

Čapkové a metafora ženy (povídka „Systém“)

– Zdeňka Kalnická –

Paul Ricoeur chápe hermeneutiku jako každou disciplínu, která se řídí interpretací, a slovu interpretace přisuzuje význam rozpoznávání smyslu ukrytého ve smyslu viditelném. Hlavní oblastí hermeneutiky je pro Ricoeura oblast symbolu a metafor, neboť právě pro ně je charakteristické, že nejsou pochopitelné bez interpretace. Tím, že Ricoeur napojuje metaforu na symbol, který se „zdráhá překročit dělicí čáru mezi bios a logos“, potvrzuje zakořeněnost diskurzu v životě (Ricoeur 1997: 83). Hermeneutickou metodu interpretace literárního textu pak můžeme vymezit jako hledání onoho *bios* a *logos*, kterými byl text zrozen, respektive které jej strukturují. Na jedné straně jsou textu inherentní, na druhé však poukazují k širšímu a hlubšímu „tělesnému“ a významovému kontextu, neboť „symbol zůstává dvojrozměrným fenoménem proto, že jeho sémantická rovina odkazuje zpět na nesémantickou“ (ibid.).

Co nám o svém *bios* a *logos* odhalí interpretace symbolické struktury povídky „Systém“ (1918) z rané tvorby bratří Čapků? Hledání odpovědi na tuto otázku tvoří obsah následujícího textu.

Moře, systém, žena – symbolický kontext

Jak se dovídáme z historických pramenů, povídka „Systém“ se měla původně jmenovat „Moře, systém, žena“ (Schneider 2000: 111). Tiskem však vyšla pod názvem „Systém“. Otázka, proč Čapkové zredukovali původní název pouze na jednu ze tří složek, které tvoří hlavní významovou osu povídky, zůstane asi nezodpovězena. Jan Schneider považuje název „Moře, systém, žena“ za poetičtější, explicitnější a konkrétnější (ibid.: 111–112); podle našeho mínění sice explicitnější a konkrétnější je, ale na své poetičnosti, respektive symbolické účinnosti ztrácí. Ta totiž vyvstane z napětí mezi tím, co název zviditelňuje (systém) a co skrývá, ale co je přitom v textu symbolicky a významově základní (moře a žena).¹

Povídka začíná situací, kdy se dvojice mužů nalodí na výletní loď bez toho, aby věděla, že osazenstvo této lodi tvoří náboženská skupina. Jakmile členové skupiny na lodi zjistí, že se mezi ně dostal „nechtěný element“, vyhodí oba muže „pro jakousi neslušnost“ přes palubu do moře. Po chvíli je do moře vhozen další muž, který proti jejich vyhoštění protestoval. Potud je situace symbolicky poměrně zřejmá – loď zde může reprezentovat symbol ohraničeného a tedy omezeného prostoru, který funguje pro jeho osazenstvo jako „pevný bod“ v neohrazeném a nejistém moři podobně jako jejich náboženská víra. Lidé, kteří mohou (sebe)jistotu tohoto systému ohrozit (odlišnými názory), jsou z něj aktem sebe-očištění se skupiny vyloučení – moře zde symbolicky zastupuje, podobně jako u Johna Bunyana, kontejner nečistot.² Vyhození muži však vnímají moře jinak. Zde narážíme na první významové pnutí mezi symbolem přírody (vody) a kultury (lodě), reprezentujících protiklad chaosu a systému (řádu), času a prostoru, proudění a principů. Zároveň zde Čapkové rozehrávají hru jejich možných odlišných významových a hodnotových valorizací.

