

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Oxana Lobanova

Utopie v české meziválečné próze

Utopia in the Czech interwar prose

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Stárková (Hajíčková)

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 10. května 2017

[vlastnoruční podpis]

.....

Jméno a příjmení

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Zuzaně Stárkové (Hajíčkové) za odborné vedení diplomové práce, cenné rady, věcné připomínky a za její ochotu a trpělivost.

Můj dík patří také PhDr. Tomáši Vučkovi za rady a inspiraci a kolegyni Andrei Všetečkové za pomoc při gramatické kontrole.

Klíčová slova (česky)

utopie, antiutopie, dystopie, utopický román, česká meziválečná próza

Klíčová slova (anglicky):

Utopia, Antiutopia, Dystopia, Utopian fiction, Czech interwar prose

Abstrakt (česky)

Práce porovná vybrané románové utopie české meziválečné prózy, tedy 20. a 30. let 20. století, s cílem podat všestranný pohled na uchopení žánru, dále najít průniky, paralely a odlišnosti ve zpracování látky, motivů, kompozičních postupů apod. Uvádí dobové souvislosti vzniku vybraných utopií i v kontextu tvorby jejích autorů. Dále je uveden přehled předchozích i následujících autorů utopií v české i světové literatuře a vývoj žánru utopie. Důraz je kladen na svébytnost českého pojetí utopie v daném období, jeho rozmanitost a možnou inspirativnost pro jiné kultury.

Abstract (in English):

The diploma thesis compares the selected novels of Czech interwar prose, ie. from the nineteen twenties and thirties, for the purpose of giving a versatile view of grasping the (anti)utopian genre, finding intersections, parallels and differences in the processing of utopian matter, themes, motives, compositional aspects, etc. Also, the thesis gives an overview regarding authors of utopias in Czech and world literature, and about the development of the genre in historical context. Emphasis is put on the specificity of the Czech concept of utopia, on its diversity and possible inspiration for other literatures.

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	TEORETICKÁ ČÁST	9
2.1	VÝVOJ A PROMĚNY UTOPIE JAKO LITERÁRNÍHO ŽÁNRU	9
2.2	VZTAH UTOPIE A ANTIUTOPIE.....	22
2.3	ČESKÁ SPECIFIKA VNÍMÁNÍ UTOPICKÉHO ŽÁNRU	25
3	PRAKTICKÁ ČÁST	29
3.1	METODY ZKOUMÁNÍ	29
3.2	ČESKOSLOVENSKÁ UTOPICKÁ LITERATURA MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ NA VYBRANÝCH PŘÍKLADECH.....	31
3.2.1	<i>Román-fejeton Továrna na absolutno (Karel Čapek)</i>	33
3.2.2	<i>Román Pán světa (Emil Vachek)</i>	36
3.2.3	<i>Román Dům o tisíci patrech (Jan Weiss)</i>	37
3.2.4	<i>Román Přehrada (Marie Majerová)</i>	39
3.2.5	<i>Román Válka s mloky (Karel Čapek)</i>	42
3.2.6	<i>Shrnutí analýzy vybraných děl</i>	44
4	ZÁVĚR	46
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	47

1. Úvod

Výběr tématu

Dnes zažíváme další velkou vlnu antiutopičnosti ve vysoké a populární literatuře (a stejně tak i v kinematografii) a tento zájem se stále zvyšuje. Vedle utopie a antiutopie představují v současnosti jeden z nejpobulárnějších žánrů také sci-fi a postapokalyptická literatura, které jsou s nimi velmi těsně spojené. Tato skutečnost ovlivnila výběr tématu mé bakalářské práce o utopii a antiutopii, v níž se chci blíže podívat na kořeny jmenovaných žánrů na příkladu vybraných titulů z české národní literatury, porovnat shody, rozdíly a stanovit paralely mezi těmito díly a díly světové literatury. Pro tento účel jsem si vybrala pět děl ze zlatého fondu české literatury, vzniklých v poměrně krátkém časovém intervalu z per čtyř českých autorů stejné generace. Tato díla nicméně představují odlišné pohledy na utopii a odrážejí různé tendence světové literatury.

Předmět

Předmětem mé bakalářské práce je vývoj utopického myšlení v meziválečné době 20. století a jeho odraz v soudobé literatuře, a sice konkrétně v české utopické, zejména antiutopické próze let 1918-39. Cílem práce je určit jejich nejdůležitější motivy a užití umělecké prostředky, dále charakterizovat transformace utopického subjektu těchto děl a typy jejich postav, a nakonec nalézt shody a odlišnosti v daných bodech mezi vybranými tituly.

Teoretická část

V teoretické části práce se zaměřím především na otázku vývoje tohoto žánru, resp. těchto dvou žánrů (utopie a antiutopie), v rámci národního a světového kulturního dění a na vliv utopického myšlení na další literární žánry. Pokusím se také systematizovat samotné pojmy utopie a antiutopie v průběhu jejich vývoje, posuny v pojetí žánru v první polovině 20. století — a dále vymezit nejdůležitější historické souvislosti a jejich provázanost s ostatními žánry.

Praktická část

V praktické části práce se budu věnovat komparaci pěti soudobých děl českých autorů, a to děl formálně a tematicky od sebe odlišných, nicméně patřících k žánru (anti)utopie. Jsou jimi:

- *Továrna na absolutno* K. Čapka (jako kritika nacionalismu a klerikalismu)
- *Dům o tisíci patrech* J. Weisse (jako reakce na 1. světovou válku a kritika kapitalismu)
- *Pán světa* E. Vachka (jako satirická utopie)
- *Přehrada M. Majerové* (jako socialistická utopie)
- *Válka s mloky* K. Čapka (jako varování před nacismem)

V této části práce hlouběji zdůvodním výběr titulů a zohledním historický kontext jejich vzniku. V rámci analýzy budu sledovat především prvky utopičnosti látky s důrazem na české specifikum vnímání utopického žánru - a závěrem shrnu význam těchto děl pro další vývoj utopické literatury.

Závěr

V závěru práce budou uvedeny výsledky veškeré komparace, charakteristika nejdůležitějších motivů děl z hlediska utopičnosti, schody a rozdíly ve zpracování utopické látky. Pokusím se odpovědět na otázku: jakým způsobem vlna utopičnosti první poloviny dvacátého století mohla ovlivnit pojetí (anti)utopie v dnešní literatuře.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1. Vývoj a proměny utopie jako literárního žánru

V této kapitole budou nejprve charakterizovány samotné pojmy utopie a antiutopie, a dále budou stanovena kritéria, podle kterých můžeme texty k těmto žánrům přiřadit. Následně uvedu postavení utopické literatury v hierarchii žánrů a její vztahy s žánry příbuznými. Na příkladech nejznámějších utopických textů budou stručně naznačeny historický a sociální kontext, soudobé tendence a názory autorů, které mohly ovlivňovat a formovat jednotlivá utopická díla.

Utopické myšlení je přítomné v celosvětových kulturních dějinách, včetně dějin čínských (utopické spisy Mociuse, Lao Tse, Šang Janga atd.) a národů Blízkého a Středního východu (jeho představiteli byli Alfarabius, Ibn Bádždža, Ibn Tufajl, Nizámí Gandževí a další). Dokonce sem můžeme přiřadit i hinduistické (mókša) a buddhistické (nirvana) ideální světy. Ve své práci se však zaměřím především na západní utopickou tradici, zejména na roli utopie v české národní literatuře.

Samotný pojem utopia je definován nejen literárně, ale i filozoficky, sociologicky či teologicky, a tak zasahuje do dalších vědních disciplín. Slovo utopie (z řeckého *ou* – žádný, *topos* – místo) označuje $ne\bar{\neg}$ místo, místo, zemi která není, anebo pouze v lidských myšlenkách.

Nejprve nahlédneme do filozofického slovníku, protože filozofické utopické myšlení patří k lidské přirozenosti již od starověku a utopie jako literární žánr je v podstatě jen jeho odrazem. Ve Filosofickém slovníku se uvádí, že za utopismus jsou označovány „představy či vidiny budoucího uspořádání státu, společnosti či pospolitosti člověka s přírodou“¹. Utopické myšlení v širším pojetí je charakteristické pro každou společnost, ve které existují rozpory. Podstata utopie tkví v tom, že její autor v představě ukazuje, jak je možné těchto rozporů zbavit.

¹ BLECHA, Ivan, Břetislav HORYNA, Jan ŠTĚPÁN a Pavel ŠARADÍN. *Filosofický slovník*. 2. oprav. a rozšíř. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998, s. 432

Podle Encyklopedie literárních žánrů je utopie „žánr fantastické literatury líčící alternativní model společenského uspořádání v pomyslné zemi.“² Jinými slovy je utopie literární dílo, které dle různých ideologických kritérií popisuje vizi ideální společnosti a dokonalého fungování státu.

V dějinách utopie často hraje důležitou úlohu vyjádření názorů a nové ideologie. Utopista navrhuje svůj koncept dokonalé společnosti jako kritiku skutečného stavu, a hledá cesty jak tohoto ideálu dosáhnout. Právě proto bylo mnoho z principů pedagogiky, demokracie, socialismu atd. zformulováno poprvé v utopické literatuře.

I když vědecko-utopická literatura v dnešní době řadu svých dřívějších funkcí ztratila, i dnes hraje důležitou roli v moderní literatuře: slouží jako nástroj k vyjádření sociálních a filozofických názorů autorů, snaží se předpovídat směry a tendence vývoje lidské společnosti a spolu s tím varuje před možnými negativními vlivy a dopady na budoucnost.

Musíme brát na zřetel, že utopie jako literární žánr je dynamickým objektem, který úzce souvisí s proměnami v kultuře a společnosti. Obrovský počet a rozmanitost typů utopických děl, návrat autorů k tomuto tématu v každé etapě historického vývoje svědčí o tom, že utopie je nezbytnou a přirozenou součástí duchovního vývoje, jednak v objektivním, jednak v subjektivním, vnitřním smyslu. Rozkvět utopické literatury se vždycky kříží s epochami ostrých kulturních krizí a kardinálních změn. Utopie se často používá jako prostředek pro sdělení politického přesvědčení autora.

V dějinách se setkáme s rozmanitými typy utopického myšlení, které reflektují různé doby a zájmy různých vrstev společnosti. Existují otrokářské utopie (Platón), feudální (O Boží obci sv. Augustina Aurelia) a rovněž četné buržoazní utopie. Některé z utopických děl nelíčily ideální společenské uspořádání jako takové, ale hledaly řešení jednotlivých sociálních problémů (pedagogické a etické utopie Jana Amose Komenského a Rousseaua) nebo se v nich objevovaly vědecko-technické otázky (Francis Bacon). Utopie vždy hyperbolizuje duchovní prameny a věnuje velkou pozornost vědě, umění a dalším kulturním faktorům.

Původně utopie zaujímal vysoké místo v literární hierarchii. Spolu s traktáty, hagiografickými spisy a alegorickými romány patřila do vysoké, vážné literatury, ale už

² MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666

v antické době se zákonitě rodí parodický „utopický antiromán“³ - deziluzivní, negativní typ, který se rozvíjí paralelně s „klasickým“ nebo „vážným“ typem a do jisté míry s ním polemizuje a paroduje ho. Utopický prostor komických utopií odráží, hyperbolizuje a převrací svět skutečný. V podobě parodie žánr sestupuje z vysoké stylové polohy do sféry zábavných žánrů, v nichž se zobrazení posouvá směrem ke skutečnosti. Často pod rouškou utopie byly kritizované soudobé společenské poměry, jak lze vidět například v *Pravdivém příběhu Lúkiáná*, v *Cestě na Měsíc* Cyrana de Bergeraca nebo ve Swiftových *Gulliverových cestách*. Přirozená schopnost utopie přerůst ve svůj opak je součástí samotné poetiky žánru.

Pro utopický žánr je příznačná určitá modelovost. Postupně se utvořila řada konsonant, které se objevují v utopické literatuře. Nejpodstatnějšími z nich jsou: umělé vybudovaný prostor odříznutý od okolního světa, který má často pravidelný až geometrický tvar, dále harmonická a soběstačná společnost, fungující podle přísně daných pravidel, a v neposlední řadě mimočasovost děje. Utopické místo je zpravidla položeno mimo obvyklý čas a prostor, přičemž se objevuje jen náhodou nebo fantastickým způsobem. Existuje celá řada typických syžetových postupů, pomocí kterých autor přemísťuje hrdiny ze světa reálného do fantastického, například putování do neznámých zemí a na cizí planety, nejrůznější sny, vidiny atd.

Utopie zpravidla reprezentuje politický řád, nějakou podobu státní ideologie, normy a hodnoty společnosti. Do 19. století má „ostrovní“ charakter. Základním rysem je uzavřenost utopického prostoru, jímž je odlehlá a těžko dosažitelná lokalita, nejčastěji ostrov, který objevuje cizí zbloudilý cestovatel. Tato izolovanost umožňuje dokonalé a soběstačné fungování vysněného společenského řádu bez zásahu zvnějška.

Jak už bylo zmíněno, důležitým rysem utopie je mimočasovost, nedějinný čas. Utopie jsou zpravidla málo dějové, minulost často zůstává neznámá. Hovořit můžeme jen o dynamice průmyslové, a to jen v některých dílech.

Utopie jsou většinou kolektivistické, zájmy společnosti převažují nad zájmy jednotlivců, hlavní roli hraje elita, která reglementuje a kontroluje život společnosti. Naxera a Stulík k

³ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 34

tomu uvádějí: „Duchovní a morální potřeby jsou uspokojovány dle vůle systému, nikoliv dle osobní vůle každého jednotlivce...“⁴

Typickou postavou klasické utopie je cestovatel, který patří do světa reálného ale nečekaně objevuje fikční alegorický svět. Později se (s vývojem fantastické linie utopie) stává další centrální postavou vynálezce nebo vědec. Ten přebírá roli mága ze staré literatury a svými experimenty způsobuje vpád utopie do reality (například Vernovy démonické figury, Wellsův Cavor, Stevensonův doktor Jekyll nebo Čapkův inženýr Marek). Důležitým archetypem antiutopií je ambiciózní muž činu, později podnikatel, podporující nebezpečný vynález bez ohledu na možné důsledky. Typologii utopických postav se budu věnovat podrobněji v 2. kapitole.

