

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČESKÁ UTOPICKÁ LITERATURA 20. A 30. LET 20. STOLETÍ

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

Autorka práce: Martina Koutná

Studijní obor: Historie - Bohemistika

Ročník: IV.

2017

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci s názvem „Česká utopická literatura 20. a 30. let 20. století“ jsem zpracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu citované literatury.

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

České Budějovice 28. července 2017

.....

Martina Koutná

Poděkování

Mé poděkování patří panu prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. jako vedoucímu mé bakalářské práce za cenné rady, připomínky a vstřícnost. Děkuji také celé svojí rodině za podporu během celého studia a jejich důvěru ve mně.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zabývá utopickou a antiutopickou literaturou světové i české produkce. Hlavním tématem je ale česká utopická literatura 20. a 30. let 20. století. Pro ilustraci této tematiky ve zmíněném období, byla vybrána čtyři díla k podrobné analýze: Továrna na Absolutno (Karel Čapek), Velkovýroba ctnosti (Jiří Hausmann), Firma prorokova (Čestmír Jeřábek) a Dům o tisíci patrech (Jan Weiss). Tato díla jsou uvedena do literárně historického kontextu doby, je analyzován jejich obsah a uvedeno je i přijetí dobovou kritikou.

Annotation

The submitted bachelor thesis deals with utopian and anti-utopian literature of both global and Czech production. The main topic is Czech utopian literature of 1920's and 1930's. To illustrate this topic in the chosen period, four literary works have been chosen for analysis: *Továrna na Absolutno* (The Absolute at Large by Karel Čapek), *Velkovýroba ctnosti* (Jiří Haussmann), *Firma prorokova* (Čestmír Jeřábek), and *Dům o tisíci patrech* (Jan Weiss). These works are put into the literary-historical context of the given time period, their content is analysed, and their acceptance by contemporary critics is included as well.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Utopie, antiutopie.....	8
2.1	Utopie.....	8
2.2	Antiutopie.....	10
3	Utopie v české literatuře	12
3.1	Utopická literatura před rokem 1920	12
3.2	Utopická literatura ve 20. a 30. letech.....	13
4	Analytická část.....	14
4.1	Karel Čapek: Továrna na Absolutno.....	14
4.1.1	Tvorba Karla Čapka.....	14
4.1.2	Rozbor díla Továrna na Absolutno.....	16
4.2	Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti	23
4.2.1	Tvorba Jiřího Haussmanna	23
4.2.2	Rozbor díla Velkovýroba ctnosti	24
4.3	Čestmír Jeřábek: Firma prorokova.....	30
4.3.1	Tvorba Čestmíra Jeřábka	30
4.3.2	Rozbor díla Firma prorokova.....	32
4.4	Jan Weiss: Dům o tisíci patrech	36
4.4.1	Tvorba Jana Weisse	36
4.4.2	Rozbor díla Dům o tisíci patrech	37
5	Závěr	43
6	Seznam použité literatury	45

1 Úvod

V předkládané bakalářské práci se budeme zabývat utopickou i antiutopickou literaturou. Nejprve z hlediska obecného, později i z pohledu konkrétní literatury, a to české i světové.

Obecně budeme charakterizovat pojmy utopie a antiutopie, v jejím rámci probereme, jak pojmy samotné a jejich obsah, tak i místo těchto pojmů v literární teorii a historii. K přiblížení obsahu pojmů samotných nám poslouží publikace od Patrika Ouředníka *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, k jejich charakteristice v rámci literatury budeme vycházet především z prací Dušana Slobodníka *Genéza a poetika science fiction* a Julije Kagarlického *Fantastika, utopie, antiutopie*.

V další kapitole se podíváme na českou utopickou literaturu, kterou rozdělíme na tu, která vyšla před rokem 1920 a díla vycházející ve 20. a 30. letech 20. století. Milníkem se nám tu stává hlavně první světová válka, která přinesla mnoho hrůz, na něž reagovali i spisovatelé.

V nejrozsáhlejší části práce budeme pak analyzovat čtyři konkrétní utopická díla 20. let 20. století. Těmito pracemi jsou: *Továrna na Absolutno* (1922) od Karla Čapka, *Velkovýroba ctnosti* (1922) od Jiřího Hausmanna, *Firma prorokova* (1926) od Čestmíra Jeřábka a *Dům o tisíci patrech* (1929) Jana Weisse. Analyzovat je budeme v uvedeném pořadí, tedy chronologicky podle data vydání. První dvě díla jsme vybrali záměrně pro jejich podobnost, další dva texty jsou naopak zcela odlišného pojetí, což nám bude vhodně ilustrovat rozličnost utopické literatury tohoto období a způsoby, jakými jednotliví autoři zpracovali různé náměty, jimž je společný utopický prvek.

U každého z výše uvedených autorů se budeme nejprve zabývat jeho tvorbou jako celkem, abychom získali přehled o díle daného spisovatele i o místě, kde se v jejich literárním vývoji nachází námi analyzovaný text. Podrobně rozebereme obsah jednotlivých knih, zastavíme se u jejich kompozice, a především na ně budeme pohlížet i očima soudobých kritiků, kteří se těmito díly zabývali v prvních letech po jejich vydání. Tato recepce v dobové kritice bude vycházet z článků významných literárních kritiků, jako byli například Václav Černý, Antonín Matěj Píša, Karel Sezima a další.

2 Utopie, antiutopie

2.1 Utopie

Samotné slovo utopie poprvé použil anglický spisovatel a myslitel Thomas More, jenž takto pojmenoval své dílo *Utopie* (1516). Přestože byl tedy pojem použit až v 16. století, díla založená na konceptu vytváření ideálních světů, ideálních států a logicky také dokonalých lidí, vznikala již mnohem dříve. Jako příklad jednoho z prvních autorů, kteří hledali právě v generování nových, značně idealizovaných a mnohdy také nereálných systémů a světů řešení dobové krize, dokonale poslouží příklad Platóna a jeho dvou stěžejních děl – *Ústavy* a *Zákonů*. Platón reaguje na krizi athénské demokracie, což ukazuje důležité schéma vzniku utopických děl – autoři velice často reagují na situaci v soudobém světě.

Za zmínku také stojí dílo *Sluneční stát*, které v roce 1623 vydává Tommaso Campanella i utopická novela *Nová Atlantida* od Francise Bacona, která vyšla roku 1626. I zde autoři zobrazují vlastní modely ideálního upřádání společnosti.

Velice známým spisovatelem 19. století tvořícím v duchu utopie, jíž proměnil v utopii vědeckou, byl Jules Verne, jenž ve svých dílech předjímá vývoj vědy a techniky v budoucnosti. U Verna je ovšem rozdíl v tom, že se nesnažil postihnout důsledky tohoto pokroku, jeho imaginární inovace se stávaly pouze nedílnou součástí dobrodružných příběhů. Sociologické důsledky naopak zachycuje ve svých dílech Herbert George Wells, který u vědeckého rozvoje předpokládá změny ve vývoji civilizace, změny především negativní. Tento autor tvořící na přelomu 19. a 20. století inklinoval k socialistickému myšlení, což značně ovlivnilo jeho díla.

*„Utopie je virtuální prostor, nereálná realita, nepřítomná přítomnost, alterita bez identity. Utopie je vše, co se odehrává na jiném místě nebo v jiném čase, příslib, náznak, naděje, noční můra, zlý sen.“*¹ Od Ouředníkovy definice můžeme odvodit několik informací. Utopie je svět, který je fiktivní, který nás odpoutává od přítomnosti. V podstatě je to jiný život v jiném prostoru či čase, život, který může být chápán jako naděje pro časy budoucí, ale i jako cosi negativního, či něco, co se může vymykat kontrole.

¹ Patrik OUŘEDNÍK, *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, Praha 2010, s. 9.

Za pojem utopii nadřazený je považován pojem fantastická literatura, který spojuje všechna literární díla, jejichž společným jmenovatelem je přítomnost obrazu, jehož existence není empiricky ověřitelná – to znamená, že pro fantastickou literaturu je typická přítomnost složky, se kterou ve skutečném životě nemůžeme přijít do kontaktu². Cílem je ovšem vytvořit dílo natolik hodnověrné, aby čtenář o čteném nepochyboval. Fantastika nám ukazuje možnosti, kterým jsme schopni uvěřit. Tyto možnosti se mohou během historického vývoje proměňovat – například ve starověké mytologii by nás na Měsíc vynesl Pégasos, v 19. století již lidstvo uvažuje o strojích, které by tuto cestu byly schopny absolvovat. Za podžánr fantastické literatury lze pokládat také science fiction, jejímž vývojovým stupněm je podle Dušana Slobodníka utopie. Důležité je zmínit, že science fiction není možné nazvat literárním žánrem, jelikož existuje mnoho žánrů v rámci science fiction – ať už jsou to romány, novely, povídky, či cokoli dalšího.³

Samotná science fiction je pojmem značně problematickým, jeho přesná definice není možná, přestože se o ni již mnoho teoretiků pokoušelo. Stejně jako se proměňují pohledy na science fiction, proměňoval se i samotný pojem. Původním tvarem vzniknuvším v USA byl tvar scientific fiction, který poprvé použil Hugo Gernsback na konci dvacátých let 20. století. Roku 1929 pak užil i konečný termín science fiction v časopise *Science Wender Stories*.⁴

Utopická literatura patří mezi ty druhy literatury, ve kterých je základním výrazem fiktivnost. Místa, osoby i pravidla jsou fiktivní, v textech však získávají *zvláštní pravdivostní statut*⁵ - určité složky jsou sice smyšlené, my s nimi ovšem pracujeme jako se skutečností, pouze v jiném prostoru.

Přestože se utopie stále vyvíjí, existují určité prvky, které jsou společné dílům od těch nejstarších po díla moderní utopie⁶. Jedním z prvků je odříznutí a izolace dané společnosti od okolí – takovými místy mohou být ostrovy (jako například Morův ostrov Utopie), místa těžko přístupná apod. Tímto odříznutím jsou společnosti chráněny před vlivy okolními, před případnými útoky zvenčí. Dalším typickým znakem je soběstačnost – společnosti musí umět existovat bez potřeby okolního světa (neobchodují s okolím apod.) a vytváří si jakýsi vlastní „vesmír uprostřed vesmíru“.

² Jiří POLÁČEK, *Průhledy do české literatury 20. století*, Brno 2000, s. 133.

³ Dušan SLOBODNÍK, *Genéza a poetika science fiction*, Bratislava 1980, s. 202.

⁴ Julij KAGARLICKIJ, *Fantastika, utopie, antiutopie*, Praha 1982, s. 7.

⁵ Ansgar NÜNNING (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006, s. 226.

⁶ Fernando AÍNSA, *Vzkříšení utopie*, Brno 2007, s. 14-33.

Kromě izolace je pro utopické společnosti typická přítomnost pravidel, která zcela řídí život jedince i společnosti – jedinec tak ztrácí své svobody, není mu dopřáno svobodného rozhodování, musí se zcela podřídit zákonům⁷.

V utopických dílech lze rozlišit dvě základní schémata⁸:

1. Nábožensko-mystické, jež lze ztotožnit s texty, které mají tematiku pozemského ráje, u nichž dochází k „realizaci“ mýtů a přenášení náboženského ráje na Zemi.
2. Filosoficko-politické zahrnuje texty podobné cestopisům, které čtenáře vedou do imaginárních zemí, kde je vytvářen určitý dokonalý systém politických institucí, lidských mravů a dalších fiktivních kontextů.

2.2 Antiutopie

Za cestu od utopie k antiutopii můžeme považovat kritiku neexistence problémů v utopických světech. Pro existenci dokonalého systému je nutná přítomnost pouze dokonalých lidí, kteří jsou zároveň zbaveni svobodné vůle i citů. Pokud je totiž člověk ovládán city, tak není možné štěstí společnosti, proto musí být zcela potlačena citovost člověka (především ta negativní, jelikož právě ona by mohla systém zcela zlikvidovat). Svobodná vůle je potlačována z toho důvodu, že v utopické společnosti jsou jasně stanovena pravidla všech činností a v ničem se člověk nemůže rozhodovat jako individualita, jelikož by došlo k porušení systému a jedno takové porušení by znamenalo zhroucení celého, velmi křehkého, systému. Autoři antiutopií kritizují právě dokonalé světy utopistů, vyvracejí jejich představy o existenci těchto světů a snaží se dokázat, že fungování takových společností není reálné ani možné. Odsuzují pak především naivitu těchto systémů, přílišnou jasnost a krásu utopických světů. Důvodem kritizování může být strach z totality, ale i obava z industrializace a pokroku vědy jako takové. Tato kritika se začíná objevovat v 18. století, a právě u těchto prvotních děl ještě není zcela stanovena hranice mezi utopií a antiutopií.

Jak z předchozího odstavce vyplývá, antiutopie může vznikat jako kritika utopického díla. Není to ale jediný možný způsob vzniku děl založených na antiutopických prvcích. Dalším principem je kritika soudobé společnosti a odhalování

⁷ Normativnost je v různých utopiích zastoupena různou měrou – některé utopické společnosti můžeme označit téměř za totalitní, v jiných naopak normy zcela chybí a my můžeme hovořit o společnostech anarchistických.

⁸ P. OUŘEDNÍK, *Utopus*, s. 15.

negativních jevů v této společnosti, dále pak přinášení kritického soudu nad pokrokem nebo jednoduše popis země, která nesmí existovat (tito autoři nevidí východisko ve vytvoření dokonalého světa, ale vytvářejí naopak světy, kde dochází někdy k až absurdnímu zveličování problémů, které by mohly být pro člověka nebezpečné a pak slouží jako varování).