1 Jan Mukařovský ve studii „Vývoj Čapkovy prózy“ (1934) píše o strategii Karla Čapka v prozaických dílech následujících po společné tvorbě s bratrem takto: „[...] je vždy nejpodstatnější část události odsunuta kamsi ‚za scénu‘. Způsob odsunutí může být různý [...]“ (Mukařovský 1982a: 698). Tento proces, který, jak se ukazuje, lze nalézt už v povídce „Systém“, Mukařovský pojmenovává jako „techniku přední a zadní roviny, čehosi, co máme zblízka před očima, a čehosi, co neurčitě prosvítá v pozadí“ (ibid.: 702), přičemž „to, co je vzdálenější, ať pro svou tajemnost, nebo pro svou neobvyklost, je jaksi cennější, trvalejší než efemérní dění nebo hodnocení v popředí. Básník zde stojí na straně ‚tajemství““ (Mukařovský 1982: 703–704).

2 Bunyan píše, že vody řek odnášejí všechnu špínu světa do moře, ze kterého se tak stává jakýsi kontejner lidských hříchů. Mořská voda pro Bunyana zastupuje tzv. vodu mrtvou, na rozdíl od tzv. vody živé, která je reprezentována řekou (blíže Bunyan 1989).

Pro interpretaci této povídky je zcela zásadní si uvědomit, že celý příběh se „fakticky“ odehrává na moři; o systému se pouze hovoří. Moře tak můžeme chápat jako základní symbol, který reprezentuje tu část člověka, která je s přírodou organicky spjata, je „z téže látky“ (největší část tělesné konstituce člověka představuje voda). Tuto stránku člověka pak Čapkové konfrontují s tendencí člověka přírodu přesahovat, a to hlavně ve snaze podrobit ji svému cíli, nalézt v ní racionální principy a udělat z ní „systém“.

Moře v dějinách lidské imaginace často zastupuje chaos, nebezpečí, iracionalitu až bláznovství (lodě bláznů), hloubku, temnotu, a nepochybně i nevyzpytatelnou a smrtící ženskost (mořské panny a vodní víly). Valorizace těchto charakteristik moře z pohledu dvou hlavních protagonistů (pravděpodobně reprezentujících autorskou výpověď Čapků) je však pozitivní. Muži, i když „nevědí, kterým směrem je souš“, se klidně nechají unášet „líným proudem“, „postrkovat rytmickými posuny vln“ a „kolébat vlnami“,³ zatímco nezávazně a téměř akademicky diskutují o dělnické otázce, či vlastně první dva poslouchají výklad továrníka a plantážníka Ripratona o jeho projektu ideální továrny. Zjevně se všichni tři cítí ve vodě příjemně a „jako doma“ – pocit něčeho běžného Čapkové navozují i tím, že muže nazývají „spoluceštujícími“. Muži tedy v jistém slova smyslu „cestují“; směr cesty však neurčují oni, ale vodní proudy. Plynutí rozhovoru podle autorů povídky přerušují pouze momenty, kdy je třeba dát pozor na „blížící se vlnu“, „slizkého mořského tvora“, „bludný plovoucí trám“ či „houštinu sliznatých chaluh“. Právě tato houština lapí Ripratona do svých sítí a způsobí, že ho vypravěči, unášeni proudem, opouštějí, „beznadějně uvězněného na vodách jako připoutanou bóji“ (Čapkovi 1982: 21).

Jaká je Ripratonova vize ideálního systému? Je třeba podotknout, že tento muž je synem rodičů, také továříků, kteří bylo zavraždění stávkujícími dělníky. Zde nastupuje motiv smrti, který Čapkové zjevně spojují s existencí systému. Ripratona však tato událost neodradí; násilnou smrt rodičů nepřipisuje systému jako takovému, ale jeho nedokonalosti; je přesvědčen, že podobnému osudu unikne tím, že systém zlepší. Jaký je tedy jeho projekt? Na to, aby se z dělníka stal co nejvýkonnější stroj, je podle něj třeba zbavit jej „duše“. Proto, jak sděluje oběma mužům, „sháněl vybrané jedince“, kteří „nic nemyslí, nevědí

