



Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu

Olga Pavlova

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
olga@czechcore.cz

SYNOPSIS

Literary Dystopia and Attempts to Define It in the International and Czech Contexts

This article deals with anti-utopian and dystopian literature, development of the genre and attempts at its definition. The first part contains a description of attributes characteristic of the genre: newspeak, the petrified world, and the division of the world into two fields (Us vs. Them). The author then devotes attention to previous theoretical definitions of dystopia and anti-utopia, including an historical mapping of research in foreign, mainly English studies: works by George Woodcock, Fred Polak, Mark Hillegas, Krishan Kumar, Lyman Tower Sargent and others. The survey of research in the Czech academic field is based on texts by Milada Genčiová, Daniela Hodrová and Petr Hrtánek. In conclusion, the author describes the differences between anti-utopia and dystopia, their delimitation as specific genres, proceeding primarily from the theory of petrified worlds. She also stresses the importance of a political reading of the dystopian and anti-utopian literature based on the close relation between the real world and fiction in this genre.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Antiutopie; dystopie; dějiny žánru; newspeak; teorie petrifikovaných světů; politické čtení literatury / anti-utopia; dystopia; the history of genre; newspeak; theory of petrified worlds; political reading of literature.

Každý žánr v sobě nese prvky normativní síly a jeho vývoj lze vnímat přinejmenším dvěma způsoby: buď ho přijmout jako ahistorický model, který se v daném rámci jen mírně modifikuje, anebo jako „živý“ model, který se v čase vyvíjí a proměňuje.¹ Faktem zůstává, že žánr hrál a hraje roli organizačního principu a interpretačního klíče. Podobnost, analogie, identita a rozdíly, taxonomická klasifikace, organizační a genealogický strom atd. pomáhají při výkladu a orientaci v nepřehledném množství textů. V okamžiku, kdy se pojem žánru objeví ve spojení s určitou skupinou literárních děl, měly by být jeho znaky identifikovatelné. Od prvních kritických recepcí a zařazení textu do určitého žánru se dílo stává příslušníkem jisté třídy či tříd a mělo by „korespondovat“ s jinými díly zvolené kategorie; zároveň je však mnoho textů založeno na porušování žánrových norem. Při vytváření nové žánrové kategorie vznikají jisté re-

1 Srov. Šidák 2013, s. 107–112.



cepční kánony, které pozdější text díky synkrezi žánrů obvykle ruší.² Tvrdíme-li tedy, že dílo patří do jistého žánru nebo několika žánrů, nesmíme zapomínat na kroky, které k takovému zařazení vedly. Jacques Derrida v článku *Zákon žánru* (1980) klade problém žánru do obecné roviny. Tato otázka podle něho může

být otázkou obecného určení toho, co se nazývá „přirozenost“ nebo physis (např. biologický žánr ve smyslu genderu nebo lidský žánr, žánr všeho, co je), anebo se jedná o nepřirozenou otázku typologie, závislou na zákonech nebo pravidlech, jež stávaly v opozici vůči physis, ve shodě s hodnotami, jaké měly techné, thesis, nomos (například umělecký, poetický nebo literární žánr) (Derrida 1980, s. 56).

Následně Derrida píše např. i o genderovém rozlišení jako o druhu žánru. Problém žánru totiž podle něj není formální. Problematický zůstává způsob, jak se s ním zachází, neboť kategorie žánru nemůže být formálně popsána nezávisle na konkrétním obsahu:

Tento zákon, jakožto zákon žánru, se ovšem nevztahuje výlučně na žánr jako kategorii umění a literatury. [...] Otázka literárního žánru není formální, zahrnuje motiv zákona jako takového, tvoření v přirozeném i symbolickém smyslu, zrození v přirozeném i symbolickém smyslu, tvoření rozdílů, pohlavních rozdílů mezi mužským a ženským žánrem/genderem [...] (tamtéž, s. 74).

Ve svém textu bych ale ráda ponechala stranou obecné diskuse o poetice, teorii žánru a konceptu žánrové formy od Platóna po současnost. Chci se zde totiž vyrovnat s pojmy antiutopie a dystopie, přičemž ten druhý nevnímám pouze jako literární žánr, ale jako širší kulturní fenomén zahrnující umělecká díla (filmy, komiksy atd.), která jsou na dystopickém modelu přímo nebo nepřímě založena.

Vycházím z obecného předpokladu, že jisté texty obsahují výrazné distinktivní rysy, které je následně dovolují zařadit do určité žánrové kategorie. Vždy se přitom musí brát ohled na rozestup mezi autorovým záměrem při psaní textu a historií jeho recepce. Derrida spatřuje kořeny potřeby žánrového třídění literatury v období romantismu:

Romantismus se řídí současně naturalizující i historizující logikou a lze snadno prokázat, že jsme se z romantického dědictví ještě nevymanili — přestože bychom si to

2 Zde mám mimo jiné na mysli román Jiřího Weisse *Dům o tisíci patrech* (1929), který bývá označován za antiutopický, psychologický a surrealistický román s pohádkovými motivy. Protagonista díla Petr Brok se ocitá v již utvořeném petrifikovaném prostoru. Dům-věž z Weissova románu ztvárňuje uzavřený prostor se zamotaným labyrintem místností, kde bloudí hlavní postava. Svět, ve kterém se Petr Brok nachází a pohybuje, mu přestává patřit, svou cestou se protagonista snaží znovu dosáhnout rovnováhy. Navíc je tento prostor unifikován, což nespočívá v tom, že obyvatelé Mullerdómu nosí stejné oblečení, ale ve skutečnosti, že nikdo nic nekoná ze svého rozhodnutí a veškerá aktivita je ve prospěch moci. Obyvatelé Mullerdómu jsou jako dav zbavený vlastní vůle a jediným cílem jejich existence je otrokářská práce pro mocného vládce Mullera. Rozuzlení románu „ruší“ již vytvořený antiutopický svět tím, že celý příběh proměňuje v sen vojáka umírajícího na tyfus.



přáli a přestože předpokládáme, že takové osvobození by pro nás bylo nesmírně cenné — vyzdvihujeme-li historické otázky a pravdivost historické produkce, abychom bojovali proti zneužívání nebo chaotičnosti naturalizace. Je možné říci, že tato diskuze zůstává sama o sobě součástí nebo důsledkem romantismu (tamtéž, s. 61).

Tato úvaha v žádném případě nezpochybnuje existenci a potřebu genologie, ale zároveň se zde objevuje zajímavý pokus nastínit jiný možný přístup k literatuře. Proto jedním z témat, kterým se v této studii věnuji, je proces proměny historického vnímání textu a různá čtení téhož textu v několika po sobě jdoucích obdobích. Sleduji dále rovněž obsahové rozdíly pojmů antiutopie a dystopie.

Antiutopická a dystopická literatura obsahuje příznačné, více než sto let se vracející motivy, jako jsou petrifikovaný svět,³ rozdělení na „my a oni“, novořeč atd. Některé texty, publikované zejména v osmdesátých letech 20. století, však do jisté míry popírají žánrové normy, vypravěčské techniky a výstavbu fikčního světa typické pro dystopický žánr. Například ještě Zamjatinův román *My* (dopsáno 1921) nebo 1984 (1949) George Orwella se pevně drží modelů, kde vskutku existuje binární opozice moci a vrstvy obyčejného obyvatelstva, tj. „my“ a „oni“, a komunikace mezi těmito vrstvami je narušená, takže „oni“ používají pro jednostranné dorozumění se s druhou vrstvou specifický jazyk. Pozice „my“ a „oni“, tj. jejich ukotvení ve fikčním světě, jsou stálé, petrifikované. Protagonisté obou románů se poté, co si uvědomí, že zavedený řád věcí nefunguje správným způsobem, snaží najít „slabinu systému“ a uniknout totalitnímu sociálnímu inženýrství.