Historický vývoj utopie jako literárního žánru začíná ještě v antice. Naxera a Stulík kladou důraz na to, že „západní utopická tradice [...] má své kořeny v antice a židovsko-křesťanském odkazu. Jde o fixaci antické filozofie na pojetí ideálního místa a židovsko- křesťanského pojetí ideálního času.“⁵ Prvky utopie a představy o ideální společnosti najdeme například v Platonově *Ústavě*, v jeho alegorickém mýtu o Atlantidě, v Aristofanových *Ptácích*, v *Iambúlově cestě* Diodóra Sicilského, nebo dokonce i v Homérově *Odyseji*. Platón (4. - 5. století před naším letopočtem) ve své *Ústavě* popisuje Kalliopolis, mimočasovou statickou obec s ideálním uspořádáním, která je reflexí jeho světa idejí. Tato nepohyblivost ideálního prostoru a jeho postavení mimo čas jsou společné pro většinu utopických děl všech dob.

Důležitou roli ve formování utopického myšlení v Evropě sehrály raně křesťanské chiliaistické představy o druhém Kristově příchodu a o tisícileté Boží pozemské říši, která nastane, jíž budou ukončeny světové dějiny.

Kromě vážných filozofických traktátů se utopické prvky vyskytují i v dobrodružné literatuře a fiktivních cestopisech. Za první antiutopie Patrik Ouředník považuje některé Aristofánovy hry (*Ptáci*, *Rada žen*), z latinské oblasti pak Lúkiánův *Pravdivý příběh*.⁶ Ve svém *Pravdivém příběhu* řecký satirik Lúkiános (2. století) vlastně paroduje smyšlená ideální místa. „Parodii prozrazuje sám název, zesměšňující „pravdivé“, ve skutečnosti smyšlené příběhy z těchto

⁴ NAXERA, Vladimír a Ondřej STULÍK. *Komparace sociálních utopií*. Brno: Václav Klemm, 2012. s. 17

⁵ Tamtéž, s. 13

⁶ OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010. S. 11-14

románů. Součástí fiktivní cesty za dobrodružných okolností (bouře na moři, ztroskotání) je parodie celé řady utopických míst [...] – různých fantastických ostrovů, útrob velryb apod.⁷ *Pravdivý příběh* později posloužil jako přímá nebo nepřímá inspirace pro Rabelaise, Cyrana de Bergerac, Swifta a další.

Ve středověku se žánr zase proměňuje, převažuje náboženská rovina, navazování na příchod Spasitele a vytvoření království božího a jiné chiliastické vize. Nejnázorněji se chiliasmus (neboli milenarismus) zakotvil ve výkladu dějin na základě Boží Trojice italského teologa a mystika Jáchyma z Fiore (12. st.), který předpovídá, že nastane období Ducha svatého, s nímž přijde dokonalá říše čisté svobody a Kristovy lásky. Koncepce Jáchyma z Fiore značně ovlivnila idealistické představy středověku a renesance o dokonalém státě.

Nelze pominout filozofický také spis Aurelia Augustina *O Boží obci* nebo *O státě božím* (413—427), tj. křesťanskou utopii a základ politické teorie středověku, napsanou jako reakce na vyplnění Říma Vizigóty. Augustin rozděluje svět na dvě obce: *civitas Dei* (obec Boží), existující na základě duchovní jednoty, a *civitas terrena* (obec pozemskou).

Smyšlené utopické místo se ve středověku stává místem osobního zrání hrdiny, protikladem reálného světa, putování hrdiny nabývá alegoričnosti. Například zahrada, která se podobá ráji v *Románu o růži* nebo bájný ostrov Avalon z artušovských legend. Archetyp zahrady jako izolovaného ideálního světa odkazuje až k nejstaršímu písemnictví: *Eposu o Gilgamešovi* a k biblické rajske zahradě.

Nové podněty pro rozvoj utopie jako specifického literárního žánru přinesla epocha renesance se svým humanistickým pojetím společnosti, s velikými geografickými a astronomickými objevy, úpadkem feudálního systému a vzestupem měst, se vznikem prvotních kapitalistických vztahů a s rozvojem věd společenských i přírodních. Do popředí se dostává literatura nauková (životopisná, cestopisná, pedagogická) a alegorická. Rodí se kult smyslů a rozumu, mizí anonymita literárních děl. Vzniká kritika společenského uspořádání, s čímž se ve středověku ještě nesetkáme. Žánr utopie stále kolísá mezi traktátem a románem.

⁷ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 33-34

Formálně dějiny utopie jako literárního žánru začínají od renesance. Za klíčové dílo, kodifikující žánr, je považován latinský spis anglického státníka, přesvědčeného humanisty Thomase More *Utopie* (1516). V tomto titulu autor, jenž bývá označován jako první utopista-socialista, líčí své představy o ideálním uspořádání společnosti, vypráví o objevu vysněného ostrova jménem Utopia. V tomto smyšleném místě se podařilo odstranit sociální rozdíly, panuje rovnost a svoboda, a všichni pracují pro společné blaho. Novátorství Morovy *Utopie* spočívá v odmítnutí středověké idey země hojnosti s důrazem na kulturní faktor společnosti.⁸ More dokonce vymyslel abecedu fiktivního jazyka, utopijštiny. Dílo udělalo velký dojem na krále Jindřich VIII., na jehož základě byl a More byl brzy přijat za člena Tajné rady. Toto však dobře nedopadlo: religiózní More nepodpořil krále v prosazování anulace sňatku proti kanonickému právu a odmítl uznat světského panovníka hlavou církve, za což posléze byl pro zradu odsouzen k smrti.

První část knihy nese název *Řeč* znamenitého Rafaela Hythlodai o nejlepším stavu státu, jak ji zapsal slovitný Thomas More, měšťan a podsudí slavného britského města Londýna a vypráví o setkání Thomase Mora s Rafaelem. Je patrné, že hrdina-vypravěč kritizuje mravy soudobé Anglie dříve, než jsou líčeny v *Utopii*. Autor se nejen snaží vytvořit ideální model, ale pokouší se též reflektovat soudobou společnost a odhalit její nedostatky. Ve druhé část s podtitulem *O ostrově Utopii obecně* autor Rafaelovými ústy pojednává o tom, jak společnost na Utopii funguje. Padesát čtyři měst státu (stejný počet hrabství v Anglii v 16. století) se vzájemně tak dokonale podobají, že stačí popsat jen jedno, abychom poznali všechna. Hlavní město Amaurotum výrazně kontrastuje se soudobým Londýnem, má pravidelný geometrický tvar, dělí se na čtvrti, z nichž každá má své sklady zboží, odkud každý občan mohl vzít to, co potřeboval. Potřeby Utopijců jsou však velice skromné a bohatství je považováno za potupnou věc. Ve městě neexistuje kriminalita, a proto se dveře domů nikdy nezamykají. Morova *Utopie* je tedy reakcí na nástup kapitalismu a pokusem o vylíčení ideálního státu, kde neexistuje soukromé vlastnictví. A tak se More stává tvůrcem první sociální utopie.

Díky dílu Thomase Mora se v západní literatuře 16. –17. století utváří konečná podoba žánrové struktury utopie a její hlavní motiv — podrobný popis dokonalého společenského uspořádání. Sotva toto kanonické dílo bylo vydáno, utopiemi se začaly nazývat všechny texty, které popisují vymyšlené ideální uspořádání společnosti.

⁸ OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010. s. 11-14

Podstatou klasické utopie jsou dvě složky: kritika současných poměrů a předpoklad, jak má být perfektní společnost uspořádána, a jakým způsobem má fungovat. Aby zdůraznili kritický postoj, autoři zdvojují svět a využívají princip opozice mezi realitou a představou ideálního utopického místa. Pro nás je důležité, že reálný svět, který je objektem kritiky autora, se vztahuje k přítomnému času, zatímco svět utopický patří k budoucnosti nebo má mimočasové postavení.

More inspiroval svým vyprávěním celou řadu dalších autorů. Ke klasickým dílům tohoto období můžeme přiřadit *Sluneční stát* italského dominikánského mnicha Tommase Campanelly z roku 1602. Ve svém díle Campanella používá formu dialogu velmistra a námořníka, který vypráví o putování, líčí Sluneční město-stát a jeho obyvatelstvo, žijící v plné harmonii s přírodou. Všichni občané mají stejnou důstojnost, pracují ve prospěch kolektivu a veškerý majetek je společný. V čele státu stojí mudrc-filozof, jemuž pomáhají tři spoluvládci — Láska, Moc a Moudrost. Státní moc je výrazně propojená s náboženstvím. Město leží na pravidelném kulatém astrologickém půdorysu, čímž připomíná platónský model. Velký důraz autor klade na vzdělání a nauku. Campanellova koncepce ideálního církevně-politického státu a zjevné náznaky nutnosti revoluce jsou odrazem myšlenek tzv. utopického socialismu, který se stal východiskem pro budoucí podobu komunismu.

Francis Bacon, jeden z předních představitelů britského empirismu, viděl v utopii vhodný prostředek pro kritiku soudobé společnosti. V jeho utopickém díle *Nová Atlantida* (1627), zase najdeme fantastickou vizi izolovaného ostrovního státu, objeveného cestovateli. Důležitými motivy tady, stejně jako u Mora a Campanelly, jsou křesťanství, vzdělání a věda, která je podporovaná státní a církevní mocí. Objevují se tady i vědeckofantastické motivy.

Nově objevená Amerika se v myslích Evropanů stává vysněným světem, místem pro pokus realizovat utopie v duchu křesťanství a evropského myšlení. V historii nastala vlna masového odchodu z Evropy do nové země. Vznikají křesťanské misie, pokus organizovat společenství spravedlivě, podle vzorů sepsaných Tommasem Campanellou či Thomasem Morem. Jako příklad mohou posloužit jezuitské redukce či jezuitská republika v Paraguayi nebo indiánské komunity, zřízené jezuity během 17. a 18. století. Tyto komunity, v nichž bylo výrazně potlačeno soukromé vlastnictví byly ve své době hospodářsky vysoce efektivní. Redukce však po rozpuštění jezuitského řádu na konci 18. století zůstaly bez kontroly a zanikly.

Prvky utopie obsahuje i jedno z vrcholných děl doby renesance a baroka *Labyrint světa a ráj srdce* (1623) Jana Amose Komenského. Utopický časoprostor tady není typický — jde o ideální říši křesťana, která je vložena do srdce věřícího. Tím pádem se Komenskému podařilo vypracovat „paralelní vesmír, umístěný v absolutním jinde.“⁹ Utopické místo v *Labyrintu* má podobu města-ostrova s vysokou zdí, obklopeného nicotou. Líčení utopického ostrovního státu je také předmětem sedmé části jeho *Školy na jevišti* (1656).

V pastýřských románech 16. – 17. století se setkáváme se zvláštní podobou utopického místa - pastorálním rájem, rozkošnou uzavřenou krajinou, obydlenou idealizovanými pastýři a pastýřkami.

V 17. a 18. st. tradice komické/satiricko-parodické utopie se neobyčejně rozvíjí. Jedním z nejznámějších děl tohoto typu literatury je pětidílná parodie na utopický cestopis *Gargantua a Pantagruel*, napsaná v letech 1532 – 1564 francouzským právníkem a spisovatelem Françoisem Rabelaisem. Tady autor zesměšňuje středověké přežitky, prosazuje svobodomyšlné názory, zdravý rozum a optimismus.

Cyrano de Bergerac svými díly *Cesta na Měsíc* (1657) a *Cesta do Sluneční říše* (1662) pokračuje v tradici komické utopie. Ve svých dílech se snaží podat utopické pojetí biblického syžetu, a tím odkazuje k náboženskému zakotvení žánru. Například popisuje putování do utopického místa na Měsíci, obydleného biblickými postavami.

Ke komickým utopiím můžeme přiřadit i parodickou epizodu vlády Sancho Panzy na ostrově v *Důmyslném rytířovi donu Quijote de la Mancha* od Cervantese (1605).

Ve fantastickém cestopise Jonathana Swifta *Gulliverovy cesty* (1726) se objevují prvky komické utopie. Autor popisuje celou řadu bizarních utopických ostrovů, pod jejichž maskou zesměšňuje poměry a mravy soudobé Anglie. Na rozdíl od dřívějšího díla *Gargantua a Pantagruel*, kde Rabelais demonstrativně přehlíží systematickosti a pořádek, v Gulliverových cestách je zdůrazněn realistický ráz popisu. „Swift má vůbec zálibu v přesných číslech. Kdykoliv se můžeme dozvědět souřadnice lodi, jíž cestuje Lemuel Gulliver, víme, kolika

⁹ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981. s.12

provazy ho svázali trpaslíci, kolik dostal žiněnek [...]. Vše je roztříděno, spočítáno a určeno s naprostou přesností.“¹⁰

S parodií na soudobé fantastické cestopisy a výchovné romány se setkáváme i u Voltaira, významného představitele francouzského osvícenství, a to v jeho filozoficko-satirické povídce *Mikromegas* (1752). Tato povídka v sobě zahrnuje vědeckofantastické prvky. Lidský svět je zde zobrazen ze zvláštní perspektivy: mimozemšťané, žijící ve vesmíru, během své meziplanetární cesty zavítali až na Zem, kde se setkali s lidmi. Autor se vysmívá nejen společenským poměrům a filozofickým názorům, ale i v té době módnímu preciznímu stylu.

