

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Obor: Český jazyk a literatura – Pedagogika

Silvie Košková

**Obchodníci, vynálezci, detektivové a ostatní
(k charakteristice postavy ve fantastické próze 20. let)**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **PhDr. Václav Vaněk, Csc.**

Datum odevzdání: Leden 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Slava Kachova

Vysoká škola: Univerzita Karlova
Katedra: Katedra české literatury a literární vědy

Fakulta: Filozofická fakulta
Školní rok: 2004/2005

Zadání diplomové práce

Pro: Silvie Košková
Obor: Český jazyk a literatura

Název tématu:

Obchodníci, vynálezci, detektivové a ostatní
(k charakteristice postavy ve fantastické próze 20. let)

Zásady pro vypracování:

Diplomová práce se bude zabývat charakteristickým typem postavy v próze 20. let 20. století, který zvláště v románech a povídkách s fantastickou tematikou vystupuje jako hybatel a určující činitel děje.

Dále bude věnovat pozornost žánrovým určením, která ozvláštňují dobově běžný typ fantastické prózy a umožňují ústřední postavě projevit se v dějově určující roli. Konečně si bude také všimnout role vynálezů a neobvyklých předmětů v syžetu fantastické prózy.

Seznam odborné literatury:

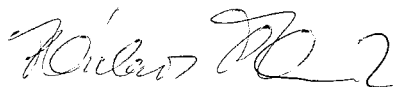
- Bernštejnová, I. A.: Karel Čapek a románová utopie 20. století. (1985)
Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu (in K. Hausenblas: Výstavba jazykových projevů a styl, 1971)
Hodrová, D.: Poetika postavy (in D. Hodrová a kol.: ...na okraji chaosu, 2001)
Hodrová, D.: Utopie (in Poetika české meziválečné literatury, 1987)
Holý, J.: Možnosti interpretace (2002)
Lotman, J.M.: Postava a charakter (in J.M. Štruktúra uměleckého textu, 1990)
Neff, O.: Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice (1981)
Nikolskij, V.: Fantastika a satira v díle Karla Čapka (1978)
Pešta, P.: Satirik převratu Jiří Hausmann (1999)
Sezima, K.: Krystaly a průsvity (1928)

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Václav Vaněk, CSc.

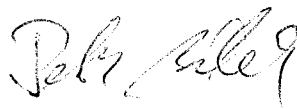
Datum zadání diplomové práce:

4.10. 2004



Termín odevzdání diplomové práce:

Leden 2006



PhDr. Petr Bílek, CSc.

vedoucí katedry

V Praze dne 20.10.2004

1. ÚVOD	6
2. ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ FANTASTICKÉ LITERATURY	7
2.1 Fantastická próza v literatuře 20. let.....	9
3. TYPICKÉ POSTAVY	12
3.1. Postava vynálezce	13
3.2 Postava obchodníka.....	18
3.2.1. Obchodníci-pánové světa	19
3.2.2 Obchodník sympatiemi	22
3.2.3 Tajemný obchodník Muller.....	27
3.3. Postava kouzelníka.....	31
3.3.1 Elektrický kouzelník	31
3.3.2 Další postavy s rysy kouzelníka	36
3.4. Postava detektiva.....	38
3.4.1 Morisson a Jorisson	40
3.4.2 Veliký detektiv	42
3.4.3 Petr Brok	44
3.4.4 Detektivové bez práce	46
4. VYNÁLEZY A NEOBVYKLÉ PŘEDMĚTY.....	50
4.1 Moc vynálezů	50
4.2 Kouzelná zrcadla	53
5. ŽÁNROVÁ URČENÍ OZVLÁŠTŇUJÍCÍ FANTASTICKOU PRÓZU ..	56
5.1 Literární situace 20. let	56
5.2 Žánrová určení v dílech s definičním pojetím postavy	58
5.3 Žánrová určení v dílech se schematickým pojetím postavy	60
5.4 Žánrová určení v dílech s hypoteticky pojatou postavou	63
6. ZÁVĚR.....	65
SOUPIS LITERATURY	69
Primární prameny:	69
Odborná a sekundární literatura:	70

1. Úvod

Předmětem zkoumání v naší práci bude česká fantastická próza 20. let. Přestože autoři těchto děl nevytvořili žádnou literární skupinu, ani jinak necítili potřebu spoluvytvářet společný diskurs fantastické literatury či prózy, myslíme si, že žánrové hledisko a krátký časový interval, ve kterém díla vycházela nás opravňuje z nich vytvořit v podstatě uzavřený celek a ten podrobit společnému zkoumání. Některá z děl byla samostatně zkoumána v monografických dílech věnovaných jednotlivým autorům (např. *Fantastika a satira* v díle Karla Čapka od V. S. Nikolského či *Satirik převratu Jiří Haussmann* od P. Pešty) nebo naopak v dílech zabývajících se fantastickou či utopickou literaturou obecně (např. *Něco je jinak* od O. Neffa). Společnému zkoumání byla tato díla podrobena ve stati D. Hodrové *Utopie*, do níž je zahrnuta fantastická literatura 20. a 30. let 20. století, a to jak próza, tak drama (stať je součástí publikace *Poetika české meziválečné prózy*). My jsme předmět zkoumání zúžili, což nám umožňuje rozvinout poznatky z uvedené studie, a zároveň tu vzniká možnost zabývat se jednotlivými díly podrobněji - a to i těmi, která byla v rámci různých studií zkoumána jen okrajově. Východiskem pro naši práci bude typologie postav fantastické prózy, ve které se kromě typů postav zaměříme i na jejich významovou výstavbu, zvláště z hlediska postoje vypravěče k postavám. V další části popíšeme předměty, které nejčastěji vnášejí do literatury fantastický motiv a stávají se tak iniciátory fantastického syžetu. V posledním oddíle pak ukážeme proměnlivost české fantastické literatury 20. let, a to zejména její proměnlivost žánrovou. Použijeme k tomu poznatky získané v průběhu naší studie.

2. Žánrové vymezení fantastické literatury

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost uvádí u slova *fantastický* tyto významy: vytvořený fantazií, vymyšlený, neskutečný. Z tohoto hlediska bychom tedy považovali za fantastickou veškerou beletrii. Jak upozornila J. Heldová, „fantastická je každá literatura, protože skutečnost nás už zasahuje proniknutá snem“.¹ Pokusíme se pojem fantastická literatura vymežit přesněji. Ve Slovníku literární teorie se dozvíme, že fantastická literatura zahrnuje taková literární díla, která obsahují smyšlené prvky, tj. takové, které „neodpovídají běžné skutečnosti ani obecně platnému nazírání světa“. Autoři se dále zmiňují o několika liniích fantastické literatury: díla kritická a satirická, sociálně utopická díla a dále díla, jež užívají fantastických prvků ke specifickým literárním cílům (např. černý román, horor apod).² Je zřejmé, že i tato definice je příliš volná, podle této charakteristiky by totiž do literární fantastiky spadaly např. i pohádky, a ty bychom chtěli z předmětu našeho zkoumání vyřadit. Lépe podle nás vystihuje literární fantastiku Ondřej Neff: „Fantastika je taková výpověď o světě, ve které jsou představy vytvořené fantazií konfrontovány s představami podloženými lidským poznáním a praxí.“³ Právě tato odlehlost a líčení neskutečna na jedné straně a konfrontace se skutečností na straně druhé umožňují autorovi provádět určité myšlenkové experimenty. O. Neff dále uvádí: „Autor způsobí, *aby něco bylo jinak*, a zkoumá, jaké následky to vyvolá.“⁴ Také Karel Čapek říká, že tyto změněné poměry autor užívá k tomu, „aby mohl provést určitý myšlenkový pokus, řešit něco, konstruovat nějakou ideovou stavbu, dovést jakýsi program“.⁵ Karel Čapek o svých dílech hovoří jako o románových utopiích. Také A. M. Píša mluví o

¹ Heldová, J.: V říši obrazotvornosti, str.21

² Slovník literární teorie, heslo Fantastická literatura.

³ Encyklopedie literatury science fiction, str. 22

⁴ Neff, O.: Něco je jinak, str. 8 (kurzivou vyznačila Košková)

⁵ Čapek, K.: Poznámky o tvorbě, str. 85

„vlně utopičnosti“ v literatuře 20. let.⁶ Utopie je podle *Lexikonu literárních pojmů* „původně název spisu Thomase Mora, znamenající neexistující zemi“, později „druh didakticko-fantastické literatury, líčící ideální společenské poměry ve vymyšlené zemi“.⁷ Původní žánr utopie se pozměňoval a utopická díla přestávala líčit utopické místo jako ideálně fungující společenství, naopak, stávala se místem pro alegorii, satiru a kritiku současných poměrů, jak upozorňuje např. Hodrová.⁸ Tato díla bývají označována jako antiutopie (někdy i dystopie) nebo negativní utopie. I v utopiích, zejména v těch alegorických, si můžeme všimnout vazby na skutečnost. Někteří autoři nerozlišují mezi fantastickým a utopickým žánrem. Hodrová upozorňuje, že ve dvacátém století přestává být toto rozlišení relevantní.⁹ Podle našeho názoru tomu tak úplně není a ne všechna fantastická díla můžeme označit jako utopická. Utopická jsou podle nás taková díla, která líčí poměry „jindy a jinde“ a jsou podskupinou děl s fantastickou tematikou.

Uvedené poznatky tedy můžeme shrnout do naší pracovní definice: Fantastická literatura je taková literatura, ve které je jeden nebo více prvků změněn tak, že neodpovídá naší smyslové a racionální skutečnosti. (Může to být místo, postava, předmět, čas.) Tuto změnu autor využívá k myšlenkovým experimentům nebo k vyjádření myšlenek, které nemůže či nechce říci přímo. Distinkce fantastického žánru se odehrává v rovině tematické. Výraznou částí fantastické literatury jsou i díla utopická vycházející z líčení poměrů v nějaké ideální zemi, tato však nepokrývají cele její obsah.

⁶ Píša, A. M.: Směry a cíle.

⁷ Lexikon literárních pojmů, heslo Utopie.

⁸ Hodrová, D.: Utopie, str. 80.

⁹ Hodrová, D.: Utopie, str. 81

2.1 Fantastická próza v literatuře 20. let

Už jsme se dotkli toho, že za zakladatele utopické prózy je považován Thomas More, k průkopníkům fantastického žánru bývají řazeni i další autoři, jako François Rabelais, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, za klasika, především tzv. vědecké fantastiky (fantastiky s využitím vědeckých poznatků), je považován Jules Verne. V české literatuře nebyl žánr fantastiky tak hojně využíván, přesto i zde najdeme díla, která můžeme označit za díla fantastické literatury. Ondřej Neff považuje za prvního Jana Amose Komenského a jeho *Labyrint světa*,¹⁰ D. Hodrová zmiňuje sedmou část jeho *Školy na jevišti*, kterou považuje za klasickou utopii.¹¹ V 19. století přispěli k žánru fantastiky Svatopluk Čech se satirickými a komickými *Výlety pana Broučka* a Jakub Arbes s tajemnými romanety. Na počátku 20. století vychází povídka bratří Čapků *System* a fantastické romány autorů M. Suchdolského, K. Hlouchy a F. X. Y. Pavlovského, ovlivněné zejména romány Julese Verne.

Ke skutečnému rozvoji fantastiky dochází v české literatuře až ve 20. letech 20. století, kdy se na české literární scéně objevilo, vzhledem k předchozí ne příliš výrazné literární tradici, nebyvale velké množství děl s fantastickou tematikou. Důvodem mohlo být kromě reflexe nejisté a dynamické doby i to, že tento literární žánr nebyl svázán výraznými literárními konvencemi a umožnil tak autorům experimentovat. Všímá si toho i A. M. Píša v dobové kritice. „Jedním z nejvýznačnějších rysů, jež právě válka vtiskla v duchovní fysiognomii poválečného lidství, je vlna *utopičnosti*. Zaplavuje dnes drama i román, takže pro nejbližší budoucnost jest se nám tuším smířiti se seriovou téměř výrobou *utopicky-fantastické literatury*...“¹² Kromě války spojuje Píša tento prudký rozmach utopičnosti

¹⁰ Neff, O. Něco je jinak.

¹¹ Hodrová, D.: Utopie, str. 82.

¹² Píša, A.M.: Vlna utopičnosti, str. 142

s obdobím společenských zvrátů a vývojových přelomů vůbec a uvádí jako důležitý i vliv rozvoje technické civilizace a také moderního socialismu.¹³ Vlna utopičnosti však nepochybně souvisela i s „utopickými projekty a posílením kreativního momentu v programech a umění avantgardy“.¹⁴

Fantastické prvky a motivy byly v dílech realizovány různými způsoby. Buď se děj odehrával v nějaké neexistující vzdálené zemi či vzdálené budoucnosti (*Velkovýroba ctnosti; Hledá se muž, který má dost času; Dům o tisíci patrech, Firma prorokova*) nebo se objevil vynález s neočekávanými důsledky (*Velkovýroba ctnosti; Továrna na Absolutno; Ohrožené lidstvo; Obchodník sympatiemi*), či je líčeno nějaké jiné společenské uspořádání nebo cesta k němu a jeho krach (*Pán světa; Dům o tisíci patrech; Velkovýroba ctnosti*). Nebo fantastika vstupuje do díla společně s fantastickou postavou (povídky o Elektrickém kouzelníkovi) či společně se snem nebo magickým předmětem (Weissovy povídky, *Dům o tisíci patrech*). V některých dílech dochází k míšení více motivů.

V syžetu fantastické prózy se objevuje několik typů postav, které působí jako hybatelé a určující činitelé děje. Je to postava vynálezce, která je pojata většinou neutrálně a jejíž funkce spočívá především v uvedení vynálezu na scénu. Dále postava obchodníka, která je pojata negativně a která je zodpovědná za rozšíření vynálezu a jeho důsledky. Postava kouzelníka, kouzelníka-stvořitele, který vnáší do díla fantastiku a jehož hodnocení je ambivalentní. A pak postava detektiva, jež vnáší do díla dobrodružné rysy. Hrdinské rysy má obecně pouze postava detektiva, avšak jako hrdina vystupuje i vynálezce Prokop.

V naší práci se budeme zabývat díly, která byla vydána právě v tomto období rozmachu, v letech 1920–1929. Do oblasti fantastické prózy 20. let tedy patří dle našeho názoru mimo jiné tato díla: *Továrna na Absolutno*

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Hodrová, D.: *Utopie*, str. 84

(1922) a *Krakatit* (1924) Karla Čapka; *Velkovýroba ctnosti* (1922) a několik povídek (*Metafysický průmysl, -1, Ohrožené lidstvo*) ze sbírky *Divoké povídky* (1922) Jiřího Hausmanna; *Pán Světa* (1925) Emila Vachka; *Firma Prorokova* (1926) Čestmíra Jeřábka; povídky s postavou Elektrického kouzelníka ze souborů *Elektrické povídky, Patetické povídky, Taneční povídky, Prapovídky* (1927 - 1930) a román *Obchodník sympatiemi* (1929) Vladimíra Raffela; některé povídky (*Bianka Braselli, dáma se dvěma hlavami; Zrcadlo, které se opožďuje*) ze sbírky *Zrcadlo, které se opožďuje* (1927) a *Dům o tisíci patrech* (1929) Jana Weisse; soubor povídek *Hledá se muž, který má dost času* (1927) Adolfa Hoffmeistera.¹⁵

¹⁵ K literární fantastice řadí tato díla vesměs i další autoři (Adamovič, Hodrová, Holý, Neff, Píša, Sezima) Výjimkou je kniha povídek *Hledá se muž, který má dost času*. V žádné z uvedených publikací jsem nenašla toto dílo zařazené do fantastiky, přesto si myslím, že vyhovuje definici, kterou jsme k literární fantastice podali.

3. Typické postavy

Už jsme zmínili, že distinkce fantastického žánru se odehrává především v tematické rovině. V tematickém plánu bývají rozlišovány tři oblasti: děj, postavy a prostředí. Všechny tři složky jsou na sobě závislé, na jedné straně se postavy vydělují z prostředí a na straně druhé je „děj jako řetěz vzájemně vázaných událostí vznikajících změnami mezi vztahy postav.“¹⁶ Budeme se tedy zabývat tím, jakou úlohu v syžetu plní postavy, které se nejvíce podílejí na tematické výstavbě české fantastické literatury 20. let: postavy vynálezce, obchodníka, kouzelníka a detektiva. Dále si jich všimneme z hlediska jejich utvářenosti. Budeme přitom vycházet z teorie Daniely Hodrové, kterou vypracovala ve stati *Poetika postavy z díla „...na okraji chaosu...“*, jež je věnováno poetice literárního díla 20. století. V duchu této studie budeme sledovat, jak se postavy pohybují na ose „postava-definice“ a „postava-hypotéza“. Tento pohled vychází ze „způsobu existence postavy v textu“ a „je závislý na postoji autora k postavě“.¹⁷ „Postavu-definici“ charakterizuje završenost a uzavřenost v textu, nemá před autorem ani čtenářem žádné tajemství, je plně determinovaná, charakteristická je pro realistickou prózu. Krajní polohou „postavy-definice“ jsou schematizované typy postav. Taková postava „má sice pevné kontury svého typu, ale uvnitř je prázdná, je právě jen zosobněnou funkcí, nemá ‚nitro‘, (nanejvýš má ‚nitro‘ pojednané v rámci ustáleného typu).¹⁸ Na jedné straně postavy-definice je tedy schematická postava, bez individualizujících prvků, bez nitra. Na druhou stranu můžeme postavit tzv. charakter; „postavy bohaté svou individuální charakteristikou, jedinečné“.¹⁹ Od realismu se postava vyvíjí směrem k hypotetizaci, ztrácí své přesné kontury. „Postava-hypotéza“

¹⁶ Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu, str. 116

¹⁷ Hodrová, D.: *Poetika postavy*, str. 544

¹⁸ Hodrová, D.: op. cit., str. 555

¹⁹ Hodrová, D.: op. cit., str. 556

může nabývat v textu různých významů jak pro čtenáře, tak pro ostatní postavy v textu. „Není nahlížena jako totalita, celek ve chvíli tvorby hotový...“ autor se ji „pokouší v textu rekonstruovat; celek postavy se však i na konci ztrácí jakoby v nekonečnu...“²⁰ Postava-hypotéza může být spjata s různými typy vypravěče, ale nikdy není spjata s vypravěčem vševědoucím. „Díla, v nichž má postava hypotetický charakter, se nezdá vyznačují složeností.“²¹ Jestliže pro realistickou literaturu je bezpříznakové pojetí postavy jako definice, pro moderní prózu 20. století je naopak považováno za bezpříznakové pojetí postavy jako hypotézy.

