UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

DISERTAČNÍ PRÁCE

2022 **Mgr. Přemysl Krejčík**

Univerzita Pardubice
Fakulta Filozofická

Budovat ráj, bourat peklo

Obraz totalitarismu v literatuře science fiction (utopii, dystopii, dieselpunku) v zemích východního bloku

2022 Mgr. Přemysl Krejčík

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, 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.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne: 12.12.2021

Přemysl Krejčík

Poděkování

Veliké poděkování za veškerou pomoc během doktorského studia patří mému školiteli doc. Mgr. Pavelu Panochovi, Ph.D., který mě úspěšně provedl jeho nástrahami a byl mi častou oporou při skládání mnohých zkoušek. O nic menší vděk bych rád vyjádřil PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D., který ochotně četl a připomínkoval text této práce a poskytl mi množství nezbytných nenahraditelných rad a postřehů k mému bádání a v rámci psaní disertační práce se stal de facto mým druhým – byť neoficiálním – školitelem.

Zvláštní poděkování pochopitelně patří mé drahé ženě Anetě, která mi byla po celou dobu doktorského studia a při psaní této práce neskutečnou oporou.

Speciální poděkování musím vyjádřit taktéž spisovatelům, kteří ochotně odpovídali na mé dotazy stran jejich tvorby a poskytli mi tak nedocenitelný vhled do svého autorského světa a do vnímání různých žánrových odlišností.

Vděčnost bych rád vyjádřil i dalším ochotným lidem ze své alma mater, neboť jen díky jejich práci a nabízeným možnostem mi byly poskytnuty prostředky k bádání v zahraničních knihovnách, v nichž jsem nalezl množství v Česku nedostupných zdrojů, bez nichž by tato práce nikdy nemohla vzniknout.

Práce vznikla i díky badatelským cestám do knihovních fondů těchto institucí: Trinity College Dublin, The University of Melbourne, Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

Anotace

Předkládaná práce zkoumá obrazy totalitarismu a diktatur dvacátého století projevujících se v dílech science fiction literatury, která do jisté míry stále ještě stojí na okraji vědeckého bádání. Zaměřuje se především na odrazy komunistické ideologie v dystopické a utopistické literatuře, zároveň na předobraz komunistické ideologie ve starší utopistické literatuře, a také na reflexi nacistické ideologie v literatuře dieselpunkové. Cílem práce je nalézt kontinuitu vývoje zmíněné reflexe v literární fantastice a zachytit její vývoj v průběhu dvacátého století s přesahy až k literatuře barokní a ze druhé strany v přesahu do současnosti. Práce je rozdělena do čtyř částí, přičemž první pokládá teoretická a historická východiska, následující část reflektuje bohatou tradici utopistického psaní a zejména pak jeho transformaci ve dvacátém století. Další část práce je věnována otázkám identity jednotlivce v dystopiích druhé poloviny dvacátého století s přihlédnutím k obratu v dystopicém psaní v osmdesátých letech dvacátého století, kde nalézáme návaznost na komunistické vesmírné utopie. Závěrečná část reflektuje předobrazy žánru dieselpunk, zaměřujícího se na fašistickou, nacistickou (a okrajově též komunistickou) totalitu a také prezentuje současnou podobu angloamerického, českého, ruského a polského dieselpunku s přihlédnutím k projevům žánru v dalších literaturách, případně ve výtvarném umění.

Klíčová slova

totalita, totalitarismus, science fiction, komunismus, fašismus, nacismus, utopie, vesmírná utopie, dystopie, dieselpunk

Title

Build paradise, tear down hell: The image of totalitarianism in science fiction literature (utopia, dystopia, dieselpunk) in Eastern Bloc countries

Annotation

The present thesis reflects on the images of totalitarianism and dictatorships of the twentieth century manifested in works of science fiction literature, which usually stands at the margins of scholarly research. It focuses primarily on the reflections of communist ideology in dystopian and utopian literature, while also looking at the prefiguring of communist ideology in earlier utopian literature, and the reflection of Nazi ideology in dieselpunk literature. The aim of the thesis is to find the continuity of the development of this motif in literary fiction and to reflect on its development during the twentieth century with overlaps to Baroque literature and, on the other hand, in overlaps to the present. The thesis is divided into four parts, the first of which lays the theoretical and historical groundwork, while the following part reflects on the rich tradition of utopian writing and, in particular, its transformation in the twentieth century. The next part of the thesis is devoted to questions of individual identity in the dystopias of the second half of the twentieth century, taking into account the turn in dystopian writing in the 1980s, where we find a link to communist space utopias. The final section reflects on the prefigurations of the dieselpunk genre, focusing on fascist, Nazi (and marginally also communist) totalitarianism, and also presents the contemporary form of Anglo-American, Czech, Russian and Polish dieselpunk, taking into account the genre's manifestations in other literatures, and possibly in the visual arts.

Keywords

totality, totalitarianism, science fiction, communism, fascism, nazism, utopia, space utopia, dystopia, dieselpunk

Obsah

1 Úvod **15**

1.1 Základní teze a žánrová struktura práce 17

1.2 Cíle bádání 19

1.3 Utopie, dystopie, dieselpunk – trojí přístup ke třem žánrovým variantám literární fantastiky 20

1.3.2 Utopie 20

1.3.3 Dystopie 21

1.3.4 Dieselpunk 22

2 Historická a teoretická východiska **24**

2.1 Vzpomínky na dvě velké totality dvacátého století a jejich intepretace prostřednictvím science fiction 24

2.1.1 Utopie, dystopie a dieselpunk jako odraz kolektivní (sociální) paměti 26

2.2 Jiné v totalitě Stejného 30

2.3 Totalita jako politický koncept 34

2.3.1 Totalita a totalitarismus 34

2.3.2 Totalitarismus v současné (české) historiografické diskusi 37

2.3.3 Science fiction jako součást propagandy? 44

2.3.4 Základní kameny totalitarismu v science fiction 47

3 Vesmírné utopie ve světle utopického socialismu **51**

3.1 Od moralizujícího k budovatelskému ideálu 53

3.2 Utopický sen socialismu a utopický socialismus 58

3.2.1 Proměna ideje v totalitu 58

3.2.2 Od utopického socialismu k utopické fikci 60

3.3 Jednotný svět a jednotný vesmír 67

3.4 Utopie raného novověku: Thomas More a Tommaso Campanella jako předvoj komunistických myšlenek? 74

3.5 Rudý Mars: Vesmírné utopie počátku dvacátého století 81

3.5.1 Dělnická science fiction (Alexandr Bogdanov – Rudá hvězda) 81

3.5.2 Únos voyerskými mimozemšťany
(Metod Suchdolský – Rusové na Marsu) 87
3.6 Mír a jednota: Vesmírné utopie druhé poloviny dvacátého
století v kontextu vesmírných závodů 91
3.6.1 Cesta k rovnosti ve stínu Sovětského svazu (Vladimír Babula) 93
3.6.1.1 Autor v historickém kontextu 93
3.6.1.2 Signály z vesmíru 96
3.6.2 Naivní vesmírná utopie (Stanisław Lem) 103
3.6.2.1 Autor v historickém kontextu 103
3.6.2.2 K mrakům Magellanovým 105
3.6.2.2.1 Ikarie XB 1 116
3.6.3 Propagandistickou budoucnost dětem (Ivo Štuka) 119
3.6.3.1 Autor v historickém kontextu 119
3.6.3.2 Šest dnů na Luně 1 120
3.6.4 Vesmírná utopie na cestě k dystopii (Arkadij a Boris Strugačtí) 128
3.6.4.1 Autoři v historickém kontextu 128
3.6.4.2 Je těžké být bohem 129

4 Krize identity a její projevy v dystopiích 135
4.1 Je dystopie science fiction? Východ, Západ a krize chápání žánru
ve veřejném diskurzu 135
4.2 Otázka identity v totalitním státě: O dystopické identitě a identitě
v dystopickém světě 141
4.3 Identita 143
4.4 Hledání identity 144
4.5 Dystopie: science fiction revoltující 148
4.6 Identita a (ne)politické dystopie: Od regulace obyvatel k ekologii 150
4.7 Identita v (ne)souladu s vládnoucím režimem 155
4.8 Nalezení identity? 160
4.9 Kyberpunk a (anti-)kapitalistická dystopie aneb neměli soudruzi pravdu? 161