Novější román Margaret Atwoodové *Příběh služebnice* (1985) též obsahuje opozici moci a obyvatelstva, petrifikovaný svět a specifický jazykový kód; zároveň se však protagonistka románu od začátku snaží nově vytvořenému systému vzdorovat, neboť její transformace v poslušnou občanku není na začátku vyprávění plně dokončena. June si uchovává živé vzpomínky na předchozí státní uspořádání a neustále se zabývá otázkou, jak obnovit předchozí rovnováhu či jak uniknout z petrifikovaného světa. Konec knihy, na rozdíl od kanonických děl George Orwella a Jevgenije Zamjatina, umísťuje zápas protagonistky do překonané minulosti: čtenář již ví, že tyranský stát zanikl, převyprávěný příběh se stává jedním z několika svědectví jeho existence a po přečtení závěrečné kapitoly čtenář celé vyprávění vnímá jako předmět zájmu vědecké konference.

Kritika sociálního inženýrství přesto zůstává jedním z klíčových témat antiutopické a dystopické literatury. Způsoby ovlivňování společnosti a manipulace s ní se neustále proměňují, a proto ani dystopická literatura nemůže zůstat neměnná: nejenže umělecky reflektuje soudobou realitu, ale také se rozšiřuje na jiná média. To je jeden z důvodů, proč považuji za vhodné vnímat dnešní dystopii jako širší kulturní fenomén a neomezovat ji na literární žánr.

K rozšíření pojmu dystopie mimo literaturu přispěl na konci šedesátých let 20. století také Michel Foucault, který do dějin filozofie uvedl původně lékařský termín „he-

³ Pojem petrifikace s původním významem zkamenění, proměny organických tkání v anorganické složky se zdá být nejvhodnějším pro označení procesů, k nimž v dystopických fikčních světech dochází. Jde o místa, jejichž hlavními znaky jsou uzavřenost a neprostupné hranice, protagonisté se stávají figurkami v ostře ohraničeném prostoru.



terotopie“, označující špatné umístění určitého orgánu v lidském těle, a propojil je s některými staršími utopickými představami. Užívá ho pro označení místa, jehož pravidla se naprosto liší od norem tradičního, nám dobře známého světa. Představuje útočiště, které se často nachází v paměti nebo soukromých myšlenkách aktéra, čímž se podle francouzského myslitele stává opozicí vůči utopii. Výrazným příkladem je heterotopie krize, tj. „privilegovaná, posvátná nebo zapovězená místa, rezervovaná pro jednotlivce, kteří jsou vůči společnosti a lidem, kteří je obklopují, ve stavu krize: dospívající mládež, menstrující ženy, těhotné ženy, staří lidé atd.“ (Foucault 2003, s. 77). Heterotopie se zdají být podobné dystopickým petrifikovaným prostorům.

Třetím důvodem, proč není vhodné pojem dystopie omezovat na literární žánr, je stále se rozšiřující slovní zásoba, která se snaží pojmenovat různé odstíny utopické, dystopické či antiutopické literatury. Zde mám na mysli jak odbornou diskuzi, které se budu věnovat v následujícím textu, tak i běžné užití pojmu dystopie ve spojení se vším, co má předpoklad apokalyptického, katastrofického až totalitního vývoje jak ve fikci, tak i v realitě.

POVAHA DYSTOPIE

Co všechno zahrnuje kulturní fenomén dystopie a jeho prvotní zdroj, dystopická literatura? Z žánrového hlediska se povaha textu zakládá na rysech, které jsou nejen příznačné pro určité dílo, ale zároveň se při setkání s ním jako první „vyjevují“, resp. jsou vyzdvihovány napříč různými čteními. V případě moderní dystopické literatury se jedná především o petrifikaci fikčního světa, zobrazení konfliktu „já nebo my a systém“, potřebu překročení hranic petrifikovaného světa a přítomnost tzv. novořeči, tj. jazykové manipulace. Téma dystopie má ovšem dlouhou tradici, kterou je při snahách o její definici rovněž třeba reflektovat. Jeden z prapůvodních dystopických motivů představuje Pandořina skříňka jako symbol zhoubného daru nebo uvolněného zla. Moderní dystopie, odvozená od literárního žánru utopie, do sebe vstřebala logické principy euechronie (situování do budoucna). Blízká či vzdálená budoucnost se stává dominujícím dějištěm dystopické literatury. Základním principem pak je nespokojenost se stávající společenskou situací jak na straně protagonisty, tak i na straně čtenáře jako příjemce literárního textu. Neméně důležitý je úhel pohledu, který nabízí vypravěč. Zásadní se jeví interakce mezi autorem, resp. vypravěčem a čtenářem. Jak píše Fátima Vieira,

[i] když autoři dystopické literatury popisují velmi negativní představy o budoucnosti, očekávají velice pozitivní reakce ze strany svých čtenářů: na jedné straně jsou čtenáři vedeni k tomu, aby si uvědomili, že lidské bytosti mají (a vždy budou mít) nedostatky a že zdokonalení společnosti — a nejen individuální zdokonalení jedinců — je jediný způsob, jak zajistit sociální a politický blahobyt; na druhé straně by čtenáři měli pochopit, že znázorněná budoucnost není skutečností, ale pouze možností, které by se měli naučit vyhybat (Vieira 2010, s. 17).

Jak již bylo uvedeno, v běžných, ale i odborných debatách se pojmy dystopie a antiutopie často objevují jako synonyma. Vieira naznačuje jeden ze zásadních rozdílů mezi dystopií a antiutopií, jako jsou romány *My* nebo *1984*. Nejsilnější stránkou ro-



mánu 1984 je právě jeho realismus a pesimismus. George Orwell neponechává čtenáři žádnou naději. Lze předpokládat, že cílem této prózy je sdělení „pravdy“, nikoli „prodej“ naděje. Starší pojmenování „antiutopie“ představuje varování před sociálním stavem, kterému je nutné se vyhnout. Naproti tomu dystopická literatura se snaží ponechat čtenářům naději, a Vieira proto předpokládá, že dystopie, které po sobě neza nechají žádnou naději, ve svém poslání selhávají. Zdá se, že zásadním rozdílem mezi antiutopickou a dystopickou literaturou je tedy právě motiv naděje. Zároveň, jak tvrdí Gregory Claeys, dystopie vychází zejména z potřeby vyrovnat se s existujícími trendy namířenými proti diktaturám, ekonomickému monopolu, chudobě a ekologickým katastrofám (Claeys 2017, s. 274), zatímco v antiutopii se především vede polemika s utopickou představou uspořádání společnosti. V této práci se proto budu držet pojmenování antiutopie pro díla, která přímo reagují na předchozí utopické projekty fikční i reálné povahy, a zároveň se vyznačují negativním popisem petrifikovaného světa, který má potlačit naději na plošnou utopickou záchranu společnosti.

Současně mají utopie a antiutopie mnohem více společných rysů, než by se na první pohled mohlo zdát. Nelze pochopitelně tvrdit, že všechny utopie povedou k vytváření antiutopií, natož dystopií. Některé utopie ale opravdu mají předpoklady k tomu, aby vytvořily antiutopický svět. Oba modely pracují s „kolektivním cítěním“, kolektivním hrdinou či kolektivem jako opozicí vůči individualitě hrdiny, který se vzepře systému. Obyvatelé musejí své individuální zájmy obětovat ve prospěch společného blaha. Utopie i antiutopie obsahují vize „harmonického“ uspořádání světa, liší se ovšem počtem osob, které z „dokonalé“ společnosti profitují. Klíčovou otázkou zůstává, nakolik inkluzivně nebo exkluzivně probíhá výměna výhod, tj. jak velká je aktivita či míra zapojení obyvatelstva, anebo zda se jedná jen o pasivní toleranci existujícího režimu. Například kolektivistická antiutopie obvykle předpokládá jednu ze dvou forem: interní, kde nátlak způsobuje privilegovaná skupina, a externí, kde nátlak definuje vztah k vnějšímu světu či jiným státům. Uvnitř samotného světa se pak mohou vyvinout zdánlivě svobodné vztahy, často ale za podmínky, že všichni aspoň naoko důvěřují existujícímu systému.⁴

Pojmem dystopie tedy budu označovat především texty, které obsahují aspoň minimální stopu naděje na návrat ke svobodnější společnosti bez nadvlády mocenského aparátu a které reagují na aktuální sociální problémy (ekonomická krize, rasová diskriminace, ekologické kolapsy, sexuální a genderový útlak atd.). Dystopie je častým synonymem přírodní či ekologické, politické či sociální katastrofy anebo celkového zhroutilí společnosti. Je spojena rovněž s představou apokalypsy: atomový výbuch, jenž zničil celý svět; šedé ulice, kde je všude přítomen obraz Velkého bratra;⁵ město,

4 Například v románu Davida Mitchela *Atlas mraků* (2004) vykazuje šestý příběh všechny předpoklady k tomu, aby byl považován za dystopický prostor. Jedná se o vizi budoucího světa, kde jediným světlem a útočištěm se zdá být dočasná komunita „svobodné“ zóny. Protagonistka Sonmi do posledního momentu chovala naději, že revoluce ve světě, který ji obklopuje, je možná. Sepsala s členy Unie, protivládní skupiny, deklaraci, hned nato ale byla na základě velkého procesu zatčena a popravena.