3.1. Postava vynálezce

Postava vynálezce se ve fantastické literatuře vyskytovala už od 19. století, velký vliv na její pojetí měla i díla Julese Verna. „Vědec byl stylizován do role osamělého hrdiny zápasícího s neznámem – ať už byl v žurnalistické či literární abstrakci stavěn do světla pozitivního či negativního, démonického.“²² Typ osamělého a alespoň trochu podivínského vědce se udržel i v české próze 20. let. Prokop z *Krakatitu* je zuřivý chemik, který vidí ve všem třaskavinu. Profesor Fabricius z *Velkovýroby ctnosti*, učitel filozofické propedeutiky ve výslužbě, věnoval výrobě svého objevu své celoživotní úspory. O inženýru Markovi se dozvídáme z úst velkopodnikatele Bondyho: „*Ale Marek byl vědecká hlava. Trochu mluvka, ale ten kluk měl něco geniálního. Měl myšlenky. Jinak děsně nepraktický člověk. Vlastně úplný blázen.*“²³ Pouze o doktoru Horalovi, vynálezci kaloinu, si nemůžeme udělat bližší obrázek, poněvadž sotva se s ním seznámíme, umírá; ale i on vynalezl svůj lék sám.

²⁰ Hodrová, D.: op. cit., str. 556

²¹ Hodrová, D.: op. cit., str. 565

²² Neff, O.: Pět etap české fantastiky, str.16

²³ Čapek, K.: *Krakatit*, str. 10

Také ve fantastické literatuře zkoumaného období „aspiruje na úlohu hrdiny postava vynálezce...“.²⁴ Této úloze hrdiny dostojí však pouze inženýr Prokop, ostatní vynálezci zmizí příliš brzy z děje, než aby mohli být hrdiny příběhu. Postavy vynálezců v těchto dílech mají ambivalentní charakter. Nejsou to negativní postavy, jejichž cílem by bylo způsobit zlo, jejich objevy mají sloužit lidstvu (kaloin doktora Horala má pomáhat pacientům v uzdravování, agaterie profesora Fabricia k umravňení lidstva, karburátor inženýra Marka ke snížení výrobních nákladů, inženýr Prokop si představuje využití svých výbušnin k usnadnění lidské práce a vynález profesora Kisysa z povídky *Ohrožené lidstvo* má lidi osvobodit od namáhavého dobývání potravin ze země), přesto rozpoutají negativní síly a hlavní chyba spočívá v tom, že těm už autoři vynálezů nedokáží čelit. Doktor Horal zahyne pod koly vlaku, ještě dříve, než stačí svůj lék důkladně představit, a zanechá pouze kufřík s krátkým průvodním dopisem. Profesor Fabricius se po té, co utopijská vláda nepřijme jeho vynález, oběsí. Inženýr Marek se po nesmělých a nezdařených pokusech o zamezení negativních účinků svého karburátoru vzdává odpovědnosti a ukrývá se v horách, kde pouze pozoruje a analyzuje „chování“ Absolutna, šířícího se z jeho kotlů, a pak se úplně ztrácí ze zorného pole vypravěčova. Jediný inženýr Prokop se snaží zabránit důsledkům svého vynálezu a brání jej proti zbrojařským firmám. Ačkoliv není jenom pasivním pozorovatelem, není jeho aktivita korunována úspěchem. Neprozradí sice postup výroby Krakatitu, ale nepodaří se mu ani zabránit jeho obrovskému výbuchu.

Výstavba postav vynálezců odpovídá jejich roli, která je omezena pouze na funkci uvést vynález do děje. Postavy bývají uvedeny hned na začátku textu, dokonce se s nimi setkáváme jako s prvními. Do textu je uvádí vševědoucí vypravěč. Profesor Fabricius je navíc představen prostřednictvím dialogu, ve kterém o sobě podává informace. O inženýru

²⁴ Hodrová, D.: *Utopie*, str. 87

Markovi referuje zejména další postava textu, velkopodnikatel Bondy. Od něho se dozvídáme především o „vnějším těle“.²⁵ O svém „vnitřním těle“ promlouvá Marek sám při rozhovorech s Bondym, kromě inženýra Prokopa je to jediná postava vynálezce s vnitřním tělem (i když jenom málo vyhraněným), je to také jediný vynálezce, který se snažil důsledkům svého objevu zabránit. Pro postavy vynálezců je také charakteristická určitá statičnost, jsou prezentovány jako postavy hotové, nahlížené jako celek jednou provždy, tedy jako krajní varianty „postavy-definice“; není důležitý jejich životní příběh, ale uplatňují se jako narativně-příběhová funkce.²⁶

Výjimku tvoří postava inženýra Prokopa. Jak už jsme řekli, je to jediná opravdu aktivní postava vynálezce a vnáší do románu prvky dobrodružnosti. Prokop je sice pojat jako hrdina, ale jeho hrdinské rysy jsou snižovány. Ačkoliv se snaží získat tajemnou krásnou dívku (můžeme v tom vidět analogii k jejímu vysvobození), nedaří se mu to. Ani v zápasu s negativními silami neuspěje, protože Tomeš nakonec formuli Krakatitu objeví a způsobí tím obrovský výbuch. Přesto je Prokop jediná postava vynálezce, která dojde k jakémusi cíli, ke smíření se světem, k poznání: *„Chtěl jsi dělat příliš velké věci, a budeš dělat věci malé. Tak je to dobře.“*²⁷ Prokopova cesta za poznáním a smířením je dlouhá, proměňují se jeho názory, jeho pocity a setkává se s různými postavami, jeho postava tedy není neměnná, proto se její charakteristika – ať přímá či nepřímá – objevuje v průběhu celého textu. Když Prokop potká Tomše projevuje se nejprve jeho podivné, blouznivé chování:

„Tam,“ namáhal se mluvit Prokop a ukazoval někam hlavou. „U Hybšmonky.“ Náhle se pokoušel vstát. „Já tam nechci! Nechoďte tam! Tam – je tam je – „Co?“ „Kratatit,“ zašeptal Prokop. „Co je to?“ „Nic.

²⁵ Termín Daniely Hodrové, jedná se o vnější charakteristiku a popis postavy. Protikladem je „vnitřní tělo“, které vypovídá o myšlení a citění postavy (Hodrová, D.: Poetika postavy).

²⁶ Teorii postavy jako funkce rozpracoval ve své Morfologii pohádky Vladimír Propp.

²⁷ Čapek, K.: Krakatit, str. 242.

Neřeknu. Tam nikdo nesmí. Nebo – nebo – „Co?“ „Efft, bum! Udělal Prokop a hodil rukou do výše. „Co je to?“ „Krakatoe. Kra-ka-tau. Sopka. Vul-vulkán, víte? Mně to... natrhlo palec. Já nevím, co – ...“ Prokop se zarazil a pomalu dodal: „To je ti strašná věc, člověče.“

Do takového blouznivého stavu, ve kterém se realita mísí se snem, se pak Prokop dostává vždy v rozhodujících okamžicích života, vždy, když řeší nějaký problém. Dalo by se říci, že takové stavy znázorňují obrazně peklo, kterým musí Prokop projít, než dospěje k nějakému rozhodnutí. Také vždy začínají nebo ukončují novou etapu jeho života. Až později přichází informace o tom, že je chemikem a že vynalezl jakousi silnou výbušninu. Podrobnosti o ní přicházejí až po jeho prvním dobrodružství, po cestě do Týnice. Prokopův vzhled se před čtenářem odhaluje postupně, podle toho, jak si ho všímají ostatní postavy, zejména ženy: *„Prokop se pokusil o prosebný úsměv; jeho těžká rozjizvená tvář náhle docela zkrásněla.“*²⁸ Tak ho vidí neznámá tajemná slečna v Tomšově bytě. Dalšíh rysů si všímá Anči, dcera doktora Tomše. *„A poprvé viděla teď jeho tlustý nos, jeho drsná ústa a přísné mračné krvavě protkané oči; připadalo jí to vše nesmírně divné.“*²⁹ A ještě dále, a přesto s podobným dojmem ho pozoruje princezna Wille v jeho laboratoři.

Ty jsi celý tak hrubě udělaný jako stůl zespoda; to je na tobě to nejkrásnější. Jiní... jiné lidi jsem viděla jen tak, víš? Po té hladké ohoblované straně; ale ty jsi na první pohled samý takový šrám a štěrbin a všecko to, víš, čím drží lidský tvar pohromadě. Když se po tobě jede prstem, zadře si člověk třísku; ale přitom je to tak krásně a poctivě

²⁸ Čapek, K.: Krakatit, str. 25

²⁹ Čapek, K.: op. cit. str. 52

uděláno – člověk to začne vidět jinak a... vážněji než po té hladké straně.

To jsi ty.³⁰

Ženy mají v Prokopově životě významnou roli, která není u ostatních vynálezců obvyklá (resp. ženy se vlastně u nich vůbec nevyskytují). Ženy postrkují Prokopa, či naopak zdržují na jeho cestě, působí jako hybatelé Prokopových osudů a stávají se tak dynamizujícím prvkem děje.

O Prokopově „vnitřním těle“ jsme zpravováni jednak prostřednictvím promluv vypravěče, jednak prostřednictvím Prokopových skrytých i zjevných myšlenek podávaných v pásmech přímých i polopřímých řečí. Někdy dojde i ke splývání Prokopovy a vypravěčovy promluvy, přičemž pro vyslovené myšlenky je užito zpravidla řeči, u které není jasně odděleno pásmo vypravěče a pásmo postavy.

Zatímco se na ně dívala očima jako kmín přimhouřenýma, zpytoval ji Prokop úkosem; vlastně poprvé si jí pořádně všiml. Byla tuhá, tenká s nadbytkem pigmentu v pleti, vlastně ne zrovna hezká; maličká ňadra, nohy přehozeny, skvostné rasové ruce; na pyšném čele jizva, oči skrytě prudké, pod ostrým nosem temné chmýří, zpupné a tvrdé rty; nu ano, vlastně téměř hezká.³¹

V některých aspektech své postavy se Prokop přibližuje „postavě-hypotéze“, „vykazuje některé znaky postavy s tajemstvím,“ tajemství je však odhaleno. Postava Prokopa je tedy pojata jako postava definice, což odpovídá i hrdinskému charakteru Prokopa.

³⁰ Čapek, K.: op. cit. str. 157

³¹ Čapek, K.: op. cit., str. 123

3.2 Postava obchodníka

Jestliže postava vynálezce byla častá ve fantastické literatuře už od 19. století, postava obchodníka se v české fantastice 20. let objevuje nově, ovšem v dílech s jinou než fantastickou tematikou se objevuje už dříve, zejména v prózách kritického realismu vystupuje postava bezohledného obchodníka už v druhé polovině 19. století. Setkáváme se s ní dokonce častěji než s postavou vynálezce; na rozdíl od ní je však obchodník postava aktivní, vždy jednající. Většinou tvoří druhý pól k postavě vynálezce, zatímco vynálezci svými objevy směřují díla směrem k fantastice, „postavy obchodníků a podnikatelů strhují díla evidentně k realitě současné“.³² Často přinutí vynálezce k činu a vždy jsou to oni, kdo uvedou vynález do oběhu, a jsou tedy přímo odpovědní za zkázu, kterou způsobí. V *Krakatitu* je to Carson, zástupce zbrojovky v Baltin-Dortumu, který dá do novin inzerát o Krakatitu a upomene tím Prokopa na to, nač ve své nemoci zapomněl, čímž ho vytrhne z poklidného a idylického života na venkově. A je to opět Carson, kdo nutí Prokopa k další práci na jeho objevech. V *Továrně na Absolutno* obchodník G. H. Bondy koupí od inženýra Marka karburátor a uvede ho do provozu, přes Markovo varování a upozornění na vedlejší účinky. Ve *Velkovýrobě ctnosti* velkoobchodníci Matador Chrysopras a Vampyr Agyropras zprovozní výrobu agaterie, a vyprovokují tak občanskou válku v Utopii. „Obchodník sympatiemi“ Veselý uvede do oběhu prášek kaloin, po kterém lidé páchají sebevraždy. V povídce *Metafyzický průmysl* velkopodnikatel Morisson udržuje a zdokonaluje Psychonecessu, a získává tak tři čtvrtiny světového majetku. Dostáváme se tedy nyní k další charakteristice většiny obchodníků: ve svých rukách drží a kontrolují obrovská bohatství a zároveň i moc – (výjimkou je „obchodník sympatiemi“ Veselý, který nezískává ani tak velké bohatství, ani vládu nad světem, ale je

³² Hodrová, D.: *Utopie*, str. 88

pravda, že získává moc nad svými klienty, konzumenty kaloinu), dostáváme se – k typům obchodníka-pána světa. K nim můžeme přiřadit ještě Mullera, vládce Domu o tisíci patrech, a Beera z Pána světa.

3.2.1. Obchodníci-pánové světa

Vzhledem k výraznější pozici obchodníků v dílech objevuje se zde i větší rozmanitost ve výstavbě jejich postav. Podnikatel Bondy, ačkoliv aspiruje na hlavního hrdinu, uvádí vlastně jen události do pohybu a pak se jeho úloha zmenšuje, až zcela zmizí ze zorného úhlu vypravěče, i když se ještě párkrát ukáže jeho vliv na běh událostí. „Avšak Bondy v Továrně na Absolutno není ‚jen‘ redukováným hlavním hrdinou, má ještě další funkci, je jaksi povýšen na úroveň symbolu mezinárodní vlády monopolů.“³³ Se zdůrazněním funkčnosti postavy souvisí její schematičnost. Informace, které se v textu o Bondym dozvídáme, se týkají pouze jeho obchodní činnosti. Přestože zaujímá aktivnější úlohu než Marek a kronikář sleduje jeho jednání mnohem déle, nezískává čtenář žádné informace o jeho individuálním osudu, dokonce ani o jeho vzhledu. Máme před sebou opět krajní podobu „postavy-definice“. Podobně i pan Plenta z povídky *Stíhání Boha* ze souboru *Hledá se muž, který má dost času* je pojat jako ikona dravého obchodníka: „*Bezcitnost a cynismus je znakem obchodníků bohatých až k smrti a krvežíznivých po nedovařených roastbeefech a beefstecích.*“³⁴ Obchodník takového typu může dát stíhat i Boha. A také tento obchodník je symbolem, symbolem zrychlené moderní doby postavené na penězích. Autor *Velkovýroby ctnosti* opakováním životopisů „multibilionářů“ Matadora Chrysopraxe a Vampyra Agyropraxe a jejich shodným jednáním i osudem zdůrazňuje schematičnost postav, a připomíná tak formy pokleslého románu. Ten je v tomto případě připomenut i obsahem životopisů mocných mužů

³³ Nikolskij, S. V.: Fantastika a satira v díle Karla Čapka, str. 103

³⁴ Hoffmeister, A.: Hledá se muž, který má dost času, str. 25

v duchu: Jak chudý sirotek ke štěstí a bohatství přišel. Právě zdůraznění funkčnosti postav ve všech uvedených případech vede k jejich schematickému pojetí bez skutečně individuálních osobních vlastností.

V *Továrně na Absolutno* i ve *Velkovýrobě ctnosti* se líčí vpád neznámé agresivní síly do světa a důsledky tohoto vpádu. Vynálezci a obchodníci pomáhají této neznámé síle do světa se dostat; když splní svoji úlohu, ustupují do pozadí před dalším líčením událostí. Poněkud odlišnou situaci lze sledovat v *Pánovi světa*. I zde je předmětem líčení cesta k novému uspořádání světa. Obchodník Beer však v tomto případě neotevívá cestu nějaké neznámé síle, ale sám sobě a své moci. Pro své záměry nevyužívá (alespoň ne jako hlavního prostředku) převratného vynálezu, ale idey sjednoceného a silného Německa, prostředníkem pro šíření této idey je mu prostý venkovský pastor Hauser. Tento páter z Pomořan má obdobnou funkci jako vynálezci ve výše zmiňovaných prózách. Uvede do světa sílu, v tomto případě ideu, která má pak pro svět negativní důsledky, ačkoliv prvotním záměrem bylo pomoci. Pastorovu vizi, stejně jako objevy vynálezců, zneužije obchodník. V tomto případě však zneužitím myšlenky úloha obchodníka nekončí. Zatímco Bondy v *Továrně na Absolutno* na hlavní postavu aspiruje, Beer se v *Pánovi světa* hlavní postavou skutečně stává. Vypravěč střídavě přechází od líčení světových událostí a globálních procesů k individuálnímu osudu hlavní postavy a naopak.