5 „Divná druhá světová“ – Dieselpunk a jeho projevy v literatuře 165
5.1 Výchozí pozice a pramenná základna dieselpunku 165
5.2 Kořeny dieselpunku a mnohost žánrových definic 168

5.3 Pára a nafta: Prostupnost žánrových variant steampunk a dieselpunk 173
5.4 Estetika a časové vymezení aneb jak poznat dieselpunk 175
5.5 Dieselpunk a fantasy 182
5.6 Noir, válka a mír – tři druhy dieselpunku 186
5.7 Co dieselpunk není? 190
5.8 Existuje v české literatuře dieselpunk? 191
5.8.1 Svalová vlákna chodících tanků: Český předchůdce žánru dieselpunk (B. V. Dobrovolný) 192
5.8.2 Projevy dieselpunku v současné české literatuře 194
5.8.2.1 Charlie Parker Petra Schinka 195
5.8.2.2 Fantastický agent Kovář: románová série Agent JFK 196
5.8.2.3 České království Jana Kotouče 197
5.8.2.4 Poválečná alternativní historie Jana Poláčka 198
5.8.2.5 Franta Pérák: Český superhrdina očima Petra Stančíka 198
5.9 Projevy dieselpunku v současné ruské literatuře 201
5.10 Polský dieselpunk Jakuba Różalského 203
5.11 Osamělí dieseláci: Dieselpunk v dalších zemích 205

6 Závěr 207
6.1 Komunistickému vesmíru vstříc: Společné motivy vesmírných utopií a propaganda jako odraz kolektivního vědomí a kolektivní paměti 210
6.2 Pro nebo proti? Dystopie a identita 215
6.3 Dieselpunk: Na hranici utopického a dystopického 217
6.4 Časová osa psaní o totalitarismu v science fiction a populární literatura jako odraz společenských nálad a většinového názoru 220
6.5 Naznačení dalších možných směrů budoucího bádání 223

7 Prameny 225
7.1 Primární literatura 225
7.2 Sekundární literatura 230
7.3 Články v periodikách 240
7.4 Internetové zdroje 241

7.5 Prameny osobní povahy 247
7.6 Audiovizuální prameny 248

Rejstříky

Jmenný rejstřík 249
Rejstřík literárních děl 261
Rejstřík filmů 265
Rejstřík literárních žánrů 266
Místní rejstřík 268

Resumé **270**

Přílohy **274**

Poznámka ke jménům

Vlastní jména převáděná z cyrilice (ruštiny, případně ukrajinštiny) uvádíme v podobě, ve které jsou běžná v českém kontextu (např. Jevgenij Zajmatin). Výjimku tvoří ta jména, která se doposud v českojazyčném prostředí nevyskytovala (např. Maria Chepurina). Ta uvádíme podle úzu transliterace běžné v anglojazyčném prostředí, a to z toho důvodu, že některé z uváděných osob vystupují i v anglojazyčném prostředí (zejména online), kde v této podobě svá jména sami uvádí (např. Nikolay Yeliseyev) a na rozdíl od českojazyčného prostředí můžeme jejich anglickou transliteraci považovat za již ustálenou. U jmen, doposud v českém prostředí neadaptovaných, volíme tedy tento sjednocující úzus, a to i v případě, že se jedná o jména příliš často se nevyskytující ani v anglojazyčném prostředí (např. Igor Nikolaev).
Z důvodu, že mnoho v práci uvedených jmen nemá ustálenou transkripci do latinky, uvádíme je taktéž v závorce v původním zápisu (zpravidla cyrilicí). U ostatních jmen, která ustálenou formu v latince mají, uvádíme v závorce původní podobu jména pro sjednocení zápisu v celé práci.

1 Úvod

Bodem, ze kterého vycházíme při zpracovávání tohoto tématu, byl od počátku předpoklad, že totalitní praktiky, jak se vtiskly a projevily v české, polské a ruské/sovětské fantastické literatuře,[1] i díky svému vlivu na světovou fantastiku[2] dostatečně reprezentují toto téma pro celou východoevropskou science fiction. Ta dále sama o sobě doplňuje nepříliš zmapovaný historicko-kulturní odraz druhé poloviny dvacátého století v umění.

Cílem našeho bádání je tedy zmapovat nejdůležitější motivy dobového smýšlení a jejich projevy ve třech žánrových variantách fantastické literatury: V utopii, která má kořeny již v antice, v dystopii,[3] vzniklé ve dvacátém století jako přímá negace utopického myšlení, a naposledy v dieselpunku, jednom z nejmladších žánrů literární fantastiky, který ovšem zpracovává a tematizuje především historickou látku, a přesto, že obecně jsou za nejstarší díla

[1] Tyto tři literatury jsme zvolili z následujících důvodů: Česká fantastika nabízí stále ještě mnoho možností bádání a objevování nových přístupů či doposud přehlížených žánrových variant i jednotlivých děl, proto jí věnujeme největší pozornost. Ruské a polské fantastice, utopiím i dystopiím se sice dostalo mnoha reflexí (včetně anglickojazyčného prostředí), avšak přistupujeme zde k ní v kontrastu s literaturou českou. Zvolili jsme právě ruskou a polskou literaturu pro jejich nezanedbatelný vliv, ponejvíce v psaní utopickém, a v případě ruské literatury i v psaní dystopickém. Ruská (resp. sovětská) fantastická literatura do jisté míry určovala směr celé východoevropské fantastiky, polskou řadíme zejména pro kulturní i geografickou blízkost k České republice, respektive k Československu, zároveň pro šíři kulturního transferu mezi oběma zeměmi. Polská i ruská literatura tedy doplňují reflexi české dobové fantastiky zejména z důvodu kulturní a literární blízkosti, přestože (a nejspíš právě proto) výsledné pojetí některých motivů a témat je v české, polské i ruské fantastice dosti rozdílné, ačkoli tematická východiska spisovatelů v jednotlivých žánrových variantách fantastiky byla obdobná.

Náš výběr zemí, kterým věnujeme v práci pozornost, je tedy omezený de facto na tři státy (avšak s přesahy). Tento úzký model volíme z toho důvodu, že zahrnutí literatur dalších zemí by si vyžádalo úměrné rozšíření objemu disertační práce na neúnosnou míru, pakliže bychom chtěli i nadále postupovat v analýzách děl detailněji a nikoli se spokojit s prostým výčtem. Uvědomujeme si, že omezení východního bloku na ČSR, SSSR a Polsko (s ojedinělým přihlédnutím i k literatuře NDR) může být do jisté míry limitující, avšak reflexi vybraných literatur považujeme za dostatečně vypovídající v širších kontextech.

[2] Což platí zejména pro polskou a ruskou/sovětskou science fiction, v některých případech ovšem i pro českou.

[3] Podle některých badatelů je nutné rozlišovat dystopii, antiutopii, případně dále negativní utopii, kontrautopii atd. jako různé žánry. Již v rámci předchozího bádání jsme ovšem zjistili, že snaha rozlišit antiutopii a dystopii jako dva různé žánry je umělá a přesto, že občasně se tvrdí, že mezi oběma žánry je rozdíl (povaha těchto rozdílů se však v různých definicích liší), považujeme je za synonymní. V rámci naší práce se budeme držet pojmu dystopie, který je častější v anglicky psané literatuře, přestože i v ní se občas vyskytuje výraz antiutopie, popř. některý jiný, taktéž synonymní. Mezi antiutopií, dystopií či negativní utopií je rozdíl v podstatě pouze terminologický. O hypotetických rozdílech a synonimtě pojmů antiutopie, dystopie, kontrautopie a dalších, viz. KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 39-40. ISBN 978-80-7560-237-4; HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta 2004, s. 7. ISBN 80-7042-645-4.

tento žánr předznamenávající považovány prózy nejpozději ze šedesátých let dvacátého století, v českém prostředí koření tento žánr už v letech čtyřicátých.

