

UNIVERZITA PARDUBICE

Filozofická fakulta

Katedra literární kultury a slavistiky

Dystopie v současné české literární fantastice – srovnávací studie

Lada Kápičková

Bakalářská práce

2016

Vedoucí práce: PhDr. Antonín Kudláč, Ph.D.

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lada Kápičková**
Osobní číslo: **H13041**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**
Název tématu: **Dystopie v současné české literární fantastice - srovnávací studie**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce se zaměří na žánrový útvar tzv. dystopie v kontextu české literární fantastiky po roce 1989, který v tomto období patří k nepříliš akcentovaným. V úvodu práce bude charakterizována dystopie a její pozice v české próze, další část práce bude obsahovat srovnání tří vybraných děl s prvky dystopie. Cílem bakalářské práce je vykreslení současné podoby dystopie v české literární fantastice.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Primární literatura: JEŽEK, Jaroslav. Do spárů Natbethu. Praha: Baronet, 2006. **MOSTECKÝ, Jaroslav.** Archivář. Praha: Wales, 2004. **ŠTINDL, Ondřej.** Mondschein. Praha: Argo, 2012. **Sekundární literatura:** ADAMOVIČ, Ivan. Slovník české literární fantastiky a science fiction. Praha: R3, 1995. CZAPLIŇSKA, Joanna. Proč scifisté nejsou optimisté? Znamená konec 20. století konec antiutopie? In. VOJTĚCH, Daniel (ed.). Česká literatura na konci tisíciletí II. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 737-745. MACEK, Jakub. Fandom a text. Praha: Triton, 2006. NEFF, Ondřej - OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). Encyklopedie literatury science fiction. Praha: H&H, 1995.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Antonín Kudláč, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2016**

prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 29. listopadu 2016

Lada Kápičková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D., za odbornou pomoc, vedení, trpělivost a vstřícnost. Děkuji také svým studijním kolegyním, za vzájemnou pomoc a podporu při tvoření našich bakalářských prací.

ANOTACE

Práce je věnována žánru literární dystopie v současné české literatuře. V teoretické části práce jsou vysvětleny základní pojmy pojící se k výrazu dystopie. Autor si kladl za cíl analyzovat projevy dystopie ve vybraných dílech tří současných spisovatelů. V závěrečné části jsou vykresleny společné motivy a znaky vybraných dystopických děl. Práce se také snaží nalézt odpověď na otázku, zda se nějak změnilo vykreslení dystopie v posledních letech. Součástí textu jsou také rozborů jednotlivých děl.

KLÍČOVÁ SLOVA

dystopie, antiutopie, utopie, historie dystopie, znaky dystopie, česká antiutopie, česká literatura

ANNOTATION

Title: The dystopia in the contemporary Czech fiction literature – a comparative study

The thesis is concerned with the genre of literary dystopia in the contemporary Czech literature. The theoretical part explains the basic terms connected to the concept of dystopia. The author aims to analyse the themes of dystopia in the chosen works of fiction by three contemporary Czech novelists. The final part of the thesis focuses on illustrating the shared motifs and characteristics of the chosen dystopian novels. The thesis also aims to identify the possible changes in the portrayal of dystopia in the recent years. The text also contains broader analyses of the chosen novels.

KEY WORDS

dystopia, anti-utopia, utopia, history of dystopia, features of dystopia, Czech dystopia, Czech literature

Obsah

	ÚVOD.....	1
1	UTOPIE.....	4
2	DYSTOPIE.....	5
2.1	VZTAH DYSTOPIE A UTOPIE.....	8
2.1.1	PROMĚNA UTOPICKÉHO OSTROVA V DYSTOPII.....	10
2.2	VZTAH MEZI ANTIUTOPII A DYSTOPII.....	11
3	HISTORIE DYSTOPIE V RÁMCI UTOPICKÉHO ŽÁNRU	11
3.1	ČESKÁ UTOPIE A DYSTOPIE	13
4	ČAS A PROSTOR V DYSTOPII A JEHO PROMĚNY	16
4.1	DYSTOPIE PREHISTORIE A MÝTUS	16
4.2	BUDOUCNOST V DYSTOPII.....	17
4.3	ČASOPROSTOROVÉ KONTRASTY NEGATIVNĚUTOPICKÉHO SVĚTA	18
5	TYPICKÉ POSTAVY V DYSTOPII.....	19
6	MONDSCHHEIN	20
6.1	CHARAKTERISTIKA DĚJE	20
6.2	DOBA.....	21
6.3	PROSTŘEDÍ	21
6.4	VYPRÁVĚČ.....	22
6.5	HIERARCHIE SPOLEČNOSTI	23
6.5.1	VLÁDNOUCÍ ČÁST SPOLEČNOSTI	23
6.5.2	ŘADOVÍ OBYVATELÉ SPOLEČNOSTI.....	24
6.6	POSTAVY.....	25
6.6.1	HLAVNÍ HRDINA	25
6.6.2	VEDLEJŠÍ POSTAVY	26
6.7	KOMPOZICE.....	27
6.8	JAZYK A STYL.....	27
7	DO SPÁRŮ NATBEHU	27
7.1	CHARAKTERISTIKA DĚJE	27
7.2	DOBA.....	28
7.3	PROSTŘEDÍ	28
7.4	VYPRÁVĚČ.....	29
7.5	HIERARCHIE SPOLEČNOSTI	29
7.5.1	VLÁDNOUCÍ ČÁST SPOLEČNOSTI	29
7.5.2	ŘADOVÍ OBČANÉ SPOLEČNOSTI	30
7.6	POSTAVY.....	30
7.6.1	HLAVNÍ HRDINA	30
7.6.2	VEDLEJŠÍ POSTAVY	31
7.7	KOMPOZICE.....	32
7.8	JAZYK	32
8	ARCHIVÁŘ	32
8.1	CHARAKTERISTIKA DĚJE	32
8.2	DOBA.....	34
8.3	PROSTŘEDÍ	35
8.4	VYPRÁVĚČ.....	35
8.5	HIERARCHIE SPOLEČNOSTI	36
8.5.1	VLÁDNOUCÍ VRSTVA SPOLEČNOSTI.....	36
8.5.2	ŘADOVÍ OBYVATELÉ SPOLEČNOSTI.....	36
8.6	POSTAVY.....	37

8.6.1	HLAVNÍ HRDINA	37
8.7	KOMPOZICE	38
8.8	JAZYK A STYL	38
9	KOMPARACE DĚL MONDSCHNEIN, DO SPÁRŮ NATBEHU A ARCHIVÁŘ..	39
9.1	MOTIVY	39
9.1.1	MOTIV ZÁKAZU	39
9.1.2	MOTIV PROVINĚNÍ A TRESTU	40
9.1.3	MOTIV CESTY V DYSTOPICKÉM SVĚTĚ	41
9.1.4	VZTAHOVÁ DYS-/FUNKCE SPOLEČNOSTI	42
9.1.5	MOTIVICKÉ PRŮNIKY V NEGATIVNÍCH UTOPIÍCH	44
9.2	OTEVŘENOST KONCE PŘÍBĚHŮ	45
9.3	KOMPOZICE	45
9.4	DYSTOPICKÝ PROSTOR	46
9.5	HIERARCHIE SPOLEČNOSTI	46
9.6	POSTAVY	47
9.7	JAZYK	48
	ZÁVĚR	49
	LITERATURA	53
	RESUMÉ	55

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem vybrala Dystopii v české současné literární fantastice. O světové dystopii na českém trhu existuje několik starších odborných děl, která se věnují především utopiím. Dystopii je v těchto dílech nejčastěji věnována alespoň část obsahu knihy. Nejkomplexnější studii dystopického žánru napsal Petr Hrtánek. Jeho *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století* se zabývá všemi nejdůležitějšími aspekty celého negativněutopického žánru. Autor se věnuje nejen oficiálně vydávané literatuře, ale také samizdatově a exilově vydaným dílům, kterých vzniklo mnohem více. Další novější studie zabývající se alespoň částečně tématem literární dystopie je *Literární a filmové dystopie pohledem politické vědy*. Zde se autoři věnují rozboru osmi nejvýznamnějších zahraničních děl tohoto žánru. Ve svých rozborech pohlíží na dané dystopie především pohledem politické vědy. Na našem území jsou k dispozici také i zahraniční díla, psaná v originálních jazycích, věnována problematice dystopie na jejich území.

Co se týká odborných studentských prací na téma dystopie vzniklo několik bakalářských a diplomových prací zabývajících se tímto tématem. Nejčastěji se jedná o práce, jejichž zaměření spíše směřuje do oblasti angloamerické literatury či filozofického chápání pojetí svobody v dystopických společnostech. Z české literární oblasti se autoři takových prací zaměřují spíše na starší dystopie, které zobrazují antisvěty reagující na totalitní režimy v různých podobách.

Cílem bakalářské práce je vykreslení současné podoby dystopie v české literární fantastice. Pro zachycení cíle je pro mne důležité položit si několik základních otázek, na které se během vyhotovování práce budu snažit nalézt odpovědi. Jistě jednou z nejdůležitějších otázek je, jakou podobu nabírá současná dystopie a čím je atraktivní pro čtenáře. Další zásadní otázkou, která ovlivňuje současnou podobu dystopie je zajisté vývoj podoby tohoto žánru. Na tuto otázku budu hledat odpověď pomocí porovnávání poznatků z četby literárních děl, jež vznikla před rokem 1989. Poslední otázka, kterou si musím položit, se týká budoucnosti celého literárního žánru, pokud nějaká existuje a případně jaká by měla být.

Jaké jsou mé předpoklady výsledků mé práce? Pokusím se zjistit, jestli se žánr dystopie vyvíjí komplexně v celé oblasti a ne pouze v některých aspektech celého antiutopického žánru.

Pro vytvoření práce použiji několik velmi důležitých metod, bez jejich využití bych se jistě moc daleko ve své práci nedostala. Jako první k vypracování teoretické části práce použiji literární rešerši. S její pomocí si nejenom ujasním, jaké informace o samotném žánru dystopie mám, ale také sestavím text, který přinese komplexní pohled na dosud prozkoumanou problematiku dané literatury. Pomocí rešerše také naleznu vhodná díla, která poté použiji v samotném závěru při utřídování mnou získaných informací do komplexních odpovědí na již vyřčené otázky. V dalším bodě vypracování práce se zaměřím na narativní analýzu vybraných děl. Při sestavování rozborů jednotlivých děl se zaměřím na hlavní kategorie, ve kterých se nějak projevují znaky dystopie. Těmi kategoriemi jsou: doba, prostředí, vypravěč, hierarchie společnosti, postavy a v krátkosti také kompozice a jazyk. Takto utříděné poznatky poté pomocí komparace utřídím a z výsledků se pokusím sestavit závěr k otázce, jakou podobu mají díla, která lze řadit k dystopiím.

V první části práce se budu věnovat teoretickým vymezením žánru dystopie a to v rámci jak světové tak v rámci české literatury. K tomu, abych se mohla zabývat žánrem dystopické literatury, je nutné zmínit alespoň základní informace o utopii. V této první kapitole proto uvedu nejen její základní definici, ale také původ onoho označení a základní rysy celého žánru. Tyto body se také objevují u pojmu dystopie, zde jsou také uvedeny kategorie, do kterých mohou být dystopická díla řazena. Důležité je také ujasnit vztah mezi utopií a dystopií. V rámci teoretické části také podrobně zachycuji historii tohoto žánru jak v naší literatuře, tak i v té světové. V posledních kapitolách praktické části také blíže vysvětlím jednotlivé prvky charakteristické pro tento žánr.

Ve druhé části práce se budu zabývat rozбором vybraných děl s dystopickou tématikou, kterou tvoří tři romány od českých autorů vydaných po roce 2000. Jedná se o Jaroslava Ježka a jeho román *Do spárů Natbehu*, Jaroslava Mosteckého postkatakastrofický román *Archivář* a *Mondschein* Ondřeje Štindla. Nejprve popíši jednotlivé jevy, tak jak jsou zpracovány v jednotlivých románech. Při rozboru se zaměřím na všeobecně typické znaky dystopie, jakými jsou například doba, prostředí, hierarchie společnosti a další. Také se pokusím zaměřit na jejich uchopení v těchto vybraných románech. Dále se budu věnovat i jazykové stránce jednotlivých děl a pokusím se vysledovat, zda mají tyto dystopie také podobné jazykové znaky.

V závěrečné fázi práce provedu komparaci jednotlivých poznatků z četby s poznatky již zmíněnými v teoretické části práci. V této části se pokusím teoreticky shrnout podobu

současné české dystopie vydané po roce 2000. Také zde shrnu odpovědi na otázky, jež jsem si stanovila v samotném cíli práce. K tomu budu potřebovat použít dvě starší dystopie, které vznikly před rokem 1989. Jedná se o *Zemi žen* Vladimíra Párala a *Maso* Martina Harníčka.

1 Utopie

Ačkoliv se má práce zabývat tématem dystopie, je nutné zmínit alespoň základní definice a informace o utopii. Nelze se zabývat jedním termínem z této dvojice a úplně opomenout druhý. Tématu dystopie a blízkosti vzájemného vztahu utopie a dystopie se budu blíže věnovat později v jedné z následujících kapitol.

Původ slova utopie lze vystopovat v řečtině, kde spojením slov \acute{u} = ne a $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma$ = místo, vzniká nové spojení $\tau\omicron\pi\omicron\varsigma\acute{u}$, znamenající „neexistující země“.¹ Slovo utopie označuje také výmysl, výtvar fantazie, tzv. chiméru, která nepočítá se skutečností.² V Encyklopedii literárních žánrů je pojem utopie vysvětlen, jako žánr *fantastické literatury líčící alternativní model společenského uspořádání v pomyslné zemi*.³ S podobnou definicí také pracuje Ondřej Neff v Encyklopedii literatury science fiction, kde utopii popisuje, jako příběh popisující hypotetickou společnost (civilizaci, časovou éru), kterou autor pokládá za dokonalou.⁴

Druhý způsob jak vysvětlit původ označení literárního žánru termínem utopie vychází z díla Thomase Mora, které vyšlo v roce 1516 pod názvem *Knížka vpravdě zlatá a stejně užitečná jako zábavná o nejlepším stavu státu a o novém ostrově Utopii*. Utopie je zemí bez bídy, vykořisťování, hněvu a vyčerpávající práce bez zahálky. Utopie rychle přestala být pouhým názvem ostrova popsaneho v díle a stala se označením jistého literárního druhu. Názvem utopie se začala označovat i ta díla, která vznikla mnohem dříve než Morova *Utopie*, například Platónova *Ústava*.⁵

Za jeden z charakteristických prvků utopie může být považováno místo děje a s ním související uzavřenost utopie. Nejčastěji se jedná o neurčitý odlehlý ostrov (důležitá je jeho izolovanost od okolí), případně izolované město, které je pojato jako alegorický model světa. Dalším charakteristickým rysem je postava, často svědek, který má dopomoci tomu, aby svědectví vypovídající o událostech působilo autentičtěji. Cestovatel, který během plavby ztroskotá na moři, vynálezce, jež způsobí vpád utopie do reálného světa, či podnikatel.⁶

¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666. ISBN 80-7185-669-x. s.

² SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 12.

³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 666. ISBN 80-7185-669-x. s.

⁴ NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s. 34. ISBN 80-853-9033-7.

⁵ SZACKI, Jerzy. *Utopie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 11-12.

⁶ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s.666. ISBN 80-7185-669-x. s.

Z toho vyplývá, že hlavní hrdina často nebývá občanem daného společenství, ale je pouhým návštěvníkem, pozorovatelem, který se na dané místo dostává většinou omylem a na konci společnost opouští a navrací se do svého světa. Dalším společným rysem utopií bývá jejich řazení k žánru sci-fi literatury, které je zapříčiněno rozvojem techniky či sama doba děje odehrávající se v blíže neurčité/ či vzdálené budoucnosti.⁷

Mezi další charakteristické prvky utopie patří rovnostářství v ekonomickém i sociálním smyslu. To znamená, že každý člen společnosti má stejná práva a povinnosti. Mezi obyvateli jsou odlišnosti v právech pouze minimální a spíše symbolické. Obecně jsou v partikulárních utopiích práva jednotlivce minimální a mají spíše charakter povinností, neboť domnělá práva neslouží k uplatnění osobní vůle jednotlivce, ale spíše k zajištění jeho základních potřeb pro povinnost.⁸

Další znak, který vyplývá z předchozího odstavce je určitý kolektivismus. Skoro vždy převládá kolektivní zájem nad zájmem jednotlivce, toho si je vědom i sám jedinec. Veškeré jedincovi zájmy jsou určovány ve jménu „dobra“ společnosti. Začlenění se do takového kolektivu má pak za následek úplnou unifikaci chování dle stanovených vzorů, bez uznaného prostoru na vyjádření oné svobodné vůle. Princip vzájemnosti a kolektivní příslušnosti bývá také vyjadřován v rámci rituálů.⁹

Dále v utopiích je důležitá politika daného společenského uspořádání. Jakýkoliv čin jednotlivce buď podporuje zájmy kolektivu, nebo jim odporuje. Protože mají všichni rovné příležitosti a všichni jsou „stejní“, měli by se i stejně chovat v soukromém životě, s přihlédnutím na jejich postavení ve společnosti a roli, kterou zde ztvárňují.¹⁰

2 Dystopie

Pojem dystopie pochází z řečtiny, dis – špatný a topos – místo. Dystopie vzniká jako jakási odezva a odpověď na utopii, jako samostatný žánr se začíná formovat mnohem později,

⁷ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 33. ISBN 80-7042-645-4. s.

