



Klimatická fikce jako otázka i odpověď

Analýza současné cli-fi

Tereza Dědinová

Masarykova univerzita

terezadedinova@phil.muni.cz

CLIMATIC FICTION AS A QUESTION AND AN ANSWER:

AN ANALYSIS OF CONTEMPORARY CLI-FI

Climate fiction (more commonly cli-fi) is a relatively new yet highly influential literary genre focusing on the reflection of anthropogenic climate change and the environmental crisis more generally. The introductory part of the study outlines the development and characteristics of cli-fi and comments on the predominant dystopian tone of the works belonging to the genre. The subsequent practical section analyses seven selected examples in terms of climate change reflection in relation to the state of the fictional world, anthropocentric and biocentric perspectives, and representations of old and new societies. In the concluding remarks, the study draws on the findings of empirical ecocriticism to convey the current state of knowledge regarding the effect of climate fiction on readers.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Klimatická fikce — cli-fi — environmentální krize — globální oteplování — dystopie
Climate fiction — cli-fi — environmental crisis — global warming — dystopia

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.1.8>

New York 2140 — město zaplavily vlny oceánu a lidé hledají nový způsob života na ostrovech, v něž se proměnily mrakodrapy. Kalifornie v červnu blízké budoucnosti — krize se blížila už dlouho, náhle vyschnutí kohoutků s vodou však přijde jako šok, iluze společenského řádu se rychle rozpadá a dospívající dívka zjišťuje, jaké je to ocitnout se v epicentru katastrofy, kterou ostatní sledují na televizních obrazovkách. Apalačské hory poslední dekády — kolonie motýlů zimujících v horách přes svou čarokrásnost není požehnáním ani příležitostí pro obyvatele blízké farmy, ale důsledkem klimatické změny a pravděpodobně rozsudkem smrti pro celý živočišný druh. Finsko v daleké budoucnosti — čistá voda je nejcennější a totalitním režimem ostře strážnou komoditou, památky na starý svět se nacházejí na skládkách a naděje je stejně vzácná jako voda.

To je jen zlomek z množství témat publikovaných v rámci klimatické fikce — častěji označované zkratkou cli-fi —, žánru s hlubokými kořeny, který během posledních dvou dekad nabývá na důležitosti nejen v anglofonní literatuře. V této studii



přiblížím možnosti uchopení cli-fi z teoretického i historického hlediska, upozorním na její významné společenské přesahy a v závěru i na současné výzkumy jejího vlivu na čtenáře. Jádrem práce pak bude analýza sedmi děl vybraných pro svou výraznost a vzájemnou odlišnost, při jejichž zkoumání se zaměřím na témata pro cli-fi ústřední: problematiku reflexe klimatické změny vzhledem ke stavu fikčního světa, antropocentrickou a biocentrickou perspektivu (tedy otázku ohledu i na jiné než lidské obyvatele světa) a reprezentaci staré a nové společnosti. Výchozím materiálem budou romány *Flight Behavior* (Únikové jednání, 2012) a *Unsheltered* (Bez přístřeší, 2018) Barbary Kingsolverové, *Strážkyně pramene* (2012, česky 2014) Emmi Itäranty, *Sucho* (2018, česky 2019) Neala a Jarroda Shustermanových, *New York 2140* (2017) Kima Stanleyho Robinsona, *The Lightest Object in the Universe* (Nejlehčí objekt ve vesmíru, 2019) Kimi Eiseleové a povídka „Lovec Tamaryšků“ (2006, česky 2007) Paola Bacigalupiho.

Tato studie se nutně opírá o ekokritickou perspektivu, tedy studium vztahu mezi literaturou (či širěji uměním) a životním prostředím, které se antropogenní environmentální krizí a s ní souvisejícími otázkami zabývá¹ a poskytuje množství podnětů pro reflexi klimatické fikce².

NOVÝ ŽÁNŘ PRO NOVÝ SVĚT

Zkratku cli-fi pro široký okruh (nejen literárních) děl zabývajících se klimatickou fikcí představil nezávislý novinář a aktivista Dan Bloom roku 2007 ve snaze přitáhnout pozornost veřejnosti k problému globálního oteplování. Pojem se rozšířil díky sociálním médiím, podle Blooma zejména poté, co jej použila Margaret Atwoodová na svém twitterovém účtu, a seznámila s ním tak svých pět set tisíc sledujících.³ Bloom neusiloval o bližší vymezení žánru, toho se následně ujali literární vědci. V posledních letech vyšlo několik odborných knih zaměřujících se na analýzu a vývoj cli-fi a skutečnost, že každá z nich definuje předmět svého zájmu trochu jinak, je pro tento literární žánr příznačná. Goodbody a Johns-Putraová otevírají přehledovou práci *Cli-fi: A Companion* (2019) charakteristikou, která dobře vystihuje mezižánrovou a intermedialní povahu klimatické fikce:

Vzhledem k absenci přesné definice lze o cli-fi nejlépe uvažovat jako o svébytném souboru kulturních děl, která se zabývají antropogenní změnou klimatu, zkoumají tento jev nejen z hlediska prostředí, ale i s ohledem na psychologické a sociální otázky, kombinují fiktivní zápletky s meteorologickými fakty, spekulacemi o budoucnosti a úvahami o vztahu člověka a přírody, přičemž mají otevřenou hranici k širšímu archivu příbuzných děl, z jejichž modelů někdy čerpají při zobrazování klimatické krize.⁴

1 Viz např. Clark 2019.

2 Za velmi inspirativní vzhledem k tématu studie považuji zejména materiální ekokritiku a ekofeminismus, jakkoli je kvůli zachování rozsahu textu více nevyužiji.

3 Ullrich 2015.

4 Goodbody — Johns-Putra 2019, s. 2.



Caren Irrová jako ústřední cíl cli-fi zdůrazňuje snahu zprostředkovat „příčiny, důsledky a pocit z globálního oteplování“⁵ a upozorňuje na propojení problematizujícího a didaktického přístupu aktivistické literatury s intenzitou líčení a zaměřením na specifická místa, typickými pro romantizující psaní o přírodě.⁶ Cli-fi tyto tendence spojuje v působivých popisech dopadů klimatické změny na konkrétní lokality a ve vizích možné adaptace na tyto dopady či pokusů o jejich zmírnění.⁷ Zahrnutí reflexe pocitu z globálního oteplování je pro charakteristiku cli-fi zásadní; beletristické zpracování umožňuje přiblížení klimatické krize čtenáři a pochopení, že nejde o politický problém vzdálené budoucnosti či jiných států, jehož řešení leží mimo možnosti jednotlivce, ale o bytostně osobní záležitost, které nelze uniknout a kterou svým každodenním jednáním ovlivňujeme všichni.⁸