1.1 Základní teze a žánrová struktura práce

Výchozí teze, kterou se touto prací pokusíme dokázat, je ta, že science fiction (zejména utopie a dystopie) můžeme nahlížet jako součást historické a kolektivní paměti. Díla těchto žánrů zachycovala nejen dobové myšlení, ale i dobové obavy a taktéž představy o budoucnosti, ovlivněné pochopitelně komunistickou doktrínou, a to zejména představou, že komunistická společnost je završení sociálního vývoje člověka. Literárně zpracované vize podporující – nebo naopak negující – dobový diskurz, jsou dle našeho mínění cenným historickým pramenem, přestože s nimi musíme nakládat v jistém smyslu opatrně, neboť vznikaly primárně jako fikce. Avšak fikce ovlivněná dobou vzniku natolik, že její sepjetí s komunistickou totalitou je zcela neodmyslitelné: Ať už se jedná o texty podporující komunistické doktríny a diskurz komunistického myšlení, nebo naopak o texty se proti němu vymezující, vždy tyto prózy vznikaly v přímé návaznosti na politicko-společenské klima.

V případě utopií vzniklých především v padesátých a šedesátých letech se jedná o vize budoucí porážky kapitalismu a nastolení společné komunistické budoucnosti pro celou planetu Zemi (v některých případech pro celý vesmír), přičemž tyto vize budoucnosti vycházely z komunistické doktríny a jejich autoři navazovali už na barokní utopie Mora a Campanelly, a také na díla utopického socialismu z počátku dvacátého století (přičemž barokním i utopicky socialistickým dílům věnujeme v naší práci pozornost).

Oproti tomu dystopické texty již nevycházely z představ zářné budoucnosti, z utopistického optimismu o završení komunistického ráje na Zemi (a ve vesmíru). Autoři dystopií odhalovali deziluzi soudobého totalitního režimu. Reagovali na zhroucení utopické představy a na totalitní realitu, která vznikla právě snahou o vytvoření utopického ráje. V jejich dílech se zaměříme především na otázku identity jednotlivce ztraceného v totalitním zřízení, a na možná východiska nabízená autory prózy, jak se s vlastní existencí v totalitním prostředí vypořádat. Krize identity jednotlivce poněkud paradoxně vrcholí s nástupem kyberpunku, kde dystopické prostředí reprezentují kapitalistické korporáty a role „nepřítele“ se vrací kapitalismu, přičemž ten byl terčem komunistických utopií ve dvacátém století.

Práci uzavřeme kapitolou zaměřenou na žánrovou variantu science fiction označovanou jako dieselpunk. Ten s velkým časovým odstupem obrací pozornost k fašistické a nacistické totalitě, popřípadě k období druhé světové války. Zařazení této kapitoly má několik důvodů: Prvním je, že téma totalit v science fiction prochází určitým kontinuálním vývojem – Od utopických textů, které totalitarismus považovaly za pozitivní trend, přes dystopie až právě

k dieselpunku, který odmítá příliš vážné vyznění tematizování totality a de facto dekonstrukcí vážnosti psaní o totalitách uzavírá vývoj tohoto tématu v literární fantastice (přestože kontinuálně s dieselpunkem stále existují dystopie, procházející i v současné době poměrně radikálním vývojem). Druhý zásadní důvod, proč dieselpunk řadíme do naší práce je, že v Československu již ve čtyřicátých letech vzniklo dílo, které zcela naplňuje představy o předchůdcích žánru, přesto nebylo nikým doposud z tohoto hlediska reflektováno.[4] Jedná se zároveň o dílo, které stojí na pomezí obou totalit, neboť reaguje na totalitu nacistickou, zatímco k ideji komunismu se staví s naivitou, příznačnou mimo jiné žánru utopie.

Teoretickým východiskům, filozofickému pojetí totality a překlopení tohoto konceptu do politické praxe, věnujeme samostatnou kapitolu, předcházející části věnující se utopiím.[5] Otázkou utopického socialismu v historických souvislostech, na něž vybrané utopie navazují, se pak zabýváme v úvodu kapitoly o utopiích, přičemž tento úvod plynule navazuje na předchozí teoreticko-historický rámec. Marxistický a utopicko-socialistický základ jsme se však rozhodli přičlenit až ke kapitole zabývající se konkrétním literárním žánrem (a s ním spojeným myšlenkovým konceptem) z toho důvodu, že tento myšlenkový konstrukt (a snahy ho uvést do praxe) jsou s literárními utopiemi bytostně spjaté mnohem více než s následující dystopií, tedy s negací utopie.[6]

[4] Jedná se o román *Ďasíci – Tajné zbraně* B. V. Dobrovolného, vydaný roku 1946.
[5] Konkrétně části 3: Vesmírné utopie ve světle utopického socialismu.
[6] Tato oddělitelnost dystopií od utopického myšlení lze vysvětlit zejména skutečností, že dystopie nenavazovaly přímo na myšlenkový rámec, ani na teorie komunistické a utopistické doktríny. Dystopie primárně reagovaly na reálnou situaci, kdy obyvatelé komunistických zemí čelili pokusům o zavedení socialistické utopie v praxi. Tato praxe často neměla příliš souvislostí s teorií, proto ani u literárních dystopií nemůžeme příliš očekávat návaznost na utopistické teorie. Dystopie jsou do určité míry signifikantní výrazným hyperbolizováním skutečnosti a varovným tónem, s nímž reagují na soudobou realitu a hypotetickou budoucnost.

1.2 Cíle bádání

Výsledkem práce bude reflexe různého pojetí totalitarismu v žánrech literární fantastiky s ohledem na dobovou doktrínu.

V případě utopií se jedná o souhrn nejčastějších témat a motivů (přítomných již od prvních z nich a přítomných taktéž v teorii utopického socialismu a v praktikách komunistické totality), založený na detailních analýzách vybraných literárních děl s ohledem na dobovou realitu a komunistickou ideologii.

Dílčí výsledek kapitoly o dystopiích bude – jak již bylo předesláno – nalezení odpovědi na otázky po identitě jedince v totalitním státě a její souvztažnost a kooperace (či její revolta) s (proti) komunistickým režimem. Zejména se tedy zaměříme na literární odraz a obrazy boje jednotlivce proti totalitnímu systému a na různá pojetí této revolty nebo naopak na její absenci.

Výsledek kapitoly zabývající se dieselpunkem pak doplní celkový obraz reflexe totalit v science fiction literatuře zemí bývalého východního bloku,[7] přičemž dieselpunk se nevztahuje výhradně k fašistické a nacistické totalitě, ale v některých případech reflektuje též komunistickou diktaturu. Tato kapitola zároveň přinese vůbec první hlubší odbornou reflexi dieselpunku, neboť taková není přítomná ani v zahraniční literatuře.

Tyto dílčí výsledky v úhrnu představí science fiction v komparaci s dobovým diskurzem, zejména v otázce politického režimu, jeho kritiky nebo souznění s jeho myšlenkami.

Záměrem je též nalézt konkrétní obrazy doby, promítnuté do science fiction (například vesmírné závody a jejich vývoj reflektovaný v utopických textech, včetně optimistických výhledů do budoucna), v závislosti na proměnách společensko-politického klimatu.

Výsledná práce předloží vývoj vnímání totality u (především východoevropských) autorů science fiction od počátků žánru po současnost, zejména od prvních konceptů utopií přes nadšené utopické oslavy komunistického režimu a dystopické „vystřízlivění“ z iluzí o komunistické utopické budoucnosti až k odstupu a novodobému (často – ne však zpravidla – méně vážnému) pojetí totalit v dieselpunku.

[7] Východní blok, také komunistický blok nebo sovětský blok. Tímto označením míníme SSSR a jeho politické satelitní státy během období tzv. studené války (1947-1991). Kromě SSSR jsou za státy bývalého východního bloku zpravidla označovány: NDR (Německá demokratická republika), Polsko, Československo, Maďarsko, Rumunsko, Bulharsko.
Důvody, proč jsme ze zemí východního bloku zvolili k reflexi v této práci jen omezené množství, vysvětlujeme v poznámce pod čarou číslo 1.

