



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

ZPŮSOBY A MOŽNOSTI LIDSKÉHO POZNÁVÁNÍ V NOETICKÉ TRILOGII KARLA ČAPKA

Vypracovala: Terezie Malotínová

Vedoucí práce: Mgr. Iva Mrkvičková, Ph.D.

České Budějovice 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci 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. 111/1998 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.

V Českých Budějovicích, 24. dubna 2013

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala mé vedoucí práce Mgr. Ivě Mrkvičkové, Ph.D., za podnětné připomínky, cenné rady, za její ochotu, vstřícnost a milý lidský přístup.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá noetickou trilogií Karla Čapka. V první části je teoreticky vysvětlena oblast noetiky, její směry a koncepce. Dále jsou přiblíženy filozofické myšlenky Karla Čapka a v nich naznačeno Čapkovo etické smýšlení. Následuje stručný vývoj Čapkovy prózy před vznikem noetické trilogie. Hlavní část práce se zaměřuje na rozbor jednotlivých románů trilogie – *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*. Na základě tohoto rozboru bylo zjištěno, že komplikovanost poznání a pochopení pravé podstaty světa je v Čapkově trilogii spojena s aspektem morálním, typickým pro velkou část jeho tvorby. Právě tímto etickým akcentem je Čapkovo pojetí noetiky specifické.

ABSTRACT

This baccalaureate thesis deals about the noetic trilogy of Karel Čapek. The first part theoretically explicates the sphere of noetics – its tendencies and concepts. Further, there are outlined the philosophical ideas of Karel Čapek reflecting his ethical views. A brief survey of Čapek's prose, written before the origin of the noetic trilogy, follows. The main part of the thesis is focused on analysing the single novels which the trilogy consists of – *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*. Coming out of these analyses, it has been found out that the complicity of the cognition and the understanding for the true substance of the world are connected here with the moral aspect, so typical for most of his writings. And just due to this ethical accent Čapek's approach to noetics is so specific.

OBSAH

Úvod.....	8
1. Noetika.....	9
1.1 Vymezení noetiky.....	9
1.2 Poznání člověka.....	9
1.3 Směry teorie poznání.....	10
1.3.1 Agnosticismus a gnosticismus.....	10
1.4 Noetické koncepce.....	11
1.4.1 Racionalismus.....	11
1.4.2 Empirismus.....	12
1.4.3 Immanuel Kant.....	13
2. Filozofie Karla Čapka.....	14
2.1 Čapkův pohled na způsoby lidského myšlení.....	16
2.2 Krize vědy.....	17
2.3 Pravda.....	17
2.3.1 Poznávání pravdy jako životní úkol.....	18
2.3.2 Svoboda poznání.....	19
2.3.3 Odlišné soudy a hodnocení.....	19
2.4 Konflikt hodnot.....	20
3. Stručný vývoj Čapkovy prózy před vznikem noetické trilogie.....	21
4. Noetická trilogie.....	23
5. Hordubal.....	27
5.1 Způsob poznávání děje.....	27

5.1.1 Baladická část.....	29
5.1.2 Detektivní část.....	30
5.1.3 Způsob poznávání postav.....	32
5.1.3.1 Juraj Hordubal.....	32
5.1.3.2 Polana Hordubalová.....	34
5.1.3.3 Štěpán Many.....	36
5.1.3.4 Četníci.....	36
5.1.3.5 Lid.....	37
6. Povětroň.....	38
6.1 Způsob poznávání děje.....	38
6.1.1 Metoda poznávání milosrdné sestry.....	39
6.1.2 Metoda poznávání jasnovidce.....	40
6.1.3 Metoda poznávání básníka.....	41
6.1.4 Metoda poznávání ošetřujících.....	43
6.2 Motiv opakování.....	44
7. Obyčejný život.....	45
7.1 Způsob poznávání děje.....	45
7.1.1 Monolog o obyčejném životě.....	45
7.1.2 Roztříštění vypravěče.....	48
7.1.3 Sounáležitost.....	51
Závěr.....	53
Použitá literatura.....	55

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zaměřuje na noetickou trilogii Karla Čapka *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*. Záměrem práce je přiblížit způsoby a možnosti lidského poznávání v Čapkově díle. Ve tvorbě Karla Čapka se odráží jeho filozofické a etické zaměření, proto je v první části bakalářské práce teoreticky vysvětlena oblast noetiky spolu s jejími hlavními koncepcemi. V další části se věnuji Čapkovu filozofickému smýšlení.

Jelikož bývá Čapkova filozofie spojována s pragmatismem, je druhá kapitola této bakalářské práce věnována právě tomuto tématu. Je nastíněno Čapkovo smýšlení jak noetické, tak etické. Následuje přiblížení pragmatismu jako takového, a pragmatismu v pojetí Karla Čapka s odkazy na jeho seminární práci o tomto směru.

Noetické otázky lze spatřovat již v jeho tvorbě před vznikem samotné trilogie. Proto je v práci stručně nastíněn vývoj Čapkovy prózy do vzniku trilogie, dále je ukázáno na rozdílnost předchozích děl a částí trilogie.

Noetická trilogie je považována za vrchol Čapkovy tvorby vzhledem k noetickým a etickým otázkám, a to jak ve vztahu k jedinci, tak ve vztahu ke společenství lidí. V této bakalářské práci je poukázáno na způsob zobrazování děje, různá vypravěčská hlediska a metody, které Karel Čapek využívá. Každý ze tří románů je svým způsobem specifický. Vedle noetických úvah se totiž v díle zračí i úvahy o básnickém tvoření. Karel Čapek tak dává čtenáři možnost nahlédnout do spisovatelské dílny. Vždy je poukázáno na problematiku poznání jiným způsobem. V práci je tento způsob blíže přiblížen a doprovázen ukázkami, které odhalují jak děj, tak i metodu Čapkova uměleckého ztvárnění.

Karel Čapek chtěl v trilogii v první řadě poukázat na to, jak složité a komplikované je pochopit opravdovou podstatu člověka (Pohorský, 1972). Trilogie nepřináší nějaké definitivní stanovisko a ukazuje na to, že svět je mnohem složitější, než je člověk s to pochopit. Čapkovu tvorbu doprovází též rovina morální. Záměrem práce je tyto morální aspekty blíže přiblížit a ukázat specifičnost Čapkovy noetiky.

1. Noetika

Předmět filozofie lze rozdělit obecně do tří oblastí. První z nich je ontologie, která se zabývá jsoucný ve světě, jejich původem, významem, tím, co mají všechna jsoucna společné a podstatou jejich bytí. Jediné jsoucno, které si vlastní bytí uvědomuje, je člověk. Otázkou podstaty člověka a smyslem jeho života se pak zabývá další oblast - filozofická antropologie. Vedle ontologie a filozofické antropologie stojí noetika, která je orientována na problematiku lidského poznání a je stěžejní filozofickou disciplínou pro tuto práci.

1.1 Vymezení noetiky

Noetiku lze rovněž nazvat gnoseologií či epistemologií. Tyto odborné názvy se liší jazykovým původem. „*Gnoseologie vznikla z řeckých slov gnose = poznání, vědění a logos = slovo, pojem, rozum; noetika je odvozena z řeckého noein = poznati a epistemologie z řeckého epistós = poselství a logos.*“ (Mervart, 2003: s. 35)

Ivan Blecha definuje gnozeologii (noetiku) takto: „*Gnozeologie (též noetika) je filozofická disciplína, zabývající se podstatou, zdroji a výsledky poznání a podmínkami jeho uchování a přenášení.*“ (Blecha, 1998: s. 76)

Noetika se tedy zabývá otázkami o poznatelnosti světa, snaží se postihnout smysl a obsah poznání. Zjednodušeně lze noetiku označit jako teorii poznání.

1.2 Poznání člověka

Noetické otázky si lidé kladou snad od samého počátku. Jedině člověk je obdařen rozumem, a proto jako jediný může přemýšlet a vysvětlovat si různé jevy, události a mechanismy tohoto světa a zároveň uvažovat o sobě samém. Proces poznání je tedy z hlediska filozofie brán pouze jako čistě lidská záležitost. Člověk je aktivním činitelem, uvědomujícím si vlastní rozum a schopnost myslet, a proto pouze u něj může k poznání docházet (Mervart, 2003). Störig zmiňuje základní tezi týkající se poznání takto: „*Ve světě, který nás obklopuje a jehož jsme částí svým životem, jednáním a myšlením, poznáváme (nebo: myslíme si, že poznáváme) určitý řád, hierarchii, pravidelnosti,*

procesy, zákony – jakmile se vůbec snažíme svět poznat, a tato snaha je nám vrozena, protože jinak se ve světě jako živé bytosti nemůžeme držet.“ (Störig, 2007: s. 168) Störigova definice potvrzuje myšlenky Mervartovy.

Jedině člověk dokáže racionálně uvažovat o tomto světě a tím se liší od zvířat. Díky tomuto poznatku vyvstávají základní noetické otázky. Jak tedy člověk myslí a poznává? Jsou nějaké meze poznání? Do jaké míry je svět poznatelný? Můžeme o něčem s jistotou říci, že to tak skutečně je? Noetická trilogie Karla Čapka je těmito otázkami prostoupena.

Problematiku toho, jak člověk myslí a poznává, lze vysvětlit na základě vymezení tří odlišných poloh. Rozlišujeme rovinu fyziologickou, která je zaměřena na funkce orgánů těla podílejících se na myšlení, tedy centrální nervové soustavy a mozku. Dále rovinu psychologickou zabývající se duševními procesy člověka, kterými jsou především vnímání a pocity. Třetí rovinou je pak rovina filozofická, která zkoumá příčiny myšlení a způsoby reflexe k podnětům, jež přicházejí z okolí i člověka samého (Mervart, 2003).

V noetické trilogii Karla Čapka je zobrazena hlavně rovina filozofická spojená s rovinou psychologickou, kdy se hlavní hrdinové snaží zachytit skutečnost často prostřednictvím sebereflexe a vnášení vlastních pocitů do dané skutečnosti. (Je to patrné zejména v *Povětroni* a *Obyčejném životě*.)

1.3 Směry teorie poznání

Jak už bylo zmíněno, noetiku zajímá právě to, zda je svět vůbec poznatelný. Na základě předchozí otázky o poznatelnosti světa lze sledovat dva odlišné směry teorie poznání, a to agnosticismus a gnosticismus.

1.3.1 Agnosticismus a gnosticismus

Agnosticismus je k poznatelnosti světa pesimistický. Jeho vyhraněná podoba, tzv. absolutní agnosticismus tvrdí, že ve světě není nic poznatelné. Ne všichni agnostikové byli tak pesimističtí. David Hume tvrdil, že můžeme poznat tu vlastnost věcí, kterou

jsme schopni vnímat smysly. Kromě tvaru, barvy, vůně však pravou podstatu věci nejsme schopni poznat, protože přesahuje naše smysly (Mervart, 2003).

Naproti agnosticizmu se setkáváme s gnosticizmem. Gnostikové jsou optimisté a věří v to, že je svět poznatelný. Zároveň musíme počítat s překážkami, které se v procesu poznání objeví. Člověk je ale podle gnostiků schopen tyto překážky díky vytrvalosti a ctižádostivosti zdolat a objevit pravou podstatu věci.

Karel Čapek ve své trilogii ukazuje na pochybnosti o poznatelnosti světa a lidí v něm. Nabízí však jistý návod, jenž vede ke zdokonalování poznávání.

1.4 Noetické koncepce

Proces poznávání je doprovázen dvěma hlavními noetickými koncepcemi, jimiž jsou racionalismus a empirismus. Tyto dva směry vyrostly na půdě renesančního myšlení. Renesančním myšlením začíná nový pohled člověka na svět a rozvíjí se úvahy o postavení člověka v něm.

1.4.1 Racionalismus

Už samotný latinský název (lat. ratio = rozum) charakterizuje tento směr. „*Racionalismus znamená: filosofie rozumu, která stojí na stanovisku, že to, co můj rozum říká o světě je pravdivé.*“ (Störig, 2007: s. 296) Racionalisté tedy hluboce věří v sílu lidského rozumu, který dokáže vše obsáhnout. Podle racionalistů nás naše smysly mohou klamat, a proto musí existovat nějaká předem (apriorně) daná schopnost poznávat. Racionalismus je tedy velmi optimistický směr věřící v lidský rozum, protože podle něj není třeba žádné předchozí zkušenosti. Jedině rozum nám může poskytnout pravý obraz světa.

Základní vědeckou metodou má být podle racionalistů dedukce. Je to postup, kdy předem racionálně přijmeme předpoklad a poté se jej snažíme dokázat. Zjednodušeně lze říci, že se jedná o postup od obecného k jednotlivému. Deduktivní postup využívá především matematika a logika (Blecha, 1998).

Mezi nejvýznamnější myslitele vyznávající racionalismus patří francouzský filozof a matematik René Descartes, který je známý svým slavným výrokiem: Cogito ergo sum = Myslím, tedy jsem. Descartes hledal jediný bod, který by byl nezpochybnitelný. Jakožto racionalista dochází k závěru, že jedinou jistotou je jeho vlastní myšlení a vlastní rozum. K Descarovým současníkům a zároveň představitelům racionalismu patří také holandský filozof židovského původu Benedikt Baruch Spinoza či německý filozof a matematik Gottfried Wilhelm Leibniz (Störig, 2007).

1.4.2 Empirismus

Základy empirismu jsou položeny ve Velké Británii na počátku novověku. Velká Británie zažívala velký rozvoj jak v politické, tak hospodářské oblasti. Tato dynamika rozvoje začala vyžadovat člověka spíše praktického, zakotveného v reálném světě. Proto byl důraz kladen hlavně na to, co je ověřeno zkušeností. Vedle toho byly odmítány poznatky, jež vznikly na základě rozumových spekulací.

Z etymologického hlediska vznikl název empirismus z řeckého slova empeiria, což znamená zkušenost. Podle empiristů *„všechny bezprostřední poznatky o světě získává člověk pouze smysly, a to co k nim dodává rozumovým myšlením jsou vlastně jen subjektivní názory. Rozumové myšlení je v tomto pojetí schopné jen registrovat a uspořádat smyslové vjemy lidí, které však nemusí být u více lidí totožné.“* (Mervart, 2003: s. 50) Empirismus tedy upřednostňuje vlastní zkušenost jedince, na jejímž základě je schopen vyvozovat nějaké poznatky. V rozumu nejsou předem žádné poznávací schopnosti. Významný anglický filozof a politický myslitel John Locke pojednává o tzv. tabule rase. Jeho známý výrok: „Nic není v rozumu, co nebylo dříve ve smyslech“ vypovídá o hlavní myšlence empirismu. Člověk se narodí jako nepopsaná čistá deska, bez žádných apriorně daných rozumových schopností a veškeré své poznatky získává až na základě zkušenosti (Störig, 2007).

Empirismus je protikladem racionalismu i v metodě, kterou preferuje. Jedná se o induktivní vědeckou metodu, jež postupuje od konkrétních případů k obecnému závěru (Blecha, 1998).

Za ústřední myslitele empirismu považujeme již zmiňovaného Johna Locka, irského filozofa a biskupa George Berkeleyho, skotského filozofa Davida Huma. Předchůdcem empirismu je anglický filozof a politik Francis Bacon, který již v době renesance hovořil o zkušenosti, jako o základním zdroji našeho poznání (Störig, 2007).

Jednostrannost empirismu i racionalismu se snažil překonat Immanuel Kant. Myšlenky Immanuela Kanta jsou pro oblast noetiky velmi přínosné.

1.4.3 Immanuel Kant

Immanuel Kant je jedním z hlavních myslitelů, který se zabýval noetikou a snažil se odhalit pravé poznání. Jelikož se tato práce z velké části dotýká noetické oblasti, bylo by škoda ji ochudit o základní myšlenky tohoto německého filozofa a vědce. Stejně jako Immanuel Kant se i Karel Čapek snažil odhalit podstatu poznávání skutečnosti.

