

Erik Gilk

## **NA PRAHU NEZNÁMA (POLÁČKOVO SATIRICKÉ ROMANETO V KONTEXTU SOUDOBÝCH ROMÁNŮ FEJETONNÍHO TYPU)**

S publicistikou a dlouholetým působením v novinových redakcích byl život Karla Poláčka spjat hned několika způsoby. Vedle běžné redakční práce sloupkaře a soudnickáře, která sama o sobě vyžadovala nemálo času, pronikala publicistika i do Poláčkovy vlastní prozaické tvorby. A to jak svými kladnými stránkami, jako bylo skvělé pozorovatelské umění nezanedbávající jediný detail, tak potřebné pro jeho realistický způsob psaní, či pronikání mluvené řeči do pásmo postav, tak svými negativy, především uvolněnou kompozicí a občasným opakováním témat. Nebezpečí rozmělnění Poláčkova literárního talentu si byl ostatně vědom také jeho dlouholetý přítel Ferdinand Peroutka, který mu v recenzi *Mužů v ofsajdu* radil, aby si opatřil dva stoly, jeden novinářský a druhý spisovatelský.<sup>1</sup>

Dále platí, že téměř veškeré Poláčkovo prozaické dílo bylo otiskováno na pokračování v některém periodiku (přirozeně nejčastěji v tom, v jehož redakci zrovna působil) nebo sešitově, a teprve potom se dočkalo knižního vydání. V tom ovšem nebyl Poláček nijak výjimečný, byla to oblíbená praxe tehdejších deníků, závažnější bylo, že knižní vydání nijak nerevidoval, ba dokonce se zdržel autorské redakce a nechal nakladateli volnou ruku, aby jednoduše přetiskl původní časopisecké vydání.<sup>2</sup> Jedinou výjimku, která byla vydána rovnou knižně bez předchozího seriálu, ať už otištěného přímo v periodiku, anebo sešitově v *Knihovně Lidových novin*, tvoří román *Hlavní přelíčení* (1932). Právě on měl být cestou, po které Poláček vstoupí na pole vážné, vysoké literatury, a přestane tak být „jen“ humoristou.<sup>3</sup>

Poláček se začal věnovat literatuře poměrně pozdě, prvotina *Povídky pana Kočkodana* (1922) vyšla v roce jeho třicetin, první rozsáhlejší próza *Lehká dívka a reportér* v roce 1926, román *Dům na předměstí* následoval o dva roky později. Ovšem prvním textem, který přesáhl běžný rozsah jeho povídek (čtyři až osm stran), bylo již „satirické romaneto“ *Na prahu neznáma*, publikované na osm pokračování od srpna do října 1922 v *Lidových novinách* a podepsané

**1** Peroutka, Ferdinand: „Autor v offsidu“, *Přítomnost* 8, 1931, č. 5, s. 73.

**2** Firt, Julius: *Knihy a osudy*. Brno, Atlantis 1991, s. 210.

**3** „Jen“ humorista pojmenoval svoji vzpomínku na Karla Poláčka Edmond Konrád. Viz E. K.: *Nač vzpomenu*. Praha, Československý spisovatel 1967, s. 150–152.

pseudonymem Kočkodan. Rozsáhlá povídka vyšla knižně až o tři roky později v nakladatelství Fr. Borový jako druhý svazek edice Knížky dobré pohody společně s ještě jedním, výrazně kratším textem. Jednalo se o „první pražskou pohádku“ *Kouzelná šunka*, původně otiskovanou rovněž v *Lidových novinách*, a to natřikrát v průběhu srpna 1923. Ústředním fantastickým, respektive nadpřirozeným motivem jsou tyto dvě prózy v celé Poláčekově povídkové tvorbě výjimečné. V obou případech je parodován žánr jmenovaný v podtitulu: v první povídce jde o záhadu, která se na konci objasní racionálně, neboť se vysvětlí jako podvod, ve druhém textu o konfrontaci klasického pohádkového motívu s všední realitou.<sup>4</sup>

Předjeme od vnějších okolností k jádru věci: tři prosté a nesporné fakty pro nás představují premisy pro následující srovnání. Tím prvním je přídomek „satirický“ v podtitulu povídky, druhým utopický námět, zmiňovaný mimo jiné recenzentem Josefem Staňkem,<sup>5</sup> třetím pak rok, kdy byl text psán, tedy 1922. Poláčkova povídka se prostřednictvím této revize posouvá do roviny obývané dvěma romány, které bývají srovnávány běžně, a sice Čapkovy *Továrny na Absolutno* a Hausmannovy *Velkovýrobě ctnosti*. První román, opatřený podtitulem „román-fejeton“, vycházel na pokračování v *Lidových novinách* od září 1921 do dubna 1922 a knižně byl vydán brněnskou Polygrafií hned v dubnu 1922, druhý, „nepravidelný román“<sup>6</sup> vyšel přímo knižně v říjnu téhož roku u Stanislava Minaříka v Praze. Při následující komparaci vycházíme vedle zmíněných souvislostí i z letmo zaznamenaných postřehů jiných autorů: z recenze Štěpána Ježe,<sup>7</sup> pro něhož představují Hausmann a Poláček dva rozdílné typy humoristů na území téhož žánru, z připomínky Marie Štemberkové (viz ŠTEMBERKOVÁ 1987), podle níž má Poláčkova povídka k Čapkovu románu blízko žánrově a mohla by nést podtitul „povídka-fejeton“, a nejnověji ze studie Olega Maleviče (MALEVIČ 2004: 22–33).