Zřetelným východiskem cli-fi je to, že „klimatická změna je skutečná, velkou měrou ji ovlivňuje lidská aktivita a jedná se o jedno z nejdůležitějších, ne-li nejdůležitější politické a společenské téma současnosti. Už nejde o dystopickou fantazii, katastrofickou vizi budoucnosti, ale o znepokojující skutečnost.“⁹ Množství autorů reflektuje vliv environmentální krize a s ní spojených sociálních tlaků, které zasahují do jejich vlastních životů. Uznání antropogenního původu klimatické změny v díle je podle některých teoretiků určujícím kritériem přiřazení k žánru. Jak upozorňuje Andersen, text „není automaticky klimatickou fikcí pouze proto, že zobrazuje budoucnost, v níž lidé musí obstát v obtížných klimatických podmínkách“.¹⁰ Rozšířená je také důvěra autorů (a minimálně části teoretiků) cli-fi v moc umění, konkrétně příběhu inspirovat čtenáře, a v důsledku toho měnit svět. Z těchto východisek vyplývá neskrývaně aktivistický přesah tvůrců cli-fi, kteří se jednak pokoušejí dostat klimatickou krizi do veřejného povědomí, jednak usilují o nalezení alternativ k současnému životnímu stylu globálního Severu (tedy tzv. západního světa: Evropy a Severní Ameriky), který ji urychluje. Jak zdůrazňuje Liga autorů klimatické fikce (Climate Fiction Writers League), propojující autory „přesvědčené o nutnosti okamžité a bezpodmínečné klimatické akce“,¹¹ k níž se hlásí i Paolo Bacigalupi či Emmi Itäranta, „[b]eletrie je jedním z nejlepších způsobů, jak ve čtenářích vzbudit nadšení, empatii a vyburcovat je k akci. Naše díla zvyšují povědomí o klimatických změnách a motivují k akci na úrovni jednotlivců, firem i vlád.“¹² Projekt Marka Oziewiczze a Lary Saguisagové *Climate Lit* — název zastupuje zároveň klimatickou literaturu i klimatickou gramotnost (*climate literacy*) — jako svůj hlavní

5 Irr 2017.

6 Tzv. *nature writing* v anglofonní literatuře označuje primárně nebeletristické popisy přírody a života v divočině a stalo se předmětem zájmu první vlny ekokritiky, viz např. Garrard 2004.

7 Irr 2017.

8 Významný ekokritik Timothy Clark (2011) v této souvislosti píše o politizaci podružností (*politicization of trivia*). Dan Bloom označuje cli-fi za „globální varování, budíček, výstražnou světlici, cri du coeur“ (Liggett — Bloom, 2018).

9 Staszek 2015.

10 Andersen 2021, s. 5.

11 Viz climate-fiction.org.

12 Tamtéž.



cíl uvádí podporu klimatické gramotnosti jako prostředku přechodu k ekologické civilizaci a soustředí se na rozvoj této zásadní kompetence primárně u mladých lidí prostřednictvím příběhů.¹³

Nesnadná je nejen definice, ale také shoda na tom, zda lze cli-fi označovat za žánr. Milner a Burgman považují současnou cli-fi za subžánr science fiction, ne snad kvůli (Bloomem přiznané) inspiraci zkratkou sci-fi, ale ze dvou hlavních důvodů: mnoho prominentních autorů cli-fi včetně Kima Stanleyho Robinsona se označuje za autory science fiction, jsou tak chápáni i širší komunitou a jejich díla získávají žánrové literární ceny. Druhým důvodem je struktura cli-fi, „která přisuzuje ústřední postavení vědě a v tomto případě obvykle vědě o klimatu“.¹⁴ Rovněž Goodbody a Johns-Putraová upozorňují, že v případě cli-fi těžko můžeme mluvit o žánru v tradičním slova smyslu; marně bychom hledali jednotící dějové vzorce či formální konvence.¹⁵ V této studii ale zaujímáme pozici genologického realismu a k žánru přistupujeme jako k otevřenému systému¹⁶, tedy chápeme žánr jako ideální model — architext (podle Gérarda Genetta) nesoucí všechny žánrové znaky — a k němu vztahujeme jednotlivé texty, z nichž žádný veškeré znaky modelu nenaplnuje. V takovém případě lze cli-fi za žánr označit a pracovat přitom s dvojsložkovým pojetím textové realizace žánru¹⁷; dominantní složkou, zajišťující identitu žánru, je reflexe antropogenní klimatické změny v díle, proměnlivou doprovodnou složku pak tvoří různorodost uchopení klíčových problémů, narativních forem, cílového publika, umělecké hodnoty, míry využití i preciznosti vědeckého obsahu. Rozmanitost cli-fi se týká i dalších aspektů: jakkoli typické je využívání dystopických prvků, nemálo děl je vyvažuje utopickými vizemi lepší, spravedlivější společnosti. Ke cli-fi se řadí oceňovaní autoři — např. Margaret Atwoodová (trilogie *MaddAddam*, 2003–2013; česky vyšel pouze první román *Přežívá nejsmutnější*, 2005), Octavia Butlerová (duologie *Podobenství o rozséváči*, 1993, česky 2021; *Parable of the Talents* [Podobenství o hřivnách], 1998), Barbara Kingsolverová (romány *Únikové jednání a Bez přístřeší*), Cormac McCarthy (*Cesta*, 2006, česky 2008), Yesmyn Wardová (*Salvage the Bones* [Sesbírejte kosti], 2011) či Ian McEwan (*Solar*, 2010, česky 2019) —, ale i spíše řadová produkce využívající přitažlivost katastrofického a dystopického narativu¹⁸, nemálo textů cílí na dospívajícího čtenáře (*young adult cli-fi*).

Z hlediska zasazení na časové ose či stavu, v němž se fikční svět nachází, je opět charakteristickým rysem rozmanitost: od realistických narativů odehrávajících se v přirozeném či takřka přirozeném fikčním světě¹⁹ se přes vize blízké budoucnosti dostáváme do fantastických fikčních světů budoucnosti vzdálené a mnohdy časově

13 ClimateLit 2021. Podrobněji o způsobu, jakým je cli-fi využívána ve výuce, viz např. DiPaolo 2018, s. 4.

14 Milner — Burgman 2020, s. 26.

15 Goodbody — Johns-Putra 2019, s. 1.

16 Viz Šidák 2013, s. 66–96.

17 Šidák 2013, s. 106–112.

18 V této studii se soustředím na literární produkci, nelze ale opomenout řadu cli-fi filmů, připomeňme alespoň *Den poté* (2004) či *K zemi hled!* (2021).

19 Vycházím zde ze sémantiky fikčních světů, viz Doležel 2003.



přesně neukotvené.²⁰ K typickým prostorům patří města, ostrovy a odlehlé arktické oblasti zasažené dramatickou změnou — přírodní katastrofou, jako je povodeň, či zhroutilím potravinového systému,²¹ najdeme ale i díla zaměřená na reflexi (alespoň na první pohled) méně dramatických důsledků změny klimatu, jak je tomu mimo jiné v románu *Únikové jednání* Barbary Kingsolverové, kterému se budu věnovat níže.