Immanuela Kanta trápila propast mezi racionalismem a empirismem. „*Musím prozkoumat strukturu celého aparátu lidského myšlení. Teprve až mi bude jasné, jak tento aparát pracuje, jaké jsou zdroje našeho poznání, jaká je oblast jeho platnosti a jeho hranice, budu moci náležitě posoudit, zda je metafyzika možná a jak může eventuálně vyhlížet. Možná, že se ukáže, že nemá pravdu ani racionalismus, ani empirismus. Anebo že mají pravdu oba, ale každý jen v omezeném smyslu.*“ (Störig, 2007: s. 297)

Kant dochází k noetické myšlence, že všechny naše poznatky o světě pocházejí ze zkušenosti díky smyslovému poznání (jako u empiriků), ale v našem rozumu jsou podle Kanta předem obsaženy klíčové předpoklady pro vnímání světa (podobnost s racionalisty). Jednoduše tak naše poznání vychází ze dvou zdrojů, jimiž jsou předem dané rozumové schopnosti a dodatečná smyslová zkušenost. Lidský rozum je jakýmsi nástrojem, který získává smyslové dojmy z okolí, aktivně si je zpracovává a dává jim tvar.

Kant tvrdí, že nikdy nemůžeme s jistotou poznat, jaké věci ve skutečnosti jsou, protože jsme ovlivněni předem danými poznávacími schopnosti. Jedincovo poznání je subjektivní, poznává pouze to, jak se jemu samému věci jeví (Störig, 2007). Zde lze

spatřit jistou podobnost s myšlenkami Čapkovými. Čapek totiž ukazuje, nejvíce v díle *Povětroň*, na subjektivní interpretaci skutečnosti.

2. Filozofie Karla Čapka

Filozofie Karla Čapka je často spojována s pragmatismem, tento směr ho oslovil při studiích a ovlivnil i jeho myšlenky. Hluboce se pragmatismem zabýval a na toto téma napsal i seminární práci s názvem *Pragmatismus, čili filozofie praktického života*.

Pragmatismus je filozofický směr vzniklý na americké půdě na přelomu 19. a 20. století. Za jeho zakladatele je považován William James a mezi další známé osobnosti patří Američan John Dewey, z Evropy pak C. S. Schiller a Hans Vaihinger.

Už samotný název pragmatismus vypovídá o zaměření tohoto směru. Termín pragmatismus je odvozen z řeckého slova „pragma“, které znamená jednání, čin. Z daného slova pocházejí i známé výrazy „praxe, praktický“ (Störig, 2007).

Pragmatismus řeší problematiku pravdy následovně: „*Pravdivé je to, co se osvědčuje svými praktickými důsledky.*“ (Störig, 2007: s. 428) Podle pragmatiků je tedy pravdivé to, co je užitečné, prospěšné a hodnotné pro život. Pragmatismus se neohlíží do minulosti, ale jde kupředu a dívá se na to, co je užitečné pro společnost, z čeho může společnost těžit a získat.

V myšlenkách Williama Jamese se setkáváme s jistou podobností názorů Bergsona a tudíž i Čapka. James, stejně jako Bergson a Čapek, také hovoří o světě jako o ustavičném dění, kde není nic hotového. Naše myšlení je v neustálém pohybu, plynutí. Každý z nás je jedinečný, má své myšlenky, a proto nelze ani odhalit jednotný princip světa. Uplatňuje se zde tedy relativismus jako odnož pragmatismu. Svět je plný plurality a neexistuje pouze jedna skutečnost. Pragmatismus je tedy postaven na tom, že nemůžeme být přesvědčeni o jediné možné pravdě. Hovoří o pluralitě, která prostupuje celý svět.

V seminární práci o pragmatismu Čapek rozebírá a komentuje několik pragmatistických teorií. Pragmatismus přichází s novou noetikou - hledáním způsobu poznávání. Možná i to vedlo Čapka k zájmu o pragmatismus. Čapek doplňuje

pragmatismus zaměřený na zisk, užitečnost a prospěšnost o morální aspekt. Pro Čapka je hlavním prvkem pragmatismu důraz na činnost a jedinečnost člověka. Jeho pragmatický postoj shledáváme i v jeho politických myšlenkách. „*Každá užitečná práce je politická. ...Já nevím, čím vy jste; ale jste-li odsouzen dělat takovou práci, že pro veřejné blaho je zcela lhostejno, dělá-li se dobře nebo špatně, ochotně nebo neochotně, nebo nedělá-li se vůbec, pak vás, pane, lituju; musí to být otrava. Ale je-li vaše práce taková, že jí můžete rozmnožit úhrn statků nebo zvýšit úroveň života ku prospěchu hodně lidí, pak, pane, jste politicky velmi aktivní.*“ (Čapek, 1991: s. 17-18) Stejně jako představitelé pragmatismu i Čapek volá po činnosti a aktivitě každého občana pro dobro státu. Čapek se sice ve svém díle *O věcech obecných čili zoon politikon* zabývá politikou, ale do jisté míry apeluje na člověka samotného a vyzdvihuje zásady a ideály v jeho osobním životě. Každý z nás politiku svým přičiněním tvoří. Pokud chceme dobrý stát s dobrou politikou, musíme nejprve začít u sebe. Jestliže chceme polepšit politiku, musíme v první řadě polepšit sami sebe, protože my ji tvoříme.

V myšlenkách Karla Čapka nacházíme i jiné filozofické směry, jako jsou relativismus, individualismus, či humanismus. Hluboce Čapka ovlivnil například Henry Bergson, Tomáš Garrigue Masaryk či katolický myslitel a spisovatel K. G. Chesterton. Neměli bychom ale Karla Čapka považovat jenom a hlavně za filozofa, na prvním místě by měl působit jako přemýšlivý spisovatel, v jehož díle lze nalézt filozofické a morální poselství.

Za života Karla Čapka se začalo mluvit o tzv. čapkovské generaci, která byla spojována právě s pragmatismem, relativismem, humanismem a liberalismem. Mladý Karel Čapek byl na počátku 20. století pohlacen mnoha proudy, které na naše území velmi silně pronikaly. Evropa zažívala velký rozmach, narostla populace, vznikala velkoměsta, objevovalo se mnoho literárních a uměleckých směrů. Začínala se uplatňovat sociologie a vše postupně směřovalo ke kolektivu. Z důvodu této změny ve společnosti mladý Karel Čapek cítil větší touhu a potřebu se v tomto světě orientovat, poznat ho. „*...Šlo opravdu o nějaké nové evropanství, a o víc, o nějaký nový vztah k světu. K světu hromadnému, zrychlenému, budovatelskému. Odtud ten duchový obrat k objektivitě. Odtud i ta – snad až těžkopádná – potřeba poznávat.*“ (Čapek, 1991:s. 128)

Během Čapkova života proběhlo mnoho zásadních událostí. Ať už to byla první světová válka, rozpad Rakouska-Uherska, vznik samostatného Československa, velká hospodářská krize, Mnichovská dohoda či konec první republiky, všechny tyto skutečnosti ovlivnily jeho literární činnost. Čapek ve svém díle odráží své názory a myšlenky, které souvisejí se společenskými událostmi. Snad v každém Čapkově díle najdeme filozofické myšlenky, kterými chce vyjádřit stanovisko, politické, společenské či mravní, a vzbudit v lidech touhu hledat řešení různých situací. Ač Karel Čapek zažil mnoho dynamických společenských změn, které se odrazily v jeho díle, jeho filozofické myšlenky a životní postoj se nikterak zásadně nepřeměnil (Zouhar, 1988).

V díle Karla Čapka se objevují stejné filozofické otázky, jakými se zabývala i celá evropská filozofie. Těmito problémy jsou *„hledání jednoty v mnohosti a rozrůzněnosti, hledání kritérií pravdivého poznání a hledání podstaty člověka.“* (Zouhar, 1988: s. 71) Tyto otázky nejvíce krystalizují právě v noetické trilogii.

2.1 Čapkův pohled na způsoby lidského myšlení

V úvodu seminární práce o pragmatismu se Karel Čapek zabývá moderní filozofií. Hovoří o dvou základních způsobech lidského myšlení, a to o zkušenosti a spekulaci. Tyto dva základní způsoby užívá empirická a racionální filozofie. Čapek tvrdí, že člověku jsou dány pouze počitky díky smyslovým vjemům. Podle empirického poznání je kritériem pravdy *„shoda myšlenky se (smyslovou) zkušeností; ve skutečnosti však zkušenost je časově i prostorově příliš omezena a experiment mnohdy zhora neproveditelný, takže tak řečené empirické poznání je z převeliké části utkáno z hypotheses, jež platí jen potud, pokud případná nová zkušenost jich nevyvrátí.“* (Čapek, 2000: s. 5-6) Empirické poznání není tedy podle Čapka absolutním ideálem pravdivého poznání. Poznání zůstává neúplné, nedokončené a je třeba jej zdokonalovat. Toho poznání, založené pouze na rozumu, je také nedostačující, protože mu zase chybí ona smyslová zkušenost. Karla Čapka lze přirovnat k Immanuelu Kantovi, jenž se právě touto problematikou (skloubením racionalismu a empirismu), zabýval.

Celá moderní filozofie je protkána těmito dvěma koncepcemi empirismu a racionalismu. Karel Čapek vidí tento spor jako boj dvou zkušeností, stálý konflikt mezi životem vnitřním a tím vnějším (Čapek, 2000). Na jedné straně stojí rozum, který se

snaží celé dění objektivně posoudit, chce všechna tvrzení popsat s absolutní přesností. Na straně druhé je ale nitro člověka; morálka, city, boj o dobro, přemýšlení o smyslu života. Tyto aspekty stojí v protikladu k rozumu.

2.2 Krize vědy

Moderní doba byla spjata s vírou ve vědu. Lidé byli přesvědčeni o tom, že věda bude schopna vše vysvětlit, hlavně otázky našeho bytí. Karel Čapek naznačuje to, jak se věda změnila. *„Věda neslibuje už podati podstatného poznání světa, nýbrž jen zpracování zkušenosti v určitém a omezeném smyslu.“* (Čapek, 2000: s. 9) Dnešní stav světa lidé označují jako noetickou krizi, kdy nás zklamala ona věda, a rozum nedovedl odpovědět na všechny naše otázky. S touto změnou pohledu na vědu přichází i změna člověka. Podle Čapka je člověk v moderní době neustále zklamáván, a proto se začíná chovat sobecky a zaměřuje se na věci, jež získal praktickou zkušeností a ví, že jsou pro něj prospěšné. Zároveň se ale ptá, zda nás rozum opravdu zklamal. *„Celý vtip rozumu je právě v tom, že ustavičně zklamává, že pořád naráží na své hranice, na nové otázky a nejistoty, na věci neobsažené v dosavadním poznání; čili že pořád musí hloubat a vynalézat a hledat nová a další řešení.“* (Čapek, 1970: s. 162) Východiskem pro Karla Čapka je neustálé aktivní poznávání, jehož zásluhou bude neustálé zdokonalování člověka v noetické oblasti.

2.3 Pravda

Je známo, že pro pragmatismus je pravdivé to, co je užitečné. Na problematiku pravdy Karel Čapek pohlíží následovně: *„Pravda není vlastnost, která by trvale a nečinně náležela myšlence; naopak je to událost, která se myšlence přihodí, je to zdar nebo úspěch idee. Tato stává se pravdivou; získává pravdu prací, kterou vykonává tím, že se potvrzuje a uplatňuje svými praktickými následky.“* (Čapek, 2000: s. 19) Lze to chápat tak, že se pravda vytváří s naším životem. Pragmatismus neřeší to, co je pravdivé, ale spíše proč je to pravdivé, respektive, proč my to považujeme za pravdivé. Něco je pravdivé, protože v rámci našeho užívání se nám to hodí, je to užitečné a pro nás prospěšné.

2.3.1 Poznávání pravdy jako životní úkol

Karel Čapek na mnoha místech své seminární práce o pragmatismu zdůrazňuje, že pragmatismus se zabývá i lidským životem a životními úkoly každého z nás. Podle něj jde pragmatismu o to, abychom se co nejvíce snažili zasazovat se o pravdy, prostřednictvím kterých bychom měli utvářet dobro a které by byly naším dobrým jednáním vůči životu (Čapek, 2000). Karel Čapek dává každému člověku jakýsi úkol a to ten, aby se snažil poznat pravdu a morálně ji využil pro dobro všech lidí.

Poznání slouží jako nástroj, kterým by člověk měl sloužit k dobru. Bohužel Čapek vyslovuje i obavu nad zneužitím poznání. Všechno záleží na mravní zodpovědnosti a povaze jedince. Čapek stále apeluje na ustavičné hledání pravdy, na cestu za poznáním. Klade důraz na intelekt, který je nástrojem poznávání a hlubšího proniknutí do tohoto světa. Naše hodnocení by se mělo stát objektivním a v nás by měla být zakořeněna nekonečná touha poznávat víc a více. *„Opakuji v těchto člancích do omrzení, že poslání intelektu je především a ustavičně jít za poznáním, za pravdou obecně platnou, a že duch, který opouští tuto cestu, zrazuje sebe sama; sebe zrazuje, když místo ustavičného poznávání přijímá hotová hesla a místo nekonečných verifikací konečné verdikty; duch, který chce být s něčím hotov, je hotov sám se sebou. Hodnotíme nebo zaujímáme stanoviska většinou proto, abychom si tím věci odreagovali; jsme s nimi vnitřně vyřizeni a tečka.“* (Čapek, 1970: s. 144)

Karel Čapek naznačuje vytrácení lidské touhy hledat pravdu v životě. Lidé neustále přijímají informace z literatury a tisku, ale neumí nebo spíše nechťejí poctivě hledat pravdu, mají svůj předpojatý názor a nejsou schopni být objektivní, nestranní a kritičtí. Na tyto lidi je nejlépe poukázáno v románu noetické trilogie *Hordubal*. Čapek užívá pojmu „noetické lajdáctví“ a vztahuje ho na společnost. *„Míní se, že literatura má ty problémy řešit. Jenže skutečnost je něco víc než šachová úloha nebo rovnice; skutečnost se neřeší, nýbrž poznává. Kolumbus neřešil problém Ameriky, nýbrž objevil ji. ...Nejhlubší a nejintenzivnější vztah ke skutečnosti je poznat ji, poznat její krásu i hrůzu i bolest i směšnost; vždy mít oči otevřeny, vždy ji vidět nově, vždy ji vykupovat ze zevšednění a zvykovosti. Žádné tvoření neudělá tečku za tento věčný a tvořivý akt poznávání.“* (Čapek, 1970: s. 31-32)

2.3.2 Svoboda poznání

Každý člověk je svobodný a měl by si svobody vážit, hlavně svobody poznání. Problematiku svobody a člověka Čapek řeší podobně jako Immanuel Kant. Zaujímá dualistický postoj, kdy na jedné straně je naše jednání bezprostřední a závislé na naší vůli, a na straně druhé dáno společenskými normami a hodnotami.

Podobně jako u poznání je tomu i v otázce o původu hodnot. Na jedné straně jsou dle Čapka hodnoty ukotveny nezávisle na naší vůli, jsou tedy objektivní věci, na druhé straně jsou výplodem naší povahy, jsou ovlivněny prostředím, ve kterém žijeme a výchovou, tedy je na každém z nás, na našem svědomí, co je pro nás tou lepší hodnotou (Zouhar, 1988).

Všechno, o čem říkáme, že je absolutní, vychází z něčeho subjektivního. Skutečnost podle Čapka máme brát takovou jaká je, máme ji poznávat a neměnit ji k obrazu svému. Měli bychom se řídit mravností a snažit se být objektivní.

Podle Čapka věci nejsou odlišné, odlišné jsou pouze naše postoje k těmto věcem. „*Věci nejsou sporné, sporná jsou jenom naše stanoviska k nim.*“ (Čapek, 1970: s. 143) Jedině cesta za poznáním je všem společná. Pragmatismus podle Čapka není schopen vytvořit nějakou obecnou teorii poznání, ale jeho význam spočívá právě v rovině morální, kdy se má člověk snažit hledat dobro.