5 Novotvary George Orwella jako Velký bratr, dvojité myšlení (*doublethink*), ideozločin, novořeč (*newspeak*) se staly součástí každodenního slovníku, většinou spojeného s popisem totalitních systémů.



kteř se proměnilo ve vražedné mraveniště, obklopené vysokou zdí, atd. Obecně vzato tedy slovo dystopie označuje svět, v němž převládá chaos a ničení.

Na základě témat, kterým se věnuje dystopie, je možné vyčlenit tři základní typy dystopických děl: politické dystopie, ekologické dystopie (nejběžnější jsou ekologické katastrofy, které vedly ke zrušení demokratických svobod a nastavení vlády „pevné ruky“; sem patří i případy, kdy lidstvo čelí přírodní katastrofě, která nemá původ v člověkem způsobené ekologické krizi, častá bývá také kombinace, kdy ekologická katastrofa vyplývá z přírodní pohromy) a technologické dystopie, kde lidstvo ohrožuje věda a technika. Politická dystopie je spojena v první řadě s krachem utopických představ a sociálního inženýrství. Ekologická dystopie upozorňuje na nebezpečí lidského jednání a jeho důsledky pro životní prostředí (srov. Stableford 2010). Technologické ohrožení společnosti je téma frekventované zejména od průmyslové revoluce na přelomu 18. a 19. století a zůstává častým námětem literárních dystopií.

Protagonistou většiny dystopických příběhů je bystrá a všímavá osoba, která si často zcela náhodně uvědomí nedokonalost politického a sociálního systému a umělost reality, která ji obklopuje. Začne hledat možné východisko ze situace, v níž se většinou po celý svůj život nalézala. Hlavní hrdina či hrdinka (někdy se skupinou svých stoupenců) se vydává na cestu, aby našel svobodný svět za hranicemi pro něj známého prostoru. Podstatou mnoha dystopických románů je dočasné „zaslepení“ protagonisty, jeho naprosté ztotožnění se s existujícím systémem, společenskými a rodinnými funkcemi, které jednotlivci přiděluje stát nebo jiný druh mocenského aparátu.⁶ Tato dystopická fikce varuje před možnou proměnou existující společnosti a jejího zřízení, poukazuje na ni či s ní kontrastuje. Pro dosažení zmíněného efektu musí autor vytvořit takový svět, s nímž by se čtenář dokázal velmi rychle ztotožnit, tj. najít ve fikčním světě rysy, které lze objevit i ve světě reálném, v jeho bezprostředním okolí. To je příznačné pro prózy jako Huxleyho *Konec civilizace* (1932), 1984 George Orwella i pro novější dystopie jako *Příběh služebnice* Margaret Atwoodové nebo *Dánská občanská válka 2018–24* (2013) Kaspara Collinga Nielsena.

DYSTOPIE Z POHLEDU LITERÁRNÍ VĚDY A POKUSY O JEJÍ DEFINICI

Jak se utvářelo literárněvědné povědomí o dystopii jako literárním žánru? Odborné práce o dystopii je možné rozdělit do dvou typů. První se snaží o vymezení dystopické, potažmo antiutopické literatury nebo jiného pojmenování opaku utopie jako samostatné kategorie, případně jako součásti jiného, rozsáhlejšího žánru (utopie či fantastické literatury). Tito autoři považují dystopii za relativně nový žánr a snaží se ji zařadit do literárních dějin. Druhý typ odborných textů se mnohem méně věnuje terminologickému vymezení, nepokouší se o přesnou definici, ale snaží se rozbořem jednotlivých děl nebo jejich skupiny pochopit podstatu dystopie, analyzovat její fikční svět a srovnat jej s aktuálním světem.

6 Nejvýrazněji se tyto procesy objevují v dílech *My* Jevgenije Zamjatina, *Kallosain* (1940) Karin Boyeové, 1984 George Orwella nebo z pozdějších *Ten báječný den* (1970) Iry Levina.



Ve studiích o utopii publikovaných v první polovině 20. století nenajdeme zmínku o antiutopii či dystopii jako žánru.⁷ První zmínky se objevují v padesátých letech v práci Glenna Negleyho a J. Maxe Patricka *The Quest of Utopia (Pátrání po utopii, 1952)*, když popisují text Josepha Halla *A New World (Nový svět, asi 1605)*. Rozlišují mezi dobrým místem, „eutopii“, a jejím opakem, tj. špatným místem — dystopii. Jejich koncept obsahuje dva zásadní momenty, které literární vědci později zařadili mezi základní rysy žánru: satiru a negaci zobrazení ideální společnosti.⁸

Další významnou publikaci napsal v padesátých letech přítel George Orwella anarchista George Woodcock, který negativní utopii ve svém stejnojmenném článku popisuje takto:

Po čtyři staletí od zveřejnění románu sira Thomase Mora se utopie zaměřovala na naděje lidí, kteří měli neklidné společenské svědomí. Nyní ztvárňuje jejich obavy, a to proto, jak tvrdí Berdajev, že společnosti, které si představovali mrtví vizionáři, začaly nakonec opouštět teorii a stávají se dnes hroživou skutečností (Woodcock 1956, s. 82).

Woodcock analyzuje především díla Aldouse Huxleyho a George Orwella, a to v návaznosti na antiutopické romány vydané před druhou světovou válku. Řadí sem texty, které vyšly před rokem 1924, a pojmenovává je jako negativní „kvaziutopie“. Tuto kategorii dále rozděluje na dva typy: romány, v nichž je imaginární země využívána k satirě existující společnosti, a ty, ve kterých konzervativní myslitelé napadají utopický radikalismus:

První třída je početnější; začíná restauračními klíčovými romanci s politickým zaměřením, jako je Nová Atlantida Mary [Delarivier] Manleyové, kde parodovala osobnost Sary Churchillové, a zahrnuje taková literární díla jako Gulliverovy cesty nebo Erewhon. Autoři, kteří vytvářeli tento druh beletrie, však neútočili na problém utopie jako takové; Swift, neméně než paní Manleyová, byl příliš soustředěn na satirickou kritiku chyb své vlastní doby, aby se mohl zabývat světem budoucnosti.

Otevřenější antiutopie z období před první světovou válkou se liší od těch, které napsali Zamjatin, Huxley a Orwell, tím, že napadají kolektivistickou myšlenku jako takovou, a ne její konkrétní projevy, které nebyly v roce 1900 tak zřejmé jako dnes. Utopisté předložili hypotetické představy budoucnosti a antiutopisté jim odpověděli jinými hypotetickými vizemi. Knihy jako např. V budoucím sociálně demokratickém státě Eugena Richtera a další útoky proti Bellamymu jsou značně ovlivněny tím, že jejich autoři neměli ponětí o tom, jak by mohla utopie fungovat v realitě (tamtéž, s. 83–84).

7 Je tomu tak například v pracích Lewise Mumforda *The Story of Utopia (Příběh utopie, 1922)*, Joyce Hertzlerové *The History of Utopian Thought (Dějiny utopického myšlení, 1923)*, Karla Mannheimu *Ideology and Utopia (Ideologie a utopie, 1936)*, Martina Bubera *Paths in Utopia (Cesty do utopie, 1949)* nebo Harryho Rosea *Utopias Old and New (Staré a nové utopie, 1938)*.