Společně s definováním cli-fi přichází také snaha vymezit okruh jejich zásadních textů. Teoretici a historici žánru nezřídka odkazují k náboženským a apokalyptickým narativům,²² konkrétněji se ale obracejí až k science fiction textům zaměřujícím se na zásadní ovlivnění klimatu člověkem.²³ Jako významné příklady dokládající zvýšení pozornosti vůči obecně ekologickým tématům jsou často uváděny romány dvou významných spisovatelů science fiction: *Skleník* (1962, česky 2018) Briana Aldisse a *The Drowned World* (1962) Jamese G. Ballarda. Za nejstarší dílo cíleně pracující s antropogenní změnou klimatu bývá označován román Julese Verna *Zmatek nad zmatek* (1889, česky 1896). Nárůst — jak v počtu vydaných děl, tak veřejného povědomí — přichází ve druhé dekádě současného století. Studie věnované cli-fi s oblibou citují Roberta Macfarlanea stýskajícího si roku 2005 na nedostatek kreativní reflexe klimatické změny v umění: „Kde jsou romány, divadelní hry, básně, písně, libreta této obrovské současné úzkosti?“²⁴ Připomeňme ale, že *Podobenství o rozséváči* Octavie Butlerové vyšlo v roce 1993 a zdaleka není prvním příkladem cli-fi. Adam Trexler v úvodu první monografie věnované cli-fi *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change* píše, že když se v letech 2008 a 2009 začal zabývat interakcemi klimatické změny a literatury, nevěřil, že by mohl existovat dostatek literárních textů zaměřených na globální oteplování opravňující podrobnější výzkum.²⁵ Cílené pátrání však odhalilo více než sto padesát děl a jejich počet do roku 2022 významně narostl, ještě výrazněji stoupá popularita děl reflektujících environmentální krizi. Současné studie žánru usilují o přesnější vymezení primárního okruhu jeho děl a rozlišují mezi texty cíleně psanými jako cli-fi, texty, které jsou tak spíše čteny (např. *Cesta* Cormaca McCarthyho), a texty, které globální oteplování zmiňují, ale spíše jako jeden ze způsobů, jimiž lidstvo ovlivňuje životní prostředí; nezastává tedy zásadní roli v příběhu a jeho příčiny, důsledky a etické aspekty nejsou rozebírány. Mezi ně Goodbody a Johns-Putraová řadí např. romány z trilogie MaddAddam Margaret Atwoodové nebo *Možnost ostrova* (2005) Michela Houellebecqa.

20 Podrobnější shrnutí cli-fi produkce viz např. Trexler 2015; Goodbody-Johns-Putra 2019 nebo Milner — Burgmann 2020.

21 Irr 2017.

22 Johns-Putra 2016.

23 Jistou podskupinu zde tvoří díla pojednávající o teraformaci cizích planet (viz Johns-Putra 2016).

24 Macfarlane 2005.

25 Trexler 2015, s. 6.

TEMNOTA, V NÍŽ ZNĚJÍ HLASY, AŽ SEBEVÍC TEMNÁ, JE POŘÁD LEPŠÍ NEŽ TICHÁ PRÁZDNOTA²⁶



Vzhledem k ústřednímu tématu cli-fi není skutečnost, že velká většina textů nese značné katastrofické a dystopické prvky, nijak překvapivá. Temné ladění se netýká pouze literatury, Schneider-Mayerson uvádí, že přes osmdesát procent narativů zaměřených na změnu klimatu (včetně mediálních) využívá katastrofický rámec,²⁷ přesná čísla týkající se literatury k dispozici nejsou, ale přehledy publikovaných děl jednoznačně ukazují na zásadní převahu katastrofických vizí. Díla cli-fi akcentují varovnou funkci literatury, neskrývaným záměrem jejich autorů je často burcovat veřejnost a přimět ji pochopit a představit si příčiny a následky klimatické změny. Můžeme si ale položit otázku, jaké jsou důsledky převažujícího katastrofického vyznění klimatické fikce. Schneider-Mayerson shrnuje výsledky empirického výzkumu čtenářské recepce tak, že intenzivně negativní emoce, které katastrofické líčení ve čtenářích vyvolává, mohou vést ke kontraproduktivnímu jednání — namísto ochoty angažovat se v úsilí o zmírnění důsledků klimatické změny respondenti řeší kognitivní disonanci tím, že se budou jejím příčinám vyhýbat a ignorovat je.²⁸ Zakladatel *Climate Lit* Marek Oziewicz vidí jako řešení posun důrazu od líčení katastrof k hledání alternativ a vizím lepší budoucnosti („Příliš dlouho jsme se soustředili na prognózy budoucnosti, které se děsíme, místo na verze budoucnosti, které chceme“²⁹), od deprimování čtenáře k inspirování, od evokace pocitu environmentálního žalu a zmaru k naději. Jak píše Elin Kelseyová, na niž Oziewicz odkazuje, potřebujeme „na důkazech založené argumenty pro naději, která zlepšuje naši schopnost řešit skutečné a ohromující problémy, jimž čelíme“.³⁰ Odpovědí na převažující temné obrazy cli-fi je také tzv. solarpunk, nacházející se na průsečíku „estetického trendu, filozofické školy a žánru spekulativní fikce“,³¹ který prostřednictvím příběhů usiluje nejen o vykreslení udržitelné budoucnosti, ale i o převedení teorie do praxe,³² afrofuturismus³³ a další iniciativy, např. The Dark Mountain Project³⁴.

Teoretické pasáže naznačily, že zcela postihnout rozmanitost cli-fi je nad možností jedné studie, výběr textů k analýze je ale pokusem o reprezentaci mnohosti jeho východisek i autorů. Barbara Kingsolverová (*Únikové jednání* a *Bez přístřeší*) je zavedenou autorkou krásné literatury, hojně oceňovanou americkými čtenáři, její knihy získávají nominace na prestižní ocenění (Pulitzerova cena, Orange Prize). Kim

26 Mezititulek jsem si vypůjčila z knihy *MaddAddam* (2013) Margaret Atwoodové, celá citace zní: „People need such stories, because however dark, a darkness with voices in it is better than a silent void“ (kap. „Drugstore romance“).

27 Schneider-Mayerson 2018, s. 490.

28 Schneider-Mayerson 2018. Úzkost a žal, které mnoho děl cli-fi ve čtenářích vyvolává, navíc patří mezi tzv. demobilizující emoce.

29 Oziewicz 2022, s. 5.

30 Kelsey 2020, s. 11.

31 Hrdina 2022.

32 Více např. viz *Solarpunk Manifesto* a Reina-Rozo 2021.

33 Viz např. Womack 2013.

34 Viz dark-mountain.net.



Stanley Robinson (*New York 2140*) a Paolo Bacigalupi („Lovec tamaryšků“) jsou významnými autory science fiction a držiteli množství žánrových cen. Emmi Itäranta (*Strážkyně pramene*), zástupkyně literatury finského podivna, je stejně jako Bacigalupi členkou Ligy autorů klimatické fikce. Kimi Eiseleová (*Nejlehčí objekt ve vesmíru*) se označuje za multidisciplinární umělkyni a svými příběhy, obrazy i performancemi usiluje o zprostředkování spřízněnosti s ostatními lidmi, zvířaty, rostlinami i místy.³⁵ Neal Shusterman patří k výrazným autorům (nejen) literatury pro mládež a román *Sucho* napsal se svým synem Jarrodem.

Z hlediska umístění na pomyslné časové ose klimatické změny se postavy Kingsolverové nacházejí v podobném okamžiku jako čtenáři jejích románů, lokální projevy už jsou zřejmé, k zásadní globální změně však ještě nedošlo, což umožňuje mnohým postavám zavírat oči před skutečností. Postavy Shustermanových a Eiseleové jsou lapeny v okamžiku velké změny, ale zatímco v *Suchu* Shustermanových se na konci příběhu život zdánlivě (a dočasně) vrací do starých kolejí, v románu Kimi Eiseleové starý svět nenávratně skončil. Bacigalupioho fikční svět zobrazuje průběh a první, nikoli však poslední důsledky klimatické změny, Robinsonův *New York 2140* je vyprávěn v době většího odstupu od zásadních změn. Konečně Itäranta svůj příběh zasadila do blíže neurčené vzdálené budoucnosti, v níž se vzpomínky na „starý svět“ prakticky neuchovaly.