2.3.3 Odlišné soudy a hodnocení

Jako lidé se každodenně setkáváme s různými situacemi, které hodnotíme a o nichž si myslíme, že právě my máme onu pravdu. Je ale zajímavé, že každý z nás má soudy odlišné, každý z nás vidí situaci trochu jinak než ten druhý. Karel Čapek podotýká, že nějaký člověk nám sympatický může na druhého působit zcela opačným dojmem, a to ze tří křižujících se důvodů - citových, utilitárních a ideových (Čapek, 1970). Jednoduše jde o to, že jeden z nás je jinak naladěný než ten druhý, že člověk, kterého soudíme, nás něčím potěšil, něco pro nás udělal, nebo naopak nám třeba i nezáměrně uškodil. Z hlediska třetího aspektu pak hodnotíme člověka v porovnání s nějakým ideálem, podle nějakého měřítka. Ať už máme zkušenosti jakékoli, oba mluvíme pravdu. Abychom začali spravedlivě soudit, je třeba tyto tři složky umět rozlišit.

Jinými slovy z hlediska noetiky pozoruje Čapek u intelektuálů často tři rysy; prvním z nich je převaha subjektivního hodnocení nad objektivním, dalším z nich je chaotický konflikt většiny názorů, které jsou vyústěním prvního rysu, jako třetí aspekt pak Čapek shledává jistý sklon k uznávání pouze jedné přijaté hodnoty a odmítání těch ostatních (Čapek, 1970).

Lidem více vyhovuje nad věcmi hluboce nepřemýšlet a pouze je rozdělovat na dobré a špatné. Společnost si vytvořila vlastní pravdy a stanoviska, o kterých je přesvědčena a jež posilují její sebevědomí a autoritu.

„Následkem zuřivého hodnocení žijeme ve světě strašlivě znehodnoceném; odtud ta katastrofální nálada, jež se pokouší o dnešní lidi; zdá se nám, že nebude škoda světa, ve kterém je tolik věcí, jež rozhořčeně odmítáme.“ (Čapek, 1970: s. 148)

2.4 Konflikt hodnot

Karel Čapek dává na první místo člověka a životní hodnoty, které by měly být hnací silou poznávání a správného budování tohoto světa.

V dnešním světě však Karel Čapek vidí konflikt hodnot. Jednou z hlavních příčin je to, že pokud přijmeme jednu hodnotu, nejsme schopni přijímat hodnoty jiné a automaticky je zavrhnáme. To souvisí s výše uvedeným neustálým hodnocením a s leností lidí hlouběji přemýšlet a dokonaleji poznávat. Dalším prohřeškem lidí je neustálé zaměňování hodnot. Jeden den vyzdvihují jednu, druhý den by dali krk za jinou (Čapek, 1970). Člověk svůj život rozkládá do co nejkratších úseků a řeší pouze to, co je aktuální. Na hodnotách se zpravidla nelze dohodnout a jsou tak původcem zklamání, zmatenosti a rozpolcenosti člověka v moderním světě. Na druhou stranu jsou hodnoty důležitou součástí života, bez nichž by svět nemohl fungovat.

Skutečnost je tu proto, abychom ji poznávali, a také proto, abychom v ní aktivně žili (Čapek, 1970). Hodnoty zahrnují náš život, naši zkušenost, jsou pro nás skutečností, kterou můžeme neustále poznávat, analyzovat a rekonstruovat. Pokud je člověk obdařen skutečným intelektem, potom je schopen hodnoty soudit jako dobré a špatné a může poznat, že některé hodnoty mohou být ještě lepší, či ty špatné mohou být opraveny. *„Jen potud je svět zlepšitelný a opravitelný, pokud jej můžeme poznat.“*

Rozhodnout, co je dobré nebo špatné, je víceméně věc citu a víry; rozhodnout, co je v daném konfliktu hodnot lepší nebo horší, to už je věc pozorování, kontroly, srovnávání a opěťovaných zkušeností.“ (Čapek, 1970: s. 155-156)

O hodnotách bychom neměli jen mluvit, ale hlavně je skutečně prožívat. *„Hodnota není hodnotou tím, co slibuje, ale tím, co dává, tak jako bankovka není hodnotou tím, co je na ní napsáno, ale tím, co si za ni koupím.“ (Čapek, 1970: s. 156)*

Z Čapkovy seminární práce o pragmatismu je patrné, že mu nešlo o předložení pouhých teoretických vysvětlení týkajících se pragmatismu a názorů jeho představitelů, ale že se snažil apelovat na jedince. Ukázat, že poznat pravdu záleží vlastně na každém z nás. Díky našemu správnému jednání spočívajícím v hledání životních hodnot, spravedlnosti, poctivosti, tedy dobra celkově, se dobereme k pravdě. Poznání lze proto chápat jako soubor našich individuálních postojů. Ty pak slouží jako nástroj k takovému jednání člověka, které vede k užitečnosti a snad i správnosti.

3. Stručný vývoj Čapkovy prózy před vznikem noetické trilogie

Noetické otázky jsou typickým znakem mnoha Čapkových děl. Jak prozrazuje o Karlu Čapkovi Karel Scheinpflug: *„Literární tvorba nebyla pro Karla Čapka jenom zaměstnáním. Psát, tvořit, formovat myšlenky i děj, vyjadřovat to krásnou, vmlouvavou, přesvědčující řečí bylo především jeho potěšením, vášní, ba posedlostí. Psát znamenalo u něho poznávat. ‚Mám za to, že proto píši, abych poznával.‘ Nosil stále po kapsách kousky papíru s poznámkami o tom, co by měl ještě napsat.“ (Scheinpflug, 1991: s. 80)*

Různé úvahy o lidském poznávání nalezneme již v jeho raných povídkách, fejetonech či sloupcích. Za počáteční impuls, který zapříčinil úvahy o poznání, je považována povídka *Šlépěj*, publikována v knize *Boží muka* z roku 1917, kde se Karel Čapek zabývá způsobem poznání a snaží se odhalit (neúspěšně) původce stopy ve sněhu (Pohorský, 1972). Patrně právě první světová válka ovlivnila zaměření Karla Čapka na poznání, hledání jistot, které se vytratily. Válka způsobila vznik noetické skepse, a proto se Karel Čapek začal zabývat lidským subjektem a vztahy mezi lidmi. Toužil po nalezení objektivního poznání světa a jedince v něm. Dalším důkazem je

Čapkova seminární práce o pragmatismu, která byla nastíněna v předchozích kapitolách.

Čapkovy první pokusy o vytvoření povídek s noetickým podtextem se ale setkaly s kritikou. František Xaver Šalda označil některé povídky z *Božích muk* jako příliš abstraktní a vytkl Čapkovi, že se z jeho povídek úplně vytrácí děj na úkor uvažování a přemýšlení o různých filozofických problémech (Pohorský, 1972). Karel Čapek si vzal výtku Františka Xavera Šaldy k srdci, protože jeho dílo *Povídky z jedné a druhé kapsy* z roku 1929 opravdu fabuli nepostrádá. Naopak, Karel Čapek vytvořil poutavé detektivní příběhy a dokázal do nich zároveň zakomponovat i noetické problémy.

I v Čapkově utopickém románu z roku 1922 *Továrna na absolutno* a o dva roky později vzniklém románu *Krakatit* lze nalézt Čapkovy filozofické myšlenky. V *Továrně na absolutno* se mění způsob Čapkova vyjádření: „...jednak je román rozbit na řadu kapitol poměrně velmi samostatných, odpovídajících postupnému uveřejňování v novinách jednak užívá, zejména v některých kapitolách, slohu novinářského zpravodajství (reportáže).“ (Mukařovský, 1941: s. 436) Zajímavý je i soubor osob, které v románu vystupují. Nenalezneme zde hlavního hrdinu, jednu chvíli stojí v popředí jedna osoba, která pak mizí, vzápětí převažuje zase jiná (Mukařovský, 1941). Motiv je podobný jako u následujícího románu *Krakatit*. Karel Čapek vyslovuje obavu nad tím, že lidé technického pokroku zneužijí. Oproti *Továrně na absolutno* má však román *Krakatit* hlavní postavu inženýra Prokopa, který vystupuje v celém románu.

Oba romány (*Továrna na absolutno* a *Krakatit*) jsou příznačné tím, že se Karel Čapek zaměřil spíše na složitost a napínavost děje, než na postavy samotné (Pohorský, 1972). Noetická trilogie pak tvoří spíše opak, protože hlavním bodem jsou právě postavy samotné. Jak v *Hordubalovi*, *Povětrni*, tak *Obyčejném životě* se čtenář setká s mnohotvárnými, vnitřně rozdílnými, složitými hrdiny, které se snaží poznat. Jsou zde zobrazeny spleť společenské vztahy a sondy do nitra člověka. Podstatou trilogie je ukázat, zda existuje možnost vůbec tyto vztahy a celý svět objektivně poznat.

4. Noetická trilogie

Za vrchol Čapkovy tvorby, zabývající se otázkou, jak člověk poznává svět a lidi kolem sebe, je považována jeho románová trilogie z třicátých let *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*. *Hordubal* vychází roku 1933 a vypráví o smutném osudu sedláka Juraje Hordubala. Námětem byl pro Karla Čapka článek Bedřicha Golombka v Lidových novinách. Ten vyprávěl o jistém Juraji Hordubejovi, který se vrátil s úsporami domů na Podkarpatskou Rus po osmi letech tvrdé práce v amerických dolech a byl pak zavražděn manželčiným milencem (Bradbrooková, 2006). Na začátku knihy je i řečeno, že příběh vychází ze skutečnosti, ale přeje si zůstat fikcí.

Další dvě díla *Povětroň* a *Obyčejný život* pak vycházejí o rok později, tedy roku 1934. V této trilogii došel Karel Čapek ve svém noetickém bádání nejdále a je dovršením jeho filozofických myšlenek. Románovou trilogií chtěl Karel Čapek ukázat na omezenost a nedokonalost lidského poznávání (Pohorský, 1972).

Ve svých *Poznámkách o tvorbě* Karel Čapek vysvětluje čtenáři, co zamýšlel vytvořením díla *Povětroň* a poskytuje tedy odpověď na otázku, jakým duchem se nese celá noetická trilogie. Opět zde Čapek naráží na to, jak jedinec vše, co mu autor předkládá, automaticky přijímá s absolutní platností, aniž by se sám snažil proniknout hlouběji do podstaty samé. Co autor napíše, to jest dané. „*Chceme, aby nám autor přdestřel nepochybnou, do posledního puntíku platnou skutečnost; ať nám řekne, co je dobré a špatné, co je sympatické nebo antipatické, a my to pak přijmeme.*“ (Čapek, 1960: s. 103) Tím se potvrzuje jeden z bodů Čapkovy kritiky lehkověrnosti, lenosti a pohodlnosti člověka týkající se hledání pravdy a základních lidských hodnot. Formuluje se noetický stav Čapkovy doby, kdy jedinec vyžaduje mít předloženy určité dané skutečnosti, o kterých není pochyb a které ho zbaví nepříjemné životní nejistoty. Domnívám se, že tento přístup není problémem pouze periody, ve které Karel Čapek žil, ale že i dnešní společnost je pasivní a povrchní ve vztahu k hledání životních hodnot a pravdy.

Románová trilogie vzbuzuje nejistotu nad schopností lidského poznávání. Karel Čapek nepředkládá čtenáři absolutně danou skutečnost, ale naopak vzbuzuje v čtenáři pochybnosti o možnosti celkového poznání a nabádá tak k hlubšímu zahloubání a přemýšlení. Jak píše ve své studii o románové trilogii Miloš Pohorský: „*Bránil se ukázat*

postavy pouze z jedné strany a zastřít tím to, co by mohlo „mást“. Chtěl prostě vyjádřit svou empirickou skepsi i v románovém tvaru.“ (Pohorský, 1972: s. 527) Sám autor tedy není spolehlivým „ukazatelem“ skutečnosti a pravdivosti. Dokazuje to i Čapkův výběr složitých rozporuplných postav, které již byly zmíněny a budou dále přiblíženy. Hlavní hrdinové se stali obrazem oné nespolehlivosti, nejistoty a empirické skepse.

Karel Čapek touto trilogií dokazuje, jak namáhavé a téměř nemožné je pochopit podstatu člověka (Pohorský, 1972). To souvisí s jeho filozofií a konkrétně též s kritikou lidského neustálého subjektivního posuzování, které shledáváme v *Hordubalovi* a též v *Povětrni*.

Z předchozích kapitol o Čapkově filozofii lze vyvodit, že Karel Čapek nebyl pouhým vědeckým filozofickým badatelem, ale že kladl důraz na nitro člověka, na mravní hodnoty a dychtivost po hledání dobra. Noetická trilogie proto neobsahuje pouze čistě filozofické myšlenky, ale zračí se v ní záležitosti etické. Důkazem je i výrok Karla Scheinpfluga: „*Podkladem jeho etiky není žádná vznešená idea, žádný obecně platný příkaz, ale praktická a užitečná snaha učinit život lepším, vykonat něco dobrého pro sebe i pro svět. Jsem přesvědčen, že i bez filozofického podkladu by byl Čapek vždycky jednal tak, jak jednal, neboť jeho životní praxe byla určována především velikostí jeho ducha a laskavostí jeho srdce.*“ (Scheinpflug, 1991: s. 41)

Karel Čapek se rozhodl v trilogii detailně vylíčit každodenní život člověka a poukázat v něm na jeho komplikovanost (zejména v díle *Obyčejný život*). Olga Scheipflugová se ve svém *Českém románu* zmiňuje o románové trilogii Karla Čapka: „*Ted' se rozběhl do románové trilogie lidství, toužil utéci z oblasti filosofické utopie a satiry k nejstrašnější složitosti obyčejného člověka.*“ (Scheipflugová, 1969: s. 241)

Jednotlivé romány noetické trilogie lze považovat za gradaci Čapkova noetického smýšlení. Každý román je svým způsobem založen na jiném postupu nazírání na skutečnost. Příběh Juraje Hordubala, kterým počíná samotné pochybování o absolutním poznání, je postaven na příběhu jedince, jeho záhadné smrti a ještě podivnějším soudním procesu. Sám v doslovu k trilogii Čapek píše: „*Naše poznání lidí se namnoze omezuje na to, že jim přisuzujeme určité místo ve svých životních systémech.*“ (Čapek, 2011: s. 428) Možná i proto dostala trilogie přívlastek „noetická“ a je považována za dílo zabývající se možnostmi a cestami lidského poznávání světa a

vztahů mezi lidmi. Román *Hordubal*, konkrétně rozdílná stanoviska četníků, soudu a vesničanů, ukazuje na rozpor lidských úsudků o jedné a téže věci, které jsou důsledkem nedostatečného povrchního způsobu poznání a chabé vůle k touze poznávat. Kvůli tomuto se ztratila pravda Hordubalova srdce (Dokoupil, 1988). Sám v doslovu k noetické trilogii se Karel Čapek o postavě Juraje Hordubala vyjadřuje takto: *„Jeho pravý a nejtrpčí úděl je teprve to, co se s ním děje po jeho smrti. Jak jeho příběh hrubne v rukou lidí; jak se události, jež prožil svým způsobem a po svém vnitřním zákonu, stávají nejasnými a hranatými, když je četníci rekonstruují svou objektivní detekcí; jak to všechno pustne a zadržuje se a splétá se v jiný, beznadějně ošklivý obraz života. ... Co už zbývá z Juraje Hordubala! Jenom bezmocný a slaboduchý stařec – Ano, srdce Jurajovo se ztratilo v oněch lidských procedurách; to je ten pravý tragický příběh sedláka Hordubala – a víceméně nás všech.“* (Čapek, 2011: s. 427) Neustále dokola zaznívá kritika lidských soudů, nedokonalosti a omezenosti poznání. Je zde ukázán konflikt mezi niternou realitou „ubohého“ jedince a vnějším světem, který ho nechápe a ani pochopit nechce a dopustí, aby se jeho srdce „ztratilo“ (Dokoupil, 1998).

