím to nádraží jakoby shora, jako malou a čistou hračku; ty druhé krychličky, to je skladiště, to je lampárna, to jsou hradla a domečky traťových hlídačů; tady uprostřed běží hračkové kolejnice, a ty škatulky, to jsou jako vagony a vlaky. Š-š-š, š-š-š, po hračkových kolejích běhají malinké lokomotivy. Ta drobná, tlustá figurka je pan přednosta, právě vyšel z nádraží ...*“ (Čapek 1965: s. 278) Pohlíží na svůj život z nadhledu, všímá si jiných věcí, než když ho žil, sleduje, co a jak žil. Tyto malinké hračky jsou vytrženy z té pravé skutečnosti, mají svá vlastní pravidla a vyvíjí se dle vlastního způsobu. Díky tomu malému světu se člověk může uprostit od toho velkého. Touto zmenšeninou je vytvářen nový svět, opět se zde objevuje pluralita skutečností a tím i možnost výběru. Motiv určitého nadhledu se objevuje i prostřednictvím jazykového vyjádření. Když muž mluví o svém dětství, často o sobě nemluví v první osobě, ale ve třetí, nazývá se kloučkem, hochem, mladým mužem. I tím pohlíží na svou minulost z jakéhosi nadhledu, získává tím nezávislý rozměr a vše hodnotí z jiné perspektivy.

Nejen, že existuje množství světů, ale hlavně množství životů, které člověk může žít. Během vzpomínání na minulost se v muži začínají ozývat hlasy, které vykládají jednotlivé momenty života jinak. Zprvu se proudí jen dvě osobnosti, ale postupně člověk v sobě nachází další a další postavy, kteří se v něm v průběhu života projeví. Jak se množí různé osobnosti v člověku, uvědomuje si, že jejich názory nejde sloučit do jednoho lidského života. „*Život člověka je spousta různých možných životů, ze kterých se uskuteční jenom jeden, nebo jenom několik, zatímco ty druhé se projeví jen kuse, na chvíli nebo vůbec nikdy. Tak nějak si teď představuju historii každého člověka.*“ (Čapek 1965: s. 335) Uvnitř každého člověka je velké množství postav, které se různě střídají ve vedení samotného člověka, vždy dominuje ten nejsilnější a nejprůbojnější. Ty jejich charaktery nejsou vždy protichůdné, mohou se i doplňovat, mohou mít podobné vlastnosti, navzájem se vyvrací nebo se utvrzují v názorech.

Na počátku stál obyčejný šťastný člověk, který si byl sám sebou a svou minulostí jistý. Ovšem jeho postoje a pohledy mu začíná vyvracet kariérista, který dělá vše jen za účelem být lepší. Vysvětluje si jednotlivé okamžiky života svým vlastním způsobem a uvádí tím obyčejného člověka do nejistoty. Další projevující se osobností je hypochondr, který se v člověku projevil už v dětství díky starostlivé péči maminky. Když muž přemýšlí, proč si zvolil své povolání, kromě dosavadních hlasů k němu začne promlouvat i hlas romantika, který si svůj život většinou představuje idylicky. Je to snílek, který je okouzlen fikcemi a svět vidí spíše nerealisticky. Všechny tyto hlasy jsou

spíše neobvyklé, ale další hlas dřímá asi ve většině lidí – ten „druhý“. Je to hlas, který vždy stojí v opozici každé osobnosti, ten špatný a zlý názor, který v sobě má tu touhu po něčem hrozném, co by člověka ničilo. Při rozhodování stojí vždy na té druhé straně a člověk má na něho zlost, protože ty záporné myšlenky ve skutečnosti odsuzuje. K těmto několika hlasům se ale dále přidávají jen určité fragmenty osobností, které se projeví párkrát nebo dokonce jen jednou. Ať už to byl básník, hrdina z války nebo se na okamžik projevil touha po chudém žebrákovi, byly to jen záblesky jiných osobností, které ale přesto v člověku jsou. Muž si dále uvědomuje, že při další rozboru své minulosti by našel další hlasy a osobnosti, které se u něho v průběhu života nějak projeví. Nelze najít konečné číslo, které by s jistotou uzavíralo lidskou osobnost. Tyto možnosti, které jsou v nitru člověka, s sebou přinášejí velkou nejistotu, není nikdy zřejmé, který charakter se dostane do čela a začne ovládat samotného člověka.