Díla tematizující budoucnost nutně obsahují více fantastických prvků; romány Itäranty a Shustermanových spadají do kategorie fantasy pro mládež (*young adult fantasy*), Bacigalupioho a Robinsonovy texty patří do spekulativní fikce pro dospělé čtenáře. Román *Únikové jednání* Barbary Kingsolverové, obsahující minimální fantastický prvek spočívající ve změně chování kolonie monarchů stěhovavých, byl označen za dílo spekulativního realismu,³⁶ *Bez přístřeší* s fantastickými prvky nepracuje. Spojujícím prvkem tří z vybraných děl („Lovec tamaryšků“, *Strážkyně pramene* a *Sucho*) je ústřední motiv vody a jejího nedostatku — bohaté zastoupení tohoto tématu není vzhledem k problémům aktuálního světa překvapivé. Romány Kingsolverové a Itäranty hojně využívají poetického jazyka a metaforiky při reprezentaci vážných problémů. Propojení mezi vybranými texty bychom našli ještě více, vzhledem k rozsahu studie se už ale soustředím na podrobnější analýzu tří vybraných klíčových témat cli-fi.

REFLEXE KLIMATICKÉ ZMĚNY VZHLEDEM KE STAVU FIKČNÍHO SVĚTA

Rob Nixon svou hojně citovanou knihu *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* otvírá otázkou, jak lze ve věku, v němž média doslova uctívají spektakulární události a veřejná politika se utváří krátkodobě kolem okamžitých potřeb, zobrazit katastrofy, které se vyvíjejí pomalu a nenápadně, mimo zájem mocných i senzacechtivých médií: „Jak můžeme proměnit dlouhé mimořádné události pomalého násilí — jejichž důsledky vedly k některým z nejkritičtějších výzev naší doby — v dostatečně dramatické příběhy, které by vzbudily veřejný zájem a přiměly tak politiky

³⁵ Eisele nedatováno.

³⁶ Tanner 2021, s. 235.



zakročít?“³⁷ Autoři cli-fi volí různé cesty, od upozorňování na již dnes citelné dopady globálního oteplování k pochmurným vizím blízké i vzdálené budoucnosti, přičemž reflektují Nixonem zdůrazněný problém socio-environmentální nespravedlnosti. Nejbližše současnosti aktuálního světa jsou romány *Sucho*, *Únikové jednání* a *Bez přístřeší*, dobře zachycující realitu pomalého násilí a dopady katastrofických změn na neprivilegované komunity i jednotlivce. Přestože prohlubující se sucho ve stejnojmenném díle způsobovalo problémy celá léta a objevovala se řada varovných signálů, náhlý kolaps zásobování vodou zasáhne Kalifornii jako šok. Zostřující se restriktce, vysychání krajiny ani žízňivé pumy scházející z hor pátrat po vodě nepřipravily obyvatele fikčního světa blíže neurčené blízké budoucnosti na možnost pohromy. Předzahrádky domů pokryté umělým trávnikem tak působí jako výmluvný symbol, „předměstské předstírání, že se nic neděje“.³⁸ A pak přestane téct voda a postavy příběhu se ocitají v epicentru katastrofy „tiché jako rakovina“,³⁹ kterou alespoň zpočátku zároveň sledují v médiích — podobně jako v minulosti jiné kalamity —, jsou tak současně oběťmi a diváky senzačních reportáží z místa pohromy. Jedna z hlavních postav a vypravěček příběhu Alyssa si ve chvíli, kdy z kohoutku místo vody vytryskne jen chrčení, uvědomí, že se nachází v přelomovém okamžiku: „Všichni si budou pamatovat, kde byli, když vyschly kohoutky.“⁴⁰ Přesný záznam času „13:29 čtvrtého června“⁴¹ s chybějícím rokem vzbuzuje pocit blízkosti; katastrofa může udeřit kdykoli. Přestože je dramatické *bezvodí* jen lokální a v závěru příběhu je zásobování vodou obnoveno, je zřejmé, že jeho hlubší příčina — klimatická krize — nezmizela.

V románu *Únikové jednání* je spolu s výkyvy počasí hlavním důsledkem globálního oteplování a lidského vykořisťování krajiny změna v chování kolonie monarchů stěhovavých; poté co jejich zimoviště v Mexiku spláchne povodeň, se motýli přesunou do zrádného útočiště příliš studených Apalačských hor. Pokud nepřezijí zimu, vyhyne celý živočišný druh. Depresivní poznatky vědců dokumentujících jejich boj o přežití i jeho příčiny — „zatracená zeměkoule hoří a ostrovy se topí“⁴² — kontrastují s lhostejností obyvatel tzv. biblického pásu, kteří přes vlastní ztráty úrody o příčinách měnícího se počasí nepřemýšlejí: „Pocasí je věcí Pána.“⁴³ Kingsolverová v závěrečné poznámce odkazuje na katastrofickou povodeň v Mexiku v roce 2010, autorskou licenci je jen změna migračních zvyků motýlů. Fikční a aktuální svět dále sbližuje smutná skutečnost, že za deset let od vydání knihy se kriticky ohrožení monarchové vinou klimatické změny a nadužívání herbicidů dostali na pokraj vyhynutí.⁴⁴ Román *Bez přístřeší* ve dvou příběhových liniích reflektuje období dramatických změn paradigmatu: první nastává v osmdesátých letech devatenáctého století šířením Darwinova spisu *O původu druhů*, knihy nabourávající iluzi výjimečnosti lidského druhu, druhá

37 Nixon 2013, s. 3.

38 Shusterman — Shusterman 2019, kap. 19.

39 Tamtéž, kap. 1.

40 Tamtéž, kap. 1.

41 Tamtéž, kap. 1.

42 Kingsolver 2012, kap. 9 (primární zdroje, u nichž neexistuje český překlad, citujeme v převodu autorky studie).

43 Tamtéž, kap. 10.

44 Rodriguez 2021.



v současnosti zasažené klimatickou změnou. Jak vysvětluje šestadvacetiletá Tig své matce: „připravili jste se na špatnou budoucnost“⁴⁵, staré představy a pravidla nedokážou ani zachytit realitu klimatické změny, natož se na ni připravit. „Je to tak děsivé. Bude to oheň a déšť, mami. Bouře, se kterými si neumíme poradit, spousty lidí bez domova.“⁴⁶ Hrouťící se dům rodiny, poskytující jen pochybné útočiště, symbolizuje nejen situaci planety, ale i stav lidských myslí, ochotu připustit si skutečnost bez konejšivých iluzí. Metafora ztráty přístřeší, bezpečí a iluzí se prolíná celým románem a jeho název odkazuje k okamžiku přiznání si skutečnosti, jakkoli je děsivá a ponouká ke snaze vybudovat si novou bariéru mezi sebou a realitou. Stav „bez přístřeší“ v sobě ale nese i naději: „Bez přístřeší stojíme na denním světle.“⁴⁷

Román *Nejlehčí objekt ve vesmíru* komentuje zhroucení starého systému poměrně lakonicky a soustředí se na budování nové komunity (k čemuž se vrátím níže). Za příčinu je označena série ran zahrnující kolaps globálních společností a zásobování ropou, smrtící chřipku a extrémní počasí, s nimiž se svět založený na nerovnoměrné distribuci nedokázal vyrovnat. „Lovec tamaryšků“ zobrazuje boj o vodní práva na řeku protékající několika státy USA. Místa již dnes těžce zkoušená suchem jsou ve fikčním světě pod vládou „starého Suchánka“ na pokraji zániku. Prosperující města se vylihnula, pole vyschla a lidé prchají na sever nebo do Kalifornie, která koupila vodní práva na vodu z celé řeky a v reakci na existenční krizi svých sousedů staví antiimigrační ploty. *New York 2140* popisuje svět po katastrofě, „první a druhý puls“ se žily jako označení pro „kompletní psychodrama desetiletí, dějinné krachy, rozpad společnosti, uprchlickou noční múru, ekologickou katastrofu, planetu, která se kolektivně zbláznila“.⁴⁸ Stejně jako v předchozích dílech neudeřila katastrofa bez výstrahy — vědci hlasitě varovali po dlouhá léta, několik spisovatelů science fiction vykreslovalo strašidelné vize a „zbytek civilizace pokračoval se spalováním planety“.⁴⁹ Jeden z vypravěčů příběhu ironicky poznamenává, že evoluce laskavě vybavila člověka příhodně umístěnou slepou skvrnou spočívající v neschopnosti živě si představit budoucí katastrofy.