V *Povětroni* se objevuje jiná rovina, kdy jsou čtenáři předkládány subjektivní úvahy několika postav nad životem tajemného spadnuvšího letce. František Dokoupil považuje toto dílo za důkaz toho, že naše poznávání světa a lidí je cosi jako naše zpověď. Tím je myšleno, že do všeho, co na nás působí, vnášíme i vlastní zkušenost, kousek sebe (Dokoupil, 1998). V románu *Povětroň* hraje významnou roli vyprávěný příběh. Lze říci, že je román tvůrčím procesem několika vypravěčů, kteří se snaží z několika střípků, jak faktů, tak subjektivních dojmů, sestavit komplexní život záhadného letce. Tento neznámý se za velké vichřice zřítí s letounem. Pilot uhoří a jeho společník je velmi těžce popálen a v bezvědomí zůstává v nemocnici. Pacient nemá tvář, protože je z důvodů těžkých popálenin zahalena obvazy, ani jméno, ani vědomí. Kvůli jeho neznámé identitě je nazýván jako Případ X. V *Povětroni* došel Čapek v problematice odlišných soudů dále než v *Hordubalovi*. Setkáváme se zde s odlišnými názory a stanovisky jeptišky, jasnovidce, básníka a lékařů, ale tato stanoviska si neodporují a vzájemně se nevylučují (Dokoupil, 1988). Příběhy jednotlivých vypravěčů, které se snaží objevit pravdu o letci, jsou pokaždé jiné a závislé na tom, kdo je vypráví. Z jednotlivých poznatků pak vyvstává komplexní obraz.

Když psal Karel Čapek své dílo *Povětroň*, rozhodl se jej zasadit do nějaké daleké země. Román se tedy z velké části odehrává v exotickém prostředí Kuby a dalších karibských ostrovů. Karel Čapek chtěl Kubu sám prozkoumat a poznat, ale v té době nebylo cestování tak jednoduché jako dnes. Karel Scheinpflug o Čapkovi prozrazuje, že byl milovníkem gramofonových desek s lidovou hudbou z celého světa, jež sbíral. Desky z různých končin světa (z Tunisu, Alžíru, Mexika, Ameriky, Kuby, Indie a dalších zemí) mu posílali přátelé. Ač Kubu sám Karel Čapek neprozkoumal, vystihl kubánskou atmosféru nejen díky studiu literatury, cestopisů a různých zeměpisných děl, ale i díky pocitům, které získával při poslechu gramofonových desek z kubánského kraje (Scheinpflug, 1991). *„Okouzila ho jedna kubánská deska. Jmenovala se Marakas de Nero a nahrál ji jakýsi tehdy známý dirigent populární hudby, jehož jméno jsem již zapomněl. Čapek si ji přehrával a fantazie inspirovaná touto hudbou mu vykouzlila celou atmosféru básnickovy povídky.“* (Scheinpflug, 1991: s. 43) Jan Mukařovský ve svých vzpomínkách na Karla Čapka též zmiňuje Čapkovu zálibu v poslechu gramofonových desek: *„Jednou předváděl Čapek přátelům ukázky ze svých gramofonových desek. Při kteréši melodii, tuším kubánské, prohodil: ‚Ta běžela od rána do večera, když jsem psal Povětroň. Slyšíte z ní to šílené tropické vedro?‘ – Touto chvatnou, jakoby ostýchavou poznámkou pootevřely se dveře básnickova tvůrčího soukromí.“* (Mukařovský, 1988: s. 182)

Knihou *Obyčejný život* Karel Čapek dovršuje své noetické myšlenky a uzavírá trilogii. *Obyčejný život* je ukázán opět z jiné perspektivy. Již ne očima mnoha vypravěčů, ale právě naopak sondou do nitra samotného úředníka, zamýšlejícího se nad vlastním životem. Sám hrdina se stává hlavním vypravěčem. Jak píše Karel Čapek v doslovu, dílo je *„páračkou v nitru člověka.“* (Čapek, 2011: s. 430) Hlavní osnovu díla tvoří autobiografie prostého úředníka, který se rozhodne na sklonku svého bytí vyložit svůj obyčejný, jednoduchý život. Během jeho vyprávění však vykrystalizuje rozpor uvnitř hrdiny. Jeden vypravěč se roztříští do několika dalších vypravěčů, reprezentovaných vnitřními hlasy hrdiny. V průběhu díla se sebejistý monolog postupně mění na dialog a vícehlas, který odkrývá mnohé rozpory uvnitř nitra člověka (Dokoupil, 1988). Každý hlas poskytuje jinou interpretaci a ukazuje na nové skryté podněty úřednickova životního počínání. Příběh jedince se začíná komplikovat a poznání skutečné pravdy se stává složitějším a složitějším.

V předchozím díle *Povětroň* ukázal Karel Čapek na mnohost různých pohledů týkající se jedné věci. Dle Čapka je důležité poznat tuto mnohost, přiblížit se jí. Proto napsal román *Obyčejný život*. Porozumět mnohosti lze teprve tehdy, kdy poznáme sebe samé a své nitro, protože právě skrze něj interpretujeme skutečnost (Čapek, 2011). Každý z nás je individuální osobnost. Můžeme poznávat mnohost a porozumět jí, protože sami touto mnohostí jsme. Je obsažena v každém z nás (Dokoupil, 1998).

Obyčejný život lze považovat za vyústění obou používaných technik v předchozích románech. Miloš Pohorský zmiňuje, že jedním z principů noetické trilogie byl Čapkův apel ke vzájemné lidské toleranci. „*Právě proto, že lidé jsou různí, mají být snášliví a spoluvytvářet tak „krásný a jednoduchý pořádek života“*“ (Pohorský, 1972: s. 536). Každý z nás by se měl snažit pochopit druhé a zároveň tím poznávat svou podstatu, vzbudit v sobě onoho básníka, objevit svou mnohost, okolní svět a vztahy mezi lidmi v každodenním životě. Karla Čapka jakožto autora noetické trilogie lze považovat za pomocníka při hledání sebe sama.

„*Nic se nekončí, ani trilogie ne; místo konce se otvírá do široka, tak do široka, pokud člověk stačí.*“ (Čapek, 2011: s. 430) Těmito slovy uzavírá Karel Čapek doslov k noetické trilogii. Nepodává tak nějaké definitivní stanovisko. Svět je daleko širší a člověk ho stěží může celý obsáhnout.

Závěrem této noetické skepse je Čapkova výzva ke vzájemné toleranci všech lidí. Lidé jsou svým způsobem různí, ale přesto mají něco společné. Měli by se snažit spoluvytvářet život, založený na jednoduchosti, kráse a pořádku. Podle Čapkova pragmatického zaměření je každý člověk a každá věc na svém místě, pokud plní svůj úkol (Pohorský, 1987).

5. Hordubal

5.1 Způsob poznávání děje

Román *Hordubal* je rozdělen do tří knih, z nichž první dvě knihy jsou rozčleněny do kapitol. První kniha ve dvaceti čtyřech kapitolách vypráví o návratu Juraje do Krivé. Druhá kniha pak v šesti kapitolách pojednává o pátrání po Hordubalově vrahu,

důkazech a motivech vedoucích k tomuto činu. Každá z vystupujících postav vidí případ jinak a snaží se o vlastní interpretaci celé události. Třetí kniha, která je jednou kapitolou, líčí samotný soudní proces a rozhodnutí lidu o osudu Polany a Štěpána.

Za povšimnutí stojí sestupná tendence rozsahu jednotlivých knih. Zatímco první kniha je nejrozsáhlejší, třetí má kapitolu pouze jednu. Paralelou k této sestupující tendenci je sestupování ve sféře poznání, kdy četníci a soud nejsou schopni nalézt objektivní pravdu a spíše se od ní vzdalují (Všetička, 1998).

Ve zkratce se tedy v *Hordubalovi* uplatňují tři vypravěčská hlediska. První kniha je psána „z hlediska Hordubalova, druhá z hlediska četníků a třetí z hlediska soudu a veřejnosti.“ (Všetička, 1998: s. 301)

Karel Čapek ve svém díle *Hordubal* kombinuje dva žánry. Větší část knihy je baladou o životě Juraje Hordubala, pak ale dochází k vraždě a román se přesouvá do roviny detektivní. Mezi těmito dvěma prvky dochází k velkému kontrastu (Mocná, 2005). Zatímco první část je silně citově zaměřena, převažují v ní lyrické pasáže a Hordubal je zde představován hlavně prostřednictvím své vlastní sebereflexe, tedy vnitřními monology, tak v dalších dvou částech převládají naopak vnější pohledy postav, díky kterým čtenář poznává nejen Juraje Hordubala, ale i Polanu a Štěpána v jiném pojetí (Bradbrooková, 1998).

Čtenář je z Hordubalova života charakteristického jeho sněním, přírodou a klidem vhozen do zcela jiné roviny - do až agresivního vyšetřování případu a vyostřeného soudního procesu (Mocná, 2005). Pro další výklad bude použito členění knihy na část baladickou, která v díle převládá, a část detektivní, jež odhaluje podstatu díla.

Román *Hordubal* se setkal s kritikou, kdy mu byla vytýkána nesourodost jeho první části, jež byla baladická, ke dvěma zbylým detektivním. Kritik František Šalda prohlásil, „že buď je první kniha prologem k druhé a třetí, nebo druhá a třetí je epilogem k první; v každém případě je jednota rozbita.“ (Kudělka, 1987: s. 64)

5.1.1 Baladická část

Karel Čapek mění v románu způsob vyprávění. První kniha je zaměřena na postavu Juraje Hordubala, zračí se v ní souznění s přírodou, vyznívá lyrická atmosféra. Tato část je charakteristická vnitřními monology, které se odehrávají uvnitř hospodáře navracejícího se domů. Patrné je to například na jeho představách o tom, jak se přivítá s Polanou a svou dcerou Hafíí: *„Juraj Hordubal sestupuje dlouhými kroky, jakýpak kufřík, jakýchpak osm let; tady je cesta domů a po té se to běží samo, jako se vrací stádo za soumraku s plnými vemeny, bimbam krav a zvonečky telátek: což sednout tady a vyčkat do soumraku, přijít do vsi se zvoněním stád, v hodinu, kdy báby vycházejí na zápraží a chlapi se opírají o plot: koukejte, koukejte, kdo sem jde? Ale já – jako stádo z pastvy – rovnou do otevřených vrat. Dobrý večer, Polano. Ani já se nevracím s prázdnou. Nebo ne, vyčkat až do tmy, až přejde boží dobytek, až všechno usne; a zaklepat na okno, Polano! Polano! Jezu Kriste, kdo je tam? Já, Polano, aby byla první, kdo mne vidí: sláva ti, Bože. A kde je Hafie? Hafie spí; mám ji probudit? Ne, nech ji spát. Bože pochválen Bůh.“* (Čapek, 2009: s. 11) Na ukázce lze vidět, jak Karel Čapek bravurně přechází z vypravěčské roviny do roviny vnitřního monologu hlavní postavy. Karel Čapek tento postup uplatňuje napříč celou první knihou. Nejčastěji se objevují právě vnitřní monology a myšlenky Hordubala, které slouží jako nástroj poznání nejen duše samotného Juraje, ale i celého příběhu. Zároveň z ukázky dýchá ona lyrická atmosféra, kdy Karel Čapek líčí všední dění ve vesnici doprovázené zvoněním stád.

Vedle Hordubalových monologů se v první knize objevují i vnitřní myšlenky jiných postav. Hned v první kapitole, kde Juraj Hordubal cestuje vlakem domů, se nacházejí úvahy ostatních cestujících, kteří vyzvídají podrobnosti o Jurajově působení v Americe a zároveň uvnitř svého nitra hodnotí spolucestujícího Hordubala. Jedním z příkladů jsou myšlenky židovky, která pozoruje usínajícího Juraje: *„Tlustá židovka u okna se štítivě tiskne do kouta. To tak, ještě to usne a svalí se to na mne jako pytel; kdopak ví, co s ním je, - vypadá, jako by se válel v šatech po zemi nebo kde; a ty jsi mi nějaký divný, hned bych si sedla jinam, ach bože, kdyby už byl konec cesty!“* (Čapek, 2009: s. 7) Zároveň zde nalezneme i prvek Čapkovy filozofie, který se týká hodnocení lidí a jejich předsudků. Dalším příkladem je kritika tet z Krivé, které rozebírají Jurajovo počínání ohledně zasnub jeho mladé dcery Hafie a čeledína Štěpána: *„Tetky se smějí: divné zasnuby. Ženich se mračí jako kaktus a řeči jen urývá, žere se vztekem. Nevěsta – u*

potoka si hraje s dětmi, sukýnky vykasány po pás, ani stydět se ještě neumí. A Hordubal rozkládá rukama na návsi, honosí se budoucím zetěm. Jen Polana – divná ženská sic, ale chmuří se, vidí, že tu je lidem něco pro smích, neukáže ani nos před stavením. Tak je to, lidi, a neříkejte, že tu je všechno v pořádku.“ (Čapek, 2009: s. 58)

Zajímavé ale je, že se čtenář nesetkává s žádnými takovými vnitřními monology u Jurajovy manželky Polany nebo čeledína Štěpána. Karel Čapek nechtěl ukázat nitro těchto postav, umožnit tak čtenáři úplně prohlédnout jejich smýšlení a poznat jejich skutečnou osobnost a vnitřní pohnutky.

Předzvěst tragického osudu Juraje Hordubala evokují rozmluvy s pastýřem Míšou. Hordubal se při první návštěvě ptá Míši, zda si myslí, že brzy zemře. Ten se z odpovědi vykrucuje, při druhé a zároveň poslední návštěvě na tutéž otázku odpovídá Míša ale takto: „*Když to chceš vědět – brzo.*“ (Čapek, 2009: s. 68) Celkově je druhá návštěva spojena i s pochmurnou atmosférou, je sychravo a mlhavo. Juraj se necítí dobře po psychické stránce, kdy přemýšlí o své smrti, ani po stránce fyzické, kdy ho nepřestává píchat v boku a špatně se mu dýchá. Tímto je naznačen nezvratný osud Juraje a jeho brzký skon.

5.1.2 Detektivní část

Po zavraždění Juraje Hordubala se příběh přesouvá do jiné roviny. Následuje zběsilé vyšetřování případu. Karel Čapek vzbuzuje ve čtenáři pocit průzkumníka, který se snaží odhalit pravdu. Vkládá do díla nepatrné indicie a naznačuje čtenáři, jaká by mohla být skutečnost. Na mnoha místech knihy lze vytušit, že Polana není zcela tak hodná a věrná žena, za kterou ji Juraj považuje, a že je Juraj uvnitř duše zklamaný a rozčarovaný z hospodaření Polany s čeledínem Štěpánem.

Karel Čapek zasazuje do příběhu detektivní žánr a svým způsobem detektivku modifikuje, na scénu vstupuje mnoho konstrukcí a motivů ohledně vraždy Juraje Hordubala. Noetický základ detektivky je totiž postaven na přesvědčení, že existuje pouze jeden výklad případu. Vyšetřovatel jen poskládá indicie do jednoho smysluplného příběhu, který ozřejmí, proč a jak došlo k vraždě. Četníci Biegl a Gelnaj ale připouštějí více variant, jak mohl být zločin spáchán. Tím Karel Čapek detektivku

narušuje a zároveň ukazuje na nejasnost případu a probouzí ve čtenáři pochybnosti (Mocná, 2005).