8 Tato a následující analýza dystopického žánru a proměny jeho vnímání v anglosaské literárněvědné literatuře je inspirována výběrem, který uvádí Gregory Claeys v knize *Dystopia: A Natural History (Dystopie. Přírozená historie, 2017)*.



Woodcock vnímá tvorbu Zamjatina, Huxleyho a Orwella především jako projekci možné negativní budoucnosti, s jediným rozdílem, a sice že v románu 1984 vidí přemíru pesimismu, tj. svět, kde není možný ani příslib štěstí.

V šedesátých letech 20. století se objevují první odborné publikace věnované přímo dystopické literatuře a začíná období dělení dystopické literatury na různé podkategorie. V sovětské literární vědě ve stejné době pevně zakořenil pojem anti-utopie, který je v ruské literární vědě dodnes rozšířen výrazně více než angloamerický pojem dystopie.⁹ Pojem antiutopie tedy v ruském literárněvědném prostředí zahrnul obsah pojmu dystopie tak, jak je užíván v západním světě.

V angloamerické literární vědě od začátku šedesátých let 20. století přibývá prací, které dystopie kategorizují do velkého množství podtříd. K těmto typologiím výrazně přispěl Arthur O. Lewis článkem *The Anti-Utopian Novel (Antiutopický román, 1961)*, který vyčlenil utopie, negativní utopie, obrácené (inverzní) utopie, regresivní utopie, kakotopie, dystopie, ne-utopie, satirické utopie a ohavné utopie. Všechny tyto formy rozřadil do tří velkých skupin: antitotalitní, antitechnologické a satirické nebo kombinace všech tří typů. Objevuje se u něj i pojem antiutopický román, který popsal jako fikci se zdánlivě ideální společností, ačkoli z pohledu autora díla v žádném případě ideální není.

Fred Polak v knize *The Image of the Future (Obraz budoucnosti, angl. 1961)* doplnil několik dalších podkategorií včetně disutopie, pseudoutopie, semiutopie a negativní utopie. Tyto kategorie vymezuje na základě analýzy *Mandevillova cestopisu (1357–1371)*. Dysutopií rozumí obrácenou, černobílou alternativu utopie; dysutopie tedy podle něj zahrnuje nejen všechny rysy antiutopií, ale především přímo polemizuje s klasickými utopickými představami. Pseudoutopii vymezuje Polak dosti vágně. Tvrdí, že „liberalismus i marxismus se stavěly proti utopii a samy fungovaly jako pseudoutopie. Oba proudy tvrdily, že utopické cíle lze nejlépe realizovat prostřednictvím přírodních zákonů, které již působí ve společnosti“ (tamtéž, s. 190). Semiutopie byla podle Polaka počátkem nového žánru a přispěla k tomu, že „sci-fi končí jako antiscientismus“. Semiutopie si zároveň „zachovala vitalitu skutečné utopie, včetně kritiky své doby. Někdy mívá podobu klasického setkání nadřazených bytostí z jiné planety a pozemšťanů, kterými nadřazené bytosti pohrdají pro jejich horečné zaujetí nicotnými záležitostmi. Tato ponižující lekce posiluje pocit relativizace dějin a střeží cestu, jakkoli úzkou, do otevřené budoucnosti“ (tamtéž, s. 193).

Poslední typ, negativní utopie, podle Polaka

v extrémní míře kombinuje aspekty dříve zmíněných antiutopií. Je to nejstarší platónská antiutopie v moderním převleku, ale nemá pozitivní protějšek. [...] Negativní utopie však obrací naruby ne tento svět, ale utopický svět jako takový. Negativní utopie je karikatura utopie. Její podstatou je pesimismus a pocit, že faustovská lidská moc, ať už jde o dobré nebo zlé úmysly, nevyhnutelně způsobuje něco mnohem horšího než původní status quo. [...] Negativní utopie je přímým útokem na Achillovu patu utopismu. Ve chvíli, kdy člověk užívá svou vlastní moc, což je podstatou všech utopických snah, stává se u něj bolestně zřejmým její nedostatek. V tomto smyslu každá utopie,

⁹ Zde mám na mysli například publikaci Jevgenije Brandise a Vladimira Dmitrijevskeého *Téma „predupředeníja“ v naučnoj fantastice (Téma „výstrahy“ ve vědecké fantastice, 1967)*.



když se odvíjí do budoucnosti, funguje jako antiutopie. To znamená, že „překrásný nový svět“ není ani překrásný, ani nový, dokonce ani svět, ale továrna na embrya (tamtéž, s. 194).

Všechna zmíněná označení dystopické literatury zavedl Fred Polak spíše náznakově, bez pokusu o hlubší analýzu, neboť účelem jeho knihy bylo analyzovat literární zobrazení budoucnosti, a nikoli vymezit dystopii, resp. antiutopii jako literární žánr.

O vymezení dystopie jako žánru se pokusil Chad Walsh v textu *From Utopia to Nightmare (Od utopie k noční můře, 1962)*. Ve srovnání s předchozími pracemi jde o průlom, protože autor chápe dystopický žánr jako progresivní formu satirických utopii 19. století s velkou šancí na žánrovou dominanci v současné literatuře.¹⁰ Walsh navrhuje juxtaponovat utopii a dystopii, aby bylo možné dosáhnout hlubší charakterizace těchto protichůdných žánrů. Dystopii definuje jako zobrazení fikční společnosti, která je v porovnání s jakoukoliv existující společností mnohem horší, takřka pekelná. Hlavním morálním poučením dystopie je podle něj to, že můžeme mít buď kreativní, chaotickou společnost, v níž je místo pro technický pokrok, umění a vědu, anebo společnost stabilní. Existence obou variant zároveň je vyloučena. Za první dílo dystopického žánru považuje román Edwarda Bellamyho *Pohled z roku 2000 na rok 1887 (1888)*, jehož fikční svět představuje systém, který svou existenci zakládá na práci průmyslové armády budoucnosti.

Studie Irvinga Howea *Decline of the New (Úpadek nového, 1970)* pracuje více s pojmem antiutopie a popisuje ji především jako literaturu, která funguje jako lék proti traumatům, jež jsou výsledkem obav z naplnění nejděsivějších představ o společenském uspořádání (Zamjatin, Huxley, Orwell). Podle Howea obsahují všechny zmíněné texty následující rysy:

1. chybu či chyby ve zdánlivě dokonalém režimu,
2. převratnou myšlenku, která se stala posedlostí,
3. velký důraz na jednotlivé detaily fikčního světa,
4. udržování tenké hranice mezi možným a pravděpodobným,
5. udržování vzpomínky na zlatou éru, obrácené naruby a proměněné v noční můru.

Další badatel, George Kateb (vlastním jménem William Nelson), ve studii *Utopia and its Enemies (Utopie a její nepřátelé, 1963)* ztotožňuje utopii s esencí moderního antiutopismu a podobně jako Nikolaj Berdajev nebo Aldous Huxley tvrdí, že revolta svobody proti perfekcionismu je nezbytná. Nepoužívá pojem dystopie, ale antiutopii popisuje na základě tří hlavních předpokladů:

1. nevyhnutelnost násilí při dosahování utopických cílů,
2. udržení těchto cílů prostřednictvím represivních režimů,
3. zničení mnoha hodnot při úsilí o dosažení jiných, které jsou považovány za významnější.

¹⁰ Takováto definice antiutopie včetně prognózy její dominantní role se v mnohém blíží sovětské literárněvědné tradici.



Autor dospívá k poznatku, že ve chvíli, kdy utopická společnost popsaná fikčním textem usiluje dosáhnout dokonalosti, vstupuje na scénu antiutopie jako varování proti snahám o naplnění idealistické představy.