## UTOPIE A SATIRA

Přestože Čapkův i Hausmannův román bývají běžně označovány za utopické, podle přesvědčení mnoha dobových recenzentů i literárních historiků představuje utopie v jejich díle pouze umělecký prostředek k dosažení něčeho podstatnějšího. Jistě, vlastní nápad u obou, totiž objev uvolnění atomové energie v prvním románě a vynález energie umravňující lidstvo mechanickou cestou (tzv. agatergie) ve druhém, je námětem vědeckofantastické utopie, ale už není

---

<sup>4</sup> To je pak ještě více rozvinuto v pohádce *Eduant a Francimor* (1933), viz HÁJKOVÁ (1999: 49).

<sup>5</sup> Staňk, Josef. „Karel Poláček, Na prahu neznáma. – Kouzelná šunka“, *Lidové noviny* 34, 7. 1. 1926, č. 10, s. 7.

<sup>6</sup> Tentýž podtitul nese a k *Velkovýrobě ctnosti* podle našeho mínění odkazuje román Stanislava Komárka *Opšlstisova nadace* z roku 2002.

dále nijak rozvíjen, z děje se rychle vytrácí tajemství vynálezu i vynálezce sám. U Čapka je sice větší pozornost soustředěna na vedlejší produkt božského Absolutna, ovšem ani ten není centrem autorova zájmu. Hlavním posláním a zároveň filozofickým podložením je, stejně jako v mnoha jiných Čapkových dílech dřívějších i pozdějších, obhajoba relativismu a pragmatismu. Sám Čapek se v tomto smyslu vyjádřil následovně: „*Celá Továrna na Absolutno je poháněna filozofií relativismu: filozofií, která není nikterak nová ani vznešená, filozofií, kterou do omrzení opakují ve svých knížkách, v Pragmatismu, v Kritice slov, v člancích, ve všem, co mi vychází z ruky, a se kterou vás budu, myslím, ještě dlouho zlobit.*“<sup>8</sup> Velmi podobně, ač nikoli pozitivně, hodnotí účelovost utopického námětu Antonín Matěj Píša: „[...] to vše [je] jen proto, aby tím jímavěji a přesvědčivěji zapůsobilo jeho pragmatistní finále, spočívající v chvále sladcehořké proměnlivosti a průměrnosti životní, netragické relativnosti všelikých pravd, nenáročném a smířlivém oddání [se] dnešnímu společenskému státu quo“.<sup>9</sup> Píšova stat *Vlna utopičnosti* je vůbec pozoruhodná, jednak se zabývá kořeny a předpoklady „literárního utopismu“, následně jej klasifikuje a v závěru se věnuje analýze *Továrny na Absolutno* a románu Emila Vachka *Pán světa* (1925), který kritik na rozdíl od Čapkovy prózy považuje za utopický román v nejvlastnějším slova smyslu. Při rozlišení autorů utopické literatury na myslitele či agitátory a básníky velmi přesně (a přitom neadresně) postihuje všechny slabiny, které byly Čapkovi v kritikách vytýkány:

První [tj. myslitelé a agitátoři – pozn. EG] sahají k umělecké formě zpravidla ad hoc a v tom případě poskytují nám sice promyšlenou anebo aspoň temperamentní traktátovou ideologii, v níž však postrádáme teplého doteku životní zkušenosti a bezprostředního dění osudového; místo toho dostáváme symbolické figury, stínohru schematických postav a abstraktně nutný děj, tím nechutnější a nudnější, proniká-li jeho vetchým obalem čertovo kopyto příliš náročné tendence.<sup>10</sup>

Hausmannův román má s *Továrnou na Absolutno* mnoho společných rysů, přestože není tak proslulý a přestože mu literární historie věnuje nepoměrně menší pozornost. Odehrává se na fiktivním ostrově Utopie, objeveném v 17. století nikým menším než Thomasem Morem, a podle přiložené mapky je

---

**7** Jež, Štěpán: „Satira a humor. J. Hausmann, K. Poláček“, *Tribuna* 4, 19. 11. 1922, příloha *Nedělní besídka*, s. 2.

**8** Čapek, Karel: „Továrna na Absolutno“, in K. Č.: *Poznámky o tvorbě*. Praha, Československý spisovatel 1959, s. 91. (Původně pod názvem „Nemohu mlčet“, *Lidové noviny* 30, 10. 6. 1922, č. 287, s. 1–2.)

