

ANTIUTOPICKÉ ROMÁNY KARLA ČAPKA A JIŘÍHO HAUSSMANNA Z ROKU 1922

ERIK GILK

Úvodem svého příspěvku si dovolíme malou terminologickou poznámku vztahující se k žánru použitému v jeho názvu. V současné literární teorii lze zaznamenat výskyt termínů utopie, antiutopie a především dystopie. Všechny tři se týkají uměleckého obrazu vize lidské společnosti ztvárněné ve fikci. Termín utopie je odvozený od spisu anglického humanisty Thomase Moora *Utopia* (1516), který je vizionářskou představou ideální společnosti. Francouzský poststrukturalista Michel Foucault popisuje utopii ve známém eseji „O jiných prostorech“ velmi lapidárně: „Utopie jsou umístění bez reálného prostoru. Jsou to umístění, jež jsou vůči reálnému prostoru společnosti obecně ve vztahu přímé nebo nepřímé analogie. Utopie je dokonalá společnost sama, anebo společnost převrácená; v každém případě jsou však utopie místa zásadně neskutečná.“¹ Obdobně charakterizuje utopii literární vědkyně Daniela Hodrová „jako určitý způsob pojetí a zobrazení skutečnosti – jako průběh dané reality v podobě jejího utopického projektu či hypotézy“.²

Nejstarší termín utopie se až do poloviny 20. století používal pro jakékoliv budoucí zobrazení lidstva a od konce 19. století je vnímán v dotyku s žánrem fantastické literatury, s nímž geneticky souvisí. Z toho důvodu se v dobové kritice reflektující oba níže zkoumané romány používalo toto žánrové označení.³

Po druhé světové válce ovšem začalo jednoznačně převažovat pesimistické, skeptické či obecně negativní ztvárnění budoucího vývoje lidské společnosti, proto se začal používat sémanticky adekvátní termín antiutopie. Jeho klasickým příkladem je proslulý román George Orwella *1984* (1949), který přivedl totalitní společenské zřízení ad absurdum. Od sedmdesátých let 20. století je pojem antiutopie čím dál více vytlačován termínem dystopie, který se jeví jako synonymum

1 Foucault, Michel: *O jiných prostorech*. In též: *Myšlení zvnějšku*. Praha 2003, s. 76.

2 Hodrová, Daniela: *Utopie*. In: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha 1987, s. 80.

3 Viz Píša, Antonín Matěj: *Vlna utopičnosti*. In též: *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*. Praha 1927, s. 142–151.

prvého: obojím jsou míněny negativní utopie.⁴ Dystopie obzvláště v dnešní době zažívá nebývalý boom, stal se z ní kulturní intermediální fenomén zahrnující nejen literární, ale rovněž filmová a komiksová díla.

Olga Pavlova v syntetizující stati pojednávající o literární dystopii vyjmenovává několik aspektů pro dystopické texty příznačných. Patří mezi ně petrifikace fikčního světa, zobrazení konfliktu „já nebo my versus systém“, potřeba překročení hranic petrifikovaného světa a přítomnost tzv. novořeči, tedy jazykové manipulace. Základním principem dystopie je pak podle badatelky „nespokojenost se stávající společenskou situací jak na straně protagonisty, tak i na straně čtenáře jako příjemce literárního textu“.⁵ Zatímco dystopická literatura si zachovává jistou naději do budoucna, antiutopie představuje varování před sociálním stavem, kterému je nutné se vyhnout, a to bez jakéhokoliv náznaku potenciálního zlepšení stavu. Podle Gregory Claeys se rozdííl mezi oběma literárními žánry v tom, že „dystopie vychází zejména z potřeby vyrovnat se s existujícími trendy namířenými proti diktaturám, ekonomickému monopolu, chudobě a ekologickým katastrofám, zatímco v antiutopii se především vede polemika s utopickou představou uspořádání společnosti“.⁶ Jak uvidíme dále, oba romány se nacházejí na pomezí mezi oběma žánry, avšak s výjimkou zachování naděje v samotném závěru příběhu mají mnohem blíže k antiutopii. Proto se budeme držet tohoto tradičnějšího a k textům přiléhavějšího označení.