Další krok pro utřídění žánrového pojmosloví představuje známá kniha Marka Hillegase *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians* (*Budoucnost jako noční můra. H. G. Wells a antiutopisté*, 1967), kde autor patrně poprvé důsledně používá slovo antiutopie a využívá tento pojem k popisu negativního dopadu utopických modelů na společnost. Antiutopii vymezuje jako poslední rozloučení člověka se snem o plánované, ideální společnosti. Důležitý mezník pro počátek nového literárního žánru spatřuje ve Wellsově knize *Stroj času* (1895), která představuje první koherentní obraz budoucnosti, jenž je mnohem horší než přítomnost.

V osmdesátých letech byla vydána významná a vlivná kniha Krishana Kumara *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* (*Utopie a antiutopie v moderní době*, 1987). Kumar pracuje střídavě s oběma pojmy. Antiutopii vnímá jako obecný pojem, který v sobě zahrnuje to, čemu se občas říká dystopie. Vcelku logicky konstatuje, že utopie obvykle obsahuje dystopické rysy, které jejich autor neviděl nebo přehlédl. Podobné rozdělení najdeme v jeho pozdější práci *Utopianism* (*Utopismus*, 1991), kde píše, že satirická poloha utopie vede k vydělení zvláštního žánru dystopické nebo antiutopické literatury, zaměřeného k poukazům na extrémní hloupost, nerozumnost společnosti jako takové. V článku *The End of Socialism? The End of Utopia? The End of History? (Konec socialismu? Konec utopie? Konec historie?)*, (1993) spojuje zrod antiutopii s momentem, kdy „došlo k údajnému spojení utopického myšlení s totalitními režimy tohoto století“.

Další známý teoretik utopické a dystopické literatury, Lyman Tower Sargent, ve studii *The Three Faces of Utopianism* (*Tři podoby utopismu*, 1967) důsledně používá pojem dystopie a spojuje ho především s románem Samuela Butlera *Erewhon* (1872). Později Sargent podobně jako řada předchozích autorů definuje dystopii jako synonymum ke slovu antiutopie nebo negativní utopie, tj. jako literaturu, která popisuje „špatná místa“ (*bad places*). V devadesátých letech v doplněné studii *The Three Faces of Utopianism Revisited* (*Tři podoby utopismu — nová verze*, 1994) píše:

Zjistil jsem, že náš základní slovník, obsahující pojmy utopie, eutopie a dystopie, je třeba zjemnit, aby dokázal vyjádřit celý rozsah materiálu, který autoři vytvořili. Mým kritériem je ve všech případech existence alespoň jednoho díla, jež vyhovuje pouze jedné z kategorií. [...] Tradiční dystopie byla extrapolací přítomnosti, která obsahuje varování. Eutopie říká, že pokud se budete chovat tak a tak, budete tak a tak odměněni. Dystopie, v tradici jeremiád, říká, že pokud se chováte tak a tak, budete tak a tak potrestáni. Oba žánry samozřejmě připouštějí alternativní způsoby chování, ale Baccolini a práce jako třeba *On, ona, ono*¹¹ nám ukazují, že jednorozměrné analýzy už prostě nefungují. Musíme pochopit změny v utopických tradicích a současně musíme zjistit, zda jsou tyto tradice ještě stále živé (Sargent 1994, s. 7–8).

Uvedené definice vysvětlují některé z problémů, které vyvstávají při vymezování základních pojmů, ale zároveň otevírají jiné. Není pochyb, že skoro všechny dystopie

11 Kyberpunková novela *He, She, It* (*On, ona, ono*) (1991) od Marge Percyové. Román pojednává o roli genderu, politiky a identity v postapokalyptickém světě.



fungují kriticky (Orwell, Huxley), ale podobným způsobem fungují i některé utopie (*Zvěsti z nejsoucna čili Epocha míru* [1890] Williama Morrisa útočí proti Bellamyho *Pohledu z roku 2000 na rok 1887*). Znamená to, že opakem utopie nejsou nezbytně antiutopie nebo dystopie. Důležité je také hledisko toho, co považujeme za negativní a pozitivní jevy.

David W. Sisk v knize *Transformations of Language in Modern Dystopias (Přetváření jazyka v moderní dystopii, 1977)* popisuje dystopii jako proces, v němž se lidská potřeba perfekcionismu proměňuje do podoby utlačitelských a nepřátelských společností. Tvrdí, že pojem dystopie je vhodnější užívat od té doby, co antiutopie přestaly být satirami pozitivních snah utopické literatury a začaly více zobrazovat negativní prostor. Z jeho pojetí plyne, že dystopie je podskupinou antiutopie, takže každá dystopie je současně antiutopie, ale ne všechny antiutopie jsou dystopie. Zároveň se všechny dystopie snaží zabránit hororovému scénáři, který obsahují, a co se týče čtenářů, měly by je spíše motivovat než vystrašit.

Po roce 2000 zájem teoretiků o dystopie neustupuje. Erika Gottliebová v knize *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial (Východní a západní dystopie. Vesmír teroru a soudních procesů, 2001)* píše, že dystopická literatura v pokřesťanském období popisuje hlavně totalitní společnost a krutost diktátorských režimů: „Dystopii dvacátého století můžeme vnímat jako protest proti totalitnímu superstátu coby ‚nejhoršímu ze všech možných světů‘, říší teroru a zmanipulovaných soudních procesů“ (Gottlieb 2001, s. 1). Poznámává, že základem dystopického žánru jsou nerozpoznatelné hranice mezi nebem a peklím, že současná kolektivní vize pekla není tak vzdálena od středověké představy pekla Danta Alighierioho.

Nejnovější velkou publikaci o dystopii jako kulturním fenoménu představuje kniha Gregoryho Claeysa *Dystopia: A Natural History (Dystopie: Přirozená historie, 2017)*, v níž badatel na prostoru více než 500 stránek provádí hloubkovou analýzu dystopických představ od pohanského světa do současnosti. Nevynechává ani nejznámější totalitní režimy jako naplnění nejděsivějších literárních představ a vrací se k dystopii jako literárnímu žánru. Práce představuje zajímavou kombinaci obou přístupů k dystopické literatuře popsanych na začátku této části, tj. vymezuje dystopii jako žánr, a zároveň neformuluje žádnou jedinečnou a platnou definici, ale své pojetí dystopie se snaží doložit na příkladu historických skutečností a řady fikčních děl.

Po analýze vnímání dystopie od padesátých let 20. století po současnost vyvstává otázka, jakým způsobem tedy autoři dystopii definovali. Nabízí se několik možných definic dystopie a způsobů jejího chápání jako literárního žánru:

1. sledovat propojení mezi utopií a dystopií (případně antiutopií),
2. vnímat dystopii jako poddruh vědecké a sociální fantastiky,
3. vnímat dystopii jako antižánr, který především paroduje jiné žánry a díla,
4. definovat dystopii a utopii jako společný žánr, v němž jsou rysy obou propojené.

Za více než sedmdesát let historické reflexe žánru a sto let existence antiutopických a dystopických románů prošla dystopie několika stadii: pojmenování a vyčlenění dystopie jako žánru buď samostatného, nebo tvořícího součást jiného, již existujícího; podrobné zkoumání jednotlivých děl; začlenění některých děl do užších kategorií; vnímání dystopie už nejen v rámci literatury, ale jako způsobu reakce na okolní dění

a konfrontace s existujícími jevy. Pojem dystopie se dnes už také neomezuje na akademický diskurz, ale slouží jako pojmenování nepřátelského, nedemokratického, až totalitního uspořádání společnosti.



ČESKÉ BĀDÁNÍ O DYSTOPII

Literární produkce s antiutopickou tematikou je hojná i v české literatuře 20. století. A. M. Píša v meziválečném období konstatoval „vln[u] utopičnosti“ a dodal, že tento žánr „zaplavuje dnes drama i román, takže pro nejbližší budoucnost jest se nám, tuším, rezignovaně smířit se sériovou výrobou utopicko-fantastické literatury“ (Píša 1927, s. 142). Obrat k antiutopickým námětům¹² je typickým znakem literatury dvacátých let 20. století: antiutopičnost se vynořuje jako fikční antipod celkového převážně utopického naladění avantgardní kultury 20. let. Předěl pak přichází s krizí poetismu kolem let 1927 a 1928. Jde o svéráznou snahu o „záchranu před realitou“ a hlavně o snahu varovat lidstvo před nadcházejícím nebezpečím. Zároveň, jak je patrné i z předchozí citace, v této době ještě pojem antiutopie, a tím spíš dystopie nevstoupil do běžné komunikace.