**9** Píša, Antonín Matěj: *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*. Praha, F. Svoboda a R. Solař 1927, s. 148.

**10** Tamtéž, s. 144.

rozdělen na zhruba dvě stejné poloviny, jižní a severní. Po smrti objevitele agatergie profesora Fabricia svedou o jeho vynález boj nejnvýznamnější podnikatelé obou ostrovních částí a oba jej nakonec získají, ale dojde k válečnému konfliktu a likvidaci téměř celého ostrovního obyvatelstva, neboť v jedné výrobě se koncentruje agatergie kladná, ve druhé zase záporná. Mnohé zobrazované události a osobnosti Utopijského ostrova zcela zjevně odkazují k poměrům posledních let Rakouska-Uherska a prvních let Československé republiky, v nemálo případech se vztahují dokonce k dění celoevropskému. V tomto smyslu je Haussmannova satira a perzifláž mnohem adresnější a konkrétnější než Čapkova próza. Zatímco Čapek chtěl svým románem kritizovat soudobou společnost a její jednotlivé složky jako celek, Haussmann si doslova střelil ze všeho, co se mu namane a co jej napadne (parlamentní jednání, politici Edvard Beneš, Karel Kramář, Alois Rašín či Viktor Dyk, klerikalismus, redakce *Národních listů* přejmenovaných na *Starovlastenecké listy*, tehdejší písňové šlágry, vojenské i diplomatické dokumenty, válečná demagogie atp.). Právě v tom viděl hlavní slabinu Haussmannova románu kritik J. O. Novotný, který v *Cestě* napsal, že motiv vynálezu a z něho vycházející děj je jen prostředkem pro vypořádání se se směšnými a ubohými zjevy našeho života.<sup>11</sup> Kritickou roztržičností umožňuje Haussmannova politická a společenská nestrannost, ač on sám smýšlel levicově, k čemuž se také v epilogu románu přiznává. Právě tuto nestrannost a apolitičnost, jež tvoří primární podmínku každé umělecké satiry, vyzdvihuje u Haussmanna Arne Novák:

Jeho síla se nezakládá tedy ani na fantazii příliš smělé ani invenci zvláště bohaté, nýbrž jednak na důmyslném daru kombinačním a jmenovitě na pronikavé schopnosti vypořizovati vždy a všude onu hranici, kdy situace a činy přestávají býti vážnými a stávají se bezděky komickými; jest rozeným satirikem právě také tím, že tento výběr se nezastaví před žádným veřejným zjevem, který má v domnění obecném výsadu na posvátnou nedotknutelnost, a že nešetří osob ani stran, beže si na mušku zjevy a osobnosti našeho politického věřejška i dneška.<sup>12</sup>

Pro srovnání ilustrující rozdílnost pohledů na satiru uveďme Procházkovu slova z *Moderní revue*, který v recenzi o Haussmannově dílu rezolutně prohlásil, že to není satira, „neboť ta vyžaduje určitého a vyhraněného stanoviska k světu a jeho dějům“.<sup>13</sup> Tedy názor zcela protichůdný tvrzení Novákovu.

---

**11** Novotný, J. O. [= Novotný, Josef Antonín]: „Satirik?“, *Cesta* 5, 1922–23, č. 25, s. 348.

**12** A. N. [= Novák, Arne]: „Velkovýroba ctností“, *Lidové noviny* 30, 29. 12. 1922, č. 649, s. 7.

**13** A. P. [= Procházka, Arnošt]: „Velkovýroba ctností“, *Moderní revue* 29, sv. 38, 1922–23, č. 7–8, s. 222.

Poláčkův povídkový diptych si klade mnohem nižší cíle, což dokumentuje i množství a tón dobových ohlasů. Všechny tři recenze<sup>14</sup> jsou pochvalné, vydvíhují kvality Poláčkova humoru, jeho rozmarnost, zábavnost a nápaditost. Děj první, zhruba padesátistránkové povídky zachycuje v deseti hlavách se synoptickými titulkou roční dobu pozdního léta, a jehož konci má podle astronomických výpočtů dojít ke srážce naší planety s dosud neznámou kometou. Apokalyptickou náladu očekávání konce světa vypodobňuje Poláček do všemožných podrobností: papež vydává encykliku o tom, že blížící se katastrofa je důkazem Boží existence, lidé se zbavují majetku, zapřísáhlí odpůrci manželství se – na několik posledních dnů – ožení, Sparta a Slavie mezi sebou sehrají poslední zápas, ženy i muži se oblékají podle módy „à la Comet“, všichni rekreatanti se vracejí z letních bytů do měst, kde roste náboženské hnutí a zároveň množství zábavních lokálů atp. Fabule povídky připomíná román H. G. Wellsa *Za dnů komety* z roku 1906, přeložený do češtiny o pouhé čtyři roky později Stanislavem Chittussim. Navíc je velmi pravděpodobné, že Poláček jej znal a svou povídkou parodoval, neboť veškeré dění podřízené zániku lidského života se nakonec ukazuje jako liché, kometa je ve skutečnosti reklamním vynálezem dvou podnikavců. Osobní tragédie mnoha Poláčkových hrdinů paradoxně přichází ve chvíli odhalení podvrhu, kdy si uvědomují, že do konce života budou muset trpět za kroky, které učinili v očekávání konce světa: „*Byla zřízena Mezinárodní komise pro úpravu všech otázek vzniklých následkem objevení falešné komety. Bude to perná práce, než se dá svět do pořádku.*“<sup>15</sup> Poláčkovu povídku tedy můžeme označit za jakousi nenaplněnou utopii, neboť líčí život obyvatelstva před domnělou totální katastrofou, zatímco romány Čapkův a Hausmannův popisují do podrobností tragické důsledky vědeckého vynálezu s velkými (nikoli úplnými) životními ztrátami. Podobně jako v Hausmannově románu využívá Poláček vydatně příběhový rámec s utopickým námětem k satirickým narážkám na naše poměry před- i popřevratové. Terčem Poláčkovy satiry jsou kupříkladu selský stav, obyvatelstvo malého města,<sup>16</sup> řevnivost fotbalových fanoušků, antisemitismus katolických periodik, charakteristika jednotlivých národů či žánr červené knihovny. Hlavního komic-

