

Krystyna Kardyni-Pelikánová

Utopie i antyutopie w literaturze czeskiej

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 31, 95-115

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

UTOPIE I ANTYUTOPIE W LITERATURZE CZESKIEJ

Nazwa „utopia”, podobnie jak proponowana przez J. Szackiego nazwa „uchronia”, należy do imion wymownych. Oznaczając miejsce, którego nie ma, czy czas, którego nie ma, podkreśla ważną cechę utworów przynależnych do jednego zbioru — ich izolację przestrzenną i czasową od świata stającego się tu i teraz, osiągalnego doświadczeniem historycznym. Czy jednak nazwę tę można uznać za równoznaczną z określeniem definicyjnym gatunku literackiego? Czy sugerowane przez nią kryterium wyróżniające jest dostateczne do wyodrębnienia i identyfikacji pewnej grupy utworów, do wydobycia z prezentowanego przez nie materiału literackiego historycznego zawsze „przedmiotu genologicznego” (określenie S. Skwarczyńskiej¹), do którego można by tę nazwę odnieść? Wydaje się, że nie, już choćby tylko dlatego, że podobną cechę izolacji czasowo-przestrzennej można odnaleźć w baśni lub micie. Jakież więc będą dalsze wyznaczniki utopii?

W *Materiałach do „Słownika rodzajów literackich”* pod hasłem „utopia” odnajdujemy potrójne znaczenie tego słowa². Może więc ono oznaczać projekty doskonałego ustroju społecznego, dzieła filozoficzno-polityczne przedstawiające takie projekty, a wreszcie — dzieła literackie zawierające program utopijny. Dla Świętochowskiego³ utopia była projekcją w przyszłość planów udoskonalonych postaci współzycia ludzkiego. Badacze zachodni⁴ obok transcendencji utopii wobec rzeczywistości współczesnej autorowi, obok wybiegania w przyszłość podkreślali zawartą w niej krytykę wobec tejże rzeczywistości (wyrażoną zazwyczaj w

¹ S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970.

² W. Ostrowski, *Antyutopia. Utopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1958, nr 1, s. 192.

³ A. Świętochowski, *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa 1910, s. 10.

⁴ K. Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Frankfurt a/Main 1957; R. Ruyer, *L'Utopie et les utopies*, Paris 1950.

sposób pośredni). Angielski marksistowski badacz problemu Morton⁵ owo napięcie konfliktowe zawarte w utopii wiąże z pozycją społeczną autorów, kierunek zaś krytycyzmu uzależnia od światopoglądowych uwarunkowań klasowych twórców. Te ostatnie są dla niego ostateczną instancją decydującą o ewolucji utopii jako gatunku zmiennego historycznie. Definicja Mortona, kładącego nacisk na przyczyny powstawania koncepcji utopijnych⁶, mówi więcej o genezie niż o strukturze gatunku, której nie określa ani słuszne stwierdzenie, iż utopia jest dążeniem do rozwiązania sprzeczności społecznych i napięcia powstałego między człowiekiem a naturą, ani spostrzeżenie, że genezę jej wiązać należy z humanistyczną wiarą w to, iż człowiek może zmienić świat (podczas gdy u genezy antyutopii legł strach przed zmianą i niewiara w błogosławione dla ludzkości skutki takich przemian⁷). Mortona więc, jak się wydaje, interesowała przede wszystkim utopia rozumiana jako projekt doskonałego ustroju społecznego, który występował w analizowanych przezeń dziełach literackich. Podobnie jak Świętochowski, Morton wypunktował zmienność historyczną propozycji społeczeństw doskonałych; różni go od polskiego badacza przekonujące uzasadnienie ich genezy klasowej, czego oczywiście Świętochowski dać nie mógł.

Zbliżone do Mortonowskiego rozumienie utopii zdaje się występować w książce Szackiego. I on widzi w utopii próbę „intelektualnego opanowania sytuacji kryzysowych”, dążenie do wprowadzenia nowego porządku lub — w antyutopii — powrotu do starożytności. Dążenie owo wyrasta z poczucia absurdalności sytuacji społecznej, a jednocześnie z przeświadczenia o niemożliwości wprowadzenia w danej chwili zmian innych niż tylko w marzeniu⁸. Szacki w swej pracy wychodzi jednak poza genezę utopii, usiłując dać zarówno jej typologię, jak i określić jej podstawowe cechy konstytutywne. Przy klasyfikacji Szacki dostrzega możliwość stosowania różnych kryteriów: chronologicznego, klasowego, problemowego, formalnego⁹ (wylicza zresztą więcej kryteriów podziału, niektóre jednak dadzą się podciągnąć pod wyżej wymienione). Sam proponuje podział, którego istotę stanowi kryterium teleologiczne — cel finalny, jaki twórcy pragną osiągnąć. Wyróżnia więc

⁵ A. L. M o r t o n, *The English Utopia*, Berlin 1968.

⁶ „Utopia is really the island which people thought or hoped or sometimes feared that the Britain of their day might presently become” (*ibidem*, s. 11).

⁷ *Ibidem*, s. 44—45, 225.

⁸ J. S z a c k i, *Utopie*, Warszawa 1968, s. 13, 195.

⁹ *Ibidem*, s. 39 i n.

dwa rodzaje utopii: eskapiczne, które ograniczają się do marzenia, bez nakazu walki o jego realizację, i heroiczne, zawierające program działania. Cechę konstytutywną utopii upatruje Szacki w zawartym w nich momencie alternatywy: albo, albo. Postulują one bowiem nie poprawę rzeczywistości, lecz całkowitą jej zmianę, ukazując świat bez światłocienia¹⁰. Szacki dostrzega również pokrewieństwo utopii z teorią społeczną („szczególna postać społecznej teorii”¹¹). Ten moment zbliża go do badacza francuskiego Ruyera, który śledził relacje między utopią a teorią oraz utopią a marzeniem, dochodząc do wniosku, iż „utopia jest grą, ale grą poważną”, jest „umysłowym ćwiczeniem na temat możliwości ubocznych”¹². Ruyer położył nacisk na psychologiczny aspekt powstawania utopii (jeden rozdział swej monografii poświęcił określeniu umysłowości utopisty). Interesując się utopią jako rodzajem literackim (taki tytuł nosi pierwszy rozdział jego pracy), stara się określić jej istotę gatunkową poprzez ukazanie jej zasadniczych powiązań i odrębności wobec pokrewnych gatunków literackich, takich jak baśń, opowiadka fantastyczna, romans fantastyczno-naukowy, mit. Wyróżnia także pewne typy utopii, mianowicie: państwa szczęścia, będące projekcją marzeń ich twórców, utopie krytyczne, formy pośrednie między krytyką a marzeniem oraz utopie o intencji konstruktywnej (projekty praw, projekty konstytucji). Zdarzeniowość wydaje mu się sprawą drugorzędą dla utworów utopijnych. Badacz francuski zwraca również uwagę na bardzo istotny fakt, iż każda utopia jest krytyczna wobec zastanej rzeczywistości, choć często mamy do czynienia z krypto-krytycyzmem czy krytyką pośrednią (ukazanie ideału jest równoznaczne z odebraniem wartości temu, co jest). Obok tej cechy głównej Ruyer wylicza cały szereg cech innych, właściwych utopii: symetrię, uniformizm, wiarę w wychowanie, wrogość wobec Natury, kierowanie, kolektywizm, rzeczywistość na opak, samowystarczalność i izolację, eudajmonizm kolektywny, humanizm, prozelityzm, roszczenia profetyczne. Wyliczane przez Ruyera konstytutywne cechy utopii są właściwe raczej systemom utopijnym niż przedmiotom genologicznym występującym w materiale literackim, którym by nazwę utopii można przypisać. Wydaje się więc, że i w tym wypadku słowa „utopia” używa się wymiennie w znaczeniu projektu doskonałego ustroju społecznego oraz w znaczeniu dzieła literackiego zawierającego program utopijny.