Muž si také uvědomuje, že jednotlivé charaktery jsou určitým biologickým dědictvím od jeho příbuzných. V jeho jednotlivých vnitřních postavách se projevují vlastnosti jeho předků, nastřádaly se v něm, ale pokud by jen malá část jeho osobnosti byla jiná, mohlo by to změnit celý jeho život. Proto se dále objevují možnosti, jaký člověk mohl být, kdyby nebyl takový, jaký je. Vystávají zde postavy jakýchsi „bratříčků“, kteří by se zachovali jinak, měli by uvnitř sebe také velkou škálu charakterů a jejich životní dráha by se lišila. *„Je hrozné, když si člověk představí tu nahodilost života. Mohli se setkat dva jiné z milionů zárodků, a byl by to jiný člověk; nebyl bych potom já, nýbrž jakýsi jiný neznámý bratr, a bůh sud’, co by to bylo za divného chlapa.“* (Čapek 1965: s. 340) Muže opouští počáteční jistota, jeho život se stává tajemným, protože nemůže znát tu velkou škálu možností, nemůže přesně vědět, co všechno žil. Čapek zde opět pochybuje o možnost poznání člověka sebe samého. Staví ho do noetické nejistoty, protože nemůže nikdy odhadnout, jak se zachová, protože vždy se může projevit jakákoli jeho vnitřní postava. Přestože tento muž stojí před koncem svého života, není schopný s jistotou říci, jaký byl a proč se zachoval tak, jak se zachoval.

Kromě nejistoty poznání života se v knize objevuje také jiná nejistota, v určitém momentu autor také zpochybňuje funkci jazyka jako dorozumívacího prostředku. Vyvrací určitou jistotu, kterou každý člověk bere jako samozřejmost a staví nad ní otazník. V dětských letech se muž seznámil s malou cizinkou, každý mluvil svým jazykem, navzájem si nerozuměli, ale přesto se stali přáteli. Působí mezi nimi určité souznění a dokážou se poznat i beze slov. Ačkoli jejich vztah dlouho nevydržel, jejich krátkodobým přátelstvím postavil Čapek čtenáře do nejistoty, že existuje i jiný způsob

poznání než jen prostřednictvím jazyka, který je považován za samozřejmost. Tento motiv se již objevil v příběhu Historie dirigenta Kaliny v Povídkách z druhé kapsy. Řeč a jazyk mají primární funkci dorozumívací, všichni jsou přesvědčeni o tom, že bez mluvy nelze naplnit poznání a Čapek tímto motivem bortí tuto jistotu. Stejně tak, jak je možné prostřednictvím jazyka nenalézt pravdu, je pravděpodobné, že bez jazykového dorozumívání dosáhne člověk poznání.

Celý Obyčejný život je provázen motivem mnohosti a plurality možností, což je ale spojeno i s velkou nejistotou a nemožností poznání vlastní já. Tím, že Čapek zvolil za hlavního hrdinu naprosto obyčejného člověka, poukázal na to, že s takovou nejistotou se potýká každá osoba. Každý jedinec ze společnosti se může stát stejným obyčejným člověkem, jaký byl v tomto příběhu a stejně tak může rekapitulovat svůj život. Může objevit své vnitřní hlasy, které poslouchal během svého života, může se zamýšlet nad tím, na jaké životní křižovatce se mohl vydat jinou cestou a co by se změnilo, kdyby poslechl jinou vnitřní osobnost. Je možné se na jakoukoli událost života podívat z určitého nadhledu a rozšířit si tak svou perspektivu o jednu rovinu.

