

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA ČEŠKI JEZIK I KNJIŽEVNOST**

ŽENSKI LIKOVI U PROZAMA KARELA ČAPEKA

diplomski rad

**STUDENTICA:
ANA ŽELJEZNIJAK**

**MENTORICA:
DR. SC. SUZANA KOS**

Zagreb, 2016.

SADRŽAJ

1. Uvod	4.str.
2. Karel Čapek	5.str.
<i>critice iz života i stvaralaštva</i>	
3. Teorijski okvir.....	9.str.
3.1. Društveni kontekst.	9.str.
3.2. Feminističko čitanje	10.str.
3.3. Osnovni pojmovi	11.str.
4. Ženski likovi u romanima Karela Čapeka	16.str.
4.1. Krakatit	16.str.
4.2. První parta.....	22.str.
4.3. Noetička trilogija.....	25.str.
4.3.1. Hordubal.....	25.str.
4.3.2. Povětron	28.str.
4.3.3. Obyčejný život	31.str.
4.4. Život a dílo skladatele Foltýna.....	34.str.
5. Ženski likovi u pripovijetkama Karela Čapeka	37.str.
5.1. Trapné povídky	37.str.
5.1.1. Pripovijetke s glavnim ženskim likom	38.str.
5.1.2. Ženska ljepota.....	39.str.
5.1.3. Novac	42.str.
5.1.4. Preljub	44.str.
5.2. Ženski likovi u zbirci pripovijedaka Povídky z jedné kapsy	47.str.
5.2.1. Pripovijetke u kojima su žene u ulozi žrtve	47.str.
5.2.2. Pripovijetke u kojima se žene nalaze u neobičnim ulogama.....	50.str.
5.2.3. Pripovijetke u kojima se žene nalaze u ulozi supruge	51.str.

5.3.Ženski likovi u zbirci pripovijedaka Povídky z druhé kapsy	55.str.
5.3.1.Porotce	55.str.
5.3.2. Případ s dítětem i Grófinka	58.str.
5.3.3.Telegram	59.str.
5.3.4.Ukradený kaktus	61.str.
6. O ženama i politici	62.str.
7. Zaključak	65.str.
8. Literatura.....	67.str.

1. UVOD

Od vremena kada je čovjek naučio pisati, književnost je preuzela važnu ulogu u društvu. Iz književnosti svakog vremena možemo iščitati karakteristike društva, politike i ideologije vremena u kojemu je književnik živio i stvarao, bilo da su je književnici koristili kako bi pobjegli od stvarnosti, kako bi vjerno prikazali svoju sadašnjost ili kako bi kroz svoja djela upozorili i natjerali čovječanstvo da se zamisli.

Šarolike godine dvadesetog stoljeća čovječanstvu su donijele niz izuma i teorija. Čovjek si je olakšao život automobilima, zrakoplovima i lijekovima. Znanost je uvelike napredovala te je čovjek preletio ocean i počeo otkrivati tajne svemira, a na kraju je testirao i svoju mračnu stranu te je znanost upotrijebio i za izradu tehnološki naprednog oružja. Dvadeseto stoljeće je, osim znanstvenim napretkom, obilježeno i godinama ratova. Takve globalne promjene dovode i do promjena u svakodnevnom životu te otvaraju umove misliocima, čije ideje i danas izazivaju debate. U kaosu ratova i napretka čovjek je osjetio potrebu za definiranjem ljudskih prava i preispitivanjem dotad okamenjenih pravila. Dvadeseto stoljeće je u najvećoj mjeri dosad inspiriralo čovjeka da se riječima, filmom, slikom ili fotografijom izrazi o aktualnim događanjima. Jedan od takvih istaknutih inspiriranih pojedinaca bio je i Karel Čapek.

Karel Čapek jedan je od najvećih čeških književnika prve polovice dvadesetog stoljeća. Proslavila ga je riječ *robot* i brojna distopijska djela. Njegov bogati književni opus daje nam isto tako bogat uvid u društvenu situaciju *Čapekove ere*. U ovom diplomskom radu radi se o pomalo drugačijem pristupu interpretaciji Čapekovih prozaičkih djela. Fokus će biti na ženskim likovima. Korištenjem elemenata feminističkog čitanja nastojat će se ocrtati rodne uloge ženskih likova, raspodjela moći u muško-ženskim odnosima kao i razotkriti moguće rodne stereotipizacije prisutne u djelima. Također, pokušat će se prikazati kako isti događaj može biti bitno drugačije shvaćen s obzirom na rod čitatelja.

Kako bi analiza mogla biti potpuna, u teorijskom će se okviru definirati osnovni pojmovi vezani uz feminističku ideologiju i feminističko književno čitanje. Iako feminističke autorice poput Judith Butler ili Jasmine Lukić daju dovoljno materijala za nekoliko diplomskih radova, količina odabranih pojmova je sužena na one bitne za temu kojom se ovaj diplomski rad bavi.

2. KAREL ČAPEK

2.1. CRTICE IZ ŽIVOTA I STVARALAŠTVA

Karel Čapek rođen je krajem 19. stoljeća, točnije 9. siječnja 1890. godine u češkom mjestu Male Svatoňovice i danas slovi za jednog od najvećih čeških pisaca i filozofa svjetskih razmjera. Rođen je kao treće dijete liječnika Antonína Čapeka i supruge Božene. Veliki dio Karelovog stvaralaštva obilježila je suradnja s bratom Josefom koja započinje već 1907. godine kada svoje uratke počinju objavljivati u novinama *Lidové noviny*, *Moravskoslezská revue*, *Národní obzor*, *Horkého týdeník* te *Stopa*. 18. siječnja 1908. godine izlazi njihova prva tiskana proza u novinama *Lidové noviny* pod nazivom *Návrat věštce Hermotina (Povratak proroka Hermotina)*.

Studij na Filozofskom fakultetu u Pragu Karel započinje 1909. godine i završava ga 1915. godine doktoratom, a u međuvremenu dio svojih studentskih dana provodi u Parizu i Berlinu. Godine 1915. brani disertaciju te dobiva titulu doktora filozofije u studenom iste godine.

Već u svibnju 1916. godine izlazi zajednička zbirka braće Čapek pod nazivom *Zářivé hlubiny a jiné prózy (Sjajne dubine i druge proze)*. U lipnju 1918. godine izlazi druga zajednička zbirka braće Čapek *Krakonošova zahrada (Krakonošev vrt)* što je svojevrsna zbirka proznih djela objavljivanih u časopisima u razdoblju od 1908. do 1912. godine. Godine 1918. izlazi i Karelovo filozofsko djelo pisano tijekom 1. svjetskog rata *Pragmatismus čili Filozofie praktického života (Pragmatizam ili filozofija praktičnog života)*.

Iako je suradnja s Josefom obilježila veliki dio njegovog stvaralaštva, fokus ovog diplomskog rada je na Karelovim samostalnim proznim djelima koja počinje objavljivati u listopadu 1917. godine kada izlazi njegov samostalni prvijenac, zbirka pripovijedaka *Boží muka (Raspeti na raskrižju)*. Feministička analiza ovog diplomskog rada obuhvaća tri zbirke pripovijedaka, i to 1921. godine izdanu zbirku *Trapné povídky (Mučne pripovijetke)* te 1928. i 1929. godine izdane zbirke *Povídky z jedné a druhé kapsy (Pripovijetke iz jednog i drugog džepa)* detektivske tematike. Filozofska zbirka pripovijedaka *Knihapokryfů (Knjiga apokryfa)* izlazi 1945. godine, 7 godina nakon književnikove smrti.

Veliki dio Čapekovog stvaralačkog opusa obuhvaćaju romani distopijske tematike od kojih se ističu *Továrna na absolutno (Tvornica apsolutnog)* izdan 1922. godine, *Krakatit* iz 1924. godine te roman *Válka s Mloky (Rat s daždevnjacima)* izdan 1936. godine. Potonjim romanom autor daje svoj komentar i reagira na fašističku ideologiju. Distopija nije jedina tematika kojom se Čapek bavi u svojim romanima. Roman *První parta (Prva smjena)* iz 1937. godine te nedovršeni roman *Život a dílo skladatele Foltýna (Život i djelo skladatelja Foltýna)* izdan posmrtno, 1939. godine, bave se svakodnevnijim temama kao što su hrabrost skupine rudara, koji se svakodnevno nalaze u ekstremnim uvjetima, ili život i umjetničko stvaralaštvo jednog skladatelja.

Čapekov opus su obilježile i brojne drame od kojih se ističu *Věc Makropulos (Slučaj Makropulos)* iz 1922. godine, *Bílá nemoc (Bijela bolest)* izdana 1937. godine te *Matka (Majka)* iz 1938. godine, koju je u velikoj mjeri inspirirala autorova supruga Olga Scheipflugová. Svjetsku slavu donosi mu već drama *R.U.R* u kojoj po prvi puta upotrebljava riječ robot. Izdaje ju 1920. godine, a premijera spomenute drame održana je u Praškom narodnom kazalištu.

Karel Čapek iz svakog životnog iskustva crpi inspiraciju pa tako i nakon svakog putovanja izdaje po jedan putopis. Godine 1923., po preporuci liječnika, putuje u Italiju i u rujnu te godine izdaje putopisnu zbirku *Italské listy (Pisma iz Italije)*. Godine 1924. putuje u Veliku Britaniju na poziv tamošnjeg Penkluba te, inspiriran svojim putovanjem, u listopadu iste godine izdaje zbirku *Anglické listy (Pisma iz Engleske)*. Isto tako u listopadu 1929. godine putuje u Španjolsku i već u travnju 1930. izlazi putopisna knjiga *Výlet do Španěl (Izlet u Španjolsku)*. Godine 1936. putuje po Skandinaviji i u prosincu iste godine izdaje putopisni roman *Cesta na sever (Put na sjever)*. Nakon međunarodnog kongresa Penkluba u Haagu 1931. godine, Čapek 1932. godine izdaje *Obrázky z Holandska (Sličice iz Nizozemske)*.

Tridesetih godina 20. stoljeća Čapek piše i izdaje svoju noetičku trilogiju: *Hordubal* (1933.), *Povětron* (1934.) te *Obyčejný život* (1934.) (*Hordubal, Meteor, Običan život*) kojima dovodi u pitanje postojanje apsolutne istine te problematizira nastajanje i subjektivnost istine u ljudskoj psihi.

Od publicističkih radova treba spomenuti zbirku feljtona *O věcech obecných čili Zoon politikon (O običnim stvarima ili zoon politikon)* koju izdaje 1932. godine kao i zbirku eseja *Marsyas čili na okraj literatury (Marsija ili na marginama književnosti)*.

Jedna od najzanimljivijih činjenica vezanih uz stvaralaštvo Karela Čapeka je da je sedam puta bio nominiran za Nobelovu nagradu za književnost u razdoblju od 1932. godine pa sve do 1938. godine. Nažalost, niti jednom, iako je to zaslužio, nije ju osvojio.

OLGA ILI VĚRA

Ivan Klíma je u svom djelu posvećenom životu i stvaralaštvu Karela Čapeka *Velký věk chce mít též velké mordy (Veliko doba želi imati i velika lica)* zaključio da što bolje upoznamo samog književnika i karakter odnosa koje je gradio u svojem životu, moći ćemo bolje razumjeti i njegove likove i njihove postupke (Klíma, 2001.).

Život talentiranog književnika obilježio je odnos s glumicom Olgom Scheinpflugovom. Čitajući pisma koja pisac piše glumici u razdoblju od 1920. godine kada su se upoznali pa sve do 1938. godine, primjetno je koliko snažno Olga okupira njegove misli i utječe na njegovo stvaralaštvo. Olga je bila veoma talentirana i lijepa glumica u kazalištu *Švandovo divadlo*. Karela je upoznala 1920. godine kada je imala tek 18 godina, a on 30 i na početku je njihov odnos bio samo i jedino profesionalnog karaktera. Kao kazališni režiser i kritičar Karel je htio pomoći Olgi da raste i da se razvije kao glumica. U Čapekovim djelima je vidljivo da je inspiraciju za netradicionalne i pomalo neuobičajene ženske likove, poput princeze Willie iz romana *Krakatit*, pronašao u Olginim netradicionalnim osobinama.

Odnos Karela i Olge ubrzo je prerastao iz profesionalnog u ljubavni. Pisma koja književnik šalje glumici su od samog početka nabijena emocijama. Karel se otvara i otkriva svoju emotivnu, u nekim trenucima i pretjerano emotivnu prirodu. Takvo ponašanje i razmišljanje vidimo često kod njegovih muških likova. Ivan Klíma ženske uloge i njihove utjecaje na život muških likova u Čapekovim proznim djelima sažima u nekoliko riječi: „*Ženy byly snad vášnivé, ale jejich vášeň uvrhovala muže do podřadné, nemužné role*“ (Klíma, 2001: 42). Nakon što se zaljube, likovi Čapekovih romana, poput Prokopa, Slučaja X i Hordubala, podređuju se ženama u svom životu i daljnje odluke u životu podređuju tim emocijama.

U trenutku kada saznaje da ima bolesnu kralježnicu i da bi ga to stanje moglo koštati nogu i sposobnosti hodanja, Čapek pada u tešku duševnu krizu te u pismima objašnjava Olgi da takav ne može ući u brak. Spominje i liječničke preporuke koje mu savjetuju da brak nije rješenje za njega. Bolesna kralježnica i osjetljiva emotivna priroda dovode do krize u odnosu s glumicom Olgom. Osim bolesti i duševnih tegoba, krize i dileme u odnosu u Čapeku je

zasigurno izazvala i druga djevojka koja ga je očarala iste godine kao i Olga. Godine 1920. Karel je upoznao i lijepu kćer sveučilišnog profesora, Věru Hruřovu. U pismima Olgi, Karel ne spominje Věru, ali kao i Olgi, i Věri piše pisma. Njihov odnos ipak nije bio tako dugog vijeka kao odnos s Olgom jer se Věra na kraju udaje za drugog muškarca i tako prestaje njihova korespondencija.

Ljubavna priča između Olge i Karela ipak završava brakom. Austrijski liječnici su pobili prijašnju dijagnozu i objasnili da mu u budućnosti ipak ne prijete invalidska kolica. Godine 1935. Olga i Karel su se vjenčali i njihov brak je trajao do Karelove smrti. Karel Čapek je umro 1938. godine od upale pluća i pokopan je na praškom groblju na Vyšehradu.

3. TEORIJSKI OKVIR

3.1. DRUŠTVENI KONTEKST

Karel Čapek je odrastao u razdoblju kada žene nisu još imale ni osnovna građanska prava. Do tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u razdoblju koje nazivamo prvim valom feminističkog pokreta, žene su se borile za pravo glasa, pravo na obrazovanje te pravo na privatno vlasništvo. Prema Hani Havelkovej, još od početaka suvremenog građanskog društva čije početke pratimo još od prvih godina 19. stoljeća, budućnost čovjeka je regulirana time kojeg je roda čovjek rođen, drugim riječima, je li žena ili muškarac. Havelková navodi i da se muškarac shvaćao kao samostalno biće vođeno razumom koje samo razlučuje i donosi odluke dok je za ženu vrijedio potpuno suprotan nazor. Njeno mjesto je u domaćinstvu, a za ostvarenje svoje uloge morala se odreći samorealizacije (Havelková, 2004.).

Hana Havelková također objašnjava da je bitno mjerilo za razumijevanje rodnih uloga u vrijeme prije i tijekom prvog vala feminizma novac. Muškarčeva uloga je da odlazi na posao, zarađuje, uzdržava obitelj i time je nesumnjivo dominantna figura u obitelji. Žena obavlja neproduktivan i neplaćen posao vođenja domaćinstva i odgajanja djece i time je prema mjerilu novca automatski podređena muškarcu. Muškarac je zbog svog posla u kontaktu s društvom, uči funkcionirati u suvremenim institucijama, dok posao u domaćinstvu ženu sve više izolira i smanjuje njene veze s društvom. Društveni kontakt i razumijevanje društva žena također ostvaruje preko muškarca. Ženski i muški poslovi i životi jasno se polariziraju i jasno se kreira program života oba roda (Havelková, 2004.).

Prvi val feminizma počinje usporedno s francuskom revolucijom i sve do tridesetih godina dvadesetog stoljeća žene se bore za osnovna građanska prava. Tridesete godine koristimo kao vremensku granicu jer su prava žena zahtijevana u prvom valu feminizma u većini zemalja do tog razdoblja bila ostvarena.

Nakon Prvog svjetskog rata dolazi do svjetske ekonomske krize i pojave fašizma. Prava žena su u tom razdoblju gurnuta u pozadinu i neće ponovno isplivati u prvi plan sve do 60-ih godina dvadesetog stoljeća kada nastupa drugi val feminizma. Drugi val se protegnuo sve do 1980-ih godina i slovi za najpoznatiji val feminizma jer u tom razdoblju feminizam postaje organiziran i jedinstven pokret za žensku ravnopravnost.

3.2. FEMINISTIČKO ČITANJE

„Primarni je cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse“ (Moi, 2007:9).

Toril Moi razlikuje dva pristupa feminističkoj književnoj teoriji: (1) angloameričku feminističku književnu kritiku i (2) francusku feminističku književnu kritiku. Takvu podjelu napravila je prema zajedničkim intelektualnim odrednicama, a ne geografskim ili nacionalnim odrednicama autora/autorica. Ove dvije struje razvijale su se nezavisno do sredine osamdesetih godina kada radovi francuskih teoretičarki postaju sve utjecajni u angloameričkom svijetu, te iz tog razloga možemo govoriti o svojevrsnom povezivanju te dvije struje (Lukić, 2003.).

Imena koja se ističu u angloameričkoj feminističkoj kritici te djela koja su postavila temelje ovom pristupu su djela Virginije Woolf *A room of one's own* (*Vlastita soba*, 1927.), Simone de Beauvoir *The second sex* (*Drugi spol*, 1949.), Katharine M. Rogers *The Troublesome Helpmate* (*Problematični pomagač* 1966.), Mary Ellmann *Thinking about women* (*Razmišljanje o ženama*, 1968.) te Kate Millet *Sexual politics* (*Spolna politika*, 1969.). Angloamerička feministička književna kritika prvenstveno se bavi sociološkim aspektom ženske književnosti i analizom društvenog konstruiranja rodni uloga. Kritičarke ove struje fokusiraju se na ženske likove u književnim djelima muških autora i analiziraju pojam žene kao čitateljice. Ovaj pristup nastoji ukazati na različite pristupe interpretaciji teksta te u kojoj mjeri određeno djelo mijenja značenje ukoliko ga promatramo iz perspektive ženskog iskustva za razliku od tradicionalnog pristupa. Kod definiranja pojma ženskog iskustva pretpostavlja se postojanje univerzalnog ženskog osjećaja na temelju opresije svih žena (Oates-Indruchová, 2007.). Kritičarke ove struje osvrću se na stereotipizaciju žena u djelima, plošni prikaz žena, neprijateljstvo i nerazumijevanje prema ženskim likovima u djelima muških autora (Oates-Indruchová, 2007.). Iako se ovoj struji nerijetko predbacivalo ocrnjivanje i kritiziranje autora, smatra se da je takav pristup jedan od načina suočavanja s prošlošću te razotkrivanja duboko ukorijenjenih patrijarhalnih normi i zakona kao temeljnih pretpostavki za napredak. Unutar angloameričke feminističke kritike javlja se i pojam ginokritike koja prvenstveno za predmet istraživanja uzima žene kao autorice te proučava povijest i problematiku ženske književnosti.

S druge strane, francuska feministička književna kritika oslanja se na radove Jacquesa Derridea i psihoanalitičke škole Jacquesa Lacana. Istaknute teoretičarke poput H  l  ne Cixous i Luce Irigaray razvijaju drugačiji pristup seksualnosti i ženskog pisanja od teoretičarki angloameričkog usmjerenja. Francuska feministička književna kritika ne radi jasnu razliku između pojmova spol i rod pa u samom usmjerenju pojam rod nije važan. Teoreti  arke su se usmjerile na problem ženskog pisanja, odnosno odnos žena prema jeziku te naglašavaju potrebu žena da se izražavaju drugačije u odnosu na dominantnu mušku intelektualnu tradiciju (Lukić, 2003.)

3.3. OSNOVNI POJMOVI

Tijekom analize ženskih likova u proznim djelima Karela   apeka koristit   u elemente feminističke književne kritike i to prvenstveno angloameričke feminističke književne kritike. Drugim riječima, djela   u promatrati iz pozicije čitateljice te pokušati istaknuti stereotipne prikaze uzimajući u obzir prostorno i vremensko određenje djela. Prije nego što se upustimo u analizu djela, potrebno je definirati pojmove koji čine okosnicu feminističke književne kritike.

Pojmovi koji se spominju u ovom poglavlju međusobno se isprepliu   u i za razumijevanje jednog potrebno je poznavanje drugog, pa im se na taj način i pristupa. Jedan od takvih temeljnih pojmova je pojam *rod* u čijem definiranju je važna razlika od pojma *spol*. Za oba pojma ne postoji jedinstvena i općeprihvaćena definicija, već možemo samo iznijeti različite poglede različitih autorica i autora na definiranje navedenih pojmova.

Vijeće Europe u Konvenciji o sprečavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji, prvom međunarodnom ugovoru koji sadrži definiciju roda, pojašnjava da termin rod, *„temeljen na dvama spolovima, mu  skom i ženskom, pojašnjava da postoje i društveno konstruirane uloge, ponašanja, aktivnosti i atributi koje određeno društvo smatra primjerenim za žene i muškarce“* (Konvencija, 2014:37). Prema Konvenciji, rod se shvaća kao kulturološki specifična definicija ženskosti i muškosti te je ona kao takva promjenjiva u vremenu i prostoru.