¹⁰ *Ibidem*, s. 27—30, 181.

¹¹ *Ibidem*, s. 199.

¹² Ruyer, *op. cit.* Pracę Ruyera poznałam w uprzyświeconym mi łąskawie przez Instytut Filologii Polskiej UŁ przekładzie K. Kupisza (mpis).

Ruyer dostrzega także dydaktyzm utopii, podkreślając, iż jest to nie tyle ucieczka w marzenie, ile ucieczka w świat „inny możliwy”, o którego możliwej realizacji pragnie się czytelnika przekonać.

W ramach literatury dydaktycznej umieścili utopię również autorzy *Zarysu teorii literatury*¹³, dla których wyznacznikiem gatunkowym dzieł tego typu jest prezentacja pozytywnego ideału, będącego zaprzeczeniem rzeczywistości krytykowanej pośrednio. Krytycyzmu utopii nie podkreśla natomiast autor przywoływanego już tutaj hasła w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” — W. Ostrowski. Za konstytutywne cechy utopii literackiej uznaje on 4 elementy: literacko-artystyczne traktowanie treści, zorganizowane społeczeństwo, intencjonalną doskonałość ustroju i życia społeczno-politycznego, brak takiego ustroju w rzeczywistości współczesnej autorowi¹⁴. Jest to pominięcie dość istotne, zwłaszcza jeśli przychylimy się do zdania Ruyera, iż łącznikiem gatunkowym między utopią a antyutopią jest właśnie owa postawa krytyczna (dająca się jako wyznacznik gatunku wydedukować również z prac Mortona i Szackiego). Ostrowski natomiast wydaje się postawę taką rezerwować wyłącznie dla antyutopii, którą określa jako parodię utopii, „utopię satyryczną, przedstawiającą ironiczny obraz społeczeństwa współczesnego autorowi w formie alegorii lub w innym przebraniu”¹⁵. Podobnie zdaje się pojmować antyutopię J. Szacki¹⁶. Inni badacze skłonni są widzieć w antyutopii literackiej raczej tylko to, co Ostrowski określił jako „parodię utopii” (*Zarys teorii literatury* — „odpowiednik parodystyczny”, A. Goreniova — „kompromitacja propozycji utopii bez zmiany kostiumu”¹⁷).

Antyutopia wyrasta z lęku przed możliwością realizacji założeń uznawanych za utopijne, jest programowym ukazaniem „żałostnego końca” „miłych złego początków”. Jej powstanie świadczy, iż utopia nie jest — a przynajmniej nie bywa — przyjmowana jako wyłącznie, mówiąc słowami Ruyera, „gra”, „opis zmyślonego świata, istniejącego poza przestrzenią i czasem historycznym”. Jej związek z rzeczywistością musi być odczuwalny, skoro wywołuje poczucie zagrożenia. Rację ma zatem Sante Graciotti,

¹³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 435.

¹⁴ Ostrowski, *op. cit.*, s. 222.

¹⁵ L.c.

¹⁶ Szacki, *op. cit.*, s. 169 i n.

¹⁷ A. Goreniova, *Funkcje ideologiczne narracyjnej formy utopii*, [w:] *Literatura i metodologia. Konferencje Teoretyczno-Literackie w Spale i Ustroniu*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1970, s. 184.

gdy podkreśla w budowie utopii elementy przeszłości i terażniejszości, wykorzystane w celu skonstruowania doskonałego społeczeństwa przyszłości¹⁸. Nastawienie na odbiorcę jest w obu odmianach gatunkowych — utopii i antyutopii — na tyle wyraźne, że należałoby się zastanowić, czy definicja gatunku nie powinna uwzględnić również problemu czytelnika wirtualnego.

Antyutopie potwierdzają przypuszczenie Szackiego, iż konkretny — nie wymagowany — kraj może w świadomości społecznej funkcjonować jako utopia¹⁹. Moment ten uwzględnia także definicja Marii Kwapien, która stwierdza wprawdzie, iż utopie i antyutopie zawierają opis zorganizowanego społeczeństwa, żyjącego w świecie znajdującym się poza rzeczywistością, ale jednocześnie zaznacza, iż załączki tego ustroju może autor „dostrzegać w tendencjach rozwojowych rzeczywistej cywilizacji”²⁰. I w jej ujęciu jednak, podobnie jak w wielu omawianych wyżej wypadkach, w definicji utopii i antyutopii dokładniej określone zostały cechy konstytutywne nie tyle dzieła literackiego, do którego nazwę tę można by dostosować, co w ogóle dzieła zawierającego projekt doskonałego ustroju społecznego. Jego przynależność do literatury pięknej definicje kwitują określeniem „artystyczne przedstawienie” (Ostrowski) lub „a literary work presenting in a variety of forms” (Kwapien). I nic dziwnego. Utopia literacka jest bowiem zmienna historycznie. Projekt idealnego społeczeństwa czy krytyka takiego projektu adoptowały sobie zastane gatunki literackie tworząc stopy nowe i bardzo się między sobą różniące. W ten sposób powstawały formy hybrydyczne, które wymykają się definicji dążącej do wyodrębnienia cech istotnych i stałych. Materiał literacki, który objąć by można mianem „utopii”, skłania raczej do badań nad instrumentalizacją rodzajową (określenie S. Skwarczyńskiej) tego typu utworów, bowiem z reguły opierają się one na więcej niż jednej formie rodzajowej. Pogodzenie się z faktem hybrydyczności rodzajowej dzieł określanych pod różnymi względami jako utopijne pozwoli na włączenie w obszar pola badawczego również i tych utworów, które nie zawierają systemu całościowego, lecz jedynie elementy utopii. Jest to sprawa dość istotna przy rozważaniach nad utopią i antyutopią w literaturze

¹⁸ S. Graciotti, *Utopia w dziełach Ignacego Krasickiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 4, s. 6.

¹⁹ Szacki, *op. cit.*, s. 63.

²⁰ M. Kwapien, *The Anti-Utopia as Distinguished from Its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. XIV: 1972, z. 2 (27), s. 40.

czeskiej, w której oba te gatunki w formie uznawanej za „czystą” niemal nie występowały.

W niniejszej pracy zresztą nie chodziło o stworzenie nowej definicji gatunku i kolejne przymierzanie do niej dzieł, które tradycyjnie, choć — powiedzmy to z góry — mało precyzyjnie, bywają w literaturze czeskiej określane jako utopijne. Cel jest o wiele skromniejszy, jest nim dokonanie przeglądu utworów, w których myśl utopijna (lub reakcja na zjawiska odbierane przez autorów jako utopijne) torowała sobie drogę. Powyższe rozważania posłużyć mają jedynie jako uzasadnienie przyjętego, dość eklektycznego — przyznajmy to — rozumienia utopii, której wyznacznikami będą: transcendencja proponowanego ideału w stosunku do rzeczywistości, krytycyzm wypływający z uwarunkowanego klasowo poczucia napięcia między tą rzeczywistością a ideałem, alternatywne widzenie świata, brak okresu przejściowego. Bardzo przydatne w odniesieniu do literatury czeskiej jest spostrzeżenie Szackiego dotyczące faktu, iż konkretny kraj może funkcjonować w świadomości społecznej jako utopia, a także uwagi M. Kwapien, stwierdzającej, iż dostrzeżone przez pisarza załączki rzeczywistych tendencji mogą stać się punktem wyjścia antyutopii. Wywody obojga wymienionych badaczy świadczą, że chociaż obraz świata zamknięty w utopii i antyutopii nie miewa bezpośrednich odpowiedników w rzeczywistości pozaliterackiej, jego związek z tą rzeczywistością jest oczywisty i nie da się zakwestionować.