Důležitá je k úplnosti také zmínka o samotném pojmu antiutopie. Setkat se můžeme s pojmy jako dystopie, kakotopie, negativní utopie, kontrautopie a dalšími. Většina teoretiků však považuje termín antiutopie za synonymum těchto pojmů. Přestože existují autoři, kteří se snaží prosadit rozlišení zmíněných termínů, k podrobnému popisu, jak přesně terminologii rozrůznit, stále nedošlo.

3 Utopie v české literatuře

3.1 Utopická literatura před rokem 1920

V 17. století, tedy v období, kdy zahraniční literatura přináší velice významná díla s utopickým zaměřením, ať už pomyslíme na Campanellův *Sluneční stát* nebo Baconovu *Novou Atlantidu*, se u nás příliš mnoho děl s těmito prvky nevyskytuje. Zcela jistě u nás nenajdeme díla, zcela zaměřená na problematiku modelování dokonalé společnosti, jako jsou právě ony dva zmíněné zahraniční texty.

Pokud u nás chceme hovořit o utopické literatuře v 17. století, musíme si vystačit s díly, kde najdeme (alespoň v malé míře) náměty typické pro klasickou utopickou literaturu. Mezi takové texty můžeme zařadit dílo Jana Amose Komenského *Listové do nebe*, kde jsou utopické prvky reprezentovány bezmeznou spravedlností božích zákonů a důrazem na sociální aspekty, které byly reakcí na sociální problémy společnosti Komenského doby. Zůstaneme-li u stejného autora, ve století v zahraničí na utopická díla velice plodném, můžeme zmínit ještě *Labyrint světa a ráj srdce*, konkrétně jeho první část, která se dá považovat za příklad antiutopie, neboť zobrazuje svět v negativním, pesimistickém pohledu, ve kterém se všechny ideály hrouť.

Dalším dílem, které stojí za zmínku v souvislosti s literaturou, jež obsahuje utopické či antiutopické prvky, je romaneto *Newtonův mozek* (1877) od Jakuba Arbese a dále tzv. „broučkiády“, tedy dvojice děl Svatopluka Čecha *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) a *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století* (1888), ve kterých je velice zřetelný satirický prvek.

Změna lidského myšlení, kterou způsobila první světová válka a její hrůzy, znatelně ovlivnila i spisovatele. Přichází období, kdy se střetává radost z rozpadu habsburské monarchie se strachem z cesty k novému uspořádání, radost z toho, že válka konečně skončila, se střetává se vzpomínkami na události válečné. Právě válka přinesla mnoho vynálezů a způsobila značný technický pokrok. Lidé si ale k tomuto pokroku zachovávají odstup, neboť mnoho z nich jej viní z hrůz, které nečekaně dlouhé a kruté boje přinesly. Objevuje se všeobecný strach z techniky a tento motiv se přenáší i do literatury. A. M. Píša hodnotí českou poválečnou literaturu jako nejednotnou, vyděluje dvě základní schémata, ke kterým se utopická literatura obrací – civilizační pesimismus

a socialismus⁹. *Civilizační pesimism*¹⁰ souvisí právě s myšlenkou negativního vidění pokroku a podle Píši v literatuře zcela převládá. Některá díla však podle něj nahlíží na technický pokrok zcela primitivisticky, vidí v něm pouze zárodek konce lidstva.

3.2 Utopická literatura ve 20. a 30. letech

Přestože v názvu kapitoly uvádíme pouze pojem utopická, máme tím na mysli všechna díla s utopickými i antiutopickými prvky – tedy jak pozitivně laděné texty, tak texty inklinující k pohledu negativnímu, kritickému.

Ve 20. i 30. letech zcela převládají díla s prvky antiutopickými, tedy negativní utopie. Přesto se objevují i díla utopická – jako příklad uvádíme pozitivní utopii Marie Majerové *Přehradu* (1932). Prolínání pozitivní a negativní utopie pak nacházíme kupříkladu v díle Rudolfa Těsnohlídka *Vrba zelená* (1925). Převažujících antiutopií existuje nepřeborné množství, pro ilustraci uvádíme jako příklad ty nejznámější autory a jejich texty: Karel Čapek a jeho *R. U. R.* (1920), *Věc Makropulos* (1922), *Krakatit* (1924), *Válka s Mloky* (1936) a *Bílá nemoc* (1937), ze společné dílny bratří Čapků zmíníme pak text *Ze života hmyzu* (1921). K dalším dílům patří *Pán světa* (1925) od Emila Vachka, *Obchodník sympatiemi* (1929), jehož autorem je Vladimír Raffel nebo kupříkladu Karel Konrád a jeho *Středozevní zrcadlo* (1935).

Mezi díla tohoto období pochopitelně patří *Továrna na Absolutno* (1922) od Karla Čapka, *Velkovýroba ctnosti* (1922) od Jiřího Haussmanna, *Firma prorokova* (1926) od Čestmíra Jeřábka a také dílo Jana Weisse *Dům o tisíci patrech* (1929), jejichž podrobná analýza je součástí následné části předkládané práce.

⁹ Antonín Matěj PÍŠA, *Vlna utopičnosti*, Nová svoboda, 1925, č. 31, s. 499.

¹⁰ Tamtéž, s. 499.

4 Analytická část

4.1 Karel Čapek: Továrna na Absolutno

4.1.1 Tvorba Karla Čapka

Karla Čapka řadíme mezi autory významně promlouvající do kultury první republiky. V tehdejší společnosti se objevují nesouhlasné hlasy vymezující se proti fašismu, ozývá se boj za demokracii, a i u Čapka se tyto postoje promítají do samotné tvorby¹¹. Kromě těchto společenských vlivů a názorů, nalézáme u Čapka i okouzlení stále rychleji kupředu krácející moderní technikou (především pak stroji) a s tím souvisejícím předválečným civilismem, tedy snahou o zachycení nejen samotného technického pokroku, ale i života s ním spojeného.

Čapek byl dále fascinován a ovlivňován dvěma odlišnými, proti sobě stojícími světy – poklidným prostředím venkova, v němž se narodil a vyrůstal, oproti němu i průmyslovým městem, reprezentovaným typickými továrnami a dělnickými čtvrtěmi¹².

Pomineme-li Čapkovy prvotiny ve formě básní, vstupuje do literatury společně se svým starším bratrem Josefem prostřednictvím příspěvků do časopisů a jiných periodik (například Lidových novin či Národního obzoru), později pak i dvěma knihami – *Zářivé hlubiny* (1916) a *Krakonošova zahrada* (1918). Těmito díly bratři významně vstupují do diskuze týkající se moderních směrů jako kubismus či futurismus. Rozvoj hnutí předválečné moderny ovšem přerušuje první světová válka. U Karla Čapka hrůzná zkušenost Velké války přináší, podobně jako u mnoha dalších, obrat k niternímu světu individua a pátrání po odpovědích na věčné otázky lidského bytí. Dále ho posouvá až k myšlenkám filosofie pragmatismu, která taktéž znatelně ovlivnila jeho dílo.

Zmíňme také (pro Karla Čapka velmi typické) prolínání beletrie s tvorbou určenou pro publikování v novinách. Jeho fejetony se vyznačují snahou o co nejtěsnější kontakt se čtenářem, což se promítá i do beletrie, kde se tento jev nejčastěji projevuje užíváním hovorové podoby jazyka. S touto inovací se tak můžeme setkat nejen v tvorbě samotného Karla Čapka, ale hovorová mluva vstupuje do beletrie jako nová možnost vyjádření.

¹¹ Přemysl BLAŽÍČEK - Jan MUKAŘOVSKÝ (edd.), *Dějiny české literatury IV*, Praha 1995, s. 586.

¹² Tamtéž, s. 586-587.

Vraťme se nyní ještě k myšlenkám pragmatismu, neboť na nich je založeno hned několik děl z Čapkovy další tvorby. Na mysli máme například knihu s názvem *Boží muka* (1917), na které již Čapek pracoval bez bratra. Relativnost pravdy, která závisí na úhlu pohledu a interpretaci se pak projevuje i v díle *Trapné povídky*, které vyšlo roku 1921.

Stručným přehledem myšlenek, ze kterých Čapek na počátku své tvorby vycházel, se dostáváme k souboru děl, jež je pro potřeby této práce stěžejní – k několika knihám, které můžeme zastřešit jedním společným termínem – utopická tvorba.

Ve dvacátých letech, jimiž se v práci zabýváme především, vycházejí z rukou Karla Čapka díla, jejichž vnější formou je utopie. Mezi tato díla patří dramatická tvorba – *RUR* (1920), *Ze života hmyzu* (1921), můžeme k nim zařadit i *Věc Makropulos* z roku 1922, i tvorba románová – *Továrna na Absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924). Obě románová díla vycházela nejprve časopiseckou formou v Lidových novinách – *Továrna na Absolutno* pod názvem *Výroba absolutna* od září 1921 až po duben 1922, *Krakatit* pak v letech 1923 a 1924. Všechna uvedená díla spojuje myšlenka objevu, který má člověku přinést účinnější zhodnocení života, či usnadnit jeho žití. Ať už jde o vynález technický (například karburátor v románu-fejetonu *Továrna na Absolutno*, či roboti v dramatu *RUR*), nebo objevení elixíru života ve *Věci Makropulos*, vždy se vynález proti člověku nějakým způsobem obrátí, člověk je odvrácen od společnosti a samotného lidství. Právě odlidšťování moderní civilizace Čapek klade za vinu tomu, že člověk byl přílišným soustředěním se na technický pokrok vytržen ze své přirozenosti. Už z díla mizí okouzlení technickým pokrokem a stroji, nahrazuje ho obava z toho, co mohou způsobit. Sám autor o těchto myšlenkách pak hovoří takto: „*Není to utopie, je to dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostředí čeho žijeme.*“¹³ Čapek do každého díla vtěsnil i určitou dávku mravního apelu – problém totiž vidí také v určité redukci morálky soudobého světa, který má stále před očima nesmyslnost bojů první světové války.

Důležitou, ale také závěrečnou, epochou v Čapkově spisovatelské činnosti je období třicátých let, na jejichž počátku vychází tzv. noetická trilogie – *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934) a *Obyčejný život* (1934). I tato díla vycházela nejprve časopisecky v Čapkově oblíbené platformě - Lidových novinách¹⁴. Proč se tato trilogie ale nazývá noetická? Mnohé by mohlo napadnout, že trojici děl spojuje příběh postav,

¹³ Karel ČAPEK, *Poznámky o tvorbě*, Praha 1959, s. 110.

¹⁴ P. BLAŽÍČEK – J. MUKAŘOVSKÝ (edd.), *Dějiny*, s. 600.

pravda je ovšem jinde. Zcela jiné postavy zde prožívají odlišné osudy, spojuje je ovšem problematika poznání té „správné pravdy“, tedy problém noetický. Čapek v trilogii využívá jako námět nitro individua, a právě v něm můžeme spatřovat rozdíl oproti dílům utopickým, ve kterých se snaží „vyřešit“ problém lidstva jako celku.

Továrnu na Absolutno nám pak může připomínat dílo z roku 1936 *Válka s Mloky*, a to především formou, jakou je příběh předkládán čtenáři. Čapek se totiž opět navrácí k informování prostřednictvím novinových zpráv a reportáží.¹⁵ U novějšího díla je ovšem (i s přihlédnutím k soudobé společnosti) hrozba mnohem bližší a Čapek zde dává najevo svůj odpor vůči fašistické agresi. V roce 1937 pak přichází další utopické dílo, drama *Bílá nemoc* – zde ovšem autor nesměruje ke všeobecné zkáze, ale převažuje rovina symbolicky moralizující. S tím se objevuje nový typ obyčejného hrdiny, nositele morálky.

Na přímé ohrožení Československé republiky fašistickou Třetí říší reaguje Karel Čapek dramatem o třech jednáních *Matka* (1938), jejímž tématem je těžké rozhodování matky, zda chránit vlast, nebo svoji rodinu. Autor zde zdůrazňuje nutnost individuálního sebeobětování, dochází i k prolínání světa mrtvých se světem živých.

Posledním dílem Karla Čapka je román *Život a dílo spisovatele Foltýna* (1939), jenž zůstal nedokončený a který vyšel až po autorově smrti. Život spisovatele, jehož díla jsou dodnes hojně čtena a stále přinášejí poučení i mravní apel, skončil 25. prosince 1938.

4.1.2 Rozbor díla *Továrna na Absolutno*

V předkládané práci vycházíme z textu v publikaci *Spisy Karla Čapka, svazek třetí*, která vyšla roku 1982 v Praze pod záštitou nakladatelství Československý spisovatel. *Spisy* obsahují dvanácté vydání *Továrny na Absolutno*, k vydání ji připravil Rudolf Skřeček, jenž také zpracoval vysvětlivky i vydavatelské poznámky. Publikace je pak doplněna ilustracemi Josefa Čapka.

4.1.2.1 Obsah *Továrny na Absolutno*

Hned v úvodní scéně je zřetelný vliv skončené války – hlavní postava, G. H. Bondy, si čte noviny a pasáž „přeskočil poněkud neuctivě zprávy z bojiště“¹⁶ nám může napovídat, že lidé na válku chtějí zapomenout, chtějí si zkruslovat události probíhající

¹⁵ P. BLAŽÍČEK – J. MUKAŘOVSKÝ (edd.), *Dějiny*, s. 601.