Do doby dlouho po konci „starého světa“, po ropných válkách, roztání ledovců a znečištění vodních zdrojů během Temného století je zasazen bildungsromán *Strážkyně pramene*. Zatímco Eiseleová i Robinson zobrazují snahu o zavedení spravedlivějšího systému po katastrofě, Itärinta zachycuje fikční svět zkoušený nejen klimatickou změnou — ve Finsku panuje nesnesitelné horko a nedostatek pitné vody, venku se nedá přežít bez kukly proti hmyzu a sních je jen slovo ze starých knih —, ale i totalitním režimem nemilosrdně ožebračujícím obyvatele Skandinávie a kruté trestajícím projevy odporu. Politické dystopie vznikající na troskách starého světa se v cli-fi objevují často, kritika ovšem rovněž míří na politické a společenské systémy předkatastrofického světa, které svou činností i nečiněním způsobily klimatickou tragédii.

45 Kingsolver 2018, kap. 11.

46 Tamtéž, kap. 15.

47 Tamtéž, kap. 4.

48 Robinson 2017, kap. 1, e).

49 Tamtéž, kap. 1, e).

ANTROPOCENTRICKÁ A BIOCENTRICKÁ PERSPEKTIVA



Značně antropocentrickou perspektivu najdeme na úrovni postav v *Suchu* a „Lovci tamaryšků“. Název Bacigalupiho povídky odkazuje k práci hlavní postavy Lola, který se živí hubením tamaryšků rostoucích podél řeky. „Vzrostlý tamaryšek dokáže vy-cucnout až 333 000 litrů říční vody ročně,⁵⁰“ zní první věta příběhu. Vlastníci vody se tak zbavují konkurence, Lolo ovšem tamaryšky nejen kácí, ale ve velkém je na skrytých místech vysazuje. Ne však z ohledu na stromy, ale proto, aby si pojistil setrvalou zásobu stromů k hubení, a tím i výplatu — což se v závěru povídky ukazuje jako naivní plán. Lolo i ostatní postavy zápasí o holou existenci a dopady sucha na další živočišné druhy je nezajímají, jejich postoj je čistě antropocentrický. Mezi řečí několikrát zmíní „ekopošuky“ a zaujímají jednoznačný postoj k jejich snahám brát v potaz i jiné než lidské potřeby: „nemají zdravý rozum. Vody není dost ani pro lidi, a oni by chtěli dát řeku rybám a ptákům.“⁵¹ V *Suchu* je vše soustředěno na lidské vnímání a lidské utrpení, výjimku tvoří pes, který se v přidá ke zdivočelé smečce, když ho jeho lidská rodina nedokáže ochránit před zizní. Na několika místech textu se projevuje ekofobický postoj⁵²; postavy vnímají přírodu jako nepřítele, protože jim překáží nebo jen není tím, co by zrovna potřebovaly: „[N]apřu [ke škodolibému oceánu] všechnu svou nenávisť. Je pro mě nesnesitelné, jak se nám každá vlna nepitné vody narážející na břeh vysmívá.“⁵³ „Jak se tenhle les opovažuje klást takové překážky orientaci? [...] Momentálně jsou stromy a příroda nepřátelé.“⁵⁴

Biocentrickou perspektivu zaujímá Robinson, když ve fikčním světě možné budoucnosti v románu *New York 2140* zobrazuje nutnost péče nejen o lidi, ale i o zvířata: značné obyvatelné plochy jsou ponechány bez lidského osídlení, běží projekty na navrácení zvířat do divočiny i snahy o znovuoživení vyhynulých živočišných druhů. Obdobně jako v případě klimatické změny si hlavní postavy příběhu nedělají iluze o nevině člověka: „Jsme uprostřed šestého masového vymírání v historii Země. Způsobili jsme ho my.“⁵⁵ Při popisování minulosti krajiny, na níž vyrostl i New York, připomíná jeden z vypravěčů její vnímání původními obyvateli, které ostře kontrastuje s kořistnickým přístupem ústícím v klimatickou krizi: „Každý jednotlivý prvek této země, až po skalní podloží, byl občanem společenství, které všichni společně vytvořili.“⁵⁶ Zvýšený ohled k nejen lidským potřebám a výtvorům naznačuje i komentář dalšího z vypravěčů při pohledu na město zničené bouří. Uvědomuje si, že rekonstrukce nebude rychlá, ale „stromy budou dorůstat roky. A samozřejmě zvířata, která žila v lese, byla postižena podobně.“⁵⁷ Ve *Strážkyni pramene* se příroda v důsledku klimatické krize a znečištění během ropných válek změnila tak zásadně, že by ji bylo možné vnímat jako nepřítele; v létě panuje nesnesitelné horko, prší pomálu a kvůli

50 Bacigalupi 2010, s. 151.

51 Tamtéž, s. 160.

52 Viz Estok 2018.

53 Shusterman — Shusterman 2019, kap. 9.

54 Tamtéž, kap. 37.

55 Robinson 2017, kap. 4, e.

56 Tamtéž.

57 Tamtéž, kap. 7, e.



přemnoženému hmyzu se lze pohybovat venku jen v kuklách. Román pracující se symbolem vody spojující vše živé ale výrazně zpochybňuje hranice mezi lidským a nelidským a odmítá antropocentrismus:

Většina země pod našima nohama kdysi rostla a dýchala, kdysi dávno měla živoucí podobu. Jednoho dne někdo, kdo si nás nebude pamatovat, bude kráčet po naší kůži, mase a kostech, po prachu, který z nás zůstane.

Od prachu nás odlišuje pouze voda a vodu nelze zadržet.⁵⁸

Z nahrávek nalezených na skládce se hrdinka příběhu Noria dozvídá o skrytých územích, na nichž dochází „k procesu spontánní biologické obnovy“.⁵⁹ Představa krajiny, která není tak zničená jako vše, co Noria zná, je nejsilnějším zdrojem naděje v dystopickém fikčním světě.