Doba osvícenství (18. století) je novým významným obdobím formování utopického myšlení. Panuje kult pokroku, racionalismu a logiky. Utopické teorie této nové vlny začínají být chápány jako reálné modely uspořádání společnosti, kvůli tomu vážná utopická díla v té době mají zpravidla formu publicistického traktátu nebo výchovného románu (sem patří například díla autorů jako William Godwin, Jean-Jacques Rousseau, Etienne-Gabriel Morelly nebo Gabriel Bonnot de Mably). Utopickým místem se najednou stává Evropa a její civilizace očima prostáčka, naivního divocha. Voltair ve svém *Prostáčkovi* (1767) sleduje společnost naivním pohledem Huróna, nezkaženého civilizací divocha. Stejný typ hrdiny potkáme i ve Voltairově filozofické novele *Candide aneb Optimismus* (1759). Tato novela kriticky nahlíží na uspořádání soudobého světa a popisuje jeho kontrast s harmonickou společností v mýtickém Eldorádu .

Typ naivního divocha vyhovuje i rousseauvskému ideálu přirozeného člověka. Ale představa Rousseau o dokonalém světě je blíže ke klasické utopii. Emilův ráj v románu *Emil čili O výchově* (1762) má izolovaný, „ostrovní“ charakter a sám Emil se podobá nezkaženému divochovi. Harmonický měšťanský ráj v románu *Nová Heloiza* (1761) má také uzavřenou podobu ideální kolonie-ostrova uprostřed Ženevského jezera.

Dalším typem utopických spisů novověku byla četná pojednání o "novém světě" a sjednocení Evropy (tato myšlenka vzniká mnohem dříve, například ještě francouzský spisovatel a mnich Émeric Crucé ve svém díle *Nový Kineas* (1623) obhajuje ideu universální mezinárodní organizace). Tento nápad v první polovině 18. století rozvíjí ve svém „Projektu světového míru mezi národy“ (1713) další Francouz, osvícenský politický myslitel abbé de Saint-Pierre,

¹⁰ KAGARLICKIJ, Julij Iosifovič. *Fantastika Utopie Antiutopie*. Praha: Panorama, 1982. Pyramida. s. 12

Na konci 18. století se tématu sjednocení věnují anglický filozof a právník Jeremy Bentham a ruský právník a publicista V.F. Malinovský.

Zhruba až do romantismu byly hranice mezi utopickým světem a realitou byly dost zřetelné a utopie zatím byla jen intelektuální hrou. V 19. století se poetika utopické literatury se výrazně mění. Do této doby podstata utopie spočívala v líčení představy utopického místa, objeveného protagonistou-cestovatelem. S prudkým vývojem vědeckých poznatků o společnosti, utopie do značné míry ztrácí svůj poznávací význam. Daniela Hodrová píše: „Původně byla utopie vymezena zobrazením děje na smyšleném místě a ve smyšleném čase; od 19. století se pojem utopie začíná rozšiřovat a znejasňovat a ve 20. století přestává být relevantní i rozlišování mezi utopickým a fantastickým žánrem, a dokonce i science-fiction.“¹¹

V 19. století byla celá zeměkoule prozkoumaná a motiv terra incognita už není tolik aktuální a přitažlivý jako dříve. Hranice mezi skutečností a světem utopie zůstává, ale ideál je teď třeba hledat v budoucnosti nebo minulosti.

První polovina 19. století, silně ovlivněné francouzskou revolucí a jejími základními myšlenkami o rovnosti a lidských právech, byla dobou šíření idey utopického socialismu. Propagátory nových myšlenek byly například Robert Owen, Charlese Fouriere, Henri de Saint-Simon. V Německu vychází spis *Uzavřený obchodní stát* (1800) jehož autor J. G. Fichte chápe svobodu jako právo na jednání, které je zdrojem všeho vlastnictví a bohatství.

Pro toto období je charakteristické vytváření univerzálních plánů řešení společenských problémů. Tyto myšlenky byly vyjádřovány především ve formě filozoficko-publicistických děl, ale můžeme spatřit motiv šťastné budoucnosti i v krásné literatuře romantismu (*Odpoutaný Prométheus* (1820) Percy Bysshe Shelleyho, *Ostrov* (1823) George Gordon Byrona, *Hřích pana Antonína* (1826) George Sandové, *Mardí a cesta k němu* (1849) Hermana Melvilla atd.). Jednou z klasických socialistických utopií tohoto období je *Cesta do Ikarie* (1850) Étienna Cabeta. Později toto dílo značně ovlivnilo tvorbu Julese Verna. Utopické myšlení 19. století obecně pokračuje v humanistické tradici osvícenství.

Některé literární utopie, jako například populární román amerického spisovatele Edwarda Bellamyho *Pohled zpět, 2000-1887* (1888), byly přijaty jako přímý návod k praktickému reformování existující společnosti. Hlavní hrdina žijící na konci 19. století se najednou

¹¹ HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada. s. 80

probouzí až v roce 2000 a pozoruje nový svět, americkou variantu socialismu. Kniha vyvolala velký ohlas a v USA se stala třetí nejprodávanější knihou 19. století. Ve Spojených státech a po celém světě vznikaly hnutí a politické spolky, které si dávaly za cíl praktickou realizaci systému, popsaného v knize, a které se snažily žít podle jeho zásad.

S Bellamym polemizuje William Morris, anglický umělec, spisovatel a socialista ve svém utopickém socialistickém románu *News from Nowhere* (1890). Svou utopickou vizi Morris orientuje na vzor křesťanského středověku.

Další socialistickou utopie popisuje Anatole France ve své knize *Na bílé skále* z roku 1905, kde ve vzdálené budoucnosti Spojené státy evropské uspořádané podle komunistického vzoru.

Konec 19. století uzavírá dlouhé období klasických sociálních utopií a na scénu vstupuje nový žánr — vědecká fantastika neboli sci-fi. „V této době se však rozvíjí také žánr, který od utopie míří k science fiction (bližší utopie zůstává jeho linie wellsovská s akcentem na problémy lidské a společenské, na rozdíl od linie vernovské, v níž je kladen důraz na technické vynálezy).“¹² Přesná definice science fiction a otázka vzniku tohoto žánru jsou poněkud problematické. Většina badatelů považuje za skutečné „otce“ nově vykrystalizovaného žánru vědecké fantastiky Julese Verna a už zmíněného Herberta George "H. G." Wellse, jejichž nejčastějším motivem jejich děl je typická utopická fikční cesta. Také se mezi zakladateli a inspirátory moderního sci-fi románu často uvádějí jména Mary Shelleyové, Clary Reevové, Anny Radcliffové, Edgara Allana Poa a dalších autorů tzv. gotických románů a racionalistického hororu. Utopické prvky však v jejich pracích nejsou tak zřejmé. Ondřej Neff píše o trojici skutečných „praotců“ vědecké fantastiky: Poe—Verne—Wells. „Zatímco Verne tvoří krajně „vědecké“ křídlo žánru, Poeovo vizionářství stojí na opačném fantastickém břehu. Wellsovo dílo tvoří syntézu obou extrémů.“¹³

Verne je zakladatelem psychologicky zjednodušeného, technologického a dobrodružného (tzv. „vernovského“) proudu science fiction. Ve svých dílech klade větší důraz na technické vynálezy a inspiruje se objevitelskými cestami. Na rozdíl od něho je tvorba Herberta Wellse zaměřená především filosoficky a sociálně. Wells akcentuje lidskou a sociální problematiku, klade ve svých pracích důraz na sociálně-filozofické problémy společnosti, čímž zůstává

¹² HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada. s. 83

¹³ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981. s.193

utopii bližší. Wells tvoří v období nejvyššího napětí sociálních rozporů společnosti a věří v neodvratný úpadek kapitalismu. Děj jeho vědeckofantastického románu *Stroj času* (1895) se odehrává ve vzdálené budoucnosti, kdy je kapitalistická společnost úplně rozvrácená a lidská rasa se rozštěpila na dva vzájemně nepřátelské poddruhy. V této jeho rané knize už můžeme spatřit charakteristický wellsovský dualismus: nadšení z vědeckého a technického pokroku, stejně jako pesimistický názor na věci společenské.

Během času se pohled na utopii jako na literární žánr mění. Ve 20. století se utopie téměř úplně splývá s fantastikou. Současné pojetí utopie je velmi široké a představuje v podstatě literární laboratoř, ve které se zkoumají reakce člověka na uměle vytvořené podmínky. Vytvářením těchto podmínek se utopická literatura liší od ostatní literatury. Člověk se zamýšlí nad perspektivami společenského vývoje, hledá nové způsoby překonání hypotetických katastrof a jeho naděje a obavy nacházejí odraz v literární tvorbě.

Ve 20. století Herbert Wells pokračuje v linii klasické pozitivní utopie. Ve svém filozofickém díle *Moderní utopie* z roku 1905 a řadě dalších Wells koncipuje svou vizi svobodné společnosti, založené na vědeckém pokroku, maximálním využití přírodních zdrojů a osvobození člověka od těžké práce. Autor přemýšlí nad možnostmi reformace společnosti a nutností předání vlády do rukou vědců a tvůrčí inteligence. V románu *Lidé jako bozi* (1923) Wells, ovlivněný svou první návštěvou Sovětského svazu, popisuje beztřídní společnost rovnoprávných mužů a žen.

Funkci kritického postoje ke společnosti, především k buržoazní, přebírá nový typ literární utopie – antiutopie (dystopie či negativní utopie), který se vyhraňuje v druhé polovině 19. století. Klasická literární utopie nezaniká, avšak se ocitá spíš na okraji.

Začátek 20. století byl poznamenán krvavou První světovou válkou, revolucemi a velkými politickými změnami po celém světě. Zklamání z technického pokroku a zamyšlení se nad novým uspořádáním a osudem nového světa, obavy z přílišné mechanizace a uniformity života, to všechno vedlo k bouřlivému rozvoji science fiction a těsně s ním spojeného žánru antiutopie. V literatuře dvacátého století se vyvíjí dál a prohlubuje techničtější varianta fantastického žánru. Pozornost autorů přechází od sociálních otázek devatenáctého století k vlivu technogenních faktorů na společnost. Důležitým motivem se stává nejen politický systém utopického státu, ale i vymoženosti vědy a techniky, obzvláště pak její sociální a psychologické dopady.

Krise institucí tradiční společnosti, revoluce a prudká modernizace světa vyvolaly jednak obrovské změny v myšlení, jednak prohloubení existujících rozporů. Utopista už nesní o lepším státním uspořádání jako o nedosažitelném ideálu, ale snaží se odhadnout, jak bude vypadat „nový svět“, a věří, že život může být přestaven podle určitých principů.

V utopických dílech dvacátých a třicátých let se odehrává pokus o překonání „krize“ klasického románu s uzavřenou strukturou. Dovršuje se klíčový proces proměny archetypického utopického místa, které se stále víc otevíralo a nahrazovalo se realistickým světem, jenž se utopizuje vlivem fantastického objektu-subjektu. Obecnou tendencí pro žánr utopického science fiction (ale i pro literaturu tohoto období obecně) je příklon k lidovosti. Toto je velmi dobře ilustrováno například v tvorbě Karla Čapka.

Mění se i typické postavy. Od konce 19. století s rozvojem sci-fi začínají převládat jiné typy: vědci, vynálezci, podnikaví obchodníci či buřiči, toužící po realizaci utopie.

Ve 20. století bylo podniknuto několik pokusů o výstavbu utopické společnosti socialisty a fašisty, zejména jejich nejradikálnějšími představiteli – komunisty a nacisty. Socialistická revoluce v Rusku přivedla ke společnosti podobné zajatecké a dokonce i ke koncentračním táborem. Nacistická utopie skončila druhou světovou válkou a největší humanitární katastrofou 20. století. Stejně špatně dopadl i pokus Pol Pota brutálním způsobem transformovat celou společnost v Kambodži v 70. letech.

Dalším mezníkem ve vývoji utopické literatury je konec šedesátých let. Během vietnamské války dochází v USA k další myšlenkové revoluci – květinové, k přímému navázání na generaci beatníků a romantické utopisty ze čtyřicátých let dvacátého století. Cílem antiburžoazního hnutí hippie, šířícího se v šedesátých letech po celém světě včetně tehdejšího Československa, byl útek z každodenní pracovní rutiny, ze společenských a ekonomických stereotypů a dále nové vědomí a sexuální osvobození. Toto hnutí mělo zásadní vliv na umění, literaturu, film a populární hudbu. Jedním z ohlasů hnutí hippies je tzv. Svobodné město Christiania, anarchistická komuna v Dánsku, která existuje dodnes. Hippies v osmdesátých letech vystřídali další rebelové – pankáči, pacifistická utopie se změnila v anarchistickou antiutopii.

Další rozmach a rozvrstvení utopického myšlení přinesla postmoderna konce 20. století. Objevují se takové žánry jako steampunk (fantastický příběh odehrávající se ve světě odpovídajícím našemu 19. století, typickou postavou je šílený vynálezce a jeho přístroje),

kyberpunk (antiutopický podžánr fantastiky, v němž zásadní roli hrají počítačové technologie) apod. Právě v období postmoderny pronikají prvky fantastiky z mainstreamové do "vysoké" literatury, například v tvorbě Umberta Eca, Čingize Ajtmatova nebo latinskoamerických autorů magického realismu (jako byli G. G. Márquez, A. Carpentier a další).

2.2. Poměry utopie a antiutopie

Jak už to bylo zmíněno, v druhé polovině 19. století se vyhraňuje nový typ literární utopie – antiutopie (dystopie, kontrautopie či negativní utopie). Utopie a antiutopie jsou jevy stejné povahy, jenž jsou úzce spjaty. Popis fiktivní společnosti v utopii a antiutopii je stejný ale v antiutopii je implicitně obsažen kritický postoj ke společnosti, v 19. století především k buržoazní. Autor antiutopie se snaží odhalit problémy z různých oblastí politického a sociálního uspořádání, popisuje zkaženou nebo nespravedlivou společnost a její mravy, kritizuje možné praktické dopady realizace utopie a jeho dílo má sloužit lidstvu jako varování.