Oba romány vyšly v krátké době po sobě, knižně v průběhu jednoho kalendářního roku a vykazují nebývalé množství podobností. Jedná se o románový debut Karla Čapka *Továrna na Absolutno* a jediný román Jiřího Hausmanna *Velkovýroba ctnosti*. Čapkova próza vycházela nejprve na pokračování v Lidových novinách od září 1921 do dubna 1922 a ještě téhož měsíce byla vydána knižně brněnskou Typografií, Hausmannův román pak vyšel přímo knižně v říjnu téhož roku u Stanislava Minaříka v Praze. Oba romány jsou si natolik podobné, že ten druhý z pera Hausmannova by mohl být považován za pouhý pandán k románu Čapkovu, ne-li přímo za nepřiznané přisvojení jeho uměleckého nápadu.

Obě prózy mají shodný syžet: na začátku stojí převratný technický vynález, který je následně zneužit pro válečné účely, posléze vypukne válečný konflikt, při němž dojde k likvidaci téměř veškerého lidstva, a příběh je ukončen relativně pozitivním závěrem proklamujícím, že lidstvo se snad dokáže ze svých chyb poučit. Je neodiskutovatelné, že oba prozaikové byli při psaní svých textů inspirováni událostmi

4 Tento termín používá též současná česká literární věda; viz Hrtánek, Petr: *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století*. Ostrava 2004.

5 Pavlova, Olga: *Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu*. Slovo a smysl 15, 2018, č. 30, s. 113.

6 Tamtéž, s. 114.

první světové války, jejíž důsledky byly patrné dlouho po jejím ukončení. Čapko-va válka je přesně datována na dobu od 12. února 1944 (tedy do doby o třiačtyřicet let později, než začal román psát) do podzimu 1953 a nazývána Největší Válkou se zřejmou paralelou k tehdy užívanému názvu prvního celosvětového konfliktu Velká válka. Haussmannův vypravěč sice jím podanou válečnou událost nedatuje (víme jen, že trvala tři roky), jeho narážky na první světovou válku jsou ovšem přímočařejší (například mobilizace je vyhlášena prostřednictvím svolání Mému národu!) a explicitní; v úvodu devatenácté kapitoly se přímo uvádí: „Kdybychom hledali analogie v dějinách, mohli bychom všeobecný ráz bojů tohoto období nejpřípadněji srovnati s taktikou, užívanou v takzvané světové válce německými i spojeneckými armádami na západním bojišti.“⁷ Pro vertikální členění Haussmannova textu je příznačné, že sousloví „světová válka“ ve výše zmíněném citátu je doprovázeno odkazem k poznámce pod čarou, znějící takto: „Takzvaná válka světová zachvátila v první polovici 20. století téměř celou Evropu a značnou část ostatních zemí. Započala se r. 1914; kdy vlastně skončila, nepodařilo se dosud spolehlivě určit.“⁸ Neukončenost první světové války je sice konstatována se zřetelnou nadsázkou, přesto ji lze vnímat jako narážku na soudobé poměry, na zásadní transformaci společnosti, která už nikdy nebude taková jako před válkou.

V Čapkově románu je prvotním vynálezem perpetuum mobile, přístroj nazvaný jako karburátor (Perfect carburator), který dokáže ze sebemenší částičky prostřednictvím jaderné reakce vydobýt značné množství energie. Jeho vedlejším produktem, který vzniká při činnosti karburátoru, je božské Absolutno. Náboženská víra se ovšem chápe lidí bez jejich přičinění a mnohdy proti jejich vůli.⁹ Víra tudíž přichází na lidi bez rozdílu a v tom právě vězí problém: protože každý člověk věří v jiného boha, dojde takřka k vyhlazovací válce, způsobené fanatismem: „Bojovalo v ní [tj. ve válce] 198 milionů mužů, z nichž padli všichni kromě třinácti.“¹⁰