Postava obchodníka Beera, ačkoliv je mnohem více individualizovaná, vychází z už zavedených komplexů představ (*Továrna na Absolutno* a *Krakatit* Karla Čapka, *Velkovýroba ctnosti* i další povídky Hausmannovy vyšly před Vachkovým románem). Beer tedy oplývá jednak modelovými charakteristikami obchodníků – velký majetek, touha po dalším zisku a po moci, vliv na politiku a světové události, které řídí bezohledně ve svůj prospěch –, jednak individuálními rysy. Ty jsou podány pomocí přímé i

nepřímé charakteristiky. Dokonce známe – na rozdíl od předchozích podnikatelů – i Beerův zjev.

Nikdy nebyla velikost pečlivěji skryta než pod touto maskou všedního, nemotorného žida, tlustého s nažloutlou pletí, mírným bříškem a černými, štětinatými vlasy. Jenom oči projevovaly energii, ne však inteligenci. A přece instinkt, ráznost a rozhled tohoto muže byly naprosto jedinečné. Vyjadřovalo to gesto, které bylo mimoděk pánovité jako bič.³⁵

O Beerově vzhledu nám podávají informace i další postavy. Jeho osobní tajemník ho vidí takto: „...byl – mírně řečeno – bez osobního půvabu, měl patlavou chůzi, vypadal jako bandita v uloupených nedělních šatech a čpěl lulkovým tabákem.“³⁶ Známe však i Beerovy myšlenky a plány, které bývají předestřeny prostřednictvím přímé řeči. Pásmo vypravěče i pásmo postav je vždy jasně odděleno. Beer odhaluje své vnitřní já většinou před sobě blízkou osobou. „Zmocním se konkursní podstaty světa, chápeš, podám tonoucí šlechtě ruku a zachráním ji. Uskutečním světový trust výroby, který budu sám řídit.“³⁷ Postava obchodníka ve Vachkově románu prochází také vývojem, nezůstává statická a neměnná, což souvisí právě s tím, že se částečně změnila její funkce. Už není pouze rozehrávačem změn, ale je i jejich obrazem. Beer se mění od sebevědomého a suverénního obchodníka až ke zničenému starci, když vidí, jak krachuje jím nově utvořená společnost.

Tučný, šedivý, bídně vypadající muž u rohového stolku zasmál se tak podivně, že se na něj všichni zahleděli. Schýlil hlavu, jako by se polekal.

³⁵ Vachek, E.: Pán světa, str. 16

³⁶ Vachek, E.: op. cit., str. 38

³⁷ Vachek, E.: op. cit., str. 43

*Pomyslili si, že je podivín, a pokračovali v tupení Roberta Beera. Když si byl jist, že mu už nevěnují pozornost, Beer se nepozorovaně vytratil.*³⁸

Beerova postava je vybudována postupem, kdy se přímá charakteristika postavy vypravěčem střídá s nepřímou charakteristikou – již představují činy a promluvy postavy. Jasně oddělené pásmo vypravěče a pásmo řeči postav bývá podle Hodrové nejevidentněji spjato s postavou-definicí³⁹ a je typické pro evropský realistický román. Jeho využitím ve fantastické literatuře se budeme zabývat ještě dále. Muller z Domu o tisíci patrech sice také náleží k typu obchodníka-pána světa, ale vzhledem k jeho poněkud odlišné výstavbě mu věnujeme samostatnou kapitolu.

3.2.2 Obchodník sympatiemi

Za obchodníka sympatiemi se v Raffelově románu prohlašuje Egon Veselý. „*Chcete tedy?*“ zeptal se náhle mladý muž pohlížeje upřeně na pana Chauru. „*Krásu? Naplnění snů světa? Jsem obchodník sympatiemi a jsem vám mnoho dlužen. Platím.*“⁴⁰ Veselý stejně jako ostatní obchodníci pomáhá dostat do světa neznámou sílu (lék kaloin a jeho účinky), ale zároveň se v jeho postavě setkáváme s mnoha odlišnostmi. Proměňuje se jeho funkce v syžetu, přestává být podobně jako Beer v Pánovi světa pouhým rozehrávačem děje, naopak stává se plnohodnotnou postavou. Má nejen vliv na život ostatních postav, ale rozvíjí i svůj příběh. V souvislosti s proměnou funkce postavy v syžetu se mění i její výstavba a postava ztrácí některé modelové rysy obchodníků z předchozích děl. Veselý stejně jako ostatní obchodníci vyniká určitou bezohledností v prosazování svých cílů. Jeho záměry jsou však odlišné od jeho předchůdců.

³⁸ Vachek, E.: op. cit., str. 252

³⁹ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 562

⁴⁰ Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str. 35

„Kulhal jsem 9 let – opakoval mladík. – Před tím jsem byl dítě. Pak jsem ležel jako Lazar 20 neděl. To je 5 měsíců. Za těch 9 let a 5 měsíců jsem pochopil život jinak, než jej chápou ostatní. Nyní je mi vše k dispozici. Lidé nemají odvahu k životu. Mohu jim pomoci.“⁴¹

Stejně jako ostatní obchodníci, využívá ke svým plánům nějaký nový objev, v tomto případě lék z pozůstalosti dr. Horalova. Poté, co zjistí účinky preparátu, stávají se jeho plány smělejšími. *„Kolikrát by stačilo trochu sympatie, aby se život upravit, nemyslíte? Jste přece filantrop. Budou existovat stavy, jakých dosud nebylo. Krása, jaké nikdy nebylo. Neblouzním.“⁴²* Aktivitám Veselého, které mají sice kladné cíle, ale negativní důsledky, otevírá cestu pan Chaura. Společně s vynálezci můžeme Chauru označit za „muže myšlenky“⁴³, za jednoho z mužů, kteří nedokáží zabránit zneužití vynálezu či myšlenky, přestože jsou si vědomi jejich nebezpečí. Pan Chaura se sice snaží Veselému rozmluvit používání Horalova léku, ale vzhledem k tomu, že mu poskytuje peníze, je jeho činnost dvojaká.

Veselý má v syžetu kromě role obchodníka, ještě roli další, a to roli pokušitele a svůdce. Nabízí umocnění života, nabízí krásu a lásku. Svým příchodem a rozhodnutím využít kaloinu vnáší do života pana Chaury i svých klientů příslib „nějakého nového nebo spíš jiného života, láká, fascinuje a ... mystifikuje své okolí.“⁴⁴ Tento příslib se však v několika případech ukáže falešným a místo k novému životu vede k sebevraždám. Těmito svými vlastnostmi směřuje Veselý k jinému typu postav, k postavám s tajemstvím, k typu, který Hodrová označuje jako „obchodníka s deštěm.“ Ukazuje se tak jiná stránka obchodníka, která v předchozích dílech nebyla

⁴¹ Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str. 10

⁴² Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str. 22

⁴³ Pojmenování D. Hodrové, které užila ve stati Utopie.

⁴⁴ Hodrová, D.: Místa s tajemstvím, str. 124. Těmito slovy Hodrová charakterizuje typ „obchodníka s deštěm“. Podle našeho názoru se vztahují i na obchodníka sympatiemi Veselého.

tematizována. Obchodník jako postava, která především nabízí, a zřejmě i proto není pojata jednoznačně negativně. Veselý je sice zodpovědný za škody, které napáchal kaloin, ale nechtěl použít vynálezu pouze ke svému obohacení, nýbrž ke zlepšení života svého, ale i ostatních. Když zjišťuje, že mu jeho záměr nevychází, že jeho klienti páchají sebevraždy, pokouší se dalším sebevraždám zabránit a samozřejmě tím chránit i sebe.

Titul románu *Obchodník sympatiemi* odkazuje k románům s ústředním hrdinou⁴⁵, kterým by měl být podle očekávání čtenáře právě Obchodník sympatiemi. Postavou, která vykazuje rysy takovéto ústřední postavy, je však pan Chaura. Vstupuje do děje hned zpočátku, účastní se téměř všeho, co se odehrává, i když často poněkud pasivně. Čtenáři se dostává prostřednictvím vševědoucího vypravěče informací o Chaurově minulosti, o jeho myšlenkách, pocitech. Můžeme o něm prohlásit, že je to postava plně určená, a to jak explicitně, právě skrze vypravěče, další postavy a vlastní promluvy, tak implicitně – vlastními prožitky a činy. Díky podrobným informacím o panu Chaurovi a jeho minulosti, důkladnému vysvětlení, jak přišel k velkým penězům (velké bohatství je jeden z charakteristických rysů obchodníků v typu literatury, kterou se zabýváme), získává čtenář dojem, že právě pan Chaura je obchodníkem sympatiemi, ústřední postavou románu. Později se ukazuje, že obchodníkem je Veselý; jednak to prohlašuje sám o sobě,⁴⁶ jednak to postupně vyplývá z jeho chování.

Zatímco postava pana Chaury je hned od počátku plně determinována, postava Veselého nechává čtenáře na pochybách. O jeho minulosti se dozvídáme ve zkratce pouze to, že byl pacientem doktora Horala, o jeho vzhledu, že je mladý a světlovlasý. Znejistujícím dojmem působí i otázka, kdo, že je obchodníkem sympatiemi. Vypravěč, který nám v případě pana

45 Podobně jako titul *Pán světa*, ukázali jsme, že Pán světa Beer je ústřední postavou románu skutečně je. Názvy *Továrna na Absolutno* a *Velkovýroba ctnosti* naopak poukazují, k neživým objektům a viděli jsme, že tato díla hrdiny v pravém slova smyslu nemají. Výjimkou je román *Krakatit*, jehož název, také odkazuje k neživému objektu, přesto má výrazného hrdinu – Prokopa

⁴⁶ Viz citace v úvodu kapitoly.

Chaury nezatajuje nic z jeho jednání, myšlenek a záměrů, je u Egona Veselého najednou skoupý, referuje pouze stručně o jeho činech a uvozuje jeho přímou řeč. Jakoby vypravěč, který je u ostatních postav vševědoucí, ztrácel najednou tvář v tvář Veselému svoji vševědounost. Postava Veselého tak vstupuje do díla především prostřednictvím dialogu. Jeho charakteristika vyplývá především z promluv postavy samé. Tak se postava prezentuje v prvních dvou třetinách románu, kdy zkouší účinky léku, především ve styku s panem Chaurou. Postava zůstává pro čtenáře trochu tajemstvím, mimo jiné také proto, že je tajemstvím i pro pana Chauru. Roli ve výstavbě postavy hraje i její jméno. V této první části románu je Egon Veselý označován zásadně jako mladý muž, mladý člověk, mladík. Vynikne tak ještě více kontrast mezi ním a panem Chaurou, který si připadá starý a opotřebovaný.

V druhé části románu, v momentě, kdy se začíná ukazovat, že experimenty a záměry s lékem ztroskotaly, kdy klienti Veselého páchají sebevraždy a on začíná vykonávat aktivity, aby dalším sebevraždám zabránil a také zachránil sám sebe, mění se i pojetí jeho postavy. Z pozice postavy v pozadí (která však i v pozadí ovlivňuje jednání jiných postav) se dostává do pozice ústřední, zvyšuje se také aktivita vypravěče ohledně informací o ní.

Když Veselý v kupé osaměl, jeho jasný přesvědčivý výraz, se trochu pokazil. Opřel si dokonce bradu o ruku a zadumal se. Za malou chvílku se přistihl při tomto nepřijatelném chování, narovnal se, ušklíbl a přijal klidné vzezření, třebaš byl sám... Maska, zabručel Veselý se svým jasným vzezřením hotovým ihned přejíti v úsměv...⁴⁷

⁴⁷Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str. 158

V této části románu se také začne pro pojmenování postavy užívat její vlastní jméno. Jméno, které zdůrazňuje význačný rys Veselého, ačkoliv je tento typický rys mladíkův, stálý úsměv, postavou samou zpochybněn. Kromě toho pojmenování znovu zdůrazňuje protiklad k ostatním postavám v textu, kandidátům sebevraždy. Před čtenářem se poprvé ukazuje také jeho vzhled.

Nyní si Hochman prohlížel zlatovlasou, ne bronzovou, ale přece tak neobyčejně pevnou hlavu Veselého. Čisté šedé oči, růžové tváře, něco nedefinovatelně ženského v jednoduchých, velmi přímočarých rysech. Oči jsou skoro půvabné, značně velké, ale dívají se střízlivě, skoro krutě. Zato usmívající se rudá ústa se skvělými bílými zuby nemají vůbec rysy krutosti. Naopak, zdá se Hochmanovi, který již po kolikáté studuje obličej Veselého, při všech grimasách a při vši pohrdavosti a ironii a posměchu jsou to ústa beze lsti, beze zrady a bez jakékoli zloby, ústa dobroty snad, ale jistě bez měkkosti.⁴⁸

Protože je však popis Veselého podán z hlediska další postavy, postavy, která mu snad rozumí více než pan Chaura, zůstává stále jeho skutečná vlastní povaha tajemstvím. Je to opravdu dobrý člověk, který chtěl pomáhat ostatním lidem, anebo jen bezohledný mladík, který chce získat od života co nejvíce, bez ohledu na ostatní? Čtenář zůstává na pochybách i po triku, který Veselý předvede svým klientům, aby je odvrátil od sebevraždy. A nebo zachránil život sám sobě? Znovu je tak zdůrazněná hodnotová víceznačnost typu postavy „obchodníka s deštěm“ jako toho, kdo je ochoten vyplnit žádost či poskytnout pomoc, ale jen takovou a do té míry, aby neohrozil sám sebe, nebo aby z toho měl sám prospěch.

⁴⁸ Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str. 161

„Přišli...“ „Aby mne zabili...“ Ani pan Chaura se nezdržel. Pak se ovládl: „Zahrál jste si tak s jejich zoufalstvím.“ „Poněvadž jinak by mne byli zabili. Proč bych se nechával zabíjet. Všimněte si, že nyní budou čekat na mou smrt, a nikdo se nerozmyslí tak snadno jako sebevrah, který odložil své zoufalé rozhodnutí.“⁴⁹

U postavy obchodníka jsme se zdrželi poněkud více než u ostatních postav. Je to dáno jednak tím, že tato postava není pouze ztělesněnou funkcí – není pouhým přivaděčem neznámé síly do světa –, jednak jsme chtěli ukázat, jak se v souvislosti s tím mění její utvářenost, jak se posouvá na ose „postava-definic“ – „postava-hypotéza“ směrem k pólu „postava-hypotéza“. Vidíme tedy, že v románu koexistují oba dva typy postav, přičemž postava Veselého vnáší do uspořádaného světa ostatních postav neklid a příslib změn.

3.2.3 Tajemný obchodník Muller

K postavám obchodníků-pánů světa patří i Muller z Domu o tisíce patrech. Vládne však odlišnému světu, světu jím stvořenému. Obchodníci Bondy a Beer získávají moc nad skutečným světem, nebo spíše nad světem který z reality vychází. Matador Chrysopras a Vampyr Agyropras jsou pány ve světě umístěném mimo naši realitu, na ostrově Utopie (ten ukazuje na tradici utopických říší), ale přesto i tento ostrov si udržuje vazby odkazující k našemu reálnému světu. Lze se na něj dostat běžnými dopravními prostředky a společenské uspořádání ostrova se nijak výrazně neodlišuje od toho v reálném světě. Naopak v mnoha ohledech se mu nápadně přibližuje. Naproti tomu Muller vládne v obřím domě, ve světě, který je vzdálen tomu našemu, jak lokálně, tak svým společenským řádem. Muller sám dal tomuto světu zákony a pravidla a je mu zároveň vládcem i bohem. Každý obyvatel

⁴⁹ Raffel, V.: Obchodník sympatiemi, str.187

v tomto domě je pod dozorem vševědoucího Mullerova oka, každý je Mullerovým otrokem. Zatímco ostatní obchodníci při dobývání svých zisků vycházejí z reality, kterou za pomoci vynálezu částečně mění, Muller vytváří realitu novou. Ve Weissově románu dochází také k proměně syžetu. Ve fantastických prózách první poloviny dvacátých let se líčí cesta obchodníků k moci za využití neznámé síly a důsledky této cesty. V Domu o tisíci patrech je toto uspořádání již nastoleno, a naopak se popisuje, jak tato společnost funguje. V tomto bodě se Weissův román nejvíce blíží klasické utopii.

Mullerovy rysy odpovídají typu vládce, který se v české literatuře objevuje až v negativních utopiích druhé poloviny 20. století. Jsou to utopie, které nějakým způsobem reflektují současnou politickou a společenskou situaci a jejichž předobraz můžeme spatřovat v Orwellově románu 1984.⁵⁰ Muller je tedy typ vládce, jenž do svých rukou soustředil veškerou moc a krutě řídí celou společnost. To předpokládá „jedince s privilegovaným společenským postavením; mezi vládnoucími a ovládanými jsou na první pohled hluboké nepřekonatelné sociální a ekonomické propasti.“⁵¹ Tato distance mezi vládcem a řadovými obyvateli má i prostorové vyjádření. „Tyranové obývají střežené, těžko přístupné paláce a věže, nebo naopak tajná místa v podzemí.“⁵² Muller obývá nejspodnější patra Mullertonu, do kterých nikdo z prostých obyvatel nemá přístup. Jeho nedostupnost je tak velká, že nikdo nemá zdání, jak Muller vypadá a kým vlastně je.