I  citavaju  i literaturu, glavno obilježje definicije spola svodi se na biološku odrednicu pojedinca; skup anatomskih i fizioloških obilježja. Kromosomi, vanjski i unutarnji spolni

organi te hormonalni status određuju nečiji muški, odnosno ženski spol. Spol je biološki determiniran, dok rod nije.

Neke feminističke teoretičarke i teoretičari su usvojili pogled strukturalnog antropologa Lévi-Straussa na razliku između spola i roda kao razliku između prirode i kulture. Prema navedenom teoretskom okviru, spol je urođen i prirodan te se pod utjecajem kulture preobražava u rod. Kultura je posrednik koji od neobrađene kategorije spola formira kulturno određenu kategoriju roda.

Za Simone de Beauvoir, francusku filozofkinju, socijalnu teoretičarku i feministkinju, najpoznatija definicija ženskog roda je da se „*ženom ne rađa, već postaje*“ (Beauvoir prema Butler, 2000.). Judith Butler ovakvu formulaciju roda objašnjava na način da je rod „konstruiran“. Time se implicira akter koji uzima ili prisvaja taj rod. Ženom se postaje, ali uvijek pod kulturnom prisilom da se postane ženom (Butler, 2000.). Rod je ovdje nešto što se preuzima, prihvaća u određenom kulturnom kontekstu. Drugim riječima, nitko se nije rodio s već formiranim rodom, ali se čovjek rađa spolan i sa spolom. Judith Butler naglašava da ta kulturna prisila preuzimanja roda ne potječe od spola, odnosno, onaj koji postaje ženom (preuzima ženski rod) ne mora biti ženskog spola. Prema Beauvoir, rod je promjenjiva kulturna konstrukcija spola, što ne znači nužno da će spol s kojim se čovjek rodio na kraju preuzeti dani rod. Prema tome osoba muškog spola ne mora nužno preuzeti muški rod te isto tako osoba ženskog spola ne mora nužno preuzeti ženski rod. (Beauvoir prema Butler, 2000.).

Prema riječima S. de Beauvoir, kada govorimo o rodu i obilježenosti roda, jedino je ženski rod obilježen i povezan s tijelom. Prema Beauvoir, univerzalni rod i muški rod su jedno. Oni su nositelji univerzalne osobnosti i takav rod transcendiraju tijelo, a ženski se rod određuje prema muškom rodu (Beauvoir prema Butler, 2000.).

S. de Beauvoir, kako možemo iščitati već iz naslova njenog djela *Drugi spol* jasno određuje ženski rod kao drugi, rod u kojem su žene predstavljene kao objekti dok je u takvom crno-bijelom *binarnom sustavu* muški rod predstavljen kao subjekt. Za Beauvoir, žensko tijelo je jedan od razloga zbog kojeg je ženski rod predstavljen kao drugi, podređeni rod, iako je i sama suprotnog mišljenja: „*Simone de Beauvoir smatra da bi žensko tijelo trebalo biti mjesto i sredstvo slobode žena, a ne neka definirajuća i ograničavajuća bit*“ (Beauvoir prema Butler, 2000: 26). Beauvoir u svojim djelima zadržava dualizam duha i tijela, a kroz literaturu često nailazimo na rasprave o rodu u kojima se muški rod kulturno povezuje s

duhom, dok se ženski rod, suprotno tome, povezuje s tijelom. Za ženski rod tijelo je to što ograničava jer funkcionira unutar dominantno muškog diskursa, dok je za muški rod tijelo to što oslobađa jer je povezano s univerzalnim (Butler, 2000.).

Za Francuskinju Monique Wittig, jednu od utemeljiteljica radikalnog feminizma te predstavnicu lezbijskog feminizma, ne postoji razlika između termina spol i rod. Prema njenom poimanju rod postoji samo unutar heteroseksualnog sustava te zato ne možemo ni praviti razliku između spola i roda. Za nju je spol rodno obilježena kategorija. Prema Wittig, za lezbijku ne možemo reći da je žena jer pojam žene postoji samo u konceptu binarnog sustava koji za postojanje pojma žene pretpostavlja postojanje pojma muškarac te heteroseksualnog odnosa između ta dva pojma. Kod definicije pojma spol, Wittig se slaže sa Beauvoir i sama naglašava da ne postoje dva spola već samo jedan i to ženski spol. Muškarac nije spolan, već univerzalan (Wittig prema Butler, 2000.).

U daljnjim analizama nailazimo na niz drugačijih pogleda na pojam roda. U djelu Judith Butler *Undoing gender (Raščinjavanje roda)*, rod se definira kao **norma**. Prema autorici, definiranje norme ne možemo svesti niti na skup pravila niti na riječ zakon. Bitan dio je društvo i društvene prakse jer norme unutar društva djeluju kao određeni standard. Butler se poziva i na francuskog povjesničara i filozofa Francois Ewalda koji je dio svoje publikacije *Norms, discipline and the Law (Norme, disciplina i zakon)* posvetio definiranju tog pojma. Prema njegovoj definiciji, kod pojma norma bitan je način proizvodnje normi te princip njihovog vrednovanja, pa tek u tim aspektima možemo iščitati što je bit norme. Norme u društvu mogu biti eksplicitne i implicitne, a ako je norma u ulozi normaliziranja neke društvene prakse, onda je obično implicitna i iščitava se tek u posljedicama svog djelovanja (Ewald prema Butler, 2005.).

Gledajući na rod kao normu ponovno se vraćamo na neizbježan element u definiranju roda, a to je kultura, odnosno društveno okruženje. Butler također jasno naglašava razliku između roda i muževnog/muskog te ženstvenog/ženskog. „Rod je mehanizam kroz koji se pojmovi muževnog/maskulinog i ženstvenog/femininog proizvode i oprirođuju, ali bi rod mogao također biti i aparat kroz koji se takvi termini oneprirođuju i dekonstruiraju“ (Butler, 2005.). Butler želi time naglasiti da rod nije vezan uz ta dva pojma koja nužno postoje u binarnom sustavu, već taj pojam ima svoju slobodnu putanju izvan te dvojnosti.

Butler naglašava da je rod regulativna norma, ali i norma koja se proizvodi u svrhu svih drugih vrsta regulacija. Kao argument koji bi potkrijepio tu tezu navodi primjer seksualnog uznemiravanja koji pretpostavlja da se takav oblik uznemiravanja sastoji od sistemske seksualne podređenosti žena na radnom mjestu. Muškarci su uglavnom u poziciji uznemirivača, dok su žene uznemiravane. Iako je ovdje cilj regulacije da se takva ponašanja ograniče i iskorijene, one sa sobom nose određene implicitne norme (Butler, 2005.).

Rodno iskustvo, odnosno iskustvo žena ili iskustvo muškaraca, objašnjava i Jean Grimshaw u djelu *Philosophy and Feminist Thought (Filozofija i feminističko mišljenje)*. Prema Grimshaw, ovisno o rodu kojeg je određena osoba, mijenja se i iskustvo koje osoba doživljava. Drugim riječima, isto iskustvo za muškarca i za ženu može biti radikalno drugačije. Autorica dalje naglašava da rod nije jedina komponenta u definiranju iskustva. U slaganju rodnog *identiteta* bitnu ulogu igraju i klasa, socioekonomsko stanje, bračni status i slično. Drugim riječima, rod se ne pokazuje u čistom obliku već u životnom kontekstu koji je pod utjecajem različitih komponenti (Grimshaw prema Bordo, 1999.). Kod definiranja pojma identiteta većina autora i autorica se slaže oko toga da identitet nije cjelovit i jedinstven pojam, već kompleksan koncept od čijih mnogobrojnih osi jednu tvori rod.

Dosad sam već na nekoliko mjesta spomenula *rodne uloge*. Kao i za većinu pojmova, ne postoji jedna opće prihvaćena definicija koja bi objedinila sve bitne aspekte kategorije rodnih uloga. To je višedimenzionalni pojam koji obuhvaća kako očekivanja o ponašanju muškarca i žene tako i psihološke karakteristike muškosti i ženskosti. Rodne uloge obuhvaćaju i društvena i normativna očekivanja o podjeli rada između rodova i pravila vezana uz interakcije među rodovima, koja postoje unutar određenog kulturno-povijesnog konteksta. Postojanje rodnih uloga dovelo je i do *rodnih stereotipa*. Unaprijed formirane pretpostavke o fizičkim karakteristikama, osobinama ličnosti, poslovnim sposobnostima, prirodnim talentima te emocionalnim predispozicijama koje obilježavaju muški ili ženski rod su rodni stereotipi.

Neizbježno je postaviti pitanje kako pojedinac usvaja takve oblike ponašanja i jesu li takvi oblici ponašanja urođeni. Jedno od objašnjenja je da ih pojedinac usvaja tijekom djetinjstva, prilikom procesa socijalizacije, konkretnije procesa rodne tipizacije. Tijekom tog procesa pojedinac uči ponašati se u skladu s rodnim ulogama koje su u njegovoj kulturi prihvatljive.

Društveni sustav u kojem je podjela rodnih uloga vrlo jasna naziva se *patrijarhalni društveni sistem*. Govoreći o muško ženskim odnosima, patrijarhat izjednačavamo s binarnim sustavom u kojem muškarac predstavlja subjekt, dok žene predstavljaju objekt. Jasno je koje poslove obavljaju žene, a koje poslove muškarci te kakva su ponašanja primjerena kojem rodu. Definiirajući pojam roda, neki feministički teoretičari naginju tvrdnji da rod trebamo definirati kroz termin odnos te da on predstavlja skup odnosa, a ne pojedinačno svojstvo te da se tek u odnosu s drugim rodom mogu prepoznati rodne karakteristike (Butler, 2000.). Za razumijevanje patrijarhalnog sistema potrebno je razumijevanje odnosa moći u takvom društvenom uređenju. U patrijarhalnom sistemu moć je čvrsto povezana s muškarcem i muškošću, a u takvom odnosu moći, ženski se rod shvaća kao podređeni rod, drugi rod.

Foucault u svojoj analizi moći objašnjava pak da ključ potlačenosti ženskog roda ne leži samo u rodu, već da je povezan s kategorijom klase. (Foucault prema Mills, 1997.) Nitko nije potlačen samo zbog klase, samo zbog rase ili samo zbog roda, iako se često čini da je jedan od tih faktora dominantan (Mills, 1997.)

Iz svega dosad napisanog isplivat će središnji pojam feminističke teorije, sadržan u samom nazivu feminizam te bih teorijski okvir iz tog razloga htjela završiti upravo definiranjem te bitne kategorije, kategorije *žene*. Judith Butler u svom eseju *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs* naglašava da žene „nisu samo društvena kategorija nego i doživljeno sebstvo, kulturom uvjetovan i konstruiran subjektivan identitet“ (Butler, 1999:280). Veliki dio eseja Butler posvećuje problemima kod definiranja samog pojma. Čvrsto definiran pojam žena ne uzima u obzir sve rasne, kulturne, klasne, etnicitetne, dobne i seksualne dimenzije koje mogu djelovati isključujuće te je u nekim slučajevima takva definicija i rezultirala time da se dio žena odbio ubrojiti u takvu kategoriju žene. Feminističke teoretičarke su se našle pred problemom ponovnog definiranja ove važne kategorije.

Može li se pojam *žene* uopće tako homogeno definirati i postoji li zajednički identitet žena kao i univerzalno žensko iskustvo tipično za svaku ženu, bez obzira na kulturno pozadinu, seksualnu orijentaciju, te klasnu pripadnost samo su dio izazovnih pitanja koja se postavljaju suvremenim feminističkim teoretičarkama.

4. ŽENSKI LIKOVI U ROMANIMA KARELA ČAPEKA

Romani kojima se bavi ovaj diplomski rad pisani su u trećem licu, no iako su glavni likovi mahom muškog roda i radnju promatramo iz muške perspektive, ženski likovi nisu nebitni. Sljedećih nekoliko poglavlja pokušaj su interpretacije šest romana s pozicije feminističke književne kritike. Romani su izdvojeni zbog zanimljivog pristupa ženskim likovima i ženskosti. Postoji nekoliko zajedničkih, važnih motiva koji se provlače kroz sve romane i koji će biti posebno naglašeni u svakom poglavlju, a to su motivi braka, preljuba, muško-ženskih obveza u braku (i posljedice nepoštivanja istih, kao i dvostruki standardi za muškarce i žene kod nepoštivanja svojih rodnih uloga), emotivnosti kod muškaraca i žena, obrazovanja te uloge novca u odnosima između muškaraca i žena.

4.1. KRAKATIT

Godine 1922. Karel Čapek izdaje svoj roman *Krakatit*. Između ostalog, njime je htio upozoriti čovječanstvo na opasnosti zloupotrebe znanosti i znanstvenih otkrića. Središnji događaj u romanu je otkriće snažnog eksploziva kojeg njegov izumitelj, znanstvenik Prokop, naziva Krakatit, prema indonezijskom vulkanu Krakatoa. Zanimljivo je istaknuti da se zbog ovog romana Čapeku pripisuju i svojevrstne proročanske moći jer samo nekoliko godina nakon njegovog objavljivanja svijet je zakoračio u Drugi svjetski rat te otkriće i opis Krakatita i njegovih razarajućih moći podsjećaju na karakteristike nuklearne bombe.

Kao i u većini Čapekovih djela, protagonist je muški lik, znanstvenik Prokop. Ženski likovi nisu zanemareni i nebitni za samu radnju, ali ipak zauzimaju sporedne uloge. Iako je roman pisan u trećem licu, s radnjom se upoznajemo iz Prokopove perspektive. Štoviše, u trenucima kada je glavni lik u deliriju zbog groznice koju mu je eksplozija Krakatita prouzročila, čitatelj je upoznat s događajima koliko i sam glavni lik, pa tako nekada nije u potpunosti u stanju razlučiti što se stvarno događa, a što je samo san prouzročen groznicom.

Prokop je jedan od kompliciranijih glavnih likova koje imamo prilike upoznati u Čapekovom književnom opusu. Za većinu muških likova u romanima ne možemo naći puno sličnosti sa samim književnikom, ali Prokop nije jedan od njih. Psihički rastrgan, neodlučan,

strastven, emotivan i genijalan, lik Prokopa podsjeća na Čapekove opise vlastitih unutarnjih proživljavanja i razmišljanja u pismima Olgi. Moguće je da je književnik za lik znanstvenika inspiraciju pronašao u samome sebi.

Što se tiče ženskih likova, u romanu se ističu tri ženska lika, koja svaki u svojoj mjeri i na svoj način utječu na tok radnje romana, a ton priče preuzima karakteristike žene koja je u tom trenutku prisutna i dominantna u Prokopovom životu.

Nakon što Prokop otkriva Krakatit i upoznaje njegovu razarajuću moć, luta ulicama Praga u deliriju. Pronalazi ga kolega Tomeš i odvodi u svoj stan. Tamo Prokop provede neko vrijeme u groznici dok čitatelj promatra događaje isto kao i glavni lik: fragmentirano, nepovezano te s nemogućnošću razlučivanja što je stvarnost, a što lik sanja i halucinira. Logično je da je u takvom nesvakodnevnom stanju prvi ženski lik kojeg upoznajemo u romanu pomalo mističan. Prokop zaključuje da se radi o Tomeševoj djevojci, iako niti u jednom trenutku nije objašnjeno u kakvom odnosu su ona i Tomeš.

Mistična djevojka kojoj ne saznajemo ime djeluje kao neka pokretna sila koja je nakon eksplozije druga prekretnica radnje romana. Ona moli Prokopa da nađe Tomeša i pomogne mu. Uplakanoj djevojci Čapek pripisuje atribute koji se stereotipno pripisuju ženskom rodu; zabrinuta, emotivna, bespomoćna, uplakana, neuka te pasivna:

„Vůně, temný a hvějící se hlas, líčko hladké a pobledlé. Prokop zatínal zuby do chvějících se rtů. Smutná, zmatená a statečná.“ (Čapek, 2013: 20)

Za promjenu situacije njoj je potrebna pomoć muškarca i tu pomoć i utjehu pronalazi u Prokopu. Prokop se na početku ne osjeća obaveznim pomoći djevojci, ali u snu mu se javlja snažan zaštitnički osjećaj i mijenja mišljenje. Djevojke koje Prokop sreće, zbog groznice koja ga drži od eksplozije, i sanja. Sanjao ju je kako prestrašena trči preko polja ljudskih glava. Prestravljena i zgrožena trči prema Prokopu u kojem se naglo budi zaštitnički osjećaj koji ga drži i kada se probudi. Uz obećanje da će pronaći Tomeša, Prokop obećava da će ju zaštititi i da neće dopustiti da joj se išta loše dogodi:

„Haha, vy jste se tak bála těch hlávek! Ale já vás nedám, o to nic; nebojte se ničeho. Já vás nedám.“ (Čapek, 2013: 22)

Ivan Klíma je zaključio da u Čapekovim djelima ženski likovi subordiniraju muške likove zbog osjećaja koje izazivaju kod njih te oni, vođeni tim osjećajima zapravo postupaju prema volji i željama ženskih likova (Klíma, 2001.). Da nije bilo molbe ove nepoznate djevojke, znanstvenik se vjerojatno ne bi uputio u potragu za Tomešom, ali Prokop u nemoći pred ženskim suzama i slabosti ipak odlazi u Tomeševo rodno mjesto.

Crno-bijelu karakterizaciju muškarca kao snažnog i pametnog zaštitnika, a žene kao emotivne plašljivice, Čapek još neko vrijeme zadržava kroz roman. Prokop u Tomeševom rodnom mjestu upoznaje njegovu obitelj, a najvažnije od svega, upoznaje Anči.

Vrijeme koje Prokop provodi kod Anči i njenog oca djeluje na radnju kao svojevrsni *intermezzo*, mirni dio romana u kojem se ne čuju eksplozije, Krakatit nije u centru pozornosti i znanstvenik nije cijelo vrijeme u stanju delirija. Upravo takva je i Anči; mirna i jednostavna seljanka, kći seoskog liječnika koja je nakon smrti svoje majke preuzela sve uloge žene u domaćinstvu. Dane provodi u brizi za kuću i pomaganju ocu pri njezi pacijenata. Anči je, kao i djevojka koju Prokop upoznaje u Tomeševom stanu, brižna, nježna, plaha, pasivna i emotivna, pa je i njoj potrebna Prokopova zaštita.

„Tu se zase Anči v panice zachrání k Prokopovi, bledá a zrovna bez sebe, úzkostně mžiká krásnými řasami a čeká, až strašná událost přejde.“ (Čapek, 2013: 35)

Upravo u te njene plahe i ranjive karakteristike se Prokop i zaljubljuje. Kao i kod mistične djevojke, i ovdje mu se javlja snažan zaštitnički osjećaj te Anči želi zaštititi i tješiti. Također, slično kao i u slučaju mistične djevojke, svoje prave osjećaje shvaća tek nakon što mu se Anči javlja u snu. Sanja da je Anči kemijski obrazac kojeg ne može riješiti. Naposljetku shvaća da je to ona i doživljava erotičan san nakon kojeg ne može izbaciti Anči iz glave.

Odnosi na koje nailazimo u kući Anči i njenog oca te odnosi koji se tamo počinju razvijati nakon Prokopovog dolaska, tipični su odnosi patrijarhalnog, binarnog sistema. Promatrajući odnos Anči i njenog oca, jasno je da je otac dominantnija osoba te da on posjeduje očinsku moć nad svojom kćeri. Na njoj je da se pokori i da ne postavlja previše pitanja. Ona odlično odrađuje ulogu koja joj je pripala nakon smrti majke, ali ništa više izvan tog kalupa njoj nije dopušteno niti ona sama išta drugo traži. Takav odnos moći vidljiv je u sljedećem primjeru:

„Ale tatí,“ ozvala se Anči, „nech ho ted’!“

„*A co ty tu máš co dělat,*“ zavrčel doktor a pohládl ji rukou páchnoucí karolem a jodoformem.“ (Čapek, 2013: 39)

Od Anči se i u navedenoj situaciji očekivalo da zašuti, da se pokori i ne miješa *tamo gdje joj nije mjesto*. Ovom ustaljenom frazom se želi naglasiti da ženski rod ima ograničen okvir unutar kojeg djeluje, drugim riječima, da je u patrijarhalnom društvenom sistemu poznato koja ponašanja, poslovi i uloge priliče kojem rodu.

Autor nekada i prenaglašava Ančinu emotivnu stranu, što je vidljivo i u trenutku kada se u očevoj ordinaciji održava cijepljenje djece. Anči u tom trenutku osjeća majčinske osjećaje prema svakom djetetu u ordinaciji:

„*Anči je jako blázen, chtěla by chovat, houpat a převíjet všechny ty bezubé, uřvané, ochmýřené děti v nadšeném záchvatu kybelického materství*“ (Čapek, 2013: 35)

Takav naučen odnos rodno obojanog ponašanja prenesen je i na odnos između Prokopa i Anči. Anči se pokorava Prokopovoj volji i u njihovom je odnosu također jasno da je moć u njegovim rukama, a jasno je i da mu je Anči objeručke daje. Ona sama vjeruje da je ženska uloga u odnosu između muškarca i žene podređena te u skladu s tim uvjerenjem i postupa. Bitna odlika Anči je, kao i djevojke koju Prokop upoznaje u Tomeševom stanu, bespomoćnost, strah te potreba za zaštitom. Kada priznaje svoje osjećaje Prokopu, priznaje mu da ju je tih osjećaja strah te kao i svaki puta kada je osjetila tu nemoć, traži zaštitu od njega.