U čtenáře nemůže být pochyb o tom, že byl Juraj Hordubal zavražděn. Již v první knize se vyskytuje hned několik zmínek o košíkářské jehle. Jan Mukařovský pokládá za hlavní kompoziční postup Karla Čapka opakování (Mukařovský, 1941). Právě toto opakování lze doložit na motivu košíkářské jehly. Když doktor vysloví svoje přesvědčení o tom, že byl Juraj Hordubal zavražděn právě nějakým tenkým špičatým nástrojem, je si čtenář zcela jistý, že vražednou pomůckou byla právě košíkářská jehla a vrahem tedy i Štěpán Manya, protože v knize se o této jehle dočítá v souvislosti s obydlím Štěpána v Rybářech. Poprvé je jehla zmíněna v sedmnácté kapitole první knihy, kdy jede Hordubal vyjednávat zasnuby do Rybár: *„Hordubal si jen tak po očku prohlíží dvorec; stodola rozvalená, po dvoře se prochází prasnice, tuto se čepíří krůty; do pažení dveří zabodnuto jakési veliké šídlo – ,To je jehla, pane, jehla na pletení košů,’ vysvětluje Štěpán.“* (Čapek, 2009: s. 53) O několik stran dále Karel Čapek opět poukazuje na košíkářskou jehlu, kdy si s ní Štěpán Manya hraje a zabodává ji do dveří, ve kterých po ní zůstávají stopy. Spojení s jehlou se pak objevuje v metaforickém spojení s Jurajovou osobou i v okamžiku, kdy Juraj Hordubal utíká ze strážnice domů, aby zkontroloval, zda je Polana doma: *„Achich, to píchá v boku, jako by jehlou bodal – takovou košíkářskou jehlou.“* (Čapek, 2009: s. 64)

Po zavraždění Hordubala se čtenář dostává do stejné pozice jako četníci, kteří vyšetřují případ. Čtenář je však oproti četníkům seznámen s některými poznatky navíc díky první knize. Když už mají četníci a i čtenář jasno o způsobu zavraždění Hordubala a jsou posbírány důkazy, vyvolá Karel Čapek nejistotu. Jedná se o rozbití láhve se srdcem Hordubala, která měla sloužit jako důkaz toho, že bylo jeho srdce probodnuto jehlou na pletení košů. Učeň, ke kterému se poškozené srdce dostane, ale prohlásí, že vražedným prostředkem byla zbraň - malorážka. Toto prohlášení celý případ komplikuje a četníci najednou nemají ten nejpodstatnější důkaz, kterým byla právě vražedná zbraň. Na scénu se postupem času vynořují další pochybnosti a nejasnosti a zároveň další a další výklady případu.

V mnoha detektivních příbězích se setkáváme také s různými variantami a konstrukcemi případu, ale čím více se detektivka blíží k závěru, tím se spektrum různých výkladů úží až k jednomu konkrétnímu. U Hordubala je to přesně naopak.

Zatímco bezprostředně po vraždě mají četníci pouze jednu hypotézu, k závěru se jich pak objevuje stále více a více (Mocná, 2005).

Případ je nakonec zdánlivě rozhodnut. Po přiznání Štěpána jej sám lid odsoudí i s Polanou. Čtenář ale zůstává rozčarován s vědomím toho, že pravou skutečnost zřejmě nikdy nepozná. Svědčí o tom i úplně poslední dodatek v knize: *„Srdce Juraje Hordubala se kdesi ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno.“* (Čapek, 2009: s. 102) Této poslední větě, která je i samostatným odstavcem, přikládá František Včelička ve své stati trojí význam: *„1) srdce se skutečně v nějakém ústavě u nějakého učeného pána ztratilo; 2) ztratil se, zejména v četnickém a soudním podání. Hordubal – člověk a smysl jeho existence; 3) Hordubalův případ nebyl nikdy s konečnou platností vyřešen.“* (Všetička, 1998: s. 305) Pro mne závěrečný odkaz symbolizuje nemožnost poznat skutečnou pravdu týkající se Jurajovy smrti. Celý případ zůstává zahalen tajemstvím, a ač si čtenář snaží vykládat případ po svém, vzbuzuje v něm stále a opakovaně nejistotu a pochybnosti. Ztratila se objektivní pravda a nebyla nikdy pohřbena právě proto, že nikdy nemůže být zcela odhalena a nejasnosti zde budou stále.

5.1.3 Způsob poznávání postav

Čtenář získává informace o postavách převážně modifikované očima dílčích postav v příběhu. Nemá tedy možnost „objektivního“ poznání skutečných povah jednotlivých aktérů a může se jen domnívat o jejich pravém charakteru.

5.1.3.1 Juraj Hordubal

V první knize nám Karel Čapek přibližuje postavu Hordubala, jak již bylo několikrát zmíněno, hlavně prostřednictvím Hordubalovy vnitřní řeči, jeho myšlenek a hodnocení situací, se kterými se po návratu domů setkává.

Hned na začátku románu je patrně, že Jurajův návrat není zcela tak idylický, jak si vysnil. Juraj si však všechny pro něj smutné situace mnohdy zoufale odůvodňuje. Působí dojmem, že radši bude sám sobě lhát a nebude si připouštět pravdivý obraz celé situace; což je typické v momentu setkání s Polanou. Představuje si, jak dojde

k vřelému přivítání, Polana bude šťastná, že se vrátil, bude se ho vyptávat, obejmeme ho a přivede mu dcerku Hafii. Polana je však návratem Hordubala očividně zaskočena a spíše si hledí své práce, než aby s Hordubalem vedla rozhovor a všímala si jeho přítomnosti. Čtenář tuší, že je Hordubal zklamán, protože je zasvěcen do Jurajových idylických představ o návratu domů. Avšak vzápětí čte: *„Hordubal stojí ve dveřích a dívá se za Polanou: což abych šel za ní do kůlny – ještě ne, ještě ne; kůlna je tmavá, nu, nehodí se to jaksi. Osm let, brachu, je osm let. Rozumná žena je Polana, neskočí ti kolem krku jako mladice; chtěl by ses jí zeptat na to a ono, na pole, na dobytek, ale Bůh s ní, když má co robit. Vždycky byla Polana taková. Do práce, hbitá, moudrá.“* (Čapek, 2009: s. 16)

Dalším příkladem Hordubalova ospravedlňování situace je první večere, na kterou přizve i čeledína Štěpána Manyu. V momentě, kdy dcerka Hafie sedne Štěpánovi na kolena, dává se s ním do hovoru a jeví o něj větší zájem než o Hordubala, Juraj vnitřně přemýšlí tímto způsobem: *„Hodný člověk, myslí si Juraj s úlevou, dítě ho má rádo; ke mně by tak nepřišla. Což, zvykne si dítě; ale že se ani nezmínila o těch obrázcích, co jsem jí dovezl z Ameriky. Měl bych něco dát Štěpánovi, napadá Hordubala, a hledá očima svůj dřevěný kufřík.“* (Čapek, 2009: s. 22) Na mnoha místech je naznačován poměr Štěpána a Polany a Štěpánova honba za penězi. Místo toho, aby si Juraj připustil pravdu a začal podle toho jednat, tak se děje spíše pravý opak. Juraj si každou pochybnost, která by vedla k prohlédnutí pravdy, vykládá takovým způsobem, že sám pravdu zastiňuje. Čtenáři se v tyto okamžiky jeví Hordubal jako hlupák nebo nadmíru důvěřující velký dobrák.

Důvěřivost Hordubala dokazuje čin, kdy Juraj sepíše poslední vůli a vše odkáže své ženě Polaně: *„...veškeré jmění movité i nemovité, za všechnu její věrnost a lásku manželskou.“* (Čapek, 2009: s. 60) Ve dvacáté druhé kapitole se v jednom okamžiku zdá, že Juraj konečně prozřel a že již nebude sám sobě lhát. Juraj se nachází v situaci, kdy na palouku viděl z dálky dvě postavy a začne mít podezření, že to byla Polana se Štěpánem. Začíná se mu i zdravotně přitěžovat a zdá se, jakoby si začínal připouštět smutnou pravdu: *„Kdybych teď ležel v chlévě a slyšel nějaké kroky – vstal bych? I nevstal. Zavolal bych, kdo tam? Nezavolal, jenom dech tajil. Ach, Hospodine, což mám hlídat dospělé lidi? Inu, hlídal jsem, pravda, a dělal, jako bych kdesi cosi robil potmě. Copak můžeš srdce někomu uhlídat? Hloupý jsi, hloupý!“* (Čapek, 2009: s. 65) Vzápětí

Juraj úplně rezignuje: „*Nu což, ať se Manya vrátí – co na tom? Vždyť je to už jedno, všechno je jedno. ... Všecko je jedno. Jako by všecko z tebe spadávalo, jedno po druhém. Byla Amerika, byl návrat domů. Byl Gerič, Fedeleš, Manya – co toho bylo; a už není nic. Všecko jedno. Nu, chválabohu, odlehlo člověku.*“ (Čapek, 2009: s. 65-66) Juraj zde hodnotí svůj život a jako by se s ním už loučí. V další kapitole však udělá další rozporný skutek, kdy už velmi vyčerpán vyhledá baču Míšu a klade mu na srdce, ať lidem ve vesnici řekne, že byla Polana hodná a věrná žena, protože jemu lidé jistojistě uvěří. Paradoxem je, že právě Míšu považují lidé spíše za blázna a tak pak jeho výpověď u soudu, kdy plní Jurajovo přání a vypovídá dle jeho slov, nikdo nebere na vědomí.

Po smrti Juraje Hordubala je jeho osoba hodnocena ostatními lidmi. Z Juraje se stává důvěřivý hlupák. Jak sám státní zástupce ve své řeči před soudem říká: „...*Juraj Hordubal, člověk prostinký, dobrák, snad poněkud mdlého rozumu.*“ (Čapek, 2009: s. 95)

5.1.3.2 Polana Hordubalová

Mladinká manželka Juraje Hordubala Polana je v očích Hordubala líčena jako báječná věrná žena. Na mnoha místech první knihy ji Hordubal ve své vnitřní řeči ukazuje v tom nejlepším světle, obdivuje její počínání na statku a ospravedlňuje její chladné chování k němu samému. Karel Čapek nedává prostor pro Polaniny myšlenky. Čtenář neví, co se uvnitř Polany ve skutečnosti odehrává. Její osoba je přibližována hlavně prostřednictvím výpovědí Hordubala a dále prostřednictvím názorů a úsudků obyvatel vesnice.

Dle Hordubala je Polana hodná, věrná, pracovitá, pevná žena. Její chlad k němu a to, kdy jde spát na půdu a Jurajovi řekne, ať spí v komoře, si Juraj odůvodňuje takto: „*Polana je hrdá, neřekne: tady mě máš; sám musíš za ní jako za dívčí, potmě budeš šátrat a ona se potichu zasměje, ach, Juro, ty hloupý, osm let na tebe myslím.*“ (Čapek, 2009: s. 28) Bezpochyby je v Jurajových očích Polana ideální manželkou. Vše ale není v naprostém pořádku a je zřejmé, že Polana skrývá nějaké tajemství. Už samotný okamžik a její rozpačitá reakce, když poprvé spatří Juraje. Při setkání na dvoře, kdy se Hordubal snaží získat přízeň své dcery ukazováním obrázku z Ameriky, lze v Polaně shledat nejistotu. „*Polana k němu zvedá oči, jako by chtěla něco říci, jako by toho*

chtěla říci najednou nějak mnoho, až jí to cuká rty; ale spolkne to a jde po svém, neboť je vždycky co robit.“ (Čapek, 2009: s. 16)

Polana chová k čeledínu Štěpánovi bližší cit. Její obavy, zda si čeledína nechají, když se Hordubal navrátil, její následné trucování, když Juraj rozhodne o vyhození Many a zřejmě i její podíl na vraždě vlastního manžela o tom svědčí. Další moment naznačující jasné Polanino lhaní nastává v okamžiku, kdy Juraj vidí v dáli dvě osoby a jde zkontrolovat Polanu, zda je doma. Ta doma samozřejmě není. *„Vrátka se pootevřela a do dvorce vklouzla Polana, udýchaná, zardělá; zarazila se, když uviděla Juraje, zastavila se a povídá nějak překotně: ‚Byla jsem jenom u sousedy, Juraji, u – u Herpákové – podívat se na děcko –‘ Juraj se narovná po celé délce, zvedá obočí: ‚Neptal jsem se, Polano.‘“* (Čapek, 2009: s. 64)

Zatímco Juraj usiloval o to, aby jeho žena byla považována za dobrou, hodnou, věrnou bytost, po jeho zavraždění se z Polany stává v očích lidí snad nejhříšnější člověk na světě. Je popisována jako ošklivá, sešlá, zlá žena, cizoložnice, hříšnice, která podváděla svého manžela, nestarala se o něj ani o svou dceru a ještě se podílela se svým milencem na jeho zavraždění. U soudu je Polana Hordubalová vyličena jako *„chladná, vypočítavá, tvrdá.“* (Čapek, 2009: s. 95) Čtenář se také dovídá, že Štěpán nebyl jediným jejím milencem, což z Polany opravdu učiní nemorální ženu. Na závěr knihy se celá dědina postaví proti Polaně. Skutku Štěpána již není přikládán takový význam právě jako hříšnosti samotné Polany. Polana se během soudního procesu téměř nevyjadřuje a zůstává chladnou.

Polana tedy působí jako negativní postava, ale jelikož není v knize dán prostor k jejím myšlenkám a není známo, jaký Polana měla ve skutečnosti s Hordubalem život, neměla by být tato osoba odsuzována. Čtenář totiž poznává příběh z velké části jen očima Juraje Hordubala a nemá k dispozici objektivní nahlédnutí k dění na statku. Skutečná osobnost Polany a její důvody k činům, kterých se dopustila, tak zůstávají opředeny tajemstvím.

5.1.3.3 Štěpán Manya

Mladý statný čeledín Štěpán Manya působí velmi sebevědomě a k hospodáři Jurajovi se mnohdy chová až povýšeně. Již u první večeře se stává překvapující Manyova suverénnost, kdy začne Jurajovi líčit, jak jeho žena hospodařila, zatímco byl v cizině. Štěpán vše přepočítává na peníze a váží si jen těch záležitostí, které budou co nejvíce vynášet.

Opět nám ale Karel Čapek nedává možnost nahlédnout zcela do Štěpánova nitra. V očích Juraje Hordubala je Štěpán udatný, pracovitý mládenec, ale setkáváme se i s jakousi nesympatií vůči mladíkovi, během Štěpánova poučování o tom, jak se chovat ke koním. *„Co ty tak na gazdu! A co, to on třeba jen tak, aby si na mne koně nezvykli. A já se ti do tvých koní míchat nebudu, ty somáre; nu nemusíš se mračit.“* (Čapek, 2009: s. 30) Ač Jurajovi Štěpán zcela neseďí a nesouhlasí s jeho názory na hospodaření, lze spatřit opět jakési lživé vysvětlování, nepřiznání si skutečnosti a spíše rezignující postoj.

Po zavraždění Juraje Hordubala spadá okamžitě vina na Štěpána. Štěpán se během soudního procesu jeví jako velmi výbušný, emotivní a zpočátku vzdorovitý člověk. Zřejmě právě jeho city a jeho emocionalita ho donutí k přiznání se k celému činu. V očích soudu je Štěpán Manya vykreslen jako člověk, kterému šlo jen o peníze. *„Co neudělá Štěpán Manya pro peníze! Rozvrátí domov emigranta, odcizí matku dítěti, a až ho jeho milenka navede, zabije spícího gazdu pro váček dolarů. Jaký zločin – jaký hřích lakoty!“* (Čapek, 2009: s. 95) Román neprozrazuje, zda Štěpán opravdu Polanu miloval, či s ní byl pro peníze, a zda byl jediným vrahem Juraje.

5.1.3.4 Četníci

V druhé knize vstupují do dění dva četníci, kteří začnou vyšetřovat vraždu Juraje Hordubala. Oba jsou přesvědčeni o viníkovi. Starší četník Gelnaj se spíše soustředí na výslech svědků a je pasivnější než jeho mladší kolega Biegl. Je vidět, že si nechce přidělovat zbytečně moc práce. Gelnaj může být považován i za symbol líné lidské povahy. Když se začne případ komplikovat a stávat ne tak jasným, raději by celou věc smetl pod stůl. *„Gelnaj otáčel rozpačité sklenicí v tlustých prstech. „A pane doktore, - - nemohlo by se říci, že - - že zemřel zápalom plic? Helejte, když už stejně musel umřít - -*

tak nač s ním dělat tolik orací -““ (Čapek, 2009: s. 85) Dagmar Mocná charakterizuje Gelnaje jako osobu, která laxně přistupuje k vyšetřování a má během něj i spoustu pochybností o dobrání se pravdy. Představuje jedince, který tuší, že se stejně nelze dobrat jediné objektivní pravdy, což se později samo potvrdí (Mocná, 2005).

