

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

# **Analýza románu Karla Čapka Továrna na Absolutno**

Bakalářská práce

**Autor:** Anežka Nedvědová

**Vedoucí práce:** Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně  
a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 10. 12. 2014

.....

Tímto bych ráda poděkovala doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za odborné vedení, trpělivost a cenné připomínky při psaní této práce.

# Obsah

1	Úvod.....	4
2	Továrna na Absolutno v kontextu tvorby Karla Čapka.....	6
3	Utopie.....	9
3.1	Antiutopie.....	12
3.2	Utopie v českém prostředí.....	14
3.3	Továrna na Absolutno jako (anti)utopie.....	16
4	Vypravěč .....	17
5	Postavy .....	20
5.1	Inženýr Rudolf Marek .....	23
5.2	G. H. Bondy .....	24
5.3	Absolutno .....	26
5.3.1	Projevy Absolutna.....	27
5.4	Církevní hodnostáři.....	31
5.5	Novináři .....	32
5.6	Politikové .....	33
6	Kompozice .....	34
6.1	Román-fejeton.....	37
7	Čas a prostor.....	39
8	Motiv relativismu a humanismu.....	41
9	Závěr .....	43
	Seznam použité literatury.....	46

# 1 Úvod

V předkládané bakalářské práci se budeme zabývat románem-fejetonem<sup>1</sup> Karla Čapka *Továrna na Absolutno*. Karel Čapek bezesporu patří k významným osobnostem české, nejen meziválečné, literatury a svým rozsáhlým dílem oslovoval a dodnes oslovuje široký okruh čtenářů.

*Továrna na Absolutno* zaujímá v kontextu autorovy tvorby zvláštní místo, neboť se jedná o jeho první rozsáhlejší prózu a zároveň první utopický román. V době svého vzniku se toto dílo ovšem nesetkalo s příliš příznivým přijetím a dobová kritika jej příliš nešetřila.

V prvním oddílu práce se soustředíme na genezi díla a zasadíme ho do kontextu Čapkovy tvorby. Zaměříme se v ní zejména na faktory ovlivňujícím vznik *Továrny na Absolutno* a autorova dalším dystopická díla z tohoto období – drama *R.U.R.* a román *Krakatit*. Nevyhneme se srovnání těchto textů a hledání jejich společných prvků. Záměrně jsme z tohoto pojednání vynechali *Válku s Mloky* – vznikla jednak s delším časovým odstupem, jednak v odlišném společenském klimatu.

Dále budeme charakterizovat žánr utopie a dystopie a pokusíme se zachytit jejich vývoj v českém kontextu. Následujícím úkolem bude určit, do jaké míry *Továrna na Absolutno* splňuje kritéria pro zařazení k tomuto žánru. Při kompozici této části použijeme různé dostupné publikace literárněvědného a sociologického charakteru. Stěžejními zajisté budou stati *Vlna utopičnosti* Antonína Matěje Píši a *Vědecká utopie v soudobém českém románě*, kterou napsal Miroslav Rutte.

V následujících částech se pokusíme charakterizovat vypravěče, postavy, kompozici, prostor, čas a ústřední téma. Při těchto rozborech budeme metodologicky vycházet především z *Narativních způsobů v české literatuře* Lubomíra Doležela a kompilace Daniely Hodrové --*na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*.

Kapitola o vypravěči se zaměří na jeho proměny v průběhu románu.

V oddíle věnovanému postavám se budeme soustředit na ústřední hybatele událostí a typy postav, které se v románu nejčastěji vyskytují. Zvláštní pozornost budeme věnovat postavě Absolutna, u kterého se pokusíme odhalit jeho původ, podstatu a budeme zabývat jeho projevy.

---

<sup>1</sup> V práci zkracujeme z důvodu ekonomizace textu označení „román-fejeton“ na „román“.

V kapitole pojednávající o kompozici díla se pokusíme nalézt důvod roztržité výstavby románu a budeme pátrat po jednotlivých prvcích. Zaměříme se také na žánr fejetonu a budeme hledat společné prvky s tímto publicistickým útvarem.

V závěrečné kapitole se budeme věnovat základní pragmatické a humanistické tezi obsažené v románu.

Kromě výše uvedené literatury budeme v rozboru vycházet zejména z dobových reakcí a autorových komentářů. Velmi nápomocnou nám také bude stať Daniely Hodrové *Utopie* ve sborníku *Kritické rozhledy*.

## 2 Továrna na Absolutno v kontextu tvorby Karla Čapka

Ve 20. letech již patřil Karel Čapek ke známým a uznávaným osobnostem. Působil mimo jiné jako novinář v Lidových novinách, dramaturg a režisér Vinohradského divadla a stýkal se s celou řadou významných myslitelů a spisovatelů. Jeho díla se těšila velké oblibě a zejména dramata se prosazovala i v zahraničí.

V období předcházejícímu vydání *Továrny na Absolutno* slavil celosvětové úspěchy s dramatem *R.U.R* (1920). Není proto divu, že jeho další dílo bylo očekáváno s velkým napětím. Jedná se navíc o jeho první rozsáhlejší prózu, přestože původně vycházela v novinách.<sup>2</sup> Nakonec se ale nesetkala s příliš vřelým přijetím. Oproti předchozím dílům byla Čapkovi vytýkána jakási vnitřní prázdnota *Továrny na Absolutno* a upřednostnění vnější stránky na úkor obsahu.<sup>3</sup> Souhlasil s ní i sám autor: „Napsal jsem svou věc tak špatně, že ti nejvěhlasnější z nejvěhlasnějších, dokonce ani pan Vodák, ani moudrý přítel Miroslav Rutte, ani někteří jiní nenašli ani památky po tom, co jsem vlastně chtěl.“<sup>4</sup>

V kontextu předchozí tvorby označuje dobová kritika *Továrnu na Absolutno* většinou jako upuštění od estetických hodnot a pokles k lidovosti. A. M. Píša Čapkovi vytýká, že pro „potlesk znuděného měšťáckého publika, duchovně vyprázdněného a posedlého senzacechtivostí, snižuje vnitřní napětí a vzepětí svého díla i jeho uměleckou hodnotu.“<sup>5</sup> Dále dodává, že si osvojil „příliš rychle mravy válečných obchodníků.“<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Pod názvem *Výroba absolutna* od 19. září 1921 do 10. dubna 1922 v Lidových novinách. Knižně vyšla poprvé v dubnu 1922 v brněnské Polygrafii s ilustracemi Josefa Čapka. V této práci vycházíme z 12. vydání, tedy podoby textu, kterou upravil Rudolf Skřeček a která se objevila v edici Spisů Karla Čapka vydané v roce 1982 Československým spisovatelem. Tato verze je dnes považována za základní. Dodatečně byla k románu připojena předmluva. Poprvé vyšla se třetím vydáním v roce 1926, přestože údajně měla být napsána už k prvnímu vydání. Můžeme ji označit jako metatextovou, neboť není součástí děje románu ani neuvádí do fikčního světa – autor v ní popisuje okolnosti vzniku díla a reaguje na výtky kritiky.

<sup>3</sup> Například: Anonym. K. Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Zvon*. 1921-1922, č. 39, s. 546.

<sup>4</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 90.

<sup>5</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63.

<sup>6</sup> Tamtéž.

V tomto období Čapek skutečně změnil přístup k funkci literatury. Ovšem nečinil tak z touhy po úspěchu a bohatství, jak ho Píša obvinil. Cítil se povinen varovat před nebezpečím, které lidstvu hrozí, a proto přizpůsobil své texty širšímu publiku. Uvědomoval si, „že člověk obvykle myslí něco jiného, než by měl, řekne něco jiného, než si myslí, a ti ostatní mu rozumějí něco jiného, než co vlastně řekl,“<sup>7</sup> a tak usiloval o jasnost, srozumitelnost a čtivost. Tento příklon k lidovosti se ve zpětném pohledu shoduje s obecnou tendencí žánrů science fiction a utopie tohoto období.<sup>8</sup>

Ale podívejme se ještě do předcházejícího období, kam sahají kořeny Čapkovy dystopické tvorby. Základy položil již předválečný civilizmus, okouzlení stroji a tvorbou Julese Vernea.<sup>9</sup> Jako rozhodující impuls ovšem zapůsobila až zkušenost s první světovou válkou. Násilný konflikt prozaika silně zasáhl a vyvolal strach ze zkázonosné techniky a ztráty lidskosti. Důkaz jeho hrůzy z války pozorujeme i v *Továrně na Absolutno*, kde je líčena jako naprosto nesmyslná a zřúdná. Fascinace technikou se vytratila a zůstaly jen obavy z toho, co by mohla způsobit.

Náměty jeho dystopických děl z 20. let – dramatu *R.U.R.*, románu-fejetonu *Továrna na Absolutno* a románu *Krakatit* (1924) – vykazují řadu shodných prvků. Ve všech se objevuje nebezpečný vynález, který ohrozí samotnou existenci lidstva. Velmi podobný je i závěr – krize je zažehnána, společnost zachráněna vírou v lidství a budoucnost se jeví optimisticky.

Pro Čapkovy dystopie je typické, že jich užívá jako rámce pro prezentaci myšlenek a názorů. „Není to utopie, je to dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostřed čeho žijeme.“<sup>10</sup> Technické aspekty zpravidla ustupují morální a filozofické stránce problému a vystavují „obyčejného“ člověka zkoušce, ve které neobstojí. Člověk tak přivede sám sebe téměř až k vyhubení, než si uvědomí svůj omyl a napraví se.

I přes pesimismus námětů a pochmurný vývoj událostí patřil k Čapek těm, „kdo spojovali humorný a komický pohled na lidský mikrosvět s tragickou vizí, aby se

---

<sup>7</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 89.

<sup>8</sup> HODROVÁ, Daniela. Utopie. In: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 101-102.

<sup>9</sup> POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 460.

<sup>10</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 110.



ukázalo, k jakým nešťastným koncům může vést civilizace, jestliže nebude řízena rozumnými ohledy a etickými zásadami.“<sup>11</sup>

Když porovnáme reakce na *Továrnu na Absolutno* s *R.U.R.* a *Krakatitem*, nevyhází prvně zmíněné dílo příliš pozitivně. Například A. M. Píša poznamenává: „Nedostatek vážné a živné náplně vnitřní je nahrazen vnější wellsowskou fantastičností námětu. Kdežto v *R.U.R.* šlo o utopickou vizi, jež znepokojovala svým mravním jádrem i úděsnou perspektivou, již kreslila, zde vážnost a znepokojivost podobného motivu je zatlačována.“<sup>12</sup>

Ani Miroslav Rutte *Továrnu na Absolutno* nešetří a považuje ji za „spíše ohledávání půdy a experimentem, po němž teprve přijde plné dílo.“<sup>13</sup> Tímto dílem měl být právě *Krakatit*. S *Továrnou na Absolutno* jej spojuje námět nevyzpytatelného vynálezu, který uvolňuje z hmoty velké množství energie a který může způsobit zkázu lidstva. Na rozdíl od nekontrolovatelného a nadpřirozeného Absolutna se krakatit může stát v nesprávných rukou mocnou zbraní, a tak se třaskaviny pokouší zmocnit řada lidí a použít ho pro své vlastní záměry. Hrozbou není krakatit sám o sobě, ale možnosti, které nabízí. Autor jej využívá jen jako nástroj k vyvolání otázky, zda by lidstvo dokázalo nakládat s neomezenou mocí.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 462.