Jedni tvrdí, že je to zpuchřelý žid, potažený mastnou špínou, s rezavými pejzy na spáncích. – Jiní viděli olýsalou, malou hlavičku, přilepenou dvěma laloky na ohavné kupě masa ... Diplomati a bankéři, s nimiž se stýká, znají jiného Mullera, bledého aristokrata, 35 let, s monoklem na oku a

⁵⁰ Těmito utopiemi se zabývá ve své studii Petr Hrtánek.

⁵¹ Hrtánek, P.: Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století, str. 74

⁵² Hrtánek, P.: op. cit., str.74

*s ohrnutým spodním pyskem ... A jiní přísahají, že je to bělovlasý shrbený stařík s tváří tak svraštělou, že se v ní už nejde vyznat.*⁵³

Jeho pravá podoba stále uniká, a když se zdá, že máme Mullera konečně před sebou, ukáže se, že je to opět jen klam, je to pouze nějaký jeho zástupce či nastrčená figurína. Přesto nakonec dojde k jeho odhalení a ukazuje se, že se znovu přibližuje vládcům z utopických děl druhé poloviny 20. století, vládcům, jejichž „autoritativní chování, bezohlednost a krutost jsou pouze povrchní sadistickou maskou, která má zakrýt slabochy a zbabělce, neschopné, ale o to více ambiciózní diletanty bez skrupulí, jedince trpící komplexy méněcennosti, jimž se za určitých okolností podařilo získat moc a možnost rozhodovat o osudech jiných. Vládcové negativně utopického světa jsou jen zdánlivě nadpozemskou silou – hroživými polobohy, kteří se s patřičnou krutostí neustále připomínají svým poddaným.“ Ale poté vychází najevo, že se jedná o nemohoucí slabochy.⁵⁴

*To že je Muller? Kdosi malinký docela zakrslý, sedí na dně klubovky...
Ohisver Muller– To, prosím, je On! – Tento usušený, zežloutlý skrček,
zaživa pohřbený na dně klubovky jako v puklé rakvi! Chlupaté uši se
zčernalými lalůčky! – To, že jsou uši, před kterými se chvějí a zamlčují
všechna ústa v Mullertoně? A tyto dvě jedovatě zelené, slizké pohyblivé
věcičky, nad nimiž se sevřely soustředěné kružnice vrásek – to že jsou ony
vševědoucí oči, které zří současně tisíc pater a statisíce komnat?*⁵⁵

U obchodníků ve fantastické próze 20.let převládala obchodnická činnost nad vládnutím. K moci se dostali prostřednictvím nahromaděného majetku, který dobyli s velkou rozhodností. Důležitou součástí jejich

⁵³ Weiss, J.: Dům o tisíci patrech, str.17

⁵⁴ Hrtánek, P.: op. cit., str. 75

⁵⁵ Weiss, J.: Dům o tisíci patrech, str. 223

jednání byla aktivita, ta je odlišovala od postav vynálezců a bloudů, díky ní získali své pozice a kvůli ní mohli přivést do světa zničující síly.

Muller řídí svůj obří dům z pozadí. Na rozdíl od předchozích obchodníků je postavou pasivní. O všem, co kdy udělal, se dozvídáme pouze z vyprávění dalších postav. Zprostředkovatelem těchto poznatků je detektiv Petr Brok, který je vyslán do Mullertonu, aby našel jeho vládce a bojoval s ním. S kompozicí díla založené na detektivním příběhu souvisí i výstavba postavy Mullera. Pojetí zločince v detektivní próze (– a Muller je zločinec, neboť nechává zabíjet lidi a také nařídil únosy několika dívek, z nichž jednu, princeznu Tamaru, má Petr Brok osvobodit) – „je už apriori – na základě žánrové konvence – hypotetické“. „Hypotetičnost...je však toliko dočasná, závěr přináší rozřešení...“⁵⁶V případě *Domu o tisíci patrech* přichází dokonce dvoje rozřešení. Jednak k Mullerovi proniká Petr Brok, který postupně odhaluje jeho podoby, až nakonec stojí před ubohým človíčkem, který si vládou v domě kompenzuje svou nedostatečnost a realizuje v ní své kruté choutky. Druhé rozřešení odhaluje celou podstatu příběhu: totiž, že se jedná o hrozný tyfový sen. Toto druhé odhalení směřuje postavy příběhu, tedy i Mullera, směrem k hypotetičnosti, neboť probuzením ze snu postavy zanikají a pozbývají tak základní jistotu své existence. Realizují se pouze jako možnosti, které se mohou být každým přerušáním snu proměnit či zmizet. Postava Mullera tak svojí podstatou neustále osciluje mezi póly hypotézy a definice, je stále objevována a znovu se ztrácí a závěrečné odhalení nepřináší jistotu jako v klasickém detektivním příběhu, ale naopak další znejistění.

⁵⁶ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 574.

3.3. Postava kouzelníka

Daniela Hodrová⁵⁷ řadí postavu kouzelníka společně s postavami loupežníka a tuláka k „postavám s tajemstvím“, tj. k postavám, které si uchovávají jistou míru nezavršenosti a záhadnosti i v dílech pojatých jinak nehyпотetically. A ty se v české literatuře vyskytují hojně už od romantismu. Pro tyto postavy je charakteristická určitá výlučnost a na jejím základě často i vydědění. Do většinové společnosti přinášejí prvky neklidu, znepokojení, někdy i naděje. Jejich pojetí se mění od postav pojímaných víceméně kladně v období romantismu, kdy se pod oděvem, maskou tuláka často skrýval šlechtic, přes symbolistické pojetí tuláka jako poutníka, jehož cesta znamená přerod, k chápání těchto postav jako vydědění, který se brání tím, že projevuje odpor ke stádní společnosti, a dále až k postavám ambivalentního charakteru, u nichž je zdůrazněna především jinakost. Všechny tyto tři typy spojuje volnost pohybu, svoboda, pohrdání konvencemi, ale i schopnost působit na své okolí, které se často pod jejich vlivem mění. Někdy se nositelé těchto vlastností spojí v postavu jedinou.

3.3.1 Elektrický kouzelník

Nás zajímá z těchto tří typů postava kouzelníka-mága, která se v české literatuře objevuje už v devatenáctém století např. v románech Karáskových⁵⁸ či v díle J.J. Kolára. Na počátku 20. let, v souvislosti s neobyčejným zdůrazněním momentu stvoření a aktu tvorby v umění, ožívuje se i postava kouzelníka, „kouzelníka-vynálezce a kouzelníka-umělce.“⁵⁹ Nejznámější a nejvýznamnější postavou tohoto typu je Nezvalův *Podivuhodný kouzelník* (1922), kouzelník, jenž prochází světem v touze po poznání, proměňuje se sám a zároveň chce být nápomocný proměně světa ve

⁵⁷ Hodrová, D.: Postava s tajemstvím.

⁵⁸ Romány: Román Manfreda Macmillena, 1907; Scarabeus, 1909; Ganymedes, 1925

⁵⁹ Hodrová, D.: Postava s tajemstvím, str.127.

svět lepší. Podobnými typy jsou i *Akrobat* (1927) a *Edison* (1927). „Všem těmto postavám je společná magie tvorby, všichni strádají steskem tvůrců, mají moc, nebo je jejich údělem zázračně se proměňovat, přičemž schopnost metamorfózy u nich souvisí s podstatou básnického pojmenování – metaforou (proměny postavy jako sled metafor).“⁶⁰ Blízký tomuto typu kouzelníků je i Raffelův Elektrický kouzelník, realizovaný ovšem na rozdíl od předešlých v prozaickém textu.

Fantastiku do Raffelových povídek vnáší právě postava Elektrického kouzelníka. Kouzelník je „jinou bytostí“, ve smyslu jeho ozvláštněné lidskosti, a personifikací elektrické síly,⁶¹ která zasahuje do světa. „*Proč bys tedy nepřipustil, že elektrina je třebaš moudřejší než síla, ze které je lidský mozek? Což jestliže existuje bytost elektrická? Která dovede například tohle?*“⁶² Ale zároveň je také tvůrcem, experimentátorem, který provádí řízené pokusy s lidskými bytostmi, staví je do neobvyklých situací a sleduje jejich reakce.⁶³ Charakter postavy Elektrického kouzelníka se před námi skládá z jeho vystupování v jednotlivých povídkách, kterými prochází nejen v rámci povídek jedné sbírky, ale přechází i z knihy do knihy. Právě taková složenost postavy, je podle Hodrové častá pro „postavu-hypotézu“.

Kouzelník se proměňuje a ukazuje se v povídkách v několika rolích. Jako pohádkový kouzelník, když splní sen o krásných šatech a manželství se slavným kinohercem chudé a skromné „fabričce Popelce“ a krásné černošce z divočiny sen o poznání bílých mužů a žen. Jako milovník hříček, experimentů a efektů, když jen tak pro svoji zábavu oživí tři sta let mrtvého kanovníka a pak je zklamán, neboť „*případné efekty nemohly v členu církve*

⁶⁰ Hodrová, D.: op. cit., str. 128

⁶¹ Jedná se, podle D. Hodrové, o třetí typ postav vystupujících v českých meziválečných utopiích.

⁶² Raffel, V.: Tělové povídky, str. 53

⁶³ Právě toto zkoumání člověka v umělých podmínkách je podle O. Neffa, podstatou fantastické literatury. Neff, O.: Něco je jinak, str. 7, 8

vzbudit ohlasu, jaký vyvolávaly v lidech 20. století.“⁶⁴ Výrazné je jeho přitakání životu a pokroku.

*Inteligentnost tohoto zastupitelstva, které již před časem provedlo elektrizaci obce bez lakomství a úsporně ... Vlivem pokročilého starosty se nenadávalo na automobily. Obec postavila Obecní dům ... Ženy založily protialkoholní ligu, která vskutku dovedla omeziti zejména konzum kořale ... Tato a jiná fakta se zamlouvala Elektrickému kouzelníkovi, a proto daroval ochotníkům, celé Modrovsí a okolí křišťál, který založil jejich blahobyt a úspěch. Ne proto, že by snad byl takový moralista, ale protože všechna modroveská fakta jsou fakty, která podporují život.*⁶⁵

Je to vyznavač krásy, která ospravedlňuje cokoliv. Je stvořitelem, když oživí krásnou sochu a stvoří dvě krásné a zázračné děti, pomocí kterých chtěl dát světu moudrost a poznání. Ne vždy mají ale jeho činy pozitivní výsledek: černoška sice poznala krásu bílých žen a moc bílých mužů, ale přišla do otěhotněla a bylo potřeba dalšího kouzelníkova zásahu, aby nezůstala svobodnou matkou. Oživil sice krásnou sochu Galatey, ale její život měl za následek zkázu a smrt pana Oskara, kterému ji udělal pro radost.. „*Mohla by ještě obživnout, kdybyste chtěl*“ ... „*Mohla by, ale bude to vaše smrt, zasmál se muž. Oskar pokrčil rameny: „Smrt jako smrt“, „Ne, pane! Bude to krásná smrt,*“ řekl kouzelník hněvivě“⁶⁶ Dívce Jacquelině přináší neskutečně krásný zážitek, ale zároveň s ním i bolest, kterou pociťuje po jeho vyprchání.

Neboť v Jacquelině krása z Pic-Saint-Loupu mizela, unikala, nebylo možno ji zastaviti, zachytiti a zrekonstruovati. Jacquolina se vracela do

⁶⁴ Raffel, V.: Elektrický les, str. 105

⁶⁵ Raffel, V.: Elektrický les, str. 153

⁶⁶ Raffel, V.: Elektrický les, str. 71

*všedního stavu a toto umírání jí tisklo srdce, až by byla úpěla. To je smrt. Člověk umírá s každou krásou, která v něm umírá.*⁶⁷

Je stvořitelem zázračných dětí, ale poprvé místo syna stvoří dceru, kterou pak nedokáže zachránit před smrtí, i když by mohl. Svého syna stvoří tak dokonalého a tím velmi nešťastného v našem světě, že ho radši nechá zemřít. Kouzelníkův smutek a osamělost tvůrce, charakteristická pro kouzelníky-stvořitele, je pak vyjádřen v povídce *Žel, ó, žel*.

*Proč tento veselý tvor se opírá o kmen v tak skleslém postoji? Co se stalo elektrickému fantastikovi? Jak může teskniti geometrie a elektřina? Oči Elektrického kouzelníka jsou divoké jako pohled stroje. Poděsily by i dospělého. Proč tu stojí jako člověk a pouští fialové jiskry, nemysle snad na to a hledí strnule na mech? Žel, ó žel! Býti kouzelníkem je nenasycené zaměstnání, jako je nenasycená chemie, která by mohla býti třaskavinou a křiknouti vesle a absolutně. Sám.*⁶⁸

Mozaika postavy Elektrického kouzelníka, jež se před námi skládá, vyvstává z líčení jeho akcí a činů, které jsou podávány skrze skrytého vypravěče, jenž má rysy vypravěče vševědoucího, ví v jaké podobě se kouzelník zjevuje ve světě, zná jeho reakce, jeho experimenty a činy, ale i jeho stavy nadšení a smutku. V poslední povídce o Elektrickém kouzelníkovi, v povídce o neúspěšném stvoření kouzelníkova syna Euforiona, se pozice vypravěče mění. Vypravěč najednou vstupuje do příběhu jako další postava, jako kouzelníkův důvěrný přítel, kterému se kouzelník svěřil i se svým největším žalem. Celý příběh o smrti Euforionově je pak stylizován jako rekonstrukce, kterou vypravěč uskutečnil na základě kouzelníkových informací a svého pátrání. „*Doma na stole jsem našel*

⁶⁷ Raffel, V.: Elektrický les, str. 131

⁶⁸ Raffel, V.: Elektrický les, str. 191

*papírové kolo z Morseova aparátu. Přepisování trvalo samozřejmě dlouho a musil jsem je – neboť on je stručný! – doplniti zprávami z novin za několik let.*⁶⁹ Kromě toho se vypravěč setkal i s dalšími aktéry příběhu, a tak mohl do své vyčerpávající zprávy zahrnout i jejich svědectví. Informace od Elektrického kouzelníka jsou označeny písmeny M.p. (informace z Morseovy pásky). Tohoto označení ubývá a dochází brzy ke splývání řeči vypravěče a kouzelníka.

*A já –m já také vím víc, než ještě sdělím. Neboť jsem se náhle rozhodl, že neodhalím úplně tajemství smrti Euforionovy. Je v tom tolik bolesti a krásy, že je krásnější ne vědět sám, to ne, ale neodhaliti docela. Sám nevím najisto proč. Ostatně už jsem řekl mnoho.*⁷⁰

Při četbě těchto vět si nejsme zcela jisti, kdo je jejich původcem, zda vypravěč či kouzelník. Ovšem závěrečná promluva už určitě pochází z úst kouzelníkových.

*Chtěl jsem udělati něco neslýchaně kladného. Snil jsem o tom, co Euforion vykoná. Dopadlo to jako krutý pokus a moje vlastní podstata utrpěla poranění – jehož možnost bych nikdy nepřipustil. Pokud mohu předvídati rozvoj svých myšlenek, vzdávám se dalších pokusů tohoto druhu. Jsem smutný.*⁷¹

A tak se postava Elektrického kouzelníka proměňuje od postavy-typu, jak jsme ho mohli chápat v první povídce, k postavě s tajemstvím, která zpochybnila jak podstatu neomezené síly, tak své rozhodnutí a zanechání pokusů. Elektrický kouzelník je tedy postava směřující k hypotetičnosti, jak

⁷⁰ Raffel, V.: Elektrický les, str. 175

⁷¹ Raffel, V.: Elektrický les, str. 177

ostatně vyplývá právě z jeho statutu kouzelníka, neboť kouzelník bez tajemství přestává být kouzelníkem.

3.3.2 Další postavy s rysy kouzelníka

Elektrický kouzelník je personifikovaná elektrická energie, která je hlavní hnací silou v moderním světě. Jiný typ síly, tentokrát fantastičtější, ale stejně jako elektřina vzniklý v důsledku lidské činnosti, se objevuje v Čapkově románu *Továrna na Absolutno*. Vznik Absolutna je následkem předpokladu, že ve všech věcech je zastoupen bůh, jeho tvůrčí energie. Tato energie se uvolňuje právě v podobě Absolutna. Absolutno působí na chování lidí probouzí v nich víru a umravňuje je, v tom se uvolněná síla podobá agaterii z *Velkovýroby ctnosti*. Kromě tohoto duchovního vlivu však Absolutno působí i fyzicky; přebírá výrobu všude tam, kde jsou umístěny karburátory. Podobně jako Elektrický kouzelník je ztělesněním elektrické síly, je Absolutno zhmotněním síly božské. V některých aspektech je vnímáno jako síla neuvědomělá a chaotická (v případě velké nadprodukce výroby), v jiných ohledech je však jak vypravěčem textu, tak některými postavami, dokonce i institucemi chápáno jako samostatná postava a jako s takovou je s ním i jednáno. Podnikatel Bondy má obavy, aby si Absolutno hned nerozhněval:

*Zítř ráno sem přivedu světícího biskupa. Hleď se mu vyhnout, Rudo. Vůbec nevidím tě tu rád. Jsi trochu příkrý; já si nechci Absolutno předem urazit.*⁷²

Dokonce se pokouší uzavírat s ním smlouvy.