První pokus o širší teoretické propojení utopické literatury s utopismem jako filozofií představuje kniha literárního kritika Milana Šimečky *Sociální utopie a utopisti* (1963): od zrodu sociálních utopií, jako byla antická Sparta, přes Platónovu *Ústavu*, Robespiera a Rousseaua po socialistický a komunistický utopismus. Utopii tedy Šimečka vnímá jako dlouhou linii, která má počátky již v předkřesťanském období a po jistých změnách zůstává aktuální i ve 20. století. Podobně jako v západní literární vědě nenajdeme u Šimečky zmínky o fenoménu antiutopie nebo dystopie.

Hluběji se antiutopickou literaturou zabývá a podle vzoru sovětské literární vědy termín antiutopie užívá kandidátská práce *Vědeckofantastická literatura* Milady Genčiové.¹³ Autorka v ní popisuje antiutopii jako logické pokračování a dovršení klasického utopického proudu v literatuře. Jako příklad zmiňuje román *Bohorovní lidé* (též pod názvem *Lidé jako bozi*, 1923) H. G. Wellse. Genčiová uvádí, že co do svého ideového obsahu je antiutopická literatura produktem západní tvorby, která se na rozdíl od socialistické literatury, jež se zakládá na „optimistické[m] předvídání budoucnosti na základě marxistického světového názoru“, zaměřovala na „extrapolaci problémů kapitalistického světa do budoucnosti“.¹⁴ Zavádí do české terminologie pojem „román výstraha“, který si vypůjčuje z článku Jevgenije Brandise a Vladimira Dmitrijevskeho *Téma „výstrahy“ ve vědecké fantastice*: „Čtenáři, kteří se zajímají o vědeckou fantastiku, se stále setkávají s termíny ‚antiutopie‘ a ‚román-výstraha‘. Tyto pojmy v poslední době určují jeden ze směrů ve světové fantastické literatuře“ (Brandis — Dmitrijevskej 1967). Důsledně rozděluje negativní utopii a román výstrahu, který může podle jejího názoru být skutečně hodnotným literárním dílem, a dodává, že „pro utopii je zlatý věk před námi, pro antiutopii je již za námi a budoucnost neslibuje lidstvu nic

12 V českém kontextu se dlouhodobě udržoval pojem antiutopie.

13 Později text vyšel v pozměněné podobě pod názvem *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*, 1980.

14 Viz schéma Vznik a vývoj vědeckofantastické literatury v téže publikaci.



dobrého“ (Genčiová 1980, s. 45). Vědu a techniku vnímá Genčiová v rámci antiutopického díla pouze jako nástroj odlidštění. Na základě toho interpretuje utopie jako světy stínů, nespojené s reálným životem: „nikoliv život, ale stagnace“. Srovnává také román výstrahu s vědeckofantastickou satirou a tvrdí, že oba žánry mají varovat. Satiru ale podle ní od románu výstrahy odlišuje břitký vtip, který i nejhrůznější scény přenáší do oblasti směšného.

Další české pokusy o zkoumání utopických, antiutopických a dystopických děl v mnoha případech zůstávají u žánrové kategorizace, podobně jak tomu bylo v počátcích angloamerického bádání. Místo hlubšího rozboru jednotlivých děl a snahy o zaměření se na rysy, které se ve zmíněných dílech objevují nejčastěji, se literární historici zabývají otázkou, kam dystopii a/nebo antiutopii zařadit, zda do fantastické literatury, nebo jako pokračování utopického žánru. Potřeba třídění patrně pramení z důkladného čtení sovětské knihy Jurije Kagarlického *Co je fantastika?* (1947). Zdá se, že česká, potažmo československá historie dystopie (pojmenované výhradně jako antiutopie) a myšlení o ní se kvůli historickým okolnostem dlouhodobě nacházela pod vlivem sovětské literární vědy a tehdejších požadavků kladených na vědeckou práci.

Ve *Slovníku literární teorie* (1977) nemají negativní utopie, antiutopie nebo dystopie samostatné heslo. Najdeme zde zmínku o antiutopii jako odnoži utopické literatury, která představuje „pesimistický obraz lidské budoucnosti v přetechnizovaném světě“. Zároveň bývá antiutopie podle sovětského vzoru zařazena do vědecké fantastiky. Druhé vydání (1984) obsahuje identické pojednání. V *Encyklopedii literatury science fiction* (1995) najdeme velmi zjednodušenou definici dystopické literatury jako sci-fi příběhu, který popisuje hypotetickou společnost, s tím rozdílem, že dystopie obsahuje výstražný moment. Jedna z neaktuálnějších verzí slovníku *Lexikon literárních pojmů* (2002) až na určité odchylky znovu kopíruje text z roku 1977, v některých momentech ho pak upřesňuje:

Do utopické literatury vnikají od druhé poloviny 18. století satirické a pesimistické prvky, které dávají vzniknout antiutopii, kriticky nahlížející přetechnizovaný a společensky zmanipulovaný svět. Na utopický žánr na sklonku 19. století navázala rovněž exaktněji zaměřená vědeckofantastická literatura, science fiction. Antiutopická díla jsou většinou považována za její součást (Pavera — Všetická 2002, s. 366).

Ještě v osmdesátých letech se pro romány, které dnes vnímáme jako dystopické, užíval pojem utopické, fantastické nebo zřídka antiutopické. O společné kategorii utopické a dystopické literatury píše například Daniela Hodrová (1987). Pojem dystopie najdeme i v textu Aleše Langera *Současná česká science fiction* (1994), kde autor sleduje proměnu československé vědecko-fantastické literatury od roku 1976 do roku 1994. V tomto textu se pojmy antiutopie a dystopie střídají. Jiří Pechar v knize *Dvacáté století v zrcadle literatury* (1999) věnoval antiutopii celou kapitolu pod názvem *Doba antiutopií*, kde tento druh literatury popisuje jako díla, která „odrazila zkušenost totalitarismu a vystřízlivění z revolučních iluzí“ (Pechar 1999, s. 396).

Jiří Holý spatřuje počátky české literární antiutopičnosti, která vznikla na pozadí děl s utopickými látkami, v momentě, kdy „obecně vzato vystupuje do popředí proklamativnost, ideologičnost a směřování do budoucnosti“ (Holý 2002, s. 151). Uvádí několik odlišných druhů antiutopií. Pracuje s pojmy utopie a antiutopie, ale záro-



veň je příliš neodlišuje. První jsou satirického druhu, typu *Výletů pana Broučka*,¹⁵ kde se děj točí kolem převratného vynálezu, kam patří i *Velkovýroba ctnosti* (1922) Jiřího Hausmanna. Na principu převratného vynálezu funguje taktéž Čapkův román *Továrna na Absolutno* (1922). Druhý typ podle Holého představují texty Jana Weisse *Zrcadlo, které se opožďuje* (1927) a román *Dům o tisíci patrech*, přičemž „Weissův tisícipatrový dům má mnohé rysy tzv. uzavřené společnosti, nelidské a nesmyslné technokracie“ (tamtéž, s. 156). Třetí typ zastupuje *Přehrada* (1932) Marie Majerové, i přesto, že autorka neusiluje o konstruování antiutopické fikce. První typ satirické antiutopické literatury se zakládá na vynálezu a teoreticky by měl s pomocí humoristických prostředků líčit negativní stránky „ideálního“ světa. V případě *Výletů pana Broučka* ovšem pochybuji, že je lze, jak tvrdí Jiří Holý, zařadit do antiutopické literatury. Kdybych postupovala podle tohoto měřítko, do zkoumané literatury bych začlenila i *Labyrint světa a ráj srdce* (1631) Jana Ámose Komenského, jiná fantastická putování a také Arbesova romaneta. Druhý typ v uvedeném dělení nejvíce odpovídá antiutopickému žánru. Třetí druh „antiutopické“ literatury se posouvá do nové etapy písemnictví, která utopické a antiutopické prvky užívala pro jiné účely, zkoumané prvky navíc nejsou na pozadí celého díla výrazně patrné.