Na druhé straně mladý četník Biegl je zapálený a nadšený hledáním stop a důkazů proti Manyovi a Polaně. Tento četník je zobrazením člověka, který touží poznat pravdu. Nevolí však správný způsob poznávání, protože je až příliš přesvědčený o vrahovi a hledá jen důkazy, které by ho usvědčily. Jeho touhu najít pravdu dokazuje ukázka ze závěru druhé knihy, kdy vede rozhovor se svým spolupracovníkem Gelnajem. Ten by nejradši prohlásil, že Hordubal zemřel na zápal plic a Polana by pak v klidu porodila a vychovala očekávané dítě se Štěpánem. „...., – *Ale vám se, Biegl, takový jednoduchý příběh nelíbí.*‘ *Ne. Mně se líbí zjistit pravdu. To, Gelnaji, je práce pro chlapa.*‘ *Gelnaj zahloubaně pomrkává. „A máte pocit, Karlíčku, že jste ji jako našel? Tu pravou pravdu?“*“ (Čapek, 2009: s. 87)

5.1.3.5 Lid

Veškerá odpovědnost, která má rozhodnout o osudu Polany, Štěpána a koneckonců i malé Hafie, spadá do rukou lidu. Státní zástupce sám ve své řeči pronáší: *„Celá dědina, celý národ z Krivej, mužové, ženy i děti, předstupovali před vás, ne aby jen podali svědectví, ale aby žalovali Bohu a lidem na ženu cizoložnou. Ne já jménem zákona, ale lid sám je žalobcem. Podle litery zákona budete soudit zločin. Podle svědomí tohoto božího lidu budete soudit hřích.“* (Čapek, 2009: s. 95) Karel Čapek ukazuje na omezenost lidského poznání, kdy lidé jednostranně odsuzují Polanu za její činy. Svědci u soudu v mnohých případech zkreslují a vypovídají emotivně s touhou Polanu usvědčit a co nejvíce ji světu zošklivit.

6. Povětroň

6.1 Způsob poznávání děje

Podle Mukařovského jsou v knize vykresleny tři rekonstrukce letcova života, které jsou nazvány „povídkami“. Jedná se o vystavění příběhu milosrdné sestry, jasnovidce a básníka (Mukařovský, 1941). Vedle těchto tří povídek se však vyskytuje ještě čtvrté hledisko. Touto čtvrtou stránkou je pohled chirurga, internisty a lékařů, kteří zkoumají zdravotní stav jedince a vytvářejí si též vlastní metodou model pacientova života. Zároveň jsou účastníky všech tří příběhů a v jejich postoji lze cítit hlavně vědecký přístup odpovídající jejich profesi.

Každý z vypravěčů používá odlišnou metodu poznávání. Milosrdná sestra poznává na základě snu, v němž se objevuje motiv lásky a viny. Jasnovidec staví svou metodu na abstraktní, intelektuální konstrukci a básník se zabývá vytvářením příběhu jako takového, tedy fabulačním procesem, v němž hraje hlavní úlohu představivost a fantazie (Čapek, 2011). Jednotlivé postupy jsou závislé na osobě vypravěče a jeho subjektivním vnímání. Tyto metody se navzájem konfrontují, nachází společné prvky, ale i prvky zcela odlišné. *„Jsou zde tedy tři různé příběhy pojící se k jediné skutečnosti – a tato skutečnost zůstává neznáma.“* (Mukařovský, 1941: s. 445-446)

Jan Mukařovský poukazuje na techniku vyprávění Karla Čapka v tomto románu, jejímž smyslem je *„skloubit tři různé děje tak, aby ukazovaly k téže (neznámé) ‚skutečnosti‘ jako k svému podkladu.“* (Mukařovský, 1941: s. 445) Čtenáři a zároveň aktérům jsou známy některé indicie, na kterých lze život letce konstruovat. Těmito fakty jsou tropická nemoc, kterou trpí Případ X, jizva na noze, tetování, anglické, francouzské, americké a holandské mince, jež u něho byly nalezeny a evokují koloniální prostředí a dvě nesrozumitelná slova, která zazní z úst nemocného. Jedním ze zásadních faktů je to, že Případ X letěl ve velkém spěchu. Z této skutečnosti vyvstává i klíčová otázka celého díla: *„Proč měl tak naspěch?“*. Na základě této otázky vznikají různé konstrukce a úvahy jednotlivých vypravěčů, kteří se snaží letcův spěch nějakým způsobem vysvětlit a odůvodnit.

Třem povídkám je v knize dán různý prostor. Zatímco povídka milosrdné sestry je nejkratší, tak básníkova tvoří více jak polovinu celé knihy. Díky třem různým příběhům

se čtenář snaží poznat život letce. Nachází jak prvky, ve kterých se vypravěči shodují, a lze je tedy považovat pravděpodobně za skutečné, tak i ty, které vycházejí ze subjektivních hledisek jednotlivých vyprávěcích. Skutečnost tak zůstává i v závěru knihy nepoznaná.

Karel Čapek právě v tomto románu ukázal své pochybnosti o tom, zda je vůbec možné druhého člověka poznat. Povídky vypravěčů se sice v některých málo bodech shodují, ale spíše se v nich ukazuje rozpor mezi skutečností a dojmem, který je vlastní jednotlivému vypravěči. Každý vypravěč může tedy nabídnout pouze svou hypotézu, nikoli pravou skutečnost (Pohorský, 1972).

Smyslem tohoto díla je tedy poukázat na komplikovanost lidského poznávání skutečnosti. *„Uznat nesmírnou složitost skutečnosti, to je pro mne věc úcty ke skutečnosti.“* (Čapek, 1960: s. 103) Každý by měl tolerovat onu mnohost, která je všude kolem a pochopit, že se nelze na jednu věc dívat pouze z jednoho pohledu. *„Nesmírná hodnota života nemůže být odhadnuta ze strany jenom jedné.“* (Čapek, 1960: s. 104) Povídka odráží Čapkovo etické zaměření, jež apeluje na porozumění jeden druhému. To je podstatou zdokonalování poznávání.

6.1.1 Metoda poznávání milosrdné sestry

Metoda poznávání je u milosrdné sestry založena na živém snu, který se jí po dvě noci zdá. Oba sny na sebe navazují. V jejím vyprávění hraje hlavní roli láska a touha po ní. Není překvapující, že se motiv lásky objevuje právě u milosrdné sestry, jejíž uznávanou hodnotou je život založený na citu a lásce.

Její příběh je zpovědí letce, který lituje svého chování vůči dívce a prosí za odpuštění. Zpověď jako symbol smíření se s životem na jeho sklonku je typickým prvkem víry milosrdné sestry. Sama jeptiška se zpovídá chirurgovi ze svého snu. Sen v ní probudil subjektivní dojmy, které pak vložila do své interpretace a vytvořila letcův příběh. *„Povím vám všechno,“ pokračovala sestra, „protože se to týká vašeho pacienta; ale bude to jen obsah, jak jsem si jej potom srovnala a spojila v hlavě. ... Všechny věci by se nám rozpadly v pouhé sny, kdyby v nich nebyl pořádek; pořádek je něco, co je jen ve skutečných věcech.“* (Čapek, 1938: s. 32) Sestra tedy staví na racionalismu, díky

němuž si vykládá subjektivní zážitek ze snu. Skutečnost lze tedy poznat až díky rozumovým schopnostem. Jednotlivé prvky se na základě řádu a logiky pospojují v komplexní obraz.

Je zajímavé, že ve snu milosrdné sestry sám letec, který ztratil paměť, poukazuje na nemožnost dobrání se skutečného poznání života v jeho celosti. *„Kdyby vám řekli mé jméno, vězte, že není pravé; a kdybych počal blábolit cosi o ostrovech a dobrodružstvích, připočtěte to mé pomatenosti; jsou to trosky, o kterých nevím, kam patří, a ze kterých se už nedá složit příběh člověka. Celý člověk je v tom, co mu zbývá vykonat; všechno ostatní jsou zlomky a tříšť, kterou nelze obsáhnout jedním pohledem.“* (Čapek, 1938: s. 34-35) Čapek opět využívá motiv opakování, jež poukazuje na skepsi ohledně poznání života. O pár stránek dále letec znovu říká: *„Ach, nemohu dát svůj život dohromady; je to samý úlomek, samá drť, samé kousky, které se neskládají v žádný obraz.“* (Čapek, 1938: s. 50-51)

6.1.2 Metoda poznávání jasnovidce

Jasnovidec hovoří o telepatické metodě. Do středu dění klade chemický objev. Stejně jako on se ve svém povolání zabývá objevováním skutečnosti, tak i jeho Případ X objevuje chemickou sloučeninu.

Jasnovidec ale telepatii kritizuje a snaží se ji využívat jiným způsobem, zdůraznit i rozumové stránky potřebné k poznávání. *„Telepathie je nesmysl, nemůžeme poznávat na dálku; musíme se věcem přiblížit,...můžeme se čemukoli přiblížit soustředěním.“* (Čapek, 1938: s. 71) Tímto způsobem je soustředění se především na sebe sama. Důležitým prvkem jasnovidcova poznávání je intuice a introspekce, která by měla být správně v telepatické metodě využita. *„Musíme naslouchat sami sobě; musíme zkoumat své vlastní nitro, abychom rozeznali to tiché a mnohohlasé zvěstování, jež vysílá někdo druhý. ...to, čemu se říká telepathie, není cítění do dálky, nýbrž do blízka, do blízkosti nejbližší a nejtíže přístupné: do sebe sama.“* (Čapek, 1938: s. 77)

Jeho metoda je vykreslena jako analytická, kdy o své metodě hovoří jasnovidec takto: *„Připouštím, že jsou snad předtuchy, sny, zjevení a vise; připouštím to, ale metodicky to odmítám, popírám a zavrhuju. Nejsem visionář, jsem analytik; pravá*

skutečnost se nám nezjevuje; musí být vytěžena přísnou prací, analysou a soustředěním.“ (Čapek, 1938: s. 71) Je zde patrná jistá podobnost s metodou milosrdné sestry, která ze snů poskládala příběh na základě logického pořádku. Jasnovidec zavrhuje náhodu, což vyvolá rozpor mezi jeho a básníkovým pohledem na poznávání. Básník uznává jak náhodu, tak i nutnost. „...v celistvosti života se věci nedějí nahodile a nazdařbůh, nýbrž řízeny nutnostmi.“ (Čapek, 1938: s. 89)

V Povídce jasnovidcově se objevuje noetická skepse, kterou vyjadřuje letec rovněž v Povídce milosrdné sestry. „Člověk je složen ze svých zkušeností, citů, vlastností, činů a projevů. Všechno se nám skládá z malých kousků, které dohromady dávají cosi jako celek; ale chceme-li si ten celek nějak představit, dovedeme si skutečně vybavit jenom větší nebo menší řadu těch kousků, jenom sled episod, jenom hromadu jednotlivostí. ... Nikdy nevnímáme celého člověka nebo celý život, nýbrž právě jen ty nesouvislé kousky a okamžiky, a ještě jich, chvála bohu, většinu poztrácíme. Marná sláva, z toho se nedá složit ani vymyslit celistvost života.“ (Čapek, 1938: s. 78-79)

Jasnovidec hovoří o způsobu, jakým lidé poznávají. Jedinec není schopen vnímat celý život člověka, ale vnímá jen kousky, útržky, okamžiky, které pak skládá do celku. Lze to tedy přirovnat k induktivní metodě. Jasnovidec nabádá k opačné metodě, dedukci, kdy se vychází z komplexní představy o celém životě. Existuje tedy určitá podobnost s básníkem. Ten své vyprávění staví od konce a snaží se rekonstruovat momenty, které všemu předcházely.

6.1.3 Metoda poznávání básníka

Hlavním bodem básníkovy vyprávění není ani sen, ani vědecký objev, ale ztráta paměti, která je znamením tajuplnosti a na jejímž základě lze postavit fiktivní příběh Případu X. V jeho povídce není podán jen životní příběh letce, ale lze vyčíst i úvahy o úskalí básnického povolání a o metodách, kterou básníci užívají. „Co mně je vůbec po tom, jak se mají věci ve skutečnosti? Mé řemeslo je vymýšlet si, že, hrát si, předstírat -“ (Čapek, 1938: s. 15)

Básníkovy povídky je zároveň dopisem doktorovi. Je zajímavé, že Karel Čapek klade vedle sebe zrovna tyto dvě postavy a tímto ukazuje rozdílnost jejich postojů

k poznávání skutečnosti. Zatímco doktora zajímá hlavně pacientova diagnóza nemocí, básník jde do větší hloubky. Chce poznat a odhalit nitro Případu X. Sám básník doktorovi v dopise píše: „*Vy nemáte za mák fantasie; proto jste řekl ‚chudák‘, a tím byla pro vás věc vyřízena (nehledíc k vašemu úkolu felčarskému). Jaká správná a jednoduchá reakce, zatím co já se vrhám do krutých a trýznivých detailů, které si maluju.*“ (Čapek, 1938: s. 111) Básník cítí úzkost nad způsobem poznávání. Jeho touha zkoumat víc a víc, všímat si detailů ho vede k noetické skepsi. Paradoxně je zde povrchní přístup poznávání vykreslen jako ten lepší a snazší.

Básník dále srovnává svůj postoj k poznávání s poznáváním a myšlenkami doktora. „*Vy pohladíte jizvu, která se krásně a čistě zahojila, kdežto já budu s úžasem měřit hloubky rány. Nakonec se snad ukáže, že i já snímám utrpení tím, že vyslovuju, jak to bolí.*“ (Čapek, 1938: s. 112) Lze zde spatřit metaforu ke způsobu poznávání básníka a onu bolest, kterou vyvolává touha odhalit skutečnost a zároveň neschopnost se jí dobrat.

Vedle konfrontace postojů básníka a doktora se objevuje i kritika jasnovidce. Básník jej negativně hodnotí, považuje ho za chudáka a zpochybňuje jeho metodu poznávání. Básník nepřipouští to, že lze poznat, co si ten druhý myslí. Dá se tomu do jisté míry přiblížit na základě rozumu a kombinací různých prvků, které se získají pečlivým pozorováním. „*Dívat se a kombinovat – to je aspoň poctivá práce.*“ (Čapek, 1938: s. 26)

Básníkovy vyprávění je tvořením příběhu díky fantazii a fikci. Pomocí fantazie básník vytváří ‚skutečnost‘, kterou předkládá čtenáři jako danou. Jeho povídka působí nejpravděpodobněji a nejvěrohodněji. Sám sebe spolu s dalšími básníky označuje za výrobce fantazie. Básník tvrdí, že fantazie umožní jít výš a hlouběji přes dosavadní poznatky.

Je ale zjevné, že si básník uvědomuje nedostatečnost pravého poznávání a trápí jej nemožnost uchopení pravé skutečnosti. „*Můj ty bože, jaké triky a kejkle si vymýšlíme, my odborníci fantasie, abychom jak náleží a nemilosrdně zatřásli zkornatělou duší čtenářovou!*“ (Čapek, 1938: s. 113) Ve vyprávění básníka může tedy čtenář nahlédnout do tvůrčí činnosti spisovatele a jeho údele. Je těžké posoudit, zda lze onoho básníka přirovnávat k osobě Karla Čapka a zda básníkovy úvahy o jeho tvorbě vypovídají i o

Čapkových pocitech. Z hlediska rozsahu básnickovy povídky se lze pouze domnívat, že díky ní umožňuje Čapek nahlédnout do své spisovatelské dílny.

V Povídce básnickově se nejvíce zrcadlí i Čapkovy filozofické myšlenky. Básník užívá pojem možnosti. *„Milý člověče, svět je veliký, větší než naše zkušenost; je udělán z hrsti faktů a celého vesmíru možností. Všecko, co nevíme, je tu jako možnost, a každý fakt je jedna kulička v řadě předchozích i budoucích eventualit. ...To, čemu se říká skutečné příběhy nebo skuteční lidé, není pro nás víc než jedna možnost mezi tisícerými,...“* (Čapek, 1938: s. 116-117) Vyvstává zde myšlenka, že metoda poznávání skutečnosti je vytvářením všech možných variant, ze kterých si pak člověk jednu vybere a považuje ji za fakt. Karel Čapek ale sám nabádá k dalšímu hlubšímu prozkoumávání.