⁸ NAXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. V Banské Bystrici: Belianum, 2015, s. 22. ISBN 978-80-557-1060-0.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž, s. 22–23.

ke konci 19. století. Ranou podobou dystopie bývá satira na racionální a vědeckou utopii Moroa a Bacona.¹¹

Pokud se ve snaze definovat pojem dystopie uchýlíme k encyklopediím literárních žánrů či podobným dílům, která si kladou za cíle vysvětlovat pojmy týkající se literatury, můžeme se setkat s první nepříjemností. Pojem dystopie bývá často vysvětlován v rámci pojmu utopie. Tak jak tomu je například v *Encyklopedii literárních žánrů* z roku 2004. Zde autorka pojmu píše: „*Varovně laděná negativní varianta utopie, projektující možná rizika budoucího společenského vývoje a příznačná zejména pro literaturu 20. století, bývá nazývána antiutopie/dystopie a někdy chápána jako samostatná žánr.*“¹²

K dystopii jako k samostatnému žánru se ve své definici přiklání například Ondřej Neff, který v *Encyklopedii literatury science fiction* uvádí, že „*antiutopie (též dystopie) je sci-fi příběh popisující hypotetickou společnost (civilizaci), která je horší než naše. Antiutopie mají většinou varovný cíl – varují čtenáře před možným vývojem naší vlastní společnosti.*“¹³ Witold Ostrowský zase charakterizuje antiutopii jako „*satirickou utopii, prezentující ironický obraz společnosti současné autorovi a to ve formě alegorie, anebo parodie utopie, vysmívající se utopickým ideálům.*“ podobný názor na dystopii má také A. Smuszkiewicz, který antiutopii chápe jako „*černou vizi rozvoje společnosti, vycházející z nepřírozených jevů, které se vyskytují v současnosti.*“¹⁴

Jiná definice, tentokrát z angloamerického prostředí, charakterizuje dystopii, temnou stranu utopie, jako místo, které je horší než to ve kterém žijeme. Většina spisovatelů užívá dystopickou imaginaci, jako jakési proroctví, které autoři s etickými a politickými obavami zveřejňují, aby nás varovali před strašlivými politickými tendencemi, které, budou-li takto pokračovat, uzavrou náš svět do jakési železné klece vylíčené v Utopii.¹⁵

¹¹ KUMAR, Krishan. Utopia's Shadow. In. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 19. ISBN 9781443847438.

¹² MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666 ISBN 80-7185-669-x. s.

¹³ NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995, s 29. ISBN 80-853-9033-7.

¹⁴ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 737. ISBN 9788085778304.

¹⁵ BACCOLINI, Raffaella. a Tom MOYLAN. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. s. 1-2 ISBN 04-159-6614-0.

Dystopie může být také chápána jako specifická kategorie, která pomocí literárního či filmového zpracování reality blízkého konceptu kritizuje možnou realizaci utopie, respektive kritizuje prvky utopie skrz praktické společenské dopady.¹⁶

Začátkem 20. století se dystopie formuje jako žánr, který v sobě organicky spojuje četné rysy: kritiku přítomnosti, líčení pesimistických variant budoucnosti vyrůstajících z této přítomnosti a kritiku různých utopických představ, které časem odhalily svoji druhou stranu.¹⁷

Dystopie bývá často řazena k žánru sci-fi. Může za to tematická blízkost, neboť hranice mezi dystopií a sci-fi je do jisté míry nejasná.¹⁸ Antiutopie také bývají založeny na schématu detektivního románu, kde hlavní hrdina absolvuje psychologickou evoluci, během které přechází od souhlasu s obklopujícím světem k poznání principů, na niž je založen a které jim vládnout. To ho vede ke vzpouře proti systému. Tato vzpoura však vždy končí jeho neúspěchem.¹⁹

Patrik Ouředník, ve svém díle *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, rozlišil pět kategorií tématu, která se v antiutopiích nejčastěji objevují. Jsou jimi:

1. materialismu a s ním související průmysl a technologie
2. diktatura vědců, která sebou nese biologické a genetické manipulace a zánik individua v celkové společnosti
3. státní totalitarismu
4. svět po katastrofě, která mohla být atomového, radioaktivního, chemického či ekologického charakteru
5. materiální blahobyt, bezvýchodnost zábavy, vymývání mozků v mediích a zánik myšlení.²⁰

Jiná typologie dystopie s ohledem na metody a přístup vládnoucí skupiny k udržení systému uvedená v knize *Literární a filmové dystopie* počítá se dvěma hlavníma kategoriemi.

Těmi jsou:

¹⁶ NAXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. Vydání: první. V Banské Bystrici: Belianum, 2015, s. 14. ISBN 978-80-557-1060-0.

¹⁷ KAGARLICKIJ, Julij Iosifovič. *Fantastika, utopie, antiutopie*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982. s. 351.

¹⁸ AXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. Vydání: první. V Banské Bystrici: Belianum, 2015, s. 26. ISBN 978-80-557-1060-0.

¹⁹ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 737. ISBN 9788085778304.

²⁰ OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010. s. 201-202. ISBN 978-80-7215-395-4.

1. technická dystopie založena na specifické metodě. Zde jsou rozlišeny ještě dva podtypy a to scientická a matematická.
2. epistemologická dystopie, jež je založena na vládě teroru.²¹

Vrátíme se k technické dystopii, u které rozlišujeme ony dva podtypy. Pro scientickou dystopii je hlavním prostředkem pro udržení společnosti věda, jenž přináší společenské dobro. Matematická dystopie je charakteristická tím, že matematika je vnímána jako nadřazená všemu. Kvantifikace, především času, přináší řád, jistotu v systému a společenské dobro, které je taktéž vyčíslitelné a symbolicky přeměřitelné jako matematické znaménko plus.²²

Epistemologická dystopie, jak jsem již zmíněna je založena na teroru. Je typická tím, že elita v ní ustanovuje systém inkorporace alternativní reality pomocí teroru, či tento systém již byl ustanoven a teror je nástrojem jeho ochrany. Systematicky vyložená alternativní realita stávající realitu neustále dělí, a tím potlačuje zakoušenou zkušenost nevládnoucích skupin či skupiny (případně i řadových příslušníků širší vládnoucí skupiny.)²³

V posledních několika letech se dystopie stala velmi populárním žánrem v oblasti Young adult literatury. Největšími hity se staly překlady celosvětově úspěšných trilogií amerických spisovatelek Veronice Roth a Suzanne Collins, které se také v posledních letech dočkaly i úspěšných filmových zpracování.²⁴

2.1 Vztah dystopie a utopie

Hlavní otázka, která přichází na mysl, se týká vazby mezi oběma druhy. Pokud bychom ji chtěli nějak formulovat, nejspíš by zněla nějak takto: Lze považovat dystopii za druh utopie? Podle některých autorů ano, záleží na úhlu pohledu, jak se na tyto dva žánry díváme. Jejich příbuznost je v tom, jak tyto žánry zachycují svět a lidskou společnost.²⁵

Pozitivní utopisté tvořili fikční svět, který byl důsledně dobrý, negativní utopisté naopak vytváří svět, který je důsledně špatný. Oba druhy mohou mít společné, že základním

²¹ NAXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. Vydání: první. V Banské Bystrici: Belianum, 2015, s. 28. ISBN 978-80-557-1060-0.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 28-29.

²⁴ Alarmující zpráva o čtbě teenagerů: Vedou dystopie a tyraní. *Aktuálně.cz* [online]. Praha, 2014 [cit. 2016-05-05]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/alarmujici-zprava-o-cetbe-teenageru-vedou-dystopie-a-tyrani/r~de40e66e27b511e48a2a0025900fea04/>

²⁵ SZACKI, Jerzy. *Utopie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 96.

stavebním materiálem příběhu jsou jakési ideje či panující poměry, které demonstrují domnělé důsledky těchto poměrů. Tudíž se skutečnému zlu dostává prostoru, aby mohlo ukázat svou výraznou podobu.²⁶

Důležité je připustit, že se utopické dílo se může změnit v negativní utopii, přistoupíme-li k němu s jiným systémem hodnot, jinými aspiracemi, zájmy, potřebami či vkusem.²⁷ Petr Hrtánek z toho vyvozuje, že „*pro vymezení negativní utopie je důležité nejen samotné téma, ale i myšlenkový, hodnotový, etický atd. obsah interpretovaný příjemce textu*“ a proto je při vymezení žánru nutné brát v potaz i sociálně-psychologická hlediska a vztah žánru a potencionálního recipienta textu.²⁸ Už při samotném pohledu na staré utopie by se z dnešního úhlu pohledu dalo říct, že ideální poměry nemají vždy povzbudivou podobu.²⁹

Podle slov autora *Utopia's shadow*, není dystopie až tak jasným opakem utopie, ale spíše jejím stínem. Dystopie objevující se bezprostředně po utopii a od té doby se stává jakýmsi, jejím následníkem. Blízkost obou pojmů je taková, že někdy může být nesnadné jednoznačně říci, zda se jedná o jeden či druhý žánr. Jako příkladem toho tvrzení uvádí autor americké vysokoškolské studenty, kteří v 50. a 60. letech shledali, že dystopie A. Huxleyho *Brave new World* (u nás známo jako *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*), se díky snadné dostupnosti sexu a drog může stát utopií a je proto důležité také přihlídnout ke sloům autorů.³⁰

Dalo by se tedy říct, že hranice mezi utopií pozitivní a negativní není příliš ostrá. To, co má být, může se stát v očích jiného člověka tím, co se stát nesmí. Podíváme-li se takovýmto pohledem na všechny utopie, můžeme dojít k závěru, že všechny pozitivní utopie mohou vystupovat jako negativní.³¹

Mimo již zmíněné společné prvky má dystopie s utopií společný abstraktní charakter, nicméně co do významu je samozřejmě pravým opakem utopie. I z tohoto důvodu je nutné dát oba tyto žánry do vzájemné souvislosti.³²

²⁶ SZACKI, Jerzy. *Utopie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 96.

²⁷ Tamtéž, s. 97.

²⁸ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 10. ISBN 80-7042-645-4.

²⁹ SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 96.

³⁰ KUMAR, Krishan. *Utopia's Shadow*. In *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 19. ISBN 9781443847438.

³¹ SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 97-98.

³² NAXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. V Banské Bystrici: Belianum, 2015. s. 14. ISBN 978-80-557-1060-0.

O blízkosti obou žánrů mohou také promlouvat společné prvky, které bývají velmi často typické pro oba druhy. Jedním takovým typickým prvkem pro utopii bývá neznámý ostrov, který si i dystopický žánr propůjčuje a proměňuje jej pro své potřeby.

2.1.1 Proměna utopického ostrova v dystopii

Některé antiutopie užívají tradiční místo klasických utopií, smyšlený neznámý ostrov, který cestovatel náhodou objeví. V negativní utopii se místo objevuje s převrácenou sémantikou. Místo „rajského ostrova“, ideál je popřen a pozitivní utopie je nahrazena záporným jinotajem – negativní utopií.³³

Proměna utopického ostrova může probíhat 2 způsoby, buď je ostrov proměněn vlivem návštěvníků, anebo, což je častější u negativněutopického žánru, od počátku vystupuje jako místo negativní. Příkladem prvního způsobu může být ostrov v povídce *Ostrov pirátů* Josefa Nesvatby. Ostrov je vykreslen jako místo dokonalé harmonie s přírodou, obyvatelé netrpí žádným nedostatkem a mají jen kladné vlastnosti. Proměna místa nastává vlivem „civilizovaných“ lidí (anglických gentlemanů, královských vojáků i pirátů), to způsobuje vraždění ostrovanů a zničením té dokonalé společnosti. Místo se poté stává základnou námořních lupičů. Zatím co, ostrov v Nesvatbově povídce se mění až po příchodu cizinců, ostrovní království v díle Eduarda Petišky *Cesta do země Lodivoni*, je od okamžiku objevení vzdálen představám pozemského ráje. Vše v Lodivoni je ovládáno absolutismem královské moci, ostrov je po celou dobu děje beze změn i z hlediska plynutí času. Což je jedním z dalších typických znaků některých dystopií.³⁴

Dalším společným znakem utopických a negativněutopických ostrovů je podle Petra Hrtánka oddělení fiktivního místa od historicky a geograficky reálně zpodobněného světa časovou neurčitostí. Ostrovy velmi často nemají přesnou polohu, místo a doba děje zůstávají zamlčeny nebo jsou pouze naznačeny. Ani po návratu z takového místa není hrdina schopen si plně uvědomit, kde a kdy dané místo existuje.³⁵

³³ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 34. ISBN 80-7042-645-4.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

Problém neobjeveného ostrova nastává v současnosti u absence neprobádaných míst na mapě. Tímto problémem přichází takovéto místo o svojí aktuálnost a důvěryhodnost pro tento žánr. Jednou z možností je objevení „autentického“ svědectví z minulosti.³⁶

2.2 Vztah mezi antiutopií a dystopií

Při četbě některých prací jsem narazila na problém týkající se významové blízkosti různých výrazů, která jsou v některých pracích prezentována jako úplná či částečná synonyma k dystopii. Týká se to termínů antiutopie, negativní utopie, kakotopie či kontrautopie. Tato odlišná označení vznikla spíše ze snahy o novou, „originální“ definici.³⁷

Například Joanna Czaplińska se ve své práci *Proč scifisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?* vysvětluje vztah mezi antiutopií a dystopií. Dle jejích slov se v polské poetice vytvořil pojem dystopie jako podžánr antiutopie. Jinými slovy to znamená, že antiutopie je chápána jako polemika s utopickými vizemi, kdežto dystopie je próza, která se stala alegorií na komunismu. S koncem totalitního režimu skončily antiutopie jako prostředek k hledání identity, bojování o základní práva člověka, jako je právě svoboda a svobodná vůle. To znamená, že dystopie je žánr, který se stal literárním dokumentem minulé doby, jinak řečeno, že již dozněl. Přesto i v současnosti je možné povšimnout si, že zůstává ona potřeba zachytit právě ty znepokojivé jevy budoucnosti. Antiutopie se tudíž i nadále stává výstrahou před nekritickou vírou ve vědu, závislost na technice či před lhostejností vůči násilí, které se stává každodenní složkou našeho života.³⁸

Pro účely své práce se přikloním k názoru, že dané termíny jsou synonyma a tako tak k nim budu přistupovat.

3 Historie dystopie v rámci utopického žánru

Původ utopie nalezneme na souostroví Anglie, kde vzniká také první utopie a to latinský psaný spis anglického humanistického právníka a myslitele Thomase Moora *Utopia*. (1516) Jedná se o jednu z tzv. klasických utopií. Jejichž myšlenkové těžiště spočívá v systematickém popisu dokonale fungujícího ideálního státu, místo s podivuhodným

³⁶ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 34. ISBN 80-7042-645-4.

³⁷ Tamtéž, s. 7.

³⁸ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). *Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie?* VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 743. ISBN 9788085778304.

přírodním bohatstvím. Život v takovéto společnosti je řízen promyšleným systémem, který dbá na přísnou hierarchii a nepodléhá žádným změnám. Dalším dílem klasické utopie je Campanellův *Sluneční stát* (1625) a Baconova *Nová Atlantida* (1626).³⁹

Pro období renesance je typický rozvoj komické utopie. Zásadní díla renesančního románu parodují vedle jiných populárních žánrů, také utopický cestopis (Rabelaisův *Gargantua*, či epizoda vlády Sancho Panzy na ostrově v Donu Quijotovi), či další díla C. de Bergerac *Cesta na Měsíc* (1657) a *Cesta do Sluneční říše* (1662), ale i fantastický cestopis J. Swifta *Gulliverovy cesty* (1726).⁴⁰

Počínaje osvícenectvím se proměňuje časové určení utopie, dřívější neurčitý čas se přeměňuje na neurčitou budoucnost. V 18. století a v 1. polovině 19. století se utopie propojuje s novými principy dobově favorizovaného výchovného románu. Voltairův *Mikromegas* (1752) je dílem, které spojuje parodující fantastický cestopis a výchovný román. Další díla svědčící o spojení utopie a výchovného románu jsou Voltairův *Candide* (1759), Rousseauova *Nová Héloisa* (1761), Goethův *Vilém Meister* a román A. Stiftera *Pozdní léto* (1861).⁴¹

V polovině 19. století vzniká uvnitř utopie její technická varianta, jenž se stává základem nového žánru science fiction, jež rozpracovává tradiční utopické modely na bázi moderního vědeckého uvažování. Vzniká spojení založené na jinakosti zvoleného časoprostoru, motiv cesty do neznáma a s ním související postavy cestovatelů, častá existence ne-lidských bytostí. SF na rozdíl od filozofující utopie tíhne k vypjaté dějovosti a objasňování s hojným užitím (pseudo)vědecké argumentace. Jakýmsi iniciátorem se stal J. Verne, jenž v sérii románů s tématem utopických cest zkřížil postupy dobrodružného románu a cestopisu (například ideální kolonie v románu *Tajuplný ostrov*, 1875). v románech J. Verna a H. G. Wellse se začíná ohlašovat antiutopie, která nabývá vrcholu ve 20. století, kdy nad euforií z techniky převládla obava z její nekonečné expanze a osvícenecká víra v lidský rozum byla pod tlakem historických událostí nahrazená skepsí vůči možnostem ovlivňovat běh světa.⁴²

³⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů..* Praha: Paseka, 2004, 667 s. ISBN 80-7185-669-x.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž, s. 669.