*
* *
*

Wśród programów utopijnych, które zamieścił w przywoływanej już pracy Aleksander Świętochowski, znalazły miejsce i programy braci czeskich, zwłaszcza ich postulaty „braterskiego komunizmu”, jak to określa polski badacz, a więc odrzucenie państwa przy jednoczesnym głoszeniu haseł egalitaryzmu, przejawiającego się w dziedzinie ekonomicznej, społecznej, a także w programie powszechnej edukacji elementarnej.

Z ideałów husytyzmu czerpał Jan Amos Komenský, sam zresztą duchowny braci czeskich, tworząc swe plany doskonałej przebudowy świata, zamknięte najpierw w *Drodze światła (Via lucis)*, potem w *Powszechnej naprawie (Panorthosia)*. Drugim źródłem inspiracji dla Komenskiego były zapewne utopie angielskie (More, Bacon, Hartlib), włoskie (Campanella) i niemieckie (Andreae). Z Samuelem Hartlibem, autorem *Macarii*, łączyły go więzy przyjaźni.

Pierwszy krąg wpływów znalazł swe odbicie w chiliazmie Komenskigo, w jego wierze — tak charakterystycznej dla przesładowanych sekt — w nadejście tysiącletniego królestwa chrystusowego. Nadejście wieku szczęśliwości należało jednak przygotować i przyspieszyć poprzez realizację programu powszechnej naprawy, obejmującej wszystkie dziedziny życia. Owo pragnienie całkowitej zmiany niedoskonałej rzeczywistości zbliża drugi krąg inspiracji Komenskigo ku pierwszemu. Punktem stycznym jest związana z humanizmem wiara w edukację, w możliwość zrozumienia świata i kierowania nim. Jednocześnie żądanie powszechnej ogólnej naprawy, odrzucające jakąkolwiek naprawę częściową (to, co zepsute, naprawić się nie da, trzeba je zastąpić nowym²¹), stawia koncepcje Komenskigo w rzędzie systemów utopijnych, których wyznacznikiem jest według Szackiego właśnie moment alternatywy. Przybierając postawę utopijną Komenský nie propagował jednak uniku, odosobnienia grona sprawiedliwych od reszty zepsutego świata. Przeciwnie. Pozostając przy typologii Szackiego pomysły autora *Panorthosii* włączyć by można do zbioru utopii heroiczych, które marzenie o lepszym świecie łączyły z programem i nakazem działania. Takim był dla Komenskigo program panedukacji. Zdobywać wiedzę bowiem — to zdobywać mądrość, która z kolei mobilizować będzie do czynów. Celem finalnym podjętych działań stać się ma powszechny *klid a blaženost* — pokój i szczęście²². Drogami, które do osiągnięcia owego stanu doprowadzą, są wprowadzone powszechnie księgi uniwersalne, uniwersalne szkolnictwo, obejmujące całą ludzkość, powszechne zgromadzenie mężów uczonych, czuwających nad przeprowadzaniem zmian w skali światowej, szerzeniem tego, co odkryte, chronieniem, co wdrożone, i wreszcie — uniwersalny język.

Program ten, który — wyjąwszy niektóre doniosłe zagadnienia pedagogiczne — trudno nazwać za P. Flossem „realnym programem reform”²³, rozwinięty został bardzo szczegółowo w *Powszechnej naprawie*. I tu jednak nie otrzymujemy szczegółowej wizji, tak typowej dla ówczesnych utopii, jak to słusznie podkreśla w przywołanej tu pracy Floss. Nie leżało to zresztą w zamierzeniach Komenskigo, który nie pisał dzieła beletrystycznego, lecz dzieła pomyślane jako naukowe — i o możliwości realizacji swego pro-

²¹ Por. J. Popelová, *Jana Komenského cesta k všenápravě*, Praha 1958, s. 381. Autorka widzi w tym kategorycznym odrzuceniu rzeczywistości rewolucyjność. Wydaje się jednak, iż termin Szackiego lepiej charakteryzuje postawę Komenskigo.

²² J. A. Komenský, *Cesta světla*, Praha 1961, s. 93.

²³ P. Floss, *Jan Amos Komenský. Od divadla věci k dramatu člověka*, Ostrava 1970, s. 147.

gramu był święcie przekonany. Wizję taką jednakże czytelnik może sobie wytworzyć sam z proponowanych przez autora poszczególnych punktów programu, w którym do najważniejszych należy zapewnienie pokoju powszechnego oraz najkonieczniejszych warunków egzystencji dla wszystkich cierpiących głód i nędzę. Nie brak w nim i szczegółowych propozycji, np. powszechne nauczanie, powszechny obowiązek pracy, odpowiedzialność urzędników przed ludem, eliminacja nędzy przez wprowadzenie w gminach wspólnego stołowania, dążenie do egalitaryzmu przejawiające się w odrzuceniu tytułów, w obowiązku zawierania małżeństw, w których nierówność majątkowa byłaby regułą. Egalitaryzm przejawiać się miał także w strojach, które miast wystawnością różnić się miały jedynie kolorem o znaczeniu symbolicznym.

Pomysły Komenskiego nie stanowiły jednolitego systemu, rozsadzały je też od wewnątrz sprzeczności. Do najważniejszych antynomii *Panorthosii* zaliczyć należy sprzeczność między nauką a religią. Komenský uważał, iż istnieje zgodność między prawami przyrody dostępnymi ludzkiemu doświadczeniu a *Pismem świętym*. Zarówno bowiem świat, jak i Słowo są dziełem bożym wzajemnie się komentującym. Wynikiem tego założenia było przeprowadzanie dowodu za pomocą analogii z *Pisma* przy objaśnianiu różnych zjawisk natury przyrodniczej i społecznej, przeciw czemu protestował już Kartezjusz. Jego konsekwencją natomiast było uznanie przez Komenskiego wiedzy za całość z góry daną, zamkniętą, skończoną, statyczną, dającą się ująć w dziele encyklopedycznym.

Nie mniej ważna jest sprzeczność między postulowaną kontrolą i dążeniem do egalitaryzmu a hasłem tolerancji, wyrażonym w pięknym dystychu:

Diversum sentire duos de rebus iisdem
incolumi licuit semper amicitia²⁴.

Sprzeczności owe przejawiały się i w środkach podawczych. Traktat naukowy, jakim miała być *Droga światła* czy inne dzieła włączone do *Powszechnej naprawy*, bogato inkrustowany cytatami z *Pisma*, przeradza się w kazanie. I na odwrót: utopijne koncepcje przemiany świata za pomocą ksiąg, szkolnictwa i stowarzyszenia uczonych mężów zawierają realne, a przy tym odkrywcze, mające rzetelną wartość naukową projekty reform pedagogicznych.

Wydaje się, iż wymienione wyżej antynomie były w pewnej

²⁴ Cyt. za: Popelová, *op. cit.*, s. 252.

mierze konsekwencją przyjętej przez Komenskigo postawy heroicznej. Eskapizm, pozostający w kręgu marzenia, mógł ich łatwiej uniknąć, mógł stworzyć system jednolity, lecz... nieprzydatny.