V roce 2004 se Petr Hrtánek znovu vrací k otázce, kam žánrově řadit negativní utopie. Tento pojem zavádí záměrně, neboť si také všímá pojmové nejednoty v českém diskurzu o utopické a dystopické literatuře. Zdůrazňuje, že mezi termíny „antiutopie“, „negativní utopie“, „dystopie“ nebo „kontrautopie“ existují jisté sémantické rozdíly, ale hned dodává, že uvedené „diference jsou ovšem opravdu jen nepatrnými odstíny, vyplývajícími často ze snahy o novou „originální“ definici za každou cenu“ (Hrtánek 2004, s. 7). Sám si v publikaci pokládá otázku, jestli je negativní utopie samostatným žánrem, nebo tematickou formou jiného žánru. Zdůrazňuje těsný vztah mezi negativní a pozitivní utopií a jako ilustraci své teze provádí analýzu velkého množství děl české literatury druhé poloviny 20. století: *Cesta do země Lidivoni* (1991) Eduarda Petišky, *Mimner aneb Hra o smrdocha (Atmar tin Kalpadotia)* (1974) Jiřího Gruši, *Myšl Natálie Mooshabrové* (1970) Ladislava Fukse, *Invalidní sourozenci* (1974), *Šaman* (1990) a *Cybercomics* (1997) Egona Bondyho, *Romeo & Julie 2300* (1982) Vladimíra Párala, *Utopie, nejlepší verze* (1990) Ivana Kmínka a jiných.

O několik let později se Patrik Ouředník v esejistické studii *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem* rovněž pustil na pole vymezování literárních žánrů:

Utopie je vše, co se odehrává na jiném místě nebo v jiném čase, příslib, náznak, naděje, noční můra, zlý sen. [...] Utopie je literární žánr o mnoha čeledích, eutopie, dystopie, uchronie, antiutopie, filozofický pamflet, futurologický takták, sci-fi literatura (Ouředník 2010, s. 9).

Druhá část jeho definice je ve velké míře inspirována Ecoovým členěním fantastických cest (srov. Eco 2002), první část pak je spíše chaotická.

V knize *Úvod do studia genologie* se Pavel Šidák též snaží vypořádat s utopií a dystopií. Všimá si toho, že utopie tíhne k naučnému pólu a „záporný model utopie,

15 Jedná se o tzv. broučkíady Svatopluka Čecha, tj. *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) a *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do XV. století* (1889).



tj. dystopie (někdy též zvaná antiutopie), je nosný pro budování příběhu, a beletrie jej jednoznačně preferuje“ (Šidák 2013, s. 232). Zároveň považuje utopii a dystopii za „protikladné modely v rámci téhož žánrového východiska. Přece je zde však zásadní spojitost, společný genologický fundament“ (tamtéž, s. 233). Zajímavý pokus o syntézu mezi literární a filmovou vědou a politologií představuje publikace *Literární a filmové dystopie*, jejíž autoři pracují s již zažitými termíny antiutopie a dystopie jako se synonymy:

Anti-utopie, respektive dystopie, je kritickým opakem utopie. [...] Dystopie má s utopií společný abstraktní charakter, nicméně co do významu je pravým opakem utopie. I z tohoto důvodu bylo nutné dát kategorie utopie a dystopie do vzájemné souvislosti. Navíc dystopie není jedna a „univerzální“ — antiutopických představ je velké množství (Naxera — Stulík — Bílek 2015, s. 14).

V této publikaci je možné vysledovat, že se do českého odborného diskurzu pojmy dystopie a antiutopie dostaly také přes politologii, a to zřejmě i dříve, než se jich ujala literární věda. Celá kniha je inspirována Krishanem Kumarem a jeho článkem *Aspects of the Western Utopian Tradition (Aspekty západní utopické tradice, 2004)*. Autoři rozlišují dva druhy dystopie. První je technická dystopie založená na specifické metodě zacházení s vědou a technologií, se dvěma podtypy, dystopií scientickou (v níž je věda prostředkem udržení společenského řádu) a matematickou (v níž je matematika základní metodou sociálního inženýrství).¹⁶ Druhým typem je epistemologická dystopie, založená na zobrazení teroru, kde elita ustavuje systém alternativní reality a ochraňuje ho.

ZÁVĚR

Jak vyplynulo z analýzy jednotlivých pokusů o definici, z terminologického hlediska není možné antiutopii a dystopii zaměňovat, neboť se jedná o sice podobné, ale v některých aspektech zásadně odlišné žánry. Oba pojednávají o fikčních petrifikovaných světech, s tím rozdílem, že antiutopie jako starší žánr vede především dialog s utopií a snaží se zdůraznit nemožnost existence celoplošného utopického ráje. Dystopie též vykresluje podobný fikční svět, ale ponechává naději na možnost úniku z petrifikovaného světa. Pesimistické nálady antiutopií první poloviny 20. století, které mimo jiné důrazně varovaly před pokusy o uplatnění „celoplošného štěstí“, se mění v úsilí o znovunalezení rovnováhy a návrat ke svobodnější společnosti, kde by každý měl mít právo rozhodovat o vlastním osudu. Tento typ varovné fikce lze s nadsázkou označit za součást duchovní hygieny moderní společnosti, a tedy i za projev etického závazku modernistické literatury.

Oba žánry především popisují negativní místa a prostory, které bývají označovány jako nehumánní, tísnivé, jako projekty odstrašujícího obrazu budoucnosti. Petrifikované světy tohoto typu fikcí jsou realistické až hyperrealistické, a to jak na rovině metody výstavby světa, tak i autorského stylu. Tím se posiluje jejich uvěřitelnost,

¹⁶ Mezi matematické dystopie zařazují román Jevgenije Zamjatina *My*.



realnost a jejich potenciál varovného svědectví. Dalším rysem obou žánrů je často přítomné striktní rozdělení společnosti na dvě či více skupin, přičemž komunikace mezi nimi je nemožná nebo značně narušená. Posledním společným rysem je samotná zápletka, kdy se protagonista — často se skupinou svých stoupců — pokouší o únik z petrifikovaného světa. V antiutopiích je tento pokus až na výjimky neúspěšný a hrdinové jsou násilně vráceni na své původní místo, v dystopiích se to buď podaří, nebo na konci svítá naděje, že příští pokus může být úspěšnější. Takto otevřený konec nacházíme například v románu *Příběh služebnice* Margaret Atwoodové.

Dodávka čeká na příjezdové cestě, zadní dvoukřídle dveře dokořán. Ti dva mě berou každý z jedné strany za loket a pomáhají mi dovnitř. Nemám tušení, jestli tohle je můj konec, nebo nový začátek: vydala jsem se do rukou neznámých lidí, protože nemůžu jinak. A tak vcházím do temnoty uvnitř; anebo do světla (Atwoodová 2008, s. 256).

Rozdíly mezi petrifikovanými světy antiutopické a dystopické literatury jsou patrné především na konci díla: otevřený nebo šťastnější konec je příznačný pro dystopickou literaturu a špatný konec pro antiutopickou. Kromě toho dystopie nikdy nevstupuje do přímé polemiky s utopickou představou, ale reaguje na konkrétní nálady, události či změny ve společnosti. Objevuje se zde otázka, před níž stála řada literárních vědců: kde prochází hranice mezi vymezením literárního textu a společenského kontextu, tj. kde se nachází hranice mezi fikcí a realitou. Zvláště pro dystopii je příznačný důraz na historickou kontextualizaci, událost nebo ojedinělý kulturní jev. Cílem této studie byla především kritická analýza historie definování antiutopické a dystopické literatury. Po jejím provedení se ukazuje, že je potřebné sledovat vývoj žánru od počátku po současnost. Tento způsob analýzy vede především k objevení a lokalizování žánrových proměn od utopie k dystopii. Poskytuje též čtenáři možnost porovnat vývoj fikčního sociálního plánování utopických představ a myšlenkovou proměnu pokusů o jejich uskutečnění. Zdá se, že pro udržení kontinuity mapování žánrů dnes existuje další možnost — podrobné pozorování politických, kulturních a ekonomických událostí období vzniku díla. Ve vztahu k antiutopiím a dystopiím je tato cesta ještě více opodstatněná v důsledku zdůrazněné realističnosti petrifikovaných světů. Tento způsob otevírá možnosti jiné interpretace blízké politickému čtení literatury, dnes často odmítanému i přesto, že politické čtení krásné literatury je součástí evropské interpretační tradice.