Své kořeny má antiutopie v tradici satirických utopií Swifta, Voltaira, Washingtona Irvinga, M. J. Saltykova-Ščedrina, G. K. Chestertona atd. Nicméně na rozdíl od komické utopie kritizuje antiutopie nejen reálné společenské uspořádání, ale i existující ideály a tendence.

Zatímco hlavním tématem klasických utopií zůstává ideální uspořádání světa a soubor personálních představ autora, jak by všechno mělo fungovat, antiutopie utopickou ideu transformuje, kritizuje možnou praktickou realizaci utopie a varuje před důsledky. Hlavní postavu autor antiutopie staví zpravidla mimo systém, centrálním konfliktem syžetu se stává rebelie hrdiny vůči oficiální vládě. Zatímco utopisté hledají způsoby řešení politických a duchovních problémů, antiutopisté kladou otázku čím a jak lidstvo bude platit za své štěstí.

V 19. století antiutopie začínají vznikat po celé Evropě. Jejich vlastní, stejně jako utopií klasických, je Anglie. Za první negativní utopii se považuje vrcholné dílo anglického spisovatele a politika Edwarda Bulwer-Lyttona *Budoucí lidstvo* (1871), fantastický román o výpravě do podzemního světa, obývaného vyšší rasou nadlidí Vril-ya. V roce 1872 byl vydán antiutopický román Samuela Butlera *Erewhon* (čes. *Edkin*, přesmyčka ze slova nikde). V této knize, která je vlastně satirou na viktoriánskou společnost, mladý cestovatel objevuje krásnou zemi s ideálním společenstvím, brzy však zjistí, že všechno je dokonalé jen na první pohled. Mezi skvosty rané fantastické literatury můžeme zařadit antiutopickou povídku dalšího Angličana E.M. Forstera *Zastavení stroje*. Tato krátká povídka byla poprvé vydaná v roce 1909 a později se stala inspirací pro mnoho autorů vědecko-fantastické literatury. V *Zastavení*

stroje autor líčí budoucnost, ve které všemohoucí Stroj ovládá celý svět a lidstvo prostřednictvím všudypřítomné sítě (předobraz dnešního Internetu). Vzkaz, který autor předává, je tedy zřejmý: roli, kterou hraje v lidském životě technika je příliš je příliš velkým nebezpečím.

Mezi první antiutopická díla v německé literatuře patří román filozofa Michaela Georga Conrada *In purpurner Finsternis* (1895) (čes. *V purpurové tmě*). Ve své knize autor představuje velmi pesimistickou vizi Evropy 30. století.

Rozkvětu žánru antiutopie ve 20. století je přímo spojen s historickou realitou. Tato doba přináší vlnu revolucí, válek, množství politických, společenských a etických problémů, které lidstvo nedokáže řešit. Značný vliv měl rozvrat náboženského uvědomění, velké množství nových myšlenek, představ, dokonce i extremistických názorů.

Za svou popularitu v 20. století utopický žánr vděčí Herbertu Georgi Wellsovi, jehož vědeckofantastický román *Stroj času* (1895) vyvolal skutečný boom. Prvky negativní utopie v sobě zahrnuje jeho proslulá fantastická díla *Válka světa* (1898) a *Válka ve vzduchu* (1908). Wells nejenže napsal hodně utopických děl, ale také uvažoval o tom, že tvorba a kritika sociálních utopií je jedním ze základních úkolů sociologie.

Jedněmi z nejranějšších moderních dystopických děl jsou romány *Ostrov tučňáků* (1914) Anatola France (fiktivní dějiny národa Tučňáků, v podstatě satira na unifikovanou moderní společnost a demokracii) a socialistický román *Železná pata* (1907) Jacka Londona (deník americké revolucionářky z 20. století, objevený ve vzdálené budoucnosti, v době povstání proti oligarchii monopolistických korporací).

Prvním státem „realizované utopie“ se stává bolševické Rusko, a proto jsou antiutopické myšlenky pro ruskou literaturu velmi příznačné. Prvním znakovým ruským antiutopickým románem je dílo *My Evgenie Zamyatina* (1920). Autor popisuje totalitní stát, ve kterém má každý obyvatel práci, bydlení, zajištěnou budoucnost a nemusí se o nic starat, avšak každý člověk se nachází pod přísnou státní kontrolou. Nikdo nemá právo na soukromý život a výchovu svých dětí, dokonce místo vlastních jmen jsou používány číselné kódy. Zamyatin jasně ukazuje na podstatu totalitního režimu: úplné potlačení osobnosti a individuality a totální dozor nad lidskými životy.

Po románu *My* později následovaly sociální dystopie *Čevengur* (1929) a *Kotlovan* (1930) Andreje Platonova. V popisu komunistického ráje Čevengura je také patrný vliv teorií Campanelly a Jáchyma z Fiore.

Zkušenosti z totalitních systémů byly surově zkritizovány v kultovních anglojazyčných antiutopiích *Konec civilizace* (1932) Aldouse Huxleyho a *1984* (1949) George Orwella. V těchto dílech se spolu s kritikou totality objevují i motivy varování před bezcitnou technokratickou civilizací.

Ve 30. letech ve světové literatuře vzniká celá řada groteskních antiutopických románů- varování před nacistickou hrozbou. Především je to *The autocracy of Mr. Parham* (čes. *Diktátor*, 1930) Herberta Wellse a *Válka s mloky* (1936) Karla Čapka.

Americký spisovatel Sinclair Lewis ve své dystopii *U nás se to stát nemůže* (1935), napsané a vydané v době rozkvětu fašistického myšlení v Evropě, popisuje ustavení diktátorského režimu v USA, které později končí občanskou válkou.

Negativní utopie jsou velmi různorodé, ale ve všech nejlepších a nejvzorovějších dílech tohoto typu se objevuje nová funkce – varování před nežádoucími výsledky prudkého rozvoje buržoazní společnosti a techniky.

Asi nejznámější antiutopií ve světové literatuře je dílo George Orwella *1984* (1949), které lze nahlédnout jako varování před jakoukoli diktaturou. Mezi nejznámější a nejtypičtější antiutopie také patří zmíněný Zamyatinův román *My* (1921), *Konec civilizace* (1932) Huxleyho, Orwelova *Farma zvířat* (1945), Goldingův *Pán much* (1954), *Mechanický pomeranč* (1962) Anthonyho Burgesse, díla Raye Bradburyho, Stanisława Lema, Ivana Jefremova. S nimi souzní některé publicistické práce, například *Tma o polednách* (1941) maďarsko-britského filozofa Arthura Koestlera, *The Myth of the Machine* (1967) amerického sociologa Lewise Mumforda, práce na téma perspektiv lidstva amerického ekonoma Roberta Heilbrонера a mnoho dalších. Patrné utopické prvky jsou románu Alexa Garlanda *Pláž* (1996), popisujícím pozemský ráj a komunitu, odtrženou od soudobé civilizace. Velký ohlas vyvolaly americké antiutopické romány (a jejich filmová zpracování) *Cesta* (2006) Cormaca McCarthyho a *Hunger Games* (2008) Suzanne Collinsové.

Moderním antiutopickým žánrem, operujícím s katastrofou, která může postihnout technokratickou společnost, je postapokalyptická sci-fi. Za jedno ze zakládajících děl je považován román Johna Wyndhama *Den trifidů* (1951). Autor líčí postapokalyptickou

budoucnost lidstva, jež je způsobena smrtelně nebezpečnými rostlinami, které vypěstoval člověk a které můžeme všimnout jako utopický objekt-subjekt.

Ruský fantasta Dmitrij Gluchovský se proslavil sériemi románů *Metro 2033* (2007) a *Metro 2034* (2009), která popisuje Moskvu po jaderné válce a snahu několika lidí o přežití v uzavřeném prostoru moskevského metra. Mezi populární post-katastrofické antiutopické díla je možné počítat také satirický román ruské spisovatelky Taťjany Tolsté *Kys* (2000), sci-fi román Kazuo Ishiguro *Neopouštěj mě* (2005) a hit literatury pro mládež Američanky Lauren Oliverové *Delirium* (2011), navazující na tvorbu Orwela a Haxlyho. Z českých autorů vyniká zejména Ondřej Neff a jeho kniha *Tma 2.0* (2007), popisující zhroucení moderní civilizace a budování obnoveného středověku.

2.3. Česká specifika vnímání utopie a vývoje žánru

V dějinách české národní literatury tento žánr nemá dlouhou tradici a až do 20. století je česká literární tvorba na utopická díla chudá. Kromě už zmíněných prací Komenského, se do dějin českého utopického myšlení zapsal Bernard Bolzano. Ve svém utopickém spise *O nejlepším státě* (1831) Bolzano spekuluje o fungování společnosti v duchu vědeckého socialismu a představuje docela přesný popis uspořádání dokonalého státu. Svobodu autor pojímá jako důležitou součást lidské existence. Mnoho z jeho myšlenek bylo velmi pokrokových a předbílaly svou dobu: zrovnoprávnění ženy a muže, právo na práci, odstranění třídních rozdílů a majetkové nerovnosti apod.

České vnímání utopie v 19. století je podmíněno postavením českého národa: v rámci Habsburské monarchie existovala česká společnost, ale neexistoval samostatný stát. Na začátku století, v době národního obrození a romantického vlastenectví utopické motivy ustupují do pozadí, ale jejich vliv na kulturu a myšlení stále trvá jako zdroj inspirace. Značný vliv v českém prostředí měla Heglova a Kantova filozofie, specifickým českých (i slovanských) utopií je sklon k nacionalizaci. Charakteristickými jsou také antiněmecké a antisemitské motivy.

Přítomnost utopických prvků můžeme spatřit v touze po realizaci svobodné společnosti u Vrchlického, Zeyera, Čecha, v ideálním světě přírody v Hálkově lyrice, v humanistickém ideálu, ke kterému lidstvo má směřovat ve *Studiích krátkých a kratších* Jana Nerudy. Musíme také zmínit Nerudovu sbírku *Písně kosmické* (1878), v nichž autor předešel svou dobu a

pronikl do kosmické tematiky. Ve svých futurologických fejetonech Neruda vykládal svou představu o tom, jak může technický pokrok s sebou nést vážné sociální konflikty.

Jakub Arbes, silně ovlivněný francouzským utopizmem, se vyrovnal s podněty utopie nejdůsledněji. Arbesova utopická vize se těsně kříží se sci-fi, či přesněji s její vernovskou variantou. Toto vidíme například v jeho nejznámějším romanetu-výstraže *Newtonův mozek* (1879). Objevuje se tady dobové okouzlení technickými vynálezy, především motiv stroje času, který dává možnost projít dějinami lidstva, s čímž se dost často setkáváme jednak v dřívějších, jednak v pozdějších utopiích. Arbes sám se odvolává ve svém romanetu na klasiky žánru: Julese Verne a Edgara Allana Poea.

Utopické myšlenky se objevují i v tvorbě Svatopluka Čecha. V jeho poemě *Adamité* (1897) je historické téma použito pouze jako pozadí. Důležitější je otázka, zda-li je změna společnosti možná cestou přirozeného vývoje, nebo dosáhnout změn můžeme jen pomocí revolučního činu. Na tomto základě jsou vybudovány jeho skladby *Evropa* (1896) a *Slavie* (1884). Řešení problému národní svobody Čech hledá v idejích slavjanofilů.

Příkladem komické utopie jsou bezpochyby broučkářské Svatopluka Čecha. Autor staví satirickou postavu malého člověka pana Matěje Broučka do karnevalové místnosti – hospody, odkud opilý hrdina cestuje do říše umění na Měsíci, poté do 15. století. Tento literární prostředek groteskní konfrontace událostí světového významu se světem „malého člověka“ se později stane charakteristickým pro české komické utopie.

Po Arbesovi a Čechovi se čeští autoři vrací k žánru vědecké fantastiky už jen před první světovou válkou, kdy přijde tzv. zlatý věk české utopie.

Jiří Poláček ve své stati *Science fiction* pokládá román Karla J. Pleskače *Život na Měsíci* (1881) za základní kámen české sci-fi, a to kvůli jeho žánrové vyhraněnosti.¹⁴

Ondřej Neff za průkopníka české vědecké fantastiky považuje jiného autora – Karla Hlouchu, „českého Julese Vernea“¹⁵. Jeho rané romány *Hra osudu* (1903) a *Požár na východě* (1908) jsou dobrodružnými cestopisy napodobujícími francouzský vzor. Prvním, skutečně českým sci-fi románem se podle Neffa stává *Podivuhodné Jiříčkovy cestování* (1907), fantaskní příběhy malého chlapce a jeho strýčka-vynálezce. Stejně jako autory rané světové fantastiky

¹⁴ POLÁČEK, Jiří. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000. s. 40

¹⁵ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981. s.105

se Hloucha inspiruje technickými vynálezy a výzkumnými cestami. V roce 1909 vyšlo jeho další vědeckofantastické dílo *Zakletá země*.

K rozvoji české dobrodružné sci-fi přispěli také Metod Suchodolský a Adolf Bohumil Šťastný, jejichž díla vycházela v edici „Zábavné a poučné čtení pro mládež“ na počátku 20. století.

V desátých letech 20. století se heslem české prózy stává „nová věcnost“, okouzlení všedními věcmi a moderní technikou, ale tento obdiv se brzy mění ve strach před obludností moderní civilizace a objevují se technokratické antiutopie. Bratři Čapkové píšou v roce 1908 svou povídku *Systém*, která později vešla ve sbírku *Krakonošova zahrada*. Hlavní hrdina zde během nedobrovolné plavby mořem popisuje ideální továrnu, ve které se snaží přeměnit dělníky v pracovní nástroje, ale když se jeho dělníci-stroje vzbouří, dochází ke katastrofě. Motivy androidů, utopických ostrovů, mořeplavby a nezvladatelnosti techniky se pak stali pro Karla Čapka typickými.