⁷² Čapek, K.: *Továrna na Absolutno*, str. 28

„Víš, že jsem koupil ten kostel, co je na Bílé Hoře?“ „Proč?“ „Je nejbliže u Břevnova. Tři sta tisíc ti stál, člověče. Nabídl jsem jej písemně i ústně tomu Absolutnu tam ve sklepě, aby se do něj přestěhovalo.“⁷³

Když se Absolutno rozšíří, je dokonce jmenováno čestným předsedou Zednářské lóže a církev je prohlašuje za svaté. Přestože je Absolutno nadáno inteligencí, musí se teprve učit zacházet se svojí energií a svým nadáním.

Hleď Bondy. On neumí dosud vládnout. Nadělal plno zmatků se svým novotářstvím. Například pustil se do nadvýroby, místo aby nejdříve vybudoval zázračný železniční provoz. Teď je sám ve šlamastice není mu k ničemu, co vyrobil. Bylo to ohromné plácnutí do vody s tou jeho zázračnou hojností. Za druhé zvrtačil úřady svou mystikou a porouchal celý správní aparát, který by zrovna teď mohl potřebovat, aby udržel pořádek.“⁷⁴

Absolutno přes svou božskou podstatu, zázračnou inteligenci a schopnost konat zázraky nedokázalo přinést nic dobrého a jeho působení má, v ještě větší míře než působení Elektrického kouzelníka, negativní důsledky.

Další postavou, která je v určité míře nadána kouzelnickou schopností, totiž schopností proměňovat věci kolem sebe, je inženýr Prokop. Dokáže změnit jakoukoliv látku ve výbušninu, je schopen v každé látce cítit její potenciální schopnost výbuchu.

⁷³ Čapek, K.: Továrna na Absolutno, str. 30

⁷⁴ Čapek, K.: Továrna na Absolutno, str. 89

„*Ohromný duch, vážně. My jsme proti němu kuchyňské ficky. Takhle strouhat brambory a podobně. Ale tuhle on,*“ a pan Carson podivem hvízdá.
„*Jednoduše kouzelník. Jestli chcete, vyrazí z vizmutu vodík. Tak, panečku.*”⁷⁵

Kromě schopnosti přeměňovat věci sdílí Prokop s kouzelníky určitý stesk tvůrce a tvůrčí izolovanost, mimo to se některými rysy blíží i postavám blízkým kouzelníkovi. Cítí se cizincem ve společnosti, ve které se pohybuje. Nezapadá ani na idylický venkov, do rodiny doktora Tomše, ani do prostředí příbuzných a šlechticů kolem princezny Wile, ale ani mezi revolucionáře a anarchisty. Je tedy pro něj charakteristická i určitá výlučnost.

Ukazuje se, že postava kouzelníka není pro fantastickou literaturu 20. let příliš obvyklá, spíše se tento typ postavy se vyskytuje v dílech odlišných žánrů, ale přesto zde má své místo. Vyhraněný typ kouzelníka v této oblasti nacházíme pouze jeden, ostatní postavy na sebe nabírají pouze některé jeho rysy.

3.4. Postava detektiva

Ačkoliv je postava detektiva charakteristická pro poněkud jiný žánr, než kterému věnujeme právě teď pozornost, je postavou v české fantastické próze poměrně výraznou. Dva detektivové vystupují v Hausmannově *Velkovýrobě ctnosti*, i když pouze ve vedlejších rolích, detektiv je i hlavní postavou Hoffmeisterových povídek z knihy *Hledá se muž, který má dost času* (tato ostatně nese v podtitulu název *Detektivky*) a jako detektiv vystupuje Petr Brok v *Domu o tisíci patrech* a hned několik detektivů se objevuje v Jeřábkově *Firmě prorokově*. Ve svém domovském žánru v detektivní próze bývá postava detektiva nadána neobyčejnými dedukčními a inteligenčními schopnostmi, k nimž se často připojuje i fyzická zdatnost.

⁷⁵ Čapek, K.: *Krakatit*, str. 100

Detektiv bývá tedy postavou obdařenou hrdinskými rysy, postavou jistou si sama sebou. Těmito vlastnostmi jsou ve větší či menší míře nadáni detektivové i ve fantastické próze, často jsou však jejich rysy směřovány až ke grotesce a parodii, přesto vnášejí do děl prvky dobrodružnosti.

Detektivní zápletky ve fantastické próze 20. let tvoří jak epizodickou část díla – například ve Velkovýrobě ctnosti –, tak jsou i základním prvkem ve výstavbě syžetu, jako je tomu v Hoffmeisterových povídkách, ve *Firmě prorokově* či v *Domu o tisíci patrech*, kde je celý syžet vystaven právě na detektivově pátrání, jako v klasické detektivce. Detektivní zápletky často navazují na známé detektivní příběhy.

*Sherlocku Holmesi, Stuarte Websi, Arsene Lupine, lhostejnýma očima prohlédejte neuvěřitelnosti lidského života, odvažujte se rozluštění nejneobyčejnějších hlavolamů, vrhejte se zákonem náhod se střech mrakodrapů přímo do uzlů všech tajemství...*⁷⁶

Kromě tohoto přímého odkazu na ně samozřejmě navazují i svým celkovým charakterem a výstavbou postav, a zároveň je přetvářejí. Postavy detektivů ve fantastické próze působí, jako by byly převzaty z detektivek a zasazeny do jiného žánru. V klasické detektivní próze je detektiv „geniálně sám, je dokonce mnohdy podivínským a uzavřeným samotářem v hromadném světě. „Risiko je jeho sportovní a hrdinskou rozkoší, často vleze do situací, kde jde zkrátka o krk; nuže má železné nervy, svaly jako řemeny, dobrou opakovací pistoli a nadto dovede boxovat jako mistr bantamové váhy (je vždy hubené postavy).“⁷⁷ Funkcí postavy detektiva v těchto dílech je především postupné odhalování pravdy, pátrání po pachateli, hledání ztracených osob či předmětů, toto postupné odhalování zároveň utváří dílo. Plně tuto funkci detektiva naplňuje Petr Brok, když se

⁷⁶ Hoffmeister, A.: Hledá se muž, který má dost času, str. 9

⁷⁷ Čapek, K.: Marsyas, čili na okraj literatury, str. 213

snaží proniknout do záhadného fungování Mullertonu a odhalit jeho vládce, Také detektivové z *Firmy prorokovy* do stávají této funkci, i když jejich poslání je ztěžováno stavem společnosti, ve které žijí. Také Morisson a Jorisson z *Velkovýroby ctnosti* a velký detektiv z Hoffmeisterových povídek pátrají a hledají, ale spíše než jejich funkcí, zdá se být tato činnost jejich vlastností, jedním z atributů postavy detektiva. Vůbec jsou u nich zdůrazněny vlastnosti pro detektivy typické, jak jsme je uvedli výše. Ale tyto vlastnosti jsou jaksi statické a směřují k parodickému a komickému pojetí. Hlavním úkolem těchto postav není odhalovat pravdu a podílet se tak na tvorbě syžetu, ale nést komický náboj a směřovat dílo ke grotesce a parodii.

3.4.1 Morisson a Jorisson

Detektivové Morisson a Jorisson pozvaní obchodníky Chrysoprasem a Argyroprasem do Utopie, aby pátrali po zmizelém profesorovi Fabriciovi a jeho vynálezu, nejsou obdařeni individuálními charakteristikami, ale – jak už jsme řekli – jsou vybaveni vlastnostmi „velkých detektivů“. Mají za sebou několik slavných vyřešených případů, jejich vyvinutý šestý smysl je vždy včas upozorní na něco nečekaného, jejich myšlení se vyznačuje logikou a chladnokrevností, které si uchovávají za všech okolností. Kouří vybrané cigarety či dýmku, ale vždy jeden vybraný druh, ve volných chvílích, když se nevěnují detektivní činnosti, zabývají se nějakým neobvyklým koníčkem.⁷⁸ Ke zvýšení komického účinku dochází ve *Velkovýrobě ctnosti* opakováním stejných schémat. Nejprve takřka identické situace, ve které je zastihne pozvání do Utopie.

⁷⁸ Vzorem pro takoveto typy detektivů byl Sherlock Holmes z románů a povídek A. C. Doylea. Protože není předmětem našeho zkoumání detektivní literatura, spokojíme se s tímto zjednodušeným konstatováním a nebudeme se zabývat celkovou genezí detektivů.

Věhlasný Morisson, zvaný všeobecně „the grand Jack“, seděl právě ve své elegantní londýnské pracovně, srkaje s rozkoší číši lahodné ranní kávy a pokuřuje vonnou cigaretu. Již několik dní oddával se sladkému odpočinku, kochaje se přes vrozenou skromnost slávou nových triumfů, jichž dobyl geniálním odhalením pachatelů krádeže v Anglické bance. Náhle se však zarazil a tvář jeho nabyla onoho výrazu koncentrované pozornosti, který vždy se u něho objevoval v okamžicích nejvyššího duševního napětí.⁷⁹

Situace druhého detektiva se liší jen nepatrně.

Věhlasný Jorisson, zvaný všeobecně „the admirable Mack, seděl právě ve své elegantní newyorské pracovně srkaje s rozkoší ...atd., až ... triumfů, jichž právě dobyl geniálně provedeným odhalením a zatčením známého modrovousa a dvanáctinásobného vraha Klandruho. Náhle však ...atd., až ... telegram.⁸⁰

I líčení cesty detektivů do Utopie je opakováním stejného schématu: oba použijí moderních dopravních prostředků, aby se dostali co nejrychleji na místo určení, a oba potká na cestě nepříjemnost, kterou bravurně vyřeší. Také pátrání detektivů nazvané „Po stopách dobrého činu“ opakuje zaběhaná schémata vyšetřování, zjišťování stop a bystrou dedukci. A záhy přibývá na kontě další úspěšně vyřešený případ. Postavy jsou krajní polohou „postavy-definice“, která je charakteristická pro pokleslé románové typy.⁸¹ V tomto případě je však schematizace postav provedena až do krajnosti nejen, co se týče charakteru postavy, ale i co do jednání. A právě toto přetažení směřuje dílo od pokleslého románu k jeho parodii.

⁷⁹ Hausmann, J.: Velkovýroba ctnosti, in Divoké verše a prózy, str.221

⁸⁰ Hausmann, J.: Velkovýroba ctnosti, in Divoké verše a prózy, str. 223

⁸¹ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 555

3.4.2 Veliký detektiv

Případy, jež řeší detektiv v Hoffmeisterových povídkách, jsou dosti neobvyklé a posunují dílo směrem k fantastice, ale i k humornému pojetí. K úkolům detektiva patří zjistit, jaké poselství vypouštějí vězni do světa z oken trestnice, nalézt milence ve světě, ve kterém už pomalu nikdo neví, co to slovo znamená, najít a zatknout Boha, nalézt muže s dostatkem času, aby zabránil časovému kolapsu světa, nalézt nevěstu pro krále – ženu, která by byla pannou. I zde směřují vlastnosti a schopnosti detektiva spíše ke komickému pojetí a grotesce.

Velký detektiv uvolnil krok, kolem nich mizely stromy silnice za Prahou, vily s červenými střechami tonuly v minulosti chvil a tyčky v plotech utíkaly nazpět rychlostí telegrafních stojanů, viděných z vlaku. Bylo třeba státi se méně nápadným v podivné zemi a proto se oba převlékli za dvojici bučících krav a uháněli travnatým venkovem za Prahou, vesele se ohánějíce ocasy a významně bučíce. Veliký básník zastříhal ušima, neboť veliký detektiv roztáhl nozdry – věřil. Detektivovo chřípí se zachvělo. Zastavili se u plotu malé venkovské stanice se zvonivým jasným signálem. Detektiv měřil pohledem tloušťku hromosvodu a otisky dámských střevíců na zemi. Náhle sotva patrný záblesk veliký detektiv rozřešil záhadu tajemné existence člověka s časem. Na zdi bylo neumělou rukou ve výši 1m napsáno: Kdo to čte, je vůl. – Detektivovou tváří přelétl spokojený úsměv a veliký básník odehnav dotěrné mouchy zhluboka zabučel.⁸²

Už u postav detektivů Morissona a Jorissona jsme si všimli ztráty jistých individuálních rysů. U detektiva z Hoffmeisterových povídek postoupila deindividualizace postavy ještě dále, neboť postava vystupuje beze jména, je označována pouze přízviskem veliký detektiv. Přitom jméno postavy je

⁸² Hoffmeister, A.: Hledá se muž, který má dost času, str. 20, 21

důležitou součástí výrazové složky postavy jako znaku, součástí její přímé charakteristiky a zároveň je vnímáme jako individualizující a zlidšťující moment.⁸³ Jako bezejmenné obvykle vystupují buď postavy, které jsou zbavovány lidskosti, protože tak tomu někdo chce, většinou nějaký představitel moci, (jak je tomu v případě otroků v *Domě o tisíci patrech*), anebo protože jsou to postavy pojímané jako nelidské či ohrožující lidství (mloci v Čapkově *Válce s mloky*). V případě velikého detektiva, zdá se, je tomu jinak. To, že postava vystupuje beze jména, přitahuje pozornost právě k její roli detektiva, která je také stále připomínána přímými charakteristikami v textu. Kromě typických vlastností detektivů se v povídkách o velikém detektivovi objevuje ještě další motiv, který ho řadí po bok slavných detektivů, a to motiv průvodce. Detektiv totiž „mívá – už od časů Poeova Dupina – druha, průvodce, osobnost poněkud pasivní a oddanou, jež mu někdy pomáhá a častěji mu slouží za posluchače, obveseluje ho svou detektivní neschopností a mnohdy je pak kronikářem a bardem jeho výkonů.“⁸⁴ Průvodcem velikého detektiva je v tomto případě veliký básník, který je svědkem detektivových velkých činů, ale také představuje protipól k moderní době a modernímu detektivovi, je zástupcem fantazie.

Vypravěč v Hoffmeisterových povídkách čtenáře neustále upozorňuje, že před ním stojí opravdu velký detektiv se všemi svými atributy, zároveň jeho postavu staví do kontrastu s detektivním pátráním, které jeho velikost bagatelizuje. Velký detektiv řeší sice úkoly spojené s pátráním a hledáním, avšak poněkud nezvyklé. A přes veškeré ujišťování o jeho dokonalosti: „*Vy všechno naleznete a vše dokážete, není-liž pravda? Otázal se blahosklonně král. Všechno, Vaše veličenstvo, řekl sebevědomě velký detektiv.*“⁸⁵ Nevyřeší tyto úlohy docela. Odhalí sice, co uniká z oken věznice, ale už tuto činnost

⁸³ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 558

⁸⁴ Čapek, K.: Marsyas, čili na okraj literatury, str. 213

⁸⁵ Hoffmeister, A...: Hledá se muž, který má dost času, str. 45

nepřekazí. Nalezne muže s dostatkem času, ale nepřivede ho do města, jak slíbil. Místo Boha předvede před soud vrabce a králi sice přivede nevěstu, krásnou ženu, ale už ne pannu. Právě proto, že život velkého detektiva je spojován s moderní dobou, s její hektičností, je zdůrazňováno jeho logické myšlení, ve kterém není místo pro zbytečnosti.

Velký detektiv si dal nohu přes nohu na dřevěné lenošce a vypustil oblak dýmu. Pokoj bílošedý, nábytek vážný a bílá košile detektivova svítla, neboť byl jen ve vestě. Každé slovo zde mělo své místo, právě tak jako účelné zařízení. Zbytečnosti jsou přežitek.⁸⁶

Ukazuje se, že je tomu jinak a že právě těmto „zbytečnostem“ podléhá. Vzniká tak napětí mezi zdůrazňovanou rolí postavy a jejím skutečným jednáním a významem, které spíše než k řešení detektivních úkolů vede k odhalování krásy a fantazie ve světě.