¹⁶ Karel ČAPEK, *Spisy III*, Praha 1982, s. 11.

v okolním světě – tímto zkreslováním skutečného světa si v podstatě vytvářejí individuální utopické světy. Bondy pak na přehybu novin naráží na část slova: *-lez*, pod kterou si dále ve své imaginaci představuje, jaké slovo by se mohlo skrývat za touto malou částí. Zastavuje se u teorie *nález*, a dochází k tomu, že správným výrazem by měla být *ztráta* – člověk, přestože si sám vydedukoval závěr z něčeho, kde nezná celý kontext, už ví, jak přesně tuto chybu napravit. Situace se tak stává značně absurdní. Potřeba nápravy snad znamená i potřebu nápravy světa, aby se již neopakoval konflikt takových rozměrů, jako byla Velká válka. Bondy nakonec zjišťuje, že uvedeným slovem je *vynález*, který prodává jeho kamarád z techniky, kterého si pamatuje jako velice schopného vědce. Proto se za ním vydá, aby zjistil, co je jeho vynález zač.

Tento obrat k technice souvisí s prudkým rozvojem průmyslu od přelomu devatenáctého a dvacátého století, který se promítá i do literatury. Již Čapkovo dílo R. U. R. je zaměřeno na technický pokrok, který pro člověka může být ku prospěchu, ale také může lidstvo zničit. Proklamovány jsou možné ničivé důsledky technického i vědeckého pokroku. Stejný pohled na techniku je zřejmý i v tomto díle – skvělý vynález může zničit vše, úplně změnit společnost, její mravy i chování.

Bondy posléze navštěvuje zoufalého Rudolfa Marka a jeho vynález – Karburátor, který spaluje hmotu tak dokonale, že hmota mizí a vzniká Absolutno, které způsobilo, že Marek mohl vykonávat zázraky a prorokovat. Společně se pak oba aktéři zabývají otázkou existence Boha: „*Třeba je Bůh na nějaké jiné hvězdě. U nás ne. Kdepak! Do naší doby se něco takového nehodí. Co by tu dělal?*“¹⁷ – Tuto pasáž lze vysvětlit tak, že když Bůh nezabránil válce, tak tu již není přítomen, do této doby se nehodí, protože lidé jsou více ochotni uvěřit vědě, než připustit jeho existenci. Přestože Marek vidí v přivedení Boha na svět nebezpečí, Bondy se rozhodne Karburátor sériově vyrábět.

Po nějaké době se Karburátory, a s nimi i Absolutno, rozšíří natolik, že v továrnách začnou stroje pracovat samy – dělníci tak přicházejí o zaměstnání a veškerých výrobků začíná být nadbytek. Morálka se mění – lidé si dokáží číst myšlenky, nemohou mezi sebou mít žádná tajemství. Začínají se také objevovat spory, či svatostánek je svatější. Přestože tedy jde o Boha, lidé se nedokáží shodnout a v této chvíli se objevuje zloba. Mnoho skupin si nachází „svého“ Boha, přizpůsobuje si jej vlastním ideálům a jiní Bohové jsou pro ně nepřijatelní.

¹⁷ K. ČAPEK, *Spisy*, s. 24.

XIII. kapitola je zповědí kronikáře, který se obává tohoto nešťastného čísla. Vysvětluje čtenářům, že Absolutno se rozšířilo již všude. Není již tedy možné, aby byla sledována cesta každého karburátoru, ale přecházíme k vlivu na kolektiv lidí jako celek, není již možné věnovat se postavám jednotlivě. Cesta od jednotlivce ke kolektivu. Tímto autor mohl sledovat podobné tendence v soudobém světě – po válce se ve větší míře začínají lidem nabízet tzv. kolektivní ideologie, které neberou zřetel na jedince jako individualitu, ale jako na člena kolektivu. Tyto ideologie proklamují, že člověk může něco změnit až jako součást kolektivu. XIII. kapitola se vymyká z rámce předchozích kapitol změnou postoje vypravěče – ten zde již nestojí zcela mimo příběh. Dosud kronikářovo vyprávění probíhalo v er-formě, stál v roli vypravěče, který stojí mimo text, zná myšlenkové pochody postav a vidí vše, co se děje – to znamená, že dosud stál v roli tzv. vševědoucího vypravěče. V této kapitole ovšem vstupuje do příběhu a v ich-formě a jako zcela reálný vypravěč, který stojí v centru celého vyprávění.

Autor dále zmiňuje zlo neomezené hojnosti a inflaci, neboť byly neomezeně produkovány i mince a bankovky. Právě na inflaci Čapek zaměřuje svou pozornost asi vlivem osobní zkušenosti – zázemí bylo zničené válkou a problém inflace se v tzv. první republice vyřešil až měnovou reformou uskutečněnou roku 1919. „*Absolutno zmocnilo se totiž také státních mincoven a tiskáren a vrhalo do světa denně stomiliardy bankovek [...]*“¹⁸ Tato situace nám může připomínat situaci po rozpadu Rakouské monarchie, kdy Rakouská státní banka také „chrlila“ peníze, které se k nám dostávaly přes ještě neuzavřené hranice. Dále „kronikář“ hovoří také o rolníkovi, jež zachránil lidstvo před vyhladověním, který jediný „*stál pevně v panice světového trhu.*“¹⁹

Ve XX. kapitole se můžeme dočíst o ostrově St Kilda, na kterém se konala „*schůzka Nejvyšší Velmocenské Rady*“²⁰, která má řešit problém Absolutna. Jednotliví zástupci porovnávají působení Absolutna ve svých krajinách. Autor zde naráží na projevy fašistických tendencí v Itálii a Německu: „*[Absolutno] dělá nacionalistu a opíjí se iluzemi o Římské říši*“²¹, ale také na komunismus a ostatní radikální ideologie: „*On je demagog, komunista, un bigote, čertví co všechno – ale vždycky radikál.*“²² Jednání ale nedošlo k žádnému rozhodnutí.

¹⁸ K. ČAPEK, *Spisy*, s. 92.

¹⁹ Tamtéž, s. 93.

²⁰ Tamtéž, s. 114.

²¹ Tamtéž, s. 117.

²² Tamtéž, s. 117.

Ve světě už ovšem vlivem náboženských sporů počala válka. Absolutno se přizpůsobilo krajině, ve které působilo, každý věřící měl tedy pocit, že jeho víra má své opodstatnění. Objevuje se postava poručíka Bobineta, kterého sám kronikář přirovnává k Napoleonovi a vzdává „*se pokusu psychologizovat velké muže a vyslovit zárodečný vznik titánských myšlenek.*“²³ Zde tedy autor ústy kronikáře promlouvá o tom, že tyto postavy, které ovlivnily chod dějin, není možné přesně pochopit. Těžké téma války je pak proloženo Bobinetovou láskou k matce a také poněkud sarkasticky vyznívající příhodou s invalidou, kterému Bobinet „pomáhá“ zasláním balíčku: „*Kdo vyličí radostný úžas invalidův, když otevřev balíček našel v něm bronzovou medaili!*“²⁴ Právě „*rytířská Francie a její císař Toni Bobinet*“²⁵ se rozhodla zničit všechny Karburátory. Tato XXIV. kapitola je zajímavá především využitím retrospektivního vyprávění, které se v díle příliš nevyskytuje. Zde je retrospektiva užita v souvislosti s přibližováním Bobietovy minulosti.

Kronikář se dále v XXV. kapitole zabývá vnímáním tragických událostí lidmi. Pokud jsou dané události uváděny s nějakým superlativem, poskytují nám „*jisté pyšné dostiučinění, že prožíváme něco obzvláštního a rekordního.*“²⁶ Autor tím může odkazovat na právě proběhnuvší tzv. Velkou válku.

Předposlední, XXIX. kapitola se ještě zastavuje u pocitů vojáků bojujících v Největší válce proti Karburátorům. Vojáci se setkávají, vidí, že jsou jeden jako druhý, nechtějí proti sobě již bojovat a touží po odchodu domů. Situace je podobná známé události s fotbalovým zápasem, kdy na frontě o Vánocích vojáci, jindy bojující proti sobě, nastupují do přátelského fotbalového utkání.

Celý příběh končí zničením pravděpodobně posledního Karburátoru, ale tento „zlomový okamžik“ je vsazen do značně banální situace – požívání jitrnic. Předkládaným problémem může být paměť – sice se stalo něco hrozného, ale je tomu konec, můžeme se vrátit ke svým životům, jako by se nic nestalo, ale přesto někde v nás událost stopu zanechává. Snad autor chtěl přivést čtenáře k zamyšlení, zda se zmíněná stopa projeví v budoucím chování, nebo bude všechna tragika zapomenuta.

Zajímavé jsou na díle také kapitoly, které zřetelně satirickou formou kritizují církev. Nejprve se církevní hodnostář objevuje hned v páté kapitole, která nese název Světící biskup, ve které vypravěč popisuje, jak se výskyt Absolutna církvi nehodí,

²³ K. ČAPEK, *Spisy*, s. 137.

²⁴ Tamtéž, s. 140.

²⁵ Tamtéž, s. 140.

²⁶ Tamtéž, s. 142.

neboť „lidstvo nemůže potřebovat skutečného a činného Boha“²⁷. Znovu se pak motiv církve objevuje v kapitolách XVIII. a XIX., kde se nejprve ocitáme v noční redakci katolického žurnálu Přítel lidu, kde se právě řeší název úvodníku a jsou navrhovány názvy jako: „d'ábelské machinace“²⁸ nebo „bezbožný vynález“²⁹, které ovšem byly použity již v minulých dnech. Kapitola XIX. s názvem Kanonizační proces pak hovoří o kanonizačním procesu, kterým se církev snaží Absolutnu „zavděčit“. I zde se objevují satirické prvky – od svátosti křtu bylo ustoupeno, neboť: „musí býti křtěnec osobně přítomen“³⁰ a „bylo příliš choulostivou politickou otázkou, která panovnická osoba by byla Absolutnu kmotrem“³¹.

4.1.2.2 Kompozice a jazykové prostředky *Továrny na Absolutno*

Román-fejeton *Továrna na Absolutno*, je tvořen z třiceti kratších kapitol, které původně stály samostatně jako fejetony a vycházely v Lidových novinách v letech 1921-1922. Prvních sedm kapitol se zdá být více propracovaných, zcela bez problémů na sebe navazují, další kapitoly jsou již mnohem více „roztříštěné“ a gradace v některých místech stagnuje. Některé z kapitol jsou tedy velmi dynamické, jiné jsou značně protahované – je tomu tak proto, že sám autor přiznává, že potřeboval získat čas (hovoří o tom v předmluvě ke druhému vydání knihy, které vyšlo v roce 1926). Ač protahování zpomalilo gradaci, přidalo několik pasáží, které sice tok děje zpomalí, ale čtenář se může nad přečteným textem zamyslet a pokusit se o interpretaci. Některé kapitoly se také jeví spíše jako kronikářský zápis proběhnuvších událostí, což také ke gradaci příliš nepřispívá.

Továrnu na Absolutno bychom mohli nazvat literaturou pro „lidové vrstvy“, neboť se jedná o formou i jazykem poměrně jednoduché dílo, je to čtivá literatura bez větší psychologizace. I přes to nám dílo předkládá varování.

Samotný příběh je řazen lineárně, chronologicky – na samém počátku stojí koupě Karburátoru a počátky jeho výroby, šíření Absolutna a popis jeho projevů, boje proti Absolutnu, a nakonec jejich likvidace. K retrospektivnímu způsobu vyprávění se Čapek v tomto díle uchyluje zcela výjimečně. Dále se střídá pouhý popis událostí s dialogy postav, vyprávění kronikáře i úvahové pasáže.

²⁷ K. ČAPEK, *Spisy*, s. 39.

²⁸ Tamtéž, s. 104.

²⁹ Tamtéž, s. 104.

³⁰ Tamtéž, s. 110.

³¹ Tamtéž, s. 110.

Ačkoli se na počátku zdá, že hlavní postavou bude pan G. H. Bondy, příběh se neodvíjí primárně od něj a v některých kapitolách se zcela vytrácí. Tím, co spojuje kapitoly a celý příběh je Absolutno – první kapitoly přispívají k jeho šíření, další již popisují následky jeho působení a kniha končí zničením posledního Karburátoru, tedy nástroje produkujícího Absolutno. Ostatní postavy zde pak vystupují zcela epizodicky, nepřidělujeme jim stěžejní význam – jsou pouze nástrojem boje proti Absolutnu, či jeho oběťmi.

Zmiňme se nyní ještě o jazykových prostředcích. Čapek často využívá hovorové podoby jazyka, pro zesílení kontaktu se čtenářem. Prosazuje „*návrat ke zdrojům*“, tedy i „*využití formy mluveného projevu*“³², například: „*cigáro*“³³, „*spakujte*“³⁴. Vzhledem k technickému tématu se objevují také odborné termíny: „*shluk elektronů*“³⁵. Jazykově velmi zajímavou podobu má kapitola XXVIII. s názvem *U sedmi chalup*, ve které se nacházíme mimo bojiště, u obyčejných lidí. Probíhá zde tedy rozhovor lidí hovořících v nářečí: „*Nyčko za dvě tisícouky*.“³⁶

4.1.2.3 Hodnocení *Továrny na Absolutno* v dobové kritice

Vzhledem ke skutečnosti, že na počátku 20. let, tedy v době, kdy vychází *Továrna na Absolutno*, byl již Karel Čapek oblíbeným autorem, byla kniha veřejností i kritikou dychtivě očekávána. Právě vliv široké veřejnosti stojí podle A. M. Píši za tím, že Čapkovo dílo upadá, jelikož se snaží zavděčit většímu spektru čtenářů a píše „*pro potlesk znuďeného měšťáckého publika*“ a tak se „*svou Továrnou na Absolutno ocitá na hranici, kde již počíná kýč, banalita, vlaková literatura*.“³⁷

Největší problém kritika shledává v roztříštěnosti díla, která je podle ní způsobena hlavně postupným protahováním motivu, který je podle Píši již vyčerpán, a proto je kniha plná „*žvatlavé prázdnoty*“³⁸. Dále říká: „*Pevná linie příběhu třepí se mu brzy v několik nití, jež se potom zmateně kříží navzájem*.“³⁹ O špatné kompozici díla hovoří i Jindřich Vodák, který tvrdí, že na myšlence, na které je dílo postaveno, mohla

³² P. BLAŽÍČEK – J. MUKAŘOVSKÝ (ed.), *Dějiny*, s. 590.