Iščitavajući feminističke autorice često nalazimo na povezivanje muškosti s duhom, a ženskosti s tijelom. Takav dualizam duha i tijela možemo primijetiti i u odnosima koji se razvijaju u kući Anči i njenog oca. Muško-muški odnosi se ovdje baziraju na intelektualnoj povezanosti. Prokop i Ančin otac raspravljaju o različitim teorijama te bliskost ostvaruju kroz razgovore, dok takve dimenzije u odnosima ne pronalazimo ni u odnosu Anči i njenog oca niti u odnosu Anči i Prokopa. Sažetak te misli možemo iščitati iz Prokopove rečenice:

„*Váš tatík je nejlepší člověk na světě, a vy... vy jste tak mladá...*“ (Čapek, 2013: 44)

Poštovanje koje Prokop osjeća prema Ančinom ocu bazirano je na njihovim razgovorima i izmjenjivanjima znanja dok su osjećaji koje ima prema Anči bazirani na njevoj mladosti i ljepoti. Nedostatak psihičke povezanosti možemo pripisati Ančinoj neobrazovanosti. U razdoblju u kojem Karel Čapek piše roman *Krakatit*, žene se još uvijek

bore za opće pravo obrazovanja i iz tog razloga nije čudno što lik Anči nije obrazovan. Anči je zavedena znanjem koje pokazuju i otac i Prokop i tijekom cijele priče ne preostaje joj ništa drugo, nego se tome diviti:

„Anči, ta prostě sedí opírajíc se bradou o stůl; je sice na tuto pozici už trochu veliká, ale patrně od maminčiny smrti zapomněla dospívát. Ani nemrká a dívá se velkýmá očima z táty na Prokopa a vice versa.“ (Čapek, 2013: 36)

U duhu patrijarhalnog sistema, duh subordinira tijelo te na kraju Prokop ipak odabire svoje zanimanje, svoj izum umjesto Anči i života s njom:

„Člověk... musí konečně myslet... na své povolání. A má, víte, jisté... jisté povinnosti...“ „Pochopte, že... Já prostě musím“ křikl najednou. „Raději bych zemřel než nejel, rozumíte?“ (Čapek, 2013: 55)

Kroz lik Anči Čapek progovara i o tome što se smatra tipično ženskim:

„Tu je sedátko poutníků; usedli a jaksí ještě víc potichli. Nějaká žena klečela u kapličky a modlila se, jistěže za svou rodinu. Sotva odešla, zvedla se Anči a klekla na její místo. Bylo v tom něco nekonečně a samozřejmě ženského.“ (Čapek, 2013: 47)

Žena koja je klečala prije Anči je simbolična i Čapek time neke karakteristike Anči te njenog čina klečanja i molitve želi poopćiti i time naglasiti da to nije samo njena individualna karakteristika, već da je takvo ponašanje svojstveno svim ženama i nepogrešivo ženstveno.

Ton radnje naglo se mijenja kada Čapek Prokopa upozna sa sasvim drugačijim ženskim likom, princezom Willhelminom Adelhaidom Maud Hagovom. Mirni *intermezzo* završava te, kao i princezin karakter, radnja postaje pustolovna i nepredvidiva.

Princeza Willhelmina, nadimkom Willie, ima 28 godina i kćer je starog vlasnika imanja na kojem se Prokop našao i ostao protiv svoje volje. Willie u mnogočemu predstavlja Ančinu suprotnost. Ona je sve samo ne pasivna žena koja je moć u odnosima u potpunosti prepustila muškarcima. Ona nije neuka i nije pasivna. Willie predstavlja odvažnu i hrabru ženu. Zbog takvih karakteristika kroz roman ju muški likovi opisuju kao Amazonku dok ju Prokop uspoređuje s eksplozivom.

Međutim, ni odgoj princeze Willie nije oslobođen utjecaja rodnih uloga. Dok je odrastala, bilo joj je jasno kakvo ponašanje priliči ženskom djetetu, a kakvo muškom i zato je

princeza, ako se htjela družiti s dječacima i ponašati na način koji je priličio više muškom djetetu nego ženskom, morala to raditi skrivečki. Takav odvažan karakter kakav ima princeza, prema ustaljenim društvenim normama, koje vladaju u vremenu u kojem Čapek piše svoj roman, više priliči muškom rodu nego ženskom:

„Já jsem si nikdy nesměla hrát s kluky; ale někdy jsem... tajně... šla za zahradníkovými hochy, a lezla s nimi po stromech a přes ploty... pak se doma divili, proč mám roztrhané kalhoty.“ (Čapek, 2013: 142)

Princeza je, za razliku od Anči, obrazovana. Njeno obrazovanje se pripisuje prvenstveno njenom plemićkom statusu, ali svejedno u raspravama nije uvijek smatrana ravnopravnim sudionikom, što se pripisivalo njenom rodu. Na primjer:

„Prý umíte hmatem poznat povahu,“ řekla honem. *„Vypravoval o tom Krafft.“*
Prokop se zasmál tomuto ženskému výkladu své zvláštní chemotaxe.,, (Čapek, 2013: 111)

Iako je princeza karakterom suprotna Anči, neke karakteristike ženskih rodnih uloga ju nisu zaobišle. Willie nije samostalna i neovisna u odlučivanju o braku. Za razmišljanje o tome tko će biti njen suprug zaduženi su muškarcu u njenom životu. Kada se Prokop i Willie zaljubljuju i odlučuju provesti život zajedno, o mogućnosti braka raspravljaju Prokop i Oncle, kao glava u princezinoj obitelji.

Finalna odluka bi također bila njihova da radnja ne doživljava preokret. Prokop dobiva ponudu da proda patent Krakatita, a zauzvrat bi dobio mogućnost braka s Willie. Za razliku od mnogih ženskih likova koje susrećemo u Čapekovim romanima, princeza Willie je hrabra, sposobna i aktivna te ne prepušta donošenje odluka muškarcu u svom životu. Na samom kraju romana princeza je sposobna sagledati situaciju i donijeti tešku odluku umjesto Prokopa. Odriče se prave ljubavi za spas čovječanstva čime je pokazala prkos prema stereotipnim poimanjima ženskih likova zarobljenih i zaslijepljenih emocijama.

4.2. PRVNÍ PARTA

Nakon romana pustolovnog duha, roman *První parta* (*Prva smjena*) uvodi nas u sasvim drugačiji, prizemniji i svakodnevniji, ali ne manje uzbudljiv, svijet rudarstva. Spomenuti roman Čapek izdaje 1937. godine. Kroz njega progovara o kušnjama koje proživljava skupina rudara kada se nađe u ekstremnim uvjetima, što je u njihovom poslu česta situacija. Inspiraciju za pisanje ovog romana Čapek crpi iz svog posjeta rudarima i rudnicima u češkom gradiću Kladenska. Upravo zbog takve tematike glavni motivi su hrabrost, solidarnost i prijateljstvo koji povezuju skupinu muškaraca i neizostavnom su sastavnicom bilo koje analize ovog romana.

Kao i *Krakatit*, roman *První parta* pisan je u trećem licu. Čitatelj radnju promatra iz perspektive jedne skupine rudara koja je prvenstveno muška perspektiva. U romanu prevladavaju zanimljivi dijalozi rudara koji raspravljaju o rudarskom zanimanju i njegovim specifičnostima, ženama i ljubavi te životu i njegovim izazovima. Sa stajališta feminističkog književnog čitanja, roman *První parta* je zanimljiv ne toliko zbog ženskih likova u romanu, već zbog dvojice rudara, Stande i Pepeka, čija razmišljanja možemo okarakterizirati kao dva oprečna mišljenja o ženama, ženskosti i ženstvenosti. Rudar Pepek razmišlja na stereotipno patrijarhalan način, dok rudar Standa u svojim razmišljanjima propituje te iste ustaljene patrijarhalne društvene norme. Najprisutnija dva ženska lika, gospođu Hansen i Mariju, ne upoznajemo objektivno kroz njihove postupke, već mišljenje o njima i njihovom karakteru gradimo prema tome kako ih percipiraju rudari Standa i Pepek.

Malo je reći da su njih dvojica različiti. Dok je Standa bivši student koji je od škole odustao zbog toga što mu je umrla teta koja ga je financirala i u rudniku radi jer ga je financijska situacija na to primorala, Pepek je jednostavan, neobrazovan lik pomalo surovog karaktera. U skladu s njihovim karakterima i životnim pričama, u njima prepoznajemo i dva različita mišljenja i stava o životu, ženama, ljubavi i poslu.

U romanu *První parta* jasno su izražene rodne uloge, što je još više naglašeno time što su glavni muški likovi rudari, a rudarski posao je grub, fizički posao za čije obavljanje je jedan od glavnih preduvjeta fizička snaga. U takvom društvenom sustavu postoji jasna predodžba o tome kako se žena treba ponašati i izgledati, pa su, prema tome, ženski likovi mahom domaćice koje se brinu za djecu i svoje muževe.

Rudar Standa zaljubljuje se i u gospođu Hansen i u Mariju, a kod opisa gospođe Hansen Čapek upotrebljava zanimljivu formulaciju kako bi izrazio njenu posebnost:

„Standa bezmezně zbožňuje paní Hansenovou, předně proto, že patří k jeho Švédovi, a za druhé proto, že je taková, jak bychom to řekli; inu, docela jinačí, než ženské bývají, spíš něco jako kluk, a přitom pěkná.“ (Čapek, 1958: 14)

Čapek u svojim romanima često ženske likove za koje smatra da su posebni i istaknuti uspoređuje s dječacima i muškarcima, čime obično želi reći ili da su obrazovane ili da su hrabre i odvažne, što možemo vidjeti i u gore izdvojenom citatu. Takve osobine odskaču od generalne percepcije žena u vremenu u kojem književnik piše svoja prozna djela i tradicionalno se pripisuju muškom rodu.

Pravo žena na obrazovanje gorljivo je pitanje prve polovice dvadesetog stoljeća, a polemike o toj temi vođene su u svim krugovima, kako političkim tako i društvenim, javnim te književnim. Marija i gospođa Hansen su obrazovane, ali zanimljivo je primijetiti da se karakter obrazovanja koje su obje prošle tradicionalno veže uz ženski rod. Marija je pohađala školu za djevojke gdje su učile šiti i vesti, dok je gospođa Hansen, dok je živjela u Švedskoj, radila kao učiteljica. U dijalozima koji se provlače kroz cijeli roman raspravlja se i o odlukama koje je Marija donijela tijekom svog obrazovanja te kako je to što se zaljubila u svog učitelja utjecalo na njen život. U patrijarhalnom društvu u kojem je muškarac shvaćen kao samostalno, razumno biće koje je sposobno odlučivati o vlastitoj sudbini, žena je shvaćena kao potpuna suprotnost muškarcu. Njenom sudbinom vladaju muškarci i njihov sud, a njeni postupci često su izloženi raspravama i kritikama, što je slučaj i s Marijinim postupcima.

Pepek ima jasno izraženu i ukalupljenu sliku o tome što je žena, kakvo bi trebalo biti ponašanje žena te koja je njihova uloga u muškarčevom životu. Uza sve to, ako se žena ne uklapa u takve unaprijed predodređene kalupe, na nekoliko mjesta objašnjava i kako onda „popraviti“ njihovo neželjeno ponašanje. Prema Pepekovom mišljenju, obrazovanje žena je nešto što ženama daje nepotrebno samopouzdanje koje samo uzrokuje zbunjenost te im treba ponovno objasniti *gdje im je mjesto*:

„Copak je se ženskou, když se jí vrazí knížky do hlavy! Chodí jako ve snách, a ty abys jí ukazoval na nebi měsíček a říkal ach a och; a ještě voněl jako konvalinka, že jo.“

Člověče, já si taky sem tam něco přečtu, copak o to,“ děl Peppek znalecky, „ale ženským bych to do rukou nedal; jaképak romány, no ne?“ (Čapek, 1958: 21)

Prema Pepekovom sudu, Marijini roditelji su taj problem trebali srezati u korijenu: *„jen jí dát závoj a do ruky zlomenou svíci a pochovat ji támhle šest stop pod zem“* (Čapek, 1958: 20). Kada opisuje način na koji Peppek iznosi svoje mišljenje, Čapek je pomalo ironičan, što je vidljivo i u navedenom primjeru (*„děl Peppek znalecky“* (Čapek, 1958: 21)) te zato kao Pepekovog sugovornika postavlja Standu, koji o ženama i ženskosti ipak razmišlja drugačije. Dok je Pepekovo rješenje za Standinu zaljubljenost u ženu koja čita oduzeti joj knjige i pridobiti ju fizički (*„Já bych Adamovi ukázal, co a jak. Kruci, taková pěkná ženská“*, *litoval Peppek. „Člověče, ta to má v sobě: jako lunt, jen ji podpálit – Hned se začervená až pod bluzu.“* (Čapek, 1958: 22), Standa Mariju pokušava zavesti tako da i sam čita knjige koje ona voli te joj se na taj način želi što više približiti.

Još jedan primjer oprečnog razmišljanja je stav o emotivnosti. Emotivnost se kao osobina tradicionalno pripisuje ženskom rodu. Peppek na emotivnost i ženski plač gleda s prijezirom. Smatra da žene koriste suze kako bi manipulirale muškarcima (*„Jak jednou začneš ženskou utěšovat, tak tě má v hrsti“* (Čapek, 1958: 75)). Standa, s druge strane, suze naziva prirodnom stvari te naglašava da ta karakteristika nije samo rezervirana za ženski rod (*„Bála se lidsky o Adama, to je přirozené; a pak, byly tam ženy těch tří zavalených, - já bych měl taky oči plné slz, člověče, a jsem muž.“* (Čapek, 1958: 74)). Standa se ne stidi pokazati svoje osjećaje te ne vidi ništa sramotno u tome da i on ponekad pusti suzu ili izjavi nekome ljubav. (*„Já vás mám rád, vy mužští, já vás mám rád, že se to říci nedá; nikdy jsem nebyl tak šťasten-člověk by vás objímal, jak tu sedíte pohromadě“* (Čapek, 1958: 90)).

Iako pitanje podređenosti žena i ženskosti u muškom svijetu rudarstva, u kojem je fizička snaga od presudne važnosti, nije u romanu u prvom planu, Čapek se svojim profinjenim ironičnim tonom ipak pozabavio i tim problemom kritizirajući lik rudara Pepeka kao simbol stereotipno patrijarhalnog načina razmišljanja. Isto tako, stavljanje ove teme u samu pozadinu radnje, bilo namjerno ili ne, na kraju i samo po sebi predstavlja zanimljiv prikaz i komentar društvene situacije.

4.3. NOETIČKA TRILOGIJA

4.3.1. HORDUBAL

Postoji li apsolutna istina te kako čovjek formira istinu u svojoj psihi jedan je od problema kojima se bavi noetička trilogija. Prvi dio trilogije, *Hordubal*, književnik izdaje 1933. godine, dok druga dva dijela izlaze već sljedeće godine. Iako je sam Čapek ova tri djela svrstao pod trilogiju, ona nemaju niti zajedničku radnju niti likove. Jedino što ih spaja je noetička spoznaja istine. Inspiraciju za radnju romana *Hordubal* književnik crpi iz stvarnog događaja, ubojstva Jiříja Hardubaja iz malenog sela u Potkarpatskoj Rusiji.

Čitajući prvi dio noetičke trilogije, roman *Hordubal*, postaje od samog početka jasno tko je adresat ovog romana, iako nam to nigdje nije eksplicitno naglašeno. Roman je pisan u trećem licu, ali, kao i u romanima koji su dosad spomenuti, perspektiva iz koje promatramo djelo je muška. Iznimka toga je posljednji dio romana koji, za razliku od prva dva dijela u kojima pratimo razmišljanja Jurja Hordubala i dva inspektora Gelnaja i Biegla, predstavlja različite poglede različitih osoba na događaj opisan u romanu.

Svijet romana *Hordubal* prepun je rodni stereotipa. Slično kao i u *Krakatitu*, seoska sredina ovdje predstavlja tradicionalni patrijarhalni sistem u kojem muškarac i žena igraju unaprijed predodređene rodne uloge muškarca kao snabdjevača, a žene kao plahe i tihe domaćice i majke. Juraj Hordubal se nakon nekoliko godina izbivanja u Americi, gdje radi kako bi prehranio svoju obitelj, vraća kući svojoj ženi Polani i kćerci Hafiji. Na samom početku pratimo unutarne dileme, dijaloge i razmišljanja koja Jurju prolaze glavom na putu kući i već tu dobivamo uvid u kakvu sredinu se Juraj vraća. Razmišlja je li bio uspješan u svojoj muškoj dužnosti zarađivanja novca te je li taj novac bio dovoljan Polani da preživi. Razmišlja i o tome kako će Polani napokon biti lakše kad se vrati u njezin život. Međutim, ono na što nailazi kada se vraća kući ipak je drugačije od očekivanog. Polana, primorana na to izbivanjem svog muža (ili se barem to čini kao glavni razlog), preuzima poslove i odgovornosti koje se tradicionalno pripisuju muškom rodu. Brine za financije, vodi imanje i koliko doznajemo iz romana, uspješna je u tome.

Zanimljivo je pratiti kako se Jurjevo ponašanje mijenja nakon što nailazi na situaciju u kojoj su rodne uloge zamijenjene:

„Tedy tak ty, Polano: osm let jsi byla svou paní, a teď se zlobíš, že máš mít gazdu nad sebou. Ech dušinko, podívej se, jaký to gazda: sedí na schodku a kňuká, nos by mu utřela zastěrou,

takový je to hospodář. Hordubal cítí něco na hubě, sahá na to, i můj ty Bože, vždyť je to úsměv. Hordubal se usmívá do tmy; jakýpak gazda, čeledín. Přišel čeledín ke kravám, paní a ty Polano, budeš jako statkářka, Nu, vidíš, všechno se dá srovnat: koně i krávy, Štěpán i Juraj. Krávy ti vypěstuju, Polano, radost se na ně podívat – a ovce; všechno budeš mít, nad vším budeš gazdovat.“ (Čapek, 2009: 28)

Iz navedenog citata možemo vidjeti da osobine koje se tradicionalno pripisuju ženskom rodu u ovom slučaju preuzima muškarac. U Čapekovim romanima se nerijetko događa da ljubav muške likove čini podređenima ženskoj volji. Nakon što se vraća kući i nailazi na takvu situaciju, Hordubal skoro slijepo vjeruje Polani i u potpunosti joj želi prepustiti odluke. Podređenost i volja za prepuštanjem moći drugoj osobi ponašanja su koja se tradicionalno očekuju od ženskog roda. Tijekom cijelog romana ipak je upitno javlja li se takvo ponašanje kod Jurja Hordubala zbog toga što se Polana iskazala kao dobar vođa imanja i obitelji, kao dobra „glava obitelji“ ili se Juraj podređuje jer postaje svjestan toga da je mušku ulogu u vezi s Polanom preuzeo drugi muškarac, Štěpán. Jedno od mogućih objašnjenja, ili jedno od mogućih utjecaja na modificiranje njegovog razmišljanja i ponašanja, može biti i utjecaj američke kulture jer je u Americi živio osam godina. Kao što je već naglašeno u prvom poglavlju ovog diplomskog rada, rod se definira kao kulturološki uvjetovana definicija muškosti i ženskosti. Drugim riječima, rodna ponašanja mogu varirati od kulture do kulture i mijenjati se s obzirom na prostor i vrijeme. Na kraju krajeva, i sam Juraj Hordubal je osjetio razliku između američke i češke kulture, ili njegovim riječima:

„...v Americe, Polano, smí chlap zametat, nádobí smí umýt a utírat podlahu, a není mu hanba, dobře se mají báby v Americe. Ale ty – mračíš se se, jak jen něco vezmu do ruky, a prý se to nehodí, budu se ti lidé smát“. (Čapek, 2009: 33)

Karel Čapek poznat je po svom noetičkom filozofskom pogledu na svijet na kojem se i temelji trilogija, od koje je roman *Hordubal* prvi dio. Noetika, prema kojoj ne postoji apsolutna istina i svaka istina je subjektivni proizvod jedne osobe ili skupine ljudi, za feminističko čitanje romana zanimljiva je iz nekoliko razloga. Noetika nam daje mogućnost da jedan događaj sagledamo iz više perspektiva: Jurjeva perspektiva koju pratimo od samog početka romana pa sve do njegove smrti, perspektiva inspektora koji istražuju njegovu smrt, perspektiva društva, ... Zanimljivo je primijetiti da se od svih perspektivi najmanje doznaje o mišljenjima Polane Hordubal. Njen stav ne upoznajemo niti u jednoj od tri dijela romana i svoj stav o njoj formiramo isključivo kroz perspektive drugih ljudi.