3 „Kolébání vlnami“ a pocit bezpečí, vyvolaný vodním prostředím, bychom mohli z hlediska hlubinné hermeneutiky chápat i jako návrat (mužů) do přednatálního stavu v mateřské děloze.

a nechtějí“ (ibid.: 20). Systematicky pak redukoval jejich „zájmy zažívající a pohlavní“; ženu jim proto dovolil jen jednou za čas, a to pouze v noci, aby nespátřili její krásu. Podle slov Ripratona je „žena nepřítelkyní každého systému“ (ibid.: 21) – musí z něj být tedy vyloučena.⁴ Žena jako někdo, kdo „vzněcuje city estetické, rodinné, etické, společenské, romantické, poetické a všeobecně kulturní“ (ibid.), je tak potenciálním ohrožením systému. Ripratonova snaha vyloučit ze systému ženu se však ukazuje jako nerealizovatelná, neboť „ženský element“ do systému nakonec proniká, a to v noci. Stane se tak díky náhodě, se kterou se v systému také nepočítalo. Tím, že ženy vyvolají v dělnících touhu po štěstí, způsobí rozklad systému a jeho zánik. Povídka končí scénou, kdy oba muži, se kterými Ripraton cestoval po moři, jej přijdou navštívit, aby se přesvědčili, že se v pořádku dostal na pevninu a najdou jej ve chvíli, kdy se z dopisu dovídá o zničení továrny vzbouřenými dělníky a o tom, že zabili jeho ženu a děti. Celý symbolický okruh, vážící se k představě systému, tedy začíná a končí smrtí.

Jaký je tedy vztah, který spojuje vodní a ženský element a umísťuje je na začátek a konec příběhu (a původně také na začátek a konec názvu); příběhu, který se navíc odehrává téměř celý ve vodním prostředí?

Voda a žena jsou v lidské obraznosti archetypálně spojeny od pradávna (blíže Kalnická 2002). Obě jsou chápány jako ekvivalent chaosu, který existuje před vznikem světa a nastupuje po jeho zániku. V mnoha starověkých mytologických obrazech vzniku světa je voda jako atribut Velké Matky prostředím, ze kterého se svět rodí, a potopa je často obrazem jeho zániku (blíže Walker 1983).⁵

Vodu spojuje se ženou mnoho dalších aspektů, například asociace s temnotou, skrytostí či tajemstvím. Také od Karla Čapka se dovídáme, že: „Naopak ženy jediné mají smysl pro tajemství... Není pravda, že porušují tajemství, nýbrž pravda jest, že je odevzdávají neporušené dál, nechávající mu pel a krásu jeho tajnosti“ (Čapek 2000: 122). Na jiném

4 Toto chápání můžeme nalézt například i u Georga Wilhelma Friedricha Hegela, který je artikuloval ve svém známém výroku – i když v poněkud odlišném kontextu: „Ženství – věčná ironie obce – proměňuje intrikou všeobecný účel vlády v účel soukromý, přeměňuje její všeobecnou činnost v dílo tohoto určitého individua a převrací všeobecné vlastnictví státu ve vlastnictví a okrasu rodiny“ (Hegel 1960: 308–309). Hegel zdůrazňoval blízkost ženy k oblasti nevědomého a partikulárního (reprezentovaného rodinou) na rozdíl od sebevědomého a obecného mužského prvku (reprezentovaného obcí).

5 Žena byla v minulosti spojována s vodou nejen symbolicky; někteří antičtí autoři tvrdili, že ženské tělo obsahuje více vody než tělo mužské (Dean-Jones 1997: 21–27). Z tohoto „faktu“ pak vyvozovali, že žena je náchylnější k iracionalitě, protože její pórovité tělo umožňuje, aby tělesné částice proudily sem a tam snadněji a tak způsobovaly nemoci tím, že opustí své „patřičné místo“ (blíže Foucault 1993).

místě píše: „Od ženy čekáte něco povšechného a sdružujícího, co vás zapne do obecných souvislostí společenského života. Na ní je, aby jaksi korigovala jednostrannost vašich profesionálních zájmů, aby – aby – jedním slovem, aby udržovala společenskou kulturu nebo ještě spíše společenství kultury mezi vámi, omezenými a zatvrzelými specialisty“ (ibid.: 102). Také voda reprezentuje cyklický pohyb v přírodě, podobně jak nás žena zapojuje do cyklického pohybu reprodukce života.