1.3 Utopie, dystopie, dieselpunk – trojí přístup ke třem žánrovým variantám literární fantastiky

V rámci našeho bádání pracujeme se třemi žánrovými variantami literární fantastiky (respektive science fiction, někdy kombinovanou s fantasy), které mají za sebou různě dlouhou historii a jsou také v různé míře odborně reflektované. Z těchto skutečností vyplývá potřeba odlišného přístupu ke každému z žánrů, respektive ze žánrových variant.

Nejvíce reflexe (avšak často době poplatné) se dostalo žánru utopie, paradoxně však prakticky žádnou reflexi nezaznamenáváme souhrnně v oblasti její varianty od padesátých do sedmdesátých let, kdy cílem cest utopických autorů nebyl vzdálený ostrov (jak je pro klasické utopie typické), ale blízký či vzdálený vesmír.

O něco méně reflexe literární a historické vědy věnují dystopiím, přičemž teorie a už samotné definice tohoto žánru problematizuje nejen jejich mnohost, ale i terminologický nesoulad – různé názvy pro tentýž žánr, který někteří teoretikové vinou různé terminologie uměle dělí na více žánrů.

Jak již bylo uvedeno, pakticky žádnou odbornou reflexi nezaznamenáváme ohledně žánru dieselpunk, v českém badatelském prostředí se pak nesetkáme ani se zmínkami o existenci tohoto žánru (či žánrové varianty[8]), zmínky v literární publicistice jsou pak velmi ojedinělé a vcácné. Ani v zahraničních zdrojích ovšem nepanuje shoda, jak tento žánr definovat, uchopit a jak s ním pracovat.

V následujících podkapitolách se pokusíme osvětlit a předeslat, jakým způsobem budeme s jednotlivými žánry pracovat s ohledem na jejich specifika i aktuální probádanost.

1.3.2 Utopie

Utopie je ze zvolených žánrů jednoznačně nejstarší, její kořeny sahají přinejmenším do dob barokní literatury. Utopie se ve svých počátcích zabývala alternativním státním aparátem, nerealistickou variantou ideálního světa a fungováním zákonů a společnosti. V období, které se stává středobodem našeho bádání, se však utopie psané v zemích ovládaných komunistickými režimy obrací k budoucnosti: K idealizované představě časů, kdy je dobývání

[8] V literární fantastice je někdy obtížné určit, zda se jedná o samostatný žánr, či o žánrovou variantu. Například steampunk bývá někdy označován za žánrovou variantu science fiction, jindy za žánrovou variantu fantasy, případně za odvozeninu kyberpunku, na jiných místech za samostatný žánr literární fantastiky. Srov. např.: DORIE, Sarina. *Is Steampunk Fantasy or Sci Fi?* [online] sarinadorie.com [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://sarinadorie.com/is-steampunk-fantasy-or-sci-fi/

vesmíru na denním pořádku a problémy planety Země jsou dávnou minulostí. Přesto, že sama utopická literatura byla reflektována mnohokrát (zejména barokní utopie ve vztahu ke komunistické doktríně), prozatím chybí reflexe těchto „vesmírných utopií“. A to zejména taková, která by ve sjednocené podobě hledala společné znaky této žánrové varianty a nacházela odrazy komunistického idealismu a dobového komunistického optimismu[9] právě v science fiction. I z toho důvodu je v naší práci kapitola, zabývající se utopiemi, nejrozsáhlejší: Abychom pochopili utopie psané ve dvacátém století v zemích východního bloku,[10] je potřeba nejdříve účelně zreflektovat starší utopické texty (tedy barokní utopie Thomase Mora a Tommaso Campanelly) ve vztahu k utopickému socialismu a komunistické doktríně. Dále považujeme za nutné analyzovat – dnes již téměř zapomenutý – utopický text Alexandra Bogdanova z počátku dvacátého století,[11] neboť tyto starší texty nám poskytnou potřebný vhled do kontinuálního vývoje žánru až k vesmírným utopiím. Vybrané vesmírné utopie poté důkladně motivicky analyzujeme a vyhledáme společné znaky, s důrazem na ty, které korespondují s komunistickou doktrínou. Zároveň komparujeme jejich přítomnost se staršími utopickými texty (tedy s texty napsanými před zformováním myšlenek komunismu a před pokusy uvést je v praxi).

Utopické texty ze druhé poloviny dvacátého století jsme vybírali s ohledem na to, aby analyzované prózy pocházely z různých dekád, z různých zemí a byly určené pro různé publikum, neboť utopie vznikaly nejen jako literatura zacílená na dospělé čtenáře, ale také na dospívající recipienty a její agitační vyznění (vzhledem k plánované komunistické budoucnosti) mělo propagandisticky výchovný charakter.

1.3.3 Dystopie

Žánru dystopií[12] jsme se zevrubně věnovali již v našem předchozím bádání, které přineslo zejména tyto výsledky: Nejčastějším motivem dystopických textů je kritika (či varování před ní) politicky motivované totality, zpravidla aluzivní k totalitárnímu komunistickému režimu.[13]

[9] Utopistické texty tedy nejen popisují hypotetickou budoucnost, jaká by mohla být, ale ukazují, jaká by být měla, k čemu by měl svět v ideálním případě směřovat.

[10] Jako reprezentativní vzorek nám poslouží texty z Československa, Polska a SSSR.

[11] A také jeho českou alternativu z pera Metoda Suchdolského.

[12] Ten po utopiích obrácených směrem do budoucna nahlíží hyperbolizovanou či hypotetickou přítomnost a stává se spisovateli velmi oblíbeným žánrem zejména v osmdesátých letech, tedy v období, kdy utopie naopak prakticky mizí.

[13] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 213. ISBN 978-80-7560-237-4.

Vedle tohoto tématu jsou ovšem v dystopiích často reflektovány společenský rozklad, ekologická hrozba či feministická tématika (přičemž jsme se také zabývali stereotypizací genderových rolí v dystopiích[14]). Tato, a mnohá další, témata byla však zpravidla přítomna vedle (nezřídka převažující) alegorie totalitarismu a případně dalších politických témat.[15]
Doposud jsme ovšem nevěnovali pozornost dalšímu zásadnímu motivu vyplývajícího z nejčastěji reflektovaného tématu: Tím je místo jedince v totalitním světě a jeho identita ve vztahu ke světu/státu. Toto téma je (na rozdíl od případů utopií, jejichž autoři nacházeli v komunistickém světě nikoli negativně totalitní, ale zcela pozitivní budoucnost) nějakým způsobem přítomné prakticky v každém dystopickém textu. K analýze zmíněného tentokrát nepřistupujeme metodou detailních motivických analýz jednotlivých textů, ale metodou sondy, přičemž hledáme konkrétní motiv ve větším množství próz. Zejména v českých, avšak s přihlédnutím i k západním dystopiím a k dystopiím vzniklým v dalších zemích bývalého východního bloku, především v ruských, respektive sovětských. Kapitolu uzavíráme naznačením obratu v dystopickém myšlení, kdy se západní literatura (prostřednictvím žánrové varianty literární fantastiky jménem kyberpunk) svým způsobem vrací ke kritice systému, jenž kritizovali už autoři utopií: Autoři kyberpunku (na rozdíl od ostatních autorů dystopií) nereflektují kritickým způsobem komunistickou diktaturu, ale svět kapitalismu a jeho krajní hypotetické formy, jež shledávají svého druhu dystopickými.

1.3.4 Dieselpunk

Pakliže autoři vesmírných utopií upírají pohled směrem do budoucnosti, autoři mladšího dystopického žánru reflektují soudobou současnost,[16] není překvapivé, že nejmladší žánr, kterým uzavřeme naše bádání, reflektuje[17] minulost. Dieselpunk je žánr vzniklý až na počátku tohoto tisíciletí, avšak pozornost autoři dieselpunkových děl upírají především k období první světové války, meziválečné éry a druhé světové války. Dieselpunk můžeme považovat za prozatím poslední vývojovou etapu žánrů literární fantastiky, které se nějakým způsobem zabývají reflexí totalitních režimů, ačkoli autoři dieselpunkových děl tak činí velice

[14] KREJČÍK, Přemysl. Genderové stereotypy v české dystopické próze druhé poloviny 20. století, in: RÁGYANSZKI, György (ed.). *Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája VIII. ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet*, Dr. Kiss Szemán Róbert: Budapest 2020, s. 51-54. ISBN 978-963-489-193-2.