<sup>12</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63.

<sup>13</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. 1925-1926, č. 4, s. 64.

<sup>14</sup> Tamtéž.

### 3 Utopie

Žánr, jehož podstata tkví v líčení ideální společnosti nebo státu umístěném na neznámém místě či v neurčeném čase, získal svůj název v roce 1529 po vydání spisu Thomase Mora *Utopie*. Jeho kořeny ovšem sahají mnohem dále do historie. První náznaky se objevují už v biblickém *Izajášově proroctví* či v Homérově *Odysseji*, jako první předchůdce klasických utopií v evropském kontextu se označuje Platonova *Ústava*.<sup>15</sup>

Největší popularitě se žánr utopie těšil v 18. století, zejména ve Francii, a to do takové míry, že většina důležitých myšlenek se dostala do *Deklarace práv člověka a občana* (1789-1793).<sup>16</sup> Po Velké francouzské revoluci tento žánr ztrácí na popularitě a postupně upadá v zapomnění. Udržuje se v politických programech a propagandistických literárních dílech.

Díla tohoto typu upozadují děj ve prospěch popisu. Poté, co se hrdina dostane do dokonalé společnosti, se vyprávění stane statickým a čas se prakticky zastaví. Dynamický vývoj již není potřebný, protože cílem je právě popis fiktivního světa.

Vymezení žánru není jednoznačné. Mannheim definuje vědomí jako utopické, pokud se „nekryje s okolním ‚bytím‘ (...) a v prožívání, myšlení a jednání orientuje na faktory, které toto ‚bytí‘ neobsahuje jako uskutečněné.“<sup>17</sup> Další podmínkou, kterou musí splnit, je částečné nebo úplné rozbití stávajícího uspořádání v případě uvedení v život.<sup>18</sup> Hlavní funkcí utopií je nastavit zrcadlo soudobé společnosti a vylíčením dokonalého světa upozornit na chyby a nešvary své současnosti.

---

<sup>15</sup> OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo ucínil me o ostrovem: pokus o vymezení jednoho z žánru*. Praha: Torst, 2010, s. 20.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>17</sup> MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. 1. vyd. Bratislava: Archa, 1991, s. 238.

<sup>18</sup> Tamtéž.

Fernando Aínsa<sup>19</sup> určil pět hlavních prvků, které se opakují od prvních spisů po moderní utopie:

### 1. Vyčleněný prostor

Situování ideální společnosti do izolovaných oblastí hraje ve výstavbě utopí důležitou roli. Odříznutím od okolního světa se chrání před negativními vlivy zvenčí, nehrozí narušení její dokonalosti ani příchod narušitelů. Takovými prostory často bývají odlehlé ostrovy, těžko dosažitelné vrcholky hor či neprostupné pralesy.

### 2. Soběstačnost

Aby mohla společnost fungovat izolovaně, aniž by se kdokoliv nepovoláný dozvěděl o její existenci, potřebuje pokrýt veškerou svou spotřebu a nezáviset na obchodu se zahraničím, v ideálním případě jej vůbec nepotřebovat. Žije ve vlastním mikrokosmu a vnější svět jí nemůže nabídnout nic, co by sama nedokázala vyprodukovat.

### 3. Mimočasovost

Dokonalá společnost se nepotřebuje už ze své perfektní podstaty vyvíjet, minulost ani budoucnost pro ni neexistuje. Neví se nic o tom, co současnému stavu předcházelo, jak byla společnost založena, a jelikož už svého cíle dosáhla, nemá se kam posouvat, a proto pojem „budoucnost“ postrádá smysl. Jediný čas, který existuje, je „věčná přítomnost“.

### 4. Umělé vybudování města

Utopická města, zbavená nešvarů a nedokonalostí přirozeně se rozrůstajících měst, se vyznačují přísnou pravidelností a geometričností.

### 5. Reglementace

Harmonické uspořádání by nefungovalo bez přesně daných pravidel a zákonů upravujících život jednotlivce i celé společnosti. Mírou normativnosti některé utopie

---

<sup>19</sup> AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, s. 17-33.

dostávají až totalitní charakter. Naopak v některých utopiích řád úplně chybí a vládne nespoutaná svoboda.

## 3.1 Antiutopie

Autoři klasických utopií opomíjeli lidskou individualitu a potřebu svobody; jejich vysněné společnosti nemohly fungovat bez neustálého dozoru a užití násilí. Místo toho, aby na příkladu demonstrovaly fungování myšlenek svobody, rovnosti a demokracie, docházelo k jejich popírání.

V 18. století se do klasických utopií plných ideálních vizí začal vkrádat kritický podtón. Některá díla odmítala černobílé vidění a upozorňovala, jak se takový „bezchybný“ stát či společnost mohou zvrhnout.<sup>20</sup> Obzvláště v tomto počátečním období nebyla hranice mezi utopií a antiutopií<sup>21</sup> ostrá a dá se jen velmi obtížně stanovit, do jaké kategorie dané dílo patří. Na pomezí stojí například *Gulliverovy cesty*, ve kterých klasickou utopičnost rozbíjí zesměšňování a absurdita některých nařízení a celkově vyznívá misantropicky a pro lidstvo neuskutečnitelně.

Zatímco utopie vyzdvihuje dobré a prospěšné aspekty potenciálního vývoje nebo společenského uspořádání, antiutopie si všímá zejména negativních důsledků. Ve výsledku odmítá normativnost a naivitu klasických utopií a ukazují takový dokonalý svět jako nemožný. Popisuje nefunkční nebo nějakým způsobem nežádoucí uspořádání, které lidem místo blahobytu, prosperity a harmonie přináší utrpení. Její svět není jasný a krásný, ale pochmurný, nešťastný a pesimistický.

Zvýšené pozornosti se antiutopie dočkala přibližně v polovině devatenáctého století. Pesimismus, satira a skepse se už neobjevovaly jen jako latentní významové roviny textu, ale ovládly celé dílo. Kromě obav z odlidštěné totality se přidal i strach ze strojů a vědy obecně, související s překotným technickým vývojem během druhé průmyslové revoluce. Častým motivem byly přístroje, které se vymkly kontrole, postavily se proti lidem a ovládly svět.

V souvislosti s rostoucí mocí techniky se zároveň zvyšovaly i morální nároky na jednotlivce, kteří jí disponovali, a na společnost jako takovou. Do děl se dostává i

---

<sup>20</sup> Například *Příběhy pana Clevelanda* (1731) abbé Prévosta, dále *Dějiny Galigenů* aneb *Dunccanovy paměti* (1765) Tiphaigneho de la Roche a s výhradami *Gulliverovy cesty* (1726) Jonthana Swifta.

<sup>21</sup> „Jako víceméně ekvivalentní se používají termíny antiutopie, kontrautopie, negativní utopie, varovná utopie, odstrašující utopie, kakotopie (někteří autoři, jako např. F. L. Polak, usilují o obsahové rozlišení těchto kategorií, nedošlo zatím k terminologickému ustálení.)“ *Velký sociologický slovník: I. svazek A-O*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, s. 233.

mravní aspekt a kritika současného stavu, ze kterého vyplynou negativní důsledky v budoucnu. „Vědecká utopie stává se takto zároveň filosofií společenského vývoje a jeho mravní kritikou, mění se v jakési vyduté zrcadlo, jež fantasticky zkresluje a zveličuje síly, dřímající v lůně soudobé civilizace, aby člověk pochopil a zastavil se nad propastí.“<sup>22</sup>

Změna nastává i v rovině času a prostoru – utopie se již neodehrává na izolovaném místě, ale bývá situována do odlišného času, prakticky pokaždé do více či méně vzdálené budoucnosti. V klasických utopiích fungovala ideální společnost na utajeném místě paralelně s tou, z níž pocházel hlavní hrdina, aniž by ji jakkoliv ovlivňovala. V moderním pojetí místo zpravidla zůstává stejné, mění se čas a dochází k zasažení celé společnosti.<sup>23</sup>

Umberto Eco uvádí jako jeden z typů vědecko-fantastické literatury tzv. metatopii a metachronii, ve kterých dochází k rozvinutí současných vývojových tendencí. Vycházejí z reality a nastiňují možný vývoj, nazývá je také *románem anticipace*.<sup>24</sup>

V případě antiutopií ukazují, jaký by svět mohl být v případě rozvinutí problému, který se v současné situaci jeví jako neškodný, především ideologie, i všeobecně pozitivně přijímané, jisté pokračování stávajícího vývoje atd. Výsledek ani zdaleka není ideálním místem pro život, o který by lidé měli usilovat, naopak – slouží jako varování. „Románová skutečnost [...] je předána čtenáři jako varování před přílišnou důvěrou k jakémukoli politickému režimu, který se může stát příčinou zkázy světa.“<sup>25</sup> Spolu se změnou přístupu se začíná objevovat i satira, ironie a komika.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. 1925-1926, č. 3, s. 48.

<sup>23</sup> Patrik Ouředník ve stati *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem* označuje přenesení v čase namísto v prostoru jako uchronii. Jako první tento postup použil Francouz Luis Sébastien Mercier v románu *Rok 2440, nevidaný sen* (1771) a postupně začal převažovat nad klasickým utopiemi, až je v průběhu 19. století zcela zastínil. Do literární vědy tento termín zavedl Eco, v jeho pojetí se jednalo o typ vědecko-fantastické literatury, kdy došlo v minulosti k jisté změně a jež se věnuje důsledkům plynoucích z této změny.

<sup>24</sup> ECO, Umberto. *O zrcadlech a jiné eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002, s. 227-228.

<sup>25</sup> BIELEC, Dorota. Imaginace proti totalitě – český antiutopický román. In: FIALA ..], Univerzita Palackého v Olomouci. [Uspoř. Jiří..]. *Studia Moravica*. 1. vyd. Olomouc: Univ. Palckého v Olomouci, 2006, s. 194.

## 3.2 Utopie v českém prostředí

Utopické náměty nejsou v české literatuře příliš obvyklé. Mezi zástupce klasického pojetí tohoto žánru můžeme zařadit sedmou část Komenského *Školy na jevišti* (1656) a první část *Labyrintu světa a ráje srdce* (1623). Dále pak například broučkářdy Svatopluka Čecha, v nichž je podstatný satirický prvek.

Skutečná vlna utopičnosti nastala až po první světové válce, která velkou měrou přispěla k umělecké tematizaci strachu z techniky. Podle A. M. Píši se poválečná utopická díla vydala dvěma hlavními směry, jimiž byly civilizační pesimismus a socialismus.<sup>27</sup>

Prvně zmíněný proud vychází především z hrůz způsobených válkou, z využití nových zbraní a vynálezů během bojů. Ukázalo se, že technika může být nejen ku prospěchu, ale může se rovněž vymknout z rukou a vyvolat zkázu. Nečekaná ničivost a katastrofální následky vyvolávaly strach z dalšího vývoje, ovládnutí světa stroji a vyhlazení lidstva. Toto líčení pesimistických vizí a společnosti, kterou stroje dohnaly na pokraj zániku, utopickou literaturu prakticky ovládlo.