Wiarą we wszechmoc oświaty w naprawie wszelkiego zła nekającego ludzkość zapowiadał Komenský już nowy wiek — wiek Oświecenia.

W atmosferze dojrzewających do odrodzenia narodowego Czech kształtowała się myśl filozoficzna Bernarda Bolzana (1781—1848), profesora uniwersytetu praskiego. W r. 1819 zostały sformułowane przeciw niemu zarzuty, które stanowią świetną charakterystykę uczonego: „Muž tento, koryfeus lžipokroku našeho věku, žáků má a stronníků nesmírně, kteří po celé zemi jsouce rozptýleni, zásady, jimiž byli naplněni, do lidu rozsevatí nepřestávají”²⁵.

Zapewne do najbardziej niebezpiecznych zaliczano głoszone przez Bolzana poglądy, iż oświata, wykształcenie, rozum i wychowanie mają kształtować nowe społeczeństwo, nie zaś konserwować stary porządek²⁶. Logik, który tę dziedzinę wiedzy doprowadził aż na próg nowoczesnej logiki matematycznej, głosił hasło, iż należy kierować się rozumem i doskonalić się na podstawie rozumowego poznania. Oczywiście hasło to obowiązywało nie tylko jednostki, ale i społeczeństwa. Wierzył, iż zło, nędzę, nierówność usunąć można przez odpowiednią organizację państwa. Poświęcił temu problemowi projekt organizacji państwowej i społecznej, który nazwał *Vom besten Staat — O najlepszym państwie*. Projektu tego nigdy zresztą za życia nie opublikował, choć zasadnie można przypuszczać, że swe pomysły przekazywał słuchaczom w uniwersyteckich wykładach.

W „najlepszym państwie” (już tytuł wskazuje, że miała to być oaza szczęśliwości wśród innych państw gorszych), którego sposób powstania nie został, jak przystało na utopię, określony, widać wyraźnie wpływy francuskiej myśli rewolucyjnej, choć autor w proponowanej organizacji społeczeństwa widzi skuteczny środek zapobiegania rewolucjom²⁷. Drogą do osiągnięcia eudajmonizmu kolektywnego jest egalitaryzm majątkowy, usunięcie nierówności pochodzenia. Państwo powinno przejąć warsztaty przemysłowe, majątki rolne, handel. Ma ono prawo ściągania wyso-

²⁵ Cytat zamieszczony jako motto w książce B. Bolzana *O nejlepším státě neboli Myšlenky kohosi, jenž lidstvo miloval a o nejúčelnějším zařízení společnosti občanské*, Praha 1949.

²⁶ Por. J. Patočka, *Bolzano a problem teorii nauki*, „Studia Filozoficzne” 1959, nr 1.

²⁷ „Obaw przed rewolucją nie będzie, jeśli nędzy nie będzie” (Bolzano, *op. cit.*, s. 51).

kich podatków, wyznaczania wysokich cen na towary luksusowe i obniżania cen towarów codziennej potrzeby w celu wyrównania stanu majątkowego obywateli. Jednocześnie przejmuje ono na siebie koszty wychowania młodzieży, opieki nad chorymi, pokrywa szkody powstałe bez winy obywateli, organizuje produkcję, badania naukowe, buduje domy, drogi, łoża na utrzymanie urzędników, uczonych, nauczycieli, lekarzy, pracowników handlu, dozorców, sędziów. Obywatele „najlepszego państwa” posiadają prawo i obowiązek pracy, ale pracy użytecznej. Do takiej nie zaliczał Bolzano „muzykowania, tańca, aktorstwa i uprawiania czarów”, które w rozumnie organizowanym państwie winny być zakazane. Wyjątek wśród sztuk pięknych czynił dla poezji. Ale ponieważ „poetą się nie jest, poetą się bywa”, twórcom zapewniał w swym projekcie jedynie prawo do urlopu na napisanie dzieła, po ukończeniu którego winni wrócić do pracy użytecznej. W państwie Bolzana nie było też miejsca dla teatru. Zbyt dużych bowiem wymagał on kosztów, a zbyt znikomy dawał efekt, który według autora osiągnąć można w znacznie tańszy sposób za pomocą wyobraźni. W teatrze dostrzegał także pewne niebezpieczeństwo natury moralnej: udawanie kogoś innego, niż się jest w rzeczywistości.

Po macoszemu traktując sztukę, znacznie łaskawszy okazał się Bolzano dla nauki. Tutaj wprowadzał pomysłowe obwarowania, które by zapewniły jeśli nie natychmiastowy sukces, to przynajmniej sławę pośmiertną (np. wprowadzenie swojego „naukowego rozrachunku”, w którym zapisywane by było nie tylko imię tego, kto coś nowego wymyślił, ale i ludzi, którzy go poparli, oraz tych, którzy byli mu przeciwni. Odrzucone dzieła miały być wraz z nazwiskami cenzorów składane w bibliotekach).

W „najlepszym państwie” wszyscy obywatele mają równe prawa i obowiązki. Oświata dostępna jest dla wszystkich (wykształcenie przy tym musi obejmować również naukę rzemiosła), doniosła rola oświatowa wyznaczona została bibliotekom gromadzkim. Prawo głosu mają wszyscy — i kobiety również, ale pod jednym warunkiem: małżeństwo musi głosować tak samo; przy różnicy zdań oboje tracą prawo głosu. W państwie tym władze są obieralne, decyzje zapadają większością głosów.

Isolacja doskonałego państwa w niedoskonałym świecie wywołuje konieczność obrony, do której powinni być przygotowani wszyscy obywatele.

Bliska Komenskiemu jest zawarta w projekcie Bolzana wiara, iż rozumne wychowanie skłoni ludzi do akceptacji tego typu zmian. Szkoła miała wpoić w ludzi przekonanie, iż:

kdo chce žítí se ctít, třeba, aby aspoň budil zdání, že žije prostě, střídmě, že má zásluhy o lidstvo, že spotřebuje málo pro sebe a že mnohem více koná pro dobro a blaho jiných²⁸.

W swym najlepszym państwie budował Bolzano model antyfeudalny, oparty na przeświadczeniu o cudotwórczej wprost mocy oświaty i opinii publicznej.

Obok powyższego projektu zebranego w punktach, jak rzeczowa propozycja nowego zbioru praw, Czechy odrodzeniowe mają inną jeszcze wizję społeczeństwa doskonałego. Jest nią wizja dawnej Słowiańszczyzny, występująca w pracach naukowych (Šafařík), a także związana z tym wizja dawnych Czech, jaką przyniosły *Rękopisy Krółodworski* i *Zielonogórski*, historyczna proza J. Lindy, liczne utwory poetyczne i dramatyczne poświęcone przedhistorycznym dziejom Czech. W utworach tych romantyczne dążenie do uchwycenia charakteru narodowego zbiegło się z mającą oświeceniowe proveniencje skłonnością do obdarzania dawnej Słowiańszczyzny cechami właściwymi utopii, dostrzegania w niej społeczeństwa doskonałego, zapewniającego powszechne szczęście, społeczeństwa, które zniszczone zostało na skutek zewnętrznej ingerencji²⁹.