V moderní utopii mizí ostrá hranice mezi světem reálným a utopickým – utopické místo pohlcuje celý svět. Utopické místo právě přes svou jinakost odhaluje, hyperbolizuje, alegorizuje, karikaturizuje či předjímá společenskou realitu doby. Počátkem 20. století začíná dystopie hojněji využívat vědeckofantastických prvků a tím srůstá s expandující literaturou science fiction, přesto se dystopie zaměřuje spíše na filozoficko-sociologickou reflexi budoucnosti lidstva, takovými díly jsou Orwellovy vize totalitního státu z *1984* (1949), Zamjatinův román *My* (1927) či Huxleyho *Krásný svět* (1932, pod českým názvem *Konec civilizace*). Pozdním ohlasem klasické vážné utopie je román H. Hesseho *Hra skleněných perel* (1943).⁴³

3.1 Česká utopie a dystopie

První rysy antiutopie v české literatuře nese *Labyrint světa a ráj srdce* J. A. Komenského, ale první typickou dystopií je až *Dům o tisíci patrech* Jana Weisse, který byl uveřejněn v časopise *Cesta* v roce 1928.⁴⁴

Za zlatý věk české dystopie můžeme stejně jako ve světové literatuře považovat právě období 20. let 20. století. V dobové dystopii se odráží nejen zkušenost z globálního válečného konfliktu, či jeho blízkost, ale také obecně sdílená tíseň ze silící odlidštěnosti civilizace. Na vrcholu dystopické produkce stojí prozaická a dramatická tvorba bratří Čapků, z nichž Karel dosáhl v tomto oboru jistě světové proslulosti právě díky dramatu *R.U.R.* (1920).⁴⁵

Utopickému žánru se věnovalo velké množství autorů různé ideové i umělecké orientace, například román J. Hausmann *Velkovýroba ctnosti* (1922), kombinující prvky fantastické s politickým pamfletem, či román R. Těsnohlídka *Vrba zelená* (1925). Jiní autoři zase spojují dystopické prvky s postupy populární literatury, tak jak tomu je v románech Č. Jeřábka *Ludmila na kříži* (1925) a *Firma prorokova* (1926).⁴⁶

Ve 30. letech kulminuje česká utopie v satirickém románu Karla Čapka *Válka s mloky* (1936), v němž je zpodobněna tvář soudobé civilizace, zejména touha nadnárodních společností a mediální manipulacemi masami.

⁴³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-x.

⁴⁴ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha : R3, 1995. s. 247. ISBN 80-85364-57-3.

⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 669 s. ISBN 80-7185-669-x. s.

⁴⁶ Tamtéž.

Na přelomu 50. a 60. let se k utopii vrací i její dřívější přední představitel J. Weiss s románem *Země vnuků* (1957) a s několika povídkami. Weissovy vize budoucnosti zůstávají i nadále v duchu optimismu budovatelské kultury, naopak pozdější autoři se počátkem 60. let přiklání spíše k dystopické variantě žánru, k obrazům unifikovaných společností, upírajících členům společnosti nárok na poznání i na prostý osobní život.⁴⁷

V padesátých letech se silným inspiračním zdrojem pro českou dystopii stala léta následující počínající dobou stalinovské despotie. Takovou formu nejtuzšího totalitního režimu, teroru a silného kultu osobnosti zachycuje esej E. Petišky *Cesta do země Lodivody*, která v té době samozřejmě vydána nebyla, tak se uskutečnilo až v roce 1999. Podobně laděný text, jako byl ten Petiškův, je Nesvatbův *Ostrov pirátů* (povídkový soubor *Tarzanova smrt*, 1958).⁴⁸ Č. Vejdělek v *Návratu z ráje* (1961) popsal civilizaci ovládanou počítačem, jinou civilizaci ovládanou oligarchií z družic popsal v románu *Stříbrné ostrovy* J. Jobánek. K vrcholu dystopického žánru v 60. letech jistě patří román J. Marka *Blažený věk* (1967).⁴⁹ Na osudech profesora Maxima a jeho dcery je ukázáno, že pojmenování epochy (Blažený věk) je pouhou smutnou ironií. Autorova spekulativně laděné dílo není pouze variací na čapkovské téma nadvlády androidů nad lidstvem, ale v hlubším významu jej lze opět chápat jako metaforu totalitní společnosti. Další dílo, které v období 60. let jistě stojí za povšimnutí je *Pravda o zkáze Sodomy* Ivana Kříže, zobrazující ideologický dogmatismus a fanatismus jako spolehlivou cestu k totalitě a následné záhubě. V samotném závěru let šedesátých se do edičních plánů nakladatelství dostává hned negativně utopických děl s kritickým pohledem na politickou situaci, přesto tato díla nebyla vydána.⁵⁰

V 70. a 80. letech slouží dystopie autorům k vyrovnávání událostí spojených s normalizačním režimem.⁵¹ Pro českou prózu je toto období charakteristické šířením „únikových“ žánrů a témat a výrazné rozštěpení literatury do tří komunikačních okruhů. V samém počátku 70. let vychází román L. Fukse *Myši Natálie Mooshabrové* se svým groteskně hororovou totalitní říší ovládanou diktátorským předsedou. Mnohem výraznější je dystopická linie v dílech samizdatových a exilových. Významné postavení má dystopie

⁴⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 670. ISBN 80-7185-669-x.

⁴⁸ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 17. ISBN 80-7042-645-4.

⁴⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 670. ISBN 80-7185-669-x.

⁵⁰ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s.19. ISBN 80-7042-645-4.

⁵¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 670. ISBN 80-7185-669-x.

v dílech Egona Bondyho, jeho *Invalidní sourozenci* jsou některými literáty považováni za jakýsi kanonický text českého undergroundu. Nejen na příkladu jeho próz lze sledovat jako se dystopie v neoficiální literatuře dystopie rozvíjí.⁵²

Oficiálně se před rokem 1989 mohla vydat pouze tři díla: *Simulanti* od Milana Pávka (1983), Ludmila Freiová a její dílo *Odkud přišel Silvestr Stin* (1986) a *Poselství pro Agla Mathona* Ondřeje Neffa (1988). V exilu vyšlo *Maso* Martina Harníčka (1981)⁵³ jeho čtenáři se tak ocitnou v totalitním lidožravém státě.⁵⁴ V 80. letech se dystopická tematika objevuje také v okruhu oficiálně vydávané literatury. Alexej Pludka v *Nepříteli z Atlantidy* (1981) rozvíjí obraz Platónova mytického ideálního státu. Atlantská společnost se vlivem vnitřních nepřátel a vnějších útoků začíná hroutit. Vladimír Páral se antiutopickým tématem zabývá v souvislosti se vztahy mezi mužem a ženou, destrukcí jejich milostného citu a dalšími faktory, jež s tím souvisí. Z jeho děl sem patří *Romeo & Julie 2300* (1982) či *Země žen* (1987).⁵⁵

Po roce 1989 *Utopie, nejlepší verze* Ivana Kmínka.⁵⁶ Polistopadové uvolnění politických poměrů znamenalo konec antitotalitních dystopií, vypořádávajících se s komunistickým režimem. Utopické principy se v literatuře přelomu 20. a 21. století realizuje většinou v rámci spekulativní větve sci-fi a zabývá se globálními civilizačními riziky.⁵⁷ Vychází díla jako *Invalidní sourozenci* Egona Bondyho (1991), *Plástev jedu* Josefa Pecinovského (1990) nebo Ladislav Řezníček a jeho *Společenství blaha* (1991).⁵⁸

⁵² HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 19-22. ISBN 80-7042-645-4.

⁵³ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 738. ISBN 9788085778304.

⁵⁴ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 671. ISBN 80-7185-669-x.

⁵⁵ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 23. ISBN 80-7042-645-4.

⁵⁶ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 738. ISBN 9788085778304.

⁵⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 671. ISBN 80-7185-669-x.

⁵⁸ CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 738. ISBN 9788085778304.

Změny, které přinesla 90. léta, znamenají pro vývoj dystopie zásadní tvůrčí a ediční zlom. Dochází k reedicím starších negativněutopických próz, které vyšly v 60. let nebo byly vydány pouze v samizdatově či v exilových nakladatelstvích. Ke slovu se také dostávají díla, která v době svého vzniku vyjít nemohla (Petišková *Cesta do země Lidivoni* a další). Nesmíme, ale žít v představě že po roce 1989 vydávají nakladatelství pouze již dříve napsaná díla. Dystopické téma se aktualizuje a znovu se objevuje hned v několika podobách.⁵⁹

4 Čas a prostor v dystopii a jeho proměny

Vzhledem k tomu, že kategorie žánru je kategorie dynamická, neustále se vyvíjí v historickém a kulturním kontextu, mohou se také konkrétní hodnoty dystopického prostoru a času měnit, dochází k vnitřním a vnějším posunům a změnám fiktivních dob a míst, v nichž se negativněutopický svět literárně zhmotňuje.⁶⁰

4.1 Dystopie prehistorie a mýtus

Co se týká časového umístění, vyhledává negativní utopie taková místa a doby, která jsou „prázdná“. Nachází taková místa, která nejsou jednoznačně popsána a zhodnocena. Z historického hlediska se jedná o doby, kdy chybí podrobnější fakta o událostech atp. Do nejvzdálenějšího místa lidských dějin umisťuje děj *Šamana* Egon Bondy, obsahová zatíženost místa je pouze minimální. Autor se musí opírat pouze o útržkovité výpovědi několika hmotných pramenů, proto tato doba pro negativní utopii může fungovat jako skoro prázdná kulisa a je dobře naplnitelná kulturními, ekonomickými, mezilidskými vztahy z autorovy přítomnosti podrobující kritice.⁶¹

Naopak Ivan Kříž svůj antisvět v románu *Pravda o zkáze Sodomy* umisťuje do biblického mýtu, v němž je Sodoma původně hříšné město, které je po zásluze zničeno. V Křížově podání je Sodoma dokonalé místo, krásné, dokonalá utopie, v níž vládne rozum, názorová pluralita je běžnou součástí veřejného života, svoboda člověka se projevuje i v ničím nespoutané lásce a erotiky. Místo se mění až po nástupu nové církve, která ihned

⁵⁹ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 27. ISBN 80-7042-645-4.

⁶⁰ Tamtéž, s. 33.

⁶¹ Tamtéž, s. 38.

začíná prosazovat své mravní zákony a jedině, co je správné a neomylné proměňuje utopii v dystopii. Odcházející hrdina poté vidí v dálce hořící Sodomu.⁶²

K dystopickému žánru za jisté patří existence a výskyt v podzemních prostorech. Jeho vznik je spojen s českým undergroundem 70. a 80. let. V jeho kontextu se jako místo nezávislosti na vládnoucí třídě společnosti tematizují tmavá zákoutí, sklepy, katakomby a jeskyně. V mnoha negativních utopiích takováto místa mívají záporný obsah. Na takovýchto místech se hromadí špína, zápach a smrt, jinými slovy vše špatné pro společnost. Příkladem podzemních prostor mohou být stanice metra v próze E. Bondyho *Afghánistán*, kde podřízení vojenského režimu dožívají v nelidských podmínkách mezi výkaly, odpadky a mrtvolami.⁶³

4.2 Budoucnost v dystopii

Někteří autoři se místo do minulosti obrací do budoucnosti. Snad právě díky tomu, že budoucnost je prázdná a tudíž může být naplněna negativním společenským modelem. Dystopie se realizuje ve dvou základních časoprostorových schématech, anticipačním a transpozičním. U anticipačního schématu se negativní skutečnost rodí z nějakého pesimistického předpokladu, ze skeptického předpovídání dalšího vývoje lidské společnosti. Na rozdíl od románu výstrahy dystopie, s časovým umístěním do budoucnosti, často rezignuje na varovný moment, protože na varování je již pozdě, soumrak lidstva většinou již nastal a i nadále trvá.⁶⁴

Druhé schéma, transpozice, je jistotou nepřijatelné přítomnosti, fantastická budoucnost je zde využívána jako vnější kulisa pro alegorii přítomnosti. Řada dystopií proto obě schémata propojuje, takže pak zobrazují model světa, kde se kritika obrací současně proti budoucnosti a současnosti, protože současnost právě míří do té budoucnosti.⁶⁵

Projekce do budoucnosti bývá napovídána uvedením letopočtu, jež bývá uveden v titulu nebo podtitulu díla. Někdy bývá smysl číslovky uveden až v samotném závěru příběhu.⁶⁶

⁶² HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 38. ISBN 80-7042-645-4.

⁶³ Tamtéž, s. 40.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 41

⁶⁶ Tamtéž.

Antiutopie je skoro vždy zřetelně oddělena nějakou velkou událostí (revoluce, světová válka, pandemie, kolaps ekosystému či genosystému), zahajující novou, na první pohled zdánlivě lepší, dokonalejší a vyspělejší epochu lidstva.⁶⁷

Vnější časoprostorové vztahy mezi zpodobněnou současností a obrazem zobrazovaným v budoucnosti jsou zpřetrhány nejen novým letopočtem, ale také velmi často záměrným a promyšleným omezováním paměti, vzpomínek, povědomí o minulosti. Právě tato nevědomost bývá příznační pro antisvět příštích epoch příznačná. Pro lidi je vnímání dávných dob zkreslené, v historických a kulturních událostech mají mezery. Jinými slovy, antisvět budoucnosti je světem účelově zkreslených dějin, je světem bez přímých vývojových souvislostí s minulostí, místo postupného a obvykle nuceného zapomínání, protože paměť působí na totalitní systém rozkladně.⁶⁸

Fikční svět dystopických děl může také ožít v jiném časoprostoru, časoprostoru smyšlených planet a galaxií. Právě tento nekonečný prostor je pro současné tvůrce dystopického žánru totéž jako pro tvůrce z dob zámořských objevů tajuplný oceán s možnou existencí neznámých a neprobádaných ostrůvků.⁶⁹

4.3 Časoprostorové kontrasty negativněutopického světa

Dystopický svět je literární modelový časoprostor, kde čas a prostor nabývá hodnoty, skrz něž je existence antisvěta navenek vykázána do roviny myšlenky při zachování více či méně skrytých významných souvislostí s realitou. Co je důležité zmínit je ona závislost antisvěta na objektivní skutečnosti, podle které a v které je vytvářena a následně i přijímána.⁷⁰ Podle slov D. Hodrové: „Jakkoli se román pokouší od reálného světa distancovat, popřít jej, zůstává tento svět jeho východiskem, z jeho hlediska se modeluje smyšlené místo – ne-místo či anti-místo, které je de facto vezdejšími místem s opačným znaménkem.“⁷¹

Dalším časoprostorovým znakem dystopického světa je jeho vzdálenost, kdy místo a doba je posunuta a nachází se za těžko průchodnou barierou v jinde a jindy, popřípadě neurčitými termíny někde a někdy. Antiutopický svět je uzavřeným systémem, jenž je

⁶⁷ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 42. ISBN 80-7042-645-4.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž, s. 43-44.

⁷⁰ Tamtéž, s. 48-49.

⁷¹ Hodrová, D. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha, Československý spisovatel 1989, s. 49-50.

obklopen umělými překážkami, jako jsou strážní hradby, hranice apod., bránícími nejčastěji prostupnost směrem ven.⁷²

5 Typické postavy v dystopii

V dystopickém žánru hrdina nemusí být pouze kladnou postavou, ale může být i zápornou či názorově nevyhraněnou. Z čtení knihy z dystopického žánru můžeme vyzorovat 3 základní typy postav: neomezený vládce fiktivního světa, jeho řadoví poddaní a hrdinu, možného odpůrce totalitní moci.⁷³

Přesuňme se k prvnímu typu postavy, kterou je neomezený vládce, který může být konkrétní osobou anebo kolektiv, strana či kasta. Obě varianty počítají s privilegovanými jedinci s významným společenským postavením. Vládne zde velký kontrast mezi vládoucí a ovládanou vrstvou, finanční a sociální rozdíly jsou značné. Vládce často obývá dobře hlídáný a nepřístupný palác nebo tajemná místa v podzemí. Často se stává, že vládcové postrádají nejen vlastní jména a tváře, které by je polidšťovali a konkretizovali. V některých dílech jdou autoři tak daleko, že vládce přestává být hmotnou bytostí. Antisvětlu pak mohou vládnout abstraktní principy ohrožující lidstvo. Negativněutopičtí vládcové mají několik rysů chování, jež jsou všichni společně: autoritativní chování, bezohlednost a krutost, které jsou pouhou maskou, která má zakrývat jejich skutečnou slabošské až zbabělské chování. Jejich hra na „božstvo“ je pouhou maskou, kterou připomínají svým poddaným, kdo jsou.⁷⁴

Druhým typem postav jsou obyčejní obyvatelé dystopické společnosti. Řadoví občané jsou pouhou ovládanou masou, tupým a svázaným davem. Pro obyčejného obyvatele bývá charakteristické jednotné oblečení, uniforma či vězeňský mundúr, jakási nevýrazná „šedá“ tvář, jméno bývá nahrazeno pouhým číslem, které bere člověku identitu, dav se stává snadno kontrolovatelnou veličinou. Pro obyvatelé antiutopiálního světa je typický vývoj z důvěřivých obyvatel společnosti, jenž věří v lepší zítřky, po strach z vládců a jejich trestu.⁷⁵

Poslední skupinou, ale ne významem jsou odpůrce režimu. Hlavní protagonista se buď sám staví mimo společnost, nebo je z ní vyobcován. V každém případě se nemůže a nechce smířit se stavem společnosti ve svém světě, s konvencemi a normami, kterými je jeho společnost spoutána. Tento protagonista odhaluje čtenáři zhoubné působení mocenského

⁷² HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 49-50. ISBN 80-7042-645-4.