3.4.3 Petr Brok

Jak už jsme zmínili, detektiv Petr Brok naplňuje funkci detektiva odhalováním pravdy o Mullertonu a vládci Mullerovi, takže o jeho roli nemusí být čtenář neustále přesvědčován. Hrdinský charakter postavy, který je u detektivů zdůrazňován, se projevuje v jeho činech, je neohrožený, bojuje za dobro a za spravedlnost, jde mu především o druhé, ne o svůj prospěch. Je to vlastně jediný skutečný hrdina, který se objevuje ve fantastické literatuře 20. let. Zachraňuje princeznu Tamaru, dodává naději otrokům a varuje je před nebezpečím a pouští se do boje se samotným Mullerem. Toto hrdinské chování směřuje postavu Petra Broka k definičnímu pojetí, neboť „heroičnost (...) vylučuje relativizující

⁸⁶ Hoffmeister, A.: Hledá se muž, který má dost času, str. 13

hypotetické pojetí.⁸⁷ Při bližším pohledu na postavu Petra Broka se však ukazuje, že to s jeho pojetím jako „postavy-definice“ není tak jednoznačné. Pro takové postavy je charakteristický jeden podstatný rys. Jsou to postavy „bez tajemství, nemají žádný nezjevený vnitřek; buď jsou prázdné – tam, kde jsou pouhou funkcí, hrají jedinou roli –, nebo je jejich nitro beze zbytku zveřejněno prostřednictvím vševědoucího či skrytého vypravěče.“⁸⁸ Postava-hypotéza navazuje na postavy s tajemstvím, jednou z cest k ní byl „přetvořený, zjinačený detektivní žánr.“⁸⁹ Petr Brok je sice hrdina a čtenáři jsou zjeveny i jeho skryté myšlenky, ale kromě pátrání po vládcí Mullertonu řeší i záhadu své vlastní existence a tím se stává tajemstvím i pro čtenáře. Kdo je Petr Brok? A kde se vzal? Svůj úkol se dozvídá z výstřižků a dokladů, které má v kapse, tam zjišťuje i své jméno, ale to mu neříká nic o něm, o jeho životě. Další pochybnosti a dohady vzbuzuje jeho vzhled, ani on sám, ale ani čtenář neví, jak vypadá ani jak je starý, neboť je kvůli splnění svého úkolu neviditelný. Další informace mu přináší princezna Tamara, ale i ty znějí Petru Brokovi neskutečně.

„Vím, že Petr Brok se kdysi jmenoval jinak...Byl to jediný syn krále z Andalusie, který utekl otci a stal se lupičem!“ – „Lupičem!“ – „Ano! Ale jakým lupičem! Probourával se do sklepení bank, vypaloval nedobytné pokladny a zlato rozdával chudým. Lupič, který olupoval lupiče,“ – „Nevím... Nic nevím-Na nic se nepamatuju.“ – „Pět let mu byla policie v patách a nedostala ho, posléze, když ho hra omrzela, sám se přihlásil a stal se detektivem. Detektiv a princ! Ano, to je – Petr Brok.“⁹⁰

Tak se před detektivem sice odhaluje část jeho minulosti, ale vůbec si na ni nevzpomíná. Jeho skutečné jméno spolu s tím, jak vypadá pro něho však

⁸⁷ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 593

⁸⁸ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 556

⁸⁹ Hodrová, D.: Poetika postavy, str. 574

⁹⁰ Weiss, J.: Dům o tisíci patrech, str. 181

stále zůstává tajemstvím. Záhadou pro něho zůstává i jeho opakující se sen plný hrůzných představ.

„Krev. Hniloba odpadků, konzerv, hnisajících ran, karbolky, zápach rozmačkaných štěnic, rozklad a kvašení masa, černě uhnívající omrzliny pod nečistými obvazy. U stropu páchnoucí žlutá lampička s petrolejem.“⁹¹

Sám pro sebe tak zůstává Petr Brok záhadou až do okamžiku, kdy mu chybí už jen málo ke zneškodnění Mullera. A právě on mu odhaluje jeho původ. *„Vím toho víc, než-li jsem řekl. Znáš-li ty tajemství VESMÍRU, znám já tajemství tvých snů. – Nejsi bůh, jsi ohyzdný příšerný sen, který sám pokládáš za skutečnost.“⁹²* Přesto Petr Brok stihne ještě z posledních sil Mullera zabít. Pochopil své tajemství? Petr Brok zůstává pro sebe záhadou až do svého konce. Pro čtenáře, ale i pro postavu válečného zajatce nemocného tyfem, který se dostane do nemocnice, kde je vyléčen, se Brokovo tajemství vyřeší. Vše, celý tajemný Mullerton byl jen jeho horečný tyfový sen, všechny podivné vidiny Brokovy – to byla skutečnost. – Petr Brok neexistuje.

3.4.4 Detektivové bez práce

V románu *Firma prorokova*, je detektivů a policistů hned několik, přičemž nejvýznamnější úlohu zastává inspektor Jan Skála, dalšími detektivy na scéně jsou Richard, policista Jambor a policejní ředitel. Přestože zde detektivů vystupuje více, je hned zpočátku zpochybněna jejich úloha, neboť pro ně není adekvátního uplatnění. *Dnešní doba je už tak zatraceně šedivá, že se pořádný detektiv vůbec neuživí. Naskýtá se mu právě tolik dobrodružství jako rozhašeči lamp.⁹³* Detektivové tedy nemají možnost

⁹¹ Weiss, J.: *Dům o tisíci patrech*, str. 142

⁹² Weiss, J.: *Dům o tisíci patrech*, str. 235

⁹³ Jeřábek, Č.: *Firma prorokova*, str. 8

konat ani své povolání ani hrdinské skutky, protože žijí ve společnosti, v níž lidé nejsou schopni páchat zločin.

*Hrom do těch ospalců v parlamentě! Zapomněli, že je nutno zostřit trestní zákoník, když chuť k páchání zločinu ochabla. To je tak: Dříve... za oněch časů... bylo třeba zabíjet, aby sis proklestil cestu k šibenici. Poněvadž nyní vrahové vymizeli, stanovme trest smrti na...na...na...krádež kapesníku!*⁹⁴

...

*-Přestanou krást kapesníky...- zachrčelo z úst inspektorových a lidi až zamrazilo z beznadějně tíhy té myšlenky.*⁹⁵

Nejsou schopni spáchat zločin, ale ani žádný hrdinský čin, tak je společnost klidná a ospalá. Detektivové v ní jsou namísto neohrožených obránců zákona romantickými snílky. Jejich úsilí je naplněno snahou odhalit alespoň nějaký zločin. K čemuž jim dává popud profesor Listopad se svojí věšteckou firmou, která předpovídá data úmrtí. Předpověděl s přesností na hodinu sebevraždu, jež se téměř povedla, a posléze i atentát na otce Jeronýma, slavného vůdce a bývalého bojovníka za spravedlivou společnost bez zločinu. Detektivům se zdají okolnosti předpovědí podezřelé, a tak se pouštějí do vyšetřování.

Stav společnosti bez zločinu, ale i bez vášní zbavuje detektivy jejich hrdinských rysů. Stávají se tak neúplnými, nehotovými, to se odráží i v jejich zobrazení. Postavy detektivů jsou specifikovány jen velice málo, známe pouze jejich jména, a to ještě ne celá – Richard, Jambor – nebo dokonce pouze jejich hodnost – policejní president. Také informace o jejich

⁹⁴ Jeřábek, Č.:Firma prorokova, str. 9

⁹⁵ Op.cit. str. 10

vzhledu či vlastnostech jsou velice skoupé: Richard je tlustý, policista Jambor zodpovědný, a o policejním řediteli se víme, že jeho život je přesně nalinkovaný, že „svět by se proměnil v rýsovací desku, kdyby byly všichni jako on“.⁹⁶ Pouze jméno inspektora Jana Skály známe celé a postupně se objevují i další informace o jeho vzhledu i o jeho vnitřním těle s tím, jak jeho postava nabývá hrdinských rysů. K tomu, aby prokázal své mužné schopnosti ho nutí i Anna Listopadová, dcera prorokova, která si ho vybrala pro spáchání předpověděného atentátu.

–Atentát bude spáchán v ustanovenou dobu. Provede jej člověk, jemuž důvěřujeme a jehož...milujeme. –Vykřikl: –Kdybyste milovala, kdybyste ... –Hlava mu klesla do dlaní. –Nuže? – – Nepoužívala byste mne jako nástroje! – Ani o krok se nepřiblížila. –Dosud jste mě ničím nepřesvědčil, že jste tvrdší a silnější a odvážnější nežli ostatní...nežli ti z vaty a z papíru.⁹⁷

Anna Listopadová ve *Firmě prorokově* naplňuje roli princezny - dámy, kvůli které se jdou muži bít, kvůli níž jsou schopni konat neobvyklé činy a přidat se i na stranu zločinu.

–Mohli bychom najmout kohokoliv, ale já nechci, já posílám do boje vás a vy půjdete abyste mě přesvědčil skutkem.⁹⁸

Detektivové v Jeřábkově románu jsou postavy spíše hypoteticky pojaté, neboť jsou postavami neúplnými, nehotovými, postavami, které o své naplnění pouze usilují. Paradoxně jim v úsilí prokázat své hrdinství, mužnost a dokázat užitečnost svého povolání pomáhají právě zločinci – falešný prorok Listopad se svojí dcerou. Hrdinskému pojetí a zároveň

⁹⁶ Jeřábek, Č.:Firma prorokova, str. 92

⁹⁷ Jeřábek, Č.: op.cit. str. 130.

⁹⁸ Jeřábek, Č.: op.cit. str. 130.

definičnímu pojetí se blíží postava Jana Skály, ale jeho funkce detektiva je ohrožena, v momentě, kdy se přidá na stranu zločinu. Později se však ukáže, že tím vlastně zabránil dokonání atentátu. Jediným detektivem, který vytrvá a zůstává stále na straně zákona, je tak policista Jambor, jenž se honí za zločincem i tam, kde už ho není, kde společnost prokázala, že je spravedlivá, a tak vlastně jediným hrdinstvím detektivů zůstává „obětovat své malé sny... obětovat je velké skutečnosti...“⁹⁹

⁹⁹ Jeřábek, Č.: Firma prorokova, str. 172

4. Vynálezy a neobvyklé předměty

4.1 Moc vynálezů

V úvodu naší práce jsme dovedli, že fantastická literatura je taková literatura, v níž autor vytváří umělé, zvláštní podmínky pro lidské jednání a chování a ty pak konfrontuje s realitou. U zrodu těchto zvláštních podmínek často stojí technické vynálezy. V typech fantastické literatury navazujících na díla Julese Verne se často stává vynález a jeho fungování jedním z ústředních motivů. V dílech české fantastiky 20. let tomu tak není a vynález má v syžetu úlohu více či méně služebnou.

Navzdory této skutečnosti věnují autoři popisu vynálezu a jeho fungování poměrně značnou pozornost. S lehkou nadsázkou a zjednodušením je vysvětlen princip vynálezu v Hausmannově povídce *Ohrožené lidstvo*. Jedná se o přístroj na přeměnu duševní energie ve hmotu, který je založen na poznatku, že pomocí radia se dá proměňovat hmota na energii. Do „zvláštního přístroje, opatřeného nahoře zachycovačem tvaru gramofonové trouby a dole rourkou, ústící do nádrže určené k shromažďování výrobků již hotových“¹⁰⁰ se vkládá antiradium, které provádí opačnou přeměnu. Výsledky jsou opravdu pozoruhodné: z obecných pravd a myšlenek lze získat různé drahé nerosty, ale i prach, z literárních děl pak různé druhy potravin a poživatin. Hlavním cílem popisu přístroje není seznámit čtenáře s přesnými technickými údaji, ale uvést do děje fantastický vynález, který způsobí změny ve společnosti, jež se pak stávají východiskem pro satiru a parodii.

Z myšlenky přeměny hmoty na energii vychází i vynález ing. Marka v *Továrně na Absolutno*. Informace o vynálezu jsou však mnohem reálnější než v případě Hausmannovy povídky. Je to i díky tomu, že popis přístroje

¹⁰⁰ Hausmann, J.: *Ohrožené lidstvo* in. *Divoké verše a prózy*, str. 178.

je podán prostřednictvím ing. Marka a má tak „punc“ skutečného objevu. Dojem reálnosti vynálezu posiluje ještě zasvěcené Markovo vysvětlování teorie o rozbití atomu a využití jeho energie.

Dávej pozor, Bondy, co ti řeknu; je to nad lidský rozum, ale není v tom ani kousek švindlu. Tak tedy ten můj karburátor opravdu spaluje hmotu, dočista spaluje, že z ní nezbude ani prášku; nebo spíš rozbije, rozpráší, rozloží v elektrony, zkonzumuje vymele, já nevím, jak to nazvat; zkrátka úplně ji spotřebuje. Nemáš ani ponětí, jaká ohromná energie je v atomech. S půl centem uhlí v kotli můžeš obeplout parníkem celý svět, osvětlovat celou Prahu, pohánět celou Rustonku nebo co chceš; uhlovým oříškem budeš topit a vařit pro celou rodinu.¹⁰¹

Na principu rozbití atomu a získání energie, tentokrát výbušné, je založen i další „Čapkův“ vynález: Krakatit, objev ing. Prokopa. Jedná se o výbušninu, kterou je možno přivést k výbuchu na dálku elektromagnetickými vlnami. Zde už není výklad o vynálezu tak podrobný, což vyplývá z děje, neboť inženýr Prokop se snaží formuli svého vynálezu utajit.

Další vynález založený na přeměně hmoty v energii nalezneme ve *Velkovýrobě ctnosti*. Na rozdíl od předchozích vynálezů je její výroba popsána poněkud záhadně, což je dáno tím, že o ní referuje sám vynálezce, profesor filozofické propedeutiky, a jeho výklad je poznamenán „*rozvláčností a nesrozumitelností*“¹⁰² Jedná se o jakýsi postup, jak přeměnit šedou kůru mozkovou z lidí a živočichů, a dokonce i rostlinnou mízu na druh umravňující energie, která se uchovává v přístrojích podobných leydenským lahvím. U dalších vynálezů a objevů, s nimiž se setkáváme, už je jejich princip úplně vynechán a jsou popsány pouze jejich účinky. Přičemž

¹⁰¹ Čapek, K.: *Továrna na Absolutno*, str. 21, 22

¹⁰² Haussmann, J.: *Velkovýroba ctnosti*, in *Divoké verše a prózy*, str. 235

podrobněji jsou popsány účinky léku kaloinu; jedná se vlastně o lékařskou zprávu o účincích léku. A jen jakoby z laického hlediska jsou popsány účinky zbraní – zloparsku a otravných plynů v románu *Pán světa*.

Společným rysem všech vynálezů jsou jejich negativní účinky, ať byl jejich prvotní záměr kladný či záporný. Toto záporné zobrazení vynálezů může mít důvod ve funkci, kterou plní v syžetu; ve většině případů jsou totiž zdrojem dramatického konfliktu, jsou příčinou změn. Výjimkou jsou zbraně v *Pánovi světa*, kde jsou pouze nástrojem idejí. Další příčinu nedůvěry ve vynálezy můžeme spatřovat ve stejných okolnostech, které přivodily „vlnu utopičnosti“¹⁰³ ve 20. letech: dojmy z války, ve které bylo mnoho vynálezů a objevů „využito“ k zabíjení lidí (přímou konotací takovýchto objevů, jsou různé plyny, které používá obchodník Beer v novém způsobu vedení války) a dále obavy z rychle rostoucí mechanizace.

K domněnce, že právě obavy sehrály při negativním ztvárnění objevů důležitou roli, nás opravňuje způsob, s jakým se s objevy a vynálezy v daných dílech zachází. Pouze otravné plyny a smrtící paprsek Roberta Beera byly vyrobeny za účelem ničení a působení škody. Další objevy byly činěny z vědeckého zájmu, to je případ Krakatitu, anebo byl jejich přímým cílem užitek pro lidstvo, ovšem jejich užití mělo vždy za následek katastrofu. Krakatit ing. Prokopa, který vznikl v rámci jeho bádání o rozbití atomu a získání jeho energie, způsobil obrovský výbuch, přestože se tomu Prokop pokusil zabránit. Kaloin doktora Horala, který zvyšuje sympatičnost lidí a umocňuje jejich vjemy a počítky, a tím jim umožňuje prožívat opravdovější život, nakonec dovádí své uživatele k sebevraždě. Zbývající vynálezy mají ovšem dalekosáhlejší následky, změny v celé společnosti. U karburátoru ing. Marka je vedlejším produktem výroby energie Absolutno, které jednak ovlivňuje myšlení a chování lidí; dělá z nich altruisty a náboženské mystiky, a za druhé samo začne vyrábět nadbytečná kvanta

¹⁰³ Odkaz na název stati A.. M. Píší

různých věcí. Bohužel, z každého karburátoru se šíří jiná víra, a tak vznikají náboženské třenice a války. A nadprodukce způsobí kolaps světového hospodářství. Podobné totální rozvrácení společnosti je způsobeno vynálezem umravňující látky, jejíž účinky jsou podobné jako u Absolutna: také umravňuje, ale nevzbuzuje náboženské cítění, nýbrž vlastenectví. Naneštěstí dojde k působení dvou zdrojů agaterie s opačným nábojem, jejichž uživatelé trpí vůči sobě nesmiřitelnou nenávistí. Stejně jako v předchozím případě dojde k válce a k hospodářskému vyčerpání. Podobným koncem hrozí i používání přístroje na přeměnu duševní energie v povídce *Ohrožené lidstvo*. V důsledku snadné výroby potravin dojde k úplnému vymizení zemědělství. Duševní poklady se však brzy vyčerpají a není možno s nimi zabezpečit dostatek potravin. Hrozí tak zhroucení celé lidské společnosti. Naštěstí obchodník Crawford nechá přístroje na přeměnu energie předělat na stroje pro výrobu umělých hnojiv, a zabezpečí tak dostatečnou produkci potravin a zachrání společnost.