Historyzm czeski, w którym mieściła się wizja szczęśliwej, wolnej od konfliktów, odległej Słowiańszczyzny, spełniał o tyle funkcje konsolacyjne, że ucieczka w wyimaginowane kraje stawała się niepotrzebna. Brak więc utworów, które by zawierały opis wysp szczęśliwych, doskonałych państw zamorskich. Jedyną, jak się wydaje, próbą przeniesienia Czechów na inny kontynent w tym czasie jest sztuka J. N. Štěpánka *Alina aneb Praha v jiném dílu světa* wydana w roku 1825. Jest to przeróbka z niemieckiego oryginału A. Bäuerlego. Alina, z pochodzenia Czeszka, panuje w Azji w wyimaginowanym królestwie. Jej rządy przyniosły ludowi szczęście, którego przejawy jeden z bohaterów widzi w rozkwicie rzemiosł, pilności ludu, łaskawości i sprawiedliwości władcy. Takie rządy powodują, iż lud „śmieje się i śpiewa”³⁰. Nie zadowala to jednak garstki odsuniętych od władzy dawnych wielmożów, którzy podnoszą bunt. Wątpa i naiwna akcja sztuki ma dwa wątki: dzieje tego buntu i dzieje miłości Aliny do kupca

²⁸ *Ibidem*, s. 130.

²⁹ Podobne zjawisko miało miejsce w Polsce. Zwróciła na to uwagę A. Witkowska w pracy *Słowianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972, s. 34–35.

³⁰ *Alina aneb Praha v jiném dílu světa*. Směšná zpěvohra ve 3 jednáních podle Adolfa Bäuerle udělaná od J. N. Štěpánka, Praha 1825, s. 4.

Czecha. Rzecz rozwiązuje się pomyślnie na skutek ingerencji otaczającego Alinę opieką boga Milka, rządony zaś przez nią kraj staje się ponownie oazą szczęścia, będącego odbiciem plebejsko-mieszczkańskich wyobrażeń autora o nim.

Rozwijające się w wieku XIX na zachodzie Europy koncepcje socjalizmu utopijnego, próby wprowadzenia w życie idei społeczeństwa doskonałego, nie znalazły w Czechach żywszego odzwierciedlenia. Przyczyn tego należy szukać w wewnętrznym rozwoju społecznym Czech, które w stosunku do innych krajów zachodnich były znacznie opóźnione. Odradzający się naród, zniewolony przez obce państwo, był żywotnie zainteresowany w rozwoju rodzimej burżuazji. A. Springer wypowiedział znamienne pod tym względem słowa w szacownym, mającym wielkie zasługi budzielskie piśmie „Časopism Českého Musea”: „Chudoba národu je také jeho poroba, bohatsví ale jeho svoboda”³¹. Ideałem stawała się współczesna, rozwinięta cywilizacja zachodnioeuropejska. W Czechach przy tym, w warunkach niewoli, zachodnie hasła równości, naturalnego prawa człowieka nabierały nieuchronnie zabarwienia narodowego³². Z tych też przyczyn żywym zainteresowaniem cieszyły się nie idee socjalizmu utopijnego, lecz jego krytyka dokonana przez L. V. Steina w książce *Socialismus und Communismus des deutigen Frankreichs*. Do walki o rozwój czeskiej świadomości narodowej wprzęgnięty został ponownie historyzm. Tym razem jednak już nie w odległej Słowiańszczyźnie, lecz w czasach historycznych — okresie husytyzmu — zaczęto doszukiwać się ideału, propozycji społeczeństwa doskonałego. Odwoływanie się do heroizmu doby husyckiej sprzyjało walce narodowowyzwoleńczej. Jednocześnie jednak konfrontacja tych czasów z rzeczywistością burżuazyjną nieuchronnie prowadzić musiała do odczucia wielkiego rozdziewu między ideami husyckimi, które w przekonaniu wielu mogły być stać się podstawą społeczeństwa doskonałego, a stanem faktycznym, współczesnością, w której na czołowe miejsce w narodzie przedzierać się zaczął aktywny typ egoistycznego, lekającego się o własny dobrobyt, a więc podatnego na konformizm drobnomieszczanina. Przeciwno takiemu właśnie „bohaterowi” narodowemu, w imię funkcjonujących w świadomości społecznej na zasadzie mitu i utopii idei husytyzmu skierował swe satyryczne „broukiady” Svatopluk Čech. Elementy utopijne (wędrówka w czasie) podporządkowane są w nich celowi nadrzędnemu, jakim jest krytyka współczesnego społeczeństwa.

³¹ Cyt. za: J. Pešková, *Utopický socialismus v Čechách v XIX. století*, Praha 1965, s. 136.

³² Por. *ibidem*, s. 70 i n.

Niepodobieństwo wprowadzenia rozwiązań społecznych proponowanych przez socjalizm utopijny ukazał Jakub Arbes w romanetce *Kandidáti existence* (1878), gdzie piękny projekt społecznej utopii ulega rozbiciu w zetknięciu z ludzkim egoizmem. Romanetto — stworzony przez Arbesa nowy gatunek literacki, w którym pełna grozy i napięcia sensacyjnego akcja otrzymuje logiczne, naukowe wyjaśnienie — jest oryginalnym włączeniem się czeskiej literatury w nurt prozy wykorzystującej fantastykę naukową w celu stworzenia obrazu przyszłości świata, którego oblicze zmieniać będą odkrycia naukowe. W przypadku Arbesa wprawdzie wynalazki (np. maszyna służąca do podróży w czasie w romanetce *Newtonův mozek* — 1877) okazują się wytworem wyobraźni, a wykorzystanie ich w dziele służy jedynie oskarżeniu rzucanemu z pozycji humanitaryzmu czasom autorowi współczesnym, ale wprowadzenie tego typu tematyki na autorze *Kandidáti existence* się nie kończy, przeciwnie, zwłaszcza w okresie międzywojennym literatura czeska do spraw tych wracać będzie w wielu utworach o pokroju futurologicznym.

Łączenie modnych rozwiązań formalnych z problematyką utopii społecznych zapoczątkowane w romanettach Arbesa, mieszanie podgatunków powieściowych w celu tym żywszego oddziaływania na czytelnika obserwujemy u wielu późniejszych autorów z Karolem Čapkiem na czele. Do tego typu utworów zaliczyć należy „historię kryminalną”, jak brzmi podtytuł powieści *Lidumil na kříži* napisanej w r. 1925 przez Čestmíra Jeřábka. Wątek utopijny reprezentowany przez „dobrego” fabrykanta Melanchtona, a zwłaszcza przez jego syna Aluškę, dopuszczającego robotników do współudziału w dochodach, potraktowany jest tu jednak marginesowo, główne bowiem wydarzenia dotyczą rozwiązania zagadki kryminalnej: zamachu na Melanchtona.

Podobny sposób budowy powieści zastosował Jeřábek w utworze *Firma prorokova* (pisanym w latach 1924—1925), w którym sensacyjna akcja toczy się w dobie, gdy na świecie powstało już społeczeństwo bezkonfliktowe, gdy zło zostało wyeliminowane z życia ludzi, przy czym droga do osiągnięcia takiego stanu nie została — jak przystało na utopię — opisana. O społeczeństwie tym mówi główny bohater — inspektor policji Jan Skála:

Dnes má každý, co si zaslouží. Žádné výhody, ale ani žádná bezpráví. Systém... systém... a bezvadná mašinerie! [...] V tom je dnes právě smysl všeho, že už není dvojí vůle — davu a jednotlivce. Dnes je vše jasné a uspořádáno. Dnes je celý svět za jedno³³.

³³ Č. Jeřábek, *Firma prorokova. Historie velkého pokušení*. Knižovna „Mladi autoři”, b.d., s. 48.