Píša tento trend hodnotí negativně: „Převládajícím rysem v současné tvorbě utopické je civilizační pesimismus, pojímající budoucí katastrofální vývoj technických vymožeností mnohdy tak primitivisticky, jako analogii někdejší biblické potopy. Nekonečná moc technické civilizace, ocitnuvši se v rukou ne dosti odpovědných anebo naopak dosti rozmarných, vyvrátí svět a zničí společnost.“<sup>28</sup>

Druhý, socialistický směr získal po skončení války na intenzitě. Očekávalo se, že stará éra skončila zároveň s válkou a nová společnost již bude budována na socialistických principech. I přes tato očekávání se prvek socialismu v poválečných utopiích prakticky nevyskytuje, a pokud ano, pak jen jako varování.

První vědecké utopie se objevují po první světové válce. Jejich příchod signalizovala například *Turbína* Karla Matěje Čapka Choda (1916), jako prvního skutečného zástupce tohoto žánru můžeme označit až Čapkovo drama *R.U.R.* (1920).

---

<sup>26</sup> Daniela Hodrová dělí utopie na vážné a komické. HODROVÁ, Daniela. Utopie. In: *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 81.

<sup>27</sup> PÍŠA, Antonín. Matěj Vlna utopičnosti. *Nová svoboda*. 1925, č. 31, s. 499.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 513.

Dále uvedme například *Hrdina Lackmann* Otomara Schäfera (1926) nebo drama *Věc Makropulos* Karla Čapka (1922).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. 1925-1926, č. 3, s. 48.



### 3.3 Továrna na Absolutno jako (anti)utopie

Je zřejmé, že *Továrna na Absolutno* nespĺňuje požadavky klasické utopie a řadí se spíše k dystopiím. Současně ji můžeme označit jako metachronii, neboť čas vyprávění začíná dvacet let po vlastním vydání, a popisuje tedy nedalekou budoucnost, která bezprostředně vyplyne ze soudobého stavu.

Píša upozorňuje na to, že *Továrna na Absolutno* slouží primárně jako demonstrace Čapkovy pragmatické filozofie. Pokud zvážíme výše uvedenou charakteristiku antiutopických děl, technický aspekt skutečně ustupuje v Čapkově románu do pozadí, slouží především k rozpoutání souboje lidí, jejich názorů a vyznání. Hlavní hrozbou tedy ve skutečnosti není technika nebo odlidštěná postava X, jako například v jiných Čapkových dílech mloci nebo roboti, ale samotné lidstvo. Vědecký základ slouží jako kostra pro Čapkovy myšlenkové experimenty, úvahy a dobové narážky. Román pak končí „škrtnutím problému, utopicky nadhozeného, ve jménu určité víry filozofické i společenské, nikterak vyřešením daných otázek utopické víse.“<sup>30</sup>

Na závěr tohoto oddílu ještě uvedme, že Arne Novák s označením utopie nepracuje a pojmenovává *Továrnu na Absolutno* jako „věštecko-humoristický román“.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> PÍŠA, Antonín Matěj Vlna utopičnosti. *Nová svoboda*. 1925, č. 32, s. 514.

<sup>31</sup> NOVÁK, Arne. *Továrna na Absolutno: Kritika-feuilleton*. *Lidové noviny*. 15. 5. 1922, roč. 30, č. 241, s. 1-2.

## 4 Vypravěč

Podle typologie Daniely Hodrové charakterizujeme vypravěče jako modus vyprávění, který postrádá tělo a nemá status postavy. Stojí mimo fikční svět a je realizován především osobitým stylem vyprávění.<sup>32</sup>

Hranice mezi subjektem vypravěče a subjektem postavy splývají, takže vypravěč nevystupuje jako „všemocný bůh-stvořitel, ale jako kronikář a svědek, jako bytost, která spoluprožívá příběh, komentuje jej, směšuje se do něj.“<sup>33</sup> Vidí do mysli postav, zná jejich myšlenky, postoje a ojedinele i minulost, které sděluje prostřednictvím polopřímé a smíšené řeči. Například: „Prezident Bondy byl zklamán, ano, roztrpčen. Ruda Marek není tedy v podstřeší! Je továrníkem a prodává ‚z osobních příčin‘ nějaký vynález! Starý hochu, to smrdí konkursem, nebo ať nejsem Bondy.“<sup>34</sup>

Postavám se přibližuje i přebíráním jejich pohledů. V následujícím příkladu popisuje situaci v místnosti prostřednictvím toho, co vidí oknem redaktor Kéval: „Tu spatřil Kéval ve zdi betonové centrály ve výši asi dvou metrů okénko. Rozhlédl se, a hup, chytil se mříží a vytáhl svou chytrou hlavu do okénka. Aha, to mluví pan starosta Velké Prahy, rudý jako brabeneč; vedle stojí pan G. H. Bondy, prezident MEAS, jako zástupce podnikatelstva, a hryže si rty.“<sup>35</sup>

Povaha vypravěče v průběhu románu nezůstává totožná. V prvních dvanácti kapitolách zprostředkovává vyprávění ve třetí osobě, zůstává skryt a projevuje se výhradně výraznou subjektivitou. Změna přichází ve 13. kapitole nazvané *Omluva kronikáře*, ve které se označí za kronikáře a kromě er-formy se objeví i ich-forma. Vysvětluje čtenáři postup své práce a zdůvodňuje změnu způsobu vyprávění, kdy je vývojem příběhu přinucen opustit konkrétní postavy: „Nic naplat; nyní už Absolutno zaplavilo svět a stalo se hromadným úkazem; a kronikář, s lítostí pohlížeje zpět, musí se odhodlat k sumárnímu líčení některých sociálních a politických událostí, jež nevyhnutelně nastaly.“<sup>36</sup> Od této kapitoly vystupuje jako zapisovatel historických

---

<sup>32</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 527.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 528.

<sup>34</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 7.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>36</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 65.

událostí a k látce přistupuje jako k minulosti, kterou odhaluje, interpretuje a svá zjištění zaznamenává. Nadále zůstává skryt a vystupuje ojedinele.

S rozšířením záběru a upuštěním od popisu konkrétních událostí se zároveň vzdaluje postavám a přestává jim věnovat pozornost v takové míře jako v prvních dvanácti kapitolách. Toho si ve své recenzi povšiml Karel Sezima: „Je to povětšinou příliš referát i tak, kde se netravestuje jen zprahlý, suše věcný reportérský sloh. (...) Spokojuje se jen s jistou poloodtažitou povšechností ve světě vnějším a mechanickou obecností v psychologii.“<sup>37</sup>

Změna probíhá i v jazykové rovině, text získává některé vlastnosti typické pro odborný styl. Souvětí v počátečních dvanácti kapitolách obvykle obsahovala nanejvýš tři věty, ve třinácté kapitole nápadně prodlužují a stávají syntakticky komplikovanější. Objevují se termíny, slova cizího původu a celkově se text stává složitějším. Například: „Nyní, dejme tomu, by měl pragmaticky, vývojově, ideově, synteticky popsat a vysvětlit ‚náboženský proud‘, který zachvátil celý svět před rokem 1950; jsa si vědom tohoto grandiózního úkolu, přikračuje k sbírání ‚náboženských úkazů‘ oné doby; a hle, na této heuristické cestě nalezne například Jana Bindera, emeritního varietního artistu, kterak v pruhované košili putuje se svým atomovým kolotočem od obce k obci.“<sup>38</sup>

Ze stylového hlediska vypravěč odkazuje k odborné oblasti. Svědčí o tom poznámka pod čarou v kapitole *Karburátor*, parodický způsob určení místa poslední bitvy Největší Války nebo intertextovost v kapitole *Kanonizační proces*: „Kronikář nebude vás dále zdržovat dobrozdániami světových autorit vědeckých; vše to bylo ostatně publikováno v Aktech Sanctae Sedis.“<sup>39</sup>

Z pozice kronikáře rovněž nezná všechna fakta fikčního světa, některé informace mu zůstávají utajeny. Svědčí o tom například začátek kapitoly *První srážka*: „Není dosud zjištěno, jakým způsobem se to stalo.“<sup>40</sup> Při sdělování faktů se kromě informací, které mu nejsou známy, uplatňuje i subjektivita a otevřeně vybírá, co čtenáři sdělí: „Nyní by kronikář měl sledovat myšlenky příštího Napoleona; ale zatím jeho (totiž kronikářův) pohled klouže ze zasněžených svahů do údolí Arly“.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> SEZIMA, Karel. Próza vzpomínková a feuilletonní. *Lumír*. 1923, č. 1, s. 19-25.

<sup>38</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 65.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 111.

Vypravěčovy promluvy se nesou v konverzačním tónu, který přechází do lehce ironického až satirického. Výjimku tvoří některé úvahové oddíly a lyrická líčení přírody: „Severozápad ještě trochu planul sladkým oranžovým světlem. Sem tam se zaleskla vlna božským třpytem prostřed zrcadlení nebes; zazářila, zašuměla a rozlila se v světélkování hladiny.“<sup>42</sup>

Jako základ vyprávění slouží spisovný jazyk doplněný o hovorové výrazy, například: „Biskup si rozkoší mnul ruce, zatímco inženýr Marek vztekle brblal cosi o zvláštním potěšení a zarytě zaujal výraz pravíci: vlez mi někam, fland'áku.“<sup>43</sup> Bohaté lexikum obsahuje slova s různým expresivním (např. „hvězdičky“,<sup>44</sup> „vymáznul“,<sup>45</sup>), časovým (např. „pod poslamku“<sup>46</sup>) i stylovým příznakem (např. „do lůna církve“<sup>47</sup>).

Jako základní čas vyprávění slouží préteritum, které ojediněle přechází do historického prezentu: „Nárazový víchř se změnil v nepřerušenu vánici. Mraky se valí přímo po úbočí, špinavě temná mlha plná letících vloček.“<sup>48</sup> Přibližuje tak vyprávění čtenáři a zvyšuje napětí.

Vypravěč vtahuje čtenáře do děje, oslovuje ho (např. „Představte si zkrátka“<sup>49</sup>), navazuje s ním dialog a obrací se na něj jako na obyvatele fikčního světa: „A vy, řezníci a uzenáři, vy jste vzali na hlavu koše s masem a buřty a taliány a chodili ode dveří ke dveřím, zaklepali, zazvonili a poprosili, aby si jen každý vybral, nač má chuť.“<sup>50</sup>

Sdílí s autorem i jeden biografický prvek: „Nuže, kapka vody zvaná Hradec Králové je kronikáři památná tím, že se v ní proháněl jako maličký nálevník, jako prvok tamního gymnázia, a tehdy ovšem ji považoval za celý svět; než dosti o tom.“<sup>51,52</sup>

---

<sup>42</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 38.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>52</sup> Karel Čapek studoval na gymnáziu v Hradci Králové v letech 1901-1905.