---

**14** Pujmanová-Hennerová, Marie: „Karel Poláček, Na prahu neznáma. Satirické romaneto. Kouzelná šunka. První pražská pohádka“, *Tribuna* 7, 6. 12. 1925, č. 284, s. 8; Staněk, Josef: „Karel Poláček, Na prahu neznáma. – Kouzelná šunka“, *Lidové noviny* 34, 7. 1. 1926, č. 10, s. 7; K. H. [= Hikl, Karel]: „Literatura. Krásná“, *Naše doba* 33, 15. 1. 1925, č. 4, s. 247–250.

**15** Poláček, Karel: *Knihy povídek. Spisy Karla Poláčka*, sv. 15. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1995, s. 154.

**16** Hodosvárov mezi Lesy v hlavě čtvrté představuje po titulním sídle v povídce *Pokus o převrat v Korhelích pod Skálou* ze souboru *Povídky pana Kočkodana* druhou tematizaci maloměsta v Poláčkově tvorbě.

kého účinku ovšem Poláček dociluje tím, jak výstižně napsala Alena Hájková, že postavy z nejširších sociálních a profesních vrstev předvádí v rozdílných situacích: „[...] poprvé za normálních okolností, podruhé v jejich výkyvech od životního průměru pod vlivem zpráv o blížícím se konci světa, potřetí při návratu k obyčejnému životu“ (HÁJKOVÁ 1999: 48–49). Postavy – a je jich na tak krátký text nebyvalé množství – jsou přirozeně pouze načrtnuty, autor se spokojuje popisem jejich zevnějšku, který ovšem nezanedbává jediný detail a je dalším výrazným zdrojem Poláčkovy humoru. Například takto popisuje hráče kulečnicku:

[...] byl vytáhlý jinoch prostoduchého obličej. Z úst vyčnívaly mu příliš velké falešné zuby, které zhotovila erární ruka v předpokladu, že jde o muže dvakrát tak velkého, jako bývali granátníci postupimské gardy; ale vytáhlý jinoch byl rád, že má pěknou památku na světovou válku.<sup>17</sup>

## KOMPOZICE

Ať už dobové reflexe Čapkova a Haussmannova románu byly pochvalné či kritické, téměř ve všech se vyskytují zásadní připomínky k jejich kompozici. Většinou recenzentů vadila dějová roztříštěnost, tematická či kauzální nenávaznost kapitol, nakupení mnoha jednotlivostí, mezi nimiž chyběla užší souvislost, a ovšem také nedostatek „básnického vypracování“.<sup>18</sup> Oba romány byly vnímány jako narušení dosavadní románové tradice dodržující žánrovou příslušnost, přičemž důvodem byla nejspíše absence hlavního hrdiny; například *Továrna na Absolutno* mohla být podle Jindřicha Vodáka románem vynálezce Marka<sup>19</sup> nebo románem podnikatele Bondyho, ale není ničím jiným než všední satirou. Naopak Balzakův román *Hledání Absolutna* (1834), charakterizovaný jako rodinné drama, považoval kritik za mnohem šťastnější ztvárnění tématu.<sup>20</sup> Zdaleka nejdrtivější<sup>21</sup> odsudek Čapkova románu pochází z pera Arne Nováka, což je vzhledem k jeho pozitivnímu přijetí *Velkovýroby ctnosti* přinejmenším překvapující. Svou kritiku pojal krajně ironicky jako další kapitolu románu, nazval ji *Továrna na Absolutno. Kritika-fejeton od Skapina. Kapitola dodatečná: Trpká nesmrtelnost* a zasadil do roku 1963, tedy deset let po ukončení románového děje. Mimo jiné v ní píše:

---

<sup>17</sup> Viz pozn. 15, s. 109.