Ta bezkonfliktowość nie przynosi jednak całkowitego szczęścia, zwłaszcza dla jednostek twórczych. Człowiek pozbawiony walki ze złem żyje jak w „ogrodzie klasztornym”. Ludzie energiczni, przepełnieni pragnieniem działania, nie znoszą takiego stanu rzeczy. Do nich należy inspektor policji Jan Skála, profesor Listopad i jego córka. Listopad chce przez fingowany zamach na szacownego przywódcę narodu, który w przeszłości wywalczył kierunek obecnych przemian, wyrwać ludzi z ich wygodnego spokoju. Zamach się jednak nie udaje, bowiem ludzie już się zmienili. Nie znoszą widoku krwi. Choć więc bezkonfliktowa przeszłość nie jest dla jednostki obdarzonej wyobraźnią i pragnieniem działania najlepszą perspektywą, zawrócić człowieka już z tej drogi nie można. Jedynym wyjściem jest więc przystosowanie się. Trzeba „obětovat své malé sny..., obětovat je veliké skutečnosti” — jak oświadcza w zakończeniu Skála. Niezbyt wesołą wizję dalszego rozwoju ludzkości czytelnik może sobie wyobrazić: będzie nią zuniformizowanie społeczeństwa, wchłonięcie przez nie wybitnych jednostek.

Firma prorokova należy do sporej grupy utworów, w których znalazł odbicie niepokój pisarzy o kierunek dalszego rozwoju społecznego. Jeřábek wprowadzie przedstawiony świat jeszcze akceptuje w myśl zasady wyboru „mniejszego zła”, w uznaniu siły obiektywnych konieczności rozwojowych, dla innych pisarzy jednakże przyszłość ludzkości malować się będzie przeważnie w czarnych barwach.

Po doświadczeniach pierwszej wojny światowej, która przyniosła świadectwo ahumanitaryzmu społeczno-politycznych systemów burżuazyjnych, szczególnie często pisarze czescy stawiali w centrum uwagi czytelnika problem sposobu wykorzystania wynalazków i odkryć naukowych przez państwo kapitalistyczne oraz — kryjący się za tym — problem egoizmu klasowego. Do tego kręgu literatury należy ciekawa formalnie, groteskowa „nieregularna powieść” Jerzego Haussmanna pt. *Velkovýroba cnosti*, w której odkrycie przez profesora Fabriciusa agaterii — preparatu wywołującego w człowieku odruch miłości bliźniego, staje się przyczyną wojny, wyniszczenia i upadku państwa Utopii. Produkcję preparatu przejęły bowiem dwie konkurencyjne firmy Matadora Chrysoprasy i Vampyra Argyroprasy. Produkując ten sam preparat, ale z odmiennym ładunkiem energii, doprowadziły do wojny domowej, z której bez szwanku wyszli jedynie obaj wspomniani multimilionerzy.

Utwór Haussmanna będący satyrą na współczesny świat kapitalistyczny, na typowe przejawy ówczesnego życia politycznego

i społecznego zbliża do antyutopii nie tylko nazwa opisywanego państwa (Utopia), ale przede wszystkim lęk przed możliwym sprzeniewierzeniem posłannictwa wiedzy. Rozwój nauki, który by mógł doprowadzić do stworzenia społeczeństwa doskonałego (wynałazek agaterii), w każdej chwili na skutek egoizmu klasowego burżuazji może spowodować degenerację ludzkości.

Lęk przed nieodpowiednim wykorzystaniem wiedzy, przed cywilizacją techniczną dzieliło z Haussmannem wielu pisarzy czeskich i europejskich. Ostrzegając przed niewłaściwym kierunkiem rozwoju, przed możliwą zagładą, jednocześnie widzieli oni potrzebę nowego uporządkowania stosunków międzyludzkich. O ile z utworu Haussmanna żądanie owo można jedynie wydedukować, o tyle w utworze Emila Vachka *Pán světa* (1925) stało się ono głównym tematem. Haussmann ukazywał, co się dzieje z nauką, gdy dostaje się ona w tryby państwa kapitalistycznego, Vachek postawił pytanie szersze, które wcześniej już przyniosła twórczość H. G. Wellsa: dokąd zmierza rozwój społeczeństwa burżuazyjnego? Odpowiedź na nie jest pesymistyczna. Punktem wyjścia była dla Vachka sytuacja polityczna w Niemczech w latach dwudziestych. Akcja powieści powstałej w latach 1924—1925 toczy się w latach trzydziestych. Wielki finansista Beer chcąc opanować rozruchy społeczne narzuca krajowi jako nowego proroka i dyktatora — swą marionetkę, pastora Hausera. Schowawszy się za niego i zgromadziwszy w swym ręku cały potencjał gospodarczy, staje się faktycznym władcą kraju. Wykorzystując następnie wynalazek gazu pacyfistycznego i promieni śmierci podporządkowuje sobie gospodarczo całą Europę, później zaś i Amerykę. Na opanowanych terenach wprowadza ścisłą organizację prowadzącą do zuniformizowania społeczeństw, standaryzacji życia, kultury, zabawy. Przeciw dyktatowi i uniformizmowi wybucha jednak bunt, rewolucja. Beer w niej ginie. Następuje powtórny rozpad scalonego gwałtem świata. *Pán světa* wyraża więc przeświadczenie o niemożliwości wprowadzenia na dłuższą metę założeń totalitarnych, niwelujących wszystko i wszystkich według narzuczonego modelu, bowiem „skutecznym pánem světa je zákon nekli-du”³⁴, a więc unifikacja i standaryzacja są sprzeczne z naturą człowieka.

Typowe chwytły powieści utopijnych i antyutopijnych zastosował Jan Weiss w swym utworze *Dům o 1000 patrech*, napisanym w r. 1929 (polski tytuł *Mullerdom ma 1000 pięter*). Bohater detektyw zapada w sen, który staje się dla niego „wehikułem czasu” — przenosi go w inny, fantastyczny świat. Jest nim ogromny

³⁴ E. Vachek, *Pán světa. Fantastický román*, Praha 1971, s. 246.

gmach zbudowany przez Ohiswera Mullera. Jak w utopii bohater wędruje przez wszystkie piętra gmachu, będącego symbolem ówczesnego kapitalizmu, szalonego, chaotycznego, igrającego z wolą i losami jednostki, stanowiącego sam dla siebie cel, uciskającego, niszczącego człowieka, wykorzystującego wyniki odkryć naukowych dla tym większego podporządkowania sobie ludzi (odkrycie solium, stworzenie za pomocą środków chemicznych Gedonii — fałszywego raju). W przeciwieństwie jednak do chwytów utopii wędrowiec-bohater nie jest jedynie biernym obserwatorem, przeciwnie, zostaje wciągnięty w wir wypadków, pomaga w osiągnięciu zwycięstwa zbuntowanym przeciw tyranii Mullera robotnikom, walczącym pod wodzą Vítka z Vítkovic (aluzja do znanych hut żelaza). W zakończeniu powieści natomiast cała na wzór utopii krojona historia została zracjonalizowana: wędrownica po Mullerdomu była wynikiem tyfusowych majaczeń bohatera. Ale czytelnikowi zostaje przekonanie, że choroba spowodowała jedynie hiperbolizację i symbolizację realnych przeżyć i doświadczeń Petra Broka, wyniesionych z jego życiowych kontaktów ze społeczeństwem kapitalistycznym. Racjonalizacja wydarzeń nie podważa również prawdziwości przeświadczeń autora o jedynym możliwym wyjściu z zawężonej sytuacji społecznej, jakim jest rewolucja socjalistyczna.