Oba živly – voda i žena – jsou na jedné straně tím, co vznik systému umožňuje, na druhé straně však tím, co jej v jeho existenci ohrožuje. Nekonečno, kontinuita a tajemství, které oba „živly“ zastupují, chápe negativně, jako své ohrožení, jednak osazenstvo loď (náboženský systém) a jednak továrník (výrobní kapitalistický systém). Naopak ze strany obou mužů (bratří Čapků) je vodní (ženský) element vítán. Spolu s Janem Patočkou bychom mohli říci, že Čapkové prezentují člověka jako bytost „s orgánem konečnosti, kterým si upravuje bezmeznou skutečnost tak, aby v ní mohl žít, aby na ni postačil, ji ovládl a sobě ji podřizoval, a se svým spojením s nekonečnem, které mu vždy říká, kdykoli by chtěl komandovat poslední pravdě, ta že není v jeho moci, té že nevládne, nýbrž naopak ona jemu“ (Patočka 2004: 152). Autoři povídky „Systém“ naznačují nebezpečí, které představuje přílišná důvěra člověka ve své možnosti svět ovládat; nebezpečí, které podle Patočky vyplývá ze zapomenutí na „duši“ a hypertrofování Osoby. Spíše než potlačení a vyloučení chaotického a neuspořádaného světa nám bratři Čapkové „doporučují“ akceptovat moře-ženu jako místo k žití a spolu-žití a spoléhat na jejich skrytý *logos*; muže k pevnině „donesen ten správný proud.

I když autoři preferují „duši“ před Osobou, proudy před principy, moře před systémem, nestaví je do vylučujícího se protikladu. Naopak, v textu můžeme odhalit cyklický rytmus vzájemné závislosti obou stránek: vypravěči jsou vyloučeni ze systému vhozením do moře, ale následně se vrací na souš; navíc jim osazenstvo loď poskytne pro cestu mořem záchranné pásy. Umístění zastánců náboženského systému na loď snad signalizuje, že ani oni nejsou tak odcizeni chaosu, jak by se jim samým mohlo zdát. Ripraton jako zastávce systému je nucen pobýt na moři déle než dva muži (protože si jej „připoutalo jako bóji“) – snad proto, aby byl schopen na konci povídky „bez závady zaslzet“ (Čapkovi 1982: 23).

Je zřejmé, že symbol vody v sobě koncentruje ty aspekty pragmatické filozofie, které zdůrazňují ontologickou prioritu plynutí subjekt-objektově nerozlišené zkušenosti před představou skutečnosti jako

souboru diskrétních objektů a předmětů reflexe. William James rozvíjí podobnou myšlenku na rovině gnozeologické ve své teorii vědomí, když zdůrazňuje, že „slova jako ‚řetěz‘ nebo ‚sled‘ ho [vědomí; pozn. Z. K.] nepopisují tak přesně, jak se ono samo prezentuje. Není něčím, co bylo složeno, ale teče. ‚Řeka‘ nebo ‚proud‘ jsou metafory, které jej popisují nejpřirozeněji“ (James 1998: 190).