Obdobně Kimi Eiseleová zdůrazňuje propojení lidského a nelidského a prostřednictvím vzpomínek postav upozorňuje na společné vzorce zneužívání přírody a neprivilegovaných komunit:

Carson poslouchal a vzpomínal na hněv hurikánu Katrina a rasismus, který po něm následoval. Všechno na pobřeží Mexického zálivu se zdálo být prosáklé lidskými chybami. Myšlenky na ptáky neschopné vzlétnout, obalené ropou, mu stále svíraly srdce.⁶⁰

Komunitní centrum zdobí reprodukce madony s dítětem na klíně kojící polárního medvěda. Carson přirovnává milovanou ženu ke kojotovi: „Beatrix byla úžasná žena, [...] divoká a intenzivní, ne nepodobná kojotovi.“⁶¹ Příbuznost mezi lidským a nelidským ale sahá hlouběji v odkazu na mýty domorodých obyvatel Ameriky: v jedné z pasáží pozoruje dívka s různobarevnýma očima, jak se dvě holčičky „mění v kojoty a pak zpátky v dívky“.⁶²

V obou románech Barbary Kingsolverové je vztah mezi lidskou a nelidskou přírodou ve středu pozornosti. V *Únikovém jednání* nejsou motýli jen symbolem, spouštěčem zásadní změny v uvažování hlavní postavy Delarobie a příkladem dramatických dopadů environmentální krize, mnoho prostoru je věnováno i popisu jejich kolonie a chování. Autorka umně rozvíjí Delarobiino chápání širšího kontextu událostí a biocentrický postoj; po původních myšlenkách o požehnání si Delarobia uvědomuje, že „[p]okud byli tito motýli uprchlíky v důsledku strašlivého neštěstí, nemohla v nich být žádná krása“.⁶³ Motýli se současně stávají metaforou všech dalších zvířecích i lidských uprchlíků, které z domovů vyhnala a ještě vyžene klimatická krize. Zde i v *Bez přístřeší* ústřední postavy dospívají k pochopení, že ne

58 Itäranta 2014, s. 129.

59 Tamtéž, s. 68.

60 Eisele 2019, kap. 16.

61 Tamtéž.

62 Tamtéž, kap. 17. Scéna působí jako zřetelná aluze na povídku Ursuly K. Le Guinové „Buffalo Gals, Won't You Come Out Tonight“ (Le Guin 1988).

63 Kingsolver 2012, kap. 6.



vždy je možné najít bezpečné místo k životu. Vědci dokumentující pravděpodobný zánik živočišného druhu truchlí nad vytrácejícím se životem planety. „K čemu je zachraňovat svět, který už nemá duši. Kontinenty bez motýlů, moře bez korálových útesů. Co když veškerá lidská snaha v podstatě spočívá v záchraně místa k parkování?“⁶⁴ Další rovinu propojení představuje víra mexických uprchlíků, že monarchové představují duše mrtvých dětí. Jakkoli je pak jejich umírání ještě těžší sledovat, tato představa v sobě skrývá i naději: „[uschlé] stromky znovu vypadaly jako živé, vzkříšené. Zahalené dušemi mrtvých dětí.“⁶⁵ Zosobnit si globální oteplování pomáhá přirovnání oteplování planety ke zvyšující se teplotě nemocného dítěte.⁶⁶ Protiklad uvažování Delarobie a týmu vědců tvoří čistě „praktický“ přístup části rodiny a těžařů, kteří chtějí kompletně vykácet celý les, protože je to snazší než vybírat jednotlivé stromy.

V historické příběhové linii románu *Bez přístřeší* se nachází množství kontrastů mezi zdánlivou sounáležitostí s přírodou (ženská květinová jména, stromy vysazené na počest narozených dcer) a skutečným odporem k přírodě, posilovaným představou, že je od ní člověk oddělen a povýšen nad ni. Zcela opačný — biocentrický — postoj zaujímá Mary, ve své době excentricky působící vědkyně (postrádající akademický titul, protože nemohla jakožto žena studovat na univerzitě), fascinovaná komplexními vztahy v přírodě, kterou na rozdíl od mnoha svých současníků nevnímá jako hrozbu lidské suverenity, a usilující o rozšíření lidského povědomí v naději, že pokud budou lidé vědět více, „upustí od vendety proti tvorům tohoto světa.“⁶⁷

REPREZENTACE STARÉ A NOVÉ SPOLEČNOSTI

Reprezentaci starého systému (často naší současnosti) v analyzovaných románech dominuje povědomí o jeho nespravedlnosti spočívající v nerovnoměrné zátěži znevýhodněných skupin a celé planety. Jak shrnuje Robinson: „Platíme zlomek skutečné ceny věcí, ale mezitím planeta a dělníci, kteří ty věci vyrobili, dostanou tou nesplacenou částkou rovnou do zubů.“⁶⁸ Ve fikčním světě New Yorku budoucnosti se jako alternativa profiluje množství rozmanitých přístupů a komunit tvořících společně komplexní systém. V závěrečné kapitole románu Robinson zdůrazňuje propojenost role jednotlivce a skupiny, když do úst vypravěče označeného pouze jako občan (*citizen*) vkládá tato slova: „Historii tvoří jednotlivci, ale je to také kolektivní záležitost, vlna, na které se lidé ve své době vezou, vlna tvořená individuálními činy.“⁶⁹ Nutnost spravedlivého rozdělení nákladů i odměn reflektuje také Eiseleová: Beatrice po kolapsu systému, který přes tíži situace neoplakává — „Sbohem, zlý systéme“⁷⁰ —, využívá své zkušenosti aktivistky při budování funkční komunity doma. Na námitky,

64 Tamtéž, kap. 11.

65 Tamtéž, kap. 14.

66 Tamtéž, kap. 10.

67 Tamtéž, kap. 6.

68 Robinson 2017, kap. 1, a.

69 Tamtéž, kap. 8, g.

70 Eisele 2019, kap. 3.



nakolik byl křik a demonstrace aktivistů užitečné, odpovídá: „My jsme jenom nekřičeli. Navrhovali jsme alternativy.“⁷¹

Sociální nespravedlnost i vzhledem k pocitování důsledků klimatické změny zdůrazňuje Kingsolverová v obou analyzovaných románech. V *Únikovém jednání* pozoruje Delarobia zápas farmářů o přežití a trpce si uvědomuje obrovskou propast mezi postavením své rodiny a obyvatel velkých měst. Výmluvně působí scéna zdobení vánočního stromku, který Delarobia s dětmi po váhání nad tím, zda kupovat drahé ozdoby, ověsí dolarovými bankovkami, což komentuje slovy „slavíme pravý smysl Vánoc“.⁷² V *Bez přístřeší* se k reflexím hlavní vyprávěčky o sociální a ekonomické zranitelnosti rodiny střední třídy, která si nemůže dovolit opravu domu ani potřebnou zdravotnickou péči pro umírajícího tchána, přidává pohled nastupující generace reprezentovaný její dcerou Tig. Dívka žije s vědomím toho, že před narůstajícími dopady klimatické krize nelze utéct a že bude platit za chyby svých předků: „Měla jsem jen štěstí na okamžik dějin, v němž jde váš folklór o permanentní expanzi do háje.“⁷³ V dlouhém rozhovoru s matkou, tvořícím klíčovou pasáž knihy, se snaží vysvětlit, že stará pravidla v novém světě nefungují, planeta se ohřívá a zdroje jsou vyčerpány. Místo snahy zabezpečit se dává přednost environmentální skromnosti a zdůrazňuje nutnost nových myšlenek a změny paradigmatu spočívající v zavržení iluze neomezeného růstu, nevyčerpatelných možností a věčné hojnosti. Podobně jako Eiseleová či Robinson, byť v menší míře, Kingsolverová ve vizích nové společnosti uplatňuje utopické prvky, čímž alespoň zmírňuje dystopické vyznění díla. Reprezentace staré, tradiční společnosti se v obou časově oddělených liniích románu nápadně podobají neochotou měnit myšlení a smířit se se skutečností. Darwinův odpůrce z historické linie příběhu citující Starý zákon — „Všechno, co žije, bude pro tebe potravou“⁷⁴ — a uzavírající řeč slovy „Svět patří nám!“⁷⁵, by mohl stejně snadno vystupovat v příběhu ze současnosti.