## 5 Postavy

Všechny postavy románu představují určité prototypy lidí či schematizované pohledy na svět. Podle typologie Daniely Hodrové je tedy můžeme označit jako typy: „Zjednodušeně řečeno je typ variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů.“<sup>53</sup>

V souvislosti s větší či menší mírou odosobnění postrádají všechny postavy s výjimkou průmyslníka Bondyho nitro. Jsou budovány nepřímou charakteristikou a jejich myšlenky může čtenář pouze odhadovat na základě chování, hodnocení ostatních postav nebo přímé řeči.

Hodrová dále dodává, že reprezentativní „funkce je u typu vyzdvížena na úkor momentu individualizujícího“.<sup>54</sup> Některé postavy v *Továrně na Absolutno* ztrácejí i tuto funkci a slouží pouze jako ukázka působení Absolutna. Postrádají i jméno a v textu vystupují výhradně s označením svého povolání.

V úvodních kapitolách se ojediněle objevuje popis těla a tváře postav. Nejkomplexnější je popis biskupa Lindy: „[...] malý, veselý pán se zlatými brýlemi a špásou hubičkou, kterou po kněžsku svíral v úhlednou prdelku.“<sup>55</sup> Informace o vzhledu ostatních postav jsou kusé – například inženýr Marek je „hrozně hubený a vážný, jaksí vznešený“;<sup>56</sup> nebo Elen Machátová „plavá“<sup>57</sup> a pravděpodobně krásná.

Jednotlivé postavy se objevují a nečekaně mizí v závislosti na tom, jak se přesouvá vypravěčův pohled. Jinak řečeno, „přicházejí a odcházejí ze světa libovolně podle autorovy potřeby“.<sup>58</sup> Jejich výskyt se omezuje i na jedinou kapitolu, aniž by se čtenář dozvěděl o jejich dalším osudu. Jan Mukařovský náhlé objevování a mizení postav připisuje roztržštění románu na více či méně nezávislé kapitoly a užívá označení

---

<sup>53</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 533.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 8.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>58</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 555. Parafráze Josefa Váchala.

„reportážní styl“, který nevyžaduje jednotu děje, dějového napětí a propojení prostřednictvím postav.<sup>59</sup>

V průběhu děje se nevytrácejí pouze vedlejší postavy, ale přibližně po první třetině románu zmizí i ty, které zpočátku stály v centru vypravěčovy pozornosti a jeví se jako ústřední, tedy průmyslník Bondy a inženýr Marek. Můžeme konstatovat, že jejich výskyt je řízen potřebami vyprávění a postavy jsou mu plně podřízeny.

Stejnými principy je řízen výběr informací, které o nich čtenář obdrží. Jejich minulost je odhalována pouze pro ilustraci napravení nesprávné povahy působením Absolutna – slouží tedy jen jako prostředek ke znázornění jednoho z jeho projevů. Například o předchozím životě mladíka ze Štěchovic se dozvídáme pouze to, že „seděl v kriminále, víte, pro krádež a ještě pro něco“<sup>60</sup> a že se napravil.

Povrchnosti postav si všímala i dobová kritika, například Arne Novák psal o „povahách sotva načrtnutých“.<sup>61</sup>

Lexikum postav se prakticky neliší od toho, jaké užívá vypravěč. Můžeme pozorovat mírný posun k hovorovosti a mluvenosti, jako příklad uveďme hláskovou změnu ve slově „bejvali“<sup>62</sup> nebo či nesprávné užití sufixu při oslovení „pane Hudec“.<sup>63</sup> Slovní zásobou jsou charakterizovány pouze postavy staříčkových rodičů docenta Blahouše v kapitole *U Sedmi Chalup*, kteří užívají nářečí: „Jo, tak sem tuhle platila za svíčku půldruhýho tisíce. Poudám, Blahouši, jen taková smradlavá svíčka pro chlíu.“<sup>64</sup>

Z funkčního hlediska Daniela Hodrová dělí ústřední postavy v utopiích na nepraktické vynálezce (A), praktické muže činu (B) a nelidské síly (X).<sup>65</sup> K prvnímu typu můžeme přiřadit inženýra Marka, který ztratil nad svým vynálezem kontrolu a následně se ztratil ze scény, jinak řečeno plní funkci „jakéhosi rozehrávače“.<sup>66</sup> Do druhého typu patří G. H. Bondy, který Markův vynález využije a vypustí ho do světa s úmyslem uskutečnit své vlastní zájmy, čímž rozpoutá katastrofu. I jeho postava

<sup>59</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 598 s. 407.

<sup>60</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 40.

<sup>61</sup> NOVÁK, Arne. *Továrna na Absolutno: Kritika-feuilleton. Lidové noviny*. 15. 5. 1922, roč. 30, č. 241, s. 1-2.

<sup>62</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 139.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>65</sup> HODROVÁ, Daniela. *Utopie*. In: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 88.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 87.

postupně zmizí, protože její úloha tímto aktem skončila. Konečně třetí typ, tajemnou a odlidštěnou sílu, kterou předcházející postavy vytrhly z jejího přirozeného stavu, přivedly do lidské společnosti a tím způsobily katastrofu, zastupuje Absolutno.

V následující pasáži jsme se zaměřili pouze na tyto tři ústřední dějové hybatele a nejfrekventovanější typy postav.

## 5.1 Inženýr Rudolf Marek

Inženýr Rudolf Marek se objevuje v prvních šesti kapitolách, kdy uvádí události do pohybu a spolu s Bondym stojí ve středu dění. Později se vynoří ve dvou kapitolách, kdy se ukrývá na horách a hledá způsob, jak Absolutno porazit. Poté náhle zmizí beze stopy.

Na počátku románu je prezentován jako úspěšný vynálezce, majitel prosperující továrny na žárovky a Bondyho starý kamarád z dob univerzitních studií. V honbě za strojem na dokonalé spalování hmoty vymyslel a sestrojil první karburátor, a tak nechtěně umožnil uvolnění Absolutna do světa.

Jako první pocítí vliv vedlejšího produktu svého vynálezu, který se u něj projevuje ve shodě s jeho vědeckým povoláním – vidí budoucnost a čte filozofické spisy. I jeho vzdorování se nese v podobném, myslitelském duchu – obestaví sklep, do kterého stroj umístil, vybranými spisy ateistických filosofů. Když žádný z represivních prostředků nefunguje, rozhodne se, jakožto čistě racionální člověk odmítající jakékoliv náboženské myšlenky, přístroje zbavit.

Marek považuje Absolutno za něco nepatřičného, nedůstojného, či dokonce trapného. Nedokáže je logicky vysvětlit, a když je nemůže popřít, raději je nechce mít na očích a zbavuje se zodpovědnosti. Jak sám říká: „Jsem vědecký člověk, Bondy; a věda nemůže Boha připustit.“<sup>67</sup>

Proto je překvapivé, že Marek souhlasí s masovou výrobou, k čemuž ho vedou čistě malicherné a sobecké pohnutky. Víc než Boha nenávidí církev, a tak „navzdory všem pověrám; navzdory celému Římu“<sup>68</sup> a především navzdory světícímu biskupovi Lindovi poskytne návrhy svého vynálezu Bondymu.

---

<sup>67</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 40.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 28.



## 5.2 G. H. Bondy

Průmyslník Bondy se čtenáři představí hned v první kapitole prostřednictvím nepřímé řeči, kdy se při čtení novin rozčiluje nad situací v průmyslu a samolibě si představuje opětovné setkání se starým kamarádem.

Bondy reprezentuje průmyslníky a obchodníky posedlé ziskem a mocí. Přepočítává vše na profit a nevšímá si ničeho, co nevede k výnosu. Bezohledně prosazuje vlastní zájmy, nehledí přitom na následky a nadřazuje obchod nade vše ostatní. Nezajímá ho, jak Absolutno působí a co by mohlo vyvolat. Ignoruje všechna varování i vlastní zkušenost a začne karburátory masově vyrábět. Na Markovo varování reaguje slovy: „Ze stanoviska obchodu,“ prohlásil pan Bondy, „je to docela lhostejné. Chce-li, ať s pánembohem je. My se navzájem nevylučujeme.“<sup>69</sup>

Ohled na zisk motivuje i jeho další chování a boj proti Absolutnu, když si uvědomí jeho katastrofální dopady na domácí i celosvětovou ekonomiku. Stejně tak myslí na vlastní prospěch, i když vidí zkázu, kterou za sebou Absolutno zanechává: „Nakazíme celý průmyslový a finanční svět Bohem, a jen u nás necháme takový kulturní, bohapustý ostrůvek poctivé práce. Je to, abych tak řekl, vlastenecká povinnost, a krom toho jde o naše vlastní fabriky.“<sup>70</sup>

Průmyslník se snaží zastavit Absolutno využitím svého vlivu v mezinárodní politice a církvích, ovšem neúspěšně. Nakonec uprchne na opuštěný ostrov, a když se karburátory objeví i tam, vzdá se a podlehne.

Bondy jako jediná postava disponuje vnitřním světem. Čtenář zná prostřednictvím nepřímé řeči aktuální proud jeho myšlenek. Do minulosti se vrací jen ojediněle a nezdůvodňuje svá rozhodnutí, soustředí se na přítomnost.

I přes tento pohled do jeho vnitřního světa zůstává postavou nepřístupnou a šíří kolem sebe auru záhadnosti. Přispívá k tomu i neznámé křestní jméno – v textu se objevují pouze iniciály G. H.<sup>71</sup> a ostatní postavy, včetně starého kamaráda Marka, jej oslovují výhradně příjmením.

Stejně tak neznáme rozsah Bondyho moci. Nečekaně se objevuje na tajných jednáních politických elit, na schůzi zednářské lóže či dokonce na audienci u samotného

---

<sup>69</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 17.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>71</sup> Tyto iniciály mohou být narážkou na jméno klasika sci-fi žánru H. G. Wellse.

papeže. Otázkou zůstává, jestli tohoto postavení dosáhl z pozice majitele továrny na karburátory, nebo již před jejich objevem.

Stejnomená postava se objevuje i v dalším Čapkově utopickém románu o mnoho let později, ve *Válce s mloky* (1936).

## 5.3 Absolutno

Záhadný vedlejší produkt karburátorů můžeme podle Daniely Hodrové pokládat za hlavní (a netradiční) postavu s tajemstvím.<sup>72</sup> Nejenže postrádá fyzické tělo, ale není ani jisté, jestli disponuje vědomím, nebo koná jen bezmyšlenkovitě a náhodně. Nekomunikuje s jinými postavami ani okolím a záhada jeho povahy zůstává neodhalena až do konce románu, kdy zaniká po zničení posledního karburátoru.