Jedna od snažnih perspektivi u romanu *Hordubal* je perspektiva društva, odnosno seoske sredine u kojoj žive Juraj Hordubal, Polana i Štěpan. U određenoj mjeri ta sredina i mišljenje te sredine reguliraju ponašanje glavnih likova. Kao što je već istaknuto, društvena sredina u romanu *Hordubal* je patrijarhalna sredina koja od ženskih i muških likova romana ima jasno određena očekivanja. Ukoliko ponašanja odskoču od granica koje društvo postavlja, društvo takva ponašanja osudi. Sa stavom društva upoznajemo se u nekoliko navrata. Slično kao i u romanu *První parta* i u romanu *Hordubal* prepoznajemo da je muškim likovima bitno mišljenje društva te zbog toga Jurju Hordubalu posebno teško pada kada ga u krčmi muško društvo osudi zbog manjka muškosti. Takve osude mijenjaju Jurjevo ponašanje:

„Kvůli těm hloupým řečem, Polano. Nejsme tu na samotě. Štěpán – je chlap, ať se lidským hubám brání sám; ale ty – Ech, Polano, jsem přece jen tvůj muž – aspoň před lidmi. Tak je to.“ (Čapek, 2009: 51)

Tijekom cijelog razvoja događaja, Juraj pokušava sebi tvrdoglavo zaniijekati vezu između Štěpana i Polane, pa i u navedenom primjeru, kao glavni razlog zašto Štěpana želi zaručiti za svoju kćer Hafiju navodi umirivanje zlih glasova te obranu Polanine časti. Mišljenje društva u toj je mjeri važno da se čak i sudbina Hafije može podrediti tome da se naizgled održi slika onoga što se smatralo da predstavlja pojam funkcionalne obitelji.

Kakav je stav društva prema tome što se događa u domu Jurja i Polane Hordubal najjasnije je iz treće knjige u kojoj pratimo svjedočanstva lokalnih ljudi. U trećoj knjizi Čapek pomalo ironično opisuje osudu društva koje na trenutke djeluju kao javno prozivanje Polane za nevjeru. Čitatelja pomalo iznenađuje to što Polanu puno oštrije osuđuju žene nego muškarci. Žene tijekom suđenja ne žele suosjećati s Polanom, niti žele da na temelju toga što su žene budu uspoređivane s njom. Polana i njoj slične narušavaju red u društvu i zbog toga moraju biti kažnjene. Kolektivno poimanje rodni uloga među muškarcima i među ženama jedan je od načina na koji se te iste rodne uloge održavaju i to je jasno, kako kod muškaraca i njihovog poimanja muškosti, s kojim se Juraj susreće u krčmi, tako i kod žena i njihovog poimanja ženskosti, što možemo najjasnije vidjeti tijekom suđenja.

Jurja Hordubala ubio je Štěpán, ali Polana Hordubal je glavni moralni krivac trećeg dijela romana:

„Pust’te nás, pust’te nás dovnitř, chceme ji vidět, tu nestoudnici! A co, zmáčkne se, jako v cirkvi budeme stát, jen nás tam pust’te!“ (Čapek, 2009: 95)

Dvostruka mjerila za muškarce i žene vidljiva su tijekom cijelog suđenja, a izricanje presude ta je dvostruka mjerila pretočilo i u brojke. Iako je Štěpan priznao da je ubio Jurja Hordubala, njega je osudilo 8 porotnika, a 4 je reklo da je nevin. Na pitanje je li Polana Hordubal suučesnica u ubojstvu svog supruga, svih 12 porotnika odlučno je proglasilo da je, pa je tako Polana zbog svoje nevjere osuđena na zatvor.

Tijekom suđenja Štěpanu i Polani možemo primijetiti i trenutke kada se njihova ponašanja i ponašanja Jurja Hordubala izravno uspoređuju s muškošću i ženskošću. Jedan takav primjer je završni govor državnog tužitelja koji za događaje koji su zatekli Jurja po povratku iz Amerike kaže da su nepodnošljivi za svakog muškarca. S druge strane, kazna za ponašanje Polane Hordubal trebala bi služiti kao primjer svim ženama. Uzevši u obzir to da je inspiracija za pisanje romana bio stvaran događaj i stvarne činjenice, Čapeku je uspjelo upečatljivo kritizirati društvo i njegovo formiranje istine koje je, kako jasno vidimo iz trećeg dijela romana, pod utjecajem stereotipa i ustaljenih društvenih normi patrijarhalnog sustava.

4.3.2. POVĚTRON

Glavni lik romana *Povětroň*, Slučaj X, nema ime niti vlastitu priču. On pada s neba, a ne mogu mu se razaznati niti crte lica. Iznad kreveta stoji samo latinski naziv rana koje je zadobio prilikom pada, kao simbol jedine sigurne činjenice koju o njemu znamo. Sestra milosrdnica, vidovnjak i pjesnik, svaki na svoj način, pokušavaju doći do detalja o životu Slučaja X. U noetičkom duhu trilogije, ne znajući ništa o životu Slučaja X, osobni stavovi i životna uvjerenja sestre, vidovnjaka i pjesnika utječu na njihovo formiranje X-ove životne priče. S obzirom da na kraju romana Slučaj X umire, svaka od tih priča ostaje jednako mogućom i vjerojatnom istinom.

Milosrdna sestra jedna je od ženskih likova romana *Povětron (Meteor)*. O samoj sestri ne doznajemo puno. Njena uloga je bitna jer nam donosi jednu verziju života Slučaja X.

San je čest motiv u Čapekovim romanima i upravo je san medij preko kojeg sestra milosrdnica upoznaje Slučaj X. Slučaj X joj se kroz san otvara te u razgovoru, koji podsjeća na ispovijed, govori o svom životu. Dijeli s njom priču o svojoj prvoj ljubavi, iako nam do samog kraja ta priča ne djeluje kao ljubavna priča. Slučaju X je djevojka u koju se zaljubljuje neobična i posebna. Slično kao i za ženske likove u prijašnjim romanima, kako bi naglasio da je posebna, uspoređuje ju s dječakom:

„Byla zároveň děvčátko, elf, a malý kurážný chlapík, a ti kováci ji zbožňovali; pohybovala se ve světě zvláštní jemnosti, neboť žila mezi chlapy.“ (Čapek, 2009: 159)

Djevojka je neobična jer je za ženu u to vrijeme bilo neobično da je obrazovana, a pogotovo da studira inženjerstvo i radi u tvornici okružena samim muškarcima.

S druge strane, promatrajući njihov odnos primjećujemo da ju Slučaj X idealizira. S intimne strane ona je za njega pojam ženskosti - nježna, nevina i čista, dok sebe karakterizira kao vraga, zlobnog muškarca koji je od te djevojke htio samo jedno – spavati s njom. U njegovoj priči ono što ona osjeća opisano je kao nevina i naivna ljubav, a ono što on osjeća kao samo bezosjećajna požuda. Kroz Čapekove romane seks se provlači kao nešto što okaljava ženske likove. U binarnom sistemu po pitanju seksualnosti postoje dvostruka mjerila. Žena treba čuvati svoju nevinost prije braka dok se kod muškaraca seksualno iskustvo cijeni. Zanimljivo je primijetiti da su, slično kao i u *Hordubalu*, ženski likovi ti koji više osuđuju druge ženske likove zbog stvari koje su se, u vrijeme u koje Čapek piše svoje romane, smatrale nemoralnima. U *Hordubalu* se radilo o nevjeri dok je ovdje riječ o predbračnim odnosima. Sestra milosrdnica osuđuje djevojku što se dala Slučaju X:

„Tak mi to řekl. Jeho čin byl ohavný a zdá se, že ho lituje; ale musím říci, že by nemel tak docela omlouvat ono děvče, které, jak praví, se mu vzdalo dobrovolně. I když to podle jeho líčení byla osoba jemná a milá, trest, který stihl, byl zasloužený, ...“ (Čapek, 2009: 163)

Iako su priče milosrdne sestre, vidovnjaka i pjesnika drugačije, imaju i nekoliko zajedničkih točaka. U svim pričama, Slučaj X je rano ostao bez majke, isto kao i djevojke u koje se zaljubljuje i koje su kasnije odrasle u snažne, netradicionalne ženske likove.

Pjesnik pomalo detektivski pristupa ovoj priči i zamišlja da je Slučaj X došao s Kube. Svoju priču započinje sa starom damom, mističnom proročicom koja naglašava nekoliko bitnih trenutaka u životu Slučaja X. Nerijetko se događa da Čapek u svojim romanima ženama dodijeli i neke mistične karakteristike, a jedan takav lik upravo je stara dama. Ona naglašava da je jedan bitan dio priče Slučaja X i jedna ženska osoba u domu bogatog Kubanca za kojeg Slučaj X zapravo radi. Ta ženska osoba je Maria Dolores, odnosno Mary.

Čapek se u *Povětronu* igra imenima likova. Slučaju X nikada ne doznajemo pravo ime, ono varira od priče do priče, ovisno o osobinama koje mu dodjeljuju sestra, vidovnjak i pjesnik. Osobama koje pričaju priču također ne doznajemo ime, već su bitne karakteristike na temelju kojih nam pričaju te priče pa ih poznajemo kao milosrdnu sestru, vidovnjaka i

pjesnika. Iako Kubancu doznajemo ime, Čapek ga češće oslovljava s Kubanac jer njegove karakteristike ocrtavaju tradicionalnog muškarca s Kube. Variranje imena Marie Dolores ili Mary posebno je zanimljivo iz perspektive feminističkog čitanja romana.

Rodne uloge su kulturno uvjetovane, što znači da se ono što se smatra društveno prihvatljivim za ženu i muškarca mijenja od kulture do kulture. Maria Dolores je Kubanka koju je otac Kubanac poslao na obrazovanje u Ameriku, gdje ju ljudi zovu Mary. Tijekom života u Americi, Maria Dolores preuzima neke američke vrijednosti, pa kada u romanu iz njenog ponašanja isplivaju te vrijednosti, Čapek ju naziva Mary, a kada iz nje isplivaju tipično kubanska ponašanja, naziva ju se Maria Dolores:

„To je má dcera Maria Dolores, Mary; studovala totiž na univerzitě ve Státech.“ Bylo to, jako by ji chtěl omlouvit; španělské děvče nevkročí do pokoje, kde je cizí caballero. Jenže Mary už podává americku ruku. „How do you do, Mr Kettelring?“ Tváří se kostnatější a hranatější, než je, chce vypadat anglicky; přitom bledě olivová a černá jako smola, srostlé obočí a pod nosem chmýří, pravá a dobrá Kubánka.“ (Čapek, 2009: 253)

Gore navedeni citat opis je prvog susreta Marie Dolores, Mary, sa Slučajem X. On se netom vratio s putovanja i u tom trenutku vodio je razgovor s njenim ocem. Iz citata vidimo spomenuti kulturni kontrast ženskog ponašanja. Mary je samostalna i hrabra te osjeća da ne mora tražiti dopuštenje oca za svoje ponašanje. Kubanac to, s druge strane, smatra pomalo sramotnim i neprimjerenim te ima to potrebu opravdati time što je živjela i studirala u Americi. U cijelom romanu iza nekog njenog postupka stoji objašnjenje iz koje kulture izvire to ponašanje. Ona je ili Amerikanka Mary ili Kubanka Maria Dolores. Iako je Mary prisutna u Marii Dolores, u kubanskom okruženju njeni postupci ipak naginju postupcima Marie Dolores, a ne Mary. Iako ona želi raditi što ju je volja, stvarni postupci pokazuju da ona tu slobodu u potpunosti ne posjeduje i često joj se nameće očeva volja. Primjer tome bi, između ostalog, bili pokušaji nalaženja Mary i Slučaja X u parku. Otac joj je pokušao zabraniti da se s njime nalazi, a kada to nije htjela prihvatiti, poslao je pratilju s njom:

„chtěli mně zakázat, abych sem šla!“ Byla tím bezmezně uražena jako americká dívka, ale ty zatátě pěstě, to je Kubánka. „Budu dělat co chci“, hrozila plamenně, ale nebylo to pravda.“ (Čapek, 2009: 261)

Kako u romanu *První parta* imamo oprečna mišljenja Stande i Pepeka o ženama i ženskosti, tako u romanu *Povětron* na trenutke primjećujemo oprečnost mišljenja Kubanca i

Slučaja X. Dok su za Kubanca žene vrlo često objekti promatrani mjerilima fizičkog izgleda i to prema rasi kojoj pripadaju („*Ani ty mulatky už nejsou, jako bývaly. Jaké tehdy mívaly malé a kulaté zadničky! Dnes už jsou pokaženy americkou krví*“ (Čapek, 2009: 233-234), Slučaj X im ipak pristupa s osjećajnije strane. Kao i većina muških likova s kojima se susrećemo u ovom radu, Slučaj X je spreman podrediti se i napraviti što god je potrebno za ljubav:

„Je to ohromná úleva, moci se poddat; zkřížit ruce na prsou a poddat se - Čemu-“

Lásce. Milovat v porážce a pokoření.“ (Čapek, 2009: 283)

Slučaj X na kraju romana umire te ne doznajemo koja od mogućih istina je apsolutna te Čapek time želi relativizirati postojanje apsolutne istine. Svaka od verzija ostaje istodobno jednako mogućom i jednako nemogućom istinom.

4.3.3. OBYČEJNÝ ŽIVOT

Karel Čapek u posljednjem dijelu noetičke trilogije, romanu *Obyčejný život (Običan život)* pokušava odgovoriti na pitanje kako izgleda običan, svakodnevni život i što se to uopće smatra običnim i svakodnevnim. Njegov glavni lik, koji je i u ovom romanu muškog roda, piše svoj životopis. Kako i sam naglašava, u njegovom životu nije se dogodilo ništa izvanredno niti neuobičajeno.

Majka i otac bitne su osobe u njegovom životu, pa detaljno opisuje svoju percepciju njihovih uloga i utjecaja na njegov život. Otac je snažan, hrabar, neemotivan, zaštitnik, radnik i prema njegovim riječima, jednostavan čovjek. U njegovoj blizini osjećao se sigurno. Majka je, s druge strane, manje jednostavna od oca, nježna, pretjerano emotivna i prepuna osjećaja ljubavi prema svom djetetu. Opis kućnih svađa u kojima je majka završavala u suzama, a otac se povlačio u svoj posao dobar je primjer kako su te karakteristike izgledale u svakodnevnom životu.

Otac je taj koji radi, a majka je ta koja njeguje i brine. Zanimljivo je primijetiti koje osjećaje kao odrastao čovjek sparuje s majkom, a koje s ocem:

„Ctil jsem svého otce a miloval svou matku“ (Čapek, 1984: 314)

„...vůbec to, co ve mně bývalo zraňováno, je asi po mamince.“ (Čapek, 1984: 314)

„ ... *tatínek byl tak naprosto objektivní; neměl pokdy na nic jiného než na přítomnost, protože žil v práci.* “ (Čapek, 1984: 314-315)

Uz majku se i sam osjećao emotivno, a takvih emocija se s godinama počeo sramiti u društvu dječaka. Tijekom odrastanja društvo u kojem se glavni lik kretao bitno je utjecalo na njegovo ponašanje. Rodne uloge, kao što je već spomenuto, uče se iz primjera. Kao što možemo vidjeti u gore navedenom citatu, od majke je naučio kako biti osjećajan i ranjiv, čega ga je ponekad i stid. S druge strane, od oca je naučio kako se ponašati u ulozi zaštitnika i to pokazuje već od malih nogu:

„*Nemysli si,*“ *vyhrožoval jsem,* „*kdyby na nás šli, já bych jim dal!*“ *Ale ona tomu stejně nerozuměla; vyplázla za nimi jazyk a vůbec dělala, jako bych já byl pod její ochranou*“ (Čapek, 1984: 308)

Tradicionalno muška razmišljanja i vrijednosti prate ga cijelog života, a posebno su vidljiva kada stupa u brak:

„*A co ty jsi, miláčku, dělala? – Usmívá se, taková hlupá mužská otázka! Co dělají ženy? to a ono, a pak čekají na svého muže.*“ (Čapek, 1984: 347)

„*...měl jsem svou těžkou, odpovědnou práci, ve které jsem se mohl osvědčit, a měl jsem svůj domov, zase takový uzavřený svět, svět jenom pro nás dva.*“ (Čapek, 1984: 348)

Gore navedeni citati dva su primjera koja su odabrana kako bi se prikazalo kako glavni lik percipira i objašnjava bračni život. Hana Havelková naglašava da je bitno mjerilo za razumijevanje rodni uloga u vrijeme kada Karel Čapek piše svoju noetičku trilogiju, što je zapravo vrijeme prvog vala feminizma, upravo novac. Kroz svoj posao muškarac je taj koji u domaćinstvo donosi novac, a time je život supruge, koja je osuđena na brigu o domaćinstvu, podređen životu supruga. Isto tako, njen je društveni život također podređen životu supruga. Kroz svoj posao muškarac stvara poznanstva i širi svoje društvene vidokruge, dok je ženin svijet vezan uz domaćinstvo i suprugovo društvo. (Havelková, 2004.) Takav odnos opisan je i vidljiv u odnosu supružnika romana *Obyčejný život*.

Za razliku od ostalih muških likova s kojima smo se dosad susreli te odnosa između njih i žena u koje se zaljubljuju, odnos između protagonista romana *Obyčejný život* i njegove supruge predstavlja trijeznu, razumnu i praktičnu formu ljubavi i braka. Zanimljivo je primijetiti da romantične osjećaje koje lik proživljava u romanu on ne veže uz svoju suprugu,

već većinom uz svoj posao željezničara. Brak i odnos sa suprugom gleda većinom kao praktičan, pomalo higijenski odnos.

Većinu životopisa zauzima njegovo preispitivanje i analiziranje svojih odnosa sa suprugom, ženama te analiziranje odnosa svog oca i majke. Kao i u romanima s kojima smo se susreli dosad, o njegovoj supruzi doznajemo samo iz njegovih razmišljanja. Njen život podređen je suprugu i braku. Prema njegovom shvaćanju, ona je tu ulogu samovoljno preuzela:

„Má žena od první chvíle vzala na sebe tu úzkost o mé zdraví, jako by řekla: to není tvá mužská věc, to je ženská starost; ty na to nemusíš myslit a nech to na mně.“ (Čapek, 1984: 377)

Takav brak, iako je to brak kako bi tradicionalno brak trebao i izgledati, glavnog je lika učinio nesretnim i na trenutke je mrzio svoju ženu. Mrzio ju je, između ostalog, jer je bila prava supruga, onakva supruga kakva bi i trebala biti, ali nije bila njegova supruga. Zamjera joj što je braku pristupala na općoj razini, onako kako bi se općenito u braku trebalo ponašati, a ne na individualnoj razini. Zamjera joj što nije poznavala njega.

Ne mogu ne primijetiti tragičnost takvog zaključka. Glavni lik romana *Obyčejný život* tijekom života se ostvario u različitim ulogama. On je običan čovjek, željezničar, sin, hipohondar, romantik, pjesnik,... Kroz roman, barem prema shvaćanju glavnog lika, a s obzirom da je to jedina perspektiva koju doznajemo, jedino se na nju možemo i osloniti, njegova se supruga ostvaruje samo kroz ulogu supruge. Ironija takvog Čapekovog komentara na društvene norme braka nije neuobičajena. Štoviše, tijekom romana ne doznajemo niti ime glavnog lika čime takvu situaciju autor želi poopćiti i time reći da nije karakteristična samo za glavne likove. U prilog tome ide i sam naziv romana i izjava s početka u kojoj protagonist kaže da se u njegovom životu nije dogodilo ništa neuobičajeno niti izvanredno. Takvim pristupom Čapek je htio njihov život i njihovo shvaćanje braka kroz naučene rodne uloge okarakterizirati kao svakodnevnu i nimalo neuobičajenu društvenu pojavu.

4.4. ŽIVOT A DÍLO SKLADATELE FOLTÝNA

Život a dílo skladatele Foltýna (Život i djelo skladatelja Foltýna) posljednji je i nedovršeni roman Karela Čapeka. Dok u *Hordubalu* pratimo različite poglede na isti događaj, u ovome romanu pratimo različita sjećanja i perspektive o istoj osobi. Kao i u ostalim Čapekovim romanima, i ovdje je protagonist muški lik, Beda Foltýn, o kojem doznajemo izravno iz razmišljanja njegovih bližnjih.

Tijekom romana se upoznajemo i s njegovom suprugom, Paní Karlom Foltýnovom. O njenom izgledu doznajemo iz perspektive doktora F. Petru. On ju opisuje kao „*poněkud bezvýrazná, nedokrevná, ale zřejmě hodná paní; připadala mi jako Marta, která je tu jen proto, aby se starala o jídlo a pití a tu a tam se zdálky mateřský a plaše usmalá na osamělého hosta, se kterým zaboha nevěděla, o čem mluví*“ (Čapek, 1968: 67).

Percepcija roda kulturno je i vremenski promjenjiv pojam te u romanu možemo primijetiti generacijske razlike između stavova o tome kako bi se trebao ponašati koji rod. Karla Foltýnová na samom početku svog odlomka ironično iznosi svoja razmišljanja o tome kako se promijenila percepcija rodno obilježenog ponašanja. U razdoblju njenog djetinjstva djevojčice su se odgajale tako da ne trebaju ništa znati niti obavljati nikakve, kako ih ona karakterizira, ozbiljne poslove, osim kućanskih poslova kao što su brisanje prašine, sviranje klavira i šivanje. Djevojke su percipirane kao nježne, naivne i ranjive. U društvu bi uvijek trebale biti u nečijem društvu, očevom ili majčinom. Prava djevojka bi se morala zaljubiti u prvog udvarača te, kako Karla Foltýnová dočarava čitatelju, prava djevojka nije imala pravo glasa o smjeru u kojem će se odvijati njena sudbina. Iako je Karla Foltýnová ironična u svom objašnjavanju, i sama ipak završava opaskom da je u to vrijeme bilo puno manje propalih brakova. Ta rečenica nam govori da se mijenjanjem percepcije žene i ženske uloge ugrozio koncept institucije patrijarhalnog braka.