V románu *Sucho* se většina společnosti ukazuje jako absolutně nepřipravená na náhlou krizi a sousedé se velmi rychle obracejí proti sobě. Takřka parodicky je vykreslena rodina prepperů, kteří si sice dokážou poradit s nedostatkem pitné vody, jejich snaha ochránit jen sebe ale nakonec ústí v tragédii. Kontrastně pak působí nově vzniknuvší komunita, která se pod vedením starší ženy přezdívané Vodní anděl stará o všechny své členy a o vzácnou vodu se spravedlivě dělí. Sílu spočívající v odhodlání nechránit pouze sebe potvrzuje v dramatickém závěru příběhu i Alyssa: „v tom tkví pravé jádro lidské povahy: když jsme ztratili sílu zachránit sebe, nějak najdeme sílu zachránit se navzájem.“⁷⁶

Starou a novou společnost v Bacigalupio i Itärantině textu dělí časový odstup mezi zhroucením starého světa a nastolením nového systému, přičemž „Lovec tamarýšků“ se nachází někde na jejich pomezí a *Strážkyně pramene* ve vzdálené budoucnosti, ve které si na Temné století ani starý svět nikdo nepamatuje. Současnost obou

71 Tamtéž, kap. 2.

72 Kingsolver 2012, kap. 7.

73 Tamtéž, kap. 3.

74 Tamtéž, kap. 12.

75 Tamtéž.

76 Shusterman — Shusterman 2019, kap. 54.



světů je ale podstatně dystopičtější než u Eiseleové nebo Robinsona. Lolo v „Lovci tamaryšků“ se snaží přežít v nemilosrdném systému a o moc víc se nestará, závěr povídky s krutou ironií odhaluje krátkozrakost jeho „tajemství věčného života“. ⁷⁷ Jedinou jistotou v textu zůstává to, že „[s]tarej Suchánek je tu — a zůstane tu“. ⁷⁸ Noria ze *Strážkyně pramene* žije ve světě ovládaném nemilosrdným vojenským režimem, který přísně kontroluje veškeré vodní zdroje, respektive o to usiluje. Záznamy o Temném století jsou jen kusé a hlavním zdrojem informací o starém světě jsou rozsáhlé skládky, které současníkům slouží jako zdroj materiálu. Norii pak i jako inspirace k přemýšlení o předchozích generacích, po nichž té její zbyly skládky plné vyhozených věcí (přestože by bylo možné je opravit), „nekonečné množství cárů plesnivých igelitek“ ⁷⁹ a zničený ekosystém. V mimořádně evokativní pasáži si Noria představuje propojení starého a nového světa na břehu řeky — ze které v současnosti zbylo jen vyschlé koryto — a vidí před sebou postavu hledící do proudící vody, do jejíchž myšlenek „proudí něco, co se ještě nestalo“, ⁸⁰ zkušenost nového světa vznikajícího na základě minulých rozhodnutí. Následující slova představují přímý apel na čtenáře knihy, obyvatele starého světa: „Chtěla bych si myslet, že se ten někdo otočí, odejde domů a kvůli tomu, co si představil, udělá něco toho dne jinak, a dalšího dne znovu, a dalšího zase.“ ⁸¹

OD PŘÍBĚHŮ KE SVĚTU

Reflexe klimatické krize nutně navádí k představě budoucnosti a k otázce, je-li možné si ji představit v jiných než černých barvách. Pohyb mezi dystopickým rámcem a nadějí je pro žánr příznačný, jak je zřejmé i z předcházejících rozborů. Itärantta a Bacigalupi zobrazují dystopickou společnost, zatímco Eiseleová a Robinson se soustředí na vybudování nové společnosti po katastrofické změně. Takřka beznadějně vyznívá Bacigalupiho povídka, romány Eiseleové a Robinsona jsou podstatně nadějnější už díky akcentu na obrodu nefunkčního společenského systému. Obě díla Kingsolverové tematizují porozumění důsledkům probíhající klimatické změny hlavními postavami a zobrazují nadějný posun a možnost pozitivní změny spíše v jejich osobní rovině, ne v rámci celé společnosti či planety. Shustermanovi se zaměřují na lokální a dočasný moment rozpadu, který — obdobně jako u Eiseleové — doprovází proces sebenalezení hlavních postav, jejichž odhodlání k záchraně těch druhých vystupuje z marastu extrémní situace. Itärantta vykresluje hlavně touhu po naději; možnost sebeobrození přírody a víra v ukrytý nezničený kousek Země vnáší pozitivní perspektivu do světa, kterému naděje obecně chybí. S výjimkou Shustermanových je naděje a možnost pozitivní budoucnosti spojena s ohledem na nelidský život, v Itärantině románu je bytostné propojení lidského a nelidského zdůrazněno reprezentací vody jako symbolu života, proměnlivosti a naděje překračující hranice mezi živočišnými druhy.

⁷⁷ Bacigalupi 2010, s. 152.

⁷⁸ Tamtéž, s. 165.

⁷⁹ Itärantta 2014, s. 36.

⁸⁰ Tamtéž, s. 36.

⁸¹ Tamtéž, s. 37.



Cli-fi obecně neskrývá svou snahu o vyvolání pozitivní společenské změny a například autoři *Sucha* věnovali román „všem, kteří se snaží odčinit katastrofální důsledky změny klimatu“.⁸² Jaký je ale skutečný vliv těchto děl? V posledních letech se profiluje odvětví ekokritiky⁸³ zaměřené na empiricky podloženou analýzu environmentálního narativu. Pilotní studie kombinující metody humanitních a sociálních věd prokazují signifikantní účinek cli-fi na čtenáře, na jejich povědomí o klimatické změně a jejích dopadech na lidské i ne-lidské obyvatele planety⁸⁴. Výzkumy ale rovněž upozornily na problematické aspekty žánru. Představy o působení cli-fi na širokou veřejnost narážejí na skutečnost, že samotné téma přitahuje jen jistý typ čtenářů, většinou mladších a liberálních, kteří už obavy z klimatické krize cítí. Naopak tzv. klimaskeptici po knize tohoto žánru nesáhnou.⁸⁵ Již výše jsem zmínila problematičnost katastrofického až dystopického rámce většiny cli-fi, který může namísto odhodlání ke změně vést k vytěsnění bolestivého tématu. Ukazuje se rovněž, že efekt jednotlivého cli-fi díla na názory čtenáře se s časem vytrácí; studie vracející se k respondentům s měsíčním odstupem uzavírá, že vliv textu po několika týdnech prakticky mizí.⁸⁶ Hlavní autor výzkumu a jedna z vůdčích osobností empirické ekokritiky Mathew Schneider-Mayerson však připomíná, že je nepravděpodobné, aby mělo jakékoli individuální dílo enormní a trvalý vliv na čtenáře, a dosavadní zkoumání hodnotí slovy „potřebujeme konstantní proud klimatických narativů“.⁸⁷ Dodejme k tomu, že spolu s tím potřebujeme pokračující kritickou pozornost humanitních a sociálních badatelů, už proto, že reflexe klimatické a obecně environmentální krize v umění tvoří neustále mohutnějící, vnitřně rozmanitý a v mnohém inspirativní proud, který nejen odráží, ale zároveň spoluvytváří současný a budoucí způsob života na planetě.