Dva rozdílné názory na podstatu Absolutna prezentují inženýr Marek a G. H. Bondy v kapitole *Na horách*. Podle vynálezce se jedná o chaotickou a nekontrolovanou sílu bez jasně konceptu nebo záměru, která se naivně a energicky pustila do přebudování světa, o kterém nic neví. Charakterizuje ho takto: „Podoba: nekonečný, neviditelný, beztvary. Místo pobytu: všude v blízkosti atomových motorů. Zaměstnání: mystický komunismus. Zločiny, pro něž je stíhán: zcizení soukromého majetku, nezákonné provozování lékařské živnosti, překročení shromažďovacího zákona, rušení úřední činnosti a tak dále. Zvláštní známka: všemohoucnost.“<sup>73</sup>

Bondy naopak podezírá Absolutno z promyšleného plánu ovládnout největší mocnosti světa – průmysl a lidové masy. Neorganizovanost, na kterou narážel inženýr Marek, považuje za maskování, protože „ty nejnesmyslnější věci v dějinách, to byly důsledně prováděné plány.“<sup>74</sup>

S vlastním vysvětlením přichází rovněž kronikář, který je také pokládá za něco či někoho s vlastní vůlí. Předpokládá existenci „Nekonečné Volné Energie“, která stvořila vesmír a během tohoto procesu se zároveň stala součástí nově vzniklé hmoty, „ztratila se jaksí ve svém pracovním efektu.“<sup>75</sup> Zůstala v ní uvězněná od vzniku světa až do vynálezu inženýra Marka, který ji svým dokonalým spalováním opět osvobodil.

Řada teorií o povaze Absolutna se objevuje v kapitole *Kanonizační proces*. Psycholog Meadow jej označuje jako myslící bytost disponující vědomím, pamětí a inteligencí. Myšlenkové operace je podle jeho posudku schopno provádět bez mozku a nervové soustavy.<sup>76</sup> Profesor Lupen se nezabývá podstatou záhadné entity a posuzuje ji

---

<sup>72</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 592.

<sup>73</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 79.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 59.

podle technických parametrů jako sílu, „zasluhující svrchované úcty“. <sup>77</sup> Světová náboženství prohlásí Absolutno s různými obměnami za svého boha.

S fungováním atomových motorů pojí tuto energii nejen uvolňování, ale i samotná existence. Nedokáže sama o sobě zůstat ve své volné podobě, a tak musí být permanentně odpoutávána. Z toho také plyne, že pokud se v karburátorech přestane spalovat hmota, Absolutno se postupně ztrácí a vrací se do své latentní formy. Po zmizení se vytrácejí i duchovní účinky a vše se vrací do původního stavu, jak se ukazuje v závěru románu.

### 5.3.1 Projevy Absolutna

Jak předpokládá kronikář, Absolutno existovalo od počátku všeho a stojí v jádru procesu, kterým vznikla hmota a celý svět. Během tvoření tato energie spotřebovávala sama sebe, stala se nedílnou součástí hmoty a upadla do jakési hibernace, dokud ji neprobudily karburátory inženýra Marka.

Ve své volné podobě působilo dvěma způsoby – materiálně a duchovně.

#### Materiální projevy

Po znovunabytí svobody se Absolutno okamžitě vrátí ke své předchozí činnosti a začne znovu vytvářet. Nepokračuje tam, kde přestalo, protože se svět změnil a nastaly nové, pro něj neznámé podmínky. Místo dalšího tvoření využije to, co již existuje a ovládá výrobu, a pustí se do průmyslové produkce. Nezná nebo nepochopí současný svět a jeho fungování, a tak svou činností vyvolá řadu procesů, které způsobí zhroucení celosvětové ekonomiky.

Pro začátek z celého výrobního procesu zcela eliminuje lidskou složku. Nehledí na poptávku, nevyhledává odbyty, nepotřebuje lidskou práci ani znalosti. Obsadí všechny továrny a pustí se do výroby. Samo si obstarává suroviny i z dříve nemyslitelných zdrojů, obsluhuje stroje a postará se o kompletní chod továrny. Následující záležitosti potřebné k fungování trhu, jako distribuci nebo prodej, zanechá bez povšimnutí, a tak se hotové výrobky určitého druhu hromadí u továren, kde zcela ztrácí hodnotu, a na jiném místě je lidé zoufale postrádají.

---

<sup>77</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 90.

Nadvýroba postihne i mincovny a tiskárny bankovek a cenných papírů, takže rychle dojde k inflaci peněz. Celý finanční systém se zhroutí a obchod se z velké části musí vrátit ke směnnému principu.

Nic nemusí být ztraceno, pokud by odpovědné státní orgány také nepropadly náboženskému poblouznění. Místo snahy zachránit situaci ovšem věnují veškerý čas modlení a náboženským obřadům, a když si uvědomí neutěšený stav hospodářství, vydávají nekonečné množství nařízení, která se automaticky likvidují.

Ušetřeni nezůstanou ani obchodníci a průmyslníci. Zachvácení altruismem rozdávají svůj majetek, až jim nezůstane nic. Kronikář popisuje následky takto: „Za několik dní se to teda ukázalo: nebylo už co rozdávat. Ale nebylo také co koupit. Absolutno vydrancovalo a dokonale vybílilo všechny obchody.“<sup>78</sup>

Jako jediný zůstane dotčen venkov a s ním spojené zemědělství, které si zachová nezávislost a funguje i po selhání zbytku hospodářství. Díky šetřivosti sedláků a nízkému počtu karburátorů zůstane na chudém venkově zachována produkce základních potravin a výrobků. Stanou se ovšem tak vzácnými, že se jejich cena několikanásobně zvedne oproti stavu před Markovým vynálezem, takže například jediné vejce se směňuje za triedr či kilo brambor za zlaté hodinky. Kronikář zemědělce velmi oceňuje: „Uprostřed šílené hojnosti všeho zachoval ostrov nedostatku a drahoty. Tušil zajisté, že tím zachraňuje svět.“<sup>79</sup>

Všechny tyto aspekty se spojí a uvrhnou svět do chudoby a bídy. Nekonečné množství všeho nepřineslo lidstvu ráj a blahobyt, ale pravý opak. Jak píše kronikář: „Nastala na světě neomezená hojnost všeho, čeho je lidem třeba. Všeho je však lidem třeba, jenom ne neomezené hojnosti.“<sup>80</sup>

### Duchovní a nadpřirozené vlivy

V druhém případě u lidí působí především nábožensky a „začne rozkládat jejich zatvrzelou přirozenost, lámat jejich náklonnosti, léčit jejich morální rány“.<sup>81</sup> Kromě přirozených změn, jako jsou láska k bližnímu, solidarita nebo altruismus, dochází i k nereálným jevům, například k levitaci, telepatii nebo předpovídání budoucnosti.

---

<sup>78</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 73.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 64.

Nadpřirozené úkazy se stanou tak běžnými, že redaktor Kejval poznamenává: „Sakra, Rejzku, [...] poslyšte, víte, co by byla senzace? sólokapr? indiánská kachna? Že se někde něco stalo přirozeným způsobem, bez zázraku. Ale já myslím, že by nám to nikdo nevěřil.“<sup>82</sup>

Při duševních změnách pracuje Absolutno s přirozenými dispozicemi zasažených – zesiluje je, pokud vyhovují, nebo zcela převrací a mění k obrazu svému, a tak egoistický pan Bondy pocítí lásku k bližnímu, bohatý majitel bloku domů Machát rozdává svůj majetek a vědec Marek vidí do budoucnosti.

Nezůstává ovšem u pouhé nápravy, ale zachází do extrémů, ve kterých se vytrácí tolerance a pochopení vůči jinak smýšlejícím. Napravení lidé ve své svatosti považují za jediného správného boha toho svého a v přesvědčení, že činí dobro, vnucují svou víru všem. Stávají se posedlými vlastní pravdou, ztrácejí schopnost kompromisu a nedokáží ani žít vedle někoho s odlišným názorem. Zpočátku malé skupinky se promění ve fanatická hnutí, která se později rozšíří a zasáhnou celé národy.

Netolerance a nesnášenlivost nakonec přeroste v rozpoutání nejhoršího násilného konfliktu v dějinách. Političtí zástupci během setkání na St. Kildě nejsou schopni najít kvůli podružným diferencím shodu a rozpoutají takzvanou Největší Válku. Během ní zaslepené lidstvo ve jménu vlastního boha a vznešených ideálů zpusťší celý svět a několikrát málem vyhladí samo sebe. V honbě za rájem rozpoutá peklo.

Po zničení karburátorů a prožití hrůze si lidé uvědomí, jaké zlo způsobuje fanatismus a netolerance. V poslední kapitole páter Jošt prohlašuje: „Víte, čím větší věci někdo věří, tím vzteklejc pohrdá těma, co v ně nevěří. A přece největší víra by byla věřit v lidi.“<sup>83</sup>

Celosvětový spor souvisí také s rozdílnými projevy vyvolanými rozdílným umístěním a kontextem. Stejně jako při působení na jedince, přizpůsobovalo se Absolutno i v globálním měřítku. Při lokálních diferenciacích pracuje se stereotypy, přizpůsobuje se mentalitě dané země a hyperbolizuje její typické znaky, takže ve Francii považují Absolutno za rebela a ohrožení státu, v Anglii za gentlemana a v Japonsku za velmi, velmi milého Boha.<sup>84</sup>

Analogicky reaguje na náboženské tradice, obnovuje je a realizuje. Docent Blahouš ve své práci poznamenává: „Před našima očima opakuje se takto náboženský

---

<sup>82</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 104.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 94-95.

vývoj, počínaje předhistorickými formami a míře k vyšším stupňům.“<sup>85</sup> Účastníci schůzky na bagru nad Štěchovicemi tak začínají modlitby oslovením „Bože Otče, který ses vtělil do týhle lodi,“<sup>86</sup> afričtí domorodci se uchýlí k rituálnímu kanibalismu a v evropském prostředí obecně dochází k jevům vycházejícím z křesťanství.

Nepřekvapí proto, že se v textu soustředěném do prostředí starého kontinentu objevují časté parafráze a aluze na Bibli. Pan Bondy bezděky zvolá po vzoru ukřižovaného Ježíše „Bože, Bože, proč jsi mne opustil!“;<sup>87</sup> v Anglii Absolutno mění vodu v alkohol, ovšem ne ve víno, ale v „drinks“;<sup>88</sup> nebo na poušti po dvou tisících letech znovu dojde k zázračnému rozmnožení ryb a chleba.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 61.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 71.

## 5.4 Církevní hodnostáři

Katolická církev je ironicky prezentována jako rigidní a populistická instituce, která Bohu neslouží, ale sama sebe řadí nad něj a považuje jej za své vlastnictví, se kterým může libovolně nakládat.

Paradoxně se zástupci církve vyznačují největší odolností vůči působení Absolutna. V zastoupení světícího biskupa Lindy se k objevení božské síly staví věčně a označuje ji jako „nepřístojnou věc se zázraky“.<sup>90</sup> Překvapivě ji nevíta, ale usiluje o regulaci a utajení, protože „ani věřící, ani nevěřící lidstvo nemůže potřebovat skutečného a činného Boha“.<sup>91</sup> Biskupa nezajímá původ této síly nebo zda je skutečným Bohem, neboť „církev nevysvětluje, ale přikazuje nebo zapovídá.“<sup>92</sup>

Přijetí Absolutna církví brání především fakt, že porušuje její zákony a dogmata. Chová se způsobem, který ohrožuje její svrchovanost, nerespektuje tradiční rituály ani hierarchii. Skutečný Bůh by paradoxně narušil stabilní postavení církve, přestože podle biskupa Lindy by i tento otřes, na rozdíl od moderní společnosti, přestála.