V Haussmannově próze se jedná o vynález analogický a také obdobně působící. Autor pro něj vymyslel neologismus agatergie odpovídající jeho charakteru; kompozitum řeckého původu můžeme přeložit jako dobré dílo (agathos = dobrý; ergon = dílo, čin). Po zásahu agatergie je dotyčný umravněn či takzvaně zetizován, začne se chovat dobrotivě, upřímně, bez jakéhokoliv postranního úmyslu. Protože většina obyvatelstva, ať už se jedná o politiky, obchodníky, vojáky či církevní

7 Haussmann, Jiří: *Velkovýroba ctnosti*. Praha 1975, s. 177–178.

8 Tamtéž, s. 178.

9 Tato skutečnost se stala středem pozornosti katolické kritiky, která Čapkovi vyčítala, že víra v Boha, v níž se musí leckterý jedinec doslova protrpět a zasloužit si ji, je zde vnímána jako samozřejmá a nezasloužená.

10 Čapek, Karel: *Továrna na Absolutno*. Praha 1975, s. 129.

hodnostáře, nechce být z pochopitelných důvodů umravněna, neboť by tím vyšly najevo jejich skutečné (nízké či mrzké) pohnutky, dochází k etizaci násilně, bez vědomí zasaženého. Zatímco v severní části země jsou lidé nabití kladně, obyvatelé jižní části naopak záporně, proto dojde k neméně urputné a nenávislné válce jako v Čapkově případě.

Samotnému líčení válečných událostí není překvapivě ani v jednom z analyzovaných románů věnováno více prostoru. V Továrně na Absolutno dojde sice k prvnímu lokálnímu konfliktu umístěnému do Prahy mezi uctívači kolotoče a sektou ustavenou kolem říčního bagru již v jedenácté kapitole (nazvané „První srážka“), ale započetí světové války je oznámeno teprve na konci třiaadvacáté kapitoly (z celkových třiceti kapitol). V Hausmannově próze je tomu obdobně: První potyčka se odehraje v námořnické hospodě ve dvanácté kapitole („Tragédie bellicaská“), válečným událostem se věnuje jen pět (osmnáctá až dvaadvacátá) z pětadvaceti kapitol. Z toho je zjevné, že jeden ani druhý prozaik nepovažovali vykreslení válečných zločinností a útrap ve smyšleném konfliktu za podstatné, oba ve svých textech sledovali odlišný umělecký záměr.

Čapkova próza se vyznačuje nulovou transformací prostoru, respektive její fikční svět odpovídá reálnému uspořádání světa v době, kdy byla próza psána. Soudíme tak alespoň z názvů institucí (Univerzita Karlova, ČTK), osobností (Jan Vrba, Arne Novák) a především toponym (Štěchovice, Hradec Králové, Linec, Sevastopol, Stockholm, Loira, Řeka sv. Vavřince). Velkovýroba ctnosti se v tomto aspektu poměrně výrazně odlišuje od Čapkova románu. Je totiž kombinací smyšlené ostrovní země, na jejímž území se celý děj odehrává, a skutečného světa, z nějž jsou zmíněny kupříkladu evropské mocnosti, Spojené státy americké či Japonsko, s jejichž diplomaty státníci ostrovní země jednají. Ostrov se jmenuje Utopie, údajně jej v 17. století založil Thomas Moore, a podle přiložené mapky je rozdělen na dvě zhruba stejně velké poloviny, jižní a severní. Hausmann tímto způsobem paroduje zakladatelský spis žánru utopie, neboť na rozdíl od Moora podává antiidealistický model tamní společnosti. Ba co víc, tím, že ostrov Utopie zasadil do běžného okolního světa, společenský ideál vlastně negoval.

Nutno dodat, že s topologií ostrovní země si autor vyhrál: dvě poloviny od sebe odděluje záliv dividetimperatský, sídelní města se nazývají Nordville a Sudville, dále zde můžeme najít Údolí sv. Stanislava Kostky, přístavní město Neydetto nebo cukrovar Souchotinezský.