Další tendencí v zobrazování negativních účinků vynálezu je, že negativních důsledků při samém použití vynálezů je poměrně málo, způsobí nesnáze „jen“ několika jednotlivcům či malému okruhu jedinců. Ke katastrofě dochází, až když se jich zmocní obchodníci a začnou je používat ve velkém. Téměř ve všech zkoumaných prózách (neplatí to pro díla V. Raffela a fantastické povídky Weissovy) se ukazuje obava právě ze spojení vynálezu a finanční moci. Ale i víra v moc jedince, v to, že je schopen ovlivnit stav celé společnosti, pokud má dostatečně velký kapitál.

4.2 Kouzelná zrcadla

Nejen vynálezy vnášejí do fantastických próz prvky fantastiky. V některých se objevují „čistě“ fantastické předměty, které nejsou utilitárně svázány s prospěchem lidstva nebo jednotlivce a které jsou pouhými

fantastickými úkazy. Ve Weissových povídkách jsou nositeli fantastických prvků zrcadla. Zrcadlo bývá často považováno za zvláštní či magický předmět. Zrcadlo vytváří iluzi dalšího světa a „je záhada, hluboká jako vesmír. Toliko svým okrajem umisťuje se mezi věcmi, které vidíme. Zrcadlo samo o sobě je neviditelné! Všechno lze v něm spatřit – mimo ně.“¹⁰⁴ S motivy jiného světa za zrcadlem, či druhé osoby za zrcadlem se v literatuře setkáváme poměrně často a to nejen v české literatuře. Nejznámější je zřejmě užití zrcadla k průchodu do jiného světa v díle Lewise Carrola *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Později se objevuje svět za zrcadlem v románu *Pražský dobrodruh* (německy 1939, česky 1942) Rudolfa Slawitschka, v němž hlavní hrdina Hans Adam Löwenmacht vstupuje zrcadlem do magického světa plného démonických i groteskních bytostí.

Ve Weissově povídce *Bianca Brasseli*, dáma se dvěma hlavami nevytváří však zrcadlo jiný svět ani druhé já, ale vytváří zcela novou a samostatnou postavu. Sice samostatnou, ale s dvěma hlavami a každá hlava má vlastní inteligenci, vlastní osobnost, jinou barvu očí, jinou barvu vlasů. Bianca Brasseli je dáma se dvěma hlavami, do níž se zamiluje Celerin Počuchov. Požádá, aby ho přišla navštívit, ale přijde jen jedna, druhá hlava je zahalená. Počuchov touží po obou a je za to ztrestán smrtí. Ráno se probouzí, byla to pravda či sen? Kdo ho přišel navštívit? Počuchov střílí po Biance Brasseli a zazní jen třeskot sypajícího se zrcadla. Iluze v zrcadle byla tak skutečná, že ani poté nechce Počuchov věřit, že návštěva dvouhlavé dámy byla pouhým hypnotickým snem. Ale co je sen? Sen je přece odrazem skutečnosti. Znovu se zde opakuje motiv zrcadlení. Reakce a jednání člověka jsou tu konfrontovány s odrazy zrcadlovým světem. Pomocí zrcadla a zrcadlení jsou tu budovány dva paralelní světy. Počuchov se nemůže rozhodnout, který je ten pravý. Ve kterém skutečně žil?

¹⁰⁴ Weis, J.: Zrcadlo, které se opožďuje, str. 105.

Na obrazech a zrcadlení je vystavěná i kompozice další Weissovy povídky *Zrcadlo, které se opožďuje*. Jako obraz je pojat maškarní rej individualistů. Jako obraz očištěnce, obraz černých a rudých čertů a v kontrastu k nim bílých a stříbrných andělů. Sál, ve kterém se tento rej odehrává, je spoluvytvářen zrcadly, mění se tak v nekonečný prostor, v němž se člověk zcela ztrácí, nebo naopak je zcela osvobozen.

Také čtyři veliká zrcadla ve zlatých rokokových rámech byla umístěna proti sobě v dokonalé souměrnosti, vždy uprostřed každého dílce stěny mezi dvěma schodišti. Vznikala tím jakási dezorientace v davu, který se pohyboval v této kružnici na dně válce. Nebylo možno se vyznat, které schodiště vede na balkóny, které do zimní zahrady, do kuřáckého salónu či do bufetu... Bůhví jakou myšlenku sledoval Marcian Rumler, stavitel tohoto sálu! Snad se chtěl vysmát člověku vrženému do prostoru.....Snad chtěl pouze osvobodit člověka.....ode všech malicherných starostí o domov, který leží docela jiným směrem.¹⁰⁵

Obraz d'áblů a andělů v očištěnci je tak zrcadlen do nekonečna. Kromě „obyčejných“ zrcadel spoluvytváří obraz i zrcadlo zvláštní, zrcadlo, které vrací obraz se zpožděním a toto zpoždění mění svoji délku. Díky tomuto zrcadlu dochází k zrcadlení i v kompozici. Milostný boj d'áblů s anděly se odehrává dvakrát. Jednou ve tmavém sále a podruhé za světla ve zpožděném zrcadle. Dvojitý zobrazení, jednou za tmy a jednou za světla, jako negativ a pozitiv, ještě umocňuje celkový dojem obrazu.

¹⁰⁵ Weis, J.: *Zrcadlo, které se opožďuje*, str. 100

5. Žánrová určení ozvláštňující fantastickou prózu

5.1 Literární situace 20. let

Přestože díla české fantastiky 20. let mají hodně rysů společných (postavy, nazírání skutečnosti, vize, pojetí vynálezů), netvoří nějakou uzavřený soubor, dokonce jejich autoři nevytvořili ani žádnou literární skupinu a tvoří v podstatě nezávisle na sobě.¹⁰⁶ Díla se tak organicky včleňují do celkového literárního vývoje a v jejich poetice tedy můžeme sledovat obdobné tendence jako v celé české literatuře této doby. Meziválečné období bývá považováno za jedno z nejpłodnějších v české literatuře. Příčiny těchto procesů mají mnoho příčin. Patří k nim vznik nového českého státu, který „osvobodil“ literaturu od úzkého nacionálního hlediska (samozřejmě tato tendence má kořeny už v literatuře 19. století), celkové kulturní a myšlenkové ovzduší v Evropě a v neposlední řadě dochází k završení procesů nastartovaných už před válkou.

Podívejme se blíže na tendence (s přihlédnutím zejména k těm, jež jsou charakteristické pro prózu) v české literatuře 20. a 30. let. Podle Daniely Hodrové¹⁰⁷ největší změny v umění souvisejí s proměnami vnímání reality, která je viděna a chápána z různých úhlů, je vnímána jako heterogenní, dynamická a ne zcela poznatelná. Umělci hledají nové prostředky ke ztvárnění takovéto reality a stávají se nejen jejími zobraziteli, ale i tvůrci. V literatuře stejně jako v ostatních druzích umění se stírají hranice mezi uměleckým a neuměleckým. „Pojem literatury se rozšiřuje o oblast žánrů dokumentárních, novinových, o sféru útvarů pokleslých (využití triviální literatury, detektivky apod.).“¹⁰⁸ V souvislosti s rozšiřováním žánrů se stírají

¹⁰⁶ Nezávisle v tom smyslu, že netvoří nějaká společná východiska pro fantastickou tvorbu.

¹⁰⁷ Hodrová, D.: Proměny žánru v české meziválečné literatuře.

¹⁰⁸ Hodrová, D.: Proměny žánru v české meziválečné literatuře, str. 1, citováno podle elektronické verze v elektronické knihovně Katedry české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

i hranice mezi nimi, literární avantgarda dokonce prosazovala potlačení žánru.

Se změnou v zobrazování reality, s ústupem od její nápodoby k její tvorbě souvisí i aktualizace subjektu autora, což má i své důsledky v poetice literárního díla. Přestává se zastírat utvořenost díla, uvolňuje se a dynamizuje se jeho forma. V prozaických dílech dochází k potlačení primárního dějového syžetu, dochází k jejich lyrizaci. Mění se i pojetí postav, dochází také k jejich subjektivizaci a zároveň i k jejich posunu na ose postava-definice postava-hypotéza směrem k hypotetickému pojetí. Tvar literárního díla směřuje k větší významové otevřenosti, k mnohoznačnosti a heterogenosti, jak významové tak žánrové. „Literární dílo má totiž ‚syntetický‘ charakter, a to v tom smyslu, že je ‚složeno‘ z útvarů různožánrového charakteru (literatura dvacátých let tuto složenost dokonce zdůrazňuje) a zároveň sestává z různých žánrových typů.“¹⁰⁹

Žánrovou heterogenost můžeme pozorovat i u děl fantastické prózy, ukazovala se už při našem zkoumání postav. Viděli jsme, jak některá z děl svojí funkcí a svým charakterem ukazovala na fantastický žánr a jiná, která na sebe vrstvila vlastnosti odpovídající dalším žánrům. Tuto žánrovou složenost nevykazují pouze postavy, ale i další prvky výstavby uvedených děl. S žánrovým určením děl souvisí i pojetí postav a jejich umístění na pomyslné ose mezi póly postava-definice a postava-hypotéza. Kromě toho pojetí postav projevuje závislost na dobové poetice. Pokud tento vývoj v pojetí postavy zjednodušíme, můžeme říci, že probíhá od postavy-definice, jak se utvořila jako celistvý charakter v 19. století, k postavě-hypotéze, která se objevuje v moderní próze. Tento vývoj ovšem není ani přímočarý ani rovnoměrný. To lze doložit i na postavách fantastické prózy. Většina postav,

¹⁰⁹ Hodrová, D.: Proměny žánru v meziválečné literatuře, str.5, citováno podle elektronické verze v elektronické knihovně Katedry české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

jak jsme ukázali, směřuje spíše k definičnímu pojetí, které je však různým způsobem motivované, což vyplývá z celkového charakteru díla.

5.2 Žánrová určení v dílech s definičním pojetím postavy

Zcela jednoznačně jako postava-definice je pojat obchodník Beer. Jedná se o postavu v textu jednoznačně determinovanou a explicitně vysvětlenou. Odpovídá požadavkům jednotného charakteru a jednoty postavy, které byly aplikovány zejména na realistickou literaturu 19. a počátku 20. století. Autor tedy uplatnil starší poetiku na nově se aktualizující fantastický žánr. *Pán světa* je také dílem, které vykazuje ze všech uvedených děl nejmenší žánrovou složenost. Dílo E. Vachka tak navazuje na tradiční vypravěčské postupy a jediným ozvláštňením či moderním prvkem je právě využití fantastického motivu. Z dnešního hlediska, v našem vnímání kontextu literatury 20. a 30. let působí zvláštním dojmem homogennost kompozice, to, že autor nevyužil možností, které mu dával syžet, pro experimenty s využitím neuměleckých žánrů. Tam, kde Čapek či Haussmann ve svých utopiích využili možnosti do textu vsunout pasáže politických projevů, novinové zprávy, reportáže, zůstává Vachek zprostředkujícím vypravěčem. Nemůžeme si tedy přečíst žádný konkrétní projev pastora Hausera, o jeho obsahu je čtenář vždy zpraven vševědoucím vypravěčem. To ostatně odpovídá i autorovu „pojetí prózy jako čtení, jako lektury, která je psána pro čtenářovo vzrušení i pro autorovu potěchu z psaní.“¹¹⁰ K takovémuuto pojetí směřovala ostatně část fantastické prózy zaměřená na masového čtenáře.

K podobnému cíli se hlásí i Karel Čapek: „Chtěl bych, aby literatura byla zábavnější, aby dokonce byla opravdu zábavná,... aby to, co se píše pro umění a jen pro umění, bylo potěšením všech vrstev a tříd tak jako kdysi antická poezie“.¹¹¹ Tento záměr se pokusil v *Krakatitu* naplnit především

¹¹⁰ Chaloupka, O.: Doslov k románu *Pán světa*, Praha ČS, 1989str. 290.

¹¹¹ Čapek, K.: *Místo kritiky*, str. 227, 228.

skrze epičnost, vytvořil tak román, v němž se na sebe vrství několik epických žánrů. Fantastiku vnáší do děje Prokopův objev. Prostor, ve kterém se děj odehrává, je nejprve situován tady a nyní, tj. v Praze a v Týnici, později se přesouvá do zbrojařského závodu v Dortumu, jenž ovšem vykazuje i rysy pohádkového království, s princeznou, kterou je potřeba osvobodit z předsudků a zaběhaných zvyků. Pohádkový je i motiv povýšení Prokopa z obyčejného stavu do stavu šlechtického, a nabídnutá ruka princeznina. Zde se však pohádkový syžet přestává naplňovat, protože Prokop odmítá splnit poslední úkol, prozradit výrobu Krakatitu. Pohádkový motiv vstupuje do díla znovu se stařečkem Bohem, který je podán jako kouzelný pohádkový dědeček, jenž ukazuje Prokopovi správnou cestu.

Další žánrovou inspiraci můžeme nalézt i v iniciačním románu. Obecně iniciace znamená „vnitřní očistu, vzkříšení a nesmrtelnost, jimž předcházela symbolická smrt (katabáze, sestup do podsvětí), dále zázrak, převtělení, spojení s Bohem, nalezení identity, spočívajícího v přechodu z jednoho stavu do druhého.“¹¹² Podle Hodrové Čapkův román navazuje na středověké iniciační romány o rytíři Percevalovi a svatém grálu. Prokop by mohl v tomto pojetí být převodem jména Perceval a Krakatit negativním grálem. Prokopovo dobrodružství se dá chápat jako pout' za smyslem života, na níž jsou Carson a dědeček-bůh zasvětiteli.¹¹³ Domníváme se spíše, že Čapkův román navazuje na středověký iniciační román v tom smyslu, jako na něj navazují všechny romány o cestě a hledání.

S žánrovými určeními v *Krakatitu* plně koresponduje i pojetí postavy Prokopa, která od nejistých a blouznivých stavů směřuje k postavě-definici, jak to odpovídá poetice dobrodružného i iniciačního románu.

Románem s uzavřenou strukturou a jedním hlavním hrdinou je i *Dům o tisíci patrech*, v němž je definiční pojetí hrdiny Petra Broka znejistěno

¹¹² Hodrová, D.: Hledání románu, str. 178

¹¹³ Hodrová, D.: Utopie, str. 103

probuzením ze sna. I v tomto díle se mísí znaky několika žánrů. V duchu pohádkové poetiky je podán příběh princezny Tamary. Únos z pohádkového království jejího otce i její osvobození Perem Brokem, o němž je přesvědčena, že je princem. V prvním vydání díla postava princezny Tamary odkazovala také k poetice pokleslých lidových románů nelogickým střídáním jmen Tamara, Marie a Máňa. Iniciační román připomíná osud hlavního hrdiny. Petr Brok prochází řadou zkoušek a v „centru je fáze hrdinova ‚sestupu‘, symbolické smrti, spojené s částečnou nebo úplnou ztrátou paměti (Brok je zbaven i svého těla).“¹¹⁴ K detektivnímu žánru znovu odkazuje postava Petra Broka, tentokrát jeho role detektiva a pátrání po Mullerovi. Informace od princezny Tamary o jeho údajné zločinecké minulosti navazují na ta díla detektivního žánru, v nichž hlavní postavou je zločinec gentleman (Arsène Lupin). S uměním, které je v této době výrazně založeno na epickém příběhu, pojí román krátké, ostře pointované kapitoly, jež vytvářejí dojem filmových stříhů. K větší iluzivnosti přispívá i grafické ztvárnění textu. Čísla stránek odkazují k nekonečnosti Mullertonu, některé nápisy vyvolávají dojem titulků němého filmu, reklamní texty, názvy ulic to vše zdůrazňuje vizuální stránku díla.