⁷³ Tamtéž, s. 74.

⁷⁴ Tamtéž, s. 74-77.

⁷⁵ Tamtéž, s. 77-78.

aparátu na přirozené lidské potřeby a svobody. Většinou se jedná o hrdinu jednotlivce, výjimečně o nezávislou skupinu odpůrců. Přestože typický vládce je popisován, jako záporná postava, je postava odpůrce režimu charakteristická svojí dvojakostí. Hrdina dystopie je na rozdíl od totalitního vládce živoucí bytostí, do dystopického prostředí proniká z nějakého jiného časoprostoru, takže proti ostatním má svoji minulost, nebo se do prostředí rodí s vlastními nebezpečnými představami o budoucnosti a vyvíjí se pod tlakem společenských podmínek.⁷⁶

Dalším způsobem jak tyto hrdiny členit, je podle motivů na dva podtypy. První podtypem jsou hrdinové, kteří zauímají více či méně privilegované či prestižní postavení, např. inteligenti, vzdělanci, vědci. Ze svého postavení poznávají zřůdnost systému, jehož jsou součástí či dokonce pomáhali systém tvořit, stávají se nejdříve pochybovači a později nesmlouvavými kritiky. Druhým podtypem je opačný vývoj, nejprve jsou rebelové, odpůrci a kritici režimu, ale stav nesvobody jim přestává vadit, ba naopak sami se z něj začínají těšit. Aktivita odpůrce se během jeho přizpůsobování postupně otupuje, hrdina s cejchem rebela, veřejného nepřítel, se zařazuje mezi řadové obyvatele, mezi poslušné bez vlastního názoru.⁷⁷

6 Mondschein

Románová prvotina novináře a literáta Ondřeje Štindla vydaná v roce 2012 nakladatelstvím Argo. Román je doplněn zajímavými ilustracemi Josefa Bolfa, které potvrzují dystopický charakter románu.

6.1 Charakteristika děje

Děj románu by se mohl rozdělit do tří částí. První část vypráví sám hlavní hrdina Erik Vilks, který vykonává depresivní zaměstnání průvodce. Jeho úkolem je pomoci lidem spáchat dobrovolnou sebevraždu. Erik je typickým samotářem, který vyhledává dámskou společnost pouze pro uvolnění, jinak se stejně jako ostatní lidé v tomto dystopickém světě snaží vyhýbat lidskému kontaktu a tím zamezit šíření podivné nemoci, která lidi pomalu zabíjí.

Sám pociťuje, že mu v životě něco chybí, rád by věděl, odkud pochází. Jediné na co si vzpomíná je jakýsi podivná melodie, která mu hraje neustále v hlavě. Melodie se stává jeho

⁷⁶ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 81-82. ISBN 80-7042-645-4.

⁷⁷ Tamtéž, s. 83.

posedlostí. Považuje ji za jediné vodítko k nalezení paměti. Jeho stereotypní život je narušen, když dostane za úkol vykonávat úkon u Larissi Petri, při kontrolování osobního čísla si všimne blízkosti jejího a svého čísla. Další podivnost, které si všimne je vzkaz na ruce, „Najdi chlapce 703“ Sama Larissa netuší, co daný vzkaz má znamenat. Erik se rozhodne najít daného chlapce. Pomoc hledá u své nadřízené Marty, o které se nejspíš domnívá, že ví více, než chce přiznat.

6.2 Doba

Tak jako většina děl žánru dystopie je i děj tohoto díla umístěn do blíže neurčité doby, o které víme jistě pouze to, že se jedná o budoucnost po období pěti katastrof, které v románu nejsou nijak blíže specifikovány.

O budoucnosti hovoříme z toho důvodu, že je zde znát technický postup, který umožňuje vytvoření specifického programu, jakési formy virtuální reality, která měla za úkol dávat člověku pocit co největší autenticity a dává lidem pocit normálního pokračování života.

6.3 Prostředí

Dystopický svět je zde omezen na staré anonymní město, které před neurčitou katastrofou bývalo přístavem. Město se nachází u moře, o kterém je v souvislosti s přístavem několikrát mluveno. Hlavní hrdina město popisuje jako šedivé a nehostinné místo. Podobně působí i byty jednotlivých obyvatel. Byty jsou univerzálně zařízeny a chybí jim jakýkoliv osobní dotek, který by něco říkal o obyvateli daného místa. Jejich život v reálném světě byl takový, aby co nejvíce vyhovoval učení Nového začátku, podle něhož se lidé měli snažit žít život bez zátěže, aby došli konečné Proměny.

Tam kde je jejich reálný svět pro život nehostinný, tvrdý a nespolečenský si jako opozici vytvořili virtuální svět Dorma. Často je zde volena doba západu či východu slunce. Ten jim poskytuje jakousi iluzi normálního života před katastrofou. Dorma je světem zábavy a života. Lidé v Dormě vytváří sociální vztahy, kterých se v reálném antisvětě straní či se jich dokonce bojí ve skutečném světě navázat. Život v Dormě je drahý a přesto jsou lidé ochotni za něj utrácet více peněz než za svůj běžný život. V realitě žijí z přidělu a sami, ale v Dormě si dopřávají luxusní auta, procházky, výlety na výletních lodích, rodinné domy, děti.

Dorma původně vznikla jako vojenský simulátor města z éry před úpadkem. Jeho pozice i název není zmíněno a stejně jako reálné město a vše kolem je zapomenuto. Přes to

jak moc se Dorma snaží působit reálně, je to právě tam, kde si člověk naplno uvědomuje, že se jedná pouze o virtuální místo. Třeba z chování dětí, které plní pouze příkazy bez kterých se ani nehnu. Mimo jiné je Dorma místem, kde se života neřídí přírodními zákony, lidé zde neumírají, v případě smrti vědomí připojeného k Dormě, alter zamrzne s poslední větou neustále opakující.

Reálný a virtuální svět stojí v opozici jeden k druhému. Dorma je jakési pozlátka, které se nějak snaží naplnit psychickou prázdnotu lidí, bez které by se reálná civilizace rozpadla mnohem dříve, než začne docházet k pozvolnému rozkladu, který urychlí Stan a jeho lidé. Reálný svět je dokonalým předobrazem odlidštěnosti světa, před kterou se dílo snaží varovat. Dorma je naopak umělou realitou, která dává lidem pocit normálnosti, tím jak ukazuje svět před katastrofou a nabízí jim vše, co si jen mohou přát.

Jak reálné město tak Dorma jsou oba omezené prostory s tím rozdílem, že reálné město lze s určitou lstí a odvahou opustit, ale virtuální město je jakýsi začarovaný kruh, kde cesty z města se stáčejí a vedou zpět do města. V antisvětě město vystupuje jako zdánlivě omezený prostor. Strážné věže postavené na hranici města jsou již rozpadající se připomínkou minulosti. Lidé ve městě zůstávají kvůli pocitu bezpečí.

Reálný svět je dokonalým předobrazem odlidštěnosti světa, před kterou se dílo snaží varovat. Dorma je naopak umělou realitou, která dává lidem pocit normálnosti, tím jak ukazuje svět před katastrofou a nabízí jim vše, co si jen mohou přát. Dorma je jakési místo sebepoznávání a sebeidentifikace. Přesto oba světy spolu souvisí, za život v Dormě se platí kredity vydělanými při práci ve městě a tak tu platí přímá úměra, říkající čím víc luxusu a pohodlí v Dormě tím víc práce. Nejen z toho důvodu je důležitá koexistence těchto dvou míst, ale také proto, aby lidem dávala pocit ráje a snění, kde je poté realita všedních dní snesitelnější.

6.4 Vypravěč

Příběh je po většinu knihy psán v er-formě. Vyprávění začíná v momentě, kdy je Erik v baru a snaží se zachytit onu melodii, která se mu uhnízdila v hlavě. Kromě deníkových záznamů Larissy Petri je vypravěč ovlivňován pohledem na tento dystopický svět právě očima hlavní postavy Erika Vilkse.

6.5 Hierarchie společnosti

V tomto románu je vykreslena struktura dystopické společnosti tak, jak je pro lidi určitým zvykem. V čele stojí jeden člověk, který má nad ostatními absolutní moc. To je první známka jakéhosi totalitního systému. Více v následujících podkapitolách.

6.5.1 Vládnoucí část společnosti

Nejvýše postavenými občany jsou členové jakéhosi kruhu zasvěcenců, kteří měli tu výsadu a směli si ponechat paměť z doby před příchodem do města. Kruh zasvěcenců se shromáždil kolem Stana Nikiforova, postaršího muže, který před pěti katastrofami a těsně po nich pracuje jako psychiatr. Stan je mimo jiné také tvůrcem Nového začátku, jenž slibuje povznesení na vyšší úroveň existence slibující osvobození ducha a vznik kolektivní božské bytosti. Celé Stanovo společenstvo začíná jako malý kroužek přátel, ale díky jeho charismatu, odhodlání a později i neobyčejné zkušenosti s klinickou smrtí se kruh rozrůstá až je dostatečně veliký, aby mohl převzít kontrolu nad Karanténou. Při krvavém převratu zlikvidují své protivníky. Je to právě Stan, kdo vymýšlí proces chirurgického zákroku pro vymazání paměti a následné smyslové deprivace a je to také on, kdo dává příkaz k vyčištění a přípravě blízkého města pro nastěhování nových obyvatel.

Celá společnost je právem postavena na jím vymyšlených základech. V románu je popisován, jako muž působící vševědoucím a vševidoucím dojmem.,, ...*byl uvyklý (Erik) stát před mužem, k němuž promlouvá svět a který z jeho drobných pohybů dokáže vyčíst velké pohyby příští, vnímá provázanost věcí a bytostí, ve všem vidí ukazatele ke společnému místu určení...*“⁷⁸ O příběhu Stana se dozvídáme spolu s hlavním hrdinou při jeho pátrání. Nejprve z vyprávění Marty a později z deníkových záznamů z doby před Karanténou.

Přestože je Stan vládcem celé společnosti, po většinu děje se vyjímá z nejběžnější charakteristice negativněutopistických vládců. Jako vládce má své vlastní jméno a tvář. Jeho vystupování by se dalo charakterizovat jako milé až skoro přátelské. K vybudování civilizace ve městě jej podle jeho slov vedli jenom ty nejlepší úmysly, které bohužel nikdy nebyly naplněny. On musel delší dobu sledovat, jak ho lidstvo zklamalo, a tak se rozhodl, zakročit a proces zkázy své společnosti urychlit. Vše si omlouvá s tím, že to dělá pro lidi, aby netrpěli. Sám se rozhodl být soudcem a katem svého společenství. Nedal lidstvu žádnou vlastní šanci k tomu, aby zvolilo svoji budoucí cestu. Stan, jako většina absolutních vládců, se poddal své

⁷⁸ ŠTINDL, Ondřej. *Mondschein*. Praha: Argo, 2012, s. 34. ISBN 978-80-257-0745-6.

moci natolik, že místo aby hledal řešení u lidí a jejich svobodné vůle, byl ochoten ovlivňovat i nadále životy lidí. Místo připuštění chyby byl ochoten stát se masovým vrahem všech.

Prvopočátek v získávání Stanovy moci je patrný již v karanténě, kde se jako mladý charismatický a „vševědoucí“ stává jakýmsi filozofickým guru pro své přátelé. Jakousi předtuchu budoucích událostí ve svých slovech zachycuje Karin: „...Vím, jak se na něj dívají a jak se Stan opájí jejich závislostí. Zvykl si, že mu tady všechno prochází, ale já to tak nenechám...“⁷⁹ Po svém krvavém převratu si připraví lidi k tomu, aby přijali jeho filozoficko-náboženské učení.

Každý vládce má prostředky, jejichž pomocí je schopen udržet si svojí moc. Pro Stana je to určitě ona Nepaměť lidstva, která je jeho výtvozem. Posloužila mu v nastolení jeho společenských pravidel a také mu pomáhá v naplnění jeho cílů. Kromě Stanova charisma je to také onen jeho jasnozřivý dar. Jeho tajemnou image doplňuje jeho imunita vůči okolní krvácivé nemoci, pro obyčejné lidi záhada, pro něj pouhá imunita získaná očkováním.

6.5.2 Řadoví obyvatelé společnosti

Běžní obyvatelé působí spíše jako jakási kulisa, pro příběh jsou méně důležití, slouží spíše k dokreslení obrazu vykreslovaného antisvěta. Řadoví občané se z důvodu vlastní bezpečí ze zdravotního hlediska jeden druhému vyhýbají. Jsou pouhou anonymní masou, která se skrývá za respirátory. Tím je také zastoupena jejich uniformita. Jméno dostanou pouze v případě, kdy se střetávají s hlavním hrdinou, při výkonu jeho práce jinak svůj život prožívají v anonymitě. Žijí každý sám a chybí jakékoliv společenské vazby jednoho k druhému. Při povinných pracích na hranicích města se konverzace mezi lidmi uplatňuje pouze na to nejnnutnější. I při cestě nákladním autem na místo se pokouší sebe dotýkat velmi minimálně, což je také popsáno v knize, „...Členové Erikova oddílu seděli zpřímá, ruce přitážené k tělu ve snaze vyhnout se zbytečným dotekům. Stejně do sebe vráželi jak kuželky, když auto vjelo do výmolu. Tváře za maskami ztuhly v grimase navyklé sveřeposti...“⁸⁰

Jakousi náhradou jejich bídného reálného života plného práce a stranění se jeden druhého, je jejich virtuální život v Dormě. V Dormě lidé mezi sebou navazují vztahy, které nejsou ale v reálném světě nikdy navázány. Rodiny si v Dormě pořizují děti, které ve skutečném světě chybí. Bez reálných dětí je jejich civilizace postupně odsouzená k záhubě.

⁷⁹ ŠTINDL, Ondřej. *Mondschein*. Praha: Argo, 2012, s. 179. ISBN 978-80-257-0745-6.

⁸⁰ Tamtéž, s. 58.

K záhubě kromě jakési neznámé nemoci, která napadá jejich tělo a způsobuje krvácení, přispívají i dobrovolné zákroky jakési asistované smrti, kterou lidé volí, jako jediné vysvobození ze světa. Někteří se touží rozloučit se svojí rodinou v Dormě a tak umírají připojeni a jejich alter zůstává v Dormě jako prázdná bezduchá loutka.

Pro řadové obyvatelé města je příznačná Nepaměť. „...*Nepaměť ho ušetřila traumat doby pěti katastrof, učili ho. Díky ní mohou všichni jít vstříc Novému začátku bez zátěže, která by jim nedovolila pohyb. Přijměte to jako dar.*“⁸¹ Nepaměť, jak jí říkají, zbavila lidi vlastní identity a jediné, co jim zůstalo je jméno, které jak se dozvídáme z Martina vyprávění, není jejich. Celá identita řadových lidí byla vymazána a byla jim vytvořena nová, která jim má pomoci v Proměně. Jejich lidské potřeby byly brány jako každodenní prohra, kterou získávali tím, že nedošly k Proměně.

6.6 Postavy

6.6.1 Hlavní hrdina

Hlavní postava není tak úplně řadovým obyvatelem města. Přesto neví o událostech, které dovedli společnost do stádia, ve kterém se nachází. Dalo by se říci, že patří do vnějšího kruhu zasvěcenců.

Erik Vilks zpočátku působí jako znužený člen společnosti, jež se vzdal pomyšlení na Proměnu. Už ho netrápila nutnost lidských potřeb, tak jak tomu bylo dřív. Erik pracuje jako Průvodce, jehož úkolem je lidem usnadnit dobrovolný odchod ze života. Striktně se drží pravidel a postupů, které jsou při výkonu tohoto povolání nutné. Při jednom z pohovorů, který vede se svojí nadřízenou, se jí svěří, že v Dormě skočil z výšky a že něco viděl. Marta se jej od dalších pokusů snaží odradit, ale on jí odpovídá: „Já nechci, aby to skončilo. Je to kus mého života, o kterém nevím vůbec nic. Chci ho zpátky.“ Tím odhalil motiv svého putování za sebepoznáním, které se pro něj stává tím největším důvodem.

Z doby před příchodem do města si pamatuje melodii, která se stává jeho posedlostí. Melodii hraje na piáno v Divadle Paláce na Noci amatérů. Tato melodie pro něj znamená představu lepšího života, který vedl dřív před událostmi. Ty představy pro něj znamenají vše.

Nejvíce na něj zapůsobí setkání s Larisou Petri, k níž je povolán na výkon zákroku. V jejím bytě objevuje piano a žena na něj neumě zahraje tu samou melodii, jaká ho provází

⁸¹ ŠTINDL, Ondřej. *Mondschein*. Praha: Argo, 2012, s. 58. ISBN 978-80-257-0745-6.

celý pro něj známý život. Pro ni poruší pravidla při zavedeném postupu a odhodlává se vydávat na cestu pátraná.

Pravdu o svém původu se Erik dozvídá až při konečném setkání se Stanem:

„...Mysleli, že ty běsy všechny pobili. Jenomže pak našli tebe. Schovanýho pod hromadou dřeva. Vystrašenej předčasně prošedivělej spratek, celej od krve. Samozřejmě byla lidská a samozřejmě nebyla tvoje. Chtěli to s tebou na místě skončit. Zkopali tě, až ti praskaly kosti. Ale já je zastavil.