Linda předpovídá devastující následky rozšíření Absolutna do světa a varuje Bondyho a Marka před expanzí karburátorů. Navrhuje ponechat si jediný exemplář, snížit jeho produkci na minimum a vybudovat kolem něj poutní místo. Tímto krokem by posílil postavení církve a zároveň eliminoval hrozbu reálného Boha.

Po rozšíření Absolutna do světa, kdy už katolíci nemohou popírat zázraky a ostatní církve jej přijmou, přistoupí ke zrychlenému kanonizačnímu procesu a získat jej pro sebe. I tento krok je paradoxní, protože církev rozhoduje o přijetí či nepřijetí svého vlastního a jediného Boha. Biskup Linda vnímá tento krok jako nevyhnutelný pro zachování církve. V kapitole *V noční redakci* říká páteru Joštovi: „Jošte, člověče hloupý, chceme-li přivést ovečky k sobě, musíme získat Absolutno. [...] Absolutno musí pracovat pro nás; musí být naše, id est, musí být *jenom naše*.“<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 26.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 88.



## 5.5 Novináři

Kritice neujdou ani novináři, přestože na rozdíl od církve na ně vypravěč pohlíží s lehkou blahosklonností a láskou.

Vytýká jim především mechanickou práci a používání ustálených obrátů. V kapitole *V noční redakci* kritizuje používání publicistických klišé, nepůvodnost a recyklaci slovních spojení: „Nenapadá mě jedno slovo. Měli jsme už »d'ábelské machinace«?‘

„Předevčírem.‘

„Aha. A »zákeřný úklad už taky byl«?‘

„Taky.‘

„Padoušský podvod?‘

„Ten byl dnes.‘

„Bezbožný vynález?‘

„Aspoň šestkrát,‘ řekl redaktor Košťál.<sup>94</sup>

Ušetřeno není ani zjednodušování práce, lehkovážnost a nepůvodnost informací. Když se redaktorovi Kévalovi nepodaří osobně dostat na slavnostní otevření nové Ústřední Karburátorové Elektrárny, pomyslí si: „Tož řeči dodá ČTK a ten sós už se vymyslí: hluboké dojetí, velkolepý pokrok, spontánní ovace státu – –“<sup>95</sup> Vlastně tedy novinář nemusel ani opustit redakci a události se zúčastnit.

Naopak zpravodajové při získávání informací z přísně utajené konference na ostrově St. Kilda vyvinou nemalé úsilí a vynalézavost. Někteří dokonce v honbě za exkluzivní informací položí vlastní život.

Tuto skupinu postav zastupují Cyril Kéval, starý redaktor Čvančara, noční redaktor Košťál a páter Jošt. Při konstrukci některých z nich se Čapek nechal inspirovat skutečnými osobnostmi, které znal: Jaroslav Čvančara působil jako šéfredaktor agrárnického Večera a Jaroslav Rejzek pracoval jako redaktor Lidových novin.

---

<sup>94</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 84.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 86.

## 5.6 Politikové

Mezi další kritizované povolání patří politikové. V kapitole *Na bagru* jsou řazeni na společenskou úroveň alkoholiků.<sup>96</sup> Charakterizuje je povrchnost, přetvářka a zdlouhavé projevy.

Starý Billington při slavnostním zahájení provozu největší pražské továrny na karburátorový pohon zesne, „i ve smrti zachovává výraz pozorného naslouchání,“<sup>97</sup> a poté vstane z mrtvých. Pokud bychom vycházeli z předpokladu, že Absolutno posiluje přirozené tendence, můžeme za základní vlastnost politiků považovat houževnatost a schopnost přežít cokoliv. Nemyslíme tím pochopitelně nesmrtelnost fyzickou, nýbrž morální, díky níž dokážou překonat nejednu politickou smrt či sebevraždu.

---

<sup>96</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, 40.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 47.

## 6 Kompozice

*Továrna na Absolutno* sestává z třiceti kapitol o rozsahu čtyř až pěti tiskových stran. Z hlediska obsahu je můžeme rozdělit na souhrnné (vysvětlující, kronikové), ve kterých se vypravěč soustředí na širší kontext a dění ve světě, a dějové, kde se naopak koncentruje na osudy jednotlivých postav a které se až na výjimky odehrávají v prostředí českých zemí.

Základ kompoziční výstavby vychází z tradiční lineární kompozice. Události jsou řazeny za sebe tak, jak se odehrály, a dějová linie je „ve shodě s ‚přirozenou‘ linií života“.<sup>98</sup> Vyprávění se odvíjí od vynálezu karburátorů až po zničení posledního z nich.

Toto uspořádání se neuplatňuje beze zbytku. Přerušují ho krátké retrospektivní pasáže, ve kterých čtenář pozná některé události z minulosti postav. Výrazněji se uplatňují zejména v kapitole *Napoleon horské brigády*, kde jsou ironicky popisovány „některé scény ze života velkého muže.“<sup>99</sup>

Počátečních sedm kapitol seznamuje čtenáře s karburátorem a Absolutnem prostřednictvím továrníka Bondyho a inženýra Marka, přičemž prvních pět na sebe souvisle navazuje a následující dvě dělí delší časové rozestupy, přesto je dějová linie plynulá. Žádná další část *Továrny na Absolutno* není tak kompaktní jako právě tento úvod. Další kapitoly demonstrují na různých postavách vliv a projevy Absolutna.

Třináctá kapitola pojmenovaná *Omluva kronikáře*, kterou můžeme označit jako metatextovou, přináší změnu. Jednak se mění role vypravěče, který vystupuje z pozadí a jehož interpretační funkce vzroste, jednak odhlíží od lokálních, detailních událostí a rozšiřuje svůj rozhled na celý svět, zasazuje předcházející dění do globálnějších souvislostí a vysvětluje ho. V předmluvě vysvětluje Karel Čapek tento zlom okolnostmi vzniku díla. Uvádí, že nejprve napsal počátečních dvanáct kapitol, načež zapomněl, že fejetony vycházejí: „Prchaje před pronásledováním tiskárny trousil jsem kapitolu po kapitole [...]. Kličkoval jsem jako štvaný zajíc; vrhal jsem se všemi směry, abych získal času a mohl ještě nějak napravit, co jsem při této honičce pokazil.“<sup>100</sup>

Přelomu, který tato kapitola vytváří, si všimla i kritika a vnímala jej velmi negativně. Za všechny uvedme A. M. Píšu, podle kterého „Čapek náhle uprostřed

---

<sup>98</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 396.

<sup>99</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 112.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 2-3.

poznal, že nelze domyslet a rozvinouti motiv, jež nadhodil, a vytlouká potom již klín klínem, navěšuje vtip na vtip bez vnitřního růstu a hlubšího sejetí, ocitáte se s autorem na písčíně, kniha znechucuje se vám svou žvatlavou prázdnotou.“<sup>101</sup>

V kapitolách, které po *Omluvě kronikáře* následují, se v různé míře střídají detailní a globální pohledy. Děj prokládají úvahové a výkladové pasáže či celé kapitoly; věnují se povaze Absolutna a politickým, sociálním a ekonomickým důsledkům domácího i celosvětového rozměru, které vyvolalo. Z různých hledisek popisují, co způsobil nadbytek zboží, fanatické vyznávání vlastní víry a netoleranci. Kromě problémů, které se bezprostředně dotýkají událostí v románu, se zamýšlí i nad obecnějšími otázkami, jako je lidská povaha nebo nekonečnost vesmíru.

Jednotlivé kapitoly se často liší žánrově, užitím slohových postupů a způsobů vyprávění. Plynule na sebe navazují pouze v případě vstupních sedmi kapitol, vypravěčův pohled se často přesouvá a většina postav se objevuje pouze epizodicky. „Pevná linie příběhu třepí se mu brzy v několik nití, jež se potom zmateně kříží navzájem a jen tak tak to dotáhnou do konce,“<sup>102</sup> poznamenal Píša. Lineárnost díla také oslabuje nedostatečná gradace napětí v závěrech kapitol.<sup>103</sup> Některé tvoří uzavřené celky, které doplňují celkový obraz, ale fungovaly by i jako samostatné jednotky (což platí zejména pro úvahové kapitoly).

Například Miroslav Rutte píše, že „je to kronika, v níž nápady jsou prostě seřazeny bez jakékoliv vnitřní či vnější nutnosti, a k nimž vědecká utopie tvoří rámec až nebezpečně elastický. [...] Je to, jako byste se dívali do kaleidoskopu.“<sup>104</sup> Ani Arnošt Procházka nevnímá román jako plynulý a jednotný. Čapek dle jeho názoru „pustil se do ztřeštěných šprýmů a kratochvilných historek, nedbale spojených, volně souběžných, majících každá svůj vtip, lepší nebo horší, zamotal v jediný chumel dnešek a budoucnost, [...] nakupil zhusta – hlavně v závěru knihy – nehoráznosti na nehoráznosti a pošetilost na nesmysly.“<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63.

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 396.

<sup>104</sup> RUTTE, Miroslav. Odpoutaný bůh. *Národní listy*. 26. 5. 1922, roč. 62, č. 142, s. 2.

<sup>105</sup> PROCHÁZKA, Arnošt. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Moderní revue* 28. 1921-1922, s. 319-320.

Román je ovšem „roztříštěný“ pouze povrchově. Volně spojené kapitoly a dějové linie spojuje Absolutno, které implicitně prostupuje celým románem a funguje jako takzvaná „postava-svorník“<sup>106</sup> – sceluje a zastřešuje vyprávění „s chaotickou kompozicí (kompozicí bez zjevného, snadno uchopitelného řádu),“<sup>107</sup> ve kterém se „hemží větší množství ‚souřadných‘ postav.“<sup>108</sup> S výjimkou úvodních kapitol vedoucích k jeho uvolnění explicitně či implicitně figuruje v celém románu jako postava nebo téma úvah.

Podle autora sjednocující funkci plnil on sám, respektive postava vypravěče, který následuje postavy, zaznamenává události a „míří k jakémusi cíli a sám honí jakousi ideu.“<sup>109</sup> Dle našeho názoru není vypravěčova přítomnost natolik výrazná, aby dílo skutečně propojila v pevný celek. Naopak – jeho polohy se příliš často mění, takže naopak strukturu rozrušuje. Domníváme se, že jako stmelující prvek by mohl fungovat za předpokladu, že by jako kronikář otevřeně vystupoval od první kapitoly.

Stejně tak nám nepřipadá dostatečně silná sjednocující tendence humoru, kterou uvádí Miloš Pohorský. Dle jeho názoru „bujný duch rozvernosti, stále satiricky a parodisticky naladěný, přenášejíci se snadno od scény ke scéně a střídající vypravěčské žánry, totiž všechno spojuje a dává vyprávění zajímavost a spád.“<sup>110</sup>

Tento způsob výstavby textu s otevřenou strukturou a postrádající individuálního lidského hrdinu ovšem nebyl ve 20. letech ničím neobvyklým.<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 539.