6. Život a dílo skladatele Foltýna

Ve svém posledním, ale bohužel nedokončeném díle Čapek představuje prostřednictvím svědectví zdánlivého umělce, který touží vytvořit velké dílo. Svému okolí i sám sobě nalhává, že je umělcem, ale díky mnoha svědectvím se ukáže, že to, co považoval za vlastní dílo, je jen koupené nebo ukradené. Popis jeho života a tím i popis vývoje jeho díla je podáván osobními zážitky lidí z jeho okolí. Každý člověk o něm věděl něco jiného a jinak ho také vnímal, dohromady podávají jakési svědectví o člověku, který upadl v zapomnění.

Devět lidí vyprávělo své vzpomínky na Bedu Foltýna, díky tomu, že každý znal tohoto člověka v jeho jiné životní etapě a skrze vlastní poznání, často dochází až k odlišným interpretacím. Zajímavé je, že i tak zřejmá věc, jako je vzhled se dá interpretovat různě. „*Měl překrásné vlnité vlasy, jasně modré oči a dlouhou, spíše slabou postavu; chodil zasněně, s očima upřenýma do dále ...*“ (Čapek 1939: s. 27) „*Byl to nosatý a vlasatý mládenec s ustupující slabou bradou, dlouhým jitrnicovým krkem a nápadně suffisantním výrazem v bledých očích.*“ (Čapek 1939: s. 43) Již v těchto odlišných názorech je patrné, že na každého člověka působil Foltýn různě, poznávali ho skrz sebe a to se také projevuje na jejich podání. Samozřejmě, že i o jeho povaze či charakteru byla podávána různá svědectví. Svým přítelem z dětství byl považován za velkého trémistu, který toužil po velkém úspěchu, zamilovaná dívka ho vnímala jako okouzlujícího umělce, spolubydlící z vysoké školy ho pro jeho aroganci nesnášel, jeho manželka na něho změnila názor v průběhu let několikrát, různí kritici a odborníci ho odsuzovali za jeho plagiátorství. Objevil se ale i odborník z vysokých kruhů, který v něm viděl zodpovědného a nadaného umělce, studenti, kterým platil za nápady, ho měli velice rádi a vzhlíželi k němu. Ačkoli jsou interpretace odlišné, skládají po částech dohromady obraz jednoho člověka. Čtenář má tu možnost sledovat jeho podobiznu z vyššího pohledu, nepřímo poznává jeho charakter a ví, že někteří lidé uvěřili jeho lžím a jejich názory jsou proto zkreslené.

Lidé, co ho znali v mládí - přítel Šimek a paní Hudcová – pohlížejí na Foltýnovu osobnost ze dvou pohledů; z minulosti, kdy ho znali, ale také z přítomnosti, jak na něho nazírají po několika letech. „*Dnes se jako soudce dívám na lidské jednání shovívavěji a hlavně mládí neberu v jeho lžích a zpronevěrách nijak tragicky; ... Tehdy ovšem jsem byl nevýslovně zdrcen; chtěl jsem skočit do řeky nebo utéct.*“ (Čapek 1939: s. 25) Ta

žena do něho byla velice zamilovaná, dokonce tak, že se snažila změnit sama sebe, aby se mu zalíbila. Přestože byla jejich rozchodem zdrčena, postupem času si ale uvědomila, že se k sobě nehodili. Snažila se změnit svou povahu a charakter, aby se zalíbila někomu jinému, což je v rozporu s Čapkovými názory, protože každý by měl na věci pohlížet svým vlastním pohledem. Není správné, když lidé opomíjejí svou osobnost, protože díky ní vnímají okolí a všechny skutečnosti, svými vlastními názory dodávají získaným informacím vlastní osobitost.