Symbolický *bios* a *logos* povídky „Systém“, a hlavně neochota Čapků „překročit jejich dělicí čáru“, se projevuje i v použití stylistických prostředků. Objevuje se zde často středník, který, jak známo, Karel Čapek ve svých pozdějších textech používal velmi často.⁶ Středník je totiž znakem, který proud řeči neodděluje a neuzavírá do ohraničených větných a významových celků, jak to dělá tečka, ale ani neimplikuje logickou souvislost mezi nimi (či mezi různými typy vět hlavních a vedlejších anebo různými typy větných vsuvek), jak to dělá čárka. Středník zkrátka umožňuje vyjádřit chápání světa, ve kterém je na jedné straně zabezpečeno jeho proudění, protože středník umožňuje, aby psaná řeč plynula dál, ale na druhé straně nechce do tohoto proudu násilně vnést logickou souvislost a systém. Umožňuje tak pokračovat po středníku relativně ve volné asociaci s tím, co bylo řečeno předtím, nebo zatočit proud řeči k souvislosti jiné. Středník tak dovoluje akceptovat mezery mezi věcmi a pohybovat se „mezi“ kontinuitou a diskontinuitou, či snad reprezentovat ambiguitu, která umožňuje obojí. Podle W. Jamese pragmatismus znamená *meliorismus*; jeho posláním je zprostředkovávat mezi věcmi, tj. být prostředím, které umožňuje spojení, být středem mezi krajnostmi (pluralismu a monismu, kontinuity a diskontinuity, vědy a víry) člověka jako součásti přírody a člověka jako z přírody se vyčleňujícího.

Na základě interpretace symbolů v povídce bratří Čapků „Systém“ jsme dospěli k závěru, že významové jádro této povídky strukturuje zprostředkující pohyb mezi chaosem a řádem, mořem-ženou a systémem, proudy a principy, který zastupuje problém dvojedinosti člověka – jako součásti přírody i jako bytosti z přírody se vyčleňující (a ji ovládající). Rovinu popředí (ve smyslu Mukařovského rozlišení) zde zastupuje záznam rozhovoru protagonistů, kteří diskutují o ideji dokonalého systému (továrny). Tento rozhovor se však odehrává

6 Na význam tohoto stylistického prostředku pro tvorbu Karla Čapka poukázal také Jan Mukařovský ve studii „Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog“. Odvozuje jej však především z intonace: „Ize také pozorovat oblibu, kterou Čapek projevuje pro rozdělovací znaménko jinak poměrně řídké, totiž středník, patrně z toho důvodu, že středník, ač ukončuje větu stejně jako tečka, neodtrhne ji po stránce intonační příliš radikálně od věty následující“ (Mukařovský 1982b: 723–724).

v moři (rovina pozadí) jako symbolu hlubšího „ukotvení“ člověka – i když toto ukotvení zdánlivě paradoxně představuje „proud, který nás nese“. Voda představuje základní složku života na Zemi i původní prostředí člověka v podobě plodové vody v děloze matky. Pokud jejich *bios* a *logos* nerespektujeme, důsledkem je zničení „dokonalého“ systému, ke kterému dochází freudovským „návratem vytěsněného“ – náhodným vniknutím ženského elementu. Systém je zde spojen s představou smrti, která má cyklický a opakující se charakter (dovídáme se, že byli zabiti rodiče továrníka, a po vzpouře dělníků způsobenou „ženským elementem“ je zabita také jeho žena a děti), zatímco voda-žena je asociována se životem (továrník zabit nebyl, neboť právě „cestoval“ po moři). Čapkové tak re-interpretují tradiční významy archetypálního spojení vody a ženy (chaos, nebezpečí, temnota) a pozitivně je valorizují (proudy, které „nesou správným směrem“, příjemné „houpající“ prostředí). V tom, že Čapkové dávají přednost moři, bychom mohli spatřit analogii s Nietzscheovým dionýským principem (Nietzsche 2008) nebo sémiotickou mateřskou chórrou Julie Kristevy (Kristeva 2004): podobně jako jsou apollinský princip bez dionýského a symbolický řád bez sémiotického „neplodné“, i systémy a jejich principy jsou mrtvé, pokud se nenechají „nést a vést“ životodárnými proudy.