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, 3.

<sup>110</sup> POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatiit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 463.

<sup>111</sup> HODROVÁ, Daniela. Utopie. In: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 101-102.

## 6.1 Román-fejeton

Nejednotnou strukturu dává tušit už podnázev díla „román-feuilleton“. Daniela Hodrová ovšem s tímto označením zcela nesouhlasí, protože na rozdíl od tradičního pojetí tohoto žánrového typu jsou kapitoly v *Továrně na Absolutno* příliš volně spojeny a postrádají gradaci napětí. Odpovídá mu pouze vydáváním na pokračování v periodiku.<sup>112</sup>

Právě publikování v novinách na pokračování mohlo způsobit oslabenou celistvost díla a nevyrovnanost jednotlivých kapitol. Zároveň tlak tiskárny mohl ovlivnit, že „Čapek nestačil domyslet všechna úskalí dalekosáhlého utopického románu a jeho filozofických a společenských důsledků, na nichž mu tolik záleželo.“<sup>113</sup>

Dobová kritika autorovi vytýkala, že se označením *román-fejeton* chrání, používá ho jako brnění<sup>114</sup> či štít<sup>115</sup> proti všem námitkám nebo mu poskytuje „hodně volné pole k tvárné libovůli.“<sup>116</sup> Miroslav Rutte píše, že „pocítil asi sám architektonickou vratkost ‚Továrny na Absolutno‘, a připojil k ní podtitul román-feuilleton.“<sup>117</sup> Proti této výtce se Čapek dodatečně bránil – prvně vznikl podtitul, ke kterému „připojil postupem času všechno další“.<sup>118</sup> Toto označení skutečně uvádí již v prvním díle seriálu vydávaném v Lidových novinách.<sup>119</sup> V předmluvě, která vznikla celé čtyři roky po prvním knižním vydání, autor přesto tvrdí, že označení „fejetonový seriál“ k dílu přidal dodatečně.<sup>120</sup>

Pro lepší pochopení se zaměříme na samotnou povahu fejetonu. Stručně jej charakterizujeme jako žánr stojí na hranici mezi publicistikou a beletrií, který je typický svou lehkostí, hravostí a čtivostí. Funkcí spadá do publicistické sféry, formou a užitými

---

<sup>112</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 396.

<sup>113</sup> POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 464.

<sup>114</sup> HARTL, Antonín. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Nové Čechy* 5. 1921-1922, č. 9-10, 20. 6. 1922, s. 374.

<sup>115</sup> PROCHÁZKA, Arnošt. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Moderní revue*. 1921-1922, s. 319.

<sup>116</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63.

<sup>117</sup> RUTTE, Miroslav. *Odpoutaný Bůh*. *Národní listy* 62, 1922, č. 142, 26. 5. 1922, s. 1.

<sup>118</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 90.

<sup>119</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. *Lidové noviny*. 19. 9. 1921, roč. 29, č. 468, s. 1.

<sup>120</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 3.

prostředky do umělecké. Bečka uvádí, že „je to tzv. literatura faktu: materiál je připraven podle skutečnosti, ale podán je stylem uměleckým“.<sup>121</sup> Podle Lexikonu literárních pojmů fejeton „často humorně nebo satiricky komentuje nezdravé společenské jevy a negativní stránky života vůbec“.<sup>122</sup> Právě vazba na skutečnost jej dělí od povídky, i když na rozdíl od jiných publicistických žánrů může být aktuální jen volně.

Spojení s dobovým děním hraje v *Továrně na Absolutno* důležitou roli. Dnešní čtenář se zaměří především na dění kolem karburátorů a humornou stránku románu, ale například A. M. Píša považoval aktuální linii za tak výraznou, že podle jeho názoru „celý příběh s řáděním Absolutna, [...] stává se jen cívkou, na niž navijí Čapek nekonečnou řadu časových narážek a samoučelných vtipů, postrádajících zhusta básnické jemnosti i hlubší důsaznosti myšlenkové nebo mravní.“<sup>123</sup>

Miroslav Rutte je poněkud shovívavější: „Čapkův román je složen ze dvou pásem, neustále se křížících a proplétajících: z fantastických dějů, jež vznikají působením uvolněného absolutna a ze satirické parodie současných poměrů společenských, jež jsou promítány do pásma prvního. Tím nabývá jeho utopie místy drsné a jaderné příchuti současnosti, ale zároveň se tím do ní vměšují četné nesrovnalosti a nelogičnosti, jež vám zabraňují, abyste podlehli iluzi.“<sup>124</sup>

A kterých dobově aktuálních témat si všímal? Nejnápadnější narážky činí na církev, noviny a literaturu, nešetří ani klerikalismus nebo nacionalismus. Některé z nich dnešnímu čtenáři bez vysvětlivek nejspíše uniknou, jako příklad uveďme jméno To-Bol-Kaj dokazující k historikovi Z. V. Tobolkovi či polemiku profesorů Emanuela Rádla s Josefem Velenovským. Přesto si celá řada narážek a výtek udržuje nadčasovou platnost.

Jak bylo řečeno výše, významným znakem fejetonu je svěží a humorný tón. Satira, ironie, slovní humor a místy karikatura hrají důležitou roli – prostupují celý román, oživují ho a odlehčují jinak vážné téma: „Sršící vtip slovní i situační se střídá se rtuťovitě těkavým živlem satirickým.“<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha : Academia, 1992. s. 376.

<sup>122</sup> Fejeton. In: *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 112.

<sup>123</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63.

<sup>124</sup> RUTTE, Miroslav. *Odpoutaný bůh*. *Národní listy*. 26. 5. 1922, roč. 62, č. 142, s. 1.

<sup>125</sup> SEZIMA, Karel. *Próza vzpomínková a feuilletonní*. *Lumír*. 1923, č. 1, s. 24.

## 7 Čas a prostor

Z kronikové povahy románu vyplývá i práce s časem a prostorem. Vypravěč z pozice kronikáře uvádí umístění a časové zasazení konkrétních událostí dle svých znalostí a zjištěných poznatků. V souvislosti s žánrem utopie uvedme, že děj se neodehrává na odlehlém a izolovaném místě, ale zasahuje celý svět, a ke změně dochází v rovině času.

Počátek událostí je zasazen do konkrétní doby, Nového roku 1943, a uzavírá se neurčitě „mnoho let“<sup>126</sup> po skončení války. V průběhu románu jsou rozprostřena jako záchytné body určitá data: například schůze správní rady MEAS se konala „20. února“<sup>127</sup>, „dvanáctého prosince“<sup>128</sup> proběhla deifikace Absolutna a válka se odehrávala „od 12. února 1944 do podzimu 1953“.<sup>129</sup> Časové údaje mezi nimi jsou udávány pouze přibližně nebo neurčitě: „v půl desáté večer“<sup>130</sup> bez udání data, „asi čtrnáct dní po Novém roce“<sup>131</sup> nebo „několik dní po těchto událostech“.<sup>132</sup>

Vypravěč s časem pracuje různými způsoby, které se odlišují zejména mezi detailními a souhrnnými kapitolami. Srovnajme například kapitoly *U Sedmi Chalup* (dějová) a *Takzvaná největší válka* (sjednocující). Prvně zmíněná prakticky celá sestává z rozhovoru tří pamětníků a čas vyprávění se téměř shoduje s časem příběhu. V druhém případě postihuje jediná, rozsahem srovnatelná kapitola období téměř deseti let.

Děj je zpočátku lokalizován do Prahy, posléze se spolu s šířením Absolutna prostor románu rozšiřuje i do zbytku světa. Vypravěčův pohled tak přeskakuje z Francie do Skotska, odtud do Hradce Králové, na korálový ostrov Hereheretua nebo do vsi Sedm Chalup. V závěru se pak znovu vrací do domácího prostředí.

Stejně jako v případě času podává vypravěč prostorové údaje dle svých možností, takže v případě umístění továrny inženýra Marka uvádí celou adresu

---

<sup>126</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 136.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 49.



(„Břevnov, Mixova 1651“<sup>133</sup>), vynálezce se skrývá v „Medvědí díle“<sup>134</sup> v Krkonoších a konference politických zástupců se konala na skotském ostrově St. Kilda.<sup>135</sup> Naopak zásadní událost, jakou je místo poslední bitvy Největší Války, nezná jistě a snaží se je vypátrat.<sup>136</sup>

Popisům prostředí není věnováno příliš prostoru a vyskytují se sporadicky. Výraznější roli sehrají v kapitole *Depeše* sledující boj pošťáka se zuřící sněhovou bouří.

Zpravidla platí, že vyprávění situované do českého prostředí se zabývá konkrétními postavami a událostí odehrávající se ve světě jsou líčeny s jistým odstupem. Jako výjimka se jeví kapitola *Na tichomořském atolu* odehrávající se za hranicemi českých zemí, ovšem její zaměření na postavy můžeme zdůvodnit účastí uprchlého Bondyho.

Zvláštní postavení zaujímá kapitola *Augsburská zápletka* složená z agenturních zpráv obsahujících konkrétní data a místa, kdy a kde docházelo k násilným konfliktům.

---

<sup>133</sup> ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, s. 54.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 132.

## 8 Motiv relativismu a humanismu

Za ústřední téma *Továrny na Absolutno* považujeme vedle odsouzení fanatismu a netolerance především silnou víru v člověka. Základní myšlenka vychází z teorie relativistického pragmatismu a hlásá, že každý má svou pravdu, vnímá svět rozdílně a řídí se svou zkušeností. Zjednodušeně vystihl hlavní ideu románu sám Karel Čapek: „[...] člověk je něco cennějšího než jeho ‚pravda‘.“<sup>137</sup>

Ostatně tato filozofie prostupuje celé Čapkovo dílo a můžeme říci, že tvoří její jádro. Ve svém díle spisovatel nabádá k neustálému poznávání, přehodnocování názorů a neustrnutí v dogmatech.

On sám poznamenává: „Jak se mi zdá, píšu pořád to samé, jen kabát je trochu jiný. Opakuju se prostě. V celé své práci omílám do omrzení dvě zpola morální, zpola noetická témata. První je negativní Pilátovo: Co je pravda? Druhé je pozitivní: Každý má pravdu.“<sup>138</sup>

Výjimkou není ani *Továrna na Absolutno*. V tomto románu rozpoutá válku odlidštěná síla, která dožene běžné názorové diferenciaci do extrémů a rozdělí lidstvo na nesmiřitelné tábory. Lidé přestanou důvěřovat jeden druhému a ve jménu „velké idey“ se obrátí proti sobě. Důležité je přitom poznání, že všichni vlastně věřili v totéž, jen každý svým způsobem, a při troše snahy by snadno dospěli ke kompromisu.

Tato myšlenka vyniká zejména v poslední kapitole románu, kdy se některé z původně zneprátelených postav setkávají v hospodě a debatují o rozdílu mezi přípravou zelí na Moravě a v Čechách. Nakonec se shodnou, že druhý způsob může také chutnat dobře a že jej příště vyzkouší.