Přestože se sám Foltýn považoval za velkého umělce a ve své dílo věřil, názory na jeho umění se spíše shodují v tom, že to byl spíše podvrh, který s operou neměl nic společného. Kdykoli chtěl kdokoli jeho dílo hanit nebo se nad ním jen pozastavit, Foltýn ho bránil a s dotyčným přerušil kontakt. On měl jasnou představu o sobě a chtěl dosáhnout svého cíle za všech možných prostředků. V tomto momentě může čtenář dojít ke dvěma odlišným názorům na Foltýna. Někdo ho může považovat za vypočítavého chytráka, který touží po zisku a proslavení. Jde za svým cílem nehledě nalevo napravo a cynicky opovrhne každým, kdo ho v jeho cestě nepodporuje. Ovšem je možný i názor, že to byl pomatený blázen, který věřil ve své dílo, ve své nadání či talent a ke kritikům cítil opovržení, protože nechápali jeho bohémské tvoření.

Sám Foltýn si sebou možná není tak jistý, protože během svého života hraje několik odlišných rolí, které ale mohou být jen pomyslnými stupínky, po kterých kráčí za svým cílem. Ať už to byl propadající žák na gymnáziu, student práv, nerozvážný mladík zamilovaný do své ženy, hypochondr, vážený mistr, mecenáš, líný alkoholik nebo blázen umírající v Bohnicích. Všechny tyto role byly ale až druhotné, není pochyb o tom, že celý život chtěl hrát roli skladatele a umělce, paradoxní ovšem je, že právě tuto roli nikdy nehrál. Právě díky této vysněné úloze měnil svoji osobnost, utvářel ji podle lidí, kteří mu zrovna byli na blízku a byli ochotni mu nějakým způsobem pomoci. Když pořádal hudební večery, nechával se označovat jako Mistr a vydával se za stejně velkého znalce, jako byli jeho hosté. V jiné etapě svého života zase posedával po hospodách, aby byl v kontaktu s bohémskými umělci, dokázal ze sebe před mladými studenty vytvořit postavu bohatého znalce, jen aby si mohl kupovat jejich nápady.

Foltýn také velmi rychle měnil názory, v jednu chvíli někoho obdivoval, o několik vteřin později ho začal nenávidět. „*Nikdy jsem ho neviděla tak velkolepě sebevědomého; křičel o sobě, o svém umělectví a o tom, jak by ho všichni chtěli ujařmit, i takový Trojan a kde kdo; a zas o tom, jak pohrdá tím malým a měšťáckým prostředím.*“ (Čapek 1939: s. 69) Jeho prudkým změnám názorů nebránil žádný stud, hrdost nebo důstojnost, co

bylo pro jeho dílo dobré, to chtěl. Během pár okamžiků změnil postoj ke starší operní pěvkyni jen proto, že byla milenkou slavného skladatele. Snad doufal, že proslaví i jeho.

Přestože jsou zde různé názory několika lidí a odlišné role skladatele Foltýna, čtenář má určitou možnost vytvořit si o něm svůj vlastní názor. Toto dílo je odlišné v tom, že právě ta mnohost názorů vytváří bližší představu o samotném Foltýnovi, jeho životě a umění. V jiných Čapkových dílech to množství názorů vytváří nejistotu a s každým dalším pohledem se ta nejistota prohlubuje. V *Obyčejném životě* to velké množství postav a hlasů nabízelo nekonečně mnoho variant a možností. Zde těch několik pohledů spíše čtenáře neustále utvrzuje v jeho názoru na Foltýna, s každou další výpovědí získává určitou jistotou, dokonce chápe i ty rozdílné interpretace lidí. Získává určitý pocit, že Foltýna zná, že ví, proč se k různým lidem nějak zachoval, proč pro někoho byl vzorem a pro jiného nevděčným lenochem. Rádoby umělec žil jen pro své dílo, tak moc ho chtěl dokončit, že sám věřil svým lžím, které podstrkoval ostatním lidem. Jak už ale bylo zmíněno výše, každý čtenář si mohl poskládat Foltýnův obraz trochu odlišně, za jeho činy mohl vidět trochu odlišné impulzy a pohnutky. V tom je možné vidět tu Čapkovu nejistotu poznání, přestože má čtenář pocit, že Foltýna zná, může ho vidět trochu jiným pohledem než čtenář jiný.