Prameny

ČAPEK, Karel

1982 „Systém“, in: *Ze společné tvorby / Karel Čapek, Josef Čapek*, ed. Emanuel Maček (Praha: Československý spisovatel), s. 17–23 [1918]

2000 *O lidech* (Praha: Levné knihy KMa) [1940]

Literatura

BUNYAN, John

1989 „The Water of Life“, in: *The Miscellaneous Works of John Bunyan* 7, general editor Roger Sharrock, edited by Graham Midgley (Oxford: Clarendon Press), s. 180–288 [1688]

DEAN-JONES, Lesley A.

1997 „Kultúrnny konštrukt ženského tela vo vede klasického Grécka“, prel. Jana Juráňová, *Aspekt*, č. 2, s. 21–27 [1991]

FOUCAULT, Michel

1993 *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, přel. Věra Dvořáková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny) [1961]

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1960 *Fenomenologie ducha*, přel. Jan Patočka (Praha: ČSAV) [1807]

JAMES, William

1998 „Prúd myšlenia“, in Emil Višňovský, František Mihina (eds.): *Pragmatizmus (Charles Sanders Peirce, William James, John Dewey, Richard Rorty)*, přel. Róbert Konrád, Emil Višňovský (Bratislava: IRIS), s. 182–205 [1890]

KALNICKÁ, Zdeňka

2002 *Obrazy vody a ženy. Filozoficko-estetické úvahy* (Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta)

KRISTEVA, Julia

2004 *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, přel. Josef Fulka (Praha: One Woman Press) [1974]

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1982a „Vývoj Čapkovy prózy“, in idem: *Studie z poetiky*, ed. Hana Mukařovská [Květoslav Chvatík] (Praha: Odeon), s. 694–721 [1934]

1982b „Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog“, *ibid.*, s. 722–737 [1941]

NIETZSCHE, Friedrich

2008 *Žrození tragédie*, přel. Otokar Fischer (Praha: Vyšehrad) [1872]

PATOČKA, Jan

2004 „Kulhavý poutník Josef Čapek“, in idem: *Umění a čas 1. Sebrané spisy Jana Patočky 4*, eds. Ivan Chvatík, Daniel Vojtěch (Praha: OIKOYMENH), s. 137–158 [1964]

RICOEUR, Paul

1997 *Téoria interpretácie. Diskurz a prebytok významu*, přel. Zdeňka Kalnická (Bratislava: Archa) [1976]

SCHNEIDER, Jan

2000 „Povídka ‚Systém‘ bratří Čapků“, in idem (ed.): *Slovo – struktura(lismus) – příběh. Pocta Květoslavu Chvatíkovi* (Praha: Aluze), s. 106–114

WALKER, Barbara G.

1983 *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets* (San Francisco: Harper and Row Publishers)

The Čapeks and the metaphor of woman (in the story “System”)

On the basis of an interpretation of the symbols in the Čapek brothers' story “System” (1918) the author considers its core as mediating movement between chaos and order, sea-woman and system, flushes and principles. These two sets of symbols represent the two-fold nature of human being – as a part of Nature and as a separated creature with the aim to control and rule of Nature. The authors put an idea for the perfect system (of manufacture) into play with an idea of the sea (and woman) as a symbol of the deeper layer of human being. As the story shows, the system based on the principle of “inanimateness” is ruined by the accidental intrusion of the “woman element”. The Čapek brothers re-evaluate the traditional patriarchal interpretation of the water-woman symbol as being dangerous and fatale and present it in a positive light as a life-giving power. They are not putting two aspects of human being into opposition but show them in their cyclical rhythm of mutual connection and interdependence, however with the stress on the primordial water-woman principle.

Keywords

hermeneutics, interpretation, Czech literature, Karel Čapek, Josef Čapek, water, woman