Po druhé světové válce a za doby socialismu antiutopický žánr byl v komplikovaném postavení vůči kulturní politice období, jež se snažila o eliminování ideologicky nevhodného umění. V té době se vědeckofantastické literatuře věnovali František Běhounek (*Swansonova výprava* (1949)), Vladimír Babula (*Signály z vesmíru* (1952)), Josef Nesvadba (*Tarzanova smrt* (1958), *Jak zemřel kapitán Nemo* (1962) ad.), Čestmír Vejdělek (*Návrat z ráje* (1960)) a Ludvík Souček (*Cesta slepých ptáků* (1964)) a další autoři. Můžeme sem zařadit i Fuksovo dílo *Myši Natálie Mooshabrové* (1970) o hledání lidské identity v totalitním světě a vizionářský román *Invalidní sourozenci* (1974) Egona Bondyho.

Ačkoliv se děj většiny tehdejších sci-fi románů odehrává ve fantastických podmínkách a líčí dobrodružný příběh, do popředí se dostává utopický ideál harmonické socialistické společnosti.

Díky sametové revoluci se v České republice začala vydávat sci-fi díla ze Západu, čímž začíná velký boom po západní, především americké, tvorbě a původní česká sci-fi literatura se bohužel dostává na okraj zájmu. Je však třeba zmínit groteskní antiutopický román nositele literární Ceny Karla Čapka¹⁶ Ivana Kmínka *Utopie, nejlepší verze*. Tento román, popisující experiment s globálním přeprogramováním vědomí obyvatelstva a kritizující socialistickou společnost, byl vydán v roce 1991.

¹⁶ Cena Karla Čapka (populárně zkracováno CKČ) je výroční literární soutěž science fiction, resp. fantasy organizovaná od roku 1982 složkami Československého fandumu.

V 90. letech se v české literatuře prosazuje také žánr fantasy. Tento žánr reprezentují M. Žamboch (*Koniášův svět*), V. Šlechta (cyklus *Krvavé pohraničí*) a další autoři.

Teprve na počátku nového milénia se objevují noví čeští autoři (J. Kulhánek, R. Fabián, M. Žamboch) a obnovuje se zájem o tvorbu z bývalého Východní bloku (např. o díla bratří Strugackých a Marie Majerové, která se vydávají v reedicích). Do popředí čtenářského zájmu se nicméně dostává fantasy literatura a science fiction západních autorů, prezentovaná především na specializovaných českých webech (například Fantasyplanet, Sarden, Scifiworld atd.) Do vývoje české fantastiky přispěl svým románem *Pulchra: Příběh o krásné planetě* (2002) klasik humoristické prózy Josef Škvorecký.

V dnešní době jsou utopie nejen líčením ideálního uspořádání společnosti, ale především obrazem možné budoucnosti. Přičemž utopie literární, na rozdíl od sociologických teorií a futurologických prognóz, jsou to většinou díla s napínavým syžetem patřící do žánru vědecké fantastiky a dobrodružné literatury.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

3.1. Metody zkoumání

V této kapitole se budu věnovat vzájemnému srovnání vybraných děl českých autorů meziválečné doby dvacátého století v historickém a kulturním kontextu a jejich postavení v soudobé národní (případně i světové) literatuře.

Mým cílem je provést srovnávací analýzu vybraných děl, prozkoumat hlavní témata, motivy, časoprostor, typy postav, principy utopizace, proměny literárních látek, námětů a forem jejich ztvárnění. Zaměřím se také na historický a sociokulturní kontext, ideologické aspekty a případně vzájemné působení literárních děl. Texty, které budu srovnávat, pocházejí z pera autorů generačně a tematicky blízkých, a proto mým úkolem bude nejen pátrat po jednotlivých prvcích (anti)utopičnosti, ale i ukázat rozdíly, zvláštnosti, specifické prostředky a postupy, pomocí kterých autoři reflektují utopii. Při následující komparaci budu metodologicky vycházet z klasifikaci utopických syžetů a postav, kterou rozpracovala Daniela Hodrová.

Podle Hodrové se v utopické literatuře tohoto období jedná „o syžet dvojího druhu:

a. líčí se utopická představa jiného uspořádání světa nebo cesta k její realizaci (a zpravidla i její krach);

b. líčí se jak do skutečnosti zasahuje „utopická“ postava, případně utopista, nebo do světa vtrhuje či v něm ožívá neznámá většinou zkazostná síla (tento typ syžetu se syká s fantastickým žánrem a se science fiction) – svět se utopizuje.“¹⁷

Co se týče typologie postav a jejich funkcí, Hodrová navrhuje rozdělení na tři typy:

a. Typ A, vynálezce, stvořitel, muž myšlenky, snílek, který otevírá cestu utopii. Za jeho předchůdce můžeme považovat cestovatele z dřívějších klasických utopií. V českých utopiích dvacátých a třicátých let tento typ často bývá ambivalentním, nepraktickým, manipulovaným, odsunutým do pozadí.

b. Typ B, podnikatel, obchodník, muž činu, „pán světa“, který využívá (zneužívá) ideu vynálezce ve svůj prospěch. Tento typ souvisí se soudobým rozkvětem kapitalismu a v klasických utopiích nevyskytuje vůbec. Za zvláštní příklad postavy tohoto typu můžeme

¹⁷ HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada, s. 84

považovat vládce nebo vůdce. Typ vládce, známý z dřívějších klasických utopií jako mytický zákonodárce, ve dvacátých letech bývá hodnocen jako postava ambivalentní, ve třicátých letech se hodnocení mění na výhradně negativní.

c. Typ X, „jiná“ bytost, personifikace utopického objektu, často kolektivní, produkt činnosti typů A a B. Tento typ můžeme spatřit ještě v romantické literatuře, gotických románech a také ve dřívějších fantastických dílech.¹⁸

Podle Hodrové utopický objekt (látka) nebo subjekt (odlidštěná bytost) často zpočátku není nositelem negativních záměrů, ale se postupně stává prostředkem násilí nebo dokonce i světové katastrofy. Utopický objekt-subjekt je „*principem rozkrývajícím skutečnost, odhalujícím její rozpory, diferencujícím lidské charaktery, demaskujícím všechny sféry lidské činnosti.*“¹⁹

¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada, s. 88

¹⁹ Tamtéž, s. 86

3.2. Československá utopická literatura meziválečného období na příkladech pěti vybraných děl

Nejprve přiblížím historické a kulturní ovzduší doby, kdy analyzovaná díla vznikala, a zdůvodním proč právě meziválečné období je pro vývoj utopického žánru v české literatuře zásadní.

Po první světové válce, politické přestavbě a vzniku samostatného státu Československo prožívá naděje na novou éru a budoucí šťastný život. Čeští autoři cítí potřebu vyslovit ke stavu světa, v němž se pro ně otevřela spousta nových možností. Velký vliv měli avantgarda, poetismus, civilismus a okouzlení technikou, které však přerůstají v obavu před ztrátou lidskosti, před mechaničností a uniformitou života. Prudký pokrok technické civilizace „vyžaduje, aby byl mravně zhodnocen a tvořivě využitkován, nejen v přítomném svém stadiu, nýbrž aby otázka jeho možností a vlivů společenských, hospodářských a mravních byla řešena i v perspektivách budoucnosti“.²⁰

Dvacáté století je dobou největšího rozmachu utopičnosti, především negativní varianty, a to nejen v Československu, ale i v celé světové literatuře. Jako první na vysokou frekvenci utopických děl v tomto období upozornil literární kritik A.M. Piša, k čemuž použil termín „vlna utopičnosti“. Podle Piši tato vlna utopičnosti „klíčí z jednoho hlavního zážitku: z úsilí nabýti opětne vnitřní jistoty, již nelze získati uprostřed daných okolností“.²¹ Dohází ke skutečnému rozkvětu české národní literatury, která se v té době nachází v úzkém kontaktu s literaturou světovou. Autoři se inspirojí Bellamym, Morrisem, Wellsem. Vznikají nové proudy, směry, žánry, převládá bohatství témat. Zároveň stoupá zájem o literaturu fantastickou. Je však třeba uvědomit si, že ve dvacátém století již není možné držet se úzkého pojetí klasické utopie. Vybraná díla toto pojetí v různé míře přesahují a často zahrnují jen utopické rysy. Kupříkladu se mění vztah utopie k realitě, děj se odehrává ve světě skutečném, v jehož rámci vystupuje utopická postava, nebo autor líčí svět jako alternativní realitu. Kvůli výrazným změnám samotné poetiky utopického žánru, se dál budeme muset pohybovat na pomezí utopie, fantastiky a sci-fi. A. M. Piša ve své stati *Vlna utopičnosti* zdůrazňuje, že utopie má tendenci ke schematičnosti, „spekulativní abstrakci nebo patetické vizi“²², a „jediná

²⁰ PÍŠA, A. M. *Vlna utopičnosti*. In *Směry a cíle*. Kritické listy z let 1924–1926. Praha: Svoboda a Solař, 1927, s. 143

²¹ Tamtéž, s. 142

²² Tamtéž, s. 144

*cesta může tu básníkovi zabrániti před troskotáním, a je to cesta fantastické dobrodružnosti.*²³

Českých autorů, písíciích v žánru fantastiky nebo přímo vědecké fantastiky, už je víc než sto. Jedná se jak o světově známé autory, jako Karel Čapek, tak i o druhořadou a třetířadou, dnes téměř zapomenutou literaturu, která však tvoří součást dobového literárního kontextu. Nechme však stranou četné bulvární texty tohoto období a zaměříme se na díla nepochybné literární kvality.

Kromě obav z důsledků vědecko-technické revoluce, důležitým zdrojem utopičnosti byl vliv socialistického myšlení, „*velký sociální sen o budoucí tváři světa*“.²⁴ Hypotetická spekulace o možném světě a jeho uskutečnitelnosti vychází z představy o světě reálném a jeho vývojových tendencích. Někteří autory navrhuji kolektivismus a řízené hospodářství jako ideální variantu uspořádání (například Marie Majerová v *Přehradě*).

Česká literární utopie tohoto období je představená především tvorbou Karla Čapka. Ve dvacátých letech vychází jeho dramata *RUR* (1920), *Ze života hmyzu* (1921, napsané společně s bratrem Josefem), *Adam stvořitel* (1927, také ve spoluautorství s bratrem), *Věc Makropulos* (1922) a *Krakatit* (1924). Josef Čapek samostatně vydává hru *Země mnoha jmen* (1923). Významný je román Jiřího Hausmanna *Velkovýroba ctnosti* (1922), se kterým souzní Čapkova *Továrna na absolutno* (1922).

Za zmínku také stojí čtenářsky velmi úspěšná trilogie *V soumraku lidstva* (1924-28) Tomáše Hrubého, ve které autor zkombinoval prvky dobrodružné literatury s popisem cest řešení globálního energetického problému, prozkoumal rasové problémy (válka „žlutých proti bílým“) a společensko-technické otázky (atomová síla). Zeměkoule ve fikčním světě Hrubého ovládají svazy: Slovanské spojené státy, Románská unie, Spojené státy severoamerické ad. Podle Neffa byl Hrubý silně ovlivněn ideologií, která „*brzy vystoupila na dějinnou scénu pod standartami italského fašismu a německého nacismu. A právě proto je třeba zkoumat Hrubého dílo [...] neboť nám slouží jako autentické svědectví názorného podhoubí evropské reakce.*“²⁵

Třicátá léta byla poznamenána celosvětovou hospodářskou krizí, rostoucím napětím a předtuchou války. Hlavní otázkou zůstává budoucnost českého národa.

²³ PÍŠA, A. M. Vlna utopičnosti. In Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926. Praha: Svoboda a Solař, 1927, s. 144

²⁴ Tamtéž, s. 143

²⁵ NEFF, Ondřej. Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice. Praha: Albatros, 1981, s.223

3.2.1. Román Karla Čapka *Továrna na Absolutno*

Na samém počátku dvacátých let Čapek vydává celou řadu antiutopických děl, zahájenou velmi úspěšným dramatem *R.U.R.* Do této řady patří i *Továrna na absolutno*. Původně dílo vycházelo ve formě fejetonů na pokračování v Lidových novinách (1921-1922). Knižně byl román vydán v roce 1922 v brněnské Polygrafii knižní s ilustracemi Josefa Čapka.

Dílo bylo hodně kritizováno dobovou literární kritikou, a to kvůli poklesu k lidovosti a protahování některých kapitol, což ovlivnilo souvislost a gradaci děje. Například A.M. Píša Čapkovi vyčítá, že on pro „*potlesk znučeného měšťáckého publika, duchovně vyprázdněného a posedlého senzacechtivosti, snižuje vnitřní napětí a vzepětí svého díla i jeho uměleckou hodnotu.*“²⁶ Proto druhé vydání z roku 1926 bylo doplněno o předmluvu, kde Čapek kritiku přijímá, ironicky se omlouvá a píše: „*Sledujte se zatajeným dechem, kterak až do poslední chvíle věří, že – jsa nemiloserdně honěn – přese vše míří k jakemusi cíli a sám honí jakousi ideu: a opustí-li ho v třicáté kapitole dech, neopustila ho podivná víra, že v klikaté cestě, kterou právě proběhl, byl jakýsi jednotný smysl. Toto jest pravý děj románu, jenž skutečně není románem, nýbrž fejetonovým seriálem: kterýžto názevna něj nyní dodatečně připichuji.*“²⁷ V tomto ohledu *Továrna na Absolutno*, jako Čapkův první román na pokračování, je výjimkou. Všechny další romány, otiskovány v periodikách, měl dokončena ještě před prvním dílem. Svým názvem se *Továrna na Absolutno* navazuje na filozofický román *Hledání Absolutna* (1834) Honoré de Balzaca, o čemž Čapek ironicky zmiňuje v předmluvě k druhému vydání: „*že prý se nevyrovná Balzakovu Hledání Absolutna, že končí nadůstojným požíváním jitrnic, a hlavně že to není žádný román*“²⁸.