Čapek toto dílo nedokončil, ale díky svědectví jeho ženy čtenář pozná Foltýnův příběh až do konce. Skladatel doopravdy dokončí své lživé dílo, dokonce je zahráno na divadelních prknech, ale až během představení zjistí, že jeho „přátelé“ s ním sehráli jen komedii. Nepřišli se poklonit jeho umění, toužili se mu jen vysmát. Až před jejich pobavenými tvářemi Foltýn prozře, zjistí, že opera *Judita* je jen brak, jakoby konečně ztratil závoj utkaný ze lží a plagiátů. Uvědomuje si, že jeho role skladatele byla falešná a tato porážka ho sráží na kolena. Jako s umělcem je s ním zacházeno až při jeho pohřbu, celý život obětoval jen svému dílu a pro něj také zemřel.

Foltýnův konec také může mít víc možných vyznění. Skladatel skončil tragicky, stejně tak, jako tragicky žil. Lidi, které obelhal, se mu jen vysmáli, ponížili ho, stejně jako on ponížil je. Ale také je to možné vidět jako určité naplnění, celý život se věnoval své tvorbě a pro ni i zemřel, stejně tak, jako jiní umělci. Opera *Judita* pro něho byla život i smrt.

Závěr

Hlavním cílem této práce bylo definovat problematiku noetické nejistoty dle pohledu Karla Čapka a hledat motivy nejasného poznání v jeho tvorbě. Autor se k filozofickým problémům vyjádřil v několika svých dílech, ale jeho seminární práce *Pragmatismus čili Filosofie praktického života* se stala pro mou bakalářskou práci stěžejní. V první kapitole jsem se pokusila teoreticky vyjádřit problematiku pragmatického myšlenkového proudu a v následujících kapitolách pak hledat motivy noetické nejistoty v jednotlivých dílech.

Analyzovala jsem díla *Boží muka*, *Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy*, *Knihy apokryfů*, *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život* a *Život a dílo skladatele Foltýna*. Ve všech se více či méně objevuje problematika nejistoty, která pramení z nemožnosti poznání okolního světa nebo dokonce z nejasného odhalení vnitřní osobnosti člověka. Do nejistého postavení nás staví i velké množství pohledů na skutečnost, přičemž nelze zpochybnit pravdivost žádného z nich.

V povídce *Hora* (v díle *Boží muka*) je častý motiv mnohosti pohledů na skutečnost, ať už to bylo na samotný nejasný případ, na člověka či na pravdu. V detektivních příbězích z *Povědek z jedné a druhé kapsy* je nejčastěji viditelný problém hledání pravdy a rozkrývání různých tajemství. Čtenáři je ve většině případů nabídnuto určité řešení, ale díky určitým náznakům může o jeho pravdivosti zapochybovat. V apokryfech jsou stavěny do popředí převážně vztahy lidí a jejich povahy, ale je možné i zde najít problematiku velkého množství pohledů a variant. Čapek tak vyvolává ve čtenáři nejistotu, zpochybňuje lidské poznání a jeho následnou prezentaci. Poukazuje na jedinečnost každého člověka a jeho identifikaci prostřednictvím názorů. Pochybnosti při vnímání skutečností se velmi často objevují v noetické trilogii. Nejasnosti při odhalování vraha Juraje Hordubala a časté protichůdné názory staví čtenáře během celého románu do nejistoty. Přestože Čapek nabízí určitá řešení, vždy je následně zpochybní a definitivní východisko není čtenáři vůbec podáno. V *Povětron* pramení nejistota již z neznámé totožnosti muže, odrýt tuto záhadu se pokusí hned několik lidí, ale každý do své prezentace vnáší i sám sebe. Zde je patrná právě ta osobitost názoru a individualita pohledu. V posledním díle trilogie Čapek poukázal na nejednoznačnost lidské osobnosti. Kromě mnohosti názorů na skutečnost je zde stavěna do popředí pluralita člověka, mnohost jeho vnitřní osobnosti, která se projevuje

v různých situacích. Čapek tak zpochybňuje samotného člověka, dokonce ani poznání vlastní osobnosti není nikdy jisté. Pluralita pohledů na jednu osobnost se objevuje i v nedokončeném románu *Život a dílo skladatele Foltýna*.