Říkal jsem si, že bych z tebe mohl udělat svůj osobní experiment. Všechny svoje plány jsem tehdy už měl hotový, všechno se ale rozbíhalo pomalu. Člověk se v takových chvílích potřebuje něčeho chytit. A napadlo mě, jak by to bylo úžasný, kdyby se Procedura osvědčila i u tebe, po tom všem, u čeho jsi byl a co jsi proved. Kdyby z tebe udělala někoho schopnýho se zařadit, bejt ukázněnej, pracovat ve prospěch celku, dospět s ostatníma k Novýmu začátku, ztichnout a splynout...“⁸²

Experiment, který se z počátku opravdu přizpůsobil, ale poté to již nestačilo. Tím je odkryt jakýsi kruh. Když Stan zachránil Erika, vytvořil i vlastní trest a vlastního nástupce.

6.6.2 Vedlejší postavy

Larisa Petri (Karin Izmajlovová) postarší žena, jenž se rozhodne odejít ze světa a Průvodce jí dělá Erik. Je to autorka nalezeného deníku, který vypráví o událostech v Karanténě z pohledu člověka, který nebyl členem „kruhu zasvěcenců“. Je to také ona, kdo může za melodii, jenž zní v Erikově hlavě. Ona porušila proces smyslové deprivace, hrou na piáno. Jako by zasazovala naději, že někdo zničí Stanovu vizi lepšího světa. Tak to i v samotném prologu shrnul vyprávěč: *„Tónů, jež zahrát stihla, bylo dost na to, aby jednou zbořily svět. To už se ale nikdy nedozvěděla“*⁸³

Anton Kreuzera (Šimon, Chlapec 703) společník Erika, který také touží nalézt svoji minulost. Ještě před setkáním s Erikem se odlišoval a stranil se společnosti více, než bylo nutné. Jeho krev má v sobě protilátky, protože přežil nákazu.

Marta je členkou Stanova zasvěceného kruhu. Po celou dobu románu je nakažená a umírá, což je možná jeden z impulzů, proč se rozhodla pomoci Erikovi v jeho hledání.

⁸² ŠTINDL, Ondřej. *Mondschein*. Praha: Argo, 2012, s. 205. ISBN 978-80-257-0745-6.

⁸³ Tamtéž, s. 7.

Doprovází ho do Karantény. Je to jeho průvodce, který mu odhaluje skutečnost pro něj tolik důležitou. Bohužel mu je schopna říct pouze o životě v karanténě, protože předtím jej neznala.

6.7 Kompozice

Z hlediska kompozice je důležité horizontální členění textu, kde jej můžeme rozčlenit na samotný prolog a tři větší části příběhu. Klasicky je i tento románový příběh pro přehlednost členěn na kapitoly. Jednotlivé části románu jsou rozděleny černobílými ilustracemi prostředí, kde se ona část děje odehrává.

6.8 Jazyk a styl

V celém textu, tak jako ve většině beletristických děl, převládá umělecký vyprávěcí slohový postup. V textu se kromě vyprávění objevují pasáže popisné. Popisné pasáže jsou častější v části textu s deníkem, ale přesto i zde si udržuje navrch vyprávěcí slohový postup. Dále se zde často vyskytují dialogické rozpravy postav. Méně časté jsou úvahové pasáže, které se odehrávají pouze niterně hlavního hrdiny. Románem postupuje několik časově oddělených dějových linií, které celkově utváří komplexní obraz celého románu.

7 Do spárů Natbehu

Román Jaroslava Ježka, který vyšel 2006 v nakladatelství Baronet. V následující kapitole budu vycházet z poznatků z četby tohoto díla.

7.1 Charakteristika děje

Po několikaletém manželství, které prožil se ženou, která se mu nelíbí ba co víc, přímo se mu hnusí, se rozhodne s ním skoncovat. Jediný problém je v tom, že tam kde žije, by jej rozvod stál nejen mnoho financí, ale také pár let svobody, rozhodne se pro poněkud podivné řešení. Felix Dupont se spolu se svou ženou vydává do zemí Václahomského království, kde se rozhodl svoji ženu prodat do otroctví. Za utržené peníze si chce koupit jinou, které by daroval svobodu a nakonec by sám spáchal sebevraždu. Václahoma je totiž jedou ze zemí, které uznávají tzv. Přirozené vztahy.

Ženu opravdu ihned po příplutí do cílové destinace prodává prvnímu muži, který projeví zájem. Za utržené peníze si kupuje novou a ta se mu stává průvodcem v novém

prostředí. Katuša se mu stává oporou a nenahraditelnou společnicí, která pro něj chce to nejlepší, co Václahoma může nabídnout.

Po smrti milovaného krále Václava dochází k rozdělení země mezi jeho tři syny. Takováto situace se obyvatelům Václahomy nelíbí a po převratu senátoři vymyslí chytrou lest. Králové jsou uvězněni a z otrokyň je vybrána ta nejkrásnější a nejvhodnější porodit následníka trůnu. Shodou okolností je vybrána právě Katuše a Filip se s ní musí poprvé rozloučit na delší dobu.

Filip se tak vydává plnit úkol a jde bojovat do Podivné války, kde mezi sebou bojují dva myšlenkové proudy a to Přirozené vztahy (muži) a Krásné vztahy (ženy) na straně druhé. Úkolem Filipa je nechat se zajmout a nějakou dobu žít v Krásných vztazích. Odtud nakonec utíká, aby se opět shledal s Katušou, jež je v očekávání narození následníka trůnu.

7.2 Doba

Na první pohled se může zdát, že se děj odehrává v neznámé části minulosti. Tomu ovšem odporují informace získané během četby. Deníkové záznamy jsou datovány mezi lety 143 – 144 po Pádu a již tato událost napovídá, že se jedná spíše o budoucí dobu, která není k současnosti nijak blíže specifikovaná.

7.3 Prostředí

Celá světová společnost je rozdělena do několika malých státeků a království, který uctívají vlastní ideologie.

Do spárů Natbehu je ukázkou toho, jak se lidská společnost poučila z přetechnizované minulosti, která zavinila jakýsi pád. Lidé už si přesně nepamatují, co přesně se stalo, ale strach z přehnaného pokroku ve společnosti zůstal a proto je ve všech zemích zakázána vyspělá technika. Za jakékoliv technické vynálezy hrozí vysoké tresty. Jednotlivé sousedící země spolu vedou války, např. Václahoma vede válku s Henderonem a Centrahomou. Původní (současné) rozdělení států neexistuje a tak se stává, že Království Václahomské, mimo jiné pojmenované po českém králi Václavovi, je umístěno v Severní Americe a jeho úředním jazykem je čeština.

Většina děje se odehrává ve Václahomě, což je země, jejíž lidé vyznávají tzv. Přirozené chování člověka (ideologie Nathbehu). Přirozené chování člověka se drží myšlenky,

že přirozeným postavením ženy je po boku muže, aby mu sloužila. Jsou 3 způsoby jak se žena ve Václahomě stává otrokyní. První a nejběžnější způsobem je, že žena do otroctví vstupuje dobrovolně po dosažení věku 18 let, považuje se to za přirozenou a naprosto běžnou praxi. Druhým způsobem je, že se žena stane otrokyní jako „válečná kořist“, tudíž do otroctví vstupuje nedobrovolně. Posledním způsobem jsou závody, při kterých si muž musí ženu chytit, když vyhraje, žena vstupuje k němu do otroctví. Muž může vlastnit tolik žen, kolik bude chtít, ale je důležité, aby je dokázal uživit. Pokud žena s mužem přijde do jiného stavu, stává se již neprodejnou. Situace v Centrahomě je přesný opak, podle Krásných vztahů jsou muži v otroctví.

Fikční svět vystavěný Do spárů Natbehu je zajímavou kombinací úhlů pohledu, jak na jednotlivé společnosti můžeme nahlížet. Je to právě jeden z těch případů, kdy jedné osobě mohou poměry ve Václahomě připadat svým způsobem utopické a jinému mohou připadat hrozivé, dystopické a musí být tomuto možnému vývoji zabráněno. Proto tato kniha může působit jako varování. Tato informace také vyplývá z textu.

7.4 Vypravěč

Vyprávění je v ich-formě a probíhá pomocí deníkových záznamů hlavního hrdiny Filipa Duponta. Nejedná se tak o vypravěče nestranného, ale zaujatého a s tím souvisí i popisy jednotlivých událostí i osob. Všechny události jsou zprostředkovány jedním autorem. Do naší doby se nejspíše dostali díky cestovateli časem.

7.5 Hierarchie společnosti

V tomto románu je společnost vykreslena z pohledu muže, který dané vztahy zpočátku nevyznával, ale poté k nim nachází cestu. Mimo jiné je zde i vykresleno řešení politického převratu, když si synové zesnulého krále Václava rozdělí království, to se ovšem nelíbí lidem.

7.5.1 Vládnoucí část společnosti

Nejvýše postaveným členem společnosti je král Václav, kterého jeho poddaní mají rádi. Po jeho smrti ve společnosti dochází ke krizi, protože jeho tři synové se nedovedou dohodnout, kdo bude společnosti vládnout, objevují se první známky negativní utopie a rozpadu společnosti. Bratři rozdělují zemi na tři stejné díly, kterým bude každý vládnout sám. Po menších potyčkách všichni tři králové pro upevnění svojí moc přistoupí

k nesmyslným zatýkáním a odsuzováním „rebelům“. Ve společnosti dojde k převratu a všichni tři králové jsou zbaveni vlády a uvězněni v královském paláci. Z rebelů se stávají uznávanými a váženými členy společnosti.

Druhou složkou vládnoucí třídy je parlament, který se po převratu ujímá moci nad královstvím do plnoletosti mladého krále.

Ve všech zemích vystupuje Mezinárodní sbor, jehož úkolem je brzdit a kontrolovat postup civilizace po technické stránce společnosti. Je to jakási forma tajné policie, která má za cíl nalézt a zneškodnit jakékoliv stopy zhoubného Pokroku, který by opětovně mohl vyvolat strašlivou katastrofu.

Z jiného pohledu můžeme za vládnoucí část společnosti ve Václahomě považovat každého muže, který dosáhne psychické dospělosti, tudíž doby, kdy sám může vlastnit otrokyni. Otrokyně se musí podřídit vůli svého pána, a tudíž ztrácí svobodu ve všech směrech našeho chápání. V Centrahomě je to přesně naopak.

7.5.2 Řadoví občané společnosti

Jak jsem již výše zmínila, lidé ve Václahomě jsou se svojí současnou pozicí ve společnosti spokojeni. Společnost po technické stránce zaostává, ale nikomu to nevadí a kromě některých prapodivných otrokářských praktik se v zemi žije poměrně idylicky. V tomto bodě se román vymyká tradičnímu chápání obyčejných lidí, kteří slouží svému vůdci. Obyvatelé jsou smíření se svým postavením a nijak nebojují proti uspořádání či se ani nesnaží vládnoucí ideologii nahradit. Podobně tomu je ke konci románu Blackout, kde občané žijí tak, aby se uživilí a mohli přispívat společnosti.

7.6 Postavy

7.6.1 Hlavní hrdina

Hlavní hrdina Filip Dupont (Mostecký) původní obyvatel Malé Francie do Václahomy přijíždí vyřešit problémy svého manželství. S dokonale promyšleným plánem přijíždí do Václavabádu, kde prodává svoji ženu do otroctví.

Na postavě hlavního hrdiny můžeme vidět dokonalý typ proměny hrdiny z odpůrce daného režimu, jenž do země přijíždí s plánem koupit a osvobodit otrokyni, v plnohodnotného člena, pro něj nové společnosti. Vlivem učení mladé otrokyně Katuše se stává zaměstnancem

režimu, nejprve nevěřícím v princip Přirozeného chování člověka, postupem času se z něj stává loajálním členem společnosti. O svém nově získaném přesvědčení nezapochybuje ani v Centrahomě, kde se naopak on stává otrokem. Svoji mladou majitelku si ale oblíbil a tak jí žádal o to, aby se k němu přidala a žila s ním jako jeho otrokyně ve Václahomě.

Další proměnou prochází charakter hlavní postavy, z nedominantního muže se stává za pomoci Katuše dominantní a rozhodný muž. Tím dokončuje svojí proměnu v pravého Václahomského muže.

7.6.2 Vedlejší postavy

Marie je ženou Filipa, kterou se on místo rozvodu rozhodne prodat do otroctví za všechna ty útrapy, co po jejím boku prožil. Filip svojí ženu popisuje jako hloupou, moc upovídanou, rozkazovačnou. Čím zklamala manžela po osobní stránce, to nenahrazuje ani po stránce fyzické. Na Filipův vkus je moc vyvinutá. Postava Marie prochází stejnou změnou, jakou prochází postava hlavního hrdiny. Její změna je do jisté míry mnohem hlubší, protože ze svobodné ženy, která vyrůstala v tom, že žena a muž mají stejné postavení, se za poměrně krátkou dobu stává otrokyně smiřující se svým podřízeným postavením a odmítá i nabízenou pomoc k útěku.

Katuša je Filipovou otrokyní, které by se dala přiřknout funkce zasvětilce. Katuše je tím, kdo vysvětluje Filipovi, jaké to pro ženu je být otrokyní, jaké výhody z toho pro ni plynou. Pomáhá mu také na poli profesním, doporučuje mu, jaké zaměstnání si má vybrat a co má dělat, aby jim dvěma zajistil ten nejlepší možný život. Katuše je jeho učitelkou i v ohledu na nově objevené sexuálních praktiky. V této oblasti velmi konzervativní Filip se pod jejím učením mění ve vášnivého milence.

Další důležitou postavou je Žekobson, s nímž se Filip krátce setkává v Bravopolisu (Centrahoma). Žekobson je typickou postavou pro většinu žánrů sci-fi. Jedná se o cestovatele časem, který si zpočátku myslí, že se dostal do minulosti. K druhému setkání s Filipem již dochází ve Václahomě. Žekobson již ví, že se nejedná o minulost jeho civilizace, ale naopak jeho budoucnost, viz ukázka:

...,Do budoucnosti ne! Mělo to být naopak. Ale do minulosti se člověku nechce vracet, jestliže ví, že se neodvolatelně řítí ke Kolapsu. Ještě pořád nevím, jestli se tam někdy vrátím. Snad jen abych lidstvo varoval, jenomže vím, že to nemá smysl.“

„já mám právě v hlavě román, který by se možná mohl předkolapsovému člověku líbit,“ řekl jsem mu trpce.

„Víš co?“ navrhl Žekobson. „Pokusím se najít nějakou únikovou sekvenci, která by ten román překopírovala z tvé paměti do paměti počítače z předkolapsové doby.“

„To by možná šlo,“ řekl jsem. „Ale momentálně nemám náladu na legrácky. Snad jednou, časem, bych si s tebou docela rád popovídal.“

Dal jsem mu adresu a nechal ho jít po svých....⁸⁴

Z informací, které byly v ukázce naznačeny, se můžeme domnívat, že oním cestovatelem „byl“ sám autor knihy, který Filipův román vydává v předkolapsové době, aby před možným vývojem situace varoval všechny lidi.

7.7 Kompozice

Rozdělení do kapitol odpovídá deníkovým zápisům. To se ovšem dovídáme pouze z obsahu, kde je u názvu kapitoly v závorce napsané i datum, ale na začátku jednotlivých kapitol není časové určení zmíněno. V textu je také přepsáno několik novinových článků, které dodávají na věrohodnosti deníkových zápisů.

7.8 Jazyk

Po jazykové stránce je kniha psána spisovnou češtinou. Místy se objevují nespisovné výrazy, výjimečně vulgarismy. Velmi častá je přímá řeč. Cizí jména jsou počešťovaná např. Žekobson apod. Poměrně často se objevují zkratky.

8 Archivář

Postkatastrofický román, do jehož děje jsou vloženy další čtyři autorovy povídky. Všechny 4 povídky jsou postkatastrofického rázu. Každá povídka ukazuje nějakou společnost, která je horší než naše. Může proto říci, že jednotlivé povídky v sobě nesou část dystopického poslání. Autorem románu je Jaroslav Mostecký. Kniha vyšla v roce 2004.

8.1 Charakteristika děje

Román je rozdělen do několika částí, které dohromady dávají příběh. V prologu autor vypráví o posledních dnech Země. Odpustkář Jeroným, sluha církve, jehož úkolem je výběr daní od obchodníků a překupníků, narazí na podezřelou loď svého známého. Tím se zaplete do celé řady událostí, které končí zničením země za jednoho velkého výbuchu G-min,

⁸⁴ JEŽEK, Jaroslav. *Do spárů Natbehu*. Praha: Baronet, 2006, s. 267. ISBN 80-721-4911-3.

kteří roztrhají zbytek planety, již tak dost zpustošené válkou na prach. Spolu se svojí známou, která na lodi v převlečení vyšetřuje, zachrání ve vesmírné lodi, která opouští Zemi, spolu se svými pasažéry míří na Mars, kde lidstvo začíná žít nový život.

Hlavní děj románu se odehrává o 80 let později, než byly události popsány v prologu. V tuto dobu se lidstvo na Marsu již usadilo a založilo fungující společnosti. Seznamujeme se s mladými hrdiny, kteří jsou pouhí sirotci vychovávaní církví k jejímu obrazu tak, aby se po složení zkoušek mohli začlenit do společnosti jako pěstitelé a pokračovatelé šíření víry.