<sup>18</sup> Jv [= Vodák, Jindřich]: „Dnešní tíseň beletristická a román Čapkův“, *Čas* 32, 21. 5. 1922, č. 117, s. 4.

<sup>19</sup> Zdá se, že kritickými výtkami, na něž reagoval ve stati „Nemohu mlčet“, se Čapek přece jen poučil. Jeho další román s utopickým námětem *Krakatit* (1924) lze označit právě za román vynálezce.

<sup>20</sup> Viz pozn. 18. S použitím Vodákových slov, jako rodinné drama s nadpřirozeným námětem, bychom mohli označit román Františka Langera *Zázrak v rodině* (1929).

Bylo by potřebí aspoň dalších třiceti kapitol a do nich pravého čapkovského ducha, pokrývajícího filozofickou hlavu dětskou čepicí a halíčím básnické srdce pruhovanou košílí cirkusáckou, aby byly dolíčený napohled nepatrné změny lidstva po Největší Válce; velku však dlužno povědět, že se svět roku 1963 mnohem více podobal světu z roku 1863 než pokrokové Evropě z roku 1922.

Text je ukončen státní zkouškou z literatury, kdy kandidát na examinátorův dotaz na Čapkův talent odpovídá: „*Nebyl dobrým organizátorem. Měl geniální nápady, ale nebyl soustavný.*“<sup>22</sup>

Oba autoři si byli problematické formy svých próz dobře vědomi a připojili k nim omluvné, respektive sebeobhajující komentáře. Čapek sice dodatečně, nejprve v článku „Nemohu mlčet“ otištěném v *Lidových novinách* 10. června 1922<sup>23</sup> a později v předmluvě k románu, která se od třetího vydání z října 1926 stala jeho součástí; obě stati ovšem zpětně vysvětlují genezi textu, která se odrazila ve výsledném tvaru. Původní nápad napsat pro osvěžení fejeton bezprostředně po dokončení dramatu *R.U.R.* se Čapkovi rozrostl na dvanáct kapitol, které předal redakci *Lidových novin*. Ta začala vznikající román-fejeton (tento podtitul se objevuje hned v první kapitole, nebyl románu přidán ex post, jak se někteří kritici domnívali) záhy otiskovat, na což prý Čapek zapomněl a zapomněl také na to, jak se měl děj dál vyvíjet. Další pokračování, celých osmnáct kapitol, potom dopisoval průběžně za velkého časového tlaku a redakčního upomínání.<sup>24</sup> *Továrna na Absolutno*, naneštěstí Čapkův první román, tvoří v tomto ohledu příslovečnou výjimku. Všechny ostatní své romány, které byly otiskovány v periodikách na pokračování, měl ještě před prvním dílem dokončeny.

*Velkovýroba ctnosti* končí epilogem stylizovaným jako dialog spisovatele s bytostí Velikého Směrodatného, který o románu praví: „[...] *nutno zavrhnouti již samu formu, či spíše bezforemnost vašeho výrobku. Sám jste jej nazval dosti trefně »nepravidelným« (ostatně je to jediné trefné slovo celé vaší knihy); ale zapomněl jste, že i každá nepravidelnost má své meze, své zpropadené úzké meze!*“<sup>25</sup> Spiso-

---

**21** Pomíjíme přitom odsudky Jaroslava Durycha a následně Timothea Vodičky, jež měly výhradně ideologický základ a byly zaměřeny proti Čapkovu způsobu podání Boží existence. Viz Durych, Jaroslav: „Svět Karla Čapka“, in J. D.: *Polemiky a skandály*, ed. Karel Komárek. Olomouc, Periplus 2002, s. 28–50; Vodička, Timotheus: „Ironie v díle Karla Čapka“, in T. V.: *Stavitelé věží*. Tasov, Marie Rosa Junová 1947, s. 41–51.

**22** Skapin [= Novák, Arne]: „Továrna na Absolutno. Kritika-fejeton od Skapina. Kapitola dodatečná: Trpká nesmrtnost“, *Lidové noviny* 30, 15. 5. 1922, č. 241, s. 1, 2.

**23** Viz pozn. č. 8, s. 89–90.

**24** Čapek, Karel: *Továrna na Absolutno. Výbor z díla Karla Čapka sv. 2*. Praha, Čs. spisovatel 1975, s. 7–8.

**25** Haussmann, Jiří: *Velkovýroba ctnosti (Nepravidelný román)*. Praha, Čs. spisovatel 1975, s. 243.

vatel uposlechně rady a nabídne jinou variantu ukončení románu s happy endem, kterou by bylo možno uplatnit jako četbu na pokračování v ženském časopise. Pozoruhodná je úvaha J. O. Novotného, který za kvazidoslov románu považuje Haussmannův překlad Heinovy básně publikované v časopise *Země*:

Takovou věc vydat tiskem!  
Příteli, co s tebou počít?  
To se musíš jinak točit,  
jdeš-li za slávou a ziskem!

Jsou to s ohněm hříčky plané,  
bouřiti lid štvavým perem,  
nemít úctu před páterem,  
tupit vládce pomazané!