Právě závěr díla označila dobová kritika shodně za příliš naivní a smířlivý, Arne Novák psal o „nevyčerpatelné útěšnosti.“<sup>139</sup> Čapek podle recenzentů příliš spoléhá na to, že „život sám vše spraví, ten že zachrání a vyvede sám sebe“<sup>140</sup> a „že všecko trápení a soužení se přežene a že bude zase klid a jitrničky se zelím“.<sup>141</sup> Obviňovali autora

---

<sup>137</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 92.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> NOVÁK, Arne. *Továrna na Absolutno: Kritika-feuilleton. Lidové noviny*. 15. 5. 1922, roč. 30, č. 241, s. 2.

<sup>140</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. *Karel Čapek: Továrna na Absolutno. Proletkult, 1922-1923, II*, s. 64.

<sup>141</sup> NOVÁK, Arne. *Továrna na Absolutno: Kritika-feuilleton. Lidové noviny*. 15. 5. 1922, roč. 30, č. 241, s. 2.

z podporování statutu quo, konzervatismu a zpátečnictví.<sup>142</sup> A. M. Píša dokonce uvedl, že „pod Čapkem zeje ustavičně propast nihilismu“.<sup>143</sup>

Smířlivé vyústění románu se jeví jako neodpovídající předchozímu vývoji románu a vyznívá do ztracena. Karburátory jsou zničeny během války a Absolutno se vrátí zpátky do latentního stavu. K vyřešení krize, které způsobilo, nedochází tedy jeho poražením (eliminací hrozby), nýbrž samovolným vymizením. Nakonec se vše vrátí do původního stavu, jako by se nic nestalo: „[...] to všecko byla jen můra, vzniklá opice masopustního úterku. Náboženská posedlost, zpusťšené světadíly, vyvražděné lidstvo – to všecko nebylo a není nic, jen planá fantasmagorie, poslední a vítězná zůstanou na světě opět jen filistři a sobečtí hlupci.“<sup>144</sup>

Kromě relativismu Čapek zdůrazňuje nutnost víry v člověka, která ovšem vyznívá v kontextu postav vytrácejících se beze stopy paradoxně.<sup>145</sup> Tajemná postava X nemá žádného protivníka, nebojuje proti ní žádný hrdina, který by prezentoval ideály lidství nebo na jehož stranu by se mohl čtenář postavit. Nadpřirozená síla ovládá obyvatelstvo Země jako loutky, aniž by jí někdo byl schopen vzdorovat nebo se o to minimálně pokusit.

Lidstvo zastoupené osazenstvem hospody u Damohorských dojde k názoru, že pro dobro světa by lidé spíše než v cokoli jiného měli věřit v lidi až po tom, co Absolutno ze světa vyprchá. Není to tedy závěr, ke kterému by vnitřně dospěli během nesmyslných bojů. Stejně tak hlavní nepřítel Absolutna poručík Bobinet nebyl v boji proti karburátorům hnán touto myšlenkou, ale fanatickým vlastenectvím, které překonalo i sílu Absolutna.

---

<sup>142</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 64.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>144</sup> PROCHÁZKA, Arnošt. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Moderní revue* 28. 1921-1922, s. 320.

<sup>145</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. 1925-1926, s. 64.

## 9 Závěr

Věnovali jsme se kontextu vzniku této pózy a dalším dystopickým dílům autora, které datují svůj vznik do 20. let. Spojitost vidíme v námětu zkázonosného vynálezu, dohnání lidské civilizace téměř k jejímu zániku a v optimistickém závěru. *Továrna na Absolutno* ovšem ve srovnání s nimi vykazuje jisté nedostatky. Zmiňme zejména nejednotnou strukturu, vágní jádro skryté pod živým a humorným povrchem<sup>146</sup> a chybějící hlavní postavu. Dobové reakce také označují tento román za přípravnou půdu pro následující dystopickou prózu: *Krakatit*.

V kontextu české meziválečné prózy, která žánr utopie, resp. dystopie, teprve objevovala, představuje *Továrna na Absolutno* svým způsobem průkopnické dílo. Při bližším rozboru se ukázalo, že Čapek se tímto typem fantastické literatury pouze inspiroval. Román splňuje řadu formálních kritérií, jakými je zasazení do budoucnosti, katastrofické líčení vývoje současné situace a ohrožení lidstva nebezpečným vynálezem. Technický rozměr ovšem ustupuje do pozadí a dystopický námět funguje jako kostra, na kterou autor navléká dobové narážky a myšlenky, které se v různých obměnách vyskytují v celém jeho díle. Miroslav Rutte *Továrnu na Absolutno* trefně popsal jako „[...] souhrnnou parodii lidského sobectví a fanatismu,“<sup>147</sup> jejímž „[...] cílem je ukázat, že každá pravda je relativní.“<sup>148</sup>

V průběhu románu se proměňuje podoba vypravěče. Převážnou část zůstává skryt, projevuje se pouze jako modus vyprávění a přebírá pohledy postav. Poprvé vystoupí otevřeně v metatextové kapitole *Omluva kronikáře*, kde zdůvodňuje odklon od jednotlivých postav, změnu způsobu vyprávění a přechod k sumárnímu popisu událostí.

Střídání podob vypravěče se také podílí na roztržitosti, která je této próze vyčítána. Spolu s nimi ji způsobují zejména časté změny prostoru, epizodický výskyt postav a postupné vytrácení aktérů, kteří se zpočátku jeví jako ústřední. Odhalili jsme, že pod povrchem text zceluje záhadná postava Absolutna.

V kompoziční výstavbě textu se střídají detailní kapitoly zaměřené na postavy a souhrnné (úvahové), které popisují „velké dějiny.“ Tyto dva přístupy u líčení událostí vnímá Jan Mukařovský jako „dvojitost mezi skrytým pozadím a zjevným popředím.“<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Vlna utopičnosti. *Nová svoboda*. 1925, č. 32, s. 514.

<sup>147</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. č. 5, s. 78.

<sup>148</sup> RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. č. 5, s. 78.

<sup>149</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 598 s. 407.

Proplétají se také pásma satiricky kritizující tehdejší společnost a kulturu s utopickou linií. I přes četné dobové narážky, které z velké části ztratily časem svou platnost, zaujme dílo i dnešního čtenáře. Vděčí za to zejména humoru, ironii a satíře, která prostupuje celé dílo.

Čapek nabádá k toleranci, respektování jiných pravd a otevřenému přístupu k názorům ostatních. Relativismus vnímá jako všelék, který vyřeší všechny lidské spory. Tato teze je zdůrazněna především v závěru románu. Svou idyličností a smířlivostí však tento epilog „přezníval často všechno ostatní v celé Továrně na Absolutno, celý utopický a satirický smysl románu.“<sup>150</sup> Ukončení románu neodpovídá předchozímu vývoji a prakticky prohlašuje předcházející události za zbytečné.

---

<sup>150</sup> POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 462.

## **ANOTACE**

**Vypracovala:** Anežka Nedvědová

**Fakulta:** Filozofická – Katedra bohemistiky

**Název:** Analýza románu Karla Čapka *Továrna na Absolutno*

**Vedoucí práce:** doc. Mgr. Erik GILK, Ph.D.

**Počet znaků:** 73 004

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 33

Klíčová slova: Karel Čapek, *Továrna na Absolutno*, utopie, meziválečná próza, česká literatura

Tato bakalářská diplomová práce se věnuje románu *Továrna na Absolutno* Karla Čapka. Zasaduje toto dílo do kontextu autorovy tvorby a utopického žánru. Cílem práce je rozbor vypravěče, hlavních postav, kompoziční výstavby textu a ústředního tématu.

This bachelor thesis depicts *The Factory for the Absolute* by Karel Čapek. Describes the text in the context of the artist's work and the utopian genre. The goal is to analyze the narrator, main characters, central theme and construction of the novel.

# Seznam použité literatury

## Primární

- ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno*. Praha: Erika, 1995, 143 s.
- ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, 140 s.

## Sekundární

### Odborná literatura

- AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. 1. vyd. Brno: Host, 2007, 232 s.
- BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Academia, 1992, 467 s.
- BIELEC, Dorota. *Imaginace proti totalitě – český antiutopický román*. FIALA ..], Univerzita Palackého v Olomouci. [Uspoř. Jiří..]. *Studia Moravica*. 1. vyd. Olomouc: Univ. Palackého v Olomouci, 2006, s. 193-198.
- ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 381 s.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s.
- ECO, Umberto. *O zrcadlech a jiné eseje: znak, prezentace, iluze, obraz*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002, 443 s.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, 866 s.
- LEHÁR, Jan et kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 1058 s.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. 1. vyd. Bratislava: Archa, 1991, 357 s.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie II*. 1. vyd. Brno: Host, 2001, 598 s.
- NIKOL'SKIJ, Sergej Vasil'jevič. *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978, 328 s.

- OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010, 244 s.
- PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s.
- POHORSKÝ, Miloš. První utopické romány Karla Čapka. In: ČAPEK, Karel. *Továrna na Absolutno; Krakatit*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 459-474.
- *Velký sociologický slovník: I. svazek A-O*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 747 s.
- VŠETIČKA, František. *Tektonika textu: o kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001, 269 s.
- ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s.

#### Periodika

- Anonym. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Zvon*, 1921-1922, č. 39, s. 546, 15. 6. 1922.
- DURYCH, Jaroslav. Svět Karla Čapka. *Rozpravy Aventina*, 1926-1927, s. 126-127, 139-140, 150.
- HARTL, Antonín. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Nové Čechy*. 1921-1922, č. 9-10, s. 374, 20. 6. 1922.
- KREJČÍ, F. V. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Tribuna*, 1922, č. 112, s. 12, 14. 5. 1922
- NOVÁK, Arne. *Továrna na Absolutno: Kritika-feuilleton*. *Lidové noviny*. 1922, s. 1-2, 15. 5. 1922.
- PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Proletkult*, 1922-1923, II, s. 63-64.
- PÍŠA, Antonín Matěj. Vlna utopičnosti. *Nová svoboda*. 1925, č. 31, s. 498-500, 6. 8. 1925; č. 32, 513-515, 13. 8. 1925.
- PROCHÁZKA, Arnošt. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. *Moderní revue*. 1921-1922, č. 10-11-12, s. 312-325, 8. 7. 1922.
- RUTTE, Miroslav. *Odpoutaný bůh*. *Národní listy*. 1922, č. 142, s. 1-2, 26. 5. 1922.



- RUTTE, Miroslav. Vědecká utopie v soudobém českém románě. *Cesta*. 1925-1926, č. 3; 47-49; č. 4, s. 63-65; č. 5, s. 78-79.
- SEDLÁK, Jan V. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Tribuna*. 1922, č. 112, s. 112, 14. 5. 1922.
- SEZIMA, Karel. Próza vzpomínková a feuilletonní. *Lumír*. 1923, č. 1, s. 19-25.
- TRNKA, Tomáš. Karel Čapek: Továrna na Absolutno. *Česká osvěta*, 1921-1922, s. 409.