Parta přátel, si dlouhé chvíle při konání svátků krátí čtením příběhů ze zakázané knihy. Jedná se o soubor povídek, z nichž zůstaly v celku zachovány pouze čtyři povídky. Každá povídka vypráví o dobrodružství konaných na cizích planetách v různě nehostinných prostředích. První dva příběhy si přečtou přátelé spolu, poslední dva příběhy dočítá nejmladší z nich Jeroným sám. Jeroným je také postavou, která se stává „rozvratitelem“ dystopického uspořádání dosavadní společnosti Marsu.

Po přečtení druhého příběhu jsou totiž vyrušeni a varováni, že Filip je hledaný příslušníky církve, protože ho jejich vězněný druh prozradil, že právě on sháněl knihy, které poté potají dostával do kláštera. Filip za pomoci Jeronýma prchá z kláštera, aby si zachránil holý život, protože je jasné, že kdyby byl chycen, dopadne stejně jako jeho druh David, který byl za živa upálen. Prchající Filip řekne Jeronýmovi, aby si přečetl listiny, které uschoval pod zíněnkami v tělocvičně. Po přečtení je mu jasné, že musí také zmizet a vydat se najít svojí rodinu, aby je znovu po těch letech, kdy je měl za mrtvé, opět viděl.

Náhoda tomu chce, že je svědkem toho, jak příslušníci stráže přivedli Filipa zpět do kláštera, aby se zde podrobil výslechu a následnému trestu. Jeroným jej zachraňuje a oba se tak vydávají na dobrodružství a uprchlickou pouť, která jim má zachránit život. Spolu s kopiani tajného dokumentu, který je dokladem útisku a jako jediný mají moc sjednotit svobodná města v boji proti církvi.

Cestou jsou několikrát zadrženi, ale vždy s pomocí Anny utečou, až nakonec dokumenty předají lidem obývajícím svobodná města a ti jim nabídnou útočiště. Přesto celá cesta pro Jeronýma končí méně šťastně, protože cíl jeho cesty, jeho znovu shledání s rodinou je nemožné, protože zjišťuje, že jsou opravdu mrtví. Jedinou útěchou mu je nalezení opory v Anně, která je zároveň i jeho životní nejistotou.

První povídka, *Železné kačeny*, vypráví o závodech plachetnic konaných na vzdálené planetě. Hlavními protagonisty je skupinka věžňů řídící malou plachetničku. Nešťastnou náhodou i jejich malá lodička klesne ke dnu a z jejich skupinky přežijí pouze dva šťastlivci, kteří se zachránějí na podivném plavidle zvaném *Kačena*, válečný stroj, který ničí všechny lodě, které potká. Z plavidla se ovšem dostává pouze jeden, ale slíbí příteli, že se pro něj vrátí. Benjamin se dostává na pevninu, kde vítězí a díky amnestii se stává svobodným občanem.

Druhá povídka, *Stromy na Viole*, stejně jako první, přivádí čtenáře na neznámou záhadnou planetu, kterou lidé používají k těžbě dřeva. Uvnitř stromů hledači nacházejí největší poklad obrovský vzácný kámen. A to přivádí do potíží hlavního hrdinu, který je pronásledován pro vraždu, kterou spáchal jeho pronásledovatel, ale hodil ji na hrdinu. Hrdina se ze své situace dostává a z lovce se stává lovná zvíře, na kterou číhá v okolních lesích životní nebezpečí.

Třetí povídka, *Jednu modrou za tři lišky*, se odehrává na Zemi, jež zamrzla, a prostor k obývání se zmenšil. Hlavním hrdinou tohoto příběhu je lovec a chovatel podivných modráků. Hlavní hrdina Merlon zjišťuje hrůzné tajemství, že modráci byli lidé, kteří se nějakou chemikálií proměnili v tato podivná stvoření s modrou kožešinou. Nakonec jejich populaci zničí bombardování, které Merlon s jeho nově setkanými společníky, přežijí.

Poslední povídka, *Já spasitel*, se odehrává na Zemi, tentokrát prostředí ledu a sněhu vystřídá voda. Hlavnímu hrdinovi je nabídnuto posunout se v pořadníku na vystěhování ze země, ale on pro ně musí něco udělat, takovouto podmínku, ale hrdina odmítá a tak je pronásledován. Nakonec nad *LcBlancem* vyzraje a své energooko nechá naoperovat právě jemu.

8.2 Doba

Stejně jako předchozí dvě díla i tento román má neurčitou dobu děje. Víme jen, že se hlavní děj knihy odehrává 80 let po událostech, které byly vylíčeny v prologu a že se vše stalo v blíže necharakterizované budoucnosti po válce.

Podobně na tom jsou i jednotlivé povídky. Čas v nich je možné sledovat pouze v rámci jeho plynutí v příběhu, ale jak jsou ony zasazeny do časové linie nevím. Vzhledem k neznámým technickým vynálezům a cestám na cizí planety, by se jistě dalo říci, že se jedná o budoucnost.

8.3 Prostředí

Děj příběhu vykresleného v prologu se odehrává na Zemi, která je zničena událostmi z období Svaté války. Země je důsledky výbuchu G-min rozdělena na různě veliké ostrovní masivy, které na jejich orbitě drží přitažlivost k zemskému středu. Po posledním výbuchu se Země stává prakticky neobyvatelnou a ti šťastnější lidé opouští Zemi ve vesmírných lodích.

Hlavní děj knihy je situován do prostředí obydleného Marsu, pro upřesnění do kláštera Spēcula a jeho okolí. Stejně jako na Zemi před jejím koncem má hlavní slovo silně křesťanská společnost. Celá společnost stojí na křehkém míru vůči ostatním městům, která jsou vybudována na speciálně pro život upraveném Marsu. V kláštorech jsou vychovávaní mladí muži a ženy, kteří po složení zkoušek uzavřou sňatek a zakládají rodinu. Stěhují se do zemědělských oblastí, kde se věnují pěstování potravin. Neutrálním územím je mytický Archiv.

V povídkách, které si Jeroným spolu se svými druhy čte, se odehrávají buď na cizích planetách či ne Zemi. Prostředí zde vykreslené je nehostinné a kruté. Pokud si člověk nedá pozor, může jej stát život. Země v povídkách je nespíše po přírodní katastrofě, jednou je země pokrytá sněhem a ledem jako tomu bylo v době ledové a v druhém případě je většina země pokryta vodou.

8.4 Vyprávěč

Děj hlavního příběhu je vyprávěn z pozice přímých účastníků. Prolog je vyprávěn z pohledu odpustkáře Jeronýma, který jak jsem již v úvodu této části kapitoly zmiňovala, vypráví události posledních hodin existence Země.

Dalším vypravěčem je mladý student Jeroným, který se také stává hrdinou celého rozuzlení. Vypravěč se snaží být nezaujatý, ale přes veškerou snahu jsou jeho zkušenosti zkresleny jeho názorem.

Povídky jsou vyprávěny v er-formě a jejich vypravěč je nezaujatý. Tím, že vypravěčem je nezaujatá třetí osoba, více zapadají do celkového příběhu románu a nenarušuje se dějová linie.

8.5 Hierarchie společnosti

8.5.1 Vládnoucí vrstva společnosti

Na území Geheny vládne křesťanská společnost, jejíž řadoví příslušníci žijí v klášterech či na venkově. Kláštery jsou zde, tak jako v naší minulosti, centry vzdělanosti a šíření víry. Pro obyčejné lidi je hlavou církve papež, ale ten zůstal v době zániku Země ve Vatikánu a nejspíš zde našel smrt. Řadoví obyvatelé mohou papeže vidět při svátečních proslovech na obrazovkách. Hlavou církevní společnosti jsou tedy prakticky kardinálové a výše postavení příslušníci církve. Tudíž na oko zůstává zachována klasická církevní struktura. Dále s jistotou můžeme říci, že existuje i nějaká struktura společenských vrstev i ve svobodných městech, která ale v textu není nijak specifikována.

Církev se opět obrací k metodám, které se tak osvědčily již v samotné minulosti. Lidi uchovávají v nevědomosti pomocí cenzury informací i samotné literatury. S tímto také souvisí prostředky, jež jim slouží k udržení moci. Díky cenzuře literatury a informací, které jim plně netlumočí. Kromě toho za porušení pravidel následují tvrdé tresty, tak jak to je i ukázáno, kdy je jeden z noviců za čtení zakázané literatury spolu se svým kamarádem upálen pomocí plamenometu. Za církevní ochranu, příslušnost k ní a majetek dávají své děti církvi k dispozici na výchovu a vzdávají se jakéhokoliv práva na ně.

Obdobně poskytují děti svých občanů i vládcům měst, kteří s církví uzavřeli tichou dohodu. Právě tyto krádeže dětí chce Jeroným zabránit, když mu nezbyvá jiné východisko ze své situace, kdy je pronásledován.

8.5.2 Řadoví obyvatelé společnosti

Jak jsem zmínila, nejvýše postaveným je kardinál protektor. Poté následují kardinálové, opati a další. Nejnižší postavení jsou mladí studenti.

O obyčejných obyvatelích Geheny se dozvídáme pouze to, že žijí v hříchu a nejsou vychováni k víře. Vládne mezi nimi lhostejnost o osud dětí, kterým umřou rodiče a nechávají je napospas jejich vlastnímu osudu. Těchto dětí se naopak ujímají křesťané, kteří jim poskytnou ubytování v klášterech a potřebné vychování, aby se později mohli začlenit do fungování společnosti jako pěstitelé, kteří poté děti opět poskytnou k převýchově.

Skupinku těchto dětí můžeme zařadit spolu s běžnými obyvateli Geheny do úplně nejspodnější příčky společenské hierarchie. Z tohoto okruhu také pochází hlavní hrdina spolu se svými přáteli.

„Dobrovolně“ své děti poskytují věrní služebníci a vychovanci klášterů, kteří obstarávají farmy a zajišťují tak dostatek potravin pro kláštery. Těm lidem, co s takovýmto placením nesouhlasí, zbývá jim jediná možnost, opustit svůj domov a buď se vydat bydlet do měst či žít ve skalách.

Ke konci knihy se dozvídáme o existenci pro studenty mytického Archivu, neutrálního území, který shromažďuje literaturu obou částí obyvatelstva Marsu. Jeho úkolem je hlídat, aby se dokumenty jedné skupiny nedostávali k druhé, týká se to hlavně tajných smluv, které vládnoucí vrstvy obou skupin mezi sebou uzavřeli. Takovou je i smlouva o dani za mír, která právě z Archivu unikne a dostává se do rukou Jerryho kamarádů, kteří za znalost této listiny musí podstoupit trest.

V jednotlivých povídkách je lidská společnost zachycena pouze v základní vrstvě v blízkém okolí hlavních hrdinů. Tudíž se jedná o nejspodnější část společenského žebříčku. Lidé žijí v nehostinných prostředích a tomu také odpovídá jejich chování. Jedná se pouze o nástin fungování společnosti.

8.6 Postavy

8.6.1 Hlavní hrdina

Hlavní hrdina, v případě tohoto románu spíše hlavní hrdinové, jsou muži v plné síle, kteří se stávají pronásledováni, či by se dalo říci, že se stávají lovenou zvěří. Kromě hrdiny prvního čteného příběhu jsou hrdinové z povídek, pronásledováni. To se ovšem otáčí v závěrech, kdy se z lovených obětí stávají lovci, kteří jdou za svojí pomstou. Hrdinové povídek jsou jistě muži svého slova, protože v závěrech svých příběhů se zavazují slibem, že se vrátí pro přítele (*Železné kačeny*), k pomstě za pronásledování a pokus o vraždu (*Sekry na Viole*), k cestě do teplých krajů s ženou (*Jednu modrou za tři lišky*). K slibu se zavazuje i mladý Jeroným, který se zapřísahal, že již nikdy nepokleknout před Boha.

Jeroným, jediný ze skupinky mladších bratří, kteří si příběhy četli spolu ve skladu. Zažívá dobrodružství, i když sám po žádném takovém dobrodružství netouží.

Anna, celý život vyrůstá pod dohledem otce, které pro to, aby mohl vychovávat svoji dceru, odchází z pohodlného domu a farmy a vydává se do skal. Vše proto, aby nemusel svoji dceru posílat na převýchovu do kláštera. Ve skalách se Anna seznamuje s Jeronýmem, kterého si její otec vybírá za jejího ženicha. To se samozřejmě Anně nelíbí, chce mít možnost volby a tak spolu s Jeronýmem a vážně zraněným Filipem utíká.

8.7 Kompozice

Stejně jako první kniha je i tato členěna na části. Zde ovšem jako předěl jednotlivých částí nefungují ilustrace, ale další autorovy povídky, které jsou umě začleněny do textu, takže se stávají jeho součástí. Funkcí povídek je zvyšování napětí a zrychlení sledu událostí. Každá povídka alespoň částečně napovídá charakteru následující části hlavního děje a napomáhá proměně hlavního hrdiny Jeronýma. Všechny povídky mají přibližně stejný rozsah.

Jednotlivé části jsou dále členěny na kapitoly, které sice nejsou číslovány, ale jsou předělovány názvem svátku, který na daný den připadá, přibližným časovým určením a samotným určením místa, kde se děj odehrává.

8.8 Jazyk a styl

Také zde převládá vyprávěcí slohový postup doplněn dialogy a kratšími popisnými částmi. Popis se většinou omezuje na rychlý popis prostředí a postav.

V povídkách převládají neznámé názvy různých prvků, například keramzitový nátěr. Co se týká slovní zásoby je tomu obdobně jako u jiných děl sci-fi literatury, objevují se slova označující technický vynálezy, která lidi běžně používají. Takováto slova vznikla skládáním a slučováním dvou samostatných slov do jednoho, takovým příkladem mohou být multiverzum, holomor, elektrooko a podobně. V první povídce jsou věci pojmenovávány na základě vnější podobnosti, tak například vzniká název bujón pro podivnou žíravou skvrnu nazelenalého oleje, který rozežírá všechn materiál. Podobně je pojmenováno i obrovské válečné plavidlo kačena.

V textu se třeba objevují odkazy na existující místa, např. pojmenování věžeňské planety po známém vězení v Sanfranciském zálivu.

9 Komparace děl Mondschein, Do spárů Natbehu a Archivář

Na následujících stranách provedu komparaci poznatků z rozborů vybraných literárních děl s dystopickým charakterem.

9.1 Motivy

Jedním z nejdůležitějších prvků všech literárních děl je beze sporu motivická výstavba daného díla. Při čtení vybraných děl jsem si povšimla, že některé motivy se v jednotlivých dílech v různých menších obměnách opakují a tudíž se dají považovat za jeden ze znaků dystopického žánru.

9.1.1 Motiv zákazu

V následujícím odstavci se budu věnovat postavám a jejich motivaci v cestě za objevením neznámého či dokonce zakázaného poznání. Ve všech vybraných knihách, je možno si povšimnout takového jevu, kdy je hlavní postava motivovaná nějakým činem k zakázanému či nemorálnímu jednání pro jeho daný společenský systém. Samotným základem společnosti jsou právě příkazy, zákazy a nařízení. Konkrétní výčet příkladů zákazů bude následovat v následujících odstavcích.

V první dystopii (*Mondschen*) hraje velkou roli zvědavost hlavního hrdiny. Ta začíná snahou zjistit, kde se v hlavě hlavního hrdiny vzala pianová melodie, která jej pronásleduje od momentu, kam jeho paměť sahá. Pro zjištění toho je Erik Vilks ochotný jít i přes všemožné zákazy. Vlastně by se dalo říci, že většina indicií, které pomáhají při hrdinově cestě za poznáním, vznikla porušením zákazu. Vlastně skoro všechen pokrok v jeho vyšetřování je právě doprovázen porušením jakéhokoliv zákazu, kterým získává více indicií, které jej vedou dál a dál. Vždyť i sama melodie, znějící Erikovi v hlavě, vznikla porušením zákazu rušení smyslové deprivace.

Ve spárech *Natbehu* je motiv zákazu poněkud slabší než je tomu v případě první a třetí knihy. Pro hlavní postavu je motivací k cestě do Václahomy snaha zbavení se své ženy. Rozvod je pro něj nepřipustný, protože by znamenal nějaký trest, ať v podobě ztráty části majetku či vězení. Zároveň se pro něj prodej ženy ve Václahomě jakousi pomstou za léta špatného manželství.

Celá společnost Marsu popsaná v *Archiváři* je postavena na zákazu vědění, proto v klášteře a v celé společnosti existuje zákaz čtení knih a jiných spisů, které obsahují informace z druhého území. Důležité bylo utajení důvěrných dokumentů, jako byla smlouva zabývající se mírovou daní. Jako ochránce a jakýsi dohlížitel, aby se dokumenty z jednoho území nedostaly na to druhé, zde vystupuje právě onen Archiv.

9.1.2 Motiv provinění a trestu

Kde je nějaký motiv zákazu, musí spolu s ním souviset motiv provinění a následného trestu. Hrdina z antisvěta utíká před hrozícím trestem a tím se dopouští dalšího těžkého zločinu. Tato motivická dvojice je v dystopickém žánru velmi často využívána. K této dvojici se pojí spousta dalších souvisejících motivů, které dávají dohromady související události, motivy provinění a následné vyšetřování, stíhání, soudního procesu a až v konečný trest. V takovéto řadě událostí se poté objevují všechny nástroje a praktiky celého systému. Uvedená linie událostí nemusí být v dystopii aplikována v úplnosti, někdy mohou být aplikovány pouze hlavní dvojice provinění a trest.⁸⁵

V próze Martina Harníčka *Maso* je trestem skoro jakékoliv jednání člověka, kterým by na sebe upozornil. Nejedná se o závažné zločiny, ale i takový vstup na místo tržnice bez poukázky je trestán popravou, jež je vykonána okamžitě po spáchání takového činu všudypřítomnou policejní hlídkou bez jakéhokoliv soudu či obhajoby. Jedná se o jeden z nejkrutějších systémů, ale právě tato krutost mu zajišťuje životaschopnost.