Antiutopie sice projektují stav lidské společnosti do budoucnosti, ale jejich vize vždy nějakým způsobem vychází z přítomného společenského stavu. Ostatně jinak to ani nejde: soudobá společnost musí být zákonitě jakousi projekční plochou, na kterou se promítá budoucí společenské uspořádání. Negativní utopie tudíž může být vnímána jako jeden ze způsobů či prostředků společenské kritiky. Kritickým

nástrojem je rovněž satira, jež se na rozdíl od neadresného humoru běžně vysmívá společenským problémům, lidským vlastnostem atpod.

Oba romány představují kombinaci antiutopické prózy a satiry, čímž se jejich kritický náboj znásobuje. Satiričnosti obou románů si povšiml Jiří Holý,¹¹ který české literární antiutopie rozdělil do tří kategorií. Do prvního, satirického druhu zařadil badatel oba pojednávané romány a přiřadil je tak mimo jiné k Výletům pana Broučka Svatopluka Čecha. V typologii Daniely Hodrové,¹² která si klade ambice postihnout žánr utopie na poli světové literatury od starověku až do 20. století, můžeme Čapkův i Haussmannův román přiřadit k linii „komické“. Ta se podle badatelky vyvíjí již od starověku vedle klasického typu „vážné“ utopie. Podstata tohoto klasického typu spočívá v rozvíjení představy utopického místa, líčeného jako ideálně fungující společenství, které objevuje zbloudilý cestovatel. Místo mívá „ostrovní“ charakter, vymyká se teritoriálně, ale i svou povahou z reality světa, z něhož přichází osoba cestovatele. V komických utopiích se „podobná utopická představa a také způsob jejího literárního ztvárnění parodovaly a později se pod rouškou utopie kritizovaly také současné neblahé poměry“.¹³ Obzvláště poslední část Hodrové charakteristiky komického typu utopie lze bez problému aplikovat pro žánrové ukotvení námi zkoumané prózy Čapkovy a Haussmannovy. Jestliže badatelka konstatuje, že tato „utopie inscenovala různé alternativy skutečnosti, byla svého druhu hrou na jiný svět, v němž byly zrušeny stávající hranice“,¹⁴ můžeme její slova použít pro charakteristiku obou románů.

V charakteru a intenzitě satirického ukotvení se interpretované prózy výrazně odlišují. Satira Továrny na Absolutno má generálnější charakter, kritizuje soudobou společnost a lidského jedince, případně určité společenské vrstvy (obzvláště církev) en bloc, jako celek. Drtivá většina jmen postav v románu byla zcela smyšlena a neodkazuje k reálnému světu; některým z nich nelze upřít vtípnost (například americký reportér Bill Prittom). Jednou z mála výjimek byl literární kritik Arne Novák, vystupující v příběhu pod svým občanským jménem. Byl vykreslen jako univerzitní bojovník účastnící se komických pútek v akademickém prostředí. Novák svoje angažmá v románu Čapkovi oplatil neslitovnou recenzí přímo na stránkách Lidových novin.¹⁵

Haussmannova próza je v tomto ohledu mnohem adresnější a útočnější. Mnohé zobrazované události a osobnosti Utopijského ostrova zjevně odkazují k poměrům

11 Holý, Jiří: Proměny utopie, utopie proměn. In *týž*: Možnosti interpretace. Olomouc 2002, s. 151–164.

12 Hodrová, D.: Utopie, s. 80–81.

13 *Tamtéž*, s. 81.

14 *Tamtéž*.