[15] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století,* Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 218.-230 ISBN 978-80-7560-237-4.

[16] S výjimkou autorů kyberpunkových děl, odehrávajících se zpravidla v blízké budoucnosti (vzdálené od doby vzniku děl obvykle maximálně sto let, často však ještě méně).

[17] Byť s historickou realitou nakládá velmi volně.

specificky a oproti utopiím i dystopiím texty vyzdvyhují zábavnou složku literárního díla. Prostor pro kritiku totalitarismu nebo utopistickou budoucnost je zde velmi omezen, nebo – lépe řečeno – není natolik využíván.

Jelikož žánru se nedostalo ani v zahraniční literatuře hlubší reflexe, považujeme za nezbytné poměrně obsáhlejší část kapitoly věnovat historii a definování tohoto žánru, neboť už při samotném pokusu definovat dieselpunk narážíme na řadu problémů spojených s mnohostí a různorodostí definic, většinou vytvořených – zpravidla anglicky píšícími – autory a fanoušky dieselpunku. V této části pracujeme především s literárními prameny psanými v angličtině, neboť ty mají na podobu dieselpunku nejzásadnější vliv.

Po části věnující se určení dieselpunku, jeho variantám a podobám, reflektujeme pravděpodobně nejstarší[18] dieselpunkové dílo, které překvapivě pochází z Československa a vyšlo roku 1946 (*Ďasíci – Tajné zbraně* B. V. Dobrovolného) tedy bezmála dvacet let před prvními anglicky psanými díly obecně považovanými za praotce dieselpunku.[19] Ve zbytku kapitoly se věnujeme současným podobám dieselpunku a jejich reflexi minulosti (a případně totalitárních režimů) v české, ruské a polské literatuře.

Tuto kapitolu, v niž pracujeme se žánrem, k němuž existuje poměrně slabá základna sekundární literatury a dalších sekundárních zdrojů, zakládáme opět na vlastních analýzách literárních děl, doplňujeme ji však o reflexi autorů dieselpunkových děl (autorů a autorek z USA, Irska, Polska a z České republiky[20]), kterým jsme pro tento účel položili několik otázek, neboť jejich osobní náhled na žánr – zpravidla doposud nikde nezaznamenaný – považujeme za velmi cenný doplněk umožňující lépe pochopit podstatu dieselpunku.

[18] Alespoň podle našeho vlastního zjištění.

[19] Tímto dílem je především *Muž z vysokého zámku* (originální název: *The Man in the High Castle*) amerického spisovatele P. K. Dicka, vydaného poprvé roku 1962, dalším zásadním předchůdcem dieselpunku bývá označována *Otčina* (originální název: *Fatherland*) britského spisovatele Roberta Harrise, která je dokonce o necelých pět dekád mladší než *Ďasíci*, neboť poprvé vyšla roku 1992.

[20] O osobní rozhovor s Josefem Pecinovským doplňujeme také kapitolu pojednávající o dystopiích. V kapitole o utopiích se bohužel o osobní rozhovory opírat nemůžeme, neboť autoři analyzovaných textů již nežijí, stejně jako většina autorů reflektovaných dystopií.

2 Historická a teoretická východiska

2.1 Vzpomínky na dvě velké totality dvacátého století a jejich intepretace prostřednictvím science fiction

Hovoříme-li o reflexi totality v science fiction, musíme pozornost zaměřit právě na dvě „velké totality" dvacátého století. Ne toliko proto, že období nacistické a období komunistické totality jsou snad v tuzemské (či jiné evropské) science fiction reflektovány více než jiná historická období, ale zejména z toho důvodu, že naším cílem je reflexe kolektivní zkušenosti a toho, jak se kolektivní identita a kolektivní paměť projevují v textech jednotlivců, kteří se skrz fantastickou literaturu ke zmíněným obdobím vyjadřují.

Zcela logickou námitkou proti takovému počínání může být, že v našem výběru se ocitli autoři s vlastní zkušeností s totalitou (zejména, jde-li o autory, kteří zažili komunistickou nadvládu), tak autoři, kteří totalitu nezažili a píší o ní výhradně z východiska zprostředkované zkušenosti[21] (zejména autoři dieselpunkové literatury). Kolektivní historické vědomí, které navazuje na literární tradici, nahrazuje vlastní paměť, a je tedy logicky pamětí „fiktivní". Soudíme ovšem, že mezi jedněmi a druhými[22] není z určitého hlediska příliš velkého rozdílu – připomeňme mnoho prací věnující se kolektivní paměti (či paměti vůbec) a její nespolehlivosti. Kromě „otce paměťových studií" Maurice Halbwachse, upozorněme alespoň na dvě další práce, z nichž se každá věnuje jedné z totalit dvacátého století.

Otázce proměn rodinné paměti ve snaze odmítnout vinu a přijmout odpovědnost, byť člena rodiny, za činy páchané během druhé světové války se věnoval Harald Welzer. V knize, příznačně nazvané *Můj děda nebyl nácek*, píše např.:

> *„Když se rodinní příslušníci, s nimiž se vypravěči tím či oním způsobem identifikují, označují jako ‚nacisté', neděje se to bez souběžného ospravedlnění. Při tom se využívají kolektivní výkladové vzorce – věty, které konstituují vztahové rámce komunikativní paměti: člověk byl*

[21] Ke kolektivní paměti a její transformaci a zejména k otázkám spolehlivosti úhlu pohledu toho, kdo vzpomíná, nejvíce in: HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*, Sociologické nakladatelství: Praha 2009, zejména s. 93-135. ISBN 978-80-7419-016-2; popř. také: MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří (eds.). *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*, Karolinum: Praha 2014. ISBN 978-80-246-2689-5; KREISSLOVÁ, Sandra. *Konstrukce etnické identity a kolektivní paměti v biografických vyprávěních českých Němců*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta: Praha 2014. ISBN 978-80-7308-486-8.

[22] Tedy mezi autory s empirickou a mezi těmi se zprostředkovanou zkušeností.

donucen vstoupit do NSDAP; na základě ekonomické situace se nedalo jednat jinak, nebo to dělal, protože to dělali všichni."[23]

Welzer ve své knize dokazuje mnohé, na základě čehož by bylo možné paměť jako zdroj zpochybnit, a přestože cílem jeho výzkumu je paměť rodinná, aplikovat tyto vzorce na paměť osobní se více než nabízí. A to i přes skutečnost, že někteří zpovídaní pamětníci (členové říšské německé armády) svou minulost neskrývají (na rozdíl od jejich potomků), další se brání a obhajují, hledají důvody, jak sami sebe vidět v jiném světle, než jak na ně hledí současný diskurz.

Otázce paměti a komunismu se zase věnovala kupříkladu Françoise Mayer v knize *Češi a jejich komunismus*,[24] v níž se mimo jiné zaměřila na paměť a identitu národní, přičemž otázky vyrovnávání Čechů s historickým obdobím komunistické totality nahlíží v kontextu Francouzů a jejich vyrovnávání se s kolaborantskou vichystickou vládou během druhé světové války. O kolektivní národní paměti píše mimo jiné:

„*Všechny bývalé komunistické země k ‚uspořádání a zhomogenizování' vzpomínky uplatňují institucionální prostředky; tyto snahy jsou patrné v zákonech, nebo v přepisování učebnic dějepisu. Kromě toho pádem komunistického režimu nastala svoboda vyjadřování pamětí různých skupin, které chtějí přijít se svou vlastní pravdou o minulosti.*"[25]

Z obou uvedených citací je patrné, že ani na paměť kolektivní, či jinak řečeno „paměť z odstupu" (ať už jde o rodinná vyprávění, nebo o „pravdu", jak ji prezentují média či dobově oficiální doktrína) se nedá spoléhat. Tím méně pak můžeme považovat za věrohodný zdroj vlastní vzpomínky pamětníků, které jsou přetvářeny nejen osobním pohledem na vlastní zážitky – případně snahou vidět svůj život a jeho události v jiném, lepším světle – ale i

[23] WELZER, Harald. *„Můj děda nebyl nácek": nacismus a holokaust v historické paměti,* Argo: Praha 2010, s. 123. ISBN 978-80-257-0228-4.