Stejně jak u milosrdné sestry a jasnovidce se i u básníka se vyskytuje promítání subjektivních prvků do příběhu. Básnickova osobní účast na příběhu a vidění se v něm je u něj patrná nejvíce ze všech tří vypravěčů. *„Ach, člověče, to je divné: ono není tak docela jisto, že ten život byl jenom vymyšlen; a když se tak na to dívám, řekl bych, že to byl můj vlastní život. To jsem já. ... Abyste věděl, to jsem já: já jsem ten člověk, který nedoletěl.“* (Čapek, 1938: s. 124) Potvrzuje se tak Čapkova myšlenka, že každý jedinec vkládá do různých skutečností sebe sama. Básník se chce na počátku této osobní účasti vyvarovat a je si jí vědom. *„Chtěl bych...měl bych si jen tak s něčím hrát...s něčím neskutečným. Aby to nemělo nic, nic, nic co dělat se skutečností...a se mnou samotným. Mít jednou pokoj od té hrozné osobní účasti.“* (Čapek, 1938: s. 17)

Básník ve své povídce upozorňuje na to, že jeho příběh se nemusí zcela podobat skutečnosti. *„Podávám vám jen náčrt příběhu Případu X, ba ani náčrt to není;....“* (Čapek, 1938: s. 166)

6.1.4 Metoda poznávání ošetřujících

Doktorovi a ostatním pracovníkům nemocnice není věnován takový prostor a ani nevyprávějí nějaký konkrétní příběh jako jeptiška, jasnovidec a básník. Z jejich metody lze však vyvodit některé informace týkající se osoby letce. Jsou fascinováni zkoumáním jeho těla, diagnostikou nemoci a pozorováním typů zranění. Na základě nemocí se snaží charakterizovat osobnost letce.

Čtenář předpokládá, že jejich metoda bude zcela racionální, opřena o fakta. Internista však přiznává: „*Holenku, naše ars medica, to je na padesát procent intuice.*“ (Čapek, 1938: s. 59) Jeho metoda je tedy zčásti racionální, založena čistě na rozumových schopnostech a vědomostech, a na druhé straně neracionální, založena na intuici. Je zde ukázáno, že poznání je propojení objektivních skutečností a nitra člověka, což je podstatou celého románu.

6.2 Motiv opakování

V románu *Povětroň* Čapek opět využívá motivu opakování. Jedním z nich je motiv smrti, který prostupuje všemi třemi díly noetické trilogie. V *Povětronci* se jedná o obměny věty: „*Puls nitkovitý, agonie; dejte sem, sestřičko, plentu.*“ (Čapek, 1938: s. 10), jež evokuje přicházející smrt. Poprvé se s ní setkáváme v pouhých myšlenkách básníka, který z nemocničního okna sleduje dění v prostředí nemocnice a konstruuje si příběh. Stejnou větu čtenář nachází o pár stran dále, kdy je dovezen skutečný pacient, Případ X, který se zřítíl z nebes. Pak se čtenář s obdobnou větou setkává v polovině románu. Tentokrát už je ale letcova smrt jasná: „*Tep nehmatný. Dejte sem, sestřičko, plentu.*“ (Čapek, 1938: s. 109) V závěru románu tento motiv vygraduje. Karel Čapek bravurně použije i podobných prvků z počátku románu, kdy básník popisuje mladého doktora stojícího ve vichřici před nemocnicí a kouřícího cigaretu. Z básníkovy popisu jsou cítit nesympatie vůči doktorovi, které vycházejí jak z odlišného nahlížení na poznávání, tak i z básníkovy vnitřního souboje. V úvodu básník hovoří o mladém doktorovi takto: „*....;nemají-liž děvčata ráda, hrábnout si všemi prsty do takové ježaté a samolibé hřívy? Jaká vlající a vztyčená palice! jaké mládí! jaká nestoudná spokojenost se sebou!*“ (Čapek, 1938: s. 9) Básník cítí náklonnost k mladé ošetřovatelce a je tedy možné, že na doktora žárlí a považuje ho za soka v lásce. V úplném závěru se tento motiv vztahu k ošetřovatelce objevuje zároveň s větou, která prostupovala celým románem. „*Hezká ošetřovatelka může nechat oči na těch plavých rousech, neboť je to mladého doktora po uši zamilována; ach, vjet do nich všemi prsty a rvát, pročísnout je jemně jako dech – Mládenec zvedá hlavu. ,Tep nehmatný. Dejte sem, sestřičko, plentu.*“ (Čapek, 1938: s. 222)

Román *Povětroň* se setkal spíše s příznivou kritikou. Většina kritiků byla zaujata hlavně Povídkou básníkovou. František Götz považoval román *Povětroň* za významné dílo jak v moderní literatuře, tak i na půdě filozofické (Kudělka, 1987).

7. Obyčejný život

7.1 Způsob poznávání děje

Román *Obyčejný život* není na rozdíl od předchozích dvou děl členěn na knihy, či jednotlivé povídky, ale skládá se z třiceti čtyř kapitol, jež tvoří celou knihu. Přesto lze román teoreticky rozdělit do tří rovin. První rovinou je úředníkově vyprávění o jeho životě. Z vypravování je cítit sebejistota. Uprostřed knihy však dochází ke zlomu, kdy kvůli srdečním potížím není schopen dopsat větu. Najednou se jednoduchý výklad láme a přichází druhá rovina. Díky úředníkově introspekci vycházejí najevo další okolnosti, které měly vliv na jeho život. Třetí perspektiva románu pak směřuje ke společenství, kdy se hrdina zaměří na vztah k druhým lidem (Bradbrooková, 2006).

Dílo začíná motivem smrti, který je typický pro celou trilogii. Tentokrát umírá obyčejný člověk, jehož jméno autor záměrně neprozrazuje. Tento obyčejný člověk, úředník, sepíše svůj život. Chce dát všechny své záležitosti do pořádku, aby mohl v klidu odejít ze světa. Spisy má u sebe jeho doktor a dává je k přečtení panu Popelovi, jenž byl spolužákem úředníka a vyslovil zájem poznat jeho život.

7.1.1 Monolog o obyčejném životě

První část románu je jednoduchým vypravováním úředníka o své životní cestě. Svůj život považuje za klidný, prostý, obyčejný. „*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 po konečný bod, který je přede mnou a který bude, doufám, stejně málo dramatický jako to ostatní. ... Jaký krásný, obyčejný a nezajímavý život!*“ (Čapek, 2010: s. 13-14) Čtenář je i na dalších mnoha místech této části knihy ujišťován o jednoduchém a obyčejném životě úředníka.

Hlavní hrdina vzpomíná na své dětství. Vykresluje svého tatínka truhláře jako pevného, pracovitého, počestného muže a maminku jako velmi citlivou, pečující, až úzkostlivou ženu. Uvažuje nad tím, co po kterém z nich sdělil. Odborníci v této části shledávají určitou spojitost i se samotným Karlem Čapkem, který též vzhlížel ke svému otci, jeho morální a fyzické síle, a k matce, jež mu předala citlivost a představivost (Bradbrooková, 2006). Sám sebe úředník líčí jako tichého samotářského chlapce, který v ničem nevynikal, a proto se snažil vyniknout aspoň ve škole díky dobrým studijním výsledkům.

Karel Čapek užívá ve vyprávění úředníka střídání ich formy a er formy. Úředník někdy využije třetí osobu singuláru, a tím nepřímou mluví o sobě samém. Jako jeden z příkladů lze uvést moment, kdy hlavní postava hovoří o svém nástupu do školy: *„Škola, to je zase docela jiný svět. Tam už se děti neliší podle svých tatínků, ale podle svých jmen; už nejsou určeny tím, že jeden z nich je sklenářův a druhý ševcův, ale tím, že se jmenuje Adamec a druhý Beran. Pro kloučka truhlářova to byl otřes, na který si dlouho nezvykl. Dotud náležel rodině, k dílně, k domu a ke své klukovské partě; nyní tady seděl strašně sám mezi čtyřiceti kloučky, z nichž většinu neznal a se kterými neměl žádný společný svět.“* (Čapek, 2006: s. 23)

Čtenář se dále z vyprávění dovídá o černé holčičce, s kterou chlapec trávil, až do jejího nenadálého zmizení, mnoho času. Vzápětí o jeho studiu na gymnáziu a slabomyslném spolužákovi, jemuž se snažil pomoci se studiem, ale marně, protože spolužák propadl a oběsil se, o první lásce, sestře spolužáka, jehož doučoval latinu a řečtinu. Za další etapu svého života považuje studium na univerzitě, které i záhy skončilo, protože ho spolubydlící popudil k psaní básní a rebelii vyúsťující k zanechání studia. Spolubydlící je symbolem povznesení se nad celým světem. Tehdejšímu studentovi filozofie začal tento způsob vyhovovat, protože ho osvobozoval od trápení vznikající z nemožnosti vysvětlit si svět, které sužuje snad každého dospívajícího jedince. *„Osvojoval jsem si dychtivě jeho cynickou svrchovanost nad věcmi života;...Což mě to neosvobozovalo z romantického a bolestného snění o životě, jenž přes všecku mou slavnou svobodu a úředně ověřenou zralost se pořád ještě nedal chytit do rukou?“* (Čapek, 2010: s. 51) Po vyhození ze školy se nechá zaměstnat u železnic a chce se postavit na vlastní nohy, aby otci dokázal, že se umí sám o sebe postarat. Ač se stává samostatným, cítí samotu a nenaplnění života. *„Tohle je opravdivý a vážný život,*

pánové, že z toho chcípám. Člověk musí život jaksi zahodit, aby pochopil jeho cenu.“ (Čapek, 2010: s. 54) Kvůli vážnému onemocnění je pak přeložen na malou železniční stanici v horách. Autor spisu v této chvíli začíná hlouběji přemýšlet nad svým osudem. Nic se mu nejeví jako náhoda, ale vše na světě je řízeno nutností. *„Teď to vidím, jak je to všechno pěkně a souvisle rozvinuto už od dětství; nic, skoro nic nebylo pouhá náhoda, nýbrž článek v řetězu nutností.*“ (Čapek, 2010: s. 61) Začíná se retrospektivně vracet do svého dětství a získává nový pohled na vše, co se událo. Život je řízen nutností a panuje v něm pořádek. *„...; život se mi zjevoval jako hluboká a nutná jednota, prostoupená neviditelnými vztahy, jež postihujeme jenom výjimečně.*“ (Čapek, 2010: s. 63) Karel Čapek tak ukazuje na určitý racionální řád života, který však nejsme schopni vždy uchopit a poznat.

Následuje přeložení na další stanici, kde se zamiluje do dcery přednosty a vezme si ji za manželku. Na přímluvu tchána se pak stává přednostou jiné stanice. Je uchvácen svou prací a je posedlý pořádkem a tím, aby vše šlo jako na drátku. *„Každá věc je krásná, je-li na svém místě; ale takové místo je vždycky jenom jedno a není každému dáno je nalézt.*“ (Čapek, 2010: s. 82) Karel Čapek tímto opět poukazuje na určitý řád světa, který však není každý z nás schopen poznat.

Úředník se zmiňuje o tom, jak za války poskytoval druhé straně informace o transportech vojáků, materiálu a zásob. Svě ženě to nemohl říci, protože byla přesvědčena o vítězství císaře. Po smrti tchána, kterému se i jeho vinou stane nehoda na nádraží, kvůli níž se tchán pomátne a umírá, se ještě více odcizuje své ženě. *„Jak to přijde, že se mohou lidé sobě tak ukrutně odcizit.*“ (Čapek, 2010: s. 92) Karel Čapek mezi řádky kritizuje posedlost prací, hon za kariérou a nedbání o pěstování vztahů mezi lidmi, které je v životě nesmírně důležité. Není sporu o etickém zaměření Karla Čapka.

Závěrem této roviny je vyprávění o přeložení úředníka na ministerstvo železnic. Tímto náš úředník uzavírá svůj obyčejný život. *„To tedy je poslední odstavec obyčejného života.*“ (Čapek, 2010: s. 93) Vše, co doposud prožil, považuje za obrovskou zkušenost, kterou může nyní zúročit na ministerstvu. Jeho život je tudíž naplněný, proto jej může prožívat znovu v celém jeho součtu. *„Byl to obyčejný život, ale celý a svým způsobem dovršený život; a když se nyní dívám nazpátek, vidím, jak se ve všem, co bylo, uskutečňoval jakýsi pořádek nebo zá - “* (Čapek, 2010: s. 94) Touto větou končí první výklad jeho života, respektive monologu.

Život, který čtenáři Čapek v této části zobrazil, byl postaven na pořádku a jednoduchosti. Neukončenou větou vzniká ve čtenáři napětí, které si připravuje půdu pro změnu dosavadní roviny, která zpochybní jednoduchost poznání skutečnosti.

7.1.2 Roztříštění vypravěče

„Tři neděle jsem nepsal; přepadly mě znovu ty potíže se srdcem, když jsem seděl u psacího stolu, právě uprostřed slova (mělo to být zákon nebo záměr? už ani nevím). (Čapek, 2010: s. 95) Od tohoto okamžiku se jednoduché vyprávění počíná lámat a komplikovat. Uvnitř hrdiny se postupně probouzí vnitřní rozpor a pochybnosti. „Péro mi vypadlo z ruky, zrovna když jsem se chystal napsat velikou lež; patří mi to, že na mne přišel ten záchvat. Nemám přece komu a proč lhát.“ (Čapek, 2010: s. 95) Začíná se na všechno, co napsal, dívat jinýma očima a sám v sobě se snaží nalézt skutečné hybatele svého života. Přiznává, že práce na ministerstvu nebyla až tak zcela naplněním jeho dosavadního života a využitím zkušeností, ale že právě na ministerstvu viděl ten nepořádek, zkaženost a hon za mocí. „Těšilo mě jen to, že jsem dost velké úřední zvíře, že mám jakýsi titul a že mohu mnoha lidem ukazovat svou moc; neboť koneckonců to je ten pravý a jediný účel života: dotáhnout to pokud možno vysoko a těšit se ze své cti a svého postavení. Tak, a toto je celá pravda.“ (Čapek, 2006: s. 96) Čtenář by si pomyslel, že tímto tedy celý příběh končí. Jedinec si přiznal pravdu a spis může být svázán. V tomto okamžiku se však objevuje druhý hlas, který jde ještě hlouběji a počne se „párat“ v úředníkově svědomí.

Na scénu přichází konfrontace dvou hlasů. Karel Čapek se nebojí prostřednictvím hlasu ukázat ty nejhlubší stinné stránky člověka, které jsou často ukryty v nevědomí. Vylíčené idylické vzpomínky na dětství získávají nový rozměr. Jeden z hlasů neustále zpochybňuje vše, co bylo dříve řečeno a druhý hlas se tomu snaží mermomocí bránit. *„A pořád to je, jako bych rozeznával dva hlasy, které se sváří; jako by se dva lidé tahali o mou minulost a každý si jí chtěl přisvojit co největší kus.“ (Čapek, 2010: s. 100)*

Čtenáři a samotnému úředníkovi je poskytnut nový pohled na život. Rozkrývají se různé vnitřní podněty podílející se na chování úředníka. Hlavní hrdina začne sám o sobě pochybovat. Ze spořádaného tichého chlapce, který se snažil pomáhat svému spolužákovi na gymnáziu, se stává jedinec, který se bojí porážky a slaboduchý spolužák

mu slouží jako nástroj pro dokázání převahy a vyniknutí. *„Například to přátelství s tím chudákem kamarádem. Ach, ten; já vím, ten těžkopádný, nenadaný hoch. Krásná příležitost cítit nad někým svou ohromnou převahu a vědět, že je uznávána. To nebylo přátelství, člověče; to byla horoucí a náruživá vděčnost za to, že někdo na světě pokorně uznává tvé vynikání.“* (Čapek, 2010: s. 100) Postupně se na základě sporu dvou hlasů vykládají předchozí události zcela jinak. Vztah ke své první lásce, psaní veršů za účelem vynikání, kariérní záměry jeho sňatku, důslednost a pořádek ve své stanici kvůli hrbatům, vyprávění o válce jen jako ukázka hrdinství. Nejenže začíná být sám čtenář zmaten, nevědouc jaký je skutečný život obyčejného člověka, ale sám tento člověk se začíná rozpadat do několika osob a není schopen definovat sama sebe.