PRAMENY

- Atwoodová, Margaret:** *Příběh služebnice*, přel. Veronika Lásková. BB/art, Praha 2008.
- Bellamy, Edward:** *Pohled z roku 2000 na rok 1887*, přel. Marie Horská. Právo lidu, Praha 1901.
- Bellamy, Edward:** *Looking Backward*. Dover Publications, New York 1996.
- Boyeová, Karin:** *Kalloccain*, přel. Ivo Železný. Svoboda, Praha 1982.
- Colling Nielsen, Kaspar:** *Dánská občanská válka 2018–24*, přel. Lada Halounová. Kniha Zlín, Zlín 2015.
- Čapek, Karel:** *R.U.R.: Rossum's Universal Robots. Kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- Huxley, Aldous:** *Konec civilizace*, přel. Josef Kostohryz a Stanislav Berounský.



Nakladatelství Horizont — SNTL:
Nakladatelství technické literatury, Praha
1970.

Levin, Ira: *Ten báječný den*, přel. Emílie
Harantová. Ivo Železný, Praha 1994.

Morris, William: *Zvěsti z nejsoucna čili
Epocha míru. V několika kapitolách
z utopistického románu*. Právo lidu, Praha
1900.

LITERATURA

Brandis, Jevgenij — Dmitrijevič, Vladimír:
Tema „predupreždenija“ v naučnoj fantastike. In:
Lenizdat. Leningrad 1967, s. 440–471 <[http://
www.fandom.ru/about_fan/br_dm_12.htm](http://www.fandom.ru/about_fan/br_dm_12.htm)>
[3. 3. 2018].

Claeys, Gregory (ed.): *Utopian Literature*.
Cambridge University Press, Cambridge —
New York 2010.

Claeys, Gregory: *Dystopia: A Natural History*.
Oxford University Press, Oxford 2017.

Collins, Christopher: *Evgenij Zamjatin: An
Interpretive Study by Christopher Collins*.
Mouton, The Hague 1973.

Derrida, Jacques: *The Law of Genre*, přel.
Avital Ronell. *Critical Inquiry* 7, 1980, č. 1,
s. 55–81.

Eco, Umberto: *Světy vědecko-fantastické
literatury*. In též: *O zrcadlech a jiné eseje. Znak,
reprezentace, iluze, obraz*, přel. Vladimír Mikeš
a Veronika Valentová. Mladá fronta, Praha
2002, s. 225–234.

Foucault, Michel: *O jiných prostorech*.
In též: *Myšlení vnějšku*, přel. Čestmír
Pelikán. Herrmann & synové, Praha 2003,
s. 71–86.

Genčiová, Milada: *Vědeckofantastická literatura*.
Srovnávací žánrová studie. Albatros, Praha
1980.

Gottlieb, Erika: *Dystopian Fiction East and West:
Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's
University Press, Montreal 2001.

Hillegas, Mark: *The Future as Nightmare:
H. G. Wells and the Anti-Utopians*. Southern
Illinois University Press, Carbondale 1974.

Hodrová, Daniela: *Utopie*. In: kolektiv
autorů: *Poetika české meziválečné literatury*.

Orwell, George: 1984, přel. Eva Šimečková.
Naše vojsko, Praha 1991.

Weiss, Jan: *Dům o tisíci patrech*. Naše vojsko,
Praha 1964.

Zamjatin, Jevgenij: *My*, přel. Vlasta a Jaroslav
Tafelovi. Euromedia Group, Praha 2006.

Zamjatin, Jevgenij: *My. Tekst i materialy
k tvorčeskoj istorii romana*. Mir, Petrohrad
2011.

Československý spisovatel, Praha 1987,
s. 80–104.

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

Howe, Irving: *Decline of the New*. Harcourt,
Brace & World, New York 1970.

Hrtánek, Petr: *Negativní utopie v české
próze druhé poloviny 20. století*. Ostravská
univerzita, Filozofická fakulta, Ostrava 2004.

Kagarlickij, Jurij: *Fantastika, utopie, antiutopie*,
přel. Zdeněk Kubeš. Panorama, Praha 1982.

Kateb, George: *Utopia and its Enemies*. Free
Press of Glencoe, New York 1963.

Kumar, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia in
Modern Times*. Basil Blackwell, Oxford 1987.

Kumar, Krishan: *Utopianism. Utopian Studies*
2, 1991, č. 1/2, s. 212–215.

Kumar, Krishan: *The End of Socialism? The
End of Utopia? The End of History? In:
Stephen Bann — Krishan Kumar (eds.):
Utopias and the Millennium*. Reaktion Books,
London 1993, s. 63–80.

Kumar, Krishan: *Aspects of the Western
Utopian Tradition*. In: Jörn Rüsen — Michael
Fehr — Thomas W. Rieger (eds.): *Thinking
Utopia: Steps into Other Worlds*. Berghahn
Books, New York 2004.

Langer, Aleš: *Současná česká science fiction*.
Nástin vývoje české sci-fi (1976–1993).
Interkom, 10–11, 1994 <[http://interkom.
vecnost.cz/1994/19941012.htm](http://interkom.
vecnost.cz/1994/19941012.htm)> [20. 3. 2018].

Lewis, Arthur O.: *The Anti-Utopian
Novel: Preliminary Notes and Checklist*.
Extrapolation: A Science-Fiction Newsletter 2,
1961, č. 2, s. 27–32.

- Naxera, Vladimír — Stulík, Ondřej — Bílek, Jaroslav:** *Literární a filmové dystopie pohledem politické vědy*. Belianum, Banská Bystrica 2015.
- Neff, Ondřej — Olša, Jaroslav:** *Encyklopedie literary science fiction*. AFSE, Praha 1995.
- Negley, Glenn — Patrick, J. Max (eds.):** *The Quest of Utopia*. Henry Schuman, New York 1952.
- Ouředník, Patrik:** *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Torst, Praha 2010.
- Pavera, Libor — Všetická, František:** *Lexikon literárních pojmů*. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2002.
- Pechar, Jiří:** *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Filosofía, Praha 1999.
- Píša, Antonín Matěj:** *Vlna utopičnosti*. In *týž: Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*. Fr. Svoboda — R. Solař, Praha 1927.
- Polak, Fred L.:** *The Image of the Future*. Oceana Publications, New York 1961.
- Sargent, Lyman Tower:** *The Three Faces of Utopianism*. *Minnesota Review* 7, 1967, č. 3, s. 222–230.
- Sargent, Lyman Tower:** *The Three Faces of Utopianism Revisited*. *Utopian Studies* 5, 1994, č. 1, s. 1–37.
- Sisk, David W.:** *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Greenwood Press, Westport 1977.
- Stableford, Brian:** *Ecology and Dystopia*. In: Gregory Claeys (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, New York 2010.
- Šidák, Pavel:** *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Akropolis, Praha 2013.
- Šimečka, Milan:** *Sociální utopie a utopisti*. Osveta, Bratislava 1963.
- Vieira, Fátima:** *The Concept of Utopia*. In: Gregory Claeys (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Studies*. Cambridge University Press, New York 2010, s. 3–27.
- Vlašín, Štěpán (ed.):** *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1977.
- Vlašín, Štěpán (ed.):** *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Československý spisovatel, Praha 1984.
- Walsh, Chad:** *From Utopia to Nightmare*. Harper & Row, New York 1962.
- Woodcock, George:** *Utopians in Negative*. *Sewanee Review* 64, 1956, s. 81–97.
- Zamjatin, Jevgenij:** *Ja bojus'*. In *týž: Ja bojus'*. Nasledije, Moskva 1999, s. 49–53.