Reakcí na *Továrnu na Absolutno* byly román *Velkovýroba ctnosti* a povídka *Metafyzický průmysl* Jiřího Hausmanna, které vyšly také v roce 1922 a staly předmětem sporů o plagiátu.²⁹

Děj románu se odehrává ve čtyřicátých letech dvacátého století a líčí události kolem vynálezu tzv. karburátoru. Vedlejším účinkem fungování stroje je uvolňování tajemné látky Absolutna, vyvolávající v lidech náboženskou extázi. Děj je zpočátku umístěn do Prahy, pak se prostor spolu s Absolutnem rozšiřuje do celé zeměkoule.

²⁶ PÍŠA, Antonín Matěj. *Karel Čapek: Továrna na Absolutno*. Proletkult, 1922-1923, II, s. 63.

²⁷ ČAPEK, Karel. *Továrna na absolutno: román fejeton*. Praha: Erika, 1995. Školní četba, s. 6

²⁸ Tamtéž, s. 5

²⁹ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981, s.147

I když změny mají na první pohled pozitivní charakter (láska k bližnímu, solidarita, předpovídání budoucnosti), napravení lidé brzy ztrácí veškerou toleranci vůči jinak smýšlejícím. Absolutno začíná působit v globálním měřítku, malé sekty se přeměňují v celosvětová náboženská hnutí, dochází ke krvavým střetům mezi jednotlivými náboženskými odnožemi a příběh vrcholí Největší Válkou. Román končí idylickým dialogem přeživších vojáků v roce 1953.

Technický vynález je pouhým námětem vědeckofantastické utopie a není nijak rozvíjen, z děje se rychle vytrácí i vynálezce Marek. Veškerá pozornost je soustředěna na vedlejší produkt — božské Absolutno, ovšem ani ten není centrem autorova zájmu. Hlavními tématy jsou náboženství a abstraktní pojetí všemohoucího a všudypřítomného Boha, který je v románu měřítkem člověčenství. Čapek satiricky líčí co se stane se společností, když se „*tato abstraktní myšlenka bude konkretizovat*“³⁰. Nejnápadnější narážky Čapek činí na náboženství (zejména na katolickou církev). V osobě docenta religionistiky PhDr. Blahouše se Čapek vysmívá vědě a vědeckým pracovníkům, v kapitole *Na bagru* s sarkasmem popisuje jednání politiků a v kapitole nazvané *V noční redakci* zase kritizuje novinářská klišé.

Dalšími motivy jsou v románu „malí lidé“ a „malé poměry“. Čapkův „malý člověk“ je silou jednoznačně pozitivní, je „*ztělesněním lidskosti, korektivem světa, zachváceného absolutnem*“³¹, tento hrdina je „*netečný k světovým katastrofám, na něž reaguje žveněním, připomínajícím historky Švejkovy*“³². Když se následkem působení Absolutna dohází ke světové politické, hospodářské a náboženské krizi, venkov jediný zachová nezávislost a funguje dále. „*Cák někdo potřeboval nového Pánboha? Nám na venkouje stačil ten starej.*“³³ V závěrečné kapitole Jošt, jeden z přeživších, prohlašuje: „*Víte, čím větší věci někdo věří, tím vztelkej pohrdá těma, co v ně nevěří. A přece největší víra by byla věřit v lidi.*“³⁴ Stejnou vizi najdeme v *Krakatitu* a dalších Čaprových dílech.

Román je rozdělen na 30 více či méně nezávislých kapitol, střídají se různorodé scény a četné postavy se objevují a okamžitě mizí. Tento reportážní styl je pro literaturu dvacátých let charakteristický, podobnou mozaikovou strukturu najdeme například v *Přehradě* Marie Majerové. Výstavba románu vychází z tradiční lineární kompozice, ale mezi dvanáctou a

³⁰ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981, s.169

³¹ HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada, S. 94

³² Tamtéž, S. 95

³³ ČAPEK, Karel. *Továrna na absolutno: román fejeton*. Praha: Erika, 1995. Školní četba, s. 157

³⁴ Tamtéž, s. 167

třináctou kapitolou je patrný naratický šev. Vypravěč je zpočátku vševědoucí, ale v kapitole *Omluva kronikáře* vyprávění přechází do ich-formy. Kronikář se obrací přímo na čtenáře (např. „*Prosím, nepovažujte to za rouhání...*“³⁵ nebo „*Odpusťte, že jaseм tak dlouho prodlel u cvočku...*“³⁶) a vede s ním jakýsi dialog. Zároveň vyprávění nabývá vlastností odborného stylu, reportážní povahy, objevují se termíny a text se stává složitější. Kronikář také zmiňuje, že studoval v Hradci Králové, což je autobiografickým odkazem k reálnému autorovi. Podobných odkazů k Čapkovu životu najdeme v románu ještě několik.

V roli objevitele, postavy typu A, vystupuje vynálezce karburátoru inženýr Marek, „*trochu posedlý myšlenkou převrátit svět*“³⁷, jehož úloha v románu však spočívá pouze v rozehrání syžetu. Postava Marka odstupuje do pozadí, když se na scéně objevují hrdina typu B (podnikatel Bondy) a utopická látka Absolutno, vystupující jako nelidská postava typu X. Postava Bondyho se také ztratí ze scény, jakmile on vypouštěním absolutna do světa rozpoutá katastrofu. Absolutno, vedlejší produkt Markových karburátorů, představuje v románu tajemný utopický subjekt-objekt. Absolutno nemá fyzické tělo, nekomunikuje s jinými postavami a není úplně jasné, jestli má rozum nebo se koná bezmyšlenkovitě. Bondy je přesvědčen o rozumnosti Absolutna: „*Má nějaký plán, člověče. Jde na to ďábelsky chytře.*“³⁸ Inženýr Marek, i když nepopírá inteligence absolutna, mluví o chaotické síle bez záměru: „*Víš, je to jakési božské mládí [...] Ale je to, Bondy, tak nesmyslně, že v tom nemůže být žádného plánu. [...] To všechno je jen improvizace všemohoucnosti.*“³⁹ Profesor psychologie Meadow tvrdí, „*že tzv. Absolutno je bytost psychická, vědomá a inteligentní, třebaže vědecky doposud málo prozkoumaná*“.⁴⁰

S pozdějším Čapkovým *Krakatitem* (1924) *Továrnu na Absolutno* spojuje motiv záhadného vynálezu, uvolňujícího energie, schopnou zničit celé lidstvo, ale na rozdíl od krakatitu Absolutno je látkou nadpřirozenou a nekontrolovatelnou.

Román je obhajobou relativismu a pragmatismu, což je hlavním posláním a zároveň filozofickým podložím i mnoha dalších Čapkových dílech. Svým utopickým obrazem světa nedaleké budoucnosti autor kritizuje soudobou společnost a její jednotlivé složky, vyslovuje obavy z ničivých důsledků moderní civilizace a důvěru v prosté hodnoty.

³⁵ ČAPEK, Karel. *Továrna na absolutno: román fejeton*. Praha: Erika, 1995. Školní četba, s. 80

³⁶ Tamtéž, s. 85

³⁷ Tamtéž, s. 8

³⁸ Tamtéž, s. 94

³⁹ Tamtéž, s. 95

⁴⁰ Tamtéž, s. 109

3.2.2. Román Emila Vachka *Pán světa*

Stejně jako Karel Čapek, Emil Vachek byl nadaným a široce zaměřeným spisovatelem, úspěšným novinářem a dramatikem. Působil v časopisech *Právo lidu*, *Nová svoboda*, *Pramen* a dalších. Přátelil s předními osobnostmi soudobé české literatury: Jaroslavem Haškem, Karlem Tomanem, Fráňou Šrámkem. Jako úspěšný novinář se Vachek dobře orientoval jak v životě polosvěta, tak i ve světě bankéřů a politiků, což se odrazilo v jeho tvorbě.

Vachek je známý především svou detektivní tvorbou (*Bidýlko*, *Tajemství obrazárny*, *Muž a stín* apod.). *Pán světa* (1925), globálně pojatý utopický román, se z jeho díla poněkud vymyká. I když tento román zahrnuje patrné fantastické prvky, Vachek „vychází z předpokladů logicky odvozených z obecné politické situace poloviny dvacátých let. A jeho hypotézy jsou tak realistické, že mnohde spíše nastavují zrcadlo nejednomu palčivému problému“.⁴¹ Román popisuje snahu vytvořit ideální společnost (a její krach), a tím navazuje na klasické komické utopie a zastupuje první typ utopického syžetu.

Fantastický satirický román *Pán světa* líčí příběh Roberta Beera, geniálního obchodníka židovského původu, kterému se pomocí průmyslového převratu podařilo ovládnout světový trh, vytvořit utopickou Světovou obchodní a průmyslovou unii a tím smazat státní hranice a zmocnit celý svět.

Charakteristickým utopickým prvkem je umístění děje do budoucnosti, což autor naznačuje hned v první kapitole: „...zde, v pomořanském Podershofu, který má dva tisíce osm set obyvatelů roku 193*, stejně jako měl roku 1910.“⁴² Příběh se většinou odehrává v Berlíně, „šíleném městě čtyř miliónů“⁴³. Hlavní město Německa autor ironicky líčí jako místo, jehož hlavním zaměstnáním je „ožralství a černošské tance“.⁴⁴

Pro realizaci svého plánu Beer mistrně manipuluje se společenským vědomím a efektivně používá „čtvrtou moc“ — masová média: „*Beerovy časopisy rozdmychovaly plamen. [...] Kdežto „Berlínská hvězda“ byla listem bulvárním, jiný Beerův list psal rozumně socialisticky, jiný byl vydáván pro šlechtu věrnou trůnu, jiný pro vysoké finance, zase jiný pro demokratického měšťáka a jiný pro nacionalistu. [...] všechny však v úloze kondotierů*

⁴¹ ŠANDA, Jaroslav. *Vachek málo známý*. In VACHEK, Emil. *Pán světa: fantastický román*. Vyd. 4., (V ČS 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 250

⁴² VACHEK, Emil. *Pán světa: fantastický román*. Vyd. 4., (V ČS 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1971., s. 8

⁴³ Tamtéž, s. 27

⁴⁴ Tamtéž., s. 12

*Beerových zájmu.*⁴⁵ Za loutkového Diktátora dosadil omezeného pomořanského pastora Hausera, jemuž dříve za pomoci masové agitační kampaně opatřil potřebnou popularitu. Zavedením desetihodinové pracovní doby a nadvýroby zboží Beer zmocnil Evropské státy hospodářsky a revoluce proletariátu lehce potlačil pomocí fantastické zbraně, paprsků smrti. Zřízením monopolistické Světové obchodní a průmyslové unii (SPROU) se Beerovi nakonec podařilo zmocnit celý svět. Uspořádání Beerova utopického státu bylo na první pohled dokonalé, odstranilo bídu a hlad, ale jeho despotická vláda však skončila katastrofou. Spolu s dostatkem a klidem přišla mechaničnost, uniformita a bezduchovnost, totalitního režimu, což nakonec skončilo revolučním výbuchem.

Pro román je příznačné splývání typů postav A a B. Pan Beer je bezpochyby mužem myšlenky, otevírajícím cestu utopii (typ A) a zároveň je praktikem, mužem činu a pak i světovým diktátorem (typ B).

Rozsáhlými satirickými popisy jednání ve světových vládních orgánech autor vyjadřuje svou nedůvěru k demokracii, parlamentarismu a tržní ekonomice. Ve zpovědích Beera své zrádné milence a v halucinacích, kterým hlavní hrdina propadá uprostřed trosek svého životního díla, je patrný motiv touhy po milostném teplu a prostém lidském štěstí.

Pán světa je reakcí na politickou situaci v poválečné Evropě, nastupující korporace, hospodářské přesuny, vrcholící v koncentraci kapitálu v jedněch rukou. Otázky, které Vachek ve svém díle zvedá, vychází z předpokladů poválečné doby: jak bude vypadat ekonomická a politická forma státu v budoucnosti, a s jakými morálními problémy se lidstvo může setkat? A.M. Píša hodnotí román jako „*dramatický souboj vývojových tendencí hospodářství a společnosti s věčnými duchovními principy člověctví*“.⁴⁶

3.2.3. Román Jana Weisse *Dům o tisíci patrech*

Jan Weiss je právem zařazen vedle Karla Čapka mezi nejvýznamnější představitele české fantastiky. Přispíval do časopisů, spolupracoval s Čs. rozhlasem (hry *Trojúhelník* (1933), *Návštěva z hvězd* (1948) a další), Weissovo dílo se pohybuje ve dvou vzájemně se proplétajících polohách: legionářské literatury (*Barák smrti* a další díla inspirovaná válečnými

⁴⁵ VACHEK, Emil. *Pán světa: fantastický román*. Vyd. 4., (V ČS 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1971., s. 40

⁴⁶ PÍŠA, A. M. *Vlna utopičnosti*. In *Směry a cíle*. Kritické listy z let 1924–1926. Praha: Svoboda a Solař, 1927, s. 151

zážitky) a fantastiky. Na půdu literární fantastiky Weiss dostal ještě v roce 1927, kdy vydává svou sbírku povídek *Zrcadlo, které se opožďuje*. Vrcholem jeho fantastické tvorby se však stala utopická novela *Dům o tisíci patrech*, Weissova kritická vize despotické moci.