Hlavní hrdina se po konfrontaci dvou hlasů snaží retrospektivně vrátit a vyložit situaci znovu. Přiznává si některé věci, které si dříve neuvědomoval nebo nechtěl zmínit. Opět se ale objevuje vnitřní hlas, který dále zpochybňuje pravdivost úředníkovy výkladu. Jeho zdánlivě jednoduchý život se začíná tříštit do několika dalších možných životů. Karel Čapek tím poukazuje na složitost života. Jedinec a čtenář začínají pociťovat úzkost nad pochybnostmi o dobrání se skutečné pravdy a poznání sebe sama. Z jednoho úředníka se stává několik jiných postav, první je obyčejný, šťastný člověk, druhým je jedinec s lokty, který toužil po prosazení a vyniknutí. Dalším je hypochondr, který se nechával obstarávat svou ženou a byl ke všemu opatrný. Postupným „páráním“ se v duši hrdiny vznikají další a další možnosti náhledu na jeho život. Objevují se v zásadě odlišné životy, které náležejí jednomu člověku. Tyto osudy dohromady tvoří jeden život. Každý jedinec má v sobě ukryté možnosti, které jsou pak složeny do komplexního celku. Stejně jako v *Povětroni*, kde je snaha zařadit do celku všechny tři povídky jednotlivých vypravěčů, se v *Obyčejném životě* vyskytuje několik samostatných životů, které rovněž mezi sebou prostupují.

Čapek opět v díle zmiňuje osobu básníkovu, dokonce nechává hlavního hrdinu v části jeho života básníkem být. Není náhodou, že do života úředníka zasadil zmínku o básnictví. V každém z nás je dle Čapka přece kousek básníka. Je zde rozvíjena úvaha nad poezií. *„...; v tom je celá poezie, že to všechno jest, a ten, kdo to ví, je básník. ... To tedy je naprosto jednoduché a samozřejmé, ale jenom za jedné podmínky: že se nacházíš v tom zvláštním světě, který se nazývá poezie. Jakmile jsi z něho venku, najednou to všechno zmizí a čert to vzal.“* (Čapek, 2010: s. 125) Poezie se stává

východiskem poznání. Úředník v této chvíli cítí úzkost, protože již není tím básníkem a není tedy schopen poznat skutečnost. Stal se jedním z lidí, kteří si vybírají jen to potřebné pro život, izolují své poznatky a nevěnují pozornost všemu kolem sebe. „*Abys neviděl sebe sama, počal jsi se zabývat věcmi a udělals z nich své povolání a svůj život; dobře se ti to povedlo, unikl si sám sobě a stal jsi se řádným člověkem, jenž svědomitě a spokojeně prožil svůj obyčejný život.*“ (Čapek, 2010: s. 127) I v závěru románu opět Čapek vyzdvihuje hodnotu básnictví, kdy hrdina zatouží stát se znovu básníkem, aby mohl pojmenovat skutečnost. Jedině básník totiž může najít celého člověka a celý jeho život. „*Ještě tak být básníkem, ten to má dobré; básník vidí, co je v něm, a může tomu dát jméno i tvar.*“ (Čapek, 2010: s. 168) Postavou básníka jak v *Povětroni*, tak v *Obyčejném životě* se zabýval literární kritik a historik Jiří Opelík, který poukázal na to, že Čapkův obyčejný člověk vlastně básníkem jest a básník sám jest obyčejným člověkem. Básník je jednou z možností, jež je ukryta v každém z nás a je jen na nás samotných, zda se v nás tato možnost uskuteční (Bradbrooková, 2006).

Opět je vícehlas střídán vnitřním monologem, kdy úředník spatřuje ve svém životě dvě roviny. Jednou z nich je snění, fikce, kterou si v duchu představoval, a druhou ten skutečný reálný rutinní život. Svárlivý hlas zasahuje opět a šťourá hlouběji do nitra úředníka. Úředník se brání dalším útokům vnitřního hlasu, protože způsobují rozpadání jeho života a nemožnost jej jasně definovat. „*Počkej, tu a tam jsi něco vynechal. - Nevynechal! - Vynechal. Mám ti připomenout to nebo ono? - Ne, není třeba. To jsou jen nahodilosti, které nic neříkají. Nezapadají prostě do celku a nemají žádnou souvislost. To je to slovo: souvislost. Život člověka přece musí mít nějakou souvislost. - A proto se musí ledacos vyhodit, že?*“ (Čapek, 2006: s. 132) Karel Čapek tímto vystihuje povahu dnešního člověka i podobnost s dílem *Hordubal*, kdy lidé vše zasazují do svých systémů a nejsou schopni jiného pohledu na věc. Modifikují si skutečnost tak, aby zapadala do souvislostí a neprobouzela pochybnosti.

Karel Čapek ukazuje na všechny hluboké stránky člověka, o kterých společnost raději mlčí. Lze to přirovnat k freudovským pudům, jež jsou zasunuty v nevědomí a řízeny principem slasti. Karel Čapek se nebojí ukázat tyto pudy, když vnitřní hlas zmíní sexuální zkušenost tehdy osmiletého truhlářského kloučka s černou holčičkou. Příběh je pak postaven na sexuálních pudech a zkaženosti, které v něm zkušenost s holčičkou vyvolala. Vše se najednou čtenáři zračí v největší ošklivosti. Je ukázáno na nenávislný

vztah úředníkových rodičů, na sexuální dychtivost chlapce, který schválně chodil ulicemi nevěstek, jeho touhu cítit jaké by bylo zardousit vlastní ženu, která ho sexuálně nenaplněovala. On tím trpěl a strádal. Záviděl ženě její čistotu a nezkaženost a kvůli tomu ji nenáviděl. Z nenávisti se rozhodl pomáhat druhé straně za války, protože se chtěl ženě pomstít. Během úřednické práce jenom toužil po majetku a nebránil by se ani korupci a podvodům. Všechny tyto vnitřní myšlenky a pudy úředníka vyvstávají na povrch. Ovšem jsou to jen další možnosti skrývajících se uvnitř jedince.

„Život to nejsou události, to je práce, to je naše ustavičné dílo.“ (Čapek, 2006: s. 145) Hrdina stále uvažuje nad sebou samým. Shrnuje svůj život, který se roztříštil do několika figur. Uvědomuje si mnohost své vlastní osoby a zároveň neschopnost uchopit život v jeho celosti a pravdivosti.

7.1.3 Sounáležitost

V závěru románu se objevuje třetí rovina, kdy se úředník „nepará“ už jen ve vlastním nitru, ale obrací se k ostatním lidem. Ve své sebereflexi uvažuje nad spoluprací s tajnou skupinou za války a na vztahy uvnitř ní. Je ukázáno na touhu po sounáležitosti. *„Já, který jsem byl po celý život samotář! To bylo to nejkrásnější na věci, to splývání – s těmi druhými, ta mužská láska ke kamarádům. Žádné sólové hrdinství, ale radost z té nádherné party, kruci, my železničáři, my jim to ukážeme! Ne že by o tom padlo slovo, ale cítil jsem to, a myslím, že jsme to cítili všichni.“* (Čapek, 2010: s. 152)

Samotný úředník poznává mnoho různých vlastních životních dějů. Uvědomuje si, jak nesnadné je shrnout vlastní život pouze v jedné rovině. *„Člověk prostě má určitou představu sám o sobě a o svém životě, a podle toho vybírá nebo i trochu upravuje fakta, aby mu tu představu potvrdila. ... 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.“* (Čapek, 2010: s. 155)

Vyvstává zde hlavní myšlenka Čapkovy díla. Člověk se skládá z mnoha charakterů (možností), z nichž převládne jen některý. V každém jedinci je ale obsaženo tolik potencialit, že se vždy najde nějaká společná s někým jiným. Z toho plyne, že když

člověk pozná své možnosti, a tedy sebe sama, pozná i ty druhé a bude schopen s ostatními žít v harmonii. Karel Čapek v tomto poukazuje na jednotu a rovnost lidí. „Řekněme, že člověk je něco jako zástup lidí. V tom zástupu putuje, dejme tomu, obyčejný člověk, hypochondr, hrdina, ten s lokty a bůhví kdo ještě; je to pomíchaný houfec, ale má společnou cestu.“ (Čapek, 2010: s. 156) Každý člověk je udělán z jednoho kusu. Střídají se u něj ale role, které vždy po nějakou dobu vedou jeho jednání. Uvnitř člověka se tak odehrává vnitřní zápas o to, které roli dá prostor, aby velela těm ostatním. Člověk na svět přichází s možnostmi, z nichž si libovolně vybírá, protože je svobodný. Karel Čapek tímto potvrzuje své humanitní a etické zaměření. Každý jedinec v sobě skýtá rozmanité možnosti, každý žije i kousek z toho druhého. „Dívej se, dívej se dobře, abys konečně věděl, co všechno bys mohl být; dáš-li pozor, uvidíš v každém kus sebe sama, a pak v něm s úžasem poznáš svého pravdivého bližního.“ (Čapek, 2010: s. 174) Již mnohokrát byl zmíněn Čapkův důraz na poznávání nejen sebe, ale i ostatních, a na vzájemném respektování. Jsme si rovni, každý z nás ale žije nějakou z možností, kterou si zvolil. Čím více budeme poznávat druhé, tím více naplníme i vlastní život a zdokonalíme naše poznání. „A to je ten pravý obyčejný život, ten nejobyčejnější život, ne ten, který je můj, ale ten, který je náš, nesmírný život nás všech.“ (Čapek, 2010: s. 175)

Kritik Jan Blahoslav Čapek spatřuje v noetických románech Karla Čapka dvě základní dominanty, jimiž jsou humanistické a psychologické ideály. V průběhu trilogie Čapkův humanistický akcent sílí a ideově se obohacuje. V románu *Obyčejný život* se tento humanistický důraz rozšířil od zájmu individuálního, vnitřního, na vztahy společenské, a kolektivní (Kudělka, 1987). Karel Čapek ve své trilogii rozvinul, byť trochu utopickou, myšlenku o toleranci, respektování druhých a neustálém vzájemném poznávání snažícím se o co největší objektivitu.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývala noetickou trilogií Karla Čapka. Mým záměrem bylo ukázat, jak se do noetické problematiky u Čapka promítá fakt, že Karel Čapek nebyl jen vynikajícím talentovaným spisovatelem, ale také filozofem, humanistou a morálně smýšlejícím člověkem.

V první části je teoreticky nastíněna oblast noetiky jakožto jedné z filozofických disciplín. Jsou představeny dvě základní koncepce noetického smýšlení a zmíněna postava Immanuela Kanta (nejvýraznějšího představitele noetiky), který se snažil postihnout podstatu pravého poznání. Do této práce jsem Immanuela Kanta zařadila proto, že svým přístupem připomíná Karla Čapka; ten se také pokoušel postihnout problematiku poznání a jeho hranice.

Karel Čapek byl ovlivněn zejména pragmatismem. Z jeho filozofie a předchozích kapitol je však patrné, že mnohé jeho myšlenky měly etický a morální nádech. Karel Čapek apeluje na aktivní poznávání lidí, jeho myšlenky jsou proto velmi nadčasové. Jeho kritika lidské netolerance, lhostejnosti a izolovanosti je příznačná i pro dnešní společnost.

Noetika se zrcadlí ve všech dílech trilogie. Karel Čapek již není tím autorem, který předkládá a ukazuje čtenáři danou skutečnost, ale právě naopak, vzbuzuje pochybnosti v oblasti pravdivého poznávání. Vražda Juraje, v Čapkově prvním románu noetické trilogie *Hordubal*, zdánlivě jednoduchý proces, při kterém ale není známa objektivní pravda vedoucí k tomuto činu, je první z nich. Je zde představena nedokonalost poznání těch lidí, kteří usilují o vyřešení případu. Nejsou ale schopni více se otevřít jiným názorům, jít více do hloubky a využívají jen faktů, které se jim hodí a zapadají do systému, který by usvědčil čeledína Štěpána a Polanu. Vychází najevo konflikt mezi ubohým dobráckým Jurajem a vnějším světem, který Juraji nerozumí, dokonce se až křečovitě dohadují o vině Polany a Štěpána. V *Povětroni* je poukázáno na problematiku osobní účasti jedince v každé situaci. Několik různých pohledů se pojí do jednoho obrazu, o kterém ale nelze jistě říci, že by byl pravdivý. V posledním románu *Obyčejný život* se nejvíce projevuje specifičnost Karla Čapka. Z díla totiž vyplývá, že Čapkův rozměr noetický lze zároveň hodnotit jako rozměr etický. Román *Obyčejný život* završuje trilogii, v něm se nejprve obrací do nitra hlavního hrdiny a řeší problematiku

poznání sebe sama, vyúsťuje nakonec ve zkoumání vztahů mezi lidmi, v sounáležitost a apel k toleranci a respektování druhých.

V románové trilogii Čapek ukazuje, že i přes vzájemnou odlišnost lidí lze najít schopnost porozumět si a tolerovat se navzájem. V závěrečné kapitole je zmíněno, že již kritik Jan Blahoslav Čapek shledává v Čapkově díle humanistické cítění. Morální poselství Čapkovy trilogie může dnes působit mírně utopicky. Podle mého názoru je ale myšlenka tolerance a neustálého vzájemného poznávání nadčasová. V dnešní společnosti, kdy je kladen důraz na individuální výkon jedince a budování osobní kariéry, bohužel vstupuje ono humanistické a sociální cítění do pozadí. Proto bychom neměli Čapkovo dílo pouze číst, ale hlavně se snažit jeho morální odkaz skutečně žít.

Použitá literatura

Primární literatura

ČAPEK, K. *Doslov*. In *Hordubal. Povětroň. Obyčejný život*. Praha: Slovart, 2011, s. 427-430.

ČAPEK, K. *Hordubal*. Praha: Academia, 2009.

ČAPEK, K. *Místo pro Jonathana!*. Praha: Symposium, 1970.

ČAPEK, K. *Obyčejný život*. Praha: Rozmluvy, 2010.

ČAPEK, K. *O věcech obecných čili zóon politikon*. Praha: Melantrich, 1991.

ČAPEK, K. *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel, 1960.

ČAPEK, K. *Pragmatismus, čili filosofie praktického života*. Olomouc: Votobia, 2000.

ČAPEK, K. *Spisy bratří Čapků: Povětroň*. Praha: František Borový, 1938.

Sekundární literatura

BLECHA, I. *Filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998.

BRADBROOKOVÁ, B. *Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia, 2006.

DOKOUPIL, B. *Noetická trilogie aneb tiché mnohohlasé zvěstování*. In Vlašín, Š. a kol. *Kniha o Čapkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 273-286.

KUDĚLKA, V. *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia, 1987.

MERVART, J. *Způsoby poznávání světa*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2003.

MOCNÁ, D. *Dvě podivné „detektivky“ (Čapkův Hordubal a Jméno růže U.Eka)*. Česká literatura, 53, č. 4, 2005, s. 465-492.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Karel Čapek – spisovatel*. In Vacina, L. *Jeden i druhý – Vzpomínky na bratry Čapky*. Hradec Králové: Kruh, 1988, s. 180-182.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Vývoj Čapkovy prózy*. In *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Melantrich, 1941, s. 427-465.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka*. In *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Melantrich, 1941, s. 487-520.

POHORSKÝ, M. *Člověk poznává člověka*. In *Karel Čapek – Pozdravy*. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 9-158.

POHORSKÝ, M. *Noetické romány Karla Čapka*. Česká literatura, 20, č. 6, 1972, s. 522-538.

SCHEINPFLUG, K. *Můj švagr Karel Čapek*. Hradec Králové: Kruh, 1991.

SCHEINPFLUGOVÁ, O. *Český román*. Praha: Melantrich, 1969.

STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.

VŠETIČKA, F. *Hordubal Karla Čapka*. Česká literatura, 46, č. 3, 1998, s. 301-307.

ZOUHAR, J. *Filozofie, světový názor, tvorba*. In Vlašín, Š. a kol. *Kniha o Čapkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 69-88.