Odnos Bede i Karle u mnogočemu je sličan odnosu supružnika iz romana *Obyčejný život*. I ovdje je to više praktičan brak nego brak iz ljubavi. S pozicije odnosa moći u vezi, odnos gospodina i gospođe Foltýn dosta je zamršen. Čitatelj na prvi pogled zaključuje da je muškarčeva uloga dominantna. Karla Foltýnová i sama govori da je, slično supruzi romana *Obyčejný život*, u braku na neki način postala njegovom ropkinjom. Kada se nalazila u ulozi njegovateljice, Karla je osjećala da je tada Beda najviše njen. S obzirom na to da je učestalo obolijevao, i sama se često poistovjećivala s tom percepcijom, postajala je njegovom ropkinjom.

Veliku ulogu u njihovoj vezi i odnosima moći odigralo je društvo. Kada govorimo o rodu i rodnim ulogama, društveni aspekt postaje posebno važan. Rodne uloge formira društvo, a pravila koja reguliraju ponašanja prihvatljiva za određeni rod su zapravo društvene norme. Objasnjavajući koncept društvene norme, Judith Butler naglašava kako društvena norma nosi sa sobom želje i strahove koji ne potječu iz naše pojedinačne osobnosti, već su nam nametnuti izvana, iz društva (Butler, 2005.) Taj snažan društveni utjecaj vidimo i u Karlinom ponašanju. Njihov odnos je bio podređen tome da izvana izgleda kao savršena verzija društveno prihvatljivog odnosa dok je unutar četiri zida to bio sve samo ne konvencionalan odnos. Primjer jedne takve situacije je Bedina nevjera i Karlina reakcija na nevjeru:

„Já jsem se spíš jen styděla, že utekl tak hloupě jako zamilovaný kluk a že to byla taková veřejná ostuda.“ (Čapek, 1968: 48)

Znajući da njihov odnos nikada neće biti onako blizak kako je zamišljala, Karlu jedino počinju smetati ljudske oči i ono što će društvo reći o njihovom odnosu. Jedno od objašnjenja zašto Karli većinu vremena društvo predstavlja problem možemo naći u procesu rodne tipizacije. Na samom početku svog poglavlja Karla objašnjava kako su se odgajale mlade češke djevojke u vrijeme njenog djetinjstva. Pristojna djevojka bila je odgajana tako da se zaljubi u prvog muškarca koji joj se udvara, a u odgoju je naglasak bio na društveno prihvatljivim ponašanjima. Uvijek je postojalo budno oko društva koje je pratilo ponašanja mladih djevojaka. Budno oko društva Karlu prati i tijekom braka (*„Tak poslouchej, řekla jsem mu, můžeš tu zůstat; tamhle máš svůj pokoj, a před lidmi se nic nestalo.“* (Čapek, 1968: 49)).

Ono što Karli daje moć u njihovom odnosu je novac, pa se čini da Beda s njom ostaje u braku jer sam nema dovoljno financijskih sredstava da izađe iz tog braka. Ponekad dobivamo dojam da Beda svoju suprugu doživljava više kao mecenu koja financira njegovo umjetničko stvaralaštvo, nego kao svoju vlastitu suprugu.

Kako je spomenuto u teorijskom dijelu, vrijeme u kojem Čapek piše svoja prozna djela vrijeme je kada je žena vezana uz svog supruga te je pojam karijere i zanimanja generalno vezan uz muški rod. Motivi rangiranja karijere i veze po važnosti u životu provlače se i kroz Čapekove romane. Bilo da se radi o znanstvenom radu, rudarstvu ili umjetničkom stvaralaštvu, nemogućnost povezivanja ženskih likova s muškim likovima na razini zanimanja kojeg muški likovi obavljaju jedan je od razloga zašto se odnosi između likova narušavaju. U tom procesu možemo jasno vidjeti i podređenost ženskih likova jer su muški likovi obično ti

koji odlučuju što im je važnije. U romanu *Život a dílo skladatele Foltýna* umjetničko stvaralaštvo provlači se kao jedan od glavnih razloga nepovezanosti Karle i Bede:

„Umělec musí všechno, všechno obětovat svému dílu, tvrdil se slzami v očích, a musí jít přes všechno, aby své dílo uskutečnil. Umělec má na to právo, křičel zoufale a chytal mě za ruce; ty mě musíš pochopit a odpustit mi, u tebe se cítím tak jistý – „ (Čapek, 1968: 49)

Od supruge se očekivalo da ima razumijevanja za njegovu karijeru i sve što za nju treba žrtvovati. Sličnu situaciju promatramo i u romanu *Obyčejný život*. Kod supruge, kao i kod Bede Foltýna, karijera izaziva romantične osjećaje, a supruge mora razumjeti da nije podređena samo svom suprugu, već i njegovoj karijeri, te pogotovo mora imati razumijevanja za to jer se ona s time ne može poistovjetiti:

„Když ho to těší, myslela jsem si; se mnou o takových věcech mluvit nemůže - ...“ (Čapek, 1968: 47)

5. ŽENSKI LIKOVI U PRIPOVIJETKAMA KARELA ČAPEKA

Ivan Klíma pripovijetke opisuje kao jednu od najtežih književnih vrsta. U češkoj književnoj povijesti nije bilo značajne tradicije pisanja pripovijetki, s iznimkom par autora kao što je na primjer Jan Neruda, što znači da se Karel Čapek u pisanju svojih pripovijetki nije mogao nadovezati niti na jednu književnu tradiciju, što samo dodatno dokazuje originalnost i genijalnost Čapekovog književnog pera. (Klíma, 2011.)

Čitajući pripovijetke, nije teško zaključiti zašto ih se smatra, za književnike jednim od najtežih književnih vrsta koje zahtijevaju posebno umijeće uporabe riječi. Autorov zadatak je da s manje riječi nego kod ostalih proznih vrsta jasno iznese svoju ideju te da stvori jasan dojam o osobnosti, životu i karakteristikama likova.

Tri zbirke pripovijedaka na koje ću se osvrnuti u ovom poglavlju, *Trapné povídky (Mučne pripovijetke)*, *Povídky z jedné kapsy* te *Povídky z druhé kapsy (Pripovijetke iz jednog i drugog džepa)*, nam donose pregršt različitih ženskih likova kao i različitih problematika i motiva posebno zanimljivih sa stajališta feminističkog čitanja. Kao što je to slučaj i s romanima, muškarci su gotovo uvijek u glavnim ulogama i ženske likove većinom upoznajemo iz perspektive glavnog muškog lika. Iako u sporednim ulogama, žene ni u pripovijetkama nisu nebitne i zanemarene, štoviše, predstavljajući različite teme Čapek problematizira neke od tada aktualnih i svakidašnjih pitanja s kojima se ženski likovi suočavaju, kao što su dvostruki standardi kod neispunjavanja bračnih obaveza i očekivanja, obrazovanje žena, problem žena na radnom mjestu, novac u braku, i slične teme.

5.1. TRAPNÉ POVÍDKY

Godine 1921. autor dovršava i izdaje zbirku pripovijedaka *Trapné povídky (Mučne pripovijetke)*. Pregršt tema na koje nailazimo spaja, slično kao u noetičkoj trilogiji, noetičan ton u kojem je jedan od glavnih problema kako čovjek formira istinu pred drugima, a kako *u i prema* samome sebi. Zajedno s glavnim likovima propitujemo neke od vječnih problema vezanih uz ljudske odnose, od kojih ćemo neke, posebno zanimljive sa stajališta feminističkog čitanja, izdvojiti.

Pripovijetke zbirke *Trapné povídky* pisane su u trećem licu, ali kao što je to slučaj i u Čapekovim romanima, u svim pripovijetkama, s iznimkom pripovijedaka *Na zámku (U dvorcu)* i *Tři (Njih troje)*, radnju promatramo iz perspektive glavnog muškog lika te se sa ženskim likovima upoznajemo prateći njegova razmišljanja.

5.1.1. PRIPOVIJETKE S GLAVNIM ŽENSKIM LIKOM

U pripovijetkama je predstavljeno mnogo različitih ženskih likova, ali samo je u prethodno spomenute dvije pripovijetke taj ženski lik ujedno i glavni lik. U pripovijetci *Na zámku* glavni je lik odgajateljica Olga te radnju promatramo iz njene perspektive. Možda jedno od objašnjenja zašto je Čapek odlučio napraviti ovu iznimku možemo pronaći u tome, što je Olga preuzela neke od tradicionalnih muških uloga. Nju upoznajemo kao snabdjevačicu svoje obitelji, ali istodobno saznajemo s kojim se problemima žena susreće kada se nađe u toj ulozi. Olga probleme na koje nailazi proživljava duboko emotivno, ali to ne pokazuje svojoj okolini pa se jedino prateći njena razmišljanja, možemo zamisliti nad ovom problematikom. Iako je Olga ovdje zaposlena i financijski samostalna žena, priroda njenog posla odgovara karakteristikama tradicionalnog poimanja ženskog roda kao dominantnog roda u području odgoja djece.

U ovoj pripovijetci možemo vidjeti razliku u odgoju muške i ženske djece. Za odgoj ženske djece potrebna je ženska odgajateljica, a za odgoj muške djece je potreban muškarac pa tako Mary ima Olgu, a Oswald Mr. Kennedyja. Zanimljivo je promatrati kako su njih dvoje, iako na istom položaju, drugačije percipirani unutar kuće u kojoj rade. Olga je i sama toga svjesna i zbog toga mrzi Mr. Kennedyja:

„Nenáviděla jeho lhostejnou snadnost, se kterou tu dovedl žít po svém, ani za mák se neohlížeje na nikoho; nenáviděla ho, že nikdo si na něho netroufal a že všechno přezíral svou netečnou svrchovaností.“ (Čapek, 2014: 41)

Dok je Mr. Kennedyju dano puno slobode u odgoju Osvalda (*„boxoval brutálně s Oswaldem, jezdil s ním na koni, nechával se od něho zbožňovat; šel střílet, kdy se mu zachtělo, a válel-li se někde v parku, nic jím nemohlo hnouti.“* (Čapek, 2014: 41)) Olgu se opominjalo za svakojuke sitnice i njene su metode dovođene u pitanje (*„Miss Olga, you speak too much during the lessons; you confound the child with your eternal admonishing. You could make me the pleasure to be a little kinder.“* (Čapek, 2014: 34)).

Olga je primjer podređene žene na radnom mjestu. Iako smo se dosad mahom susretali sa ženama koje se u takvom položaju nalaze u privatnim odnosima, njenu nesretnu sudbinu promatramo na njenom radnom mjestu. S obzirom da djeca rodne uloge uče na primjeru, iz načina na koji se njihovi roditelji odnose prema Olgi i Mr. Kennedyju, Mary može naučiti

kako se podrediti dominantnim osobama, a Osvald može naučiti kako smjelo raditi ono što ga je volja.

Već sam spomenula da je Olga preuzela neke tradicionalno muške karakteristike. Jedna od takvih karakteristika je i želja za promjenom situacije u kojoj se nalazi te spremnost na poduzimanje akcije kako bi se situacija promijenila. Iako to na kraju ne uspijeva ostvariti, Olga redovito sanjari o tome da napusti dvorac i posao koji ju guši, ali osjećaj obaveze prema svojoj obitelji te situacija na koju sama nije mogla utjecati ju na kraju sprječavaju da svoje želje pretvori u postupke. Ne poznavajući njena razmišljanja čitatelj bi mogao učiniti tu pogrešku i okarakterizirati ju kao pasivnu ženu koja ne poduzima ništa za promjenu situacije koja ju muči. Iako u njoj postoji „muške“ aktivnosti i želje za pobunom, ona „ženska“ požrtvornost je ipak na kraju prevladala.

U trenucima kada razmišlja o odlasku kući, pretpostavlja reakciju svojih roditelja na ostavku. Nije rijetkost da su majke i očevi u Čapekovim prozama okarakterizirano crno-bijelo: majka kao emotivna plačljivica, a otac kao častoljubivi zaštitnik. Tako su prikazani i Olgini roditelji:

„Maminka bude sice plakat, ale táta mne pochválí. Dobře tak, dceruško, řekne, lepší čest nežli dobrá mísa.“ (Čapek, 2014: 39)

5.1.2. ŽENSKA LJEPOTA

Iščitavajući Čapekova prozna djela jasno je da se motiv fizičkog izgleda smatra bitnim kada su ženski likovi u pitanju. Ponekad je ženska ljepota bitna do te mjere da je neizostavna u shvaćanju i analizi ženskih likova. Jedan od takvih slučajeva je lik Helene iz istoimene pripovijetke.

Glavni lik pripovijetke *Helena* je muškarac čije ime ne saznajemo, ali cijelu priču promatramo iz njegove perspektive. Izostanak imena nije neobična pojava kod Čapeka. Slično kao i u romanima, neimenovanjem lika autor želi poopćiti karakteristike koje posjeduje i naglasiti da nisu karakteristične samo za njega. Upoznajemo ga kao dominantnog muškarca, pomalo sebičnog, koji, razmišljajući o ženama, naglasak stavlja na njihov fizički izgled.

Feminističke autorice kao Simone de Beauvoir i Judith Butler su u svojim djelima objasnile da se tradicionalno ženskost povezuje sa tijelom dok se muškost povezuje sa misli, razumom i duhom. Nije čudno da se upravo zato fizička ljepota smatra bitnom

karakteristikom ženskih likova dok se obrazovanje ili poslovni status više naglašava kod muških likova. Helena je bila obrazovana žena, ali njeno obrazovanje je spomenuto svega jednom i pomalo se omalovažava:

„Studovala něco, snad filosofii; měla své „názory“, podle nichž myslila i pozorovala, kus pedanterice a nad obyčej mnoho vzdělání; nosila šaty s velikými kapsami, ve kterých svhovávala své knížky.“ (Čapek, 2014: 19)

Za shvaćanje odnosa između nje i glavnog lika nije bilo bitno njeno obrazovanje, već izgled. Opis Heleninog fizičkog izgleda mijenja se tijekom pripovijetke i ovisi o Njegovoj percepciji Helene i osjećajima koje veže uz nju. Na samom početku kada se glavni lik upoznaje s njom, Helena je opisana kao velika, čudnovata djevojka koščatog stasa i dugačkih nogu. Iako primjećuje karakteristike koje se tradicionalno ne smatraju lijepima kod žena, ipak ju doživljava privlačnom, lijepom i zanimljivom pa su tako i njene mane opisane kao privlačne karakteristike:

„Poznal ji v lázních, tu velikou, divnou dívku kostnaté postavy a dlouchých nohou; měla krásné šedé oči a lícní maso přisedlé k lbi, mužská ve své eleganci, přímá, a přece nejist´v pohybech, polo mužatka, polo panská nymfa, plná plachosti a studu nejsložitějšího; zkrátka typ, který jej upoutal zvláště v tomto prostředí letních lesů, ...“ (Čapek, 2014: 19)

Helena se zaljubljuje i ti pomalo pretjerano emotivni izljevi ljubavi Njemu su Helenu učinili ružnom. Čapek u pripovijetci *Helena* jasno čini razliku između muškaraca kao bića koja u vezu mogu ući bez da uključuju emocije i žena koje ljubavne veze shvaćaju pretjerano emotivno. Helena se vezala uz glavnog lika i izjavljuje mu ljubav. Što se više glavni lik udaljavao od odnosa s Helenom, to mu se percepcija njenog fizičkog izgleda više mijenjala i prema kraju romana se opisi Heleninog fizičkog izgleda značajno mijenjaju i naziva ju ružnom:

„Byla přímo ošklivá; vše v tom obličejí pahaslo, když zavřela oči.“ (Čapek, 2014: 29)

Heleni je Čapek kao i većini ženskih likova dosad, pripisao neke tradicionalne ženske osobine kao što je prenaplašena emotivnost, naivnost i podređenost u odnosu sa muškarcima. Helena je sve svoje odluke prepustila Njemu. U opisu njihovih druženja, Čapek naglašava da je svaka ideja koja je bila originalna i nova proizašla iz Njega (*„ubohá Heleno, kde že je tvůj podíl v tomto společném světě?“*) (Čapek, 2014: 23)) Kao što je prepustila odluke o smjeru i sadržaju njihovog druženja Njemu, tako mu je nesvjesno prepustila i određivanje njene

percepcije same sebe pa je tako primjetno da se tijekom pripovijetke ne mijenja samo njegova percepcija njene ljepote već i njena percepcija vlastite ljepote:

„Neví sama o tom, ale má nový, nebývalý pocit, že je hezká; ach, nikdy ten pocit nevzkřísí doma před zrcadlem, ale nyní, na této stezičce lesní, to cítí s ruměným potěšením.“
(Čapek, 2014: 20)

„Odvrátila se, aby to neviděl, aby jí vůbec neviděl do očí, a hlavně, hlavně proto, že byla dnes jistě nehezká“ (Čapek, 2014: 21)

Izdvojeni citati primjer su toga kako Helena percipira svoju ljepotu ovisno o situaciji u kojoj se nalazi. Osjećaj vlastite ljepote za Helenu je usko vezan uz Njegovu percepciju njene ljepote. Na samom početku pripovijetke, kada Ga upoznaje i kada tek započinju svoje druženje, Helena se i sama osjeća lijepom. S druge strane, kada u toplice dolazi druga žena koja posjeduje fizičke karakteristike koje se tradicionalno smatraju lijepima kod žena, ona odmah zarobi Njegovu pažnju i Helena se automatski više ne osjeća privlačnom.

Postavlja se pitanje važnosti fizičkog izgleda za uspješnost veze između muškarca i žene. On nam odgovara na to pitanje. Što je žena percipirana ljepšom, to joj se više moći daje u muško-ženskim odnosima:

„Ubohá Heleno, kdybys aspoň byla krásná; nikdo y se pak nepodivil tvé vášni a nesnížila by tě v očích nikoho. Ale nejsí krásná , i nezbývá než být k tobě nespravedlivý.“
(Čapek, 2014: 27)

I u drugim se pripovijetkama provlači motiv ženske ljepote, ali u značajno manjoj mjeri. U pripovijetci *Tři* se, na primjer, također naglašava da je za ženu bitno da lijepo izgleda:

„Ostatně nikdy jí v takových věcech příliš nebránil, snad chápal, že potřebuje být hezká.“ (Čapek, 2014: 12)

5.1.3. NOVAC

Novac je, kao i u romanima, bitan motiv koji se provlači kroz pripovijetke. Dok je u pripovijetci *Na zámku*, novac razlog koji je odredio da će se Olga još neko vrijeme morati pomiriti sa svojim podređenim položajem, u drugim pripovijetkama novac određuje odnose između muških i ženskih likova.

Pripovijetka *Peníze (Novac)* ženske likove ocrta kao nemoćne bez materijalne potpore muškaraca u njihovom životu. Upoznajemo dva ženska lika, sestre Růženu i Tyldu koje su naizgled potpuno različite.

Růžena je naizgled plaha i bespomoćna žena koja prestrašeno bježi od svog supruga i utočište pronalazi kod svog brata. Na prvi pogled čitatelj dobiva dojam da je Růženi zbilja potreban savjet i usmjeravanje, ali Čapek ju je kroz pripovijetku prikazao kao pomalo manipulativnu ženu, pasivnu i bespomoćnu bez zaštite i novca muškaraca u svom životu. Kao oružje manipulacije koristi suze i umiljavanje čime i kod svog brata Jirke budi zaštitnički osjećaj kojim dobiva ono što želi. Tylda nije puno drugačija od svoje sestre. I samoj joj je potreban bratov novac i načini na koje ga pokušava dobiti također djeluju manipulativno. Pokušava ocrniti Růženu, a kada to ne uspijeva, pokušava emotivno djelovati na Jirku spominjući da je novac za djecu, a ne za nju i supruga. Saznavši za to, Růžena joj ne ostaje dužna te ju i sama pokušava ocrniti.

Jirka je tradicionalan muškarac kojem je potrebno osjećati se uspješno u ispunjavanju uloge zaštitnika. Takvo muško ponašanje je prikazano kao prirodna potreba muškarca te se Jirka, dok nije imao nekoga za koga bi se brinuo, nije ni mogao osjećati potpuno i ispunjeno:

„Vždyť jsem se zabýval pořád jen sám sebou! Už jsem byl nemocný ze sebe, unavil jsem se nad sebou, neměl jsem nic jiného... Ah, nebyl v tom už žádný smysl!“ (Čapek, 2014: 62)

U ulozi snabdjevača Jirka pronalazi smisao i snagu za svakodnevne obaveze. Iščitavajući razmišljanja glavnih likova, ponekad dobivamo dojam da tek ukalupljeni u rodne uloge, likovi počinju osjećati smisao i svoju vlastitu svrhu:

„...řikaje si umíněně dnes! Musíš unést! Vždyť nežiješ jen pro sebe! – Opravdu, okřival den za dnem. Byl to nový život“ (Čapek, 2014: 64)

Njihov suživot i očekivanja Jirke od Růžene počínju izgledati kao slika tradicionalnog muško-ženskog odnosa. Umjesto da Růžena sama zarađuje za svoj život, Jirka se ponudio raditi to umjesto nje. Zauzvrat, od nje se očekuje da se brine za domaćinstvo što je vidljivo tek kada ne ispunjava svoju ulogu te zbog toga biva osuđena:

„Ted, ted' snad navrhne, že by mu vedla domácnost! Čekal s tlukoucím srdcem, ale ona odvrátila oči z okna a začala z jiného konce.“ (Čapek, 2014: 70)

Slično kao i u romanima, i u pripovijetkama se susrećemo s time da su žene zbog lošeg ispunjavanja svoje rodne uloge češće osuđivane od strane drugih žena nego od muškaraca:

„Umlkla, stehujíc těžkýma očima velikou díru v koberci. „Růžena je nehospodyně,“ začala po chvíli. „Ovšem, nemá děti, nemusí pracovat, o nic se nestará, ale...“ (Čapek, 2014: 65)

Kada se u Čapekovim prozama dovede u pitanje neko žensko ponašanje, žene su brže u osuđivanju od muškaraca. Na to nailazimo i kod Tylde i Růžene. Kada dolazi kod brata, Tylda ima namjeru ocrniti Růženu. Zamjera joj što se ne ponaša u skladu sa svojom ženskom ulogom: to što nije dobra domaćica, što se nije ponudila brinuti o bratovom stanu, što troši tuđi novac i nosi skupu odjeću. Također, kao i Polanu i mnoge ženske likove s kojima smo se dosad susreli, osuđuje zbog nevjere iako ne doznajemo zasigurno je li se ta nevjera zbilja i dogodila.