5.3 Žánrová určení v dílech se schematickým pojetím postavy

Struktura děl se schematizovanými postavami je mnohem více otevřená. Buď se jedná o díla s volně navazujícími kapitolami či soubor povídek, v němž se opakuje stejná postava. Také tato díla v sobě integrují různé žánry, jejich otevřenost to umožňuje ještě lépe. *Továrna na Absolutno* nese v podtitulu označení román-fejeton. Novinový žánr umožňuje střídání pohledů do makrosvěta i mikrosvěta, jimiž se vytváří iluze zachycení světa v pohybu, a zároveň umožňuje nahlížet aktuální dění. Postavy vytvářejí buď

¹¹⁴ Hodrová, D.: *Utopie*, str. 103

narativně-příběhové funkce, jejichž „úkolem“ je uvést do děje vynález karburátoru a Absolutno, a nebo figury ilustrující důsledky jeho šíření. V díle se objevují ještě další pasáže s neuměleckými žánry, které jsou komponovány jako parodie a satira: vědecké pojednání o náboženství PhDr. Blahuše, vědecké zprávy o zázračných účincích Absolutna, církevní disputace a svatořečení Absolutna. Žurnalistický styl se uplatňuje i ve zprávách z bojiště, konstruovaných jako válečné zpravodajství. Vstup autora do textu a úvahy o jeho tvorbě dávají vzniknout dojmu textu v pohybu, tak jak to ostatně u novin bývá. Román má vlastně dva smířlivé závěry: jedním je svorný odchod zbytku vojáků z války a druhým scéna v hospodě nad mísou jitrnic, kde už se o karburátorech a jejich účinku mluví jako o něčem minulém. Toto zakončení jednak odpovídá Čapkově víře v člověka, jednak se v něm ukazuje příklon k lidovému umění v tom smyslu, že tzv. lidový román má vždy kladné zakončení.¹¹⁵

Autorovo označení *Velkovýroby ctnosti* jako nepravidelný román vystihuje plně jeho formální a žánrovou heterogenost. Základem románu, líčícím vznik průběh a ukončení občanské války na ostrově Utopie, je publicistická forma, která umožňuje rychlý a přímý vhled do situace. V jednotlivých kapitolách se v průběhu satirického románu vystřídají různé umělecké i neumělecké žánry pojaté jako parodie sebe sama. V úvodních kapitolách, v nichž se jedná o uvedení agaterie do výroby, se uplatňuje žánry vycházející z politického života; politický projev, vládní usnesení. Zpráva profesora Fabricia o jeho objevu má charakter filozoficko-vědeckého pojednání. Obchodníci Argyropras a Chrysopras jsou do díla uvedeni svými životopisy, pojatými v duchu životopisu filmové hvězdy. Pátrání po zmizelém profesorovi Fabriciovi a jeho vynálezu má formu dobrodružného a detektivního románu. Zavedení agaterie do prodeje provázejí dopisy prostých lidí objednávajících tento zázrak. Vznik a průběh války je provázen

¹¹⁵ Holý, J.: Možnosti interpretace, str. 252

denními zprávami, zpravodajskými komentáři, válečným zpravodajstvím, zprávami z vyšší společnosti, válečnou propagandou. Závěr války je provázen politickými prohlášeními a právním ujednáním a zprávou o válečných reparacích. „Text románu se stylizuje jako útvar v pohybu.“¹¹⁶ V epilogu autor vstupuje do textu a původní neradostný závěr díla na základě „odborných“ připomínek k textu mění v pokleslý lidový román o romantické lásce Mary Chrysoprasové a Bruta Argyroprase. Postavy ve *Velkovýrobě ctnosti* jsou pojaty jako karikatury svých předloh, proto jsou u nich zvýrazněny jen jejich typické a charakteristické vlastnosti, z čehož vyplývá jejich schematizované pojetí. V díle se objevují dva typy postav, buď karikatury literárních postav, které jsou součástí parodií na literární žánry, nebo karikatury osobností veřejného života, které jsou součástí společenské a politické satiry.

Soubor povídek *Hledá se muž, který má dost času* svým žánrovým určením navazuje především na detektivní povídku (jak ostatně napovídá i podtitul souboru). Detektivní žánr je zde však modifikován. Jeho proměna vychází z fantastického pojetí příběhů, které jsou umístěny do utopického prostoru a detektivovy úkoly odpovídají tomuto fantastickému pojetí. A dále je tento žánr modifikován poetikou poetismu, takže do detektivního příběhu, který je ve své obecné podstatě čistě racionální a materialistický, mají přístup i „krásy světa“. Do tohoto proměněného žánru je převzata schematická postava velikého detektiva. Postava, která vykryštovala svými vlastnostmi v klasickém detektivním žánru, je jako loutka převzata do žánru nového, proměněného.

¹¹⁶ Hodrová, D.: *Utopie*, str. 103

5.4 Žánrová určení v dílech s hypoteticky pojatou postavou

Také dílo V. Raffela, s hypoteticky pojatými postavami, navazuje na poetismus. Dokonce o něm můžeme říci, že naplňuje zásady umění, jak je formuloval Karel Teige v programové stati tohoto směru. „Umění, které přináší poetismus, je ležérní, dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milostné.“¹¹⁷ Texty o Elektrickém kouzelníkovi tvoří velmi volně strukturované dílo, jsou rozděleny do několika knih a mezi nimi jsou i povídky s jinou tematikou. Přesto povídky společně vytvářejí jeden příběh, příběh o životě Elektrického kouzelníka. Povídky opět vycházejí ze žánrů masové literatury, které jemně parodují. Objevují se tu inspirace filmem a jeho happyendy (*Pohádka o fabrice a kouzelníkovi*), groteska (*Sterilizovaný kanovník*), román z high society (*Událost na Pic-Saint-Loupu*), reportáž (*Euforion*).

V románu *Obchodník sympatiemi*, v němž je hlavním hrdinou je pan Chaura, vychází základní dějová linka ze syžetu iniciačního románu v tom smyslu, jak jsem řekli už dříve, že každý román zobrazující hledání smyslu života a cestu k sebepoznání v něm má kořeny. V duchu poetiky tohoto románu je postava pana Chaury pojata jako definice. K pólu postavy-hypotézy směřuje postava Obchodníka sympatiemi Veselého. Přestože nás označení obchodník svádí spojovat ho s ostatními obchodníky, tj. s postavami zakotvenými pevně v řádu společnosti, vystupuje Veselý jako pokušitel a svůdce, když nabídkou kaloinu láká k lepšímu životu. Objevuje se jako cizinec, který žil dlouho mimo společnost, svým chováním vnáší do života ostatních chaos a zmatek, jeho chování je pro ostatní postavy záhadou, vykazuje rysy postavy s tajemstvím. Přestože si román udržuje základní dějovou linku, jeho struktura je poněkud uvolněnější. Novinový žánr připomíná vynořování nových postav a jejich opětovné mizení, často i

¹¹⁷ Teige, K.: Poetismus, str. 35, in *Magická zrcadla*. Praha, Československý spisovatel, 1982. s. 35-36

bez dokončení jejich osudů. Romány z tzv. červené knihovny připomíná příběh tanečnice Rity Eclairé.

Spíše k hypotetickému pojetí směřují i detektivové v Jeřábkově románu. Jejich hypotetičnost je dána hledáním jejich funkce a tím jak nacházejí důvod své existence se naplňují i jejich postavy. V románu se prolínají zejména dva žánry. Fantastickému žánru odpovídá umístění děje románu, který se odehrává jindy a v utopické společnosti, v níž existuje sociální smír a neexistují zločiny. K detektivnímu žánru směřují román detektivové a děj, v němž se pátrá po zločinu. Je to však modifikovaný detektivní žánr, protože detektivové musí nejprve vůbec v možnost zločinu uvěřit a na rozdíl od běžného detektivního žánru není jejich cílem zločin likvidovat, ale objevit ho, aby mohli prokázat svoji užitečnost a své hrdinství, což se jim nepovedlo, tak že jejich hrdinství zůstává pouze možností.

6. Závěr

Fantastické próza, stejně jako i další literární díla 20. let, tíhne k mnohožánrovosti. Objevují se v ní prvky a postupy žánrů publicistických, novinových, které umožňují rychlý a přímý vstup do věci, snadný pohyb v prostoru, možnost střídání hledisek, snadné uvádění nových figur. Prvky žánrů vědeckých a faktografických, využívaných k popisu fungování vynálezů i k podávání „vědeckých“ analýz nastalé situace. Velkým inspiračním zdrojem byly zejména žánry epické, především formy populární, triviální či pokleslé literatury; dobrodružný román, pokleslý iniciační román, detektivní román, četby pro ženy. Jako populární či lidová literatura bývá označována „veškerá beletrie zaměřená mimoumělecky, oblast děl, jež se z ostatní krásné literatury vydělují rozhodujícím podílem funkce zábavné nebo výchovné.“¹¹⁸ Literární vývoj je provázen „soubojem“ mezi touto neuměleckou literaturou a literaturou uměleckou. V některých obdobích je populární literatura vytlačována na okraj literárního dění a záměrně potlačována, jindy si získává všeobecnou pozornost. Populární i umělecká literatura jsou určeny různým cílovým skupinám čtenářů. To však neznamená, že by se literatura populární a umělecká nesetkávaly. „Ve skutečnosti se obě publika, obě literatury a obě čtenářské zkušenosti mnohonásobně překrývají, jsou neustále přítomny vedle sebe jako alternativy tvorby i recepce.“¹¹⁹ Právě v období 20. let dochází k významnému prolínání obou, zejména autoři elitní umělecké literatury hledají inspiraci v literatuře nízké a snaží se učinit i vážná témata zábavnými a přístupnými lidem (uvádí to jako svůj požadavek Karel Čapek).

S výše uvedenými skutečnostmi souvisí i pojetí postav ve fantastické próze sledovaného období, postavy směřují buď k definičnímu až

¹¹⁸ Janáček, P.: Literární brak, str. 47.

¹¹⁹ Janáček, P.: Literární brak, str. 48.

schematickému pojetí, jak to vyplývá právě z poetiky populárních žánrů – v dobrodružné próze nemůže být hrdina pojat hypoteticky, protože hrdina si je jistý svým chováním. V *Krakatitu* Čapek vychází z poetiky pohádek a tomu odpovídá i výrazně definiční pojetí Prokopa. Díla *Velkovýroba ctnosti* a *Hledá se muž, který má dost času přetvářejí žánry, z nichž vycházejí, v duchu grotesky. Právě grotesce, která se rozvíjí i na poli filmovém, odpovídá jednak schematické pojetí postav, ale i celkové vyznění těchto děl, neboť groteskou rozumíme „jeden z druhů typizace (především satirické), založený na deformaci reálných životních vztahů kde pravděpodobné ustupuje karikatuře, fantastice, ostrému spojování kontrastů...“¹²⁰ A nebo jako je tomu v dalších dílech – v *Domu o tisíci patrech* či ve *Firmě prorokově* – je statut postav zpochybněn. Poetika populárních žánrů zde není použita beze zbytku, neboť se stále jedná o literaturu uměleckou, i když využívá právě žánrů pokleslých. Výrazně hypoteticky jsou ve zkoumaných dílech pak pojaty pouze postavy „jiného“¹²¹, postavy pokušitelů a svědků, tj. Elektrického kouzelníka a obchodníka sympatiemi.*

Se žánrovými východisky souvisí i postavení autora a vypravěče. Ve většině próz vypráví děj ve třetí osobě vševědoucí netematizovaný vypravěč, jak to odpovídá poetice triviální literatury, ale i novinových zpráv. V běžném žurnalistickém textu se autor neprezentuje a triviální literatura neukazuje svoji utvářenost. Tematizovaný vypravěč se vyskytuje pouze v povídce o Euforionovi (syn Elektrického kouzelníka), kde působí jako zprostředkovatel Euforionova i kouzelníkovy příběhu a zároveň tento příběh rekonstruuje, zdůrazňuje iluzívnost. Ve dvou případech dochází k subjektivizaci autora, jeho zpřítomněním v textu, čímž se zdůrazňuje stvořenost díla. V *Továrně na Absolutno*, ve třinácté kapitole, když autor

¹²⁰ Morávková, A.: *Groteska*, str. 177.

¹²¹ Termín D. Hodrové, který označuje postavu, jež se svým ustrojením liší od ostatních postav společnosti prezentované v díle, a vnáší do této společnosti neklid i naději, příslib jiných, i zakázaných věcí.

mění pojetí děje a od zpráv o lokálních událostech se přesouvá k dějům světovým. Právě tím zdůrazňuje moment utvořenosti díla. Ve *Velkovýrobě ctnosti* v závěrečné kapitole, v níž autor čelí případným kritikům svého nepravidelného románu, ukazuje, že by se děj mohl ubírat úplně jiným směrem.

Fantastická literatura 20. let se organicky řadí do proudu vývoje české literatury tohoto období, a podílí se tak na její rozmanitosti. Ve fantastické próze představuje ten směr literární fantastiky, který reflektuje současnou společnost a zároveň upozorňuje na některé její negativní aspekty, ve svém syžetu ukazuje jejich možný dopad. Současně o ní můžeme říci, že kromě prvků fantastického žánru, využívá i postupů a motivů i z dalších žánrů, a to zejména žánrů populární literatury, z nichž se největší pozornosti těší žánr detektivního románu, a žánrů publicistických. Ve třicátých letech literární fantastika směřuje jednak k dílům utopickým, která však mají těsnou vazbu na současnost a reflektují problémy současné společnosti (K. Čapek *Válka s Mloky*, M. Majerová *Přehrada*), dále k dílům s prvky mystiky a tajemna (Jan Havlasa *Schody do povědomí*). A také se rozvíjí žánr dobrodružné technické a kosmické fantastiky směřující spíše do oblasti literatury populární (J. Troska *Paprsky života a smrti*, *Planeta Leon*).

Další politický vývoj v Československu rozvoj literární fantastiky přerušil a díla s fantastickou tematikou vzniklá v období po roce 1945 navazují už na odlišná východiska.

Poznámka ke grafické úpravě

Citace z odborné literatury je dána do uvozovek a je psána antikvou. Citace z beletrie je také v uvozovkách a je psána kurzívou. Kratší pasáže citované z beletrie jsou součástí textu, delší pasáže jsou odděleny v samostatných odstavcích. Základní údaj o citovaném díle (autor a název díla) je uveden v poznámce na dané stránce. Celý bibliografický údaj daného díla je uveden za celým textem v seznamu literatury. Kurzívou jsou vyznačeny také názvy beletristických a odborných děl v textu.

Soupis literatury

Primární prameny:

- Čapek, K.: Krakatit. 16. vyd. Praha, Československý spisovatel 1968. 246s.
- Čapek, K.: Továrna na Absolutno. 11. vyd. Praha, Československý spisovatel 1975. 158 s.
- Hausmann, J.: Divoké povídky. Praha, Minařík 1922. 87s.
- Hausmann, J.: Divoké verše a prózy. Uspořádal a připravil Svozil, B.: Praha, Československý spisovatel 1963. 395 s.
- Hausmann, J.: Velkovýroba ctnosti. Praha, Minařík 1922. 234 s.
- Hoffmeister, A.: Hledá se muž, který má dost času. Praha, Nakladatelství Al. Srdce 1927. 53s.
- Jeřábek, Č.: Firma prorokova. Praha, Fr. Svoboda 1926. 172s.
- Raffel, V.: Elektrické povídky. Praha, Fr. Svoboda a Roman Solař 1927. 90 s.
- Raffel, V.: Elektrický les. Vybrala a uspořádala Hodrová, D. a Milota, K. Praha, Český spisovatel 1997. 206 s.
- Raffel, V.: Obchodník sympatiemi. Praha, Ot. Štorch-Marien 1929. 215 s.
- Raffel, V.: Pathetické povídky. Praha, Ot. Štorch-Marien 1928. 111 s.
- Raffel, V.: Prapovídky. Praha Fr. Borový 1930. 127s.
- Raffel, V.: Taneční povídky. Praha, Ot. Štorch-Marien 1928. 107 s.
- Raffel, V.: Tělové povídky. Praha, Ot. Štorch-Marien 1928. 68 s.
- Vachek, E.: Pán světa. 5. vyd. Praha, Československý spisovatel 1989. 312 s.
- Weiss, J.: Zrcadlo, které se opožďuje. Uspořádal Kristek, J.: Praha, Československý spisovatel 1964. 324 s.

Odborná a sekundární literatura:

- Adamovič, I.: Slovník české literární fantastiky a science fiction. Praha, R3 1995. 350 s.
- Bernštejnová, I. A.: Karel Čapek a románová utopie 20. století. Praha, Lidové nakladatelství 1985. 320 s.
- Čapek, K.: Marsyas čili Na okraj literatury. Praha, dr. Ot. Štorch-Marien 1931. 260 s.
- Čapek, K.: Místo kritiky, in O umění a kultuře II. Praha, Československý spisovatel 1985. s. 227-230
- Čapek, K.: Poznámky o tvorbě. Usp. Halík, M. Praha, Československý spisovatel 1959. 140 s.
- Encyklopedie literatury science fiction. Sest.: Neff, O., Olša, J. jr. Praha, Jinočany, ASF, H&H 1995. 554 s.
- Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu, in Výstavba jazykových projevů a styl. Praha, Universita Karlova 1971. s. 115-126
- Heldová, J.: V říši obrazotvornosti: děti a fantastická literatura. Praha, Albatros 1985. 190 s.
- Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha, Československý spisovatel 1989. 280 s.
- Hodrová, D.: Místa s tajemstvím. Praha, KLP 1994. 214 s.
- Hodrová, D.: Poetika postavy. Poetika postavy, in Hodrová, D. a kol.: ...na okraji chaosu.... Praha, Torst 2001 s. 519-517
- Hodrová, D.: Utopie, in Poetika české meziválečné literatury. Kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu. Praha, Československý spisovatel 1987. s. 89-104
- Holý, J.: Možnosti interpretace. Olomouc, Periplum 2002. 293 s.
- Hrtánek, P.: Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století. Ostrava, Ostravská univerzita 2004.

- Janáček, P.: Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938 – 1951. Brno, Host – vydavatelství s.r.o. 2004. 412 s.
- Morávková, A.: Grotteska, in Příspěvky k morfologii a sémantice literárně vědných termínů. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974. 241 s.
- Neff, O.: Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice. Praha, Albatros 1981. 373 s.
- Neff, O.: Pět etap české fantastiky, in Slovník české literární fantastiky a science-fiction. Praha, R3 1995. 350 s.
- Nikolskij, V. S.: Fantastika a satira v díle Karla Čapka. Praha, Československý spisovatel 1978. 328 s.
- Pavera, L., Všetická, F.: Lexikon literárních pojmů. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 2002. 422 s.
- Pešta, P.: Satirik převratu Jiří Haussmann. Brno, Atlantis 1999. 285 s.
- Píša, A.M.: Vlna utopičnosti. In. Směry a cíle. Kritické listy z let 1924-1926. Praha, František Svoboda a Solař Roman 1931. 260 s.
- Sezima, K.: Krystaly a průsvity. Praha, J. R. Vilímek 1928. 332 s.
- Slovník literární teorie. Red. Vlašín, Š. 2., rozš. vyd. Praha, Československý spisovatel 1984. 465s.