³³ K. ČAPEK, *Spisy*, s. 19.

³⁴ Tamtéž, s. 72.

³⁵ Tamtéž, s. 16.

³⁶ Tamtéž, s. 159.

³⁷ Antonín Matěj PÍŠA, *Karel Čapek: Továrna na Absolutno*, Proletkult, 1922/1923, č. 4, s. 63.

³⁸ Tamtéž, s. 63.

³⁹ Tamtéž, s. 63.

vzniknout velice kvalitní nástavba, „ale Čapek hned po prvním rozběhu roztříštil celou věc v drobné haškovské frašky“⁴⁰.

Miroslav Rutte vidí v *Továrně na Absolutno* pouze experiment, plné dílo přichází až po ní – tím má na mysli následující utopický román Krakatit. Románem-fejetonem ovšem podle Rutteho otevřel Čapek zcela nové obzory, jelikož „*spojil elektrodynamickou teorii se spiritualistickým monismem*“⁴¹ – autor se tedy podle něj nespokojil s motivem revolučního vynálezu, ale chtěl zasáhnout i do transcendentálních, skutečnost přesahujících jevů. Rutte má dále pocit, že román nás čtenáře nezasáhne natolik, abychom měli pocit, že jde o naši věc.

Ani humor a satira neunikly pozornosti dobové kritiky. Píša si sice všímá ironického zabarvení, přesto knihu jako celek shledává příliš vágní. Vtipy považuje za samoúčelné a nevidí v nich žádné mravní jádro jako v RUR.⁴²

Zmíňme nakonec, jak se k *Továrně na Absolutno* vyjádřil sám Karel Čapek. V díle *Poznámky o tvorbě* hovoří totiž právě i o tomto díle. Sám přiznává, že dílo se mu nepodařilo napsat dle svých původních představ, a že ani nejlepší kritici doby (hovoří konkrétně o Jindřichu Vodákovi a Miroslavu Ruttovi), nedokázali v textu najít to, co v něm být mělo. Čtenáři „*našli jen psinu*“⁴³, cílem ale mělo být vyjádření skutečně vážných myšlenek. Jak jsme již nastínili o několik odstavců výše, kritika viděla velký problém v kompozici díla. I o ní Čapek hovoří – cílem mělo být sepsání cyklu fejetonů pro noviny - „*tedy něco látkově všelijakého, aktuálního, lehce souvislého*“⁴⁴. Spojení fejetonů do knihy, pak autor nepovažuje za přínosné.

Ve svých *Poznámkách* Karel Čapek také naznačuje jeden z problémů, které chtěl v *Továrně na Absolutno* zdůraznit – tím je problematika tolerance. Hovoří o ní v souvislosti s částí textu, kde si různé skupiny lidí v podstatě vytvářejí z Absolutna „svého“ Boha a je pro ně nepřijatelné tolerovat Boha ostatních. „*Každý, kdo věří v nějakou Pravdu, myslí, že má proto nenávidět a zabít člověka, který věří v Pravdu jiné tovární známky.*“⁴⁵ A právě tuto toleranci, by Čapek rád viděl i u čtenářů *Továrny na Absolutno*.⁴⁶

⁴⁰ Jindřich VODÁK, *Dnešní tiseň belletrie a román Čapkův*, Čas XXXII., 1922, č. 117, s. 4.

⁴¹ Miroslav RUTTE, *Skrytá tvář. Kniha essayí*, Vyškov 1925, s. 142.

⁴² A. M. PÍŠA, *Karel*, s. 63.

⁴³ K. ČAPEK, *Poznámky*, s. 91.

⁴⁴ Tamtéž, s. 90.

⁴⁵ Tamtéž, s. 92.

⁴⁶ Tamtéž, s. 92.

4.2 Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti

4.2.1 Tvorba Jiřího Haussmanna

V porovnání s Karlem Čapkem, tedy autorem, o kterém jsme doposud hovořili, se dílo Jiřího Haussmanna bude jevit jako početně chudé. Tato skutečnost je způsobena nešťastným osudem tohoto autora – roku 1922 se totiž nakazil tuberkulózou a roku následujícího zemřel, konkrétně 7. ledna. Haussmannova tvorba se tedy nemohla naplno rozvinout, vzhledem k úmrtí v takto nízkém věku.

Jiří Haussmann se narodil roku 1898, proto musel ještě v roce 1917 prožít zkušenost války osobně, v tomto roce tedy narukoval. Působil ve Vršovicích, ale například také u dělostřelectva v Českých Budějovicích. Ve válce onemocněl španělskou chřipkou, ze které se ale dokázal vyléčit. Každého spisovatele zkušenost války ovlivňuje jinak, Haussmann se ve své tvorbě uchýlil především k satíře a parodii.

Jeho prvotinou se staly *Zpěvy hanlivé* (1919), kniha obsahově kritických textů, pamfletů, které byly zaměřeny především na kritiku rakousko-uherské monarchie, a jelikož inklinoval k levici, objevuje se i kritika raného kapitalismu. Dle profesora Vladimíra Papouška se Haussmann v tomto díle blíží poetice Františka Gellnera, a to především ironickou přímočarostí.⁴⁷

V letech 1919-1920 přispíval Haussmann do časopisu *Šibeničky*, což byl humoristicky a satiricky laděný časopis, v této době pod vedením Eduarda Basse. Přispěvatelé se zaměřovali na aktuální témata, hlavně politická a kulturní. Jiří Haussmann působil i v dalším časopise, časopise *Republika*, který redigoval Miroslav Novotný. Tento list byl základnou především pro mladé autory beletrií a kritických statí, kromě Haussmanna zde pak začínal kupříkladu i Jaroslav Seifert.

Ve druhém okruhu tvorby se Haussmann uchyluje do roviny fantaskní. Fantastické motivy se objevují ve dvou jeho dílech – v románu *Velkovýroba ctnosti* (1922) a v povídkovém souboru *Divoké povídky* (1922). Ve druhém zmíněném díle se objevuje povídka *Pymon*, dle Jiřího Maška „čistý humor, blížící se dadaismu a ukazující možnosti Haussmannova vývoje“⁴⁸. Prvním dílem se budeme podrobně zabírat v analytické části, která bude bezprostředně následovat. K dalším povídkám patří *Špička*, *Automobil*, *Dánové v Praze* a další.

⁴⁷ Vladimír PAPOUŠEK a kol., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*, Praha 2010, s. 328.

⁴⁸ Jiří MAŠEK, *O Jiřím Haussmannovi*, Rozpravy Aventina 4, 1929, č. 10, s. 98.

4.2.2 Rozbor díla *Velkovýroba ctnosti*

Analýzu textu *Velkovýroba ctnosti* budeme provádět na základě knihy *Velkovýroba ctnosti*, vydané v Praze v nakladatelství Mladá fronta v roce 1948. Tato kniha je druhým vydáním textu a je čtyřiadvacátým svazkem v rámci edice *Boje*. Součástí knihy jsou pak kromě samotného románu také *Divoké povídky*, celá publikace je doplněna ilustracemi Jiřího H. Vojty (vlastním jménem Jiří Hejna), který rovněž výtvarně zpracoval obálku tohoto vydání.

4.2.2.1 Obsah *Velkovýroby ctnosti*

Celý příběh začíná příchodem profesora Fabricia k ministru veřejných prací svobodného státu utopijského, za účelem jednání o výrobě nového vynálezu – látky podobné elektřině, kterou nazval *agathergie*. Zmíněná látka dokáže v člověku zničit egoistické pohnutky a nahradit je „nevymytitelnou láskou k bližnímu“⁴⁹. Haussmann se tedy hned od začátku díla netají tím, že bude řeč o státu utopijském, tedy státě imaginárním, přesto tento svět popisuje s redaktorskou přesností do takové míry, až může být čtenář místy zmaten, zda se opravdu nejedná o historickou studii. Tento stát se pak nachází na ostrově příhodně nazvaném Utopie, který, jak vypravěč uvádí na začátku jedenácté kapitoly, objevil sám Thomas More v 17. století. Vyprávění je tu doplněno i mapkou ostrova, která mu opět dodává na autentičnosti.

Prvními dvěma lidmi, na které je aplikována *agathergie*, jsou ministerský sluha, kterého profesor její pomocí změnil proto, aby byl vůbec k ministru připuštěn, a druhým poslanec Rumdiburr, kterého Fabricius změnil za účelem přesvědčení ministra o funkčnosti vynálezu. Tito dva muži se v mžiku stávají přátelskými a ochotnými pro druhého udělat v podstatě cokoliv. Jejich chování vyznívá poměrně směšně a přehnaně – „já poznal, že [...] vůbec všichni lidé až k nejubožejším z ubohých jsou vlastně moji bratři, které musím podle povinnosti své milovati“⁵⁰ – což je způsobeno satirickým laděním celého románu.

S druhou kapitolou se přesouváme na ministerskou radu, kde je právě projednávána masová výroba *agathergie*. Zde je zparodováno kupříkladu úřednictvo, které mělo být ze zsmoralizování vyloučeno, jelikož nepřítomnost „*nectnostných method*“⁵¹ v této oblasti je nepřípustná. Postupně je podobným způsobem vyloučeno

⁴⁹ Jiří HAUSSMANN, *Velkovýroba ctnosti*, Praha 1948, s. 13.

⁵⁰ Tamtéž, s. 12.

⁵¹ Tamtéž, s. 21.

například i ministerstvo spravedlnosti, protože justiční správa by se tímto stala zcela zbytečnou, když by bratrské chování obyvatel, nepřipouštělo žádné zločiny, nebo by tyto zločiny byly dobrosrdečně odpouštěny. Návrh na šíření *agathergie* byl tak na celé čáře zamítnut. Proti rozhodnutí ministerské rady je ale hned v následující kapitole podán iniciativní návrh. Hovoří se tu o tom, že umraveno by mělo být dělnictvo, aby ustoupilo ze svých sociálních požadavků a připustilo si potřebu kapitalistické společnosti. Tato část je zajímavá především v souvislosti se skutečností, že autor je levicově orientovaný (jak později sám přiznává v epilogu), ale v románu zůstává politicky nestranný. Sněmovna iniciativní návrh ale také zamítá, a když se Fabricius verdikt dozvídá, oběsí se. O jeho sebevraždě ovšem nikdo neví, a tak se stává pohřešovaným.

Ve čtvrté kapitole se do středu dění dostávají dva podnikatelé, každý z jiné části ostrova, který je pomyslně rozdělen na Sever a Jih. Oba tyto podnikatelé v podstatě ovládají „svoji“ polovinu ostrova, utopijský Sever s hlavním městem Nordvillem patří Matadoru Chrysoprasovi, Jih pak jeho konkurentu Vampyru Argyroprasovi. Jejich životní příběhy jsou víceméně totožné, oba získali peníze nečestným způsobem, čím větší množství jich měli, tím více se v nich probouzela humanitární solidarita. Oba proto zakládají mírové organizace – *Pacifica* a *Eirenfora*. Obyvatelé Utopie se rozdělili na dvě nesmiřitelné skupiny, podporující každá jednu ze společností. Chrysopras a Argyropras se rozhodli, že potřebují *agatherii* pro své organizace, a proto oba povolali detektiva (i tyto detektivové mají podobné životní příběhy), aby našli zmizelého profesora, nebo alespoň jeho zápisník, ve kterém se píše, jak tuto substanci vyrobit. Detektivové částečně spolupracují a najdou jak oběšeného profesora, tak vytoužený zápisník v jeho kapse.

Obsah zápisníku je v kapitole sedmé. Ústy profesora je zde řešena problematika pojmů dobra a zla. Za dobré považuje jednání altruistické, za nemorální jednání egoistické. Fyzikální část pak vypravěč zestručnil, neboť by údajně zpomalila tok děje. *Agathergie* se tedy zjednodušeně vyrábí ze živých organismů, největší množství je pak získáváno z lidských mozků. Ctižádostiví podnikatelé, spokojení, že znají postup výroby, zakládají každý svoji továrnu na *agatherii*. Substanci začali tedy vyrábět, ale o její koupi lidé neměli zájem. Nastává absurdní situace, kdy Chyropras prohlásí:

„*Nestane-li se lidstvo dobrým po dobrém, stane se jím po zlém!*“⁵² V severní části ostrova proto začne násilné šíření *agathergie* mezi obyvateli.

Jižní polovina *Utopie* se uchýlí k jednoduššímu způsobu – k jejímu přímému šíření pomocí tzv. kulových blesků. Zmíněný způsob vynalezl inženýr Excelsior, který také jako první přišel na to, že v továrně na severu se vyrábí *agathergie* kladná a na jihu záporná, jelikož dohromady vytvářejí jakousi baterii. Inženýr varuje před následky, které nastanou. A nastaly brzy. Ukázalo se totiž, že lidé ovlivnění jedním druhem *agathergie* vzbuzují v druhé skupině „*instinktivní nenávisť, krutou, nesmiřitelnou zášť*“⁵³. Mezi těmito dvěma skupinami začíná docházet ke vzniku nepřátelství – v rámci skupiny jsou stále altruisty, proti opačnému pólu ale začnou válčit.