Ztratil's hlavu, na mou duši:  
Vládcí mají dlouhá kopí,  
velmi dlouhý jazyk popí  
a lid ještě delší uší!<sup>26</sup>

Volné přiřazování kapitol oslabující dějovou i kompoziční jednotnost, které bylo Čapkovi vytýkáno, nelze jednoznačně zdůvodňovat faktem, že román byl jako sled fejetonů publikován na pokračování. Již proto ne, že Haussmannův román, jehož skladba je obdobná, v novinách otisknuta nebyl. Jiná řešení vysvětlující kompoziční rozbití *Továrny na Absolutno* podali Alexander Matuška a Jan Mukařovský. Matuška, vycházející z pozic marxistické literární vědy, objasňuje inkohereci a nesoudržnost románu chaotičností poválečné doby, kdy byl román psán (MATUŠKA 1963: 216). Přitom je až zarážející, že z tohoto nepravděpodobného vyvození upřednostňujícího vliv vnět extové reality neprokrčil k nabízející se a tematicky související spojitosti formy s námětem, neboť kompoziční roztržitost lze spíše zdůvodnit válečnými událostmi, které se v románu líčí (stejně tomu může být v románu Haussmannově). Mukařovský vysvětluje absenci hlavního hrdiny a s tím související dějovou nenávaznost dynamickým pojetím skrytého pozadí a zjevného popředí. Postavy inženýra Marka a ředitele Bondyho se vyprávěči ztrácejí z dohledu, pozadí je dáno mohutným proudem událostí, který „*se v celé své šíři většinou valí kdesi v nedohlednu; ukazují se nám z něho jen drobné úseky, detaily, viděné pokaždé z jiného místa,*

---

**26** Novotného domněnku podporuje skutečnost, že nejde o překlad celé básně, ale o krátký úryvek z rozsáhlejší skladby. Viz Jindřich Heine: „Z cestopisu *Italie*“, přeložil Jiří Haussmann. *Země* 4, 1922–1923, č. 4, s. 61.



z jiné strany a v jiném osvětlení“ (MUKAŘOVSKÝ 1948: 333). V dalších pasážích se Mukařovský věnuje čtenářskému očekávání v souvislosti s ústředním motivem Čapkova románu, na jehož opětovné vyskytování jsme při čtení románu připraveni. Motiv se sice vyskytuje v nejrůznějších vztazích k tématům jednotlivých kapitol, nicméně jeho funkce spočívá právě v udržení kompoziční jednoty díla (MUKAŘOVSKÝ 1948: 394).

Šev mezi dvanáctou a třináctou kapitolou *Továrny na Absolutno* není patrný ani tak z děje, jako spíše z naratologického hlediska. Děj prvních jedenácti (nikoliv dvanácti, jak by tomu odpovídala Čapkova slova o vzniku románu) kapitol se jeví jako relativně sourodý, ve dvou rovinách se soustředí na postavu podnikatele Bondyho a na příslušníky dvou nově vzniklých náboženských sekt, sleduje tedy vlastně osudy viníka (tj. distributora Absolutna) a jeho obětí. Dvanáctá kapitola nazvaná Soukromý docent se náhle ubírá vyloženě satirickým směrem, aby se v nově zařazené osobě docenta religionistiky PhDr. Blahouše obecně vysmála vědeckým pracovníkům. To je ovšem poslední kapitola podávaná bez přítomnosti vypravěčského subjektu, celý dosavadní příběh se obešel bez zprostředkovatelské role, byl líčen vševědoucím er-formovým vypravěčem. Ve třinácté kapitole se náhle objevuje postava tělesného vypravěče (ovšem nadále ve třetí osobě) obecně nazvaného kronikář, který začíná popisovat děj komentovat, zaujímat k němu stanovisko, vysvětlovat výběr „historického“ materiálu, který měl k dispozici atp. Má funkci kronikáře či lépe reportéra, který na jedné straně demonstuje věrohodnost podávaného děje, na druhé straně od něj svou tělesností získává distanci. Oba tyto rysy jsou součástí narativní struktury románu právě až od třinácté kapitoly, výmluvně nazvané Omluva kronikáře. Z toho vyplývá, že nastala situace nastavování dokončených dvanácti kapitol vedla Čapka k oživení textu zakomponováním vypravěčského subjektu, který zároveň zastřeší dějovou odštědivost. Jde přitom o kronikáře poučeného moderní historiografií, který ví, že po obecném vyličení bojů Největší Války na celém světě musí uvést příklad pars pro toto z našich krajů, a věnuje proto celou kapitolu bitvě u Hradce Králové. Právě v této šestadvacáté kapitole na sebe kronikář prozrazuje, že studoval v Hradci Králové, čímž přímo odkazuje k subjektu reálného autora. Podobných lokálních odkazů k reáliím Čapkova života najdeme v románu víc, uveďme zmínku o kvalitním uhlí z Malých Svatoňovic, kde se Čapek narodil, nebo o textilní továrně v Úpici, kde prožil dětství a navštěvoval obecnou školu.