Ještě během První světové války se Weiss dostal do zajateckého tábora, kde ho zasáhla tyfová epidemie a několik měsíců strávil v lazaretním „baráku smrti“. Tento osudový zážitek zásadně ovlivnil Weisse jako spisovatele, ve své tvorbě se stále vrací k motivu živých a přesných halucinací a „tyfových vidin“. Fantastický román *Dům o tisíci patrech*, vydaný v roce 1929, není výjimkou.

Děj románu se odehrává ve dvou paralelních světech: v dystopickém světě Mullertonu, nacházejícím se pod vládou tyrana Ohisvera Mullera, a v reálném zajateckém baráku. Motiv snové vidiny jako zdeformovaného odrazu reality a celé Weissovo pojetí fikčního světa jsou těsně spojeny s Freudovou koncepcí, která myšlení dvacátých let značně ovlivňovala. Sen je základem rozmanitých světů vybudovaných Weissem, dokonce jeho první povídka z roku 1924 se příznačně jmenovala *Sen*. Se surrealisty však Weiss hodně společného nemá. „*Nepotřeboval Freuda a Adlera, aby pochopil smysl snu. K tomu stačila jedna mrazivá noc v tyfovém baráku.*“⁴⁷

Kvůli přesnému a detailnímu zobrazení fantastického světa a jeho uspořádání *Dům o tisíci patrech* můžeme přiřadit k prvnímu syžetovému typu Hodrové a zároveň k wellsovskému proudu fantastiky. Utopické prostředí Mullertonu, státu v podobě gigantické věže, představuje novodobou analogii babylónské věže nebo Dantova pekla. Uzavřenost a mimočasovost prostoru románu je dalším utopickým prvkem: „*Nová patra se na sebe vrší, patra hluchá a slepá...*“⁴⁸ Archetyp uzavřeného domu je obrazem „*vnitřku, oddelenosti od světa, soukromí*“⁴⁹, což prohlubuje utopičnost prostoru. Hodrova zdůrazňuje, že „*zvláštním typem domu v literatuře je dům tajemný, jehož předkem byl „dobrodružný“ a iniciační hrad ve středověkém rytířském románu a alegorický palác z mystických spisů doby barokní*“⁵⁰. Mullerton se zároveň podobá tisícipatrovému labyrintu se spoustou „*dvírek a chodbiček,*

⁴⁷ PÍŠA, A. M. *Vlna utopičnosti*. In *Směry a cíle*. Kritické listy z let 1924–1926. Praha: Svoboda a Solař, 1927, s. 188

⁴⁸ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vydání sedmé, v ČS třetí. Praha: Československý spisovatel, 1990. Slunovrat, s. 9

⁴⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994, s. 69

⁵⁰ Tamtéž, s.69

*překvapujícími východy neviditelnými brankami, které se otáčejí skrytými mechanismy*⁵¹, jenž symbolizuje chaotickou stavbu soudobé kapitalistické společnosti.

Hlavním hrdinou je Petr Brok, který je neviditelný, a tím pádem představuje „*personifikovaný lidský rozum*“⁵². Brok, muž činu, se nejen toulá Mullerdomem, ale rovněž do děje energicky zasahuje: bojuje proti nespravedlnosti, zachraňuje princeznu a stává se nakonec ničitelem dystopického světa. Proto Broka nemůžeme přiřadit k žádnému z typů postav Hodrové. Zároveň v postavě samozvaného Boha Ohisvera Mullera splývají dva typy: A (je tvůrcem dystopického světa) a B (je obchodníkem a despotickým vládcem).

Během 20. století se dílo dočkalo několika vydání a bylo přeloženo do deseti cizích jazyků. V roce 1986 román byl zdramatizován pro český rozhlas Janem Kolářem, v roce 2000 se knihou inspiroval Stanislav Nemrava pro scénickou dramaturgii, dokonce se uvažovalo o zfilmování *Domu o tisíci patrech* pro amerického diváka. To všechno zřejmě svědčí o tom, že tematika románu je stále aktuální.

3.2.4. Román Marie Majerové *Přehrada*

Koncepci svého románového experimentu s utopií Majerová, známá jako autorka sociálních románů a zakládající členka KSČ, promýšlela ještě během svého pobytu v Paříži, kde se v roce 1926 pohybovala v bohémských kruzích intelektuální elity. Úryvky z budoucí knihy vycházely v revui Sever a Východ už v roce 1925, jako román-fejeton se *Přehrada* objevila v časopise Plán v roce 1929, knižně vyšla v roce 1932. Štěchovická přehrada v té době již existovala v projektu. Podle doby vzniku, civilizačního optimismu, hravosti, polytematičnosti a dokumentární povahy lze román chápat jako dílo levicově avantgardní.

V devětatřiceti relativně samostatných kapitolách knihy Majerová zachycuje stavbu mohutné vodní přehrady na Vltavě a líčí Prahu budoucnosti a s její postiženou sociální a politickou atmosférou. Na tomto pozadí se v úzké mezeře čtyřiačtyřiceti hodin odehrává socialistický mocenský převrat. Autorka si hraje s myšlenkou revoluce, z toho důvodu syžet románu podle klasifikace Hodrové patří k prvnímu typu (cesta k realizaci utopického uspořádání světa). Děj románu Majerová umístila o třicet let dopředu, tento časový posun je bezpochyby rysem utopie (místa jindy). Samotná přehrada, symbol ovládnutí přírody člověkem, je utopickým objektem, odhalujícím skutečnost a rozpory ve společnosti a vytváří jakýsi mýtus zbožštěné

⁵¹ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vydání sedmé, v ČS třetí. Praha: Československý spisovatel, 1990. Slunovrat, s. 25

⁵² NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981, s.194

stavby. Tímto způsobem se utopičnost *Přehrady* zakládá na utopii sociálního převratu a utopii vítězného civilizačního progresu.

Dalšími důležitými motivy knihy jsou velkoměsto, nahrazující ostrovní prostor klasické utopie, a Vltava jako jeden z ničivých živlů.

V *Přehradě* se opět setkáváme s motivem domu. Stejně jako Weissův Mullerton, dům Majerové je alegorií společnosti: kniha začíná symbolickým popisem zhroucení barokního paláce a jeho přestavby ve skleněný mrakodrap. Autorka se zabývá i otázkami techniky („*Technik je umělec, který zachází s fakty.*“)⁵³ a místem umění v moderní společnosti („*Socha je pro ně dnes projev remeslné schopnosti, a ne výbuch tvořivé vášně... Zbytečnost pro ty, kdo se henží okolo! Gotika mezi mrakodrapy.*“⁵⁴)

Jednou z příznačných postav v *Přehradě* je John Fer, který není nazýván jinak než tvůrcem, stvořitelem či pánem cementu, a proto samozřejmě patří do typu A. Avšak Fer není jen mužem konstruktivní myšlenky, nýbrž také mužem převratného činu. K pragmatickému typu B můžeme přiřadit podnikatele a úředníky, například podnikatele Kečkemeta, který říká Ferovi: „*Pro vás je účelem dílo, pro nás je vaše dílo prostředkem.*“⁵⁵ a ředitele radotínských cementáren Franka Kavalíra, jenž je stíhán za podvody při dodávání nekvalitního cementu na stavbu přehrad. Typ postavy X můžeme s velkými výhradami spatřit v kolektivní postavě revolucionářů, mužů s tajemstvím.

Utopičnost díla přispívá ke zjednodušení postav, občas velmi výrazné až karikurné: „*Lysé lebky členů strany lidové a vysoká čela členů strany demokratické zářily matným leskem slunečním.*“⁵⁶ nebo „*Oba mladí muži v letadle měli pravoúhlé plece a mohutné čelisti, světlé vlasy a vyholené tváře. Sveřepý rys kolem masitých rtů.*“⁵⁷

Syžet románu je záměrně heterogenní, je budován z více perspektiv, příběh je vyprávěn více vypravěči z více hledisek, čímž napodobuje montážní princip ve filmu nebo dokumentárnost v žurnalistice. Tento kompoziční postup proměnlivého hlediska, volného přiřazování a kontrastu najdeme například i v Čapkově *Válce s Molky*, *Továrně na absolutno* apod. Kompozičními postupy *Přehrada* reprezentuje hledání nového románového tvaru, avantgardní tendence dvacátých let. Dochází k destrukci epického děje a ke hře se čtenářem:

⁵³ MAJEROVÁ, Marie a Jiří HOLÝ. *Přehrada*. Brno: Host, 2010. Česká knižnice, s 78

⁵⁴ Tamtéž s. 112

⁵⁵ Tamtéž, s. 79

⁵⁶ Tamtéž, s. 233

⁵⁷ Tamtéž, s. 159

příběh je na začátku reprezentován jako fikce, poté se odhaluje jako skutečnost. V předposlední kapitole Státy se bouří a tvoří autorka ústy jedné z postav odkazuje přímo na sebe: „Její [přehrad] vznik a uskutečnění, to je soudruzi, celý román. Ale ani ten vám dnes nebudu vyprávět, chcete-li ve volných chvílích informovat, přečtete si historii, kterou o přehradě napsala Marie Majerová, jež před třiceti lety pošetile zamilovala do Vltavy a do její přehrady.“⁵⁸

Přehrada obsahuje lyrizované motivy (obraz Vltavy a oslavení plnosti života a technické civilizace), esejistické uvažování o úpadku umění (dialog z kapitoly *Oči bez panenek* mezi „lvem“ a „asistentem“, jejichž prototypy jsou Myslbek a Štursa) a drsný realismus (popis ubohé domácnosti sklepního bytu a scéna vylovení z řeky mrtvého lidského plodu v kapitole *Hadí poledne*).

V *Přehradě*, stejně jako v Čapkově *Továrně na absolutno* a Vachkově *Pánu světa*, najdeme prvky společenské satiry a parodie (například groteskní scéna s ministry, převlékajícími se na útěku před rozvášněným davem za sochy apoštolů ze Staroměstského orloje).

Časovým zařazením, výpravnými prostředky a posunem reality do nové fikční roviny *Přehrada* bezpochyby patří k utopické literatuře. Román je podbarven fantaskními motivy (nadpřirozené bytosti na Vltavě, víly ze zaniklých pramenů, lyrický obraz Krakonoše, kamenné sochy odcházející z mostu), ale technická složka ve vernovském smyslu tady chybí. *Přehrada* je úzce spjatá s avantgardou dvacátých let, nicméně je poznamenána i poetikou rodícího se socialistického realismu.

Inspirovat se autorka mohla utopickým pamfletem Ilji Erenburga *Trust D.E.*, vydaném v Berlíně v roce 1923 a přeloženém do češtiny v roce 1924. Erenburg také používá reportážní formu a karikaturní schematizaci postav. Jisté paralely můžeme najít v experimentálním románu *Manhattanské přestupní stanice* (1925) Johna Dos Passose líčícím pomocí pestré mozaiky fragmentů život dvanácti postav a hlavním hrdinou je samotný Manhattan.

Optimistický obraz budoucnosti, oslava idealizované vítězné moci techniky, lidské tvořivosti a osvobozené práce („požehnaná tvůrčí jiskra, jež člověku znova a znova budí chuť do díla, do podnikání, do revolucí“)⁵⁹ se u Majerové výrazně liší od Čapkovy utopické představy techniky jako potenciálního zdroje ničivých sil. Do úst Vidala, kladné postavy, Majerová

⁵⁸ MAJEROVÁ, Marie a Jiří HOLÝ. *Přehrada*. Brno: Host, 2010. Česká knižnice, s. 279

⁵⁹ Tamtéž, s. 178

vkládá jednu z klíčových myšlenek: „*Já vidím tolik: vynálezce není vinen. On udělal stroj, aby byl člověku na prospěch, ale kapitalistický režim jej učinil prostředkem k vydírání.*“⁶⁰

Po sametově revoluci byla Majerová téměř zapomenuta, ale v posledních letech se zájem o její tvorbu znovu vrací a v roce 2010 *Přehrada* vychází v edici Česká knižnice.

3.2.5. Román Karla Čapka *Válka s Mloky*

Válka s Mloky je dalším fantastickým románem fejetonem od Karla Čapka, vydávaným na pokračování v Lidových novinách v roce 1935, o několik let později než *Továrna na Absolutno*. Návaznost románů je i v tom, že se v obou dílech objevuje postava magnáta G.H. Bondyho, který v prvním románu udělá „kšeft“ z karburátorů, v druhém románu stejně naloží s tajemným plemenem Mloků. V době vzniku románu Čapek udržoval blízké styky jak s Hradem, tak i s diplomatickým prostředím, a proto byl dobře informován o situaci v Evropě. Pozoroval nástup fašistických sil dříve, než Hitler se zmocnil vlády, a pokoušel se proti tomu bojovat pomocí jemu dostupných nástrojů. Jedním z nich se stal román *Válka s Mloky*.

Román je kronikou objevu zvláštního druhu mloka, jeho zotročení, zneužití, následující vzpoury a vytváření nové civilizace. Mloci jsou utopizující sílou, která je schopná zmocnit se lidského světa a přebudovat ho podle vlastních potřeb. Příběh vrcholí celosvětovým konfliktem lidí a Mloků.

Během vývoje dějové linie se rodí a postupně vyvíjí jazyk Mloků, který však není jazykem umělým a představuje zredukovanou podobu lidské řeči, nerozlišuje rody a „já“ a „my“ („*Mlok se nebude od Mloka lišit řečí*“⁶¹). Tento redukovaný jazyk připomíná Newspeak v pozdější kultovní antiutopii Orwella *1984*. Román má exotickou a dobrodružnou osnovu. Zápletka románu (první kniha) se odehrává v roce 1925 ve vzdálené tropické zátocce Devil Bay, „*vroubené skalami a pralesem*“⁶², a připomínající klasický utopický prostor. Samotný utopický děj však Čapek rychle přesouvá do Čech (kniha druhá) a odtud do celého světa (kniha třetí). Příběh končí o třicet let později, když se na Vltavě objeví první Mlok.