[24] Uvědomujeme si, že české vydání doprovázela řada kritických reflexí, které autorce vyčítaly například přílišné zaměření na význam disentu (KOPEČEK, Michal. FRANÇOISE MAYER, Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita, s. 147-149, in: *Dějiny – Teorie – Kritika*, roč. 7, č. 1, Masarykův ústav a Archiv AV ČR; Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Fakulta humanitních studií UK: Praha 2010, s. 146-153. ISSN 1214-7249.), či chápání výkladu dějin jako čistě odborné disciplíny bez ohledu na výklad dějin ve veřejném diskurzu (TICHÝ, Martin. MAYER, Françoise: Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita, s. 223, in: *Securitas imperii*, č. 16, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2010, s. 221-225. ISSN 1804-1612.). Tyto výtky na adresu citované knihy bereme na vědomí, avšak pracujeme s tezemi autorky, které nepovažujeme za problematické, ale spíše za obecně platné a přenosné i na jiné historické období či dobový diskurz, než jaké Mayer zkoumala, respektive na každý totalitní režim a na možný vývoj státu po pádu totalitního režimu.

[25] MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita,* Argo: Praha 2009, s. 37. ISBN 78-80-257-0151-5.

zážitky získanými (média, vyprávění, oficiální dějiny).[26] Paměť tedy nemůžeme považovat za „historickou pravdu“ a za nejvěrohodnější ze zdrojů, ba ani za zdroj věrohodnější, než jakými mohou disponovat autoři věnující se historickým obdobím, která osobně nezažili. Co víc, dokonce můžeme tvrdit, že naopak ti, kteří píší fikci nezainteresovaným[27] pohledem, mohou být považováni za vypravěče věrohodnější než pamětníci. Zdůrazňujeme však, že se v této práci zabýváme fikcí, a ať se snaží beletrie přiblížit realitu v jakékoli míře, jako k fikci k ní musíme přistupovat a její výpovědní a historickou hodnotu chápat s ohledem na uměleckou licenci, nikoli jako historický či „pravdivý“ dokument.

2.1.1 Utopie, dystopie a dieselpunk jako odraz kolektivní (sociální) paměti

Shrneme-li otázku paměti, můžeme pracovat s těmito východisky: Pokud bychom se věnovali výhradně autorům, reflektujícím vlastní empirické zkušenosti (či alespoň dobu, kterou prožili), narazili bychom hned na několik problémů. Prvním je pochopitelně výše zmíněná nespolehlivost vlastní paměti. Druhým pak prostý fakt, že science fiction literatura je především zcela přiznanou fikcí, tedy vytvářením fikčních fantastických a fantaskních světů,[28] v nichž mají aluze k realitě své místo často ve velmi zastřené podobě. A opět paradoxně, leč zcela pochopitelně, literatura psaná v období totality se více zakládá na jinotajích, více skrývá svá protitotalitní poselství než literatura psaná s odstupem a často i těmi, pro něž je tematizované období historií. Historií navíc nezatíženou vlastními vzpomínkami, ale naopak historií, k níž je možné přistupovat z více úhlů, relativizovat ji, polemizovat s ní, ohýbat ji a pracovat s jejími alternativami v podobě žánrové varianty nejčastěji nazývané alternativní historie.

Pokud bychom chtěli jít do důsledků, alternativní historií je svého druhu veškerá science fiction zabývající se politickými totalitami dvacátého století – včetně těch alegorických, u nichž pochopení, že jde o historické aluze, spočívá právě v pochopení kontextu (tedy i přes to,

[26] K tomu více např. WELZER, Harald. *„Můj děda nebyl nácek“: nacismus a holokaust v historické paměti,* Argo: Praha 2010, s. 84-87. ISBN 978-80-257-0228-4.

[27] Ve smyslu zkušenosti osobního prožitku, přičemž si uvědomujeme, že i zkušenost pamětníků je z principu ovlivněna vnějšími faktory, jakými je nejen selekce vlastní paměti, diskurz, ale i vlivy kulturní, nebo ovlivnění rodinnou pamětí.

[28] K fiktivnosti všech fikčních světů v literatuře (nejen fantastické) píše např. Tereza Dědinová: „*Teorie fikčních světů do jisté míry zpochybňuje důležitost rozdílu mezi přirozeným a fantastickým fikčním světem. Jedno měřítko platné pro všechny druhy fikčních světů ovšem nezabraňuje naznačit hranice mezi fikčními světy realistické a fantastické literatury spočívající ve vztahu k aktuálnímu světu,*“ DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita 2015, 99. ISBN 978-80-210-7871-0. Více k tématu Tamtéž, s. 99-104.

že samotný literární text může popisovat fantaskní budoucnost, nebo se odehrávat v jakémsi blíže neurčeném bezčasí, svou alegoričností se ve skutečnosti zabývá buď alternativní minulostí, nebo alternativní soudobou realitou, kterou skrývá v hávu fantaskního).

Z těchto důvodů jsme se rozhodli neorientovat svou pozornost na otázku, zda píší autoři, kteří nějakou formu popisované totality zažili, či zda se setkáváme s díly z per těch, kteří popisují jimi neprožité historické období. Ostatně, i kdybychom se o to pokoušeli, narazíme právě na fantastickou povahu děl (tedy na skutečnost, že se jedná o díla literární fantastiky, která nelze považovat za takovou beletrii, jež se snaží primárně zachytit a zprostředkovat realitu, jako se o to často pokouší společenská nebo historická próza či literatura faktu) a museli bychom se uchýlit k jejich interpretacím a rozborům na základě jednotlivých historických událostí a na základě demaskování často dobře skrytých aluzí, čímž bychom se mohli snadno dopouštět deziterpretací. Smyslem zahrnutí obou totalit (jak nacistické, tak komunistické) je ukázka různorodosti a zároveň společných rysů v jejich pojetí. Jelikož jde ale o období reflektované různým způsobem – tedy zejména ve dvou žánrových celcích[29] – budeme je na následujících stránkách reflektovat zvlášť, a to chronologicky řazené ne podle období, k němuž se autoři v textech vyjadřují, nýbrž podle doby, v jaké díla vznikala, a to s přihlédnutím k následujícímu:

Je pravda, že dystopická díla vznikala již dávno před nástupem komunistické diktatury u nás (za první dystopii – ač prokazatelně inspirovanou literaturou utopickou – považujeme román *My* [*Мы*], napsaný ruským spisovatelem Jevgenijem Ivanovičem Zamjatinem [Евгений Иванович Замятин, 1884-1937], poprvé vydaným roku 1920,[30] česky poprvé 1927) a vznikala taktéž v období mezi světovými válkami (poměrně plodné období i v Československu[31]), zároveň vznikají kontinuálně, s většími či menšími narativními a tematickými obměnami, až do současnosti. Stěžejním obdobím však představuje doba právě mezi lety 1948 a 1989, na kterou i v této práci ponejvíce zaměříme pozornost, pochopitelně s přesahy do současnosti.[32]

[29] Dystopie především pro období komunistické totality a dieselpunk především pro období druhé světové války, ovšem s přesahem v obou směrech časové linie.

[30] ZAMJATIN, Jevgenij. *My*. Köln, 1985. ISBN není.

[31] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, zejm. s. 49-69. ISBN 978-80-7560-237-4

[32] V případě dystopií však především do osmdesátých let, kdy vznikl literární subžánr kyberpunk, označovaný někdy za kapitalistickou dystopii.