Dvacet pět kapitol *Velkovýroby ctnosti* se kompozičně láme zhruba v polovině románu, hranice ovšem není tak dobře patrná jako u Čapka. A to ze dvou důvodů: jednak děj první poloviny nedosahuje ani takové relativní jednoty jako prvních jedenáct kapitol *Továrny na Absolutno*, jednak nedochází ke změně v narativní struktuře. Celý příběh je podáván krajně nezúčastněně vševědoucím vypravěčem, autorský subjekt se vyskytuje teprve ve výše zmíněném epilogu.

Vypravěčský styl je velmi strohý, charakteristický je častý výskyt exemplifikací či paratakticky spojených výpovědí do jednoho souvětí, nadměra opisného pasiva s elipsou slovesa být:

A vox militis – vox dei: vláda donucena nátlaku horkokrevných živlů povoliti, ministr vnitra odstoupil, dosavadní náčelník generálního štábu pověřen správou jakéhosi sanatoria pro epileptiky a na jeho místo dosazen polní podmaršálek Petr Komis, jeden z předních zastánců politiky revanše.<sup>27</sup>

Snaha o reportérskou objektivnost dosahuje vrcholu v osmnácté kapitole, v níž jsou zprávy obou nepřátelských generálních štábů řazeny vedle sebe bez slůvka komentáře. Obdobně jsou vystavěny kapitola desátá a devatenáctá, v nichž jsou podány zcela nesouvisející příhody různých postav, ilustrující následky vynálezu agatergie, respektive příkladné chování vojáků nasazených na frontách. To, co si Čapek dovolil na úrovni románu, totiž nenávaznost jednotlivých kapitol, provádí Haussmann v rámci kapitoly jediné.

V Haussmannově románu není tedy patrný textový zlom jako u Čapka, ale dějově graduje rovněž ve dvanácté kapitole, aby se nadále věnoval útržkovitému popisu válečného běsnění a výjevům ze zázemí. Dvanáctá kapitola nazvaná Tragédie bellicaská totiž líčí první střet severanů nabitých kladnou agatergií a záporně nabitých jižanů v přístavním městě Bellicas ležícím uprostřed Utopie, a představuje tak obdobu jedenácté kapitoly *Továrny na Absolutno*, nesoucí název První srážka. Výrazným kompozičním principem je paralelismus líčící tytéž události na jižní a severní polovině ostrova podobně. Například ve čtvrté kapitole, která se biograficky věnuje oběma podnikatelům, je paralelismus využit k nadsazeně zkratkovitému popisu dosavadních životních osudů sudvilského milionáře Vampyra Argyroprase:

Majitel proslul ... atpod.

O životě jeho ... atpod.

Argyropras byl sirotek ... atpod.

...mladistvý Argyropras pochopil situaci, nakoupil včas... atpod.

...již první aerolokomotivy docílily nečekaných úspěchů a majetek „železničního krále“ vzrostl do biliónů.<sup>28</sup>

Pavel Pešta hovoří příhodně o paralelismu kompozičním, tematickém i syntaktickém a uvádí pro něj množství příkladů (PEŠTA 1999: 91–92).

---

<sup>27</sup> Viz pozn. 25, s. 197.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 42–43.

Poláčkova povídka je kompozičně ještě roztráštěnější než oba romány, a to hned od samého začátku. Po úvodu obsahujícím anticipaci nečekaného vyvrcholení následuje deset hlav, přičemž teprve pátá a sedmá spojují osudy některých postav, které dosud vystupovaly ve zcela izolovaných pasážích. Například první hlava se odehrává v kavárně a představuje zdejší hosty, s nimiž se v tomto lokále setkáme až v deváté hlavě, ovšem za změněných poměrů; obchodníci Weil a Fistr vystupují v hlavě druhé coby strážníci v domácnosti paní Salusové, podruhé pak v páté hlavě při náhodném setkání; s obyvateli Hodosvárova nad Lesy ze čtvrté hlavy se setkáme až v hlavě sedmé a následně desáté atd. Námět se tedy Poláčkovi dějově rozevírá mnohem více než Čapkovi a Haussmannovi, což je dáno značným množstvím postav v textu tohoto rozsahu (napočítali jsme jich přes tři desítky!)<sup>29</sup> a také pasážemi obecně popisujícími atmosféru před očekávanou katastrofou, vkládanými mezi příhody aktérů. Na druhou stranu je třeba vyzdvihnout Poláčkovu uměřenost, neboť fantastický nápad zpracoval na mnohem kratším rozsahu než oba romanopisci a zbytečně nerozšiřoval spektrum jevů popisovaných před očekávanou tragédií lidstva a po ní. Vyprávěč Poláčkovy povídky se jeví na první pohled jako zcela nezúčastněný, ale z několika málo náznaků autorského plurálu („v novinách jsme četli“, „v souvislosti s tímto zjevem uvedeme zajímavou epizodu“, „co je pravda, nevíme“) můžeme vyvozovat jistou, byť omezenou participaci subjektu na ději, a to výhradně pasivně účastnickou. Ta mu, jako mluvčímu nižších společenských vrstev, v závěru umožňuje zaujmout distanci od proběhnuvších událostí a následné nápravy jejich následků, navíc s typicky židovským trpitelským tónem: „Ale naše starost to není. Ať si to spraví ti páni nahoře: my jsme chudí lidé a máme svého trápení dost.“<sup>30</sup>