Na konci dvanácté kapitoly, opět můžeme narazit na satirický pohled na Čechy – na místě, kde dojde k velkému střetu obou skupin a z něj vyplývajícího krveprolití, zůstanou pouze dva přeživší Češi a se slovy: „*Jo, jo, ty naše český palice už něco snesou!*“⁵⁴

Válka vede k oddělení jižní části ostrova od severní a vzniká nový stát. Do jeho čela je zvolen prezidentem syn Argyroprase, Brutus. Autor zde, pochopitelně opět satiricky, ukazuje, že do čela státu může být postaven i člověk neschopný. Brutus je popsán, jako člověk, kterého není možné vzdělávat: „*pedagogům po pětileté usilovné práci nezbylo než mlčky obdivovat jedinečnou nechápavost svěřencovu*“⁵⁵. Severní část ostrova odmítla přijmout samostatnost Jihu, proto zaslala nótu, jejíž podmínky nemohl Jih uznat, a proto započala občanská válka. Tato nóta může připomínat nótu zaslou Srbsku po atentátu na Ferdinanda d'Este, kdy rakousko-uherská monarchie postupovala podobně – v nótě zazněly požadavky pro Srbsko nesplnitelné.

V sedmnácté kapitole se tajně sejdou Argyropras a Chyropras, kteří se zde domluví, že z továren na *agathergii* se stanou zbrojovky, a proto pro ně bude výhodné, učinit válku co nejdelší. Vypravěč zdejší občanskou válku přirovnává k tzv. válce světové, která od roku 1914 zachvátila celou Evropu a datum jejího ukončení se, podle něj, stále nepodařilo zjistit. Zde je tedy čtenář vtahován do textu, v němž se střetává fikční svět s historickou skutečností.

Zcela absurdně vyznívá kapitola dvacátá, která vypráví o údajném atentátu na presidenta Bruta. Je zatčeno několik lidí, kteří údajně atentát spáchali, nebo se na něm

⁵² J. HAUSSMANN, *Velkovýroba*, s. 62.

⁵³ Tamtéž, s. 91.

⁵⁴ Tamtéž, s. 93.

⁵⁵ Tamtéž, s. 103.

alespoň podíleli, ale nakonec se ukáže, že prezident se chtěl pouze pobavit a značně opojen alkoholem se zranil sám.

Sami podnikatelé, kteří původně chtěli válku protáhnout, postupně cítí, že jim hrozí ztráta válkou nabytých peněz, jelikož země je zcela zdevastována. Proto se dohodnou na uzavření míru a inženýr Excelsior má najít způsob, jak obyvatele zbavit umravnění. Celou situaci dokonale vystihuje věta vyřčená Argyroprasem: „*K čertu s morálkou, jedná-li se o peníze!*“⁵⁶ Excelsior zjistí, že mezi Severem a Jihem dojde k vyrovnání energií (vzhledem ke skutečnosti, která hovoří o jedné části kladné a druhé záporné), že přeskóčí „*ohromný blesk, který [...] zničí i veškerá v jednotlivých uctnostněných obsažená kvanta agathergie*“⁵⁷.

Na ostrově *Utopie* po občanské válce vzniká tzv. *utopismus*, který vypravěč srovnává se skutečnými ideologiemi, jako například socialismem. Velmoci nové ideji nevěnovaly pozornost do doby, dokud se nezačala šířit do celého světa. Rozhodly se tedy svolat konferenci do Prahy, kde byla sepsána tzv. *zbraslavská smlouva*, která *Utopii* opět rozdělila na dvě části, nad kterými měli dohled evropských panovníci a byla zavedena mnohá represivní opatření.

Epilog je pak rozhovorem mezi *Velikým Směrodatným* a *Spisovatelem*. Autor v něm kritizuje své vlastní dílo ústy *Velikého Směrodatného*, naznačuje, jak se měl příběh odvíjet, aby čtenáře více zaujal. Jedním z návrhů je zamilování se Bruta do dcery Chyropresa, jiným zase větší příklon k sociálnímu prostředí.

4.2.2.2 Kompozice a jazykové prostředky Velkovýroby ctnosti

Podobně jako *Továrna na Absolutno* je *Velkovýroba ctnosti* značně nekoherentní, a to nejen v rámci románu jako celku, ale dokonce i v rámci jednotlivých kapitol. Kupříkladu kapitoly desátá a devatenáctá vyprávějí vždy několik příběhů, které prožívají různí lidé zcela nezávisle na sobě. Sám autor si je této skutečnosti vědom a omlouvá ji ještě v epilogu, kdy hovoří o tom, že neusiloval o děj, ani jeho logičnost, ale použil ho jako kostru „*pohoršivé tendence*“⁵⁸ a „*všeho, co mělo platiti za humorné či satirické*“⁵⁹. Haussmannův román má, podobně jako Čapkův, fejetonistickou formu, kdy je hlavní děj líčen prostřednictvím sledu drobných epizod.

⁵⁶ J. HAUSSMANN, *Velkovýroba*, s. 167.

⁵⁷ Tamtéž, s. 166-167.

⁵⁸ Tamtéž, s. 190.

⁵⁹ Tamtéž, s. 190.

Jiří Haussmann pojal román jako vyprávění, ve kterém se snažil čtenáře oslovit objektivností. Místy proto přechází až k formě reportáže⁶⁰ (například řada článků v rámci osmnácté kapitoly, kde jsou popisována bojová střetnutí).

Několikrát se v textu objevuje také určitý paralelismus, kdy některé postavy procházejí podobným vývojem, či mají stejné životní osudy. Již jsme se o nich stručně zmínili u obsahu díla, nyní se u nich zastavíme podrobněji. Haussmann zde totiž využívá zajímavého zkrácení vyprávění, které by bylo obdobné pro dvě osoby (ukázka z kapitoly páté, kde autor píše o podobných situacích, které se staly detektivům povoláním k nalezení zápisníku profesora Fabricia):

Náhle však... atd. až... telegram:

„Přijedte okamžitě – honorář neomezený – Argyropras – Sudville – Utopie.“

„Admirable Mack“ zaváhal... atd., až... nový telegram: [...]”⁶¹

Vypravěč díla je typický vypravěč vševědoucí, který na rozdíl od Čapkova vypravěče vůbec do díla nevstupuje a stojí zcela mimo děj. Příběh je vyprávěn v er-formě, dialogy nejsou příliš početné, autor se mnohem více zaměřil na popisy událostí. Formou zajímavá je část patnácté kapitoly, která připomíná kompozici divadelní hry – mezi tokem řeči jsou zde v závorkách uvedeny v podstatě scénické poznámky: *„(My) se nelekne divokého pokřiku ubohých, bídných rebelů (Bouřlivý potlesk)“*.⁶² Děj je vyprávěn chronologicky, retrospektivy je užito pouze při líčení některých životopisů.

Jazykově je text rozmanitý, vedle odborných termínů (*„leydenské lahvičky“*⁶³) tu stojí vulgarismy (*„dobytku“*⁶⁴, *„osle“*⁶⁵, *„bestie“*⁶⁶), objevují se dokonce i slova v angličtině (*„hook“*⁶⁷).

⁶⁰ Erik GILK, *Na prahu neznáma. Poláčkovo satirické romaneto v kontextu soudobých románů fejetonního typu*, in: Michal Jareš – Pavel Janáček – Petr Šámal (edd.), *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, Praha 2005, s. 190.

⁶¹ J. HAUSSMANN, *Velkovýroba*, s. 42.

⁶² Tamtéž, s. 112.

⁶³ Tamtéž, s. 12.

⁶⁴ Tamtéž, s. 41.

⁶⁵ Tamtéž, s. 108.

⁶⁶ Tamtéž, s. 126.

⁶⁷ Tamtéž, s. 89.

4.2.2.3 Hodnocení Velkovýroby ctnosti v dobové kritice

Román *Velkovýroba ctnosti* nevzbudil u kritiky tak velký zájem, jako *Továrna na Absolutno*. Větší pozornost byla Čapkově románu věnována neprávem, je ale pochopitelná, vzhledem k postavení a věhlasu Karla Čapka mezi spisovateli.

Arnošt Procházka hovoří o románu negativně, o autorovi říká, že „*projevil se jen čiperným chlapíkem, ale ne tvůrčím umělcem*“⁶⁸. Haussmannovi vytýká roztržštěnost textu, uspořádání se mu jeví jako nelogické a pouze jako „*svévolný sled divokých výjevů*“⁶⁹. Vytýká mu, že nezaujímá pevné stanovisko ke skutečnému světu, proto se v jeho románu ani nemůže jednat o satiru.

Opačný názor na román jako na satiru, má pak Arne Novák, který píše, že Haussmann dokáže dokonale vyzorovat, „*kdy situace a činy přestávají býti vážnými a stávají se bezděky komickými*“⁷⁰ a považuje ho za výborného satirika. Vzpomíná také, že se již objevily kritiky, které vyznívaly nepříznivě, protože Haussmann paroduje i události, pro soudobého člověka důležité, jako počátky republiky, či spojeneckou pomoc ze první světové války. S tím ale Novák nesouhlasí, je podle něj správné, že jako satirik neparodoval pouze skutečnosti, které jsou parodovány téměř běžně. Četbu románu považuje za „*skutečně zábavnou*“⁷¹ a kritizuje snad jen děj, který je podle něj pouze nastavován, někdy se stává dokonce textem „*jenom improvizovaným*“⁷².

Sám Jiří Haussmann si nedokonalosti románu, které mu budou vytýkány, sám uvědomuje a hovoří o nich, jak jsme už zmínili výše, v epilogu.

4.2.2.4 Porovnání Továrny na Absolutno a Velkovýroby ctnosti

Ačkoli byl Haussmann nakladatelem Minaříkem obviněn z toho, že *Velkovýroba ctnosti* je plagiátem *Továrny na Absolutno*, tako skutečnost není pravdou. U Haussmanna se motiv dobra a zla a motiv přeměny ideje ve hmotu objevuje již v povídkách *Ohrožené lidství* a *Metafysický průmysl*. Podobnosti mezi romány jsou, ale *Velkovýrobu ctnosti* můžeme považovat spíše za parodii na román Karla Čapka.⁷³

Podobnost nacházíme i u postavy vynálezce. Oba autoři opouštějí hned na počátku díla postavu samotného vynálezce – u Čapka se stáhne do ústraní,

⁶⁸ Arnošt PROCHÁZKA, *Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti. Nepravidelný román*, Moderní revue, 1922/1923, sv. 28, s. 222.

⁶⁹ Tamtéž, s. 222.

⁷⁰ Arne, NOVÁK, *Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti*, Lidové noviny, 29. 12. 1922, s. 7.

⁷¹ Tamtéž, s. 7.

⁷² Tamtéž, s. 7.

⁷³ J. MAŠEK, *O Jiřím*, s. 98.

u Haussmanna spáchá sebevraždu. Každý z těchto vynálezců ovšem pohlíží na svůj vynález jinak. Profesor Fabricius jeho rozšíření kvituje a oběsí se proto, že nedokáže přijmout zamítnutí masového šíření mezi obyvateli Utopie. Naopak inženýr Marek šíření *Absolutna* odmítá a výrobu *Karburátorů* chce minimalizovat, když se ale Bondy rozhodne pro velkovýrobu, odchází Marek do míst, kde se působení *Absolutna* vyhne.

Oběma autorům je vytýkáno to, že ve svých dílech nenavazují tematicky ani kauzálně, forma je fejtonistická a děj je rozvíjen především na základě popisu některých vybraných epizod.

Čapek i Haussmann se také sami kritizují. Haussmann hned v epilogu svého díla, Čapek dodatečně, nejprve v článku *Nemohu mlčet*, který vyšel v Lidových novinách dne 10. června 1922, později v předmluvě, která se roku 1926 stala součástí knihy.⁷⁴

4.3 Čestmír Jeřábek: Firma prorokova

4.3.1 Tvorba Čestmíra Jeřábka

Jeřábek se narodil v Litomyšli roku 1893 do rodiny spisovatele Viktora Kamila Jeřábka. Spolužákem na tamějším gymnáziu mu byl Lev Blatný. Podobně jako mnoho dalších spisovatelů, i on byl povolán na frontu, což později také ovlivnilo jeho tvorbu.

Na počátcích své tvorby patřil k tzv. Literární skupině, která vznikla 2. února 1921, do níž kromě něj patřil například již zmíněný Lev Blatný, František Götz, Josef Chaloupka, Zdeněk Kalista a další. Svou programovou příslušnost popsali v Manifestu Literární skupiny, v článku nazvaném *Naše naděje, víra a práce*, který vyšel v časopise Host, jenž se stal základnou nejen Literární skupiny, ale mladé generace jako takové.

Jeřábekova tvorba zpočátku ovlivněna především expresionismem a humanismem. Právě z nich vycházejí povídky *Výzva* (1921), *Zasklený člověk* (1923) a *Předzvěsti* (1924). Tyto povídky jsou typické velkou lyrizací a tím, že děj je značně redukován. Poslední zmíněné *Předzvěsti* znamenají odklon od expresionismu a spisovatel zde směřuje k dalšímu milníku své tvorby – k psychologické próze. Převažuje v nich „přesvědčení, že rozvrat jedince [...] lze odvrátit jen specifickým obratem k duchovnu a vírou“⁷⁵.

⁷⁴ E. GILK, *Na prahu*, s. 187.