V případě reflexe psaní utopického ovšem budeme postupovat jinak než v případě dystopií. Zde je totiž výchozím předpokladem, že autoři utopií[33] vycházejí z idealizované budoucnosti, od které se (v případě vizí barokních autorů) odvíjí marxistická doktrína. Ovšem ve dvacátém století naopak autoři dystopií ve svých textech reflektují tu část dobové kolektivní paměti, která vychází z marxistického předpokladu, že komunismus je završení vývoje společnosti[34] a tedy ovlivněni kolektivní pamětí vytvářeli své utopické vize, které zpravidla zasazovali do budoucnosti na komunisticky sjednocené Zemi, přičemž tematizovali dobývání vesmíru (i z toho důvodu pro ně v následujících částech textu užíváme označení „vesmírné utopie"[35]). Kolektivní paměť a kolektivní vědomí tedy v případě utopií – jak rozebereme v příslušné kapitole – fungovala dvousměrně: Nejdříve utopické vize společnosti, sdílené různými mysliteli, humanisty a spisovateli, ovlivnily vznik marxistické doktríny, z níž se postupem času vyvinula doktrína komunistická (zejména prostřednictvím aktualizací a transformací Marxových a také Engelsových myšlenek nejprve Leninem, následně Stalinem). Ve dvacátém století pak tato doktrína působila na utopie, které vycházely více z komunistické ideologie než z utopií předcházejících století, přestože bez přihlédnutí k tomuto obratu lze na vývoj utopického psaní nahlížet jako na kontinuální. Jinými slovy: Utopie si zachovávaly kolektivně sdílenou sumu idejí a ideálů, z níž nejprve povstala komunistická ideologie, aby následně určovala myšlenkový směr literárního žánru.

Druhé, historicky předchozí, období velké totality pak představuje totalita fašistická a nacistická,[36] vrcholící druhou světovou válkou. Ač vzniklo mnoho literárních textů věnujících

[33] Což platí pro utopisty již od barokních počátků, stejně tak jako pro utopisty na začátku dvacátého století a zároveň s nimi i pro utopisty druhé poloviny dvacátého století.

[34] Myšlenka na více místech vyplývající už z *Komunistického manifestu*, poměrně otevřeně vyjádřena např. zde: „*Nakonec, když se třídní boj blíží k rozhodnutí, nabývá proces rozkladu v panující třídě, v celé staré společnosti tak prudkého, a tak pronikavého rázu, že malá část panující třídy se zříká své třídy a přimyká se k revoluční třídě, k třídě, které patří budoucnost. Jako tedy dříve část šlechty přecházela k buržoazii, přechází nyní část buržoazie k proletariátu, a to zejména část buržoazních ideologů, kteří se povznesli k teoretickému pochopení celého dějinného vývoje*."; MARX, Karel – ENGELS, Bedřich. *Komunistický manifest* [online], s. 19 (nepaginováno). [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/455967/mod_resource/content/1/kom-manifest.pdf

[35] V české ani zahraniční literární vědě (a patrně ani ve fandomu) doposud neexistuje označení „vesmírná utopie" coby samostatná žánrová varianta science fiction. Z našeho výzkumu, analýz literárních děl a nalézání společných prvků usuzujeme, že tento termín můžeme pro naši práci zavést a v tomto kontextu ho považovat za nové označení pro doposud samostatně nevyčleněnou žánrovou variantu science fiction literatury.

[36] Přičemž se opíráme o tezi, zmiňovanou v zahraniční literatuře, že praxe fašistické, nacistické a komunistické diktatury lze jednoznačně označit za totalitní a období těchto diktatur za totalitu. V některých zdrojích se dokonce setkáme s tvrzením, že první totalitou dvacátého století byl italský fašismus ve dvacátých letech: Srov: SAMPAIO, Sofia. Totalitarianism as Liberal Nightmare: The (Post-)Politics of *Nineteen Eighty-Four*,

se tomuto období, my zaměříme svou pozornost na žánrovou variantu science fiction jménem dieselpunk, žánr ustanovený až v posledních desetiletích. Jednak proto, že dieselpunkové texty vykazují společné znaky (tedy stejně, jako v případě utopií a dystopií se jedná o definovatelnou žánrovou variantu, ač její variabilita je možná ještě větší než v případě dystopií), dále také z toho důvodu, že odborné reflexe dieselpunku[37] jsou velmi sporadické[38] a větší práce věnující se této historii reflektující podobě science fiction chybí i ve světové odborné literatuře, natož pak v tuzemské.

Z důvodů dodržení chronologie vzniku jednotlivých žánrů se v práci nejdříve budeme věnovat dílům utopickým, která podporovala myšlenky komunistické doktríny, dále dílům dystopickým,[39] reflektujícím komunistickou totalitu, a dílům obracejícím svou pozornost k totalitě nacistické (s přesahy) až v části následující.

s. 134, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013 pp. 130-154. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[37] Definovat termín dieselpunk je poměrně komplikované, neboť autorská, čtenářská, ale i vědecká obec se na tomto neshoduje. Vlastní definici žánru, vycházející z analýzy dostupných zdrojů, se věnujeme v úvodu kapitoly věnované tomuto žánru.

[38] Viz kapitoly věnované dieselpunku.

[39] Přičemž nejprve shrneme teze, k nimž jsme došli již v diplomové práci a v z ní vycházející monografii *Zatmění po utopickém večírku* (Univerzita Pardubice: Pardubice 2019) a následně se tématem dystopií budeme věnovat z jiného, doposud neprobádaného úhlu pohledu. Z toho důvodu, že dystopiím jsme se již detailněji věnovali v minulosti a dieselpunk patří do časového vymezení našeho tématu jen částečně, největší pozornost v rámci práce věnujeme utopiím.

2.2 Jiné v totalitě Stejného

Naším výchozím bodem pro pochopení konceptu totality, později přenesené z teoretického do politického prostředí, je práce francouzského filozofa Emmanuela Lévinase, jehož pojetí totality je na její praxi v politických systémech dvacátého století příléhavě aplikovatelné.
Základem jeho filozofie jsou od sebe vzájemně neoddělitelné pojmy Stejné a Jiné, a právě s nimi související Totalita, dnes chápaná především ve smyslu politické diktatury, což ovšem s Lévinasovými myšlenkami souvisí, neboť hovoříme-li o označení totality jako o „politické diktatuře", hovoříme o přeneseném významu tohoto pojmu právě z filozofie, jak uvádí např. Jan Sokol:

> *„**totalita** (*z *lat.* totus*, celý, veškerý), ve filos. název pro celkovost, souhrnný celek. Často souhrn všeho jsoucího, viděný jako jeden celek, jehož jsou jednotlivá jsoucna částmi. Odvozené i pro t. ve smyslu politickém, tj. státní zřízení, které se snaží vstřebat a podřídit si všecky oblasti společenského života.*"[40]

Jiné je podle Lévinase vše, co není Stejné, a podstatou Totality je snaha tuto jinakost vymýtit a změnit vše Jiné ve Stejné. Z Jiného se stává Stejné přivlastněním a vlastněním,[41] ovšem nelze vlastnit Jiné, aniž bychom ho redukovali na Stejné. Jiné můžeme pouze vnímat a vést s ním *rozmluvu*.
Ona redukce Jiného na Stejné se pak v praxi politických totalit ukazuje jako fatální, často ve smyslu fyzické likvidace, ať už jde o zločiny holokaustu (likvidace na základě etnického původu, jiné sexuální orientace atd.), nebo represe těch, u nichž se projevovala jinakost v totalitě vyrůstající z myšlenek komunismu.[42]

---

[40] SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*, Vyšehrad: Praha 2004, s. 372. ISBN 80-7021-713-8.

[41] LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997, s. 31. ISBN 80-86005-20-8.

[42] Nechme nyní stranou různé fáze komunistické nadvlády, u nichž bychom museli navíc přihlédnout k situacím v různých obdobích a v různých zemích, při čemž by nám vznikla velice pestrá škála represivních způsobů potlačování jinakosti, od fyzické likvidace až po mírnější represivní praktiky. Pro náš účel je zásadní pouze fakt, že totalitní společnost potlačuje jinakost a je tím nápadně podobná ontologickému chápání, díky čemuž se stává vpravdě logickým Lévinasův odpor k ontologii a jeho potřeba vymezovat se vůči ní.