Nejen v těchto dílech staví autor své postavy a tím i čtenáře do nejistých situací, navozuje svými příběhy záhadnou atmosféru a nutí tak recipienty k přemýšlení nad vlastním životem. Otázky nemožnosti poznání světa, lidí a sebe sama se týkají každého člověka, je to vyjádřeno i tím, že hlavními postavami jsou obyčejní lidé, za kterými můžeme vidět kohokoli.

Čapek svými díly upozorňoval často i na to, že právě ta individualita každého jedince je velmi důležitá. Člověk poznává skrz sebe sama a jeho následné podání obsahuje jeho osobitost, může vedle sebe existovat nekonečno různým názorů a není možné vyvracet ani jeden z nich. Svá stanoviska a postoje si jedinec utváří prostřednictvím svých zkušeností, zážitků, charakteru a jiných individuálních znaků, tím že každý jedinec je naprosto odlišný, je zřejmé, že i jeho názory budou jedinečné. V tomto Čapkově postoji je možné vidět i určitý odkaz pro společnost a i v dnešní době je tato problematika aktuální. Tolerance jednotlivců, jejich názorů a individuálních rysů je problémem každé společnosti v jakékoli době. Přestože se dnešní doby pyšní přízviskem „moderní“, je možné najít mnoho jedinců, kteří nejsou schopni akceptovat jiné názory než ty své.

Použitá literatura

Primární literatura

ČAPEK, Karel. 1981. *Boží muka - Trapné povídky*. 11. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 235

ČAPEK, Karel. 1965. *Hordubal – Povětroň - Obyčejný život*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 354

ČAPEK, Karel. 1955. *Kniha apokryfů*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 200

ČAPEK, Karel. 2009. *Válka s mloky – Krakatit – Povídky z jedné kapsy – Povídky z druhé kapsy – Bajky a podpovídky – Proč nejsem komunistou* (soubor děl). 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 744

ČAPEK, Karel. 1939. *Život a dílo skladatele Foltýna. Spisy bratří Čapků*. 4. vyd. Praha: Fr. Borový. s. 144

Sekundární literatura

BALAJKA, Bohuš., BLAJER, Zdeněk., CHAROUS, Emil. 1994. *Přehledné dějiny literatury II. Dějiny české a slovenské literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury od první světové války do r. 1945*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. s. 128

BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. 2006. *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. 1. vyd. Praha: Academia. s. 293

BURIÁNEK, František. 1984. *Čapkovské variace*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 132

BURIÁNEK, František. 1988. *Karel Čapek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 352

ČAPEK, Karel. 1993. *Korespondence. Díl 1. Karel Čapek*. 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 552

HOLÝ, Jiří. 2002. *Možnosti interpretace. Česká, polská a slovenská literatura 20. století*. 1. vyd. Olomouc: Periplum. s. 293

MATUŠKA, Alexandr. 1963. *Člověk proti zkáze. Pokus o Karla Čapka*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. s. 271

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1995. *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: VICTORIA PUBLISHING. s. 714

PAPUŠEK, Vladimír., BÍLEK Petr A. 2011. *Cosmogonia. Alegorická reprezentace „všeho“*. 1. vyd. Praha: Akropolis. s. 224

KRÁLÍK, Oldřich. 1972. *První řada v díle Karla Čapka*. 1. vyd. Ostrava: Profil. s. 210

Internetové zdroje

ČAPEK, Karel. 1918 *Pragmatismus čili Filosofie praktického života* [online]. 1. vyd. Praha: F. Topič. [cit. 14. 1. 2013]. Dostupné z: http://www.opocno.cz/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=58:pragmatismus&id=4:karel-capek&Itemid=644&start=20.

ZOUHAR, Jan. *Filozofie Karla Čapka*. In: *capek.misto.cz* [online]. [cit. 13. 12. 2012] Dostupné z: <http://capek.misto.cz/filozofie.html>