Podobně tvrdý trest si také vyslouží přátelé mladého Jeronýma z *Archiváře*. Aby bylo utajeno, že dva mladíci ukradli důležitý dokument, za který jsou také odsouzeni, ale veřejnosti v klášteře bylo řečeno, že jejich trest je za jiný zločin. Oba mladíci jsou bez milosti upáleni plamenomety a podobný osud čeká i hlavního hrdinu, pokud by byl dopaden.

V knize Jaroslava Ježka *Do spárů Natbehu*, by nejspíše podobně krutý trest vysloužil i Filip, kdyby nenastal politický převrat, který jeho a další politické vězně zachránil před tvrdým trestem. Tito zločinci se v očích společnosti stávají hrdiny.

Stíhání, vyšetřování i případný soud mají v dystopii jednoznačný průběh, nepohodlní občané se dostávají na černou listinu, jsou mučeni k přiznání a ve většinově zmanipulovaném procesu i odsouzeni. Přímá poprava také nemusí být jediným konečným řešením. Takovým

⁸⁵ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s.58. ISBN 80-7042-645-4.

může být třeba vyhnanství s důmyslně promyšleným odůvodněním pro občany dystopie. K takovému řešení se přiklání ve své próze Jiří Mark, kde jsou odpůrci *Blaženého věku* posíláni na expediční kosmické lety bez možného návratu, což má být projevem dobrovolné veřejné kajícínosti vůči „spravedlivé“ společnosti.⁸⁶

Pro motivickou dvojici provinění a trestu je v dystopii typické, že porušení zákonů nějaké totalitní společnosti je zločinem pouze v rámci dané pseudospravedlnosti uplatněné úmyslně v rámci dané tyranie.⁸⁷

9.1.3 Motiv cesty v dystopickém světě

Samotná cesta je dějištěm událostí. Fiktivní svět je postupně zprostředkováván během putování hrdiny v čase a prostoru příběhu. Jeho cesta na sebe váže další motivy, díky kterým antisvět vystupuje z úvahové roviny sociologické nebo politické eseje a stává se narativním románovým světem. Takovýto příběh bývá motivem cesty nejen otevřen, ale především nesen a rozvíjen a někdy také uzavřen. Podle toho může být cesta rozdělena „do“, „po“ či „z“ antisvěta pryč.⁸⁸

Erik Vilks se vydává na cestu-pátrání po vlastní identitě. Postava z *Mondcheinu* opouští negativněutopický prostor, aby našel sebe sama a získal odpovědi na nějaké své otázky, které jej tíží. Cesta z antisvěta pro něj znamená více než následný návrat zpět, kdy musí informace a poznatky z cesty nějak zpracovat.

Obdobnou cestu z antisvěta podniká i Jeroným, cesta pro něj neznámá jen nutnou záchranu svého a kamarádova života, ale také jakousi pošetilou snahu znovushledání se svojí rodinou. Při útěku z antisvěta na sebe upoutávají nechtěnou pozornost a tak se projevuje síla dystopického režimu, který mladíky pronásleduje až do posledního možného momentu. Důležitou roli hraje při útěku moment náhody a hlavně štěstí.

Za účelem záchrany života opouští společnost také mladý bezdomovec kanibal z Harníčкова antisvěta z *Masa*. Před jistou smrtí z rukou policie utíká z města a následně poté se i ze stejného důvodu do města vrací, když je vyhnán po spáchání vraždy od „vegetariánských“ lidí, kteří mu předtím nabídli úkryt a bezpečí.

⁸⁶ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 60. ISBN 80-7042-645-4.

⁸⁷ Tamtéž, s. 62.

⁸⁸ Tamtéž, s. 52-53.

Jiným případem cesty je cesta Filipa Duponta, který cestuje po antisvětě za účelem poznání ho. Setkává se s lidmi a dovídá se výhody daného ustanovení společnosti. Sleduje jednotlivé principy společnosti a ty poté následně zapisuje. Dokonce se stává věrným služebníkem a jako takový cestuje z jednoho antisvěta do druhého, kde se setkává s převráceně ustanovenou společností. Zde, ale nezůstává a navrací se zpět do původního světa, kde se již cítí jako doma.

9.1.4 Vztahová dys-/funkce společnosti

Člověk jakožto tvor společenský je zvyklý být v neustálém kontaktu s jinými lidmi ať již při samotné cestě to práce či školy. V první příkladové dystopii (*Mondschein*) je lidská společnost plně nefunkční. Již neplní zábavnou, reprodukční, sociální a další základní funkci. Jedinci ve společnosti jsou zcela izolováni od ostatních, důvodem této izolace je snaha bránit se nakažení smrtelnou nemocí. Nemoc v tomto příběhu také hraje roli jakéhosi nástroje moci, sloužící k udržování systému pomocí hrůzy. Nebudeš se chránit před nákazou respirátorem, umřeš.

Dalším bodem, který přispívá k nefunkčnosti společnosti v prvním románu, je zbavení vlastní identity jedinců, kdy jedinci přišli o vlastní totožnost, paměť, jejíž součástí jsou právě vzpomínky tolik důležité pro přetrvání tradic a pravidel společnosti. K vytvoření nových společenských vazeb již nedochází právě ze strachu z nemoci. Samotný respirátor k tomu také může přispívat, protože jako nástroj k ochraně lidského života také slouží k jako zkreslující prvek identity člověka nejenom tím, že mění hlas, ale i vzhled jedince.

K náhradě sociálního kontaktu mezi jedinci je využíván program jakési virtuální reality, která ale nemůže přebírat všechny důležitosti kontaktu ve fyzické realitě. Stanova společnost je proto odsouzena k pomalé záhubě již díky tomu, že se samotný vývoj společnosti ustálil na mrtvém bodě a členové společnosti stárnou a umírají a nejsou nijak nahrazováni novými jedinci.

Naprosto opačným případem je společnost vystupující v druhém románu (*Do spárů Natbehu*). Zde je vykreslena společnost, která funguje ve všech ohledech a aspektech, které můžeme od společnosti očekávat. Lidi mezi sebou navazují přátelství a jiné sociální vazby. Přestože genderové rozčlenění společnosti na nadřazené a podřízené pohlaví působí poněkud děsivě z pohledu západoevropské morálky, celá společnost prosperuje a nebýt rozdílných přístupů k tomu, které pohlaví je nadřazené by na planetě vládl mír.

Při hlubším zkoumání situace si můžeme všimnout, že příslušníci podřízeného pohlaví jsou nejenom zbaveny částečné svobody, svobodné vůle, ale i části své vlastní identity, kdy je nutné pro jakékoliv rozhodnutí týkající se slabšího pohlaví (v našem příběhu jsou to hlavně ženy) žádat svolení majitele. Žena je tedy realizována pouze skrz rozhodnutí a povolení muže, v případě Centrahomy opačně.

V náznaku je zde zobrazena síla médií, které podávají nějaký zkreslený obraz o situaci. Sám hrdina přijíždí do Václahomy s určitou negativní představou jak společnost funguje, což není pravda. Ženy jsou se svým právoplatným postavením ve společnosti spokojeny. Jedná se o historicky a zvykově ustálené postavení, které je v jejich tradiční společnosti silně zakořeněno. Svým způsobem a s trochou nadsázky by se postavení ženy dalo přirovnat k životu na některých místech muslimského světa, kdyby se některá pravidla dotáhla až do krajnosti.

Společnost vykreslená v *Archiváři*, jak jsem se již zmiňovala, je založena na víře a velkou roli zde hraje právě církevní morálka. Církev opět přebírá historické přehmaty a stává se právoplatným a jediným kompasem společnosti. Totalitní církevní společnost je založena na mnoha pravidlech, svojí moc si udržuje pomocí jakési mírové daně, kterou svobodná města nedobrovolně platí. Tato daň posiluje církev, jejíž počet členů stoupá a tím se stává silnější a obranyschopnější v případě válečného konfliktu. Dalším nástrojem moci jsou tvrdé kruté tresty, jejichž vykonávání je veřejné v rámci kláštera. Moc je opět ukrytá ve vědění a v přísné hierarchii společnosti.

V teoretické části práce bylo řečeno, že cílem každé dystopie je podání varování před určitým aspektem vývoje společnosti. V konkrétních případech se jedná o ztrátu fyzického kontaktu mezi lidmi, nebezpečí nových komunikačních prostředků, kdy se komunikace lidí odehrává v nějakém virtuálním prostoru a spolu s tím i vývoj takového místa. Ve *spárech Natbehu* je varování kladeno na rovnost pohlaví, kdy by jedno nemělo být nadřazeno druhému. Další varovný aspekt vidím ve zprostředkované zkušenosti z médií. Media, která zprostředkovávají co nejvíce pokřivený pohled na země s odlišným uspořádáním společnosti nastavené vírou. Varování před církevní silou je obsaženo ve třetí knize, v *Archiváři*, přesněji řečeno před mocichtivými lidmi, kteří zneužívají náboženskou ideologii a církevní moc. Opět je zvolen takový prostředek, který je našemu prostředí blíže, v tomto případě právě ona křesťanská víra. Autor sám v doslovu věnuje knihu na památku obětem křesťanských katů.

9.1.5 Motivické průniky v negativních utopiích

Negativní utopie se často zakládá na struktuře, která se vyznačuje směřováním prvků a postupů pro různé žánry: mohou to být jak žánry populární literatury, tak žánry nebeletristické. Tuto tendenci lze vyzorovat i u klasických utopií, kde dobrodružné motivy a jiné beletristické prvky rámuji politicko-filozofický obsah. Žánrová synkreze současných prvků se pak více zintenzivňuje postmoderním kombinováním dvou či více slohových prvků a žánrů⁸⁹ Tento jev se projevuje nejen v motivické oblasti, ale i v samotném kompozičním zpracování děl.

Zřetelné strukturální souvislosti dystopie s sci-fi literaturou nacházíme zejména v časoprostoru. Autoři umisťují své totalitní společnosti do daleké budoucnosti lidstva.⁹⁰ Tak je tomu i našich tří vybraných dystopických děl. Všechny tři díla jsou umístěny do nespécifikované doby, kterou je možné pomocí nějakých indicií rozluštit jako budoucnost. V případě *Mondscheinu* se jedná o budoucnost, kde již technický pokrok je na tolik vyspělý, že umožňuje vstupovat vědomí do virtuální reality. V Ježkově *Do spárů Natbehu*, ale i v *Archiváři* je jasně řečen rok, kdy se dané události dějí, ale vždy je to od nového počítání letopočtů, tudíž je jasné umístění do budoucnosti. Povídky z *Archiváře* jsou také často umístěny na tajemné zvláštní planety i samotný děj zastřešující povídky se odehrává mimo Zemi, v tomto případě na samotném Marsu, který je pro život lidí přizpůsoben.

S jednotlivými motivy ze sci-fi literatury může být pracováno ve větší míře, nemusí sloužit pouze k časoprostorovému určení, ale mohou být i součástí samotného hrdiny, pro kterého tato vylepšení mohou být životně důležitá, ale i nebezpečná. Taková „vylepšení“ má i postava *Drsného spasitele* Miroslava Žambocha či postava cestovatele časem z *Do spárů Natbehu*.

Dalším žánrem odkud si dystopie půjčuje motivy je horor. Hororové motivy v dystopii často postrádají rozměr démonického nadpřirozena, směřují spíše k psychologické reflexi nejtemnějších stránek člověka, který je okolnostmi přinucen žít v abnormálních podmínkách.⁹¹ V *Mase* Martina Harníčka hrůzných rozměrů dosahuje celá společnost kanibalů, kdy jeden člověk vidí toho druhého ne jako živou bytost, ale pouze jako prostředek k nasycení vlastního žaludku a tím i naplnění základního pudu přežití.

⁸⁹ HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 67. ISBN 80-7042-645-4.

⁹⁰ Tamtéž, s. 68.

⁹¹ Tamtéž, s. 71.

9.2 Otevřenost konce příběhů

Všechny tři knihy mají společně právě to, že každá končí jakýmsi úspěchem pro hlavního hrdinu a jeho společníky, ale pokud se hlouběji zamyslíme nad konci, není nikde jasně a s určitostí řečeno, že právě takto příběhy nadobro končí. Příběhy opouštíme v momentě, kdy není zcela jasné, jakou cestou se osudy postav budou nadále vyvíjet. Erik Vilks sice zničí Stanovu společnost, zvítězí nad ním a získá svoji svobodu, ale obrací se k němu zmatení lidé z města, hledající u něj pomoc. Nastolí on sám lepší společnost, nebo vybuduje společnost ještě horší, než byla ta předcházející? Totéž ve Václahomě, kde se vlády ujímá mladý král, zůstane společnost i nadále takto uzavřená vůči ostatním státům nebo bude docíleno jakéhosi slabého míru? Nejvíce otevřených konců zůstává díky svému uspořádání knihy v *Archiváři*, kde je otevřených konců hned několik. Odpustkář z prologu míří ze Země pryč za vidinou nových zítřků na Marsu, ale jak to s ním bude dál, je otevřeno a obdobně tomu je i u zbylých příběhů. Jeroným nalézá štěstí po boku Anny, ale na jak dlouho?

9.3 Kompozice

Jednotlivé příběhy mají odlišnou vizuální stránku. *Mondschein* se skládá ze tří částí, které mají rozdílný charakter. Deníkové zápisy v této části příběhu působí jako svědectví špatností, která se udála v prostorách karantény. Pročítání těchto záznamů slouží jako návrat k identitě, která byla smazána.

Celý román *Do spárů Natbehu* je psán formou dníkových záznamů, které si vede hlavní postava Filip Dupont. Deníkové záznamy nemohou být nezaujaté, protože sama postava tím, jak jednotlivé události prožívá, jim přidává vlastní zkušenosti z obdobných situací, což se také odráží v samotném popisu příběhu.

Kompozice *Archiváře* je členěna do povídek, které zastřešuje hlavní příběh. Jednotlivé příběhy jsou spojeny motivem boje dobra se zlem, či tajemnem. Velká většina hrdinů těchto povídek, jsou částečně poháněni vidinou nějakého velkého finančního výdělku, který pro ně na konci příběhu ztrácí hodnotu. Hlavní hrdinové jednotlivých příběhů bojují o život proti podlejšími a nebezpečnějšími protivníkům. Povídky, také slouží jako gradace hlavního příběhu. U příběhů chybí jakési hlubší poslání, které by z nich mohlo vyplývat. Pro jednotlivé povídky je společné, že zobrazují nějakou menší společnost lidí, většinou na nějak záhadném místě, ať už se jedná o podivnou planetu stromů, nebo zatopenou Zemi.

9.4 Dystopický prostor

Štindlova dystopická společnost je zdánlivě uzavřená. Existuje zákaz, který má obyvatelům bránit v opuštění města a na jeho hranici stojí strážné věže, které jsou již nepoužívané, ale přesto lidé zůstávají ve městě. Důležitý je pro lidi pocit bezpečí, které jim město poskytuje do takové míry, kterou staré město poskytnout může. Jedná se o poměrně malé místo. Strážné věže jsou již nepoužívány, a proto není problém město nepozorovaně opustit a zase se vrátit. Na takovémto principu funguje i uzavřenost města plného anonymních kanibalů v Harníčkově *Mase*, kdy hlavní hrdina utíká z města a hledá bezpečí v přírodě, kde ho neohrožují policisté. U obou měst platí, že uzavřenost místa je pouze taková, jaké ji přikládají sami jednotliví obyvatelé. Obě tyto jmenované společnosti obývají anonymní město s jakousi slabě určitelnou polohou jak v čase tak také v prostoru.

Opakem městského prostoru je poněkud otevřenější a mnohem větší plocha země samotné Václahomy, která je podle indicií umístěna někde na severoamerickém kontinentu. Země je poměrně otevřena a může jí navštívit kdokoli, kdo o tom zatouží.

Klášterní společnost je nejvíce uzavřená, už jenom tím, že do kláštera mají přístup pouze členové církve, které klášter patří. Uzavřenost prostředí přispívá i okolní prostředí obklopující klášter. Nehostinná pustina, kde se hrdina při útěku nemá kde schovat před pronásledovateli.

9.5 Hierarchie společnosti

Co mají obyvatelé těchto tří společností společného? Obyčejní občané vykreslených dystopických společností mají společné hlavně to, že život v daném uspořádání jim vyhovuje ať více či méně, jsou zvyklí žít svým způsobem a nijak to nehodlají měnit. Tímto chováním jsou ukázkový následovníci svého vůdce a tím dokonalými sluhy ideologie. V případě společnosti vyznávající Přirozené vztahy jsou dokonce pro svoji společnost a její zachování poddaní ochotni vzbouřit se mladým vládcům a zabránit jim v jejich konání již v počátku.

Ojedinělý jedinec, který podlehne vlastní touze, je schopen svým jednáním, zpočátku neúmyslně zapříčinit rozklad společenské ideologie a tím započít počátek konce, který ovlivní všechny. Společnost je tudíž neschopná přežít poněkud sobecké jednání jedince. Takovéto chování většinou jde proti ideologickým pravidlům, která celá společnost uznává a váží si jich.