Tyldino objašnjenje Růženina bijega jasno govori o odnosu moći u muško-ženskim odnosima. I sama na početku razgovora priznaje da se Růženin suprug nije lijepo odnosio prema njoj, ali njeno ponašanje koristi kao opravdanje njegovog ponašanja:

„Utekla svému muži“, začala bezcílne, „říká, že ji trápil. Snad trápil, ale... všechno má svou příčinu...“ (Čapek, 2014: 64)

Drugim riječima, ukoliko njeno ponašanje ne naliči na ponašanje supruge kakva bi supruga tradicionalno trebala biti, i njemu je dopušteno promijeniti svoje ponašanje na gore.

5.1.3. PRELJUB

Prijevvara se kao motiv provlači kroz cijelu Čapekovu prozu pa tako i kroz *Trapné povídky*. U ovoj zbirci, većinom su žene te koje varaju svoje supruge. Na motiv ženske prijevare nailazimo u pripovijetkama *Otcové (Očevi)*, *Tři, Peníze* i *Surovec (Grubijan)*. Nekada na njega nailazimo kao na glasinu koja služi za okaljavanje ženske časti kao što je to prikazano u pripovijetci *Peníze*, a nekada kao na ženski odabir kojim kojim se mijenjaju odnosi moći u braku, kao što je to slučaj s Marie u pripovijetci *Tři*. Preljub je u pripovijetci *Otcové* dobio lice, ime i vlastitu priču u obliku malene bolesne djevojčice dok je u pripovijetci *Surovec* samo još jedan od načina na koji ženski lik postaje dodatno podređen svom suprugu .

Pelikán je uspješan poslovni čovjek, novčano i, prema njegovim riječima, životno jak lik pa prema tome i glavni lik pripovijetke *Surovec*. Dominantan je u svom poslovnom i privatnom životu. On je suprug koji zna da ga supruga vara i unajmio je nekoga da mu podnosi izvješća o njenim kretanjima.

Prateći karakter odnosa moći u njihovoj vezi, nije čudno što o Lucy i njenim mislima ne doznajemo puno. Nju upoznajemo kroz perspektivu njenog supruga i ljubavnika, docenta Ježeka. Čapek joj pridaje atribute koji se tradicionalno vežu uz ženskost i stereotipnu predodžbu ženskih karakteristika: ona je lijepa, ženstvena, plaha i njena je egzistencija, kao i kod Růžene, u potpunosti vezana uz dominantne muške likove u njenom životu. Ona je hiperemotivan („ *Krásná paní pláče, přikládá ke rtům šáteček*“ (Čapek, 2014: 82)) („*Šli po navigaci... Paní plakala*“ (Čapek, 2014: 78)) i pasivan ženski lik. Nesretna je u braku u kojem se nalazi, ali joj fali odvažnosti za poduzimanjem nečeg što bi promijenilo situaciju. Ponekad čak ostavlja dojam mučenice koja je zapela u svojoj nesretnoj situaciji i jednostavno si ne zna pomoći („*K obědu přišla bledá, s očima palčivě rozžatýma, a skoro nejedla*“ (Čapek, 2014: 80)).

Ježek je Pelikánov prijatelj iz mladih dana. Opisujući prvi susret Lucy i Ježeka, Pelikán otkriva svoje misli o braku:

„Ježek přicházel zřídka, styděl se jaksi a mimo to se brzo na smrt zamiloval do mladé paní. Pelikán si toho všiml s potěšením vlastníka, neboť byl pyšný na svou vzrušenou, zářící ženu, plnou prudkého a svrchovaného ducha.“ (Čapek, 2014: 80)

Pelikán život gleda kroz posao i novac te u njegovim razmišljanjima o braku možemo primijetiti taj utjecaj. Iz navedenog citata vidimo da Pelikán o braku razmišlja kao poduzetnik

te ga smatra dobrom investicijom. U takvom odnosu on Lucy počinje smatrati svojim vlasništvom, a ne ravnopravnim partnerom. Razmišljajući o tome da joj da razvod, Pelikán također novac smatra bitnim faktorom. Ljubav, ako možemo tako nazvati osjećaj koji gaji prema Lucy, poistovjećuje s novcem koji joj je dao u braku:

„...je treba peňez... pŕedevšim pro Lucy. Lucy spotŕebuje pŕiliš mnoho; nikdy jí to neŕekl, ale u čerta, stojí ho to všechen jeho čas, aby jí bylo možno tak žít.“ (Čapek, 2014: 82)

„Pověz, máš jí vůbec co říci, máš, co bys jí dal více než peníze?“

...Nemám,“ ozvalo se ze tmy.“ (Čapek, 2014: 91)

Zanimljivo je istaknuti da Lucy ni u jednom trenutku ne traži razvod. O mogućnosti razvoda raspravljaju Ježek i Pelikán, kao dva dominantna muškarca u njenom životu koja mogu odlučivati o njenoj sudbini.

„Tedy ty požádáš o přeložení. Servus, Ježku. A přijdeš li ještě k nám, nechám tě vyhodit,... S mou ženou už mluvit nebudeš.“

Ježek těžce oddechoval. „Nepůjdu z Prahy!“

„Pak půjde ona. Chceš-li to k tomu dohnat... Ale s mou ženou už se nesetkáš. Servus.“ (Čapek, 2014: 93)

U prozama Karela Čapeka često nailazimo na situaciju u kojoj dva muškarca raspravljaju o ženinim bračnim mogućnostima. Obično je to situacija u kojoj muška glava obitelji s kojom žena trenutno živi (npr. u *Krakatitu* je to bio ujak, u *Obyčejnom životu* otac) raspravlja sa potencijalnim suprugom. Ovdje je muška glava obitelji Pelikán, a raspravlja s Ježekom. Iako se radi o pomalo nekonvencionalnoj situaciji s obzirom na ulogu koju oba igraju u njenom životu, ne radi se o ničemu drugome nego tome da je ženi oduzeto pravo na vlastito odlučivanje o braku i bračnom životu na isti način na koji se to odvijalo u prethodno spomenutim romanima. Na tom je primjeru jasna razlika između muško-ženskih i muško-muških odnosa. Dok za Lucy odlučuju muškarci u njenom životu, između dva muškarca se osjeća, čak i u ovakvoj situaciji, muška solidarnost, intelektualna povezanost i ravnopravnost koja im dopušta da otvoreno pričaju.

Za razliku od Lucy, Marie iz pripovijetke *Tři* upoznajemo bolje. Uz Olgu iz pripovijetke *Na zámku*, Marie također upoznajemo kao glavnog lika pripovijetke.

Slično kao i kod Olge, možemo primijetiti da je Marie preuzela neke karakteristike koje se tradicionalno pripisuju muškom rodu. Marie nije pasivna i nije plaha. Marijin preljub na trenutke djeluje kao posao kojim opskrbljuje obitelj i pribavlja novac za ono što želi. Preljub koji je Marie počinila na kraju se pretvorio u novac koji je bio prijeko potreban za nju i supruga. Ponašanja koja se tradicionalno vežu uz muški i ženski rod su u slučaju Marie i njenog supruga obrnuta. Suprug je ovdje taj koji je pasivan i podređen te trpi situaciju takvu kakva jest ne znajući što napraviti da je promijeni. Jedan takav primjer je:

„Jednou našel doma Baudyš, milence Mariina; bouchl dveřmi, na nikoho nepohlédl a zalezl do druhého pokoje, ale sotva návštěva odešla, nechal se zavolat k večeři, nemluvil zprvu a po jídle začal hovořit o čemkoliv s trápnyými zámlkami člověka, který ví, že by vlastně měl mlčet.“ (Čapek, 2014: 12)

Takvo ponašanje se obično očekuje od ženskih likova: osjećaj za podređivanje i šutnju te pasivnost spram neugodnih događaja. Njen preljub nakon nekog vremena postaje normalan i svakodnevan te o njemu njih dvoje čak i otvoreno govore (*„To máš od Baudyše?“*; *„Mluvila jsi s Baudyšem?“* (Čapek, 2014: 15).

Neizostavan dio kod ženskih preljuba je mišljenje i osuda društva. Marie se s time nosila od samog početka te je i u njenom slučaju veće osude doživjela od drugih žena:

„Ta sousedka bručí hlasitě o kurvách, když ji potká; ta druhá kývá hlavou a vykládá, že mladý člověk musí užívat, co prý má z poctivosti; jiná důtklivými narážkami se stará o manžela, jiná si odplivne, jiná nepoděkuje na pozdrav, jiná přetéká křiklavou sympatií a chodí si za to vypůjčovat kdeco, ...“ (Čapek, 2014: 11)

Noetičan ton pripovijedaka posebno je zanimljiv sa stajališta feminističkog čitanja. Ispostavlja se da ponekad nije ni bitno što je apsolutna istina. Ono što većina vjeruje da je istina u jednom trenutku postaje istina. U ovom kontekstu, patrijarhalni, heteroseksualni sustav je nametnuti režim istine kojeg je većina društva preuzela kao istinu i prema njoj se prilagodila. Problemi se javljaju kada nečije ponašanje ili nečije karakteristike prelaze okvire dopuštene ovim režimom istine. Javna osuda je, kako smo dosad tijekom pripovijedaka i romana mogli primijetiti, jedan od načina „korekcije“ ponašanja. Time što većina društva nešto odobrava ili osuđuje poznavajući norme date patrijarhalnim režimom, osnažuje se i nanovo uči prikladno i poželjno ponašanje. Upravo iz tih razloga vrlo često nailazimo na

mišljenje društva kao jedan od bitnih motiva regulacije muško-ženskih odnosa u pripovijetkama i romanima.

5.2. ŽENSKI LIKOVI U ZBIRCI PRIPOVIJEDAKA POVÍDKÝ Z JEDNÉ KAPSY

Zbirka pripovijedaka *Povídky z jedné kapsy* (*Pripovijetke iz jednog džepa*) izlazi 1929. godine. Riječ je o 29 pripovijedaka detektivske tematike s filozofskim, prvenstveno noetičkim elementima.

Karel Čapek poznat je i po tome što je dio pripovijedaka zbirki *Povídky z jedné kapsy* te *Povídky z druhé kapsy* oblikovao kao tip pripovijetke zvan *hospodská historka*. Kako mu i sam naziv govori, riječ je načinu pisanja koji kod čitatelja budi osjećaj da se nalazi u jednoj od brojnih čeških pivnica i od nasumičnog sugovornika sluša neku detektivsku anegdotu. Kako bi postigao takav osjećaj, Čapek svoje pripovijetke piše u prvom licu i nerijetko se čitatelju obraća izravno.

Za rješavanje zločina potrebna je sposobnost viših razina razmišljanja: mogućnost poistovjećivanja s drugim osobama te logičkog i deduktivnog zaključivanja. S obzirom da se muškost tradicionalno poistovjećuje s misaonim procesima, a ženskost sa tjelesnim, nije čudno da su u ulozi detektiva i policajaca u pripovijetkama mahom muškarci.

5.2.1. PRIPOVIJETKE SA ŽENSKIM LIKOVIMA U ULOZI ŽRTVE

Ženski likovi koje upoznajemo u pripovijetkama zbirke *Povídky z jedné kapsy* su vrlo raznoliki i možemo ih svrstati u nekoliko kategorija. U prvu kategoriju su svrstane pripovijetke sa ženskim likovima koji se nalaze u ulozi žrtve zločina. Dok su muškarci mahom detektivi i policajci, zanimljivo je primijetiti da su zločini koje istražuju često ubojstva žena pa se tako motiv žene kao žrtve ubojstva pojavljuje u pripovijetkama *Básnik*(*Pjesnik*), *Případy pána Janíka*, *Případ Selvinův* (*Selvinov slučaj*), *Kupón* (*Kupon*), *Zločin na poště* (*Zločin na pošti*). Primjeri su to pripovijedaka, s iznimkom pripovijetke *Zločin na poště*, u kojima ženski lik nema veće važnosti od te da je žrtva zločina.

U spomenutoj pripovijetci *Zločin na pošti*, žensku žrtvu i upoznajemo. Helena se ubila, ali detektiv Brejcha ipak istražuje tko ju je ponukao na taj čin, ili kako sam govori, tko ju je zapravo ubio. Likovi, kako ženski tako i muški su u spomenutoj pripovijetci crno-bijelo okarakterizirani. Helena je idealizirana: ona je lijepa, dobra, ljubazna („*Helenka se jmenovala: Taková hodná a milá holka, hezká jako obrázek.*“ (Čapek, 2009: 153) i nepopravljivo poštena. Poštena je u toj mjeri da bi se radije utopila nego živjela u svijetu u kojem cijelo selo misli da je ukrala 200 kruna. Ona radi na pošti, ali taj posao nitko pretjerano ozbiljno ne shvaća. Naime, njen otac je financijski dobro situiran i ona, kao njegova kćer, nije morala raditi, ali napravila je to iz *čiste ženske častoljubivosti da se sama uzdržava* (Čapek, 2009.). Helena ima sve karakteristike dobre žene te je, isto kao i kod drugih ženskih likova koje smo dosad imali prilike upoznati, bitniji njen izgled i ponašanje nego posao koji obavlja i razmišljanja koja ima. Na svoj način je i pasivna jer joj nedostaje hrabrosti poduzeti nešto u situaciji koja ju je zadesila. Njeno rješenje za nastalu situaciju bilo je oduzeti si život što zapravo ništa nije riješilo.

Njoj je potreban muškarac da riješi, makar posmrtno, nevolju u kojoj se našla. Detektiv Brejcha je također idealiziran kao zaštitnički nastrojen muškarac koji si je postavio viteški cilj: očistiti Helenino ime.

Kao suprotnost Heleni i detektivu postavljeni su Julija i njen ljubavnik koji su, kako se na kraju ispostavlja podmetnuli Heleni krađu novca kako bi Julija mogla dobiti njen posao. Julija je opisana kao zla žena, podmukla i glupa, drugim riječima, kao potpuna suprotnost Heleni. Njeno jednostavno žensko razmišljanje ne može parirati lukavom detektivu te je tijekom razgovora dopustila da ju nadmudri i na kraju sama odala svoju ulogu u Heleninoj smrti.

U pripovijetci *Kupón* upoznajemo dva ženska lika: Minku i Mašku. Minka je opisana kao površna djevojka okupirana svojim izgledom i pažnjom muškarca u čijem se društvu nalazi:

„...*honem vytáhla pudřenku a pudrovala si nos, aby se jí proboha v tom horku snad trochu neleskl*“ (Čapek, 2009: 108)

„*Minka se začervenala, předně proto, že ji oslovil cizí pán, a za druhé proto, že ji mrzelo, že se začervenala.*“ (Čapek, 2009: 108) .

Ona je lažno skromna djevojka čije misli su prvenstveno usmjerene na vlastiti fizički izgled i Pepu. Ona je na trenutke plaha te, kao prava žena, emotivna. Priča o ubijenoj Maški ju potresa te do samog kraja priče plače i utjehu traži u Pepinom pogledu („*Minka se ustrnule dívala očima plnýma slz; a hle, ted' je v horoucí oddanosti obráci k svému Pepovi...*“ (Čapek, 2009: 115)). Iako nas s njihovim odnosom Čapek kratko upoznaje, neke stvari su ipak jasne. Oboje su svoje uloge dobro usvojili, Minka kao plaha i pasivna žena, a Pepa kao kavalir koji radi i misli umjesto žene u čijem je društvu:

„*Pepa považoval za svou rytířskou povinnost jaksi zakročít.*“ (Čapek, 2009: 108)

„*První věc byla ta, že si Minka s gestem vévodkyně sedla na židli, kterou jí Pepa utřel kapesníkem.*“ (Čapek, 2009: 108)

Maška je žrtva. O njoj doznajemo isključivo kroz priču gospodina Součeka koji je istraživao njenu smrt. Postoji mnogo načina na koje se utvrđuje identitet žrtve, ali zanimljivo je primijetiti da je bračni status ženske žrve otežavajući faktor u određivanju njihovog identiteta („*Pane, svobodné holky obyčeeně nemají žádný monogram, protože si říkají, ale co, bez toho se brzo vdám.*“ (Čapek, 2009: 109)). Neudane žene, gotovo simbolički, kao da ne postoje, one su još uvijek „nitko“ dok ne postanu nečije supruge. Tek im preuzimanje uloge supruge daje identitet.

U pripovijetci *Případ Selvinův* osim žrtve, tete Sofije, upoznajemo i njenu sestru, Selvinovu majku koju Čapek pomalo idealizira kao staru, plahu, uplakanu, bolesnu staricu koja moli pomoć za svog sina Selvina koji je, prema njenom navodu, nepravedno osuđen. Leonard Unden je detektiv koji, žaleći staricu i želeći joj pomoći, preuzima Selvinov slučaj.

Sa stajališta feminističkog čitanja iznimno je zanimljiv način na koji spomenuti detektiv diskreditira svjedocanstvo glavne svjedokinje koja je na prvome suđenju optužila Selvina za ubojstvo tete Sofije:

„*Jen si to představte: korunní svědkyně je duševně méněcenná; nadto je jí skoro padesát let, tedy je patrně v klimaktériu, což ovšem případně snižuje její věrohodnost.*“ (Čapek, 2009: 96)

Gore navedeni citat još je jedan primjer kako tijelo u patrijarhalnom sistemu za žensku osobu djeluje ograničavajuće. Dok je razmišljanje muške osobe poistovjećeno sa univerzalnim razmišljanjem koje transcendentira tijelo, kod ženske osobe je proces

razmišljanja uvelike pod utjecajem tijela. Klimakterij kao prirodan proces kroz koji prolazi žensko tijelo se ovdje smatra razlogom koji bi ženu mogao učiniti neuračunljivom u razumnom prosuđivanju činjenica.

5.2.2. PRIPOVIJETKE U KOJIMA SE ŽENE NALAZE U NEOBIČNIM ULOGAMA

Jedna od kategorija ženskih likova su žene kao žrtve dok drugu kategoriju ženskih likova čine pomalo neobične ili mistične žene. Tu možemo ubrojiti pripovijetke kao što su *Věštyně (Proročica)*, *Modrá chryzantéma (Plava krizantema)* te *Pád rodu Votyckých (Pad obitelji Votycký)*. U pripovijetci *Pád rodu Votyckých* glavni ženski lik, lik Kateřine pokretač je same radnje zbog svoje neizvjesne sudbine. U pripovijetci *Modrá chryzantéma* Klara je lik nepismene, lude žene kojoj nekako uspijeva nalaziti plave krizanteme iako glavni muški likovi, Fulinus i knez Veitsche to ne uspijevaju.

Krajem pripovijetke autor želi naglasiti da su sve osobine ponekad korisne. Kako bi netko mogao naći plave krizanteme, trebao bi biti upravo onakav kakva je Klara: nepismen i pomalo lud. Krizanteme su se, naime, nalazile iza znaka na kojem je pisalo *Zabranjen prolaz*.

Muški su likovi u pripovijetkama, bilo da se nalaze u ulozi detektiva, inspektora i sudca ili ulozi zločinca, prikazani kao bića kojima vlada razum. Žene su s druge strane, prikazane kao bića kojima vladaju emocije. Također, sklona su vjerovanjima sile koje nadilaze granice razuma. Jedan od takvih likova je i Edith Myersová iz pripovijetke...

Edith Myersová iz Engleske sumnjiva je jer je njen način financiranja nepoznat. Poznato je samo da dnevno ima više od 20 posjeta. Štoga da radi s tim ljudima, mora da je mutno i ilegalno. Supruga inspektora Mac Learya, Katie Mac Lear preuzima stvari u svoje ruke i daje si u zadatak saznati što točno radi mistična Edith Myers. Iako je Katie Mac Learie jedina ženska osoba koja se u zbirci pripovijedaka *Povídky z jedné kapsy* našla u ulozi detektivke, zanimljivo je istaknuti da se ipak u toj ulozi našla tek posredno, preko supruga.

Dolazi do osumnjičene i traži da joj iščita budućnost. Edith Myersová je lukav ženski lik koji svoje zanimanje vješto drži tajnim. Tijekom razgovora s Katie, tvrdi da ne proriče budućnost već to radi iz zabave, s prijateljima. Tvrdi da to što radi nije nimalo neuobičajeno već da to zna raditi svaka starija žena („*Jeda ovšem tu a tam, z přátelství, jako každá stará žena.*“ Čapek, 2009: 18) Proriče joj veliko putovanje i ljubav koja će joj promijeniti život ne

znajući da je Katie već u braku. Na temelju svjedočanstva Katie, Edith Mayersová je optužena za prijevaru.

Pripovijetke zbirke *Povídky z jedné kapsy* poznate su po svojim naglim i ironičnim završetcima koji ostavljaju čitatelja još neko vrijeme u razmišljanjima. Nekoliko godina nakon što je Edith Myersová osuđena zbog prijevare, ispostavilo se da se Katie rastala od svog supruga, zaljubila u drugog muškarca te da su nedavno otputovali u Australiju.