Wiarę Weissa w możliwość rewolucyjnej odnowy świata podzielała Maria Majerová w utworze *Přehrada* (1932). I w tej powieści ocena społeczeństwa burżuazyjnego jest surowa: jest to społeczeństwo amoralne, zasadą jego działania jest oszustwo i kłamstwo. Ale właśnie dlatego, że wyrzekło się ono podstawowych wartości ludzkich, do jakich należy prawda, można je pobić jego własną bronią. Tak czynią prascy robotnicy rozpuszczając pogłoskę, że budowana pod Pragą zaporą wodna na skutek oszustw firm kapitalistycznych, które ją budują, nie wytrzyma naporu wody, że nastąpi katastrofa: zatopienie miasta i okolicy. W pogłoskę wierzą wszyscy: robotnicy — bo świadomi są nierzetelności kapitalistycznej, i kapitaliści, doskonale wiedzący, że oskarżenie jest prawdopodobne. Powstaje panika, uciekają władze, z czego korzystają organizacje robotnicze, przejmując rządy w swe ręce niemal bez rozlewu krwi.

W utworze Majerovej dość naiwnie pokazano przejście z jednego ustroju do drugiego. Nie ma też opisu tego nowego świata, który po przewrocie powstanie. Wartość książki spoczywa nie tyle w przedstawionym obrazie świata, ile w słusznym i dziś potwierdzonym historycznie poglądzie, iż alternatywą społeczeństwa burżuazyjnego może być tylko socjalizm.

Optymizmu Majerovej nie podzielať Karel Čapek, ktorý chętnie w utwory prozaiczne i dramatyczne wplatał wątki utopijne, absolutyzując antynomię między postępm a rzeczywistym interesem ludzkości³⁵. Zarówno w cywilizacji technicznej, jak i w realizacji „wielkich idei”, odbywającej się zazwyczaj drogą użycia siły, widział atak na zwykłego człowieka, na jego prawo do indywidualizmu, do własnej realizacji życia. Pod tym względem podzielał więc pesymizm wielu intelektualistów zachodnich, którzy w dziełach swych dawali wyraz zrodzonemu z kryzysu świata burżuazyjnego sceptycyzmowi społecznemu i relatywizmowi poznawczemu.

Już w jednym z pierwszych utworów, które przedstawiają „swoistą kombinację realizmu i utopizmu alegorycznego”³⁶, w dramacie *RUR* autor ukazał dehumanizacyjne właściwości nowoczesnej cywilizacji, w której giną tak zasadnicze wartości, jak miłość, prostota, altruizm. Wynalazek robotów w swym założeniu miał służyć ludziom. Takie przecież są intencje ich twórcy, Domina, który powiada:

Chtěl jsem, aby se člověk stal pánem! Aby už nežil jen pro kus chleba! Chtěl jsem, aby žádná duše nepitoměla u cizích strojů, aby už nezbylo nic, nic, nic z toho zatraceného sociálního krámu! Nové pokolení jsem chtěl!... Chtěl jsem, abychom z celého lidstva udělali aristokracii světa. Neomezené, svobodné lidi³⁷.

Ale wynalazek ten został przez ludzi użyty źle, zmienił się w swe własne przeciwieństwo. Roboty, które miały wyręczać człowieka, uczynić z niego rzeczywistego króla stworzenia, użyte do celów wojennych wymordowały ludzi. W planie futurologicznym jest więc *RUR* przekreśleniem nadziei wiązanych z rozwojem postępu. Dramat ten jednakże, jak wszystkie utwory Čapka, jest wieloznaczny, wolno go więc interpretować również inaczej. W planie symbolicznym można w nim widzieć obraz życia urzędzonego na sposób naukowy, życia, z którego zniknęła wszelka spontaniczność uczuciowa, które jest dowodem na tezę autora, iż człowiek wszystko wykoślawia i niszczy³⁸.

Zawarta w planie symbolicznym *RUR* wizja przyszłego rozwoju uzupełnienie swoje znalazła w powstałej w r. 1922 *Fabryce absolutu* (*Továrna na absolutno*). Ta „felietonowa powieść”, pisana z odcinka na odcinek, co odbiło się na jej kompozycji, zawiera —

³⁵ E. Strohsová, *Karel Čapek*, „Česká Literatura” 1968, z. 1, s. 24.

³⁶ K. Krejčí, *Droga życia i twórczości Karola Čapka*, „Pamiętnik Słowiński”, T. XX: 1970.

³⁷ K. Čapek, *R.U.R.*, [w:] *Hry*, Praha 1956, s. 149.

³⁸ Por. A. Matuška, *Člověk proti zkáze. Pokus o Karla Čapka*, Praha 1963, s. 94.

jak to podkreśla znawca przedmiotu F. Buriánek³⁹ — najpełniejszy chyba w literaturze europejskiej przegląd negatywów ówczesnego życia społeczno-politycznego. Z niezwykłą siłą autor poddaje hiperbolizacji takie ujemne zjawiska, jak akumulacja kapitału, pseudonauka, sprzedajność prasy, nacjonalistyczna demagogia, wojny imperialistyczne, fanatyzm. W świecie rządzonym przez prawo zysku wynalazek, który mógłby służyć ludziom uwalniając ich od ciężkiej pracy, wywołuje w końcu chaos gospodarczy, jego zaś uboczne działanie — wyzwalenie w człowieku altruizmu — zaczyna przynosić jedynie niezmierne szkody moralne, z chwilą gdy każdy, posiadłszy prawdę promieniującą z karburatorów unicestwiających materię, ogłasza ją za prawdę wyłączną. Odrza do świata burżuazyjnego, w którym negatywne zjawiska przeważają nad pozytywnymi, znalazła wyraz i w alegorycznej, napisanej wspólnie z bratem Józefem sztuce *Ze života hmyzu* (*Z życia owadów*, 1921). Przejawia się ona w występującym w dziele teriomorfizmie.

Zarówno obraz świata współczesnego, jak i wizja przyszłości są u Čapka pesymistyczne. Postęp zostaje natychmiast opanowany przez tych, którzy mają potencjał gospodarczy i władzę i którzy wykorzystują go w celu podporządkowania sobie siłą zwykłego człowieka. Wynik jest łatwy do przewidzenia: totalny gwałt przynosi totalną katastrofę⁴⁰.

Zmian w takim obrazie świata i w przedstawianiu kierunku jego rozwoju nie przyniosła dalsza powieść Čapka *Krakatit* (1924). I tutaj wynalazek staje się przedmiotem przetargów ludzi pragmatycznych jednego: władzy i zysku. W powieści tej jednakże z większą mocą podkreślił autor problem odpowiedzialności człowieka za swój czyn, który może naruszyć naturalny porządek świata.

W futurologicznych utworach Čapka rozwój wiedzy i techniki czyni z człowieka istotę równą bogom. Ale Čapek jest surowym krytykiem ludzkiego tytanizmu. Na pytanie, czy rzeczywiście człowiek jest zdolny stworzyć nowy, lepszy świat, odpowiada negatywnie. Taką odpowiedź zawiera napisana wspólnie z bratem Józefem sztuka *Adam Stworzyciel* (*Adam Stvořitel*, 1927). Ani droga indywidualizmu jak Adam, ani poprzez stosowanie metod naukowych jak Alter Ego nie da się stworzyć niczego, co byłoby lepsze niż rzeczywistość dotychczasowa. Negacja, bunt Adama, będące symbolem rewolucji, nie dają pozytywów. W najlepszym

³⁹ F. Buriánek, *Ceská literatura 20. století*, Praha 1968, s. 199.