15 A. N. [=Novák, Arne]: Továrna na Absolutno. Kritika-fejeton od Skapina. Kapitola dodatečná: Trpká nesmrtnost. Lidové noviny 30, 1922, č. 241 (15. 5.), s. 1–2.

posledních let Rakouska-Uherska a prvních let Československé republiky. Většinou se jedná o průhledné narážky s drobnou obměnou skutečného jména: Dictator Vyk = Viktor Dyk, dr. Arraschino = Alois Rašín, dr. Kramerius = Karel Kramář, Karel Mašle = Karel Hašler, prof. Goal = Jaroslav Goll). V jiných případech je pro jméno postavy využito cizího jazyka (univ. prof. dr. Boulanger = Josef Pekař), téměř vždy je trefně vystižen určitý prvek k realitě odkazující osobnosti (earl of Frankodul = Edvard Beneš, Melenský = Alexandr Fjodorovič Kerenskij), instituce (Starovlastenecké listy = Národní listy), politické strany (strana všenárodněmezíchzákonapokroková = národně demokratická strana) nebo národnosti (menšina ultimatská = německá menšina).

Vedle satirického ostnu Haussmann rovněž využívá postupů parodie či perzifláže, když si střílí z diplomatických dokumentů, politických projevů, filozofického pojednání či tehdejších písňových šlágrů. V románu nalezneme také parodii části proslulé básně Česká legie, kterou otiskly Národní listy bryskně 29. října 1918 a jejímž autorem byl jinak literárně neznámý pražský soudce Antonín Horák (vystupující v Haussmannově románu pod jménem Sporák). Tento text připomínáme z toho důvodu, že se jedná již o druhou autorovu parodii Horákovy básně. Poprvé ji zparodoval celou ve své básnické sbírce Zpěvy hanlivé (1919), přenesl ji do prostředí fotbalového utkání a pojmenoval Slavie vs. Sparta.

Haussmann tedy vytváří mnohem pozoruhodnější a řekněme plastičtější fikční svět, než je tomu v Čapkově románu, jehož do budoucnosti posunutý svět se v zásadě neliší od bezprostředně poválečných poměrů. Haussmannova Utopie je sice zcela smyšlená země, avšak obývají ji reální představitelé politiky, respektive jejich satirizované fikční protějšky. Výsledkem je konfušní celek, který do sebe amébovitě nasává leccakou osobnost a událost, již svým pojmenováním a akcemi spíše hravě než surově dehonestuje. Vzhledem k vysoké frekvenci narážek jsou poválečná vydání románu opatřena vysvětlivkami, neboť běžnému čtenáři by většina odkazů nebyla srozumitelná, respektive by nemusel rozeznat jejich komický záměr.

Závěr obou románů je optimistický: v Továrně na Absolutno se sejde třináct zbývajících vojáků nad zabíjačkovými pochoutkami a shodnou se, že nemá cenu dál bojovat, neboť každý z nich je schopen akceptovat pravdu či víru toho druhého, aniž by jej za to musel napadat. Válečný střet ve Velkovýrobě ctnosti je ukončen zeleným bleskem, který všechny obyvatele zagatergizuje kladným pólem, mezi oběma polovinami ostrova dojde k dohodě, jejímž výsledkem je „utopismus“, politické zřízení podobné komunismu v sovětském Rusku. Ani jej Haussmann nešetří kritiky, jakkoliv svým smýšlením měl ke komunismu blízko, na druhou stranu mu předpovídá velkou budoucnost, ovšem v horizontu celého jednoho sta let.

Čapkovy vyprávění zůstává spíše na povrchu a zaměřuje se na barvitý popis událostí v jednotlivých kapitolách, které podle vlastních slov dopisoval na posled-

ní chvíli vždy před novinovým otištěním dalšího pokračování. Haussmannův rozkladný pohled je mnohem analytičtější, prostřednictvím programové neslitovnosti, již sám v epilogu pojmenoval jako „pohoršivou tendenci“, se mu daří odhalovat mechanismy války, diplomacie a politiky vůbec.