Zanimljivo je usporediti Edith Myersovu sa likom vidovnjaka iz pripovijetke *Jasnovidec (Vidovnjak)*. Dvostruki standardi za žene i muškarce postoje čak i kada je riječ o poslu vidovnjaka i proročica. Iako je riječ o zanimanju koje je sumnjivo samo po sebi, Edith Myersova je od samog početka osumnjičena za varanje ljudi dok je vidovnjak Karadagh od početka pripovijetke na glasu kao stručnjak u svom području, nevjerojatno točan i genijalan čovjek. Daje mu se prilika da sudjeluje u rješavanju zločina i na kraju krajeva, ono što on kaže, državni tužitelj upotrebljava tijekom suđenja.

5.2.3. PRIPOVIJETKE U KOJIMA SU ŽENSKI LIKOVI U ULOZI SUPRUGA

U trećem dijelu analize pripovijedaka zbirke *Povídky z jedné kapsy* izdvojila bih pripovijetke u kojima su žene promatrane, u prvom planu, kao supruge. U tu kategoriju ubrajaju pripovijetke *Tajemství písma (Tajna rukopisa)*, *Naprostý důkaz (Nepobitan dokaz)*, *Ztracený dopis (Izgubljeno pismo) te Ukradený spis 139/VII, ODD. C. (Ukradeni spis 139/VII, ODD.C.)*

Motiv preljuba čest je motiv koji Čapek problematizira u muško-ženskim odnosima u svojim prozama. Dosad je svaki puta slučaj bio da je žena ta koja je u ulozi preljubnice i tu tradiciju nastavlja i u pripovijetkama zbirke *Povídky z jedné kapsy*. U pripovijetci *Naprostý důkaz* sudac Mates sumnjiči svoju suprugu da ga vara te je unajmio, isto kao i Pelikán u pripovijetci *Surovec* zbirke *Trapné povídky*, osobu koja prati njegovu suprugu i o njenim kretnjama obavještava Matesa. Mates supruginu nevjeru počinje doživljavati kao slučaj koji mora riješiti pa o njoj na trenutke govori kao o osumnjičenoj osobi („*Obviněná, chci říci Martička, ...*“ (Čapek, 2009: 35)).

Isto kao i u pripovijetci *Surovec*, Mates razmišlja na sličan način kao i Pelikán. Prema mišljenju njih dvojice, na njima je da odluče o budućnosti braka nakon ženine nevjere:

„*Kdybych věděl jistě, že ho miluje, řekl bych, Martičko, rozejdeme se.*“ (Čapek, 2009: 35)

Njeno ponašanje Mates generalizira kao tipično žensko ponašanje. Dosad smo se već susreli s time da su ženski likovi nekada okarakterizirani kao manipulativni likovi. Takve karakteristike ovdje su poopćene. Lažljivost se u ovoj pripovijetci smatra karakteristikom koja se može primijeniti na cijeli ženski rod:

„*To viš, lhala mně často, chci říci, lhala obyčejně, ale to už je takový ženský zvyk; ženská ti ani pořádně neřekne, že byla dvě hodiny u modistky – vymyslí si, že byla u zubaře nebo na hřbitově u maminčina hrobu.*“ (Čapek, 2009: 35)

Djelomično možemo zaključiti da su tipično ženske i tipično muške karakteristike u ovoj pripovijetci zamijenjene. Mates je lik vođen emocijama. Iako se u svom poslovnom životu može pohvaliti razumnošću, svi njegovi postupci vezani uz supruginu nevjeru obojani su osjećajima ljubomore i ljubavi. Vođen ljubomorom počinje sumnjati u nju, unajmljuje osobu da ju prati te zbog ljubomore otvara i čita pismo namijenjeno Arturu. Pismo je prijateljskog tona i iz njega Mates saznaje da Artur ima djevojku. Zbog ljubavi joj pak vjeruje da ga nije prevarila, iako bi ga priroda njegovog posla možda trebala nagnati na to da posumnja u pismo i zaključi da se ljudima ne bi trebalo slijepo vjerovati.

S druge strane, Martu upoznajemo površno, ali i u tih nekoliko redaka možemo zaključiti o nekim njenim osobinama, ponajviše onima vezane uz odnos sa suprugom. Iako većinu pripovijetke promatramo s perspektive Matesa, na kraju se autor poigrao te nas poslijednjih nekoliko redaka stavlja u Martine cipele. Marta je lukav i proračunat ženski lik, koji uspijeva nadmudriti svog supruga. Ispostavlja se da je pismo poslala namjerno svom suprugu znajući da joj vjeruje i da će na temelju pisma zaključiti da ga ne vara.

Iz ironičnog završetka pripovijetke, tipičnog za pripovijetke zbirke *Povídky z jedné kapsy* doznajemo i ženske mogućnosti nadmudrivanja u ljudskim odnosima. Zanimljivo je primijetiti da je pomalo ironično da jedan od rijetkih trenutaka kada Čapek naglašava žensku lukavost radi to u kontekstu u kojem žene ocrta negativnim karakteristikama.

Na generaliziranje ženskih karakteristika, prvenstveno u negativnom smislu, ne nailazimo samo u prethodno spomenutoj pripovijetci. Pripovijetka *Tajemství písma* upoznaje nas s tehnikom kojom se koriste detektivi u rješavanju zločina, grafologijom. Rukopis koji grafolog proučava, ženski je rukopis i samu analizu počinje sa:

„Aha, ženská ruka,“ Ušklíbil se. „Mužské písmo bývá obyčejně výraznější a zajímavější...“ (Čapek, 2009: 28)

Gospođa Rubner, gospođa Vrzal iz pripovijetke *Ukradený spis 139/VII, ODD.C.* te Boženka iz pripovijetke *Ztracený dopis* opisane su kao tradicionalne supruge koje brinu o domaćinstvu, suprugu i djeci.

Grafolog iz rukopisa gospođe Rubner iščitava osobinu s kojom smo se u pripovijetci *Naprostý důkaz* susreli kao s osobinom koja je poopćena kao karakteristična ženska osobina, a to je lažljivost:

„Poslouchejte, ta ženská lže! To je první dojem z toho písma: lež, lež ze zvyku, lež jako životní projev.“ (Čapek, 2009: 29)

Gospođa Rubner, osim što je lažljiva, funkcionira, kako ju je opisao grafolog, na niskoj razini. Time je htio reći da je jednostavna, da s njom obrazovani muškarac nema mnogo zajedničkih tema, uz to je površna, svakodnevna, nimalo posebna, lijena te od muškaraca čini slabića. Grafolog ju opisuje i kao nemoralnu, nemarnu i šlampavu ženu. Čapek ovom pripovijetkom pomalo ismijava autosugestiju. Nakon što je čuo sve te pridjeve, njen suprug u njenim postupcima, iako oni nužno nisu bili takvi, iščitava te osobine i predbacuje ih joj. Ona pak, tijekom cijelog njegovog monologa predbacivanja, uspijeva razmišljati i govoriti samo o večeri i košuljama.

U pripovijetci *Ztracený dopis* nastaje metež. Izgubilo se važno pismo te je ministar upregnuo sve pametne i najспособnije muške glave da mu pomognu naći to pismo od velike važnosti. Tri su tragala po radnoj sobi, dva su ispitivala sluškinju, domara i šoferu, a druga dva su otišla u grad i započela istragu. Svo to vrijeme Božena je kao prava supruga, brinula o večeri, domaćinstvu i nudila svoju pomoć koju je ministar bez razmišljanja odbijao:

„Já ti pomohu, nechceš?“ nabídla se soucitně paní Božena.
„Ne, ne, ty bys mi to tu rozházela,“ bránil se ministr mávaje rukama uprostřed toho nevyslovného nepořádku. „Jen jdi spát, já hned-“ (Čapek, 2009: 47)

Emotivna i pomalo priglupa Božena koja svojim pitanjima o suprugovoj večeri podsjeća na gospođu Rubner, nema što raditi u muškom svijetu rješavanja problema i zagonetki sve dok i samoj ministar nije dao da kaže što misli. I evo ironije za kraj, uz deset najsposobnijih i najpametnijih muškaraca koji rješavaju slučaj izgubljenog pisma, ona koja je najviše doprinijela bila je Božena primijetivši noćna kretanja svog supruga. Čapek se na kraju pripovijetke pomalo ismijava muškom ponosu. Ministar je tvrdoglav i ponosan te u njegovom karakteru ne postoji prostora za priznavanje pogrešaka. Umjesto istine, suprugino zapažajuće oko nazvao je metodom kakvu ministarstvo unutarnjih poslova još nije imalo priliku upoznati:

„Víte, jsou to metody, které vy v ministerstvu vnitra ještě neznát. –Ale já vím, vaši lidé dělali, co dovedou, za to oni nemohou, že nejsou na výši...“ (Čapek, 2009: 51)

Pripovijetke *Ztracený dopis* i *Ukradený spis 139/VII, ODD.C.* imaju mnogo sličnosti. Sličnosti nalazimo kako u temi tako i u karakterizaciji ženskih likova. U obje pripovijetke nastaje metež oko izgubljenog dokumenta te na kraju slučaj, umjesto najsposobnijih muških glava upregnutih za rješavanje ove zagonetke, rješava neočekivani lik. U pripovijetci *Ztracený dopis* to je Božena dok je u pripovijetci *Ukradený spis 139/VII, ODD.C.* lokalni policajac u kojeg nitko nije polagao nade.

Također, Božena i gospođa Vrzal dijele iste karakteristike tradicionalnih supruga koje kroz cijelu pripovijetku brinu o hrani, domaćinstvu i svom suprugu. U usporedbi sa metežom potrage za bitnim dokumentima, njihove brige i pitanja prikazana su trivijalnim, a one su prikazane nesvjesnima važnosti situacija koje se događaju oko njih. Njihov svijet sveden je na ženske stvari: hranu, domaćinstvo i suprugovu dobrobit dok je, u kontrastu s njihovim razmišljanjima, muško razmišljanje prikazano kao ono koje transcendentira tjelesne potrebe hrane i fokusirano je na stvari bitnije od uskog kruga domaćinstva i braka.

5.3. ŽENSKI LIKOVI U ZBIRCI PRIPOVIJEDAKA POVÍDKY Z DRUHÉ KAPSY

Pripovijetke zbirke *Povídky z druhé kapsy* izlaze kontinuirano 1929. godine u novinama *Lidové noviny*. Riječ je o 24 pripovijetke u kojima kroz detektivsku tematiku Karel Čapek problematizira ljudske pojave, situacije i procese šire od samog zločina koji je u centru radnje.

U pripovijetkama zbirke *Povídky z druhé kapsy* žene se nalaze u svakojakim pozicijama, upoznajemo ih kao i u pripovijetkama zbirke *Povídky z jedné kapsy* kao žrtve (*Historie dirigenta Kaliny (Doživljaj dirigenta Kaline)*, *Obyčejná vražda (Obično umorstvo)*, *Balada o Juraji Čupovi (Balada o Juraju Čupu)* , kao supruga, kćerke, sluškinje, vlasnice trgovine pa čak i u mističnim ulogama kao što je to recimo Maryna Matejová koja se kroz pripovijetku vraća kao duh. Sa stajališta feminističkog čitanja posebno je zanimljivo pet pripovijedaka koje su u ovoj analizi posebno izdvojene, a to su: *Porotce (Porotnik)*, *Případ s dítětem (Slučaj s djetetom)*, *Grófinka (Grofica)*, *Telegrám (Telegram)* te *Ukradený kaktus (Ukradeni kaktus)*.

5.3.1. POROTCE

Slično kao i u Hordubalu, motiv sudskog procesa u kojem se sudi ženskoj osobi koja je sudjelovala u smrti svog supruga, prisutan je i u pripovijetci *Porotce* zbirke pripovijedaka *Povídky z druhé kapsy*. Iako je u poroti bilo osam muškaraca i duplo manje, svega četiri žene, cijeli slučaj promatramo kroz oči jednog od muških porotnika. Na početku pripovijetke porotnik naglašava da se na samom početku suđenja osjetila rodna podijeljenost porote jer je muški dio porote pretpostavio da će ženski dio porote ustrajati na tome da oslobode Lujzu te su iz toga razloga prije početka suđenja odlučili protiv Lujze. („*Tě bůh, řekli jsme si mi mužští víceméně mlčky, ty čtyři baby budou hledět tu ženskou osvobodit! A tak jsme se už předem proti té Lujze zatvrdili.*“ (Čapek, 2009: 287). Iako se na kraju ispostavilo da su bili u krivu, pomalo je porazno pročitati takav zaključak, ako ni iz kojeg razloga, onda barem zbog omjera žena i muškaraca u poroti.

Lujza je nesretna mlada djevojka koju upoznajemo kroz činjenice i svjedočanstva suđenja. Upoznajemo ju samo kao nesretnu suprugu čija je nesreća eskalirala zločinom. O njenim razmišljanjima ne doznajemo gotovo ništa.

I u njenom opisu je neizostavno to da je Lujza bila lijepa, ali zatvor nije pogodan za žensku ljepotu pa Lujzu upoznajemo kao blijedu i izmorenu ženu. Lujza je oženjena za Kadanika dok je bila još dijete, a on dvadeset godina stariji od nje. Brak je bio dogovoren i očito je da je takav odnos bio daleko od Lujzine želje:

„Lujza byla děvčátko, když se vdávala, a našel se svědek, který vypověděl, že už den po svatbě mladá paní plakala, bledá jako křída, a otrásala se odporem, když se jí novomanžel chtěl dotknout.“ (Čapek, 2009: 287)

Već navedeni citat načinja jedan od najvećih problema braka Lujze i njenog supruga te jednu od središnjih problematika ove pripovijetke. Seks u braku je u ovoj pripovijetci okarakteriziran kao obaveza žene, bez obzira na njene osjećaje vezane uz supruga. Ukoliko žena ne ispunjava tu svoju dužnost biva osuđena od strane društva, a ponajviše drugih žena. Zanimljivo je primijetiti da, dok ju žene osuđuju zbog fizičke odbojnosti koju osjeća prema svom suprugu, porotnik ju pokušava shvatiti:

„Kolikrát si myslím, jaká to někdy musí být hrozná zkušenost, co takové neviné a nezkušené děvče udělá po svatbě; vemte si, že její muž je třeba zvyklý na holky a chová se podle toho. Inu, to si žádný chlap ani nemůže představit.“ (Čapek, 2009: 287)

Općenito je iz pripovijetke jasno da je tijekom suđenja porotnik počeo suosjećati i sažalijevati Lujzu i njenu tužnu sudbinu. Od početka suđenja kada ju naziva ženskom (*„...ty čtyři baby budou hledět tu ženskou osvobodit“*) (Čapek, 2009: 287) i kaže da ju je odlučio osuditi, primjećujemo promjenu stava sve do trenutaka kada ju počinje žaliti i naziva ju Lujzičkom.

Slično kao i u pripovijetci *Peníze*, žensko se ponašanje koristi kao opravdanje za mušku grubost. Drugim riječima, ukoliko žena ne ispuni svoju bračnu obavezu, muškarca se opravdava zbog promijenjenog ponašanja, pa žena može kriviti samo sebe zbog situacije koja potom nastaje.

„Ten Kadaník nebyl vlastně nejhorší chlap; byl trochu drsný, na ženu se utrhoval a ponižoval ji; byl tvrdý a lakomý, protože těžce a málo vydělával; byl korouhevník, sváděl služky a udržoval poměr s nějakou vdovou, ale snad to bylo z trucu a uražené mužské ješitnosti, protože ho paní Lujza nenáviděla, jako by bal odporný hmyz.“ (Čapek, 2009: 289)

Zanimljivo je istaknuti da se u svim prozama sa ovom ili sličnom tematikom govori o ženskim dužnostima i obavezama u braku dok se muške dužnosti te njihovo ispunjavanje nigdje ne spominje. U slučaju Lujze i njenog supruga, Lujza je podbacila u ispunjavanju ženskih dužnosti što je jasno istaknuto. Međutim, i njen suprug je podbacio u ispunjavanju svojih dužnosti, iako se to tako ne ističe. Prema tradicionalnom shvaćanju braka, za njegovo funkcioniranje bitnije je žensko ponašanje jer je većina njene pažnje usmjerena upravo na brak pa tako o njenom ponašanju ovisi i njegovo ponašanje. Žena mora biti pokorna, izvršavati svoje dužnosti i o njima šutjeti i tek onda možemo očekivati naizgled uredan brak.

Čapek Lujzin slučaj na trenutke i poopćuje. Porotniku se čini nekada da se ne raspravlja o individualnom slučaju već o brakovima i muško-ženskim odnosima općenito:

„Bylo mně, jako by tam kus po kuse svlékali nás všechny, nás muže a ženy; jako by vypírali naše vlastní hádky, provětrávali naše špinavé intimity, vytahovali tajnosti našich postelí a zvyků.“ (Čapek, 2009: 289)

„Poslyšte, já mám hodnou a slušnou ženu, ale chvílemi jsem tam dole neviděl Lujzu Kadaníkovou, ale svou vlastní ženu, svou Lídu, ...“ (Čapek, 2009: 289)

Suđenje Polani Hordubalovoj ima dosta sličnosti sa suđenjem Lujzi Kadaníkovoj. I jedan i drugi sudski proces je prikazan kao svojevrsna mjesna senzacija popraćena budnim okom društva i njihovim neizostavnim komentarima (*„a z těch výpovědí jste cítili celé to maloměsto, tu hromadu záští, klepů, protekce, šuškáni, závisti, pletich, politiky a nudy.“* (Čapek, 2009: 288)).

Jedna od sličnosti spomenuta dva procesa je i jednoglasna osuda, prvenstveno od strane žena. Ponovno nailazimo na to da neprihvatljivo ponašanje supruge, žene u pripovijetci shvaćaju kao kolektivnu uvredu i žele to javno osuditi:

„Já, hlasala má žena, planoucí zájmem a vzrušená, já bych ji odsoudila!“ (Čapek, 2009: 290)

„Já jsem se podíval na ty čtyři ženy v porotě. Měly výraz tvrdý a skoro slavostní, jako by právě byly svedly jakýs boj v zájmu lidské rodiny.“ (Čapek, 2009: 291)

5.3.2. PŘÍPAD S DÍTĚTEM I GRÓFINKA

Jedna od tradicionalnih ženskih uloga je i uloga majke koja je u centru pozornosti u pripovijetci *Případ s dítětem*. Mlada gospođa Landenová, uplakana i u panici traži pomoć u policijskoj stanici. Kada ju takvu ugledaju, policajci pomisle da se posvađala sa suprugom. Sukladno svojim shvaćanjima muško-ženskih odnosa u braku, predlažu joj da će oni upozoriti njenog supruga na njegovo ponašanje, ali da je najbolje da mu ona ne daje povoda za takvo ponašanje i problem je riješen. Slično kao i u pripovijetci *Porotce*, nailazimo na to da se rješenjem za miran i skladan brak općenito smatra promjena ženinog ponašanja u ponašanje koje ne izaziva probleme. Čapek ismijava takav rad policije i olako shvaćanje bračnih nedaća rečenicom:

„Totiž, abyste věděli, tímhle způsobem na policii srovnávají většinu rodinných tragédií.“ (Čapek, 2009: 202)

Gospođa Landenová dolazi jer joj je nestalo dijete. U cijelom slučaju jasan je kontrast između ženskog i muškog pristupa slučaju prikazanim kroz pristup gospođe Landenové i inspektora Kratochvíla. Emotivna i uplakana gospođa tako i pristupa slučaju. Ona vjeruje da je netko ukrao dijete, dok hladan i razuman inspektor slučaju pristupa proračunato i smatra da je netko ukrao dijete zbog kolica i stvari koje se nalaze u kolicima.

Kontrast u muško-ženskom razmišljanju o djeci vidimo i kroz opise razlikovanja djece i dječjeg izgleda. Dok žene primjećuju sve detalje na djeci, muškarcima ona izgledaju isto:

„Tak vida, chlupy na hlavě to má a faldičky to taký má –tohle bude nos, ne? – a zuby to taký nemá – Prosím vás, paničko, podle čeho se pozná takový kojeneček?“

Paní strážníková přitiskla své nejmladší k nadržům. Vždy je to má Manička, řekla pyšně, copak nevidíte, pane konisaři, že je to celý táta?“ (Čapek, 2009: 205)

Muškarci su u pripovijetci kolektivno i poopćeno prikazani kao da se u slučajevima s djecom ne snalaze. Žene su pak kolektivno i poopćeno prikazane kao stručnjaci za djecu pa čak i kada je u pitanju zločin. One znaju razlikovati jedno dijete od drugog, prepoznaju i najmanje detalje vezane za njihovo ponašanje i sposobne su pretpostaviti razmišljanja drugih žena kada su djeca u pitanju. Ovoga puta je žena imala točnu pretpostavku u rješavanju zločina i ispostavilo se da je dijete ukrala žena kojoj je nedavno njeno dijete umrlo. Slično kao što je to slučaj sa Olgom iz pripovijetke *Na zámku*, kao zaposlenom ženom, iako je pohvalno istaknuti sposobnost ženskog lika kako u poslu tako i u rješavanju zločina, ne možemo ne

primijetiti da je autor time što se, i kod Olge i kod gospođe Landenové, radi o djeci i pitanjima vezanima uz djecu, samo potvrdio to da se žene smatraju najsposobnijima kada se nalaze u ulogama majki i odgajateljica.