Lévinas, který se nejprve vymezuje vůči Heideggerově ontologii, kterou chápe jako filozofii moci, označuje ji za nástroj k ovládání a k tyranii,[43] dokonce sám takřka flagrantně onen přesah od filozofie k politickému zřízení vyjadřuje:

> „*Podle filosofické tradice se* konflikty *mezi Týmž a Jiným řeší teorií, která jiné redukuje na totéž, nebo konkrétně společenstvím státu, kde se Já pod anonymní (byť srozumitelnou) mocí znovu setkává s válkou v tyranském útlaku, jemuž ho podrobuje totalita.*“[44]

Kdo je podle Lévinase Jiný, respektive *co* je Jiné? Nechme nejprve promluvit jednoho z těch, kdo Lévinasovu filozofii již interpretovali, Miroslava Petříčka, který shrnuje rozdíl mezi Jiným a Stejným připodobněním k Odysseovi a Abrahamovi. Obloukem se tím sice dostaneme k rozdílu mezi metafyzikou a ontologií, zaměřme se však na pochopení bytostného propojení, které se v Lévinasově filozofii nachází. Bez pochopení toho, že Lévinas se staví k ontologii kriticky (proto, že jde ve filozofickém slova smyslu o Totalitu), nelze Lévinase chápat, tudíž neustálé uvědomování si ontologické tradice je nutné a neoddělitelné. Petříček píše:

> „*Protiklad metafyziky, která chce Jiné jako Jiné, a ontologie, která Jiné převádí na Stejné, zbavujíc se jeho Jinakosti, znázorňuje Lévinas protikladem dvou postav, Abrahama a Odyssea. Západní filosofie (jakožto ontologie či nauka o bytí) je podle něj jako Odysseus: neboť ať je Odysseovo bloudění a hledání cesty jakkoli komplikované a namáhavé a jakkoli fantastická a rozmanitá jsou jeho dobrodružství, vždy se nakonec* vrací domů *do rodné Ithaky. Zatímco Abraham (a tím je symbolem Lévinasovy metafyziky) poslechne boží příkaz a opouští vlast, aby hledal* neznámou *zem. A když vyráží na cestu, ví, že se už nikdy nevrátí zpátky.*“[45]

Otázkou, co nebo kdo je Jiné, se Emmanuel Lévinas zabývá prakticky po většinu svého spisu *Totalita a nekonečno*. Pro zjednodušené shrnutí a vysvětlení těchto pojmů tedy volíme nejjednodušší (a na malém prostoru nejvýmluvnější a stejně tak nejstravitelnější) cestu, tedy uvedení definice Jiného ze slovníkové příručky. Jiří Olšovský ve svém *Slovníku filozofických pojmů současnosti* k pojmu „Jiný“ uvádí:

> „[…] u ***E. Lévinase*** *tvář druhého člověka, bližního, který je obrazem boha (absolutna) jako úplně jiného. Tvář j., druhého nelze obsáhnout, ovládat, neboť je nekonečně jiný; odmítá být*

[43] LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997, s. 32. ISBN 80-86005-20-8.

[44] Tamtéž.

[45] PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*, Herrmann: Praha 1997, s. 154. ISBN není.

jako vyčerpatelný obsah. […] *Paradigmatem pro úplnou jinakost (jiné) je bůh; jinakost (alterita) boha razí a zaručuje nekonečnost (principiální jinakost) druhé bytosti (existence). Singulární druhý se nemá redukovat na stejné.*“[46]

Uvedená definice obsahuje další ze zásadních pojmů, jimž Lévinas věnuje mnoho pozornosti. Tím pojmem je Tvář. Tvář je oním *absolutně Jiným*. Tvář je tím, co nemohu vlastnit, ani ovládat.[47] Ovšem s Tváří (tedy s obrazem, skrz který můžeme Jiného vnímat) je možné mít nějaký vztah: „[…] *tvář ke mně mluví a tím mne vybízí ke vztahu, jenž je nesouměrný s vykonávanou mocí, ať by to byla slast či poznání.*“[48] Vztah mezi mnou (tedy Stejným, neboť mé Já je pro mě vždy a za každých okolností Stejné, právě proto, že je mnou) a Jiným, Druhým, je možný díky Rozmluvě. A Rozmluvu umožňuje řeč, neboť „*mluvit znamená činit svět společným*“.[49] Avšak Lévinas není tím, kdo by přehlíženou orientaci na řeč do filozofie vracel. Ostatně, vyřadit jazyk a řeč z žádné humanitní disciplíny není možné, a to ani v obdobích, kdy se filozofie snažila přiblížit spíše přírodním vědám.

Slovo a Rozmluva jsou jediným možným způsobem komunikace s Jiným (pro které my – naše Stejné – jsme taktéž Jiné), dokonce slovo a Rozmluva vůbec umožňují samu existenci Jiného, neboť kdyby nebylo dorozumívání slovem, není možné Jiné a Stejné od sebe odlišit. Čili existence slova a možnost rozmluvy je neoddělitelná nejen od komunikace s Jiným, ale taktéž od vnímání Jiného, a právě vnímání teprve umožňuje samu existenci.

Vraťme se ještě k výše uvedené citaci z Olšovského slovníku ohledně pojmu „Jiný“. Jiný je sice odraz Boha, jak Olšovský uvádí, ovšem toto tvrzení si zaslouží doplnit výmluvným citátem přímo z Lévinasovy práce *Totalita a nekonečno*, který je nasnadě: „*Druhý není vtělením Boha, nýbrž svou tváří, v níž je odtělesněn, je manifestací oné výše, v níž se zjevuje Bůh.*“[50] Pro Lévinase jsme tedy sice všichni odrazem Boha, ale nejsme jeho vtělením, nejsme Bohem.[51] To platí pro Druhého, který by nám měl Boha připomínat (ač jím není), ovšem platí to i pro nás samé, neboť z pohledu Druhého, já jsem Druhým. A ačkoli sebe sama jako Druhého, jako Jiné, nikdy nemohu vnímat (nelze se plně vcítit do Druhého, neboť on není pro

[46] OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnost*, Grada: Praha 2011, s. 108. ISBN 978-80-247-3613-6.

[47] LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997, s. 174. ISBN 80-86005-20-8.

[48] Tamtéž.

[49] Tamtéž, s. 60.

[50] LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997, s. 63. ISBN 80-86005-20-8.

[51] Otázka lidí stavící se na úroveň Boha a/nebo překračujícího a potírajícího náboženství bude důležitá zejména v kapitole o vesmírných utopiích.

nás Stejný, není námi, je Jiný), z pohledu Jiného (Druhého, který je sám sobě Stejný) jsem já oním Jiným. Touha po Jiném, po absolutně Jiném, metafyzická Touha, je tedy vzájemná, ačkoli jedinec je s to ji vnímat pouze jednosměrně, neboť Já = Stejné.

V širším smyslu můžeme toto pojetí totality pochopitelně aplikovat i na literaturu vymezující se vůči politickým totalitám dvacátého století, a ty posléze chápat jako prosazování se Jiného ve světě, který se snaží unifikovat ve Stejné. Totalitou pak míní Lévinas násilnou snahu redukovat vše Jiné (tedy cokoli, co není Já) na Stejné.

Tím pochopitelně nemíníme výhradně literaturu zabývající se totalitou komunistických režimů, jež bývá nejčastěji k tomuto tématu reflektována (zejména prostřednictvím žánrové varianty dystopie), ale také science fiction literaturu reflektující druhou světovou válku (více o tom v kapitolách věnujících se žánrové variantě dieselpunk). Ač se v případě dieselpunku jedná o texty novější, jejich pojetí obav z totality je (na rozdíl od většiny dystopií) dvojí: Na jedné straně (často, ne však vždy) reflektují právě druhou světovou válku, na druhé se setkáváme i s tematizací „red scare“, tedy obav z radikální levice a z nástupu komunismu. Připomeneme-li si ještě židovský původ Emanuela Lévinase a fakt, že svá nejzásadnější díla publikoval právě po druhé světové válce, je nasnadě, že jeho myšlenky o redukci (likvidaci) Jiného na Stejné, mají s nejvyšší pravděpodobností kořeny právě v holokaustu. Hovoříme-li tedy o totalitách dvacátