

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky
Obecná a srovnávací literatura (komparatistika)

Autoreferát (teze) disertační práce

Mgr. Olga Pavlova

Teorie petrifikovaných světů na příkladu antiutopické a dystopické literatury

The Theory of Petrified Worlds on the Example of Anti-utopian and Dystopian
Literature

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

2018

Úvod

Literární dystopická tradice je dnes stará skoro dvě století. V roce 1890 se profilovala především jako literatura, která konfrontuje sociální, politické a ekonomické změny. Kolem roku 1900 se hlavním tématem stává strach z mechanizace a technického pokroku a obava z neblahého osudu lidstva. V období mezi lety 1917 a 1950 se do popředí zájmu dostávají totalitní režimy – od Ruské revoluce po nacistické Německo. Příznačný odklon od tématu totality najdeme v Huxleyho románu *Konec civilizace*, kde se potenciální kolektivismus totalitních režimů proměňuje na hédonistickou ideologii kapitalistického světa. Od roku 1950 do současnosti dominuje v dystopické literatuře strach z ekologické katastrofy, technologické a vědecké převahy nad lidstvem. V jistém období vývoje se díla zaměřily především k tématu přelidnění planety, nebo naopak k tématu strachu z nemožnosti přirozeného počtu dětí a vymírání lidstva. Posléze se katastrofické scénáře soustředily na klimatické změny.

Důležitou otázkou této práce představuje vztah mezi utopií a dystopií, který je vysvětlen nejprve v historickém kontextu. Následně se na příkladu jednotlivých děl snažím ponořit do způsobu výstavby antiutopické a dystopické literatury 20. a 21. století. Pozornost věnuji i terminologickému upřesnění používaných, použitých a existujících termínů na poli zkoumání utopické a dystopické literatury. Cílem je kritická analýza historie ustavení antiutopické a dystopické literatury, podrobné zkoumání jejich fikčních světů, na jejímž základě se snažím zformulovat teorii petrifikovaných světů.

Svou práci začínám důkladnou analýzou prvního známějšího díla antiutopického žánru, románu Jevgenije Zamjatina *My*. Dále se zaměřuji na historii utopické literatury. Následně popisuji antiutopickou a dystopickou literaturu jak z historického hlediska, tak i z teoretického. Celou práci uzavírá návrat k ruské literatuře přelomu 20. a 21. století, tj. k tvorbě Vladimira Sorokina. Struktura práce vychází ze snahy zkombinovat historický přístup s literárněvědnou metodologií: první část je výrazně historická, druhá se koncentruje především na mapování předchozího zkoumání antiutopické a dystopické literatury a vymezení problému, třetí již kombinuje historii s teoretickými prvky, čtvrtá a pátá podrobně popisují fikční svět antiutopie a dystopie a v šesté části se znovu soustřeďuji na historickou situaci ve světle postupů a metod popsaných v předchozích.

Mým hlavním cílem je přiblížit se problematice antiutopické a dystopické literatury skrz zde formulovanou teorii petrifikovaných světů.

Kapitola 1. Na začátku byli *My*

O vzniku románu *My* existuje několik teorií, ale ani v Zamjatinových denících, ani v jeho korespondenci o něm nenajdeme žádné zmínky. Až na konci devadesátých let 20. století

byl v americkém archivu objeven strojopis textu s úpravami jeho ženy Ljudmily Zamjatinové. Přesto se zdá, že podobu fikčního světa prvního antiutopického románu nejvíce ovlivnila Velká říjnová revoluce, metafora Skythů a také kulturní hnutí Proletkult.

My – revoluce

Jevgenij Zamjatin na rozdíl od jiných ruských autorů v emigraci mluvil o revoluci spíše pozitivně. V korespondenci píše, že velmi lituje toho, že neviděl únorovou revoluci a poznal pouze tu říjnovou. Na říjnové revoluci mu především vadila její pozdější glorifikace bolševiky. Pro něj říjnová revoluce navždy zůstala pozitivním symbolem, který nepotřebuje dogmatický výklad.

My – Skythové

Matematické obrazy z Blokových *Skythů*, studená čísla a obzvlášť integrály se staly jedním z prvních impulsů pro racionální, reglementovaný fikční svět románu *My*. Slovo integrál z básně Bloka *Skythové* se objevuje v románu *My* jako název kosmické lodi, kterou staví Jednotný stát pro ovládnutí celého světa. Objevují se v ní také „studená čísla“ jako symbol tehdejší společnosti.

My – Proletkult

Během psaní románu ovlivnila Zamjatina hnutí Proletkult, zrozené nedlouho před říjnem 1917. Popularita utopického kulturního hnutí ohromila i své neoptimističtější příznivce. Expanze Proletkultu byla tak rychlá a chaotická, že centrální organizace nemohla kontrolovat a sledovat všechny pobočky a jejich činnost. Kromě zacílení na politizaci umění a často velmi povrchní vnímání složitých kulturních procesů mohla spisovateli vadit jistá míra konkurence petrohradskému Domu umění, a zvlášť skupině Serapionovi bratři. Nejde o konkurenci v přímém slova smyslu, neboť na Proletkultu Zamjatinovi vadila především pásová výroba spisovatelů a literátů.

Nás je 150 000 000

Dalším významným zdrojem inspirace pro román posloužila polemika s futuristickou poémmou Majakovského *150 000 000* (1919–1920), který se stal částečnou inspirací pro postavu básníka R-13 z románu *My*. V poémě se pod označením „my“ podobně jako v Proletkultu skrývá jednotný národ, který pohlcuje jednotlivé osobnosti.

Kromě domácích inspiračních zdrojů a Anglie hrála pro výstavbu fikčního světa románu roli koncepce nové průmyslové výroby v podobě *Principů vědeckého řízení* (1911) Fredericka Winslowa Taylora, která inspirovala Henryho Forda k použití systému pásové výroby. Dalším způsobem, jak interpretovat román *My*, je autorův pokus o nastavení rovnováhy mezi tehdy moderními technologiemi a mechanizující se civilizací, mezi entropií a revolucí ducha.

Kapitola 2. Fenomén dystopie a dystopie jako žánr

Antiutopická a dystopická literatura obsahuje příznačné přes sto let se opakující motivy (petrifikovaný svět, rozdělení na „my a oni“, novořeč atd.), má také svou žánrovou kategorii. Kritika sociálního inženýrství zůstává jednou z klíčových metod antiutopické a dystopické literatury.

Pojem dystopie

Nejen v laických, ale i v odborných debatách se objevují pojmy dystopie a antiutopie jako rovnocenná synonyma. Zásadním rozdílem mezi antiutopickou a dystopickou literaturou je naděje. Zároveň ne všechny dystopie jsou nutně antiutopie. Pojmenování antiutopie používám pro většinu románů, které přímo reagují na předchozí utopické projekty fikční a reálné povahy. Pojmenování dystopické bude sloužit především pro texty, které obsahují aspoň minimální stopu naděje a které na prvním místě nezpochybňují utopické projekty, ale reagují na aktuální sociální problémy (ekonomická krize, rasová diskriminace, ekologické kolapsy, sexuální a genderové utlačování atd.). Dystopie, díky spojení s otázkami, kterými se zabývá v rámci fikce, představuje synonymum pro katastrofu: přírodní či ekologickou, politickou či sociální anebo pro celkové zhroucení společnosti. Obecně slovo dystopie znamená svět, kde převládá chaos a ničení. Je možné vyčlenit tři druhy dystopických děl: politická dystopie, ekologická dystopie a technologická dystopie.

Dystopie z pohledu literární vědy a pokusy o její definici

Většina odborných publikací by se dala rozdělit na dva typy. První se snaží o žánrové vymezení dystopické, potažmo antiutopické literatury nebo jiného pojmenování opaku utopie jako samostatné kategorie, případně jako součásti jiného, rozsáhlejšího žánru (utopie nebo fantastické literatury). Druhý typ odborných textů se mnohem méně věnuje terminologickému vymezení, nepokouší se o jeho přesnou definici, ale snaží se rozbořem jednotlivých děl nebo jejich skupiny pochopit podstatu dystopie, analyzovat její fikční svět a srovnat jej s aktuálním světem.

Ve studiích o utopii, publikovaných v první polovině 20. století, nenajdeme zmínku o antiutopii či dystopii jako žánru. Významnou publikaci v padesátých letech sepsal George Woodcock, který především analyzuje díla Huxleyho a Orwella v návaznosti na antiutopické romány vydané před druhou světovou válkou. V šedesátých letech 20. století se objevují první odborné publikace o dystopické literatuře a začíná dlouhé období dělení dystopické literatury na různé podkategorie. V sovětské literární vědě se ve stejné době ustálil pojem antiutopie, který je dodnes v ruské literární vědě rozšířenější než angloamerický pojem dystopie, a hlavně pojem dystopie je méně známý a skoro nikdy se nepoužívá jako samostatný termín vedle.

Další krok hlavně pro utřídění žánrového pojmosloví představuje známá kniha Marka Hillegase *Budoucnost jako noční můra: H. G. Wells a antiutopie* (1967), kde autor pravděpodobně poprvé důsledně používá slovo antiutopie a využívá tento pojem k popisu negativního dopadu utopických modelů na společnost. V osmdesátých letech pravděpodobně nejznámější práci o dystopii představovala kniha Krishana Kumara *Utopie a antiutopie v moderní době* (1987). Tento autor zůstává na poli bádání o dystopické a utopické literatuře velmi vlivný. Poslední velkou publikaci o dystopii jako kulturním fenoménu představuje kniha Gregoryho Claeuse *Dystopie: přirozená historie* (2017), v níž badatel provádí hloubkovou analýzu prvních dystopických představ od pohanského světa do současnosti.

České bádání o antiutopii a dystopii

Literární produkce s antiutopickou tematikou se velmi často objevovala i v české literatuře. Kniha literárního kritika Milana Šimečky *Sociálne utópie a utopisti* (1963) představuje nejspíš první pokus o propojení utopické literatury s utopismem jako filozofií: od zrodu sociálních utopií. Hlouběji se antiutopickou literaturou zabývá a podle vzoru sovětské literární vědy užívá termín antiutopie kandidátská práce *Vědeckofantastická literatura* Milady Genčiové. Zavádí do české terminologie pojem román-výstraha, který si vypůjčuje z článku Jevgenije Brandise a Vladimira Dmitrijevskeho *Téma „výstrahy“ ve vědecké fantastice*. O společné kategorii utopické a dystopické literatury píše Daniela Hodrová v roce 1987 ve studii *Utopie*. V roce 2004 se Petr Hrtánek vrací s otázkou, kam je potřeba zařadit negativní utopie. Tento pojem zavádí záměrně, neboť si také všimá pojmové nejednoty v českém diskurzu o utopické a dystopické literatuře. Zdůrazňuje, že mezi termíny „antiutopie“, „negativní utopie“, „dystopie“ nebo „kontrautopie“ existují jisté sémantické rozdíly, přesto volí jednotný pojem negativní topie. O zajímavý pokus syntézy mezi literární a filmovou vědou a politologií se pokusili Vladimír Naxera, Ondřej Stulík a Jaroslav Bílek, Jaroslav v publikaci *Literární a filmové dystopie* (2015), kde pracují s již zažitými termíny antiutopie a dystopie jako se synonymy. V rámci této publikace lze vysledovat, že do českého odborného diskurzu pojmy dystopie a antiutopie pronikly také přes politologii, pravděpodobně i dříve, než se jich ujala literární věda. Celá publikace je inspirována Krishanem Kumarem a jeho článkem *Aspekty západní utopické tradice* (2004).

Kapitola 3. Utopický svět – Sen o ráji, chaos pekla a lidské divadlo

V roce 1516 bylo slovo utopie neologismem. Pojem v zásadě sloužil pro popis nového světa, jiného vysněného území. Thomas More ho použil pro označení ostrova popsánoho portugalským námořníkem Raphaellem Hythlodayem a také jako název své knihy. Pět set let po vydání Morovy knihy pojem utopie obsahuje čtyři základní charakteristiky: koncept imaginární

společnosti, literární formu krystalizující utopické představy, dopad utopické formy (myšlení) na čtenáře – funkce utopie, touhu po lepším životě. Utopie není orientována na realitu, ale na vizi lepšího života.

Terra Utopia

Klasické utopie jsou většinou situovány do neznámého místa, na neznámý ostrov nebo kontinent. Samotný ideální stát se pro docílení pocitu jeho dokonalosti se musí nacházet někde velmi daleko od již známého světa v izolovaném prostoru. Podobné umístění vytváří iluzi ochrany utopické komunity před vnějším světem. Pro utopické romány je příznačná soběstačnost, kdy se společnost staví proti závislosti na okolním světě. Důležitým rysem utopie je také mimočasovost, tj. nepřítomnost sledu času a historie. Posledním zásadním rysem je unifikace a podřízení se totalitním požadavkům v soukromém a společenském životě pro dosažení utopických cílů.

Narativní struktura utopie jako literárního díla se často opakuje a skládá se z cesty (plavby, jízdy nebo jiného druhu cestování) osoby do neznámého místa. Tam se cestovatel nebo skupina cestovatelů setkají s průvodcem po utopické zemi, který svým hostům dopodrobna vysvětluje sociální, ekonomickou, politickou a náboženskou organizaci komunity. Ke konci románu se cestovatel vrací zpátky s úmyslem předat vlastní zkušenosti a vylepšit situaci ve svém domově. Narativní struktura utopického díla se velmi podobá dobové fantastické nebo cestopisné literatuře, s tím rozdílem, že utopická literatura se více soustřeďuje na popis společnosti a její organizace, tj. prezentaci možného ráje.

Utopické představy mají tři tváře: literární, společenskou a ideologickou. Kromě toho si lze povšimnout existence jak jedné obecně přijímané utopické tradice (Thomas More), tak i několika různých utopických tradic. Utopie nejsou pouze produktem křesťanského Západu. Literární tradice utopie má své kořeny ještě v mytologii, která mimo jiné ilustruje lidskou představu o tom, jak vypadají předchozí generace nebo život po smrti. Mívá různé označení: zlatý věk, ráj na zemi, ostrovy bláznů atd. Tyto představy mají několik společných rysů: jednoduchost, relativní bezpečí, jednota s Bohem nebo bohy, umění ovládat lidské vášně včetně sexuální touhy. Společným rysem zůstává především utopismus, jenž definuje fenomén utopie obecně jako společenský sen, který se zásadně liší od reality.

V utopické literatuře lze obecně vysledovat dva typy utopického myšlení: venkovskou idylu a urbanistický sen. Čím více se utopická představa blíží ideálnímu městskému uspořádání, tím víc je tato vize regulována a kontrolována. Extrémní urbanizace se na přelomu 19. a 20. století proměňuje v antiutopickou představu. Překvapivě to vede k porovnání městské kultury coby zdroje utlačování a nesvobody s venkovskou svobodou. Utopie mají sklon být zobrazené

jako komunity, města nebo státy, kde většina obyvatel o sobě uvažuje jako o jednotném celku. Tento rys těsně souvisí s představou důvěry a následným budováním „dobrých sousedských vztahů“, které často vyvrcholí požadavkem rovnosti všech obyvatel utopie.

Ve vývoji žánru lze vysledovat dva velké obraty k antiutopické tematice. Oba se odehrávají takřka zároveň, týkají se navzájem propojených jevů a v literatuře koexistují. První obrat je spojen se satirou na koncept osvícenství a představu života organizovaného na vědeckých základech. Druhý je reakcí na eugeniku a socialismus na konci 19. století.

Dnes jednou z důležitých otázek zůstává, zda v moderním světě je či není místo utopie. Samotné utopie jako literární fikce podněcují k tomu, aby byl prohlouben rozdíl mezi skutečným světem a jednotlivcem, což vede v důsledku k nespokojenosti, která vede k tomu, aby byla kriticky posouzena přítomnost.

Vaše utopie je moje dystopie

Antiutopie představují „probuzení“ z možnosti schovat se v budoucím ráji, tj. v euchronii. Literární antiutopie jsou fikčním výletem do utopického státu, který se může proměnit v kolizi mezi průvodcem a cestujícím. Pro literární formy utopii a antiutopii (dystopii) jsou příznačné opačné tendence. Individuální utopie mají snahu proměnit se v kolektivní utopii a antiutopie (dystopie) má sklon v kolektivním vědomí objevovat individualitu. V obou světech je každodenní život přísně reglementován až petrifikován a doveden do fáze rituální činnosti.

Většina kanonických antiutopických a dystopických děl (*My Jevgenije Zamjatina, 1984* George Orwella, *Kallocain* Karin Boyeové atd.) tím či oním způsobem reagovala na sociální situaci a vznikala v období, kdy se v domovské zemi autorů (Rusko, Anglie, Švédsko nebo jinde ve světě) odehrávaly velké politické a sociální změny.

O antiutopické literatuře obecně mluvíme v souvislosti s romány první poloviny 20. století, díla po druhé světové válce dnes jsou mnohem častěji pojmenována jako dystopická. V sedmdesátých letech 20. století se dystopická literatura znovu obměňuje, rodí se díla, která později získala pojmenování kritická dystopie (Kim Stanley Robinson, Marge Piercyová, Ursula Le Guinová).

Kapitola 4. Struktura antiutopického díla

Několik následujících bodů tvoří kritéria, podle kterých funguje „ideální“ dystopický, popř. antiutopický fikční svět první poloviny 20. století.

Hranice světů

Dystopický, popř. antiutopický svět bývá nejčastěji strukturován na základě binární opozice: držitelé moci a většina obyvatelstva. Komunikace mezi těmito vrstvami bývá od začátku narušena, většinou probíhá jednosměrně shora dolů. Pozice obou skupin a jejich

ukotvení ve fikčním světě jsou až petrifikované. Důležitou roli hraje samotný stvořitel fikčního světa. Systém se proměňuje v sociální strukturu posedlou představou existence nepřítelů, jeho určením a následným zneškodněním, které vždy vede k legitimizaci režimu nebo existující vlády. Kromě rozdělení na „my“ a „ostatní svět“ funguje nezbytné odlišení postav podle jejich vnímání systému.

Petrifikace světů

Druhým důležitým rysem antiutopické a později i dystopické literatury je uzavřený až petrifikovaný svět, který bývá převážně umístěn do urbanního prostředí. V antiutopické literatuře a v dystopické literatuře se ideální prostor proměňuje v uzavřené prostranství, které jeho obyvatelé nesmějí z vlastní vůle opustit. Fikční město často koresponduje s futuristickou, funkcionalistickou či dokonce i konstruktivistickou architekturou počátku 20. století.

Dystopický uzavřený prostor představuje centrum, odkud se postupně šíří vliv na periferii. Prostorem v antiutopické a posléze dystopické literatuře bývá stát, celá země nebo jiný velký prostor, který představuje uzavřenou oblast, jež se ze začátku zdá být podobná kulise obklopené neprůchozí zdí. Navíc tyto obrazy města a prostoru jsou velmi symbolické. Na jedné straně jde o sociální fenomén, na pozadí kterého se rozvíjí děj celé knihy, a na druhou stranu je sám fikční svět jednou z hlavních postav. Tento prostor bývá často naplněn technicky vyspělou, ale odlidštěnou civilizací, která zároveň může mít podobu primitivního společenství, ovládaného základními lidskými pudy. Lze si povšimnout, že se prostor stává svérázným živým organismem. Toto město připomíná vězení navržené Jeremym Benthamem do kruhového uspořádání (Panoptikon), kde dozorcí mají možnost sledovat a kontrolovat naprosto všechno. Antiutopické a dystopické světy na své obyvatele dohlížejí, trestají je za nedodržení pravidel a nepouštějí je ven.

Tato uzavřenost prostoru mívá též fyzické potvrzení: sklo nad Zamjatinovým státem, uzavřená země z *1984*, izolovaný stát v *Konci civilizace* atd. To jsou prostředky, kvůli kterým se dají světy antiutopických a dystopických románů označit za petrifikované. Samotný pojem petrifikace s původním významem zkamenění, proměny organických tkání v anorganické složky se zdá být nejvhodnějším pro označení procesů, které se dějí ve zmíněných fikčních světech. Jde o místa, jejichž hlavním znakem je uzavřenost a neprostupné hranice. Protagonisté se stávají figurkami v ostře ohraničeném prostoru. Postavy ze svého rozhodnutí nemohou překročit ani fyzické, ani psychické hranice fikčního světa. K tomu v zásadě existují dva důvody: buď je překročení neláká, nebo při pokusu o překročení hranic bývají zastaveny.

Kromě toho je celé dění ve zmíněných románech líčeno z vnitřní perspektivy, tj. obklopující realita je nazírána skrz vnímání hlavní postavy, a fikční svět je obklíčen dvojími

„hranicemi“ – vnější petrifikací ze strany státu a vnitřní, psychickou ze strany protagonisty. Zde také hraje roli volba vypravěče.

Prorazit hranice

Pokus o překročení hranic a opuštění petrifikovaného světa se stává ústředním bodem pro románovou zápletku. Samotný děj dystopické literatury je často podobně jako u utopických děl velmi schematický. Popisná složka je v antiutopii a dystopii v menší míře situována do různých částí románu. Zásadní roli má protagonista, prostřednictvím kterého se čtenář seznamuje s pravidly fikčního světa. Čtenář bývá většinou seznámen s postavou, která v první osobě nejčastěji prostřednictvím deníkových záznamů – vypráví vlastní příběh. Ze začátku se jedná o osobu loajální vůči existujícímu systému, ale postupně se vkrádají pochybnosti, často spojené se vstupem ženské postavy do příběhu. Pochybnosti narůstají a převracejí dosavadní hodnoty hlavního hrdiny. Pro rozhodující krok nemá protagonista dost síly nebo bývá násilím přesvědčen o zbytečnosti vlastního úsilí o změnu, a proto se po setkání s představitelem či představiteli moci vrací do původního stavu. Tak se schematický cyklus uzavírá a vytváří druhou petrifikační vrstvu. Jedná se o petrifikovaný cyklický model literárního syžetu. Zdá se, že tento model má dva podobné prototypy, které se v zásadě liší umístěním bezpečného prostoru, kam se protagonista snaží utéct poté, co si uvědomí systémovou chybu: *hledání útočiště uvnitř petrifikovaného světa a dočasná možnost opuštění petrifikovaného světa.*

„Novořeč“

Antiutopické romány často začínají momentem, kdy se protagonista konfrontuje s fikční realitou odmítnutím ustálené jazykové normy. Jazyková norma, kterou najdeme v rámci fikčního světa v antiutopické a posléze i dystopické literatuře, není normou vyjadřování, jež by bylo vlastní většině obyvatel v našem reálném světě. Jedná se o ideální úzus, podrobený ideologickým cílům vládnoucí vrstvy, která využívá jazykové prostředky, aby ovlivnila způsob myšlení.

Změněný jazykový systém často znemožňuje porozumění některým pojmům, které v popisovaném fikčním světě patří do minulosti, což má ovlivnit interpretaci minulosti, ale také přítomnosti a budoucnosti. Zároveň je člověk zbavován potřeby myšlení jako takového. Popřípadě je jeho myšlení nasměrováno správným, pro společnost „potřebným“ způsobem. Jedinec má přitom být přesvědčen o samostatnosti svých činů, svého myšlení a řeči. Znamená to, že pro ovládnutí stačí, když novořeč bude převažovat ve všech oblastech.

Kapitola 5. Lidé a společnost

Dystopická společnost

Skoro dvě stě let existence dystopické literatury umožňuje rozlišit několik typů

uspořádání fikční společnosti, které se postupně proměňuje ze satirického zobrazení utopické vize „lepší budoucnosti“ k dystopické prognóze děsivého vývoje lidstva. Všechny níže pojmenované typy se ne vždy vyskytují v čisté podobě, často má jeden román rysy dvou a více systémů.

První typ představuje **militarizovaná válečná společnost** podobná antické Spartě (Arthur Koestler, *Tma o polednách*, 1940; Karin Boyeová, *Kallocain*, 1940). V podobném světě jsou si obyvatelé formálně rovni. Jejich smyslem života je dobývání a pokrok.

Druhým prototypem kolektivistické dystopicko-utopické společností je **otroctví** (Edward Bellamy, *Pohled z roku 2000 na rok 1887*, 1888). Jedná se o společnost, kde brutalita a násilí jsou hlavními prostředky ve vztahu mezi vládoucí třídou a občany. Státní systém se tak proměňuje v otrocký totalitní stát.

Třetí druh představuje **politický despotismus**, který přímo vede k totalitní diktatuře. Strach se stává jedním z nejúčinnějších způsobů ovládnutí (Arthur Koestler, *Tma o polednách*, Ladislav Fuks *Myši Natálie Mooshabrové*, 1970).

Čtvrtým modelem je **carcerotopie, vnitřně izolovaný vězeňský stát** (David Karpa, *Jeden*, 1953; Ira Levin, *Ten báječný den*, 1970; Margaret Atwoodová, *Příběh služebnice*, 1985), který zahrnuje mučení, utrpení a tábory smrti. Totalitní povaha vězení je ještě více zdůrazněna hranicemi, které omezují volný pohyb ven a dovnitř, tj. komunikaci s okolním světem.

Pátým modelem je **rigidní ostrakismus**, oddělení nemocné populace od zdravé nebo bohatých od chudých (Doris Lessingová, *Vzpomínky přeživší*, 1974; Kaspar Colling Nielsen, *Dánská občanská válka 2018–24*, 2013).

Šestá a posledním druhem společnosti je svět, kde se **hédonismus stává hlavní životní filozofií** (Aldous Huxley, *Konec civilizace*, 1932; Frederick Pohl a Cyril Kornbluth *Obchodníci s vesmírem*, 1953; Gary Shteyngart, *Megasmutná pravdivá lovestory*, 2010).

Klíčové postavy

Klíčové postavy dystopických románů většinou mají několik společných rysů. Lze vyčlenit tři typy postav:

1. Protagonista-vypravěč příběhu

Jsou to hrdinové s nehrdinskou povahou, osoby váhající a nerozhodné, schopné odvážných a zároveň podlých činů. Chování těchto postav je samozřejmě ovlivněno situací, ve které se nachází. Ještě do první poloviny 20. století na sebe roli vypravěče brali muži, od sedmdesátých let se začínají objevovat i ženy.

2. Postava-spouštěč

Tato postava hraje neméně důležitou roli než vypravěč. Díky ní si protagonista většinou uvědomí nedokonalost existující reality a rozhodne se jednat. V první polovině 20. století tuto roli obvykle plnily ženské hrdinky, jež spolu s milostnými city probouzely v protagonistovi touhu po změně a jednání (D-503 a I-330 z *My*; Julia a Winston z *1984*).

3. Všudypřítomný vůdce

Velmi důležitou roli ve fikčním světě hraje jeho stvořitel a vůdce. Samotný velký vůdce většinou v románu přímo nevystupuje, ale zároveň se nepřímo nachází všude.

Bezvýznamní obyvatelé

Kromě hlavních postav je nezbytné soustředit se na povahu vedlejších obyvatel fikčních antiutopických a dystopických společností. Jedinec se v antiutopii a v dystopii proměňuje v slepého konzumenta předkládaných informací. Pak zůstává otázkou nakolik dobrovolně se hrdinové vzdávají schopnosti myslet a uvažovat pro vlastní komfort, pravidelné stravování, sny a sex.

Strach a tíseň

Fikční svět vytvořený spisovatelem často připomíná sen, v případě antiutopických či dystopických děl se jedná o noční můry. Není náhodou, že sen, který se stává únikem, nadějí pro hrdiny, bývá populární formou vyprávění tohoto typu příběhů. Potřeba úniku pramení ze strachu, který způsobuje fyzické ohrožení, a z tísně, která vychází z představ jednotlivce. V antiutopickém a dystopickém prostoru se strach stává jednou z hlavních domén. Opravdový nepřítel bývá vždy přítomen v rámci společnosti, ale „nepříhodnějším“ nepřítelem zůstává imaginární nepřítel. Skupinová nenávist pak funguje jako nejlepší jednotící prvek.

Kapitola 6. Zpět k ruské literatuře

Není pochyb, že antiutopická a dystopická literatura tím či oním způsobem reagovala na sociální situaci a vznikala v období, kdy se odehrávaly velké politické a sociální změny, proto jejími dodnes nejčastějšími otázkami kromě zpochybnění sociálního inženýrství zůstává totalitarismus a vědecký (a)nebo technologický pokrok. Téměř osmdesát let po vydání románu Jevgenije Zamjatina *My* se v ruské realitě počátku devadesátých let zdá, že společenské události, na které bezprostředně reagoval Zamjatin, mají potenciál stát se předmětem veřejné diskuze.

Zajímavým návratem k dystopické tematice jsou romány Vladimira Sorokina. U něj se objevují sarkastické paralely k jednotlivým výročkům a událostem v ruském politickém životě a také pozoruhodná koláž vytvořená z aktuální reálné politiky a literární fikce.

Sorokinův svět

V Sorokinových nejznámějších a nejdiskutabilnějších dílech lze objevit fikční světy, které v sobě obsahují dystopické elementy. Mám na mysli především *Den opričníka* (2006), *Telurii* (2013) a *Manaragu* (2017).

Vladimir Sorokin v novele *Den opričníka* se jedná o svět, ve kterém velmi dobře funguje moderní technologie v kombinaci se středověkými formami a reáliemi. Protagonista románu se nachází ve službách cara, ale ve skutečnosti odpovídá a slouží Tátovi, který nejbrutálnějším způsobem dokáže potlačit kohokoliv, kdo se postaví proti Rusku a jeho politickým cílům.

V *Telurii*, která se časově odehrává v neurčité budoucnosti, jde o autorskou odpověď na otázku, co se stane s opričninou, Gosudarem a templáři, když uplynou léta a osud je rozhodí do světa personálních utopických představ o Ježíšovi, Stalinovi nebo Lolitě. Jestli opričnina byla pomyslným vrcholem utopických představ konce perestrojky a poloviny devadesátých let, *Telurie* se stává úpadkem před brzkým začátkem nové éry.

V knize *Manaraga* (2017) se spisovatel znovu vrací k tématu postapokalyptického světa a naprosté proměny světové politické mapy. Motiv moderních technologií použil k tomu, aby do středu novely postavil kuchaře, který získal uznání ve své profesi na základě přípravy jídel na ohni z knižních svazků klasické literatury. Rusko v tomto textu už dávno přestalo existovat, jen se po světě potulují opilí představitelé kdysi velkého impéria.

Závěr

Z terminologického hlediska jsem dospěla k závěru, že nelze spojovat antiutopii a dystopii dohromady, neboť přestože se jedná o podobné žánry, v některých momentech jsou zásadně odlišné. 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 velmi podobný fikční svět s tím zásadním rozdílem, že ponechává naději na možnost úniku z petrifikovaného světa. Pesimistické nálady antiutopií první poloviny 20. století, které mimo jiné důrazně varovaly proti pokusům o aplikaci „celoplošného štěstí“, se mění na úsilí o znovu nalezení rovnováhy a návrat k svobodnější společnosti, kde každý by měl mít právo na rozhodování o vlastním osudu. Tento typ varovné fikce lze s nadsázkou označit jako součást duchovní hygieny moderní společnosti a tedy i jako součást etického závazku modernistické literatury.

Ve zkoumaných fikcích existují dvě roviny času: čas příběhu a čas vyprávění. Čas příběhu je vzdálen času skutečného světa, ale zase ne tak příliš, protože se v něm odehrávají děje či jevy, které s ním těsně komunikují. Pro dystopii a antiutopii je příznačný důraz na

historickou kontextualizaci, událost nebo ojedinělý kulturní jev. Podobným způsobem vystavěli svá díla autoři od Jevgenije Zamjatina až po současné spisovatele.

Cílem této práce byla mimo jiné kritická analýza historie stanovení antiutopické a dystopické literatury. Po jejím provedení se ukazuje, že je samozřejmě možné a často potřebné sledovat vývoj žánru od Platonovy *Ústavy* až po současné dystopické romány pro mladé dospělé typu *Divergence* nebo *Hunger Games*. Tento způsob analýzy vede především k objevení a sledování žánrových proměn od utopie k dystopii. Poskytuje též čtenáři možnost porovnat vývoj fikčního sociálního plánování a jeho myšlenkovou proměnu. 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 opodstatněna díky zdůraznění realističnosti petrifikovaných světů. Tento způsob otevírá jiné interpretace, velice blízké politickému čtení literatury. Opominutím politického čtení antiutopické a dystopické literatury může být recepce ochuzena o významnou rovinu, která zvláště pro zmíněné žánry často představuje jeden ze základních interpretačních východisek.

Seznam pramenů a literatury (výběr)

Aínsa, Fernando: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007.

Baccoliniová, Raffaella – Moylan, Tom: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Routledge, London 2003.

Berneriová, Marie Louise: *Journey Through Utopia Paperback*. Freedom Press, London 1982.

Boyeová, Karin: *Kallosain*. Překlad Ivo Železný. Svoboda, Praha 1982.

Bradbury, Ray: *451 stupňů Fahrenheita*. Překlad Jarmila Emmerová a Josef Škvorecký. Plus, Praha 2015.

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

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

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

Doležel, Lubomír: *Zamyatin's Worlds*. In: *Poetics of the Text. Essays to Celebrate Twenty Years of the Neo-Formalists Circle*. (ed. Joe Andrew). Rodopi, Amsterdam – Atlanta 1992, s. 91–104.

Eco, Umberto: *Světy vědecko-fantastické literatury*. In týž: *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz*. Překlad Vladimír Mikeš a Veronika Valentová. Mladá fronta, Praha 2002.

Fidelius, Petr: *Řeč komunistické moci*. Triada, Praha 1998.

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

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

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

Huxley, Aldous: *Konec civilizace*. Překlad Josef Kostohryz a Stanislav Berounský. Nakladatelství Horizont a SNTL – Nakladatelství Technické literatury, Praha 1970.

Jameson, Fredric: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, NC 1991.