Vládcí jsou charismatičtí a uznáváni svými „poddanými“. Ve dvou románech ze tří nejvyšší vůdce společnosti lidí tají nějaké důležité informace. Ve vědění je vždy síla. V těchto případech se také snaží, aby minulost jedinců byla co nejvíce potlačena či přímo zapomenuta, tím mizí i část jejich identity. Samotné učení ideologie jim říká, že nevědět, kdo byli je pro ně dobré a toužit po tom to vědět je pro ně zhoubné a nepomáhá jim to v budoucí cestě. V *Mondscheinu* je to v cestě oprostění od těla a žít v jakési formě energie.

Ve všech třech případech jakékoliv zjištěné provinění vládce společnosti tvrdě trestá. Zpočátku uvězněním provinilce a poté samotnou jeho likvidací.

9.6 Postavy

Role zasvětitel

Každého hlavního hrdinu doprovází na jeho cestě žena, která v některých aspektech jeho „duševní“ proměny vystupuje jako určitá zasvětitelka. V případě Erika Vilkse je to jeho nadřízená Marta, která mu nejenom ukazuje, kde byl prvopočátek společnosti, ale vysvětluje mu, jak došlo ke vzniku společnosti. Také se mu stává velmi nápomocná při záchraně lidí, které chce Stan a jeho kumpáni zlikvidovat.

Jinou zasvětitelkou je Katuše, která Filipa zasvěcuje do všech oblastí jeho nového života. Stává se pro něj nejenom zasvětitelkou, ale také partnerkou a družkou. Vysvětluje mu, jak funguje společnost uznávající Přirozené vztahy. Ukazuje mu, jaké to je být s ženou, která mu splní vše, co mu na očích vidí. Vypráví mu, jaké to je být ženou a otrokyní. Díky ní Filip pochopí, jak skvělé jsou ony přirozené vztahy, které všichni uznávají.

Pro nejmladšího hrdinu, Jeronýma je zasvětitelkou a společnicí Anna. Ta mu ukazuje cestu a vysvětluje, jak jejich uprchlická společnost funguje a jak si tu v klidu žijí nerušení církví ani jejími hloupými pravidly.

Je důležité podotknout, že bez svých společnic by hrdinové na své cestě moc daleko nedošli. Tyto ženy jsou pro ně nejenom zdrojem informací, ale i společnicemi, které pro hlavní hrdiny mnoho znamenají. Jeroným s Annou a Katuše s Filipem čeká společná budoucnost, která pro Martu a Erika není možná z důvodu její smrti, při které také dodala důležité informace.

Hlavní hrdina

Postava hlavního hrdina je poněkud sobecká, podíváme-li se na její chování z určitého úhlu pohledu, zjistíme, že sleduje pouze vlastní cíle a vlastní záměry. Snaží se nalézt odpovědi na své otázky či vykonat vlastní činy, které nemusí vždy být dobré.

Tak jak tomu je u Filipa, který cestuje tolik kilometrů na lodi jen proto, aby se mohl své ženě pomstít za svůj nešťastný a nelehký život. Přesto je za své sobecké chování odměněn novým úžasným životem. Jeroným je na své cestě poháněn touhou znovu shledání se svojí rodinou, která mu byla ukradena. Jako druhotným důsledkem jeho cesty je jakýsi konec současné situace, kdy církev přestává mít navrch nad svobodnými občany měst. Končí poněkud delší období míru, které bylo vykupováno touto dětskou daní míru. Nejvíce sobecké jednání pohání Erika Vilkse, který za zjištěním svých cílů, částečně neúmyslně rozvrátí celou společenskou ideologii. Minulost jedince je součástí jeho identity a ta Erikovi chybí a tak je pochopitelné, že tu svojí chce poznat. I kdyby se snažil, tuto touhu ignorovat, jeho záhadná melodie mu nedá spát. Je to jeho posedlost, co jej žene vpřed.

9.7 Jazyk

Autoři románů ve svých příbězích používají různých jazykových prostředků ať již příznakových či nepříznakových. Velmi časté to jsou slova vzniklé skládáním dvou slov dohromady, tak jak tomu je například v *Archivářovi*, kdy autor používá takováto slova pro věci, které v současné době v naší společnosti nemají obdobu. V textech se také objevuje mnoho odkazů na existující či historická místa. Opět uvedu příklad z *Archiváře*, kde se vězeňská planeta jmenuje stejně jako vězení na ostrově v Sanfranciském zálivu Alcatraz. Stejně jako z onoho ostrova se zajisté těžko utíkalo také ze samotné planety. Dále to je pak návrat starého platidla drachen. Na jiná místa odkazuje i *Mondchein*, kde z indicií, která se v textu objevují je možné si za virtuální město dosadit Prahu.

Závěr

Na základě závěrů plynoucích z komparací provedených k jednotlivým bodům znaků dystopií se nyní pokusíme stručně shrnout podobu dystopie v současné české literární fantastice.

V první části jsme si vymezili dystopii, žánr jehož hlavním poselstvím je varovat před negativním vývojem společnosti. Pokusili jsme se zachytit kompletní historii žánru. Zde jsme si mohly povšimnout, že většina dystopických děl vznikla v reakci na druhou světovou válku či pak na události následujících desetiletí. Také jsme si na charakteristice textů provedené Petrem Hrtánkem rozdělili a vyčlenili ty nejtypičtější znaky textů, jež vznikly v době totalitních režimů a jsou řazeny k dystopickému žánru. Autor ve své studii zachytil rozmanitost motivů, tak typických pro celý žánr.

V poslední kapitole jsem poté porovnávala jednotlivé informace z rozboru a rozebrala jsem společné motivy primárně vybraných děl.

V současné podobě české dystopie se jistě odráží vztah současné společnosti k technice. Ve třech vybraných modelových dystopiích se autoři k technice staví většinou vyhýbavě. Techniku jejich společnosti buď přímo úplně využívají či ji využívají pouze částečně, natolik, aby se stala nástrojem k vylepšení a uspokojení života v základní míře. Vztah k technice také slouží jako prostředek, který pomáhá udržet společnost. Vztah k technice může být přímo omezován vládnoucí vrstvou, aby se nemohl opakovat rozpad společnosti, tak jako předtím.

Autoři svorně své dystopie umístili do budoucnosti. Tato budoucnost neurčitě položena k naší současnosti vždy začíná po nějakém období katastrof či válek (lze ji také brát do určité míry za katastrofu). Co se týká prostředí, současná díla české dystopie jsou umístěna do kulis zdánlivě uzavřeného místa, který hlavní hrdina opouští za účelem výkonu své cesty. Stejně jako u děl dříve napsaných i zde autor využívá alegorie, kdy onen prostor zastupuje i možné celosvětové či celostátní uspořádání.

Shodně také zůstává využívání hierarchie společnosti. Kdy je společnost lidí roztržena na vládnoucí a řadové obyvatelé. Společnosti vládne vždy jedinec, podporovaný svými přímými následovníky. S tím souvisí také určitá úroveň nevědomosti či nevdělanosti obyčejných lidí, „slepých“, podřízených následovníků velkého vůdce. Postava hlavního

hrdiny vykonává vlastní, do jisté míry sobeckou, cestu, nejen fyzickou, ale také duševní. Tato jeho cesta může mít několik směrů, ať přímo do dystopického prostoru či z něj, ale vždy jej vede za nějakým poznáním.

Pokud z těchto společných bodů sestavíme kratičkou charakteristiku podoby současné dystopie mohla by znít nějak takto: Pro podobu současné dystopie je charakteristická hlavní postava, která absolvuje cestu za poznáním skutečného fungování společnosti, jež nastala po blíže nespecifikované katastrofě. Po boku hlavního hrdiny bývá často jeho zasvětitel, který mu pomáhá v objevování celé společnosti. Dystopický prostor se stává alegorií světa, ve kterém žijí obyvatelé rozdělení do hierarchických stupňů s nejvýše postaveným vládcem. Literární dystopie má mimo jiné otevřený konec.

S otázkou současné podoby dystopie jistě souvisí také otázka atraktivnosti celého žánru pro současné čtenáře. Pro čtenáře je jistě dystopie poměrně lákavým tématem. Nutí nás čtenáře přemýšlet o možných klíčových tématech, trendech a společenských problémech, které autoři prohlubují a zpracovávají až do samotných extrémů než jsou umístěny do kontextu jeho vznikajícího antisvěta, kde mohou být přezkoumány a přehodnoceny. Jinými slovy, jak jsem již několikrát v celé práci zmiňovala, dystopie funguje jako jakési proroctví. Můžeme se tedy z těchto děl vzít poučení, ale pouze v určité míře, nelze toto dotáhnout až do extrému, to by mohlo mít stejně děsivé důsledky i když v opačné míře. Jistě celý tento žánr není vhodný pro čtení ve velké míře pro všechny čtenáře. Vzhledem k jeho „temnému“ poselství byť často s kapkou pozitivního vývoje v závěru díla.

Druhou otázkou, kterou jsem si stanovila v rámci mého cíle je zjistit, jestli se nějakým způsobem liší současná dystopie vydaná po roce 2000 od starších děl, která řadíme k tomuto žánru? Nejprve si odpovíme jednodušeji a následně odpověď odůvodníme. Ano liší, ale očekávala jsem výraznější rozdíly. Rozdílnost jednotlivých charakteristických bodů typických pro dystopii by se dala pokládat za obvyklou tematickou odlišnost, kterou lze vyzorovat u všech žánrů literární fantastiky. K tomuto závěru jsem došla po čtenářské zkušenosti starších literárních dystopii, např. *Země žen* od Vladimíra Párala a *Maso* od Martina Harníčka. Tyto dystopie lze považovat tematicky blízké vybraným dílům současné dystopie. Obě tyto dystopie jsou mnohem krutější. Navíc režimy popsané v knihách jsou vedeny až do krajnosti lidskosti chování členů společnosti, v případě *Masa*, by se dalo říci, že chování lidí je spíše zvířecí. Naopak všechna tři novější díla jsou mírnější. Jak v *Zemi žen*, tak

v *Mase* vládnoucí vrstvy drží svojí moc pevně v rukách a jakékoliv vybočení od společnosti se trestá. Přímý vládce bývá nepoznán, tudíž to nejhorší zlo bývá nepoznáno.

Hlavní odlišnost vidím spíše v aktuálnosti, s jakou autoři přistupovali k daným dystopickým dílům. Obě díla se více než na průběh děje zaměřují na vykreslení celého fungování systému. Děj se stává pomocníkem popisu struktur společnosti. Postavy v *Zemi žen* vypráví svůj denní program a tím ukazují fungování jednotlivých vrstev společnosti. Tím se těmto dílům přibližuje *Do spárů Natbehu*, kdy hlavní se hlavní hrdina snaží celý systém společnosti poznat pomocí vyprávění své otrokyně. V případě *Země žen*, pak nastolování režimu a celý jeho dopad na rodiny poznáváme očima mladého páru stojícího na opačných stranách společenské hierarchie. Zpočátku jsou oba zastánci Opravdového pořádku, to se mění s tím, jak jejich náklonnost k sobě roste a oni začínají pochybovat. Tentýž případ řeší i mladý kanibal z *Masa*, který poznává systém pomocí vlastního pozorování.

Co se jistě liší, pak je situace žánrových průniků. Obě tyto starší díla můžeme považovat za dystopie aniž bychom museli brát ohled na to, jestli není možné knihu přiřadit i k jinému žánru. Jistě se v dílech dají vyzorovat znaky i jiných žánrů, ale dystopie zde převládá.

Co je naopak stejné? Postava vypravěče zůstává i nadále různorodou složkou, tak jak tomu je i u jiných děl. I zde je podobnost v přístupu ke kontrole vztahů lidí mezi sebou, která se snaží být pouze omezena či úplně eliminována. Toto, ale může být způsobeno blízkostí zpracovaných motivů. Zůstává zachována jakási uniformita celého davu. Dále zůstávají zachovány motivy zákazu, provinění a trestu.

Poslední otázka, kterou si musíme položit, zní: Má dystopický žánr nějakou budoucnost? Pro odpověď na tuto otázku se budeme muset odebrat do oblasti spekulativní, ale vzhledem k tématům, která si autoři žánru vybírají ke zpracování je jistě, že se vždy objeví nějaký aspekt v budoucnosti či určité lidské jednání, před kterým bude nutné lidstvo varovat. Navíc, vzhledem k tendenci, kdy se prvky typické pro dystopii objevují i v jiných žánrech a vzhledem k jeho schopnosti vyjadřovat se ke stavu společnosti je jeho působení i v budoucnosti jistotou, se kterou lze počítat. Varovný ráz vývoje společnosti autoři mohou použít jako jakýsi ukazatelem možnosti toho, jak by vývojové tendence či chování jedinců společnosti, mohlo dojít k uskutečnění jimi vykresleného antisvěta. Současnou společnost trápí jistě vzrůstající nenávisť jedinců jiných náboženských skupin v souvislosti

s teroristickými útoky a je jistě jen otázkou času, než se tato problematika začne objevovat v nově vzniklých dílech.

Literatura

Primární literatura

HARNÍČEK, Martin. *Maso*. Ilustroval Milan RYNT. Praha: Maťa, 1999. Česká radost. ISBN 80-86013-82-0.

JEŽEK, Jaroslav. *Do spárů Natbehu*. Praha: Baronet, 2006. ISBN 80-721-4911-3.

MOSTECKÝ, Jaroslav. *Archivář*. Praha: Wales, 2004. ISBN 80-86390-79-9.

PÁRAL, Vladimír. *Země žen*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988.

ŠTINDL, Ondřej. *Mondschein*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0745-6.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. Slovník české literární fantastiky a science fiction. Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.

BACCOLINI, Raffaella. a Tom MOYLAN. *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. ISBN 04-159-6614-0.

CZAPLIŇSKÁ, Joanna (ed.). Proč sci-fisté nejsou optimisté - znamená konec 20. století konec antiutopie? VOJTĚCH, Daniel. *Česká literatura na konci tisíciletí: příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha, 3.-8. července 2000*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. ISBN 9788085778304.

Hodrová, D. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha, Československý spisovatel 1989.

HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004. ISBN 80-7042-645-4.

KAGARLICKIJ, Julij Iosifovič. *Fantastika, utopie, antiutopie*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1982.

KUMAR, Krishan. Utopia's Shadow. In. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. ISBN 9781443847438.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x.

NAXERA, Vladimír, Ondřej STULÍK a Jaroslav BÍLEK. *Literární a filmové dystopie*. Vydání: první. V Banské Bystrici: Belianum, 2015. ISBN 978-80-557-1060-0.

NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1995. ISBN 80-853-9033-7

OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-395-4.

SZACKI, Jerzy. *Utopie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971.

Internetové zdroje

Alarmující zpráva o četbě teenagerů: Vedou dystopie a tyrani. *Aktuálně.cz* [online]. Praha, 2014 [cit. 2016-05-05]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/alarmujici-zprava-o-cetbe-teenageru-vedou-dystopie-a-tyrani/r~de40e66e27b511e48a2a0025900fea04/>

Resumé

Tato práce se zaměřuje na téma současné české literární fantastiky. Pro rozbor jsem si vybrala díla tří autorů, které mohou být pokládána za dystopická. Jedná se o Jaroslava Ježka a jeho román *Do spárů Natbehu*, Jaroslava Mosteckého *Archiváře* a Mondschein Ondřeje Štindla. V práci jsem se zaměřila na vykreslení jednotlivých jevů, tak jak jsou zachyceny v jednotlivých románech. Z těchto poznatků jsem se pokusila vysledovat základní znaky tohoto žánru typického pro českou dystopii.

Důležitým znakem dystopie je nejen blízkost s utopií, ale hlavně poslání, které dílo nese. Dystopie má za úkol varovat čtenáře proti možnému negativnímu vývoji společnosti ukázaným na příběhu popisujícím hypotetickou společnost.

Ze závěrů vyplívajících z porovnání jednotlivých poznatků vyplývá, že důležitým motivem je cesta hlavního hrdiny za poznáním funkčnosti, přesněji řečeno nefunkčnosti celé společnosti. Dalším podobným znakem vybraných dystopií je umístění do blíže nespecifikovatelné budoucnosti. K vykreslení uzavřenosti místa je důležité podotknout, že se užívá určitá alegorie, kdy je například na městě ukázáno fungování celé společnosti. Důležitá je ovlivnitelnost společnosti nějakým jedincem či skupinou, která vládne nad společností tvrdou rukou.

Resume

This thesis is concerned with the topic of contemporary Czech science fiction literature. For my analysis, I have chosen three novels, which can be considered dystopian—namely the novel *Do spárů Natbehu* written by Jaroslav Ježek, Jaroslav Mostecký's *Archivář* and *Mondschein* by Ondřej Štindl. In my analysis I have focused on illustrating the individual phenomena as depicted in each of the novels, and from my findings, I have attempted to determine the primary features of the genre typical for the Czech literary dystopia.

An important property of dystopia is not only its close relation to utopia, but also the message it conveys. Dystopia aims to warn the reader of the possible negative development of the society, demonstrating so on a hypothetical community described in the story.

My findings show that the novels share a central motif in the protagonists' journey towards the awareness of the dysfunctionality of the society they live in. Another shared feature of the chosen dystopian novels is in their time setting, best described as a nearly unspecifiable

future. To illustrate the tight-knit communities depicted in dystopian literature, the authors employ allegory, such as demonstrating the functioning of the entire societies on a single city. Each novel also demonstrates the impressionability of the masses whose minds are being manipulated by a single ruling individual or an elite group of tyrants.