Dok su majke stručnjaci, zaljubljene žene su ponekad prikazane kao neuračunljive. U tom nas tonu Čapek upoznaje sa groficom Minkom koja zbog ljubavi radi pomalo ekstremne i neuobičajene stvari. Grofica Minka je u namjeri da zadivi muškarca u kojeg se zaljubila izmislila da je radila u službi inozemne špijunaže. Iako je muškarac oženjen i sama to doznaje, ipak od svoje priče ne odustaje i spremna je odsjediti svoju zatvorsku kaznu. Iako je navedeni postupak po svim mjerilima nerazuman, radi se o individualnom postupku jedne žene dok je u pripovijetci to nazvano postupkom kojeg samo žena može napraviti:

„Takovou věc dovede jenom ženská“ (Čapek, 2009: 213)

„Tyhle bláznivé ženské“, pravil pan Polgár, „ty někdy provádějí věci, to by člověk nevěřil“ (Čapek, 2009: 210).

Individualni se postupci jedne osobe poopćuju i poistovjećuju s ponašanjem cijelog roda, ili drugim riječima, to što je Minka ženskog roda na neki je način utjecalo na njeno neuračunljivo ponašanje.

5.3.4. TELEGRAM

U pripovijetci *Telegram* nailazimo na eksplicitan opis onoga što se smatra dobra obitelj:

„Paní Kalousová je hodná a domácká pančka, vzorná rodinná kvočna, pokorná manželka, takzvaný domácí ošlapek a tak dle. Potom dcera, hezká holka jménem Věra, která zrovna tehdy byla ve Francii, aby se naučila francouzsky a složila zkoušky pro ten případ, kdyby se nevdala. Konečně syn, klacek a gymnazista, řečený Tonda, dobrý forvard v kopané, ale tuze slabý v učení. Zkrátka typická a normální dobrá rodina takzvané lepší střední třídy. „ (Čapek, 2009: 267)

Iz navedenog opisa možemo vidjeti da je ovdje doslovno tradicionalno provedena podjela uloga u obitelji, kako među supružnicima, tako i među sinom i kćeri. Otac je zaštitnik i osoba koja privređuje novac za obitelj. Majka je njegovateljica, domaćica i pokorna supruga. Kod djece je vidljiva hijerarhija prioriteta u kojoj postoji rodna razlika. Dok je za Tondu bitno

obrazovanje, a brak se ni ne spominje, lijepa Věra je odgajana da se dobro uda, ali za svaki slučaj, ako se to ne dogodi, obitelj joj je osigurala i obrazovanje u Parizu.

Međutim, u idealnoj obitelji se događa pomutnja. Obitelj dobiva telegram od Věre. Majka je opisana kao emotivna i prestrašena žena, a Čapek i ovdje njene karakteristike poistovjećuje s karakteristikama ženskog roda :

„To přece víte jak se ženské poděsí, když přijde telegram; nejspíš to už patří k jejich vnitřním funkcím, že pořád čekají nějakou ránu osudu.“ (Čapek, 2009: 268)

Slično kao i u romanu První parta, žensko se obrazovanje u muškim očima javlja kao neželjena smetnja koja kod žena može izazvati neželjena ponašanja:

„Tohle máš tu ženskou samostatnost! Já něco takového čekal! Já ji tam nerad pouštěl, do té zatracené Paříže!“ (Čapek, 2009: 268)

Iako ne znajući što je zapravo problem koji se dogodio Věri, obitelj sumnja na najgore i u kući nastaje kratkotrajan metež u kojem se majka, otac i sin međusobno nadmeću u tome čija je uloga u ovakvoj situaciji najkorisnija:

„Já jsem matka, Kalousi, řekla. Já vím, co je má povinnost.“ (Čapek, 2009: 269)

„...to je má věc. Na nikoho se nemůže dítě spolehnout jako na otce.“ (Čapek, 2009: 269)

„Otče, pravil Tonda nejhlubším hlasem – jindy říkal tati - ,nech to mně; já tam pojedu; já umím trochu francouzský –,“ (Čapek, 2009: 269)

Otac i Tonda, iako i sami u nadmetanju, slažu se u jednom – da je to posao za muškarca. Ako ostanu ili ako otiđu, oba imaju važnu ulogu za žene u svom životu. Onaj koji ostaje mora pružiti potporu i zaštitu emotivnoj majci, a onaj koji otiđe mora spasiti bespomoćnu Věru. Iako je majka pokušala nametnuti svoju ulogu kao najvrjedniju, njen glas je ostao, sukladno njenoj ulozi, ipak jednim od najtiših.

Čapek je poznat po svojim ironičnim završetcima pa je u takvom, antiklimaktičnom tonu završio i ovu pripovijetku. Inspektor je dešifrirao telegram te se ispostavilo da je Věri samo potrebno nešto novca. Nakon malo uzbuđenja, stvari se ipak vraćaju u normalu.

5.3.5. UKRADENÝ KAKTUS

U pripovijetci *Ukradený kaktus* Čapek radi razliku između ženskog i muškog načina razmišljanja te nemogućnosti ženskog mozga da radi zbirke. Naime, protagonist pripovijetke uspijeva ukrasti vrijedan kaktus za svoju zbirku tako što se prerušio u staru ženu. Njegovo objašnjenje toga zašto mu je tako nešto uspjelo leži u tome da, osim što nitko takvu ženu ne bi primijetio, žene nisu ni sposobne za pravljenje kolekcija:

„Ženské nemají tu důkladnost a –a- takovou tu náruživost. Ženské jsou tak děsně strážlivé, pane! Víte, to je ten největší rozdíl mezi námi a jimi: že jen my si děláme sbírky.“
(Čapek, 2009: 168)

Sukladno takvom objašnjenju upoznajemo i gospođu Severovu koja potkrepljuje tu tezu u pripovijetci *Čintamani a ptáci* (*Čintamani i ptice*). Ona je u svojoj trgovini imala jedan od najvrjednijih tepiha, a toga ni sama nije bila svjesna.

Da je muški način razmišljanja univerzalan, a ne obilježen spolom i rodom, a da je jedino žensko mišljenje tip mišljenja koji je spolno i rodno obilježen, a samim time i podređen i ograničen, svjedoči i usporedba autora muškog razmišljanja s razmišljanjem Boga. Kao i muški rod, i Bog radi svojevrstne zbirke:

„on je nějaký mužský bůh, a ten si dělá sbírku světů“ (Čapek, 2009: 168)

Bog kao najviša instanca u ljudskim životima, kada bi ga se utjelovilo i kada bi mu se dao ljudski oblik razuma i razmišljanja, mogao bi jedino biti muškarac. Bog upravlja svijetom i ljudima i od svjetova radi zbirke. Žensko razmišljanje, kako ga dodatno Čapek opisuje u feljtonu analiziranom u sljedećem poglavlju, ograničeno je na prizemnije i uže sfere.

6. O ŽENAMA I POLITICI

Zbirka Čapekovih feljtona *O věcech obecných čili zoon politikon* izlazi 1948. godine. Feljton je publicistička vrsta koju karakterizira živa i pristupačna obrada suvremenih i popularnih tema umjetničke, književne ili društveno-političke scene. Čapek je feljtone iz zbirke redovito objavljivao u razdoblju od 1924. pa sve do 1933. godine. Za to razdoblje suvremene i popularne teme bile su, između ostalog, rasprave o demokraciji, amerikanizmu, komunizmu (u zbirku je ubrojen poznati Čapekov feljton *Proč nejsem komunistou (Zašto nisam komunist)*), tradiciji, relativizmu, kompromizmu i mnoge druge. Jedna od tema posebno iskače i iz tog sam razloga ovaj rad odlučila završiti osvrtom na taj feljton pod nazivom *O ženách a politice (O ženama i politici)*.

Autor ovaj feljton izdaje 1925. godine. Žene pravo glasa u Čehoslovačkoj dobivaju dvadesetih godina i nije čudno što se tema ženske uključenosti u politiku našla na popisu aktualnih i popularnih tema („*Takřikajíc škrnutím pera jsme přičlenili do politické masy ženy, ale zapoměli jsme, že se tím tato masa poněkud změnila.*“ (Čapek, 2000: 28) . Ono što pomalo iznenađuje je autorov stav kojeg u feljtonu iznosi.

Na samom početku teksta autor se pokušava ograditi od generaliziranja i navodi primjer dvije žene, britansku sufražetkinju Emmeline Pankhurst te čehoslovačku predstavnicu borbe za emancipaciju žena koje, prema njegovim riječima, u politici vrijede više od nekoliko muškaraca. U toj usporedbi nije ni bitno o kojim je muškarcima riječ jer je politika prikazana kao muška djelatnost u kojoj je muškarac mjerilo vrijednosti. Namjera da ne generalizira ipak mu u tekstu nije uspjela. Autor radi vrlo jasnu i poprilično stereotipiziranu podjelu na muško i žensko razmišljanje, mušku i žensku politiku te muško i žensko djelovanje u društvu.

S obzirom da poruke koje nam želi prenijeti, za razliku od prethodnih tekstova, ne prenosi kroz muške ili ženske likove ili fiktivne situacije kao u romanima i pripovijetkama, već izravno doznajemo mišljenje autora, na taj način tekstu i pristupamo.

Autor naglašava da su za razumijevanje lošeg funkcioniranja žena u politici bitna dva ženska motiva: nedostatak smisla za apstraktno razmišljanje i nedostatak ratničkog duha („*Myslím, že krom jiných pohlavních pohnutek je tento jejich poměr k politice určen dvěma ženskými motivy: nedostatkem smyslu pro abstrakce a nedostatkem válečného ducha*“ (Čapek, 2000: 25)). Iz te jedne rečenice možemo iščitati mnogo. Muškost se tradicionalno povezuje s duhom, razumom te višim razinama razmišljanja kao što je apstraktno razmišljanje. Muški

rod je prema S. de Beauvoir univerzalni rod. Rod i muško su jedno, to je utjelovljenje univerzalnog razmišljanja koje transcendentira tijelo. Ženskost je s druge strane tradicionalno povezana s tijelom i prizemnijim, tjelesnijim i lakše predočivijim stvarima što smo se iznova uvjerali i kroz tradicionalno prikazane ženske likove romana i pripovijedaka. Takva je podjela prisutna i u feljtonu. Dok su muškarci sposobni razmišljati o idealima i dok su sposobni shvatiti težinu i važnost principa, ženskost je prikazana dosta negativno i svedena na osjećaje i emotivno razmišljanje o konkretnim stvarima koje si žene mogu predočiti kao što je obitelj, domaćinstvo, suprug i djeca:

„Žena se dá zabít z lásky, ale nedá se zabít ze zásady.“ (Čapek, 2000: 25)

Kroz razradu svoje teze, autor iznosi dva zanimljiva primjera kroz koja prikazuje razliku između ženskog i muškog načina razmišljanja. Dok je žena ograničena samo na svoju okolinu i istodobno svojom okolinom definirana, muškarac je sposoban na razmišljanje o širem:

„Slovo náš je povětšíně mužské povahy: naše vesnice, naše generace, náš hasičský spolek, naše strana; žena spíše vystačí se slovem „můj“, jako můj muž, má rodina, mé sousedky.“ (Čapek, 2000: 27)

Za razumijevanje prethodnog i sljedećeg citata potrebno se vratiti na socijalni kontekst te položaj žena i muškaraca u vremenu u kojem je feljton pisan. Dok se od muškarca očekivalo da gradi karijeru i kroz posao širi svoj društveni život, ženina svakodnevica je većinom bila vezana uz domaćinstvo, muškarca i vlastitu obitelj. Iako je život bio uređen tako, takve rodne uloge su društveno predodređene. Međutim, autor ih kroz sljedeći citat proglašava prirodnim stanjem:

*„Muž je člověk **pravu**; zástup žen je vždy poněkud **komický**; žena velmi ztrácí, existuje-li pohromadě. Politická strana je organizace pudu hromadnosti, jenž je prastarým pudem mužským; proto je zcela **přirozeno**, že ženy vstupují nesrovnatelně méně do politických stran než mužští.“ (Čapek, 2000: 27)*

Primjer ovakvog razmišljanja ženskih i muških likova kakvo autor opisuje u feljtonu mogli smo primijetiti i kroz karakterizaciju ženskih i muških likova romana i pripovijedaka. Dok je muškim likovima često bila bitna karijera i u hijerarhiji osobnih prioriteta je često karijera i poslovno zanimanje (kao što je to na primjer bio slučaj kod inženjera Prokopa u romanu Krakatit) bilo bitnije od osjećaja ljubavi prema ženskom liku, ženskim likovima su

nerijetko ljubavni osjećaji bili na prvome mjestu. Razlog tome leži i u društvenoj uređenosti koja je diktirala žensku vezanost za domaćinstvo, a muškarčevu uz karijeru te takve društvene norme ne određuju urođenost i prirodnu predodređenost takvih razmišljanja.

Čapek o ženama u politici govori i pomalo s podsmijehom. Shvaćajući muško-žensku podjelu kakva je prikazana u feljtonu prirodnom, prema toj logici, za žene, bavljenje političkim pitanjima nije urođeno:

„ale pokud je mi známo, ženy většinou nemají politiku rády“ (Čapek, 2000: 25)

*„Dokonce jsem nepoznal ani jednu paní nebo dívku, která by se zálibou četla denně úvodníky v novinách. Mají totiž nepokrytý a zcela **správný** pocit, že to není pro ně psáno.“ (Čapek, 2000: 26)*

U prozama smo nekoliko puta naišli na takvu usporedbu kulturnog poimanja roda, prvenstveno češke kulture s američkom. Iako autor razmišljanja obilježena spolom i rodom smatra urođenima i prirodnima, ipak primjećuje kulturnu razliku:

„V našich zemích, kde se udržuje pravěká převaha muže, děje se politika ve jménu zásad; v Americe, kde má žena duševní převahu, se politika děje ve jménu zlevnění punčoch nebo potlačení alkoholu.“ (Čapek, 2000: 25)

Iz navedenog citata vidimo njegovu viziju ženske politike. Dok je muško razmišljanje prikazano kao razmišljanje o bitnim pitanjima, načelima i ideologiji, žensko razmišljanje je ovdje pomalo ironično svedeno na trivijalna pitanja kao što su pitanja o cijeni ženskih čarapa.

Poimanje roda i rodnog ponašanja kao i rodnih uloga kulturno je i vremenski promjenjivo. Gledajući s današnjeg stajališta u kojem su napravljeni pomaci prema muško-ženskoj jednakosti, možemo reći da principijelno autor iznosi zanimljive zaključke, ali primjeri objašnjeni kroz prethodno navedene citate kojima ih potkrepljuje, vrijedni su kritike.

Autor kroz feljton ponajviše društvu zamjera što se uključenje žena u politiku dogodilo samo na papiru. Iako je i danas društvo daleko od društva u kojem možemo govoriti o tome da su muškarci i žene ravnopravni u svim pogledima, zanimljivo je promatrati kako su se te promjene tumačile i kako se na njih gledalo kada su se tek počele događati.

ZAKLJUČAK

Prema riječima Toril Moi: „*Primarni je cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse*“. Ovaj diplomski rad pokušaj je interpretacije Čapekovih proznih djela iz pozicije feminističke književne kritike. Ciljevi takvog pristupa bili su iščitati kako su prikazani ženski likovi te analizirati moguće stereotipe vremena u kojem književnik piše i stvara. Toril Moi tvrdi da je feminističko čitanje djela muških autora jedan od oblika nošenja s prošlošću. Ovakvim pristupom interpretaciji književnog djela pokušavaju se razotkriti i iskorjeniti patrijarhalne društvene prakse. (Moi, 2007.)

Analiza rodnih uloga nije uobičajena perspektiva iz koje se promatraju prozna djela Karela Čapeka, a problematika feminističke prirode u njima je, ako ju i prepoznamo u djelima, gurnuta u pozadinu. Upravo iz tog razloga djela su posebno zanimljiva čitana iz ženske perspektive. Djela, iako to nigdje eksplicitno ne piše, napisana su za muškog čitatelja, a muškarci se generalno nalaze u glavnim ulogama. Međutim, čak i pomalo u noetičkom tonu s kojim nas i sam Čapek upoznaje, isto iskustvo može biti različito s obzirom na rod osobe koja proživljava to iskustvo. Upravo to je bio jedan od ciljeva analize proznih djela ovog diplomskog rada: ukazati u kojoj se mjeri značenje djela može promijeniti ukoliko se interpretira iz drugačijeg kuta gledišta od onog tradicionalnog.

Karel Čapek nas u svojim proznim djelima upoznaje s cijelom paletom različitih ženskih likova: od tradicionalnih žena kojima su misli prvenstveno usmjerene na domaćinstvo i supruga pa sve do nepredvidivih, a često i mističnih ženskih likova koje otvoreno prkose tada okamenjenim društvenim normama pa radnje djela čine i same nepredvidivima i uzbudljivima. Autor nam predstavlja društvene norme vremena u kojem živi i stvara kroz odnose koje žene grade unutar pripovijedaka te kroz poslove koje obavljaju.

Cilj ovog rada nikako nije bio ocrniti autora i proglasiti ga ženomrscem. Cilj je bio osvrnuti se na neravnomjernu zastupljenost perspektiva ženskih likova koje su bitne za dobivanje potpune predodžbe o radnji djela. Takav pristup karakterizaciji ženskih likova nerijetko dovodi do plošnog prikaza ženskosti i ženstvenosti kao i nerazumijevanja njihovih postupaka. Kao negativnu posljedicu toga primjećujemo generalizaciju i stereotipizaciju

postupaka ženskih likova, ili drugim riječima, etiketiranje individualnih karakteristika i postupaka kao generalno ženskih osobina, odnosno tipično ženskog ponašanja.

Iako se ženski likovi u Čapekovim proznim djelima rijetko nalaze u glavnim ulogama, ne možemo reći da su nebitne za radnju. Žene, kako svojim karakteristikama tako i svojim postupcima, nerijetko pokreću i određuju ton radnje, a kroz njih nas Čapek upoznaje sa aktualnim pitanjima vezanima uz poimanje ženskosti i muškosti u vremenu u kojem živi i stvara. Kroz ženske likove prepoznajemo kako su shvaćane rodne uloge u društvu, što se očekivalo od žena, a što od muškaraca u braku te isto tako kako su se žene nosile sa tim očekivanjima te što se sve moglo dogoditi ukoliko jedno od supružnika ta očekivanja i obaveze nije ispunilo.

O većini spomenutih gorljivih i tada aktualnih pitanja autor progovara svojim poznatim, suptilno ironičnim tonom kojim djelomično ismijava društvene norme, a djelomično ismijava i sam feministički pogled na tadašnja aktualna pitanja vezana uz ženski rod.

Iako ova djela nastaju u razdoblju prvog feminističkog vala, ponekad čitajući Čapekove proze dobivamo dojam da se radi o sjevremenskim temama i situacijama koje u određenoj mjeri možemo prepoznati i u današnjem društvu.

LITERATURA

Primarna literatura:

- Čapek, K.(2013.): *Krakatit*. Praha: Dobrovský
- Čapek, K. (1958.): *První parta* . Praha: Naše vojenko
- Čapek, K. (2009.): *Hordubal*. Praha: Academia
- Čapek, K. (1984.) :*Hordubal, Povětron, Obyčejný život*. Praha: Československý spisovatel
- Čapek, K.(1968.): *Život a dílo skladatele Foltýna*. Praha: Československý spisovatel
- Čapek, K. (2014.): *Trapné povídky*. Třebíč: Akcent
- Čapek, K. (2009.): *Povídky z jedné a z druhé kapsy*. Praha: Leda
- Čapek, K. (2000.): *O věcech obecných čili Zóon politkon*. Praha: Hynek

Sekundarna literatura:

- Klíma,I. (2001.): *Velký věk chce mít též velké mordy; Život a dílo Karla Čapka*. Praha: Academia
- Moi, T. (2007.): *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*. Zagreb: Biblioteka Sintagma
- Čapek, K. (1980.): *Dopisy ze zásuvky*. Praha: Melantrich
- Čapek, K. (1971.): *Listy Olze, Korespondence z let 1920-1938*. Praha: Československý spisovatel
- Formánková, L., Rytířová, K., ur. (2004.): *ABC feminizmu: První a druhá vlna feminizmu: podobnosti a rozdíly*. Brno: Nesehnutí
- Lukić, J. (2003.): *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama*. Sarajevske sveske br. 02.
dostupno na:
<http://sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>
(pristupljeno 05.06.2016.)
- Štimac Radin, H. ur. (2014.): *Konvencija Vijeća Europe o sprečavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji*. Zagreb: Biblioteka Ona
dostupno na:
<https://ravnopravnost.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/images/pdf/Publikacija%20Konv>

[encija%20Vije%C4%87a%20Europe%20o%20spre%C4%8Davanju%20i%20borbi%20protiv%20nasilja%20nad%20%C5%BEenama%20i%20nasilja%20u%20obitelji.pdf](#)
(pristupljeno 05.06.2016.)

- Oates-Indruchová, L., ur. (2007.): *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství
- Lukić, J. (2001.): *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri*. Treća, 1-2 (3), str. 237. -249.
- Butler, J. (1993.) : *Bodies that matter : on the discursive limits of "sex"*. London: Routledge
- Butler, J. (2000.) : *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka
- Butler, J. (2005.) : *Raščinjavanje roda*. Sarajevo: Biblioteka Diskursi.
- Butler, J. (1999.) „*Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs*“. U: *Feminizam/postmodernizam*, ur: Linda J. Nicholson, Zagreb: Centar za ženske studije. str. 280-294
- Bordo, S. (1999.) „*Feminizam, Postmodernizam skepsa spram roda*“ . U: *Feminizam/postmodernizam*, ur: Linda J. Nicholson, Zagreb: Centar za ženske studije. str. 119-138