⁶⁰ MAJEROVÁ, Marie a Jiří HOLÝ. *Přehrada*. Brno: Host, 2010. Česká knižnice, s. 153

⁶¹ ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. Vyd. 13. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba, s. 235

⁶² Tamtéž, s. 48

Stejně jako v *Továrně na absolutno* se ve *Válce s Mloky* vyskytuje velké množství postav, avšak většina z nich nesetrvá v románu déle než po jednu kapitolu. Ve *Válce s Mloky* se setkáváme zase i s autobiografickými prvky, například humorné figurky novinářů Golombka a Valenty, kteří byli kolegy Karla Čapka v Lidových novinách. Autor se tu opět vrací i k motivu „malého člověka“ (pan Povondra, vrátný Bondyho). Postavu typu A, dobrodružného hrdinu a objevitele Mloků, představuje kapitán van Toch. Jako postava B pak vystupuje velkopodnikatel Bondy, čtenářům známý již z *Továrny na Absolutn*, který „*má na svém domě už jednom malou černou skleněnou tabulku se zlatým nápisem BONDY. Nic víc. Jenom Bondy.*“⁶³ Kolektivní postavu typu X, personifikaci utopického objektu, samozřejmě zastupují Mloci, kteří zprvu k člověku nejsou nepřátelští, jenže postupem času se proměňují, polidšťují se a nakonec zauímají místo lidí (stejně jako roboti v *R.U.R.*).

V organizaci struktury *Války s Mloky* Čapek uplatňuje princip montáže: používá velké množství narativních forem a postupů, neustále střídá postavy, scény a vypravěče. Román je částečně psán formou novinových článků, dopisů a odborných textů (například úryvky z knihy vymyšleného filozofa Wolfa Meynera).

Čapek byl patrně inspirován nástupem fašismu v Evropě, nepokrytě viní západní velmoci z jeho podpory, jedině Anglie se na stránkách románu Mlokům nevzdá. Satiricky kritizuje autor i totalitu: „*Mločí svět bude šťastnější, než býval svět lidí*“ *bude jednotný, homogenní a ovládaný stejným duchem.*“⁶⁴ Čapek, „*ctitel individualismu*“⁶⁵, projevuje nedůvěru k velkým kolektivům, mase, uniformitě a zejména militarizaci národů. Tvůrčí sílu je ochoten přisoudit jen jednotlivci. Stejnou vizi najdeme v Zamyatinově románu *My*, Orwellově *1984* a jinde.

Charakteristickým rysem je to, že Čapek nesměřuje svou antiutopii do budoucnosti, jak je obvyklé, nýbrž nechá katastrofické události odehrávat se v přítomnosti. Na stránkách románu panuje apokalyptická nálada očekávání konce světa („*Typické příznaky konce. Morální agonie.*“⁶⁶). Konec světa je typickým utopickým motivem a zatopení zemi je analogií biblické potopy („*Vznikne nová legenda o potopě světa, kterou seslal Bůh za hříchy lidí.*“⁶⁷). V poslední kapitole vypravěč polemizuje sám se sebou o budoucnosti světa. Dojde k závěru, že

⁶³ ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. Vyd. 13. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba, s. 41

⁶⁴ Tamtéž, s. 235

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 24

⁶⁶ ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. Vyd. 13. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba, s. 231

⁶⁷ Tamtéž, s. 282

jednotlivé druhy mloků postupně se obrátí proti sobě a vyhubí se. Lidé, kterým se podaří zachránit, pak budou moci zase ovládnout planetu. A možná se budou schopni z minulých událostí poučit.

Na základě románu *Válka s Mloky* vzniklo několik divadelních a rozhlasových her, a dokonce i opera. V roce 2017 by měla mít premiéru filmová adaptace Čapkova románu pod režii Tomáše Krejčího.

3.2.6 Shrnutí analýzy vybraných románů

Ve své bakalářské práci jsem chtěla nabídnout přehled vývoje žánru utopie, nalézt a charakterizovat nejdůležitější motivy utopických textů na příkladu české literatury z období, když se začala psát nová kapitola české historie. Důraz jsem vzhledem k tématu práce kladla na specifičnost zpracování utopické látky českými autory a historicko-kulturní kontext doby vzniku vybraných děl. Záměrně jsem zvolila tituly tak, aby rovnoměrně pokryly dané období a aby v jejich srovnání bylo možné i mezi nimi v tomto relativně krátkém časovém úseku sledovat potenciální vývoj žánru.

Všechna díla mají řadu společných prvků, od kterých lze odvodit jejich zařazení do typologii Daniely Hodrové. Na základě komparace lze shrnout, že k nejdůležitějším motivům vybraných děl z hlediska utopičnosti patří kritika kapitalismu a varování před nebezpečím vývoje společnosti k totalitě, díla se shodují zejména v obavách z nekontrolovaného vědeckotechnického pokroku (vyjma Majerové), z přílišné mechanizace a uniformity života a z nově vznikajících totalitních režimů. Román Jana Weisse *Dům o tisíci patrech* a částečně i Vachkův *Pán světa* reflektují to, jak totalitní systém do života člověka zasahuje. Rozdíly lze konstatovat v námětu zkázonosného vynálezu a civilizačním pesimismu (optimistický pohled na civilizační pokrok u Majerové, zatímco Vachek se tématu techniky a utopického vynálezu nevěnuje vůbec). U Vachka a Weisse se neobjevuje i nelidská utopická postava typu X.

Důležitým motivem je češství, ve všech románech (vyjímaje *Pána světa*). Češi jsou v románech jedním z hlavních světových činitelů, kteří zachraňují svět před dystopií.

Analýza měla přinést odpověď na otázku, jak autoři prostřednictvím vybudování utopického prostoru zacházejí s myšlenkou, jaké je postavení člověka v moderním světě. Nejzřetelněji se tato rovina projevuje v díle Karla Čapka, v jeho myšlenkách o důležitosti lidské odpovědnosti a o podstatě člověčenství.

Schematicky by se jejich shody a rozdíly daly zobrazit takto:

Dílo	Typ utopického syžetu	Časoprostor	Hlavní témata a důležité motivy	Typy utopických postav
<i>Továrna na Absolutno</i> (1921-1922)	Druhý typ (realita se utopizuje prostřednictvím fantastické síly)	Praha v budoucnosti.	Kritika fanatismu a klerikalismu, soudobých politických a ekonomických poměrů ve světě. Motiv „malého člověka“ a prostých hodnot.	Typ A: inženýr Marek Typ B: podnikatel G.H. Bondy Typ X: utopická látka Absolutno
<i>Pán světa</i> (1925)	První typ (utopická představa jiného uspořádání světa)	Německo v blízké budoucnosti.	Kritika demokracie, kapitalismu a tržní ekonomiky. Téma věčných duchovních hodnot a varování před totalitou.	Typ A a typ B splývají v postavě obchodníka Roberta Beera Typ X: neobjevuje se
<i>Dům o tisíci patrech</i> (1929)	První typ (cesta k realizaci jiného uspořádání světa)	Dystopický svět Mullertonu (mimočasový prostor snu) a paralelně s tím realita zajateckého baráku (blízká minulost).	Motiv uzavřeného domu, labyrintu jako symbolu soudobé kapitalistické společnosti. Varování před totalitou. Motivy snové vidiny a neviditelnosti jako utopizující rysy.	Typ A a typ B splývají v postavě Ohisvera Mullera Typ X: neobjevuje se
<i>Prehrada</i> (1929-1932)	První typ (cesta k realizaci jiného uspořádání světa)	Praha v budoucnosti.	Motivy sociálního převratu a civilizačního progresu. Motivy velkoměsta a Vltavy jako přírodního živlu. Optimismus a víra ve vítěznou moc lidské tvořivosti a osvobozené práce.	Typ A: John Fer, stavitel přehrady (s výhradami) Typ B: pražští podnikatelé a úředníci Typ X: revolucionáři (s výhradami)
<i>Válka s Mloky</i> (1935-1936)	Druhý typ (realita se utopizuje prostřednictvím fantastické síly)	Nedaleká minulost, přítomnost a budoucnost. Utopizuje se celý svět. Vzdálený exotický ostrov jako místo, odkud vychází utopie.	Varování před nebezpečím fašismu, předpověď 2. světové války, kritika nezodpovědné podnikatelské ziskovosti, motiv odlidštění, nedůvěra k uniformitě, motiv konce světa. Motiv „malého člověka“ a prostých hodnot.	Typ A: kapitán van Toch Typ B: podnikatel G.H. Bondy Typ X: Mloci

Závěr

Ve dvacátém století se poetika utopického žánru výrazně mění. Pro všechny texty je charakteristická tendence sblížování reálného a fikčního světa. Dnešní pojetí utopie je přímo spojeno s historickou realitou, zároveň je velmi různorodé a pohybuje na pomezí utopie, antiutopie, fantastiky a sci-fi.

Na rozdíl od klasických utopií, moderní antiutopická literatura už není jen líčením ideálního světa, ale vyjádřením kritického postoje ke společnosti, slouží jako varování před možnými praktickými dopady realizace utopie a hledá nové způsoby překonání společenských rozporů.

Českým autorům meziválečného období se podařilo přiblížit utopické myšlenky k realitě a tím položit základy pro rozvoj moderních tendencí, které do značné míry poznamenaly další vývoj české národní literatury. Autoři pomocí smyšleného světa utopie hledají cestu k překonání společenských rozporů, občas však v jejich dílech dochází k přílišné schematizaci postav a patetické vizi společnosti.

Při analýze jednotlivých motivů románů se skutečně ukázalo, že antiutopické texty v sobě kriticky zrcadlí dobovou atmosféru a změny v politickém a společenském uspořádání v poválečném světě. Tyto texty ze zlatého fondu české literatury nám připomínají důležitost hledání podstaty lidskosti a věčných hodnot, což je v dnešním světě obzvláště aktuální.

Dnes žánr zažívá další rozkvět, a to nejen v literatuře, ale i ve filmu (obrovská popularita *Hunger Games*, *Star Wars*, *Equilibria*, *Divergence* a dalších filmů natočených podle antiutopických románů). Téma perspektiv lidstva zůstává nejpodstatnější po celé dvacáté století a je předmětem i moderních antiutopických textů a postapokalyptické sci-fi (Orwell, Huxley, Golding, bratři Strugačtí, Gluchovský, Ishiguro, McCarthy, Kmínek, O. Neff a celá řada dalších autorů).

Svou práci bych ráda zakončila citátem Aldouse Huxleyho, kultovního britského spisovatele písíciho v žánru antiutopie: „*Utopie jsou uskutečnitelné. Život kráčí k utopiím. A začíná možné nové století, století, kdy intelektuálové a vzdělané vrstvy budou snít o tom, jak se utopií uvarovat a jak se vrátit ke společnosti neutopické, méně dokonalé, leč svobodnější.*“⁶⁸

⁶⁸ HUXLEY, Aldous. Konec civilizace. Praha : ORFEUS Szalai & Smolan, 1993, s. 3

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

ČAPEK, Karel. *Továrna na absolutno: román fejeton*. Praha: Erika, 1995. Školní četba. ISBN 8085612925.

ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. Vyd. 13. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Světová četba.

MAJEROVÁ, Marie a Jiří HOLÝ. *Přehrada*. Brno: Host, 2010. Česká knižnice. ISBN 9788072943623.

VACHEK, Emil. *Pán světa: fantastický román*. Vyd. 4., (V ČS 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1971. Klíč.

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vydání sedmé, v ČS třetí. Praha: Československý spisovatel, 1990. Slunovrat. ISBN 8020201823.

Sekundární literatura

BLECHA, Ivan, Břetislav HORYNA, Jan ŠTĚPÁN a Pavel ŠARADÍN. *Filosofický slovník*. 2. oprav. a rozšíř. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998. ISBN 8071820644.

HANSHEW, Kenneth. "*Crisis of Existence? Literary Utopias in Czech Literature*." *Zeitschrift Für Slavische Philologie* 69, no. 1 (2012): 151-75.
<http://www.jstor.org/stable/24004131>.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 8085917033.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Kritické rozhledy. Velká řada.

HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace*. Praha : ORFEUS Szalai & Smolan, 1993

KAGARLICKIJ, Julij Iosifovič. *Fantastika Utopie Antiutopie*. Praha: Panorama, 1982. Pyramida

- LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. doplněné vydání [i.e. 3. vydání]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 9788071069638.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 807185669X.
- NAXERA, Vladimír a Ondřej STULÍK. *Komparace sociálních utopií*. Brno: Václav Klemm, 2012. ISBN 9788090408357.
- NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha: Albatros, 1981.
- OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010. ISBN 9788072153954.
- PAVLOVA, Olga. *Lék proti entropii lidského myšlení: antiutopistické motivy ve světové literatuře* [online]. Praha: Filozofická fakulta, 2014 [cit. 2017-05-04]. Opera litterarum bohemicarum studentium magistrorumque.
- PÍŠA, A. M. *Vlna utopičnosti*. In *Směry a cíle*. Kritické listy z let 1924–1926. Praha: Svoboda a Solař, 1927
- PÍŠA, Antonín Matěj. Karel Čapek: *Továrna na Absolutno*. Proletkult, 1922-1923, II
- PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami prózy: studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964.
- POLÁČEK, Jiří. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000
- ŠANDA, Jaroslav. *Vachek málo známý*. In VACHEK, Emil. *Pán světa: fantastický román*. Vyd. 4., (V ČS 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1971
- TUREČEK, Dalibor. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. Teoretická knihovna. ISBN 9788072943050.
- ДЫДРОВ Артур Александрович. *Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений* // Вестник ЧГАКИ. 2010. №3 (23) С.69-72. Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/identichnye-priznaki-obschestv-utopii-i-antiutopii-na-materiale-utopicheskikh-i-antiutopicheskikh-literaturnyh-proizvedeniy#ixzz4g9DHgfZh>