⁷⁵ Vladimír PAPOUŠEK a kol., *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924-1934*, Praha 2014, s. 133.

Částí Jeřábkovy tvorby, která je pro nás v této práci stěžejní, jsou utopické romány. Ať už je to *Firma prorokova* (1926), kterou budeme podrobně analyzovat dále, nebo dříve vydané dílo *Lidumil na kříži* (1925), který může být považován také za jeden z prvních pokusů o detektivní román. Hlavní hrdina ovlivněný hypnózou se v tomto textu stává nedobrovolným vrahem.

Mnoho autorů této generace, kteří získali osobní zkušenost z války, bylo tímto zážitkem ovlivněno natolik, že se prožitky dostávají i do děl samotných. Nejinak tomu bylo u Čestmíra Jeřábka. Jeho román *Svět hoří* z roku 1927 s velkou intenzitou popisuje autorovy zážitky z fronty.

Jeřábková tvorba 30. let je charakterizována psychologickými motivy, v díle *Pekelný ráj* (1930) zůstává stále spíše lyrický, u dalších děl, *Světlo na přidi* (1933) a *Cesta pozemská* (1935), se již uchyluje k výrazně epičtější formě. Na konci 30. let pak vydává románovou trilogii *Legenda ztraceného věku*, zahrnující romány *Hledači zlata* (1938), *Medvědí kůže* (1939) a *Bohové opouštějí zemi* (1939), která je zasazena do počátků českého státu, do doby, kdy u nás na trůn nastupují Přemyslovci.

Důležitou oblastí Jeřábkovy tvorby je také drama. Na počátku 20. let vydává dvě dramata – *Nové vlajky* (1922) a *Cirkus Maximus* (1922), z nichž druhé zmíněné má blízkou k utopické komedii. K dramatu se vrací ještě v letech 30., a to svojí poslední hru *Vetřelkyně* (1933).

Po válce autor napsal vzpomínkovou knihu *Zelená ratolest* (1946), kde se navrácí do svého mládí, které prožil v Prsticích na Oslavansku a Obřanech u Brna. V této době napsal také dílo *Zvedni se, město!* (1947) o okupaci Brna.

V 50. letech se Jeřábek našel v útvaru novely. K nejznámějším novelám této doby patří *Někomu život, někomu smrt* (1957), ve které se snaží ukázat válku, jako činnost nesmyslnou. Na konci 50. let vydává ovšem i další trilogii – *Sága našeho rodu*, do níž zařadil romány *Propast* (1959), *Tvé jméno, štěstí* (1959) a *V sousedství šelem* (1959). Pozornost v 70. letech obrací Čestmír Jeřábek k Boženě Němcové, jíž tematicky věnoval trojici novel *Kam jde tvá cesta*, *Alespoň ve snu* a *Odcházím, přijdu*, které souborně vyšly v knize *Život a sen*, vydané v roce 1974.

Po smrti, která spisovatele zastihla v 88 letech (umírá 15. října 1981), vychází v roce 2000 *V zajetí stalinismu*, což je soubor autorových utajovaných deníků, které vznikly v letech 1948-1958, kde hovoří o soudobých politických událostech, i o Brně po skončení války. Objevují se zde také portréty významných brněnských osobností.

4.3.2 Rozbor díla *Firma prorokova*

Při analýze díla budeme vycházet z prvního vydání textu, které vyšlo v únoru 1926 v nákladu pouhých 1700 výtisků. Kniha byla dvanáctým svazkem v edici *Mladí autoři* a redigoval ji A. C. Nor (vlastním jménem Josef Kaván). Nakladatelem byl František Svoboda a tiskem byl pak pověřen Antonín Reis. Dílo není doplněno žádnými ilustracemi.

Kniha nese přesný název *Firma prorokova – historie velkého pokušení* a je rozdělena na čtrnáct kapitol. Vyšla v roce 1926, psána ovšem byla již v letech 1924-1925.

4.3.2.1 Obsah *Firmy prorokovy*

První kapitola nás seznamuje se dvěma postavami, se kterými se budeme setkávat v průběhu celého příběhu. Jednou z nich je postava mladého inspektora Jana Skály, kterého můžeme označit za postavu hlavní, neboť se kolem něj točí zápleтка díla. Druhou postavou je Richard, člověk, který se učí na detektiva. Právě hned na počátku příběhu se nacházíme na nedělní výuce. Je to ale spíše jen „tlachání“, neboť ani sám učitel nikdy nenarazil na zločin. Svět je totiž „zamořen spravedlností“⁷⁶. Nacházíme se tedy v době, kdy na světě již není zla, ani zločinů, a proto jsou policisté a detektivové bez práce. Zcela nečekaně se ale objevuje v novinách článek, který je předzvěstí toho, že svět se může změnit. V článku se objevuje zmínka o sebevraždě Františka Jíchy, která byla dokonce předpovězena profesorem Listopadem. O sebevraždu se Jícha pokusil, ale naštěstí přežil. Autor naznačuje, že sebevražda by mohla znamenat úplné zhroucení systému, jelikož je považována za výstřednost a ze systému se tedy zcela vymyká.

Inspektor Skála a Richard se tedy rozhodnou, že Jíchu navštíví. V sebevraždu totiž nevěří a chtějí si pokus o ni ověřit na vlastní oči. Kromě nich je u Jíchova lůžka policie, ale přichází také dívka, Anna Listopadova, dcera zmíněného profesora Listopada. Shromáždění hovoří mimo jiné také o soudobém spravedlivém světě, a právě při této diskusi se dostává Richard do sporu s jedním z mužů, kteří ochraňují Annu. Muž tvrdí, že „*literatura se stala životem*“⁷⁷, neboť zcela stojí za systémem, který funguje, naopak Richard mu oponuje tím, že „*život se stal literaturou*“⁷⁸, protože on

⁷⁶ Čestmír JERÁBEK, *Firma prorokova*, Praha 1926, s. 13.

⁷⁷ Tamtéž, s. 34.

⁷⁸ Tamtéž, s. 34.

sám vidí pouze nevýhodu systému v nedostatku práce pro detektivy, chtěl by vidět zlo, a nikoliv pouze lidi bez emocí. Anna poté odchází a inspektor se za ní vydává jako ve snách.

Společně s Annou, jejími ochránci, inspektorem i Richardem se ve čtvrté kapitole dostáváme na místo, kde z novin předčítá řečník další znepokojivý článek. Jedná se druhou předpověď profesora Listopada, která se nyní týká atentátu na místního hrdinu, otce Jeronýma. Richard je poté nedaleko tohoto místa unesen a tím se přidává další událost, která by mohla nabourat spravedlivý systém. Po Richardovi se vydává pátrat Skála s policistou Jamborem.

Právě tyto události hrdiny (ale i čtenáře) nutí položit si otázku, zda se zlo nevrací na svět. Jambor hovoří o tom, že zlo tu nemá co dělat, že dnes už vše řídí pouze systém a záleží pouze na jeho vůli, nikoli na vůli jednotlivce.

Následně se policista a inspektor setkávají s otcem Jeronýmem, aby zjistili, jaký názor má na údajný atentát, který má být spáchán na jeho osobě. Jeroným je ve stavu rozpoložení, jelikož hovoří o svém boji za vymýcení zla, přesto ale nevěří ve skutečnost, že by ho mohl kdokoli chtít zabít. Jeho slova popisují, že i kdyby se atentát opravdu měl uskutečnit, pro jeho osobu by to bylo spíše kladné, neboť už nyní nevychází ven, aby neudělal ostudu své minulosti, ale atentát by z něj učinil mučedníka.

V deváté kapitole dochází k dalšímu únosu – ztratí se policejní prezident. Inspektor ho ale těsně před únosem vidí na projížděce s Annou Listopadovou, proto ho pátrání vede za ní a jejím otcem. Jejich dům sleduje, ale v následující kapitole se probouzí v cizím pokoji. Přichází k němu Anna a nezapírá, že i další dva unesení se v domě nacházejí. Inspektora si pak volá profesor Listopad, kterého Skála obviní z únosů, on ale tvrdí, že oni dva muži jsou zde zcela dobrovolně. Inspektor chce tedy odejít, v čemž mu není nijak bráněno, ovšem je okouzlen Annou, a proto zůstává. Anna je v pomoci otci hnána snahou o získání odvážného a silného muže, který ale ve světě dobra neexistuje, a proto se ho snaží vyprodukovat zlem. Jejich experiment má dokázat, že pokud je na světě dobro, musí existovat i zlo.

Částečného rozuzlení záhady se dočkáváme ve třinácté kapitole, ve které Skála vyslechne rozhovor Jíchy a profesora, kde hovoří o tom, že Listopad sebevraha uplatil, aby se o sebevraždu pokusil. Jícha se zlobí, že kdyby věděl, že „*slouží ideji*“⁷⁹, nikdy by se, ani za honorář, o ni nepokusil. Poté se inspektor setkává s Annou a ptá se jí:

⁷⁹ Č. JEŘÁBEK, *Firma*, s. 126.

„Chcete vydupat hřích ze země?“⁸⁰. Ona odpovídá, že „zlo jenom spí“⁸¹, že nikdy nezmizelo úplně a je potřeba jej probudit. Poté Skála z profesorova domu odchází a míří za policistou Jamborem, kterému ovšem neřekne, kde byl, ani co se událo.

Anna inspektora při jejich dalším setkání požádá, zda by on nemohl být střelcem na Jeronýma, jelikož může být jen na něm, zda jej opravdu zastřelí, či mine. Inspektor souhlasí. V den atentátu dostává od Anny revolver. Skála na Jeronýma vystřelí, ale úmyslně mine. Nyní tak přichází zlomový okamžik příběhu. Probudí se po této události v lidech znovu zlo? Nikoliv. Lidé mají radost, že jejich hrdina žije, a tak se potvrzují slova samotného Jeronýma, který do rozhovoru před atentátem prohlásil: „*Bude jich příliš málo, nepůjdou-li proti mně všichni.*“⁸² Těmito slovy autor již předem dal čtenáři (a pochopitelně i lidem v příběhu) naději, že dokud zlo nebude ve všem a všech, vždy ho dobro porazí. Inspektor se nakonec přiznává i k tomu, že střelcem je on. Anna v inspektorovi hledala svého hrdinu, on ovšem obětoval svůj cíl pro dobro kolektivu, když se rozhodl Jeronýma minout. Takto se tedy Anně nemohl zalíbit, neboť se, alespoň pro ni, hrdinou nestal.

4.3.2.2 Kompozice a jazykové prostředky Firmy prorokovy

Jak jsme již zmínili, kniha je rozdělena na čtrnáct kapitol, příběh je vypravován chronologicky.

Vyprávění tohoto detektivního příběhu autor vložil do rukou vševědoucího vypravěče, vyprávěno je v er-formě s množstvím dialogů, ale především monologů. Děj je značně redukován, v podstatě je odsunut stranou, Jeřábek je totiž stále ovlivněn psychologickou prózou, a právě psychologie postav hraje v tomto románu velkou roli. Tok děje je přerušován sny, vidinami a imaginacemi, které zpomalují gradaci, ale také odvádí pozornost čtenáře od jednoduché kriminální zápletky do nitra postav.

Zmíněné představy a vidění vedou čtenáře do imaginativního světa, kniha právě možná proto není doplněna ilustracemi, které by ovlivňovaly vnímání textu.

Jazykově je dílo docela bohaté, Jeřábkův jazyk je velice poetický, plný přirovnání, personifikací a dalších jevů. Jako příklad zde uvádíme ukázky, které by se zcela jistě neztratily ani v poezii: „*noc, modrá kočka se zježenou srstí mléčné dráhy*“⁸³,

⁸⁰ Č. JEŘÁBEK, *Firma*, s. 127.

⁸¹ Tamtéž, s. 127.

⁸² Tamtéž, s. 136.

⁸³ Tamtéž, s. 122.

„zahrady chytaly noční světlo zelenýma dlaněma listovi“⁸⁴. Jazyk je převážně spisovný, negativně expresivní slova, jako například „hubu“⁸⁵, jsou opravdu ojedinělá. K problematice rozmanitosti je ovšem nutné poznamenat některé opakující se motivy: moment, kdy si hrdina zapálí cigaretu je opravdu častý a repliky, kde se vypravěč zmiňuje o šafránové čupřině hlavního hrdiny, se také v díle vyskytují hned několikrát.

4.3.2.3 Hodnocení Firmy prorokovy v dobové kritice

Josef Otto Novotný⁸⁶ se ve své kritice na dílo Firma prorokova pozastavuje nad tím, že děj se v podstatě dostává do pozadí a důležitější je pro Jeřábka „přemíra spekulativního živlu“⁸⁷, tedy obracení se do hloubavých myšlenek. Kritizuje, že ani sám autor, nedokázal z románu vytěžit tolik, kolik mohl a ani postavy nepovažuje za příliš životné.

Dalším kritikem, který vyjádřil svůj pohled na Jeřábekovo dílo, byl A. M. Píša. Hovoří o tom, že autor těží především z duchovna a filozofie a ve Firmě prorokově se zabývá hlavně ideovou realitou. Zmiňuje také nárůst produkce děl s tematikou dobra a zla z důvodu různých dobových krizí. Podobně jako Novotný se i Píša zmiňuje o románových hrdinech, kteří jsou podle něj „fantomaticky rozevlátí“⁸⁸ a „hallucinovaně vytržení“⁸⁹. Podle Píši je zlo Jeřábekovi „nutným hnacím elementem života“⁹⁰, proto ho v románu vidí jako něco, co je, z pohledu autora, pro člověka typickou vlastností. Za největší nedostatek díla považuje A. M. Píša Jeřábkovu neschopnost „vytvořiti životní drama“⁹¹, tedy skutečnost, že postavy jsou tu pouze nositelkami příběhu, ale vůbec nejsou podstatné jejich konkrétní osudy.

„Firma prorokova nás neuspokojí ideově, ač je přetížena po této stránce; s hlediska estetického vůbec neobstojí.“⁹² Takto zhodnotil Jeřábekovo dílo Jan Blahoslav Čapek, který na díle neshledal snad žádnou pozitivní rovinu. Hovoří o neurčitých emocích a text vidí pouze jako vršení konfliktů, samotného autora pak jako spisovatele, který se zde bál tvůrčího aktu.

⁸⁴ Č. JEŘÁBEK, *Firma*, s. 97.

⁸⁵ Tamtéž, s. 42.

⁸⁶ Josef Otto Novotný, vlastním jménem Josef Antonín Novotný.

⁸⁷ Josef Otto NOVOTNÝ, *Jeřábek a Nezval*, Cesta 8, 1925/1926, s. 518.

⁸⁸ Antonín Matěj PÍŠA, *Několik poznámek na okraj nového románu Čestmíra Jeřábka*, Host 5, 1925/1926, s. 196.

⁸⁹ Tamtéž, s. 196.

⁹⁰ Tamtéž, s. 196.

⁹¹ Tamtéž, s. 197.

⁹² Jan Blahoslav ČAPEK, *Čestmír Jeřábek: „Firma prorokova“*, Kritika, 1926, s. 126.

Dalším kritikem, který se vyjádřil k dílu Čestmíra Jeřábka, byl Pavel Fraenkl. Píše o tom, že u některých autorů je z „*jejich dikce, z dechu jejich věty, z kloubení jejich myšlenek*“⁹³ jasné, zda se stanou populárními nebo ne. U Jeřábka si je jist, že patří do skupiny druhé. Autorovy myšlenky nepovažuje za dostatečně propracované. V textu stojí, dle Fraenkla, lyrická rovina proti ironii a chybí mu „*detektivní lehkost*“⁹⁴.

Posledním kritikem, o jehož článku se zde zmíníme, je Karel Sezima. Tato kritika pochází z doby o něco pozdější než předchozí články, vznikla až v roce 1927. Jako první dva recenzenti hovoří i Sezima o postavách románu. Jsou podle něj pouze „*nositeli jistých vlastností a myšlenek*“⁹⁵ a stávají se de facto jenom loutkami a figurkami, které autor využívá k vyprávění příběhu.

4.4 Jan Weiss: Dům o tisíci patrech

4.4.1 Tvorba Jana Weisse

Posledním z autorů, jehož dílo budeme v předkládané práci analyzovat, bude dílo Jana Weisse, který se narodil 10. května 1892 v Jilemnici. Hned v úvodu války, roku 1914, musel narukovat. Přihlásil se také do československých legií v Rusku, a proto přichází zpět do Čech až v únoru 1920. Hrůzný zážitek války, a hlavně prostředí zajateckých táborů v Rusku, velice ovlivnilo jeho tvorbu.

Jeho první prózy byly povídky, které souhrnně vyšly pod názvem *Barák smrti* (1927), jsou plné autentických záběrů ze zajateckých táborů a často se objevuje expresivní jazyk, který nejlépe vystihuje tíhu válečného prožitku. Weiss zde bravurně střídá fantazii s reálnou vidinou smrti⁹⁶. V tomtéž roce vychází další dvě Weissova díla – *Fantom smíchu* a *Zrcadlo, které se opožďuje*. Ve druhé zmíněné sbírce povídek využívá práce podvědomí a blíží se tak surrealismu. Jeho první utopický román *Dům o tisíci patrech*, pak vychází roku 1929 a my o něm budeme podrobně mluvit později.

K surrealismu má z Weissových děl nejbliže *Škola zločinu* (1931), které bylo roku 1943 přepracováno a vydáno pod novým názvem *Zázračné ruce*. V následující próze *Mlčeti zlato* (1933) se setkáváme s deníkovou formou a satirickými motivy. Dalším dílem 30. let je román *Spáč ve zvěrokruhu* (1937), ve kterém může čtenář nalézt

⁹³ Pavel FRAENKL, *Čestmír Jeřábek: Firma prorokova*, Rozpravy Aventina 1, 1925/1926, s. 118.

⁹⁴ Tamtéž, s. 119.

⁹⁵ Karel SEZIMA, *Firma prorokova*, Lumír 54, 1927/1928, s. 68.

⁹⁶ V. PAPOUŠEK a kol., *Dějiny nové moderny 2*, s. 145.

dvě roviny – rovinu psychologickou a rovinu směřující k aktuálnímu dění. Dětství je v tomto díle stavěno do role ideálního modelu života. Následující román *Přišel z hor* (1941) se pak odehrává v Podkrkonoší, kde se autor narodil a odvíjí se od pohádkového motivu.

Po druhé světové válce se Weiss odklonil od fantastické literatury, vydal dílo *Příběhy staré i nové* (1954), v nichž se objevily i některé povídky ze souborů dřívějších (z *Nosiče nábytku* (1941), *Povídek o lásce a nenávisti* (1944) apod.). Knihou *O bílém koni* (1959) se Jan Weiss vrací k fantastickému motivu, jehož prostřednictvím představuje budoucí harmonii, která bude dosažena díky socialismu.

Zmiňme se nakonec ještě o Weissově tvorbě dramatické, neboť napsal jedno drama s názvem *Tři sny Kristiny Bojarové* (1931), kde se uchyluje do snového světa ženy.

Jan Weiss, který je považován za jednoho ze zakladatelů sci-fi u nás, zemřel 7. března 1972 ve věku 79 let.

4.4.2 Rozbor díla **Dům o tisíci patrech**

V rozboru díla budeme vycházet z vydání *Domu o tisíci patrech* z roku 1958, které vydalo nakladatelství Československý spisovatel jako svou 1308. publikaci. Stalo se třetím vydáním knihy, prvním vydáním u tohoto nakladatelství. Obálka a vazba byly graficky zpracovány Františkem Tichým a vydání typograficky upravil Josef Volráb. Odpovědným redaktorem byl Jan Kristek. Toto vydání obsahuje poznámku autora, kde se autor vyjadřuje k samotnému dílu, ale také ke kritickým článkům.

4.4.2.1 Obsah **Domu o tisíci patrech**

Vyprávění začíná snem, ze kterého se prozatím anonymní postava probouzí a zjistí, že se nachází na schodišti. Neví, kým je, ani kde se právě nachází. Po vyčerpávajícím stoupání, kdy se člověk pořád nikam nedostává, nachází ve své náprsní kapse notýsek. V něm je zapsáno pět bodů k prozkoumání (projít *Mullerdóm*, zjistit pravdu o dopravní společnosti Vesmír, o Ohisveru Mullerovi i kovu zvaném *solium* a prozkoumat, kam mizí krásné ženy, jako princezna Tamara). Z poznámek si odvodí, že by mohl být detektivem, z novinového výstřižku pak i své jméno – Petr Brok. Kromě zápisníku najde i plánec *Mullerdómu* a rozhodne se postupovat podle bodů v zápisníku. *Mullerdóm*, to je kostka, chcete-li mrakodrap, který je pod vlivem Ohisvera Mullera, svého stvořitele. *Dále* Brok objeví obálku, kterou smí ale otevřít až před zrcadlem.

Při zkoumání schodů narazí na tajné dveře, které jej dovedou do místnosti, ve které dlí slepý stařec, se kterým se pustí do řeči. Dozvídá se, že nikdo neví, jak Muller ve skutečnosti vypadá, přestože se ho mnoho lidí pokusilo zabít, nikdy to není opravdu on. Stařec (o kterém se později dozví, že je mu pouhých 33 let) vypráví také o tom, že stavba *Mullerdómu* neustále pokračuje nahoru, obyvatelé jsou rozděleni podle bohatství v patrech – čím se patro nachází níže, tím je v něm větší blahobyť. Zde autor naráží na skutečnou společnost, která se také dělí na chudé a bohaté. Stařec také Broka dovede k zrcadlu a detektiv zde zjišťuje, že je neviditelný. Otevírá tajemnou obálku, ze které se dozvídá, že má zabít Ohisvera Mullera, je k tomu oprávněn kongresem S. S. S. (Spojených států světa) a také omezenou dobu trvání jeho neviditelnosti – 30 dní.

V osmé kapitole se Petr Brok dostává do *Hotelu Eldorado*, kde vyslechne rozhovor několika mužů, kteří hovoří o povstání pro Mullerovi ze strany otroků, které vede Vítek z Vítkovic. Každý z těchto mužů nabízí přítomnému agentovi své služby, které by pomohly porazit povstalce (vrah, prodejce jedů, výrobce plynu *SIO* a další). Jeden z mužů, Orság, je ovšem slepý, ale na očích má speciální aparát, a proto dokáže Broka vidět. Detektivovi se se štěstím podařilo utéct. Dostává se tak na místo, kde se prodává zboží z hvězd, a dokonce našel i společnost *Vesmír*. Zůstal tu a vyslechl několik příběhů lidí, kteří chtěli odcestovat na jiná tělesa, vyslechl i popisy těchto hvězd a planet. Jako poslední k přepážce přistupuje dívka, ztracená princezna Tamara. Petr Brok se k ní přidá, jelikož pochopí, že utíká před Mullerem. Všechny obsloužené zákaznický vedou chodbou až do místnosti, kde se je pokusí otrávit – Brok i ostatní přeživší pochopí, že *Vesmír* je podvod. Z lidí, kterým se podařilo přežít, je ale k dalšímu životu vybráno pouze několik z nich. Mezi nimi i princezna Tamara, jelikož si ji vyhlédl princ Ačorgen. Brok ji nyní opouští, protože princ jde vyhledat Mullera, a proto se detektiv vydá za ním. Dostává se na burzu, kde probíhá prodej a nákup rozličných položek (lidé, hvězdy a další). Z amplionu se ozve hlas Mullera: „*Prodám Mullerdóm*“⁹⁷, neviditelný Brok mu odpovídá: „*Koupím!!!*“⁹⁸, přestože ví, že se jedná pouze o žert. Muller, překvapen reakcí, domluví schůzku „*do ulice Alice Moorové, patro 354, dveře číslo 99*“⁹⁹. Poté se dostane do chrámu, který je zasvěcen „*bohu*

⁹⁷ Jan WEISS, *Dům o tisíci patrech*, Praha 1958, s. 99.

⁹⁸ Tamtéž, s. 99.

⁹⁹ Tamtéž, s. 102.

*Mullerovi*¹⁰⁰, Brok zde ovšem zkritizuje reklamu na *Vesmír*, o kterém prohlásí, že je podvodem, a proto musí prchat před střelbou.

Vrací se k Tamaře, která je zrovna uprostřed rozhovoru s princem, který ji chce odvést za Mullerem, jelikož Muller, slovy prince, „*zatoužil se vás dotknouti*“¹⁰¹. Princezna odmítá. Princ Ačorgen pomocí speciální lampy „oslepil“ Mullera (znemožnil mu pohled sklem ve stropě) a nabídl princezně, že jí ukáže „*všechny mechanismy, všechny zázraky a kouzla boží neviditelnosti a všudypřítomnosti a vševědoucnosti*“¹⁰², s čímž Tamara na doporučení Broka souhlasí. Z rozhovoru dvou mužů se dozvídá, že místo, kde se má s Mullerem setkat je pastí – je plné dutých zrcadel a propadlišť. Přesto se na schůzku vydává, ale Mullera se mu nepodaří oklamat a skončí uvězněn. Přijde k němu slepec Orság a popisuje „d’áblův“ vzhled. Tamaře se ovšem podaří ho najít, vysvobodit a navrhne mu útěk. On souhlasí, aby ona odletěla sama do své „*Moravské země*“¹⁰³, jak naplánovala, on však musí dokončit úkol. Pilota lorda Humperlinka obalamutí hlasem Brok, který předstírá, že je Muller a rozkáže odvézt princeznu domů.

Na Broka, který utekl ze zajetí, je v kapitole XXXVII vydán zatykač, ale dalším velkým problémem pro Mullera, je stále sílící povstání otroků. Za Mullerem jde na jednání maršálek Grant, a proto ho Brok sleduje. V kanceláři se ovšem nenachází skutečný Muller a ve chvíli, kdy jeho nafouknuté „tělo“ probodne Brok špendlíkem, je detektivova přítomnost prozrazena. Podaří se mu ovšem znovu uprchnout a chce zachránit bouřící se dělníky, na které byla připravena lest – do vína jsou přidány bombičky plynu *SIO*, který způsobuje okamžité stárnutí. Brok jim ovšem prozradí, co nepřítel chystá, proto Vítek z Vítkovic útok odloží a plyn zapůsobí na Mullerovu armádu.

Petr Brok se v kapitole XLIII vydává do patra 100, kde se nachází Mullerova kancelář. Nachází zde například knihu *O mučení květin*, která mu jen potvrzuje zkaženost místního „boha“. Kniha popisuje způsoby zničení rostlin a svědčí „*o infantilně zvrhlého kreténa*“¹⁰⁴. Objevil i jeho šatnu, kde jsou věci připravené k dokonalému maskování. Překvapilo ho, že vše je šito na malého mužička. Když se dostal přímo do Mullerovy kanceláře, zjistil, že je to opravu ošklivý, drobný človíček. Brok vidí, že ničema má v plánu proti otrokům poslat další armádu, ale to mu nechce

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 104.

¹⁰¹ J. WEISS, *Dům*, s. 113.