## PERIODIKA A ROZSAH KAPITOL

Dvě ze tří srovnávaných próz byly před knižním vydáním otištěny na pokračování v denním tisku, konkrétně v ranním vydání pondělních *Lidových novin*, vždy pod čarou na stranách 1–2. Již z toho důvodu lze odmítnout přímý vliv novinového otiskování na stavbu románů; *Velkovýroba ctnosti* trpí tímiž kompozičními nedostatky jako *Továrna na Absolutno*, aniž by byla publikována periodicky. Oba romány jsou sice označovány jako fejetonní či fejetonistické, ale to je spíše vliv novinářské praxe autorů obecně a tehdy oblíbeného uplatňování publicistických žánrů v beletrii. Absence hlavního hrdiny, rozvolněná kompozice či epizodičnost kapitol, tedy rysy charakteristické pro fejetonní román, se ovšem neuplatňují jen v tomto žánru.

---

**29** Zohledňujeme jen ty postavy, které se v textu vyskytnou nejméně dvakrát. Při takovém množství postav se Poláčkovi – nejspíš přehlédnutím – stalo, že totéž příjmení Koula přirkl dvěma mužským postavám: pražskému nožíři a hodosvárovskému lékárníkovi.

**30** Viz pozn. 15, s. 154.

Na závěr obraťme pozornost k rozsahu kapitol textů nejprve publikovaných v časopisech, tedy románu *Továrna na Absolutno* a povídky *Na prahu neznáma*, neboť lze předpokládat, že tady již byl vliv periodicity původního otištění zřejmý. Z knižního vydání Čapkova románu doprovázeného kresbami bratra Josefa je patrné, že třicet kapitol má zhruba stejný rozsah, konkrétně tři a půl až pět stran. Původní otištění v *Lidových novinách* plně odpovídá našemu předpokladu, že Čapek v každém pokračování otiskl vždy jednu kapitolu. Rozvržení kapitol Poláčkovy prózy není ani zdaleka tak souměrné, nejnápadnější je rozdíl mezi třetí hlavou o dvou stranách a čtvrtou hlavou, která má rozsah osm a půl strany. Po nahlédnutí do odpovídajících čísel *Lidových novin* se ukázalo, že Poláček rozdělení jednotlivých hlav při tisku na pokračování nedodržoval. Například ve třetím pokračování ze 4. září 1922 je otištěna hlava třetí a část hlavy čtvrté, v dalším dílu zbytek hlavy čtvrté a pátá hlava, v následujícím pokračování z 18. září hlava šestá a sedmá. Zbývající díly jsou dodrženy, každému odpovídá jedna hlava, s výjimkou dílu prvního, kde je první hlavě předřazen úvod. Pro jistotu jsme ověřili též novinové vydání druhé povídky knižního svazku a došli jsme ke stejnému závěru. První a druhé pokračování *Kouzelné šunky* odpovídají první a druhé hlavě, zato třetí a tedy poslední díl obsahuje hned tři hlavy najednou.

Ze zjištění vyplývá, že vliv časopiseckého otištění předcházejícího knižnímu vydání na distribuci textu není tak jednoznačný. Zatímco Karel Čapek bral otiskování románu na pokračování velmi zodpovědně a přes naznačené obtíže s dokončením textu poskytl redakci každý týden jednu kapitolu, Poláček přistupoval k horizontálnímu členění textu mnohem svobodněji a nedal se periodicitou příliš spoutat.

## LITERATURA

HÁJKOVÁ, Alena

1999 *Knižka o Karlu Poláčkovi* (Praha: Academia)

KRÁLÍK, Oldřich

1972 *První řada v díle Karla Čapka* (Ostrava: Profil)

KUDĚLKA, Viktor

1987 *Boje o Karla Čapka* (Praha: Academia)

MALEVIČ, Oleg

1962 „Továrna na Absolutno po 40 letech čili Utopie a dějiny“, *Česká literatura* 10, č. 3, s. 365–369

2004 „Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách“, in *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*, ed. Erik Gilk (Boskovice: Šalé–Albert), s. 22–33

MATUŠKA, Alexander

1963 *Člověk proti zkáze. Pokus a Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

MĚDÍLEK, Boris

1990 *Bibliografie Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

1997 *Bibliografie Karla Poláčka* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Svoboda)

NIKOLSKIJ, Sergej

1978 *Fantastika v díle Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

PEŠTA, Pavel

1999 *Satirik převratu Jiří Hausmann* (Brno: Atlantis)