PRIMÁRNÍ ZDROJE:

- Attwood, Margaret. *MaddAddam*. Toronto: McClelland & Stewart, 2013. Ebook.
- Bacigalupi, Paolo. „Lovec tamaryšků.“ In týž: *Čerpadlo 6*. Přel. Richard Podaný. Praha: Albatros Media, 2010.
- Eisele, Kimi. *The Lightest Object in the Universe*. New York: Algonquin Books, 2019. Ebook.
- Itäaranta, Emmi. *Strážkyně pramene*. Přel. Michal Švec. Praha: Plus, 2014.
- Kingsolver, Barbara. *Flight Behavior*. New York City: HarperCollins, 2012. Ebook.
- Kingsolver, Barbara. *Unsheltered*. London: Faber & Faber, 2018. Ebook.
- Le Guin, Ursula. „Buffalo Gals, Won't You Come Out Tonight.“ In táž. *Buffalo Gals and Other Animal Presences*. New York: Plume, 1988, s. 17–55.
- Robinson, Kim Stanley. *New York 2140*. New York: Hachette Book Group, 2017. Ebook.
- Shusterman, Neal — Shusterman, Jarrod. *Sucho*. Praha: Euromedia Group, 2019. Ebook.

82 Shusterman — Shusterman 2019, věnování.

83 Viz <https://empiricalecocriticism.com>.

84 Schneider-Mayerson 2018.

85 Schneider-Mayerson et al. 2020.

86 Tamtéž.

87 Schneider-Mayerson 2021.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- Andersen, Gregers. *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. London: Taylor & Francis Ltd, 2021.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Clark, Timothy. *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Climate Fiction Writers League. 2020. [online]. [cit. 1. 6. 2022]. Dostupné z <https://climate-fiction.org/>.
- Climate Lit. *Climate Literacy (for educators) and Climate Literature (for young people)*. Minneapolis: University of Minnesota's College of Education and Human Development, 2022. [online]. [cit. 1. 6. 2022]. Dostupné z <https://www.climatelit.org/>.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- DiPaolo, Marc. *Fire and Snow: Climate Fiction from the Inklings to Game of Thrones*. Albany: State University of New York Press, 2018.
- Empirical Ecocriticism*. 2019. [online]. [cit. 14. 6. 2022]. Dostupné z <https://empiricalecocriticism.com/>.
- Eisele, Kimi [online]. © kimi eisele [cit. 13. 6. 2022]. Dostupné z <https://kimieisele.com/>.
- Estok, Simon C. *The Ecophobia Hypothesis*. New York: Routledge, 2018.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- Goodbody, Axel — Johns-Putra, Adeline. *Cli-Fi: A Companion*. Oxford: Peter Lang International Academic Publishers, 2018.
- Holding, Sarah. „What is Cli-Fi? And Why I Write It“. *The Guardian*. 6. 2. 2015 [online]. [cit. 1. 6. 2022]. Dostupné z <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/feb/06/what-is-cli-fi-sarah-holding>.
- Hrdina, Matouš. „Pod čarou: Solarpunk: Snění o lepší a funkční budoucnosti.“ *Seznam.cz*. 5. 3. 2022 [online]. [cit. 5. 10. 2022]. Dostupné z <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/domaci-zivot-v-cesku-pod-carou-solarpunk-sneni-o-lepsi-a-funkcni-budoucnosti-191909>.
- Irr, Caren. „Climate Fiction in English“. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. 27. 2. 2017. [online]. [cit. 11. 6. 2022]. Dostupné z <https://scholarworks.brandeis.edu/esploro/outputs/encyclopediaEntry/Climate-Fiction-in-English/9924117845001921>.
- Johns-Putra, Adeline. „Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-Fi, Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism“. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7, 2016, No. 2, p. 266–282. DOI: 10.1002/wcc.385.
- Kelsey, Elin. *Hope Matters: Why Changing the Way We Think Is Critical to Solving the Environmental Crisis*. Vancouver: Greystone Books, 2020.
- Liggett, William A. — Bloom, Dan. „Dan Bloom Interview: Creator of ‚Cli-Fi‘.“ *williamliggett.com*. 11. 12. 2018 [online]. [cit. 13. 6. 2022]. Dostupné z <https://williamliggett.com/2018/12/11/dan-bloom-interview-creator-of-cli-fi/>.
- Macfarlane, R. „The Burning Question“. *The Guardian*. 24. 11. 2005. [online]. [cit. 3. 6. 2022]. Dostupné z <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29>.
- Milner, Andrew — Burgmann, J. R. *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Oziewicz, Marek. „Introduction: The Choice We Have in the Stories We Tell“. In *Fantasy and Myth in the Anthropocene: Imagining Futures and Dreaming Hope in Literature and Media*. Eds. Oziewicz, Marek — Attebery, Brian — Dedinová, Tereza. London: Bloomsbury Academic, 2022, s. 1–11.
- Reina-Rozo, Juan David. „Art, Energy, and Technology: The Solarpunk Movement“. *Journal of Engineering, Social Justice, and Peace*, 8, 2021, No. 1, p. 47–60.



- Rodriguez, Olga R. „Monarch Butterfly Population Moves Closer to Extinction.“ *Phys.org*. 19. 1. 2021. [online]. [cit. 11. 6. 2022]. Dostupné z <https://phys.org/news/2021-01-monarch-butterfly-population-closer-extinction.html>.
- Schneider-Mayerson, Matthew — Gustafson, Abel — Leiserowitz, Anthony — Goldberg, Matthew H. — Rosenthal, Seth A. — Ballew, Matthew. „Environmental Literature as Persuasion: An Experimental Test of the Effects of Reading Climate Fiction.“ *Environmental Communication* 2020. DOI: 10.1080/17524032.2020.1814377.
- Schneider-Mayerson, Matthew. „Does Climate Fiction Make a Difference?“ *lithub.com*. 16. 12. 2021. [online]. [cit. 5. 10. 2022]. Dostupné z <https://lithub.com/does-climate-fiction-make-a-difference/>.
- Schneider-Mayerson, Matthew. „The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers.“ *Environmental Humanities*, 10, 2018, No. 2, p. 473–500.
- „Solarpunk Manifesto“. *re-des.org*. [online]. [cit. 6. 6. 2022]. Dostupné z <https://www.re-des.org/a-solarpunk-manifesto/>.
- Staszek, Zdeněk. „Zelenání literatury.“ *h7o.cz*. 8. 4. 2015. [online]. [cit. 6. 6. 2022]. Dostupné z <http://www.h7o.cz/zelenani-literatury/>.
- Šidák, Pavel. *Úvod do studia genologie*. Praha: Akropolis, 2013.
- Tanner, Dwight. „The Development of Realist Speculative Narratives to Represent and Confront in the Anthropocene“. In *Images of the Anthropocene in Speculative Fiction: Narrating the Future*. Eds. Dědinová, Tereza — Łaskiewicz, Weronika Borowska-Szerszun, Sylvia. London: Lexington Books, 2021, s. 235–255.
- The Dark Mountain Project [online]. *dark-mountain.net*. © 2009 [cit. 15. 2. 2022] Dostupné z <https://dark-mountain.net/>.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.
- Womack, Ytasha L. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.