Receptí obou románů jsme se zabývali jinde,¹⁶ na tomto místě uvedeme jen skutečnost, že kritika se shodla na nepřilíš povedené kompoziční výstavbě. Oba autoři si byli problematické formy svých próz dobře vědomi a připojili k nim omluvné, respektive sebeobhajující komentáře. Haussmannův román je opatřen epilogem, stylizovaným jako dialog spisovatele s bytostí Velikého Směrodatného, který o románu praví: „[...] nutno zavrhnouti již samu formu, či spíše bezforemnost vašeho výrobku. Sám jste jej nazval trefně, nepravidelným (ostatně je to jediné trefné slovo celé vaší knihy); ale zapomněl jste, že i každá nepravidelnost má své meze, své zpropadeně úzké meze!“¹⁷ Spisovatel uposlechne rady a nabídne alternativní variantu ukončení s happy endem, kterou by bylo možné uplatnit jako román na pokračování v ženském časopise. Haussmannův humor se tedy nevyhýbá ani jeho vlastnímu literárnímu dílu, naopak s využitím sebeironie označuje celý román za taškařici bez jakýchkoliv uměleckých ambicí.

Čapek se snažil na rozdíl od Haussmanna své dílo až úporně obhajovat, bojoval o svoji reputaci tváří v tvář negativní a nevybíravé kritice svého prvního románu. Nejprve tak učinil v článku Nemohu mlčet,¹⁸ později v předmluvě k románu, která je od třetího vydání z října 1926 otiskována jako jeho součást. Nehodláme se na tomto místě vyjadřovat k tomu, jak román vznikl a jakým způsobem Čapek zdůvodňoval jeho chatrnou výstavbu. Jako centrální ideu, již je román údajně poháněn, uvádí prozaik celkem nepřekvapivě filozofický směr pragmatismus. Ten jej zaujal již jako studenta filozofie, kdy o něm napsal spis, v roce 1918 vydaný časopisecky i knižně pod názvem Pragmatismus čili Filozofie praktického života. Otázkou ovšem je, zda se v případě závěrečné scény hodujících lidí, kteří jsou ochotni uznat odlišný způsob přípravy zelí v Čechách a na Moravě, nejedná spíše o vulgarizaci amerického filozofického směru a jím prosazovaného noetického relativismu a pluralismu. Jako mnohem podstatnější se nám jeví Čapkovo humanistické přesvědčení, že lze věřit člověku, nikoli ideologii, kterou v románu sice zastupuje především náboženská víra, ale o tři roky později mu bude humanistická víra jedním z argumentů ve známé anketě „Proč nejsem komunistou“, uspořádané jeho přítelem Ferdinandem Peroutkou v Přítomnosti. Čapkova slova o lásce jednoho člověka k druhému, dokládající jeho humanistické smýšlení jsou podána sice hovorovým jazykem jedné z postav, avšak je v nich skryt patetický étos: „Každý věří na svého výborného

16 Gillk, Erik: *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Boskovice 2005.

17 Haussmann, J.: *Velkovýroba ctnosti*, s. 243.

18 Čapek, Karel: *Nemohu mlčet*. *Lidové noviny* 30, 1922, č. 287 (10. 6.), s. 1–2.

Pánaboha, ale nevěří druhému člověku, že ten taky věří v něco dobrého. Lidi mají nejdřív věřit v lidi, a to ostatní se už najde.¹⁹ Idealistický humanismus zde marně hledá spásu před agresivitou a násilím, které se během válečného běsnění projevují intenzivněji než jindy.

19 Čapek, K.: *Továrna na Absolutno*, s. 153.

Anti-Utopian Novels by Karel Čapek and Jiří Haussmann from 1922

*The article deals with the poeticism of novels that were published in a short sequence in 1922 and that show several affinities: *Továrna na absolutno* (The Absolute at Large) by Karel Čapek and *Velkovýroba ctnosti* (The Mass Production of Virtue) by Jiří Haussmann. The two proses hold a special position in the works of their authors as Čapek's debut novel and Haussman's only novel within his modest oeuvre because of his premature death. The two novels' narratives evolve from a technical discovery and its subsequent misuse, causing a worldwide war. The texts also use the same genres, being satirical anti-utopian proses. The introductory genological note is followed by the narration manner, composition, space-time, and thematic structure of the novels. This comparison results in common and different features of the two literary works responding to the recently terminated Great War and the post-war crisis.*