¹⁰² Tamtéž, s. 114.

¹⁰³ Tamtéž, s. 140.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 193.

dovolit. Odmítá pak i navržené spojenectví i příležitost stát se v Mullerdómu bohem, chce ho pouze zabít, což se mu podaří z posledních sil, neboť Muller na něj vypustí plyn *SIO*.

Celým příběhem prostupuje jeden sen, který se Brokovi zdá pokaždé, když zavře oči. Jednotlivé vidiny spojuje žluté světlo a nesnesitelná bolest hlavy, když puká lebka. Na konci knihy se ovšem ukazuje, že to, co bylo čtenáři předkládáno jako realita, je ve skutečnosti sen a sen je skutečností. V poslední kapitole se Petr Brok totiž probouzí po třídním blouznění v nemocnici, kam byl přivezen ze zajateckého tábora s nákazou tyfem. Bloudění v „*domě o tisíci patrech*“¹⁰⁵ tedy bylo pouhým snem. Hrůznou zkušeností zajateckého tábora na Sibiři i bojem s tyfem, si Weiss skutečně prošel, a to v době, kdy sloužil v první světové válce, vychází tedy z vlastních vzpomínek.

Weiss v díle ukazuje nebezpečí techniky, která může být využita ke zlu se stejnou lehkostí jako k dobru. V rukách zla se ale technické vynálezy také stávají zlem a ještě zhoršují jeho dopad.

4.4.2.2 Kompozice a jazykové prostředky *Domu o tisíci patrech*

Román je rozdělen do 48 krátkých kapitol, které přispívají ke značné dynamice děje, jež je plný zvrátů. Weiss, jak se na konci příběhu dozvídáme, líčí ve většinové části díla pouze sen, který čtenáři ale přijde opravdový. Tato iluze je podpořena i v textu se vyskytujícími novinovými výstřižky a reklamami. Jednotlivé kapitoly mají vždy několik podtitulů, které nám naznačují, o co se v nich bude jednat a mohou nám připomínat titulky novin (ukázka podtitulů kapitoly XXIII):

„Koupím!“

Dva hlasy se tu střetly!

Petr Brok se představuje Mullerovi

*Schůzka v ulici Alice Moorové*¹⁰⁶

Dílo je psáno v er-formě, vyprávěno vševědoucím vypravěčem chronologicky. K popisům i v rozhovorech používá autor často krátkých vět, které, podobně jako krátké kapitoly, způsobují rychlý spád děje. Dokladem nám může být ukázka z kapitoly XXVIII: „*Petr Brok vyskočil. Tohle – to je moje minulost! – To jsou vzpomínky, které*

¹⁰⁵ J. WEISS, *Dům*, s. 213.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 99.

jsem ztratil! Rychle! – Rychle! – Napřáhl ruce. – Nic! – Bílá mlha. – Černá princezna“¹⁰⁷

V románu se vyskytuje mnoho rozličných motivů, které zdánlivě stojí proti sobě – motiv pohádky (princezna Tamara) a proti tomu stojí motivy erotické (kapitola XXX, která popisuje omámenou princeznu, která se svléká před zrcadlem a líbá si ňadra v domnění, že je sama) a motivy smrti a zla.

4.4.2.3 Hodnocení Domu o tisíci patrech v dobové kritice

Václav Černý hovoří o románu jako o díle, které dokázalo předvídat jednu z možností, kam by se mohla vyvíjet budoucnost. *Dům o tisíci patrech* se podle kritika stává „*předobrazem země, ovládnuté a zpracované mechanistickou vědou*“¹⁰⁸. Weissovo dílo vyznívá jako obrana idejí, snů a citů, jelikož zobrazuje lidstvo, které se vzdalo ovlivňování svého osudu dle vlastního mínění.

Myšlenku, že Weiss „*překonává hranice místa, času, prostoru*“¹⁰⁹, rozvíjí ve své kritice J. O. Novotný. Tyto hranice mohou být podle něj rušeny díky tomu, že autor nevychází ze světa skutečnosti, ale ze světa snového. Podle kritika dílo vyniká také bohatou obrazotvorností. Tímto textem se podle Novotného Weiss dostává na vrchol své tvorby, a to nejen svojí kreativitou, ale také „*s hlediska skladebného i stylistického*“¹¹⁰.

Stručněji se o románu Jana Weisse zmiňuje také J. B. Čapek, který hrdinovo probuzení na konci románu hodnotí jako „*starý trik, zde u Weisse zcela nevhodný*“¹¹¹.

Bedřich Václavek kritizuje, podobně jako kritik předchozí, vyústění románu, které čtenáři prozrazuje, že vyprávěný příběh byl pouze snem. Podle něj se tím „*celá stavba této prósy zhroutila*“¹¹². Václavek přirovnává dům o tisíci patrech k babylonské věži, má vyjadřovat „*život dnešního kapitalistického světa*“¹¹³.

Symboliku „*sociálního vykupitelství*“¹¹⁴ nachází v románu Karel Sezima. Vykupitelem je zde poutník, který kritikovi v mnohém připomíná Komenského

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 130.

¹⁰⁸ Václav ČERNÝ, *Panorama*, Host 8, 1929, s. 218.

¹⁰⁹ Josef Otto NOVOTNÝ, *Románový sen Jana Weisse*, Cesta 11, 1928/1929, s. 566.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 567.

¹¹¹ Jan Blahoslav ČAPEK, *Jan Weiss: Dům o 1000 patrech*, Rozpravy Aventina 4, 1928/1929, s. 334.

¹¹² Bedřich VÁCLAVEK, *Babylonská věž*, Rudé právo, 21. 6. 1929.

¹¹³ Tamtéž, s. 11.

¹¹⁴ Karel SEZIMA, *Z nové tvorby románové*, Lumír 56, 1929/1930, s. 190.

poutníka z díla *Labyrint světa a ráj srdce*. Hovoří také o tom, že práce působí dojmem, „že méně bylo by více“¹¹⁵, upozorňuje na „úmyslně roztržitou složitost“¹¹⁶.

K výtkám, že kritici viděli negativní rovinu ve snech, se vyjádřil sám Jan Weiss v poznámce autora, právě ve vydání, které jsme k analýze použili. Hovoří tu o tom, že zmínění kritikové nepochopili jeho záměr „řešit příběh tak, aby skutečnost byla snem a sen skutečností“¹¹⁷. Píše i o nutnosti, v tomto vydání „osvěžit zastaralý sloh“¹¹⁸, především upravit slovosled a nahradit archaismy. Naopak byly zdůrazněny „všechny grafické úpravy textu“¹¹⁹. Toto vydání totiž vychází téměř třicet let po prvním vydání knihy, proto jsou změny oprávněné.

¹¹⁵ J. WEISS, *Dům*, s. 191.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 191.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 215.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 216.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 216.

5 Závěr

Po charakteristice pojmů utopie a antiutopie jsme tyto poznatky aplikovali na vydělení děl s utopickými prvky z literatury a došli jsme závěru, že před první světovou válkou se taková díla vyskytovala především v zahraničí a u nás tato tematika zůstala jevem okrajovým. Po válce ovšem dochází k rozšíření utopických prvků i v dílech českých spisovatelů, a to především pod vlivem války a zjištění, čeho všeho je schopen člověk a technika. Z výčtu děl je pak jasné, že poválečná díla s prvky antiutopie zcela převládla nad pozitivně laděnou utopií. Většinou se autoři snaží spíše varovat před možným nebezpečím a ilustrovat možnosti budoucího vývoje, nežli vytvářet umělé konstrukty, které by zobrazovaly pouze krásu nereálného utopického světa a dokonalých lidí. Spisovatelé se touto cestou snad snažili předejít dalším, první světové válce podobným, konfliktům.

První dvě díla, *Továrna na Absolutno* a *Velkovýroba ctnosti*, jsou si podobná především ve dvou skutečnostech – obě hovoří o substanci, která v lidech vyvolává dobro, ale i v kompozici, která je fejetonistická. Naopak v díle Čestmíra Jeřábka, ani Jana Weisse, se žádná taková substance nevyskytuje a tito autoři pojali své texty jinak. Jeřábek se ve *Firmě prorokově* soustředí hlavně na stránku psychologickou. V textu popisuje svět, který již je zcela přesycen dobrem a zlo paradoxně chybí policistům a detektivům. Weissův *Dům o tisíci otcích* je pak pojat zcela netradičně, když je sen popisován realističtěji a podrobněji než samotná skutečnost. Tyto odlišnosti nám ukazují, že i když je dílům společná tematika souboje dobra a zla, záleží pouze na invenci spisovatele, jak tento souboj pojme a jak na něj aplikuje literární postupy pro svou dosavadní tvorbu typické.

Zmíňme nakonec, že Karel Čapek a Jiří Haussmann si byli oba vědomi nedostatků ve svých dílech a sami veřejně tyto nedokonalosti vyjádřili. Každý čtenář může pochopitelně interpretovat jednotlivá díla rozdílně a pro každého jsou důležité jiné prvky příběhu. Stejně jako se může rozcházet vnímání děl jednotlivými čtenáři, rozcházely se i názory soudobých kritiků na jednotlivé texty. Například o knize *Továrna na Absolutno* se Miroslav Rutte vyjádřil pouze jako o experimentu, který se stal jakýmsi předvojem *Krakatitu*, naopak Antonín Matěj Piša hovoří o tom, že se Čapek přizpůsobil svým čtenářům, mezi než patřilo stále více prostých lidí. U Weisse Josef Otto Novotný

shledává jako kreativní záměnu snu a reality, ale Jan Blahoslav Čapek a Bedřich Václavek hovoří o tomto počínu jako o nevhodném a ničícím celou stavbu románu.

6 Seznam použité literatury

Primární

- ČAPEK, Karel, *Spisy III*, Praha 1982, 476 s.
- HAUSSMANN, Jiří, *Velkovýroba ctnosti*, Praha 1948, 270 s.
- JEŘÁBEK, Čestmír, *Firma prorokova*, Praha 1926, 172 s.
- WEISS, Jan, *Dům o tisíci patrech*, Praha 1958, 215 s.

Sekundární

- AÍNSA, Fernando, *Vzkříšení utopie*, Brno 2007, 232 s.
- BLAŽÍČEK, Přemysl – MUKAŘOVSKÝ, Jan (edd.), *Dějiny české literatury*, Praha 1995, 714 s.
- ČAPEK, Karel, *Poznámky o tvorbě*, Praha 1959, 140 s.
- KAGARLICKIJ, Julij, *Fantastika, utopie, antiutopie*, Praha 1982, 438 s.
- NÜNNING, Ansgar (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006, 912 s.
- OUŘEDNÍK, Patrik, *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, Praha 2010, 239 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol., *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924-1934*, Praha 2014, 622 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905-1923*, Praha 2010, 627 s.
- POLÁČEK, Jiří, *Průhledy do české literatury 20. století*, Brno 2000, 307 s.
- RUTTE, Miroslav, *Skrytá tvář. Kniha essayí*, Vyškov 1925, 256 s.
- SLOBODNÍK, Dušan, *Genéza a poetika science fiction*, Bratislava 1980, 256 s.

Periodika a sborníky

- ČAPEK, Jan Blahoslav, Čestmír Jeřábek: „Firma prorokova“, *Kritika*, 1926, s. 125-126.
- ČAPEK, Jan Blahoslav, Jan Weiss: *Dům o 1000 patrech*, *Rozpravy Aventina* 4, 1928/1929, s. 334.
- ČERNÝ, Václav, *Panorama*, Host 8, 1929, s. 217-218.
- FRAENKL, Pavel, Čestmír Jeřábek: *Firma prorokova*, *Rozpravy Aventina* 1, 1925/1926, s. 118-119.

- GILK, Erik, *Na prahu neznáma. Poláčkovo satirické romaneto v kontextu soudobých románů fejetonního typu*, in: Michal Jareš – Pavel Janáček – Petr Šámal (edd.), *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, Praha 2005, s. 181-193.
- MAŠEK, Jiří, *O Jiřím Haussmannovi*, *Rozpravy Aventina* 4, 1929, č. 10, s. 98-99.
- NOVÁK, Arne, *Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti*, *Lidové noviny*, 29. 12. 1922, s. 7.
- NOVOTNÝ, Josef Otto, *Jeřábek a Nezval*, *Cesta* 8, 1925/1926, s. 518-519.
- NOVOTNÝ, Josef Otto, *Románový sen Jana Weisse*, *Cesta* 11, 1928/1929, s. 566-567.
- PÍŠA, Antonín Matěj, *Karel Čapek: Továrna na Absolutno*, *Proletkult*, 1922/1923, č. 4, s. 63-64.
- PÍŠA, Antonín Matěj, *Několik poznámek na okraj nového románu Čestmíra Jeřábka*, *Host* 5, 1925/1926, s. 195-198.
- PÍŠA, Antonín Matěj, *Vlna utopičnosti*, *Nová svoboda*, 1925, č. 31, s. 498-500.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *Jiří Haussmann: Velkovýroba ctnosti. Nepravidelný román*, *Moderní revue*, 1922/1923, sv. 28, s. 222.
- SEZIMA, Karel, *Firma prorokova*, *Lumír* 54, 1927/1928, s. 67-68.
- SEZIMA, Karel, *Z nové tvorby románové*, *Lumír* 56, 1929/1930, s. 190-192.
- VÁCLAVEK, Bedřich, *Babylonská věž*, *Rudé právo*, 21. 6. 1929.
- VODÁK, Jindřich, *Dnešní tíseň beletrie a román Čapkův*, *Čas XXXII.*, 1922, č. 117, s. 4.