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

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

Kumar Krishan: *Utopianism*. Open University Press, Minneapolis 1991.

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

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

More, Thomas: *Utopia*. Překlad Bohumil Ryba. Mladá fronta, Praha 1978.

Negley, Glenn – Max, Patrick, J. (ed.): *The Quest of Utopia*. Henry Schuman, New York 1952.

Orwell, George: *1984*. Překlad Eva Šimečková. KMa, Praha 2003.

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 Revisited*. In: *Utopian Studies* 5, 1994, č. 1, s. 1–37.

Shane, Alex M.: *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*. University of California Press, Berkley – Los Angeles 1968.

Snodgrassová, Mary Ellen: *Encyclopedia of Utopian Literature*. ABC – CLIO, Santa Barbara 1995.

Sorokin, Vladimir, *Tellurija*. Corpus, Moskva 2013.

Sorokin, Vladimir: *Den opričníka*. Překlad Libor Dvořák. Pistorius & Olšanská, Příbram 2009.

Šidák, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Akropolis, Praha 2013.

Vieirová, Fátima: *The Concept of Utopia*. In: Gregory Claeys (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Studies*. Cambridge University Press, New York 2010, s. 3–27.

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'*. Nasledije, Moskva 1999.

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

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

Přehled publikační a odborné činnosti

Odborné publikace:

Borzič, Adam, Pavlova, Olga a Slačálek, Ondřej: *Proroci post-utopického radikalismu: Alexandr Dugin a Hakim Bey*. V Praze: Vyšehrad, 2018. 220 stran. ISBN 978-80-7601-007-9.

Pavlova, Olga: Velkovýroba ctnosti. Jeden z obrazů první světové války v antiutopické literatuře. Paměť válek a konfliktů. In: Kratochvíl, Alexander, ed. a kol. *Paměť válek a konfliktů: V. kongres světové literárněvědné bohemistiky Válka a konflikt v české literatuře*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., 2016, ISBN 978-80-88069-14-0, s. 231–240.

Pavlova, Olga: Deux regards sur la guerre dans l'œuvre de Jan Weiss. In: *Le Rire des tranchées en Europe centrale et orientale pendant la Première Guerre mondiale*, Nancy: coll. Cahiers du CERCLE, 2015, ISBN 978-2-304-04530-7, s. 113–124.

Pavlova, Olga: Antiutopický prostor a jeho proměna ve 20. století. In: Kolář, Martin, ed., Nitsche, Martin, ed. a Pavlíček, Tomáš, ed. *Obraz v prostoru*. V Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2014, ISBN 978-80-7414-763-0, s. 195–200.

Pavlova, Olga: „Děkuji, pane překladateli, posvětil jste na mé dílo světlem, o kterém jsem neměl ani tušení.“ Román *My* a jeho klikatá cesta k čtenáři. In: Hrabal, Jiří, ed. *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, ISBN 978-80-244-4389-8, s. 266–275.

Pavlova, Olga: Kategorie začátku a konce v antiutopické literatuře. In: Mainx, Oskar, ed. *Literatura jako výzva a apel: kolektivní monografie*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2014, ISBN 978-80-7510-131-0, s. 168–173.

Pavlova, Olga (ed): *Lék proti entropii lidského myšlení. Antiutopické motivy ve světové literatuře*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014, ISBN 978-80-7308-531-5

Pavlova, Olga, Pomahač, Ondřej: Ne-teorie “formální ne-metody”. In: *Slovo a smysl (Word and Sense)*, 11, 21, 2014, s. 366–368.

Pavlova, Olga: Antiutopické tendence v polské a české literatuře 20. a 30. let na pozadí *My* Jevgenije Zamjatina. In: Kubíček, Tomáš, ed. a Wiendl, Jan, ed. *Moderna - Moderny*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, ISBN 978-80-244-3418-6, s. 358–367.

Pavlova, Olga: Nutně, rozpačitě, chaoticky. Podoby utopického žánru ze slovenské konference. *Česká literatura*, 2013, 61, 2, s. 279–282.

V rámci přípravy disertace byl realizován grantový projekt:

2014–2016

GAUK (Ne) možné světy. Utopické a antiutopické prostory v politické a literární teorii – vedoucí projektu

- recenzovaná odborná monografie Proroci postutopického radikalismu. Alexandr Dugin a Hakim Bey, Vyšehrad 2018;
- prezentace výsledků na odborných konferencích věnovaných zkoumanému tématu (např. Utopian Studies Society, <http://www.utopianstudieseurope.org>);
- vedení společného interdisciplinárního semináře Současná setkání beletrie s politikou v akademickém roce 2017/2018.

Další grantové projekty:

2016–2020

NAKI II, Ministerstvo kultury DG16P02B018 Abeceda českých reálií

- zpracování okruhu hesel z oboru česká literatura, divadlo a komiks.

2012

PRVOUK 09 Literární brak: „triviální“ a „pokleslé“ žánry a podoby literatury z hlediska vývoje historického a z hlediska konceptů populární kultury

- externí spolupráce