⁴⁰ Por. H. Janaszek-Ivaničková, *Prawda jako narzędzie demokracji społeczeństwa. (Z zagadnień poetyki Čapkowskiej)*, „Pamiętnik Słowiański”, T. XX: 1970, s. 68—69.

wypadku świat wróci do punktu wyjścia. Utopii nie wolno więc realizować. Tak właśnie formuluje to postać tytułowa, którą można uznać w tym wypadku za *porte parole* autora:

Tvořit, to není dělat experimenty! Zapřísahám tě, příteli, neber si to do hlavy; chceš-li tvořit, piš, piš, ale nechtěj to uskutečnit. Můžeš to napsat tak krásně; napsat můžeš, co chceš, ale jakmile to začneš provádět — [...] Jakmile začneš tvořit, dopadne to docela jinak než jak sis představoval. Říkám ti, to nejlepší je vymyslet a psát, jak by měl svět vypadat⁴¹.

Čapek w swych utworach z lat dwudziestych zdecydowanie więc odrzuca utopię. A za utopijne uznaje zarówno usiłowania przemiany świata za pomocą cywilizacji technicznej, jak i poprzez przewrót społeczny. Podejmowane przez człowieka próby nie mogą dać pozytywnych rezultatów, gorzej — mogą doprowadzić ludzkość do zagłady. Ludzie powinni więc być bardziej odpowiedzialni za swe pomysły, odkrycia i głoszone idee i bardziej dalekowzroczni. Wobec antynomii: postęp skokami czy kontinuum, opowiada się zdecydowanie za drogą drugą, bardziej naturalną, bliższą i przyjaźniejszą człowiekowi. Tak przecież radzi w *Krakatitcie* inżynierowi Prokopowi dziadek, wyobrażający mądrość ludową:

Chtěl jsi dělat veliké věci, a budeš dělat malé... Uděláš věci dobré lidem. Kdo myslí na nejvyšší, odvrátil oči od lidí. Za to jím budeš sloužit⁴².

Taką też funkcję nawrotu do naturalnego porządku pełni w *RUR* rodzące się między robotami, ucłowieczające je uczucie, w *Fabryce absolutu* scena „prasečích hodů” w prowincjonalnej karczmie następująca po opisach wielkich i niszczących świat namiętności czy w *Adamie Stworzycielu* akceptacja niedoskonałego świata, świata Zmetków (Niedonosków), do których nie chce się przyznać żaden Stworzyciel, którzy powstałi ot tak, z niczego, może nawet nieprzystojnym sposobem, kiedy Alter Ego przysiadł na resztkę gliny służącej za materiał do stwarzania ludzi. Zmetków nie stać na wielkie idee, które mogą spowodzić na świat katastrofę, ale mają oni jedną nieocenioną zaletę: kochają życie⁴³.

Zawierające wątki utopijne utwory Čapka zbudowane są we-

⁴¹ Bratři Čapkové, *Adam Stvořitel*, [w:] *Hry*, Praha 1959, s. 177.

⁴² K. Čapek, *Krakatit*, Praha 1958, s. 290.

⁴³ „Vy všechny byste chtěli rozbítet svět pro samý velký myšlenky. Zmetek nemá žádný velký myšlenky. Zmetek chce bejt jenom živ. A proto vám nedá ten svět. Pro Zmetka je dobrej dost” — powiada Zmetek w *Adamie Stworzycielu*, s. 223.

dług jednego powtarzającego się schematu: punktem wyjścia jest wynalazek wywołujący przewrót we wszystkich dziedzinach życia od gospodarczej poprzez społeczną aż po moralną, dalej — opis skutków tego przewrotu i nawrót do tego, co proste, ludzkie, do życia zwyczajnych ludzi⁴⁴. Już Bedřich Václavek zwracał uwagę na brak organicznego związku w tego typu budowie utworów Čapka: zakończenie nie wypływa logicznie z treści, jest narzucone⁴⁵. Niedostatek ów wynikał nie tylko stąd, jak to podkreślał krytyk, że pisarz malując węzłowe punkty, w których splatały się antynomie rzeczywistości, dawał rozwiązania unikowe, ale — jak się wydaje — także z tego, że w utworach polemizujących z pewnymi tendencjami rzeczywistości (cywilizacja techniczna, rewolucja) uznany przezeń za utopijne sam przychodził również z utopijnymi propozycjami. Czymże bowiem jest ten świat zwykłych, szarych ludzi, przedstawiany jako naturalny, przyjazny człowiekowi? To przecież nic innego jak jego wyobrażenie o Czechach, kraju, który w marzeniu Čapka stawał się „wyspą spokoju i porządku”⁴⁶. Czesi zawsze byli dumni z tego, że naród ich wykazać się może demokratyczną strukturą społeczną. Sam Čapek podkreślał, że Czesi są narodem drobnomieszczan. Pisał: „S tím maloměstáctvím trochu pozor; máme ho příliš mnoho a nedá se odbývat pohrdavým zašklebením. Jsme v celku národ maloměstáků; neračte se tvařit jako byste do toho nepatřili ... a stali n a d tím”⁴⁷. Oczywiście w rozumieniu Čapka drobnomieszczanin nie ma dzisiejszego, silnie negatywnego zabarwienia, jest on bowiem, jako zwolennik „środka”, gwarancją spokojnego rozwoju pomiędzy skrajnościami. W takim więc świecie — zdając sobie sprawę z jego niedostatków — szukał autor przeciwwagi dla ekstremalnych dążeń i rozwiązań występujących poza granicami nowo powstałego i w pełni przez Čapka wówczas akceptowanego państwa.

Čapek nadając Czechom w swej twórczości funkcję społeczeństwa możliwie doskonałego szedł śladami czeskiej myśli utopijnej, która po początkowych próbach stworzenia projektu takiego społeczeństwa (Komenský, Bolzano) uciekła się do historii i w niej szukała okresów, w których społeczeństwo owo bądź — jak przypuszczano — istniało, bądź też ideał bliski był osiągnięcia. Naprzód okresem takim, spełniającym funkcje utopii, były czasy przedhistorycznej Słowiańszczyzny, przedhistorycznych Czech, po-

⁴⁴ Por. Ma tu ška, *op. cit.*, s. 147.

⁴⁵ B. V á c l a v e k, *Ceská literatura XX. století*, Praha 1947, s. 96.

⁴⁶ Por. Ma tu ška, *op. cit.*, s. 55.

⁴⁷ Cyt. za: *ibidem*, s. 61.

tem okres husytyzmu. W miarę wkraczania na drogę kapitalizacji, w miarę osiągania rozwoju gospodarczego i społecznego identycznego z rozwojem Europy zachodniej powstawać zaczęły utwory bliskie antyutopii, wyrażające lęk przed cywilizacją techniczną, przynoszące surową diagnozę rzeczywistości burżuazyjnej. Alternatywę tej rzeczywistości jedni znaleźli w socjalizmie (Weiss, Majerová), przy czym podniętą budowania wizji utopijnych na podstawie takiego rozwiązania było powstanie pierwszego państwa robotniczego, inni — jak Čapek — w „szarym, czeskim człowieku”. W obydwu wypadkach, zgodnie ze spostrzeżeniem Szackiego, konkretny kraj funkcjonował w świadomości twórców jako utopia.

W obliczu postępującej faszyzacji Europy oraz narastającego zagrożenia Čapek zaczął jednak pojmować, iż proponowany przez niego model „naturalnego porządku” oraz głoszone przezeń hasła pacyfizmu nie mogą być pożądanym ani realnym rozwiązaniem. Dalsza jego twórczość, w której dochodzi do wyrażenia pochwały solidarności robotniczej (*První parta*) i wezwanie do walki (*Matka*), jest tego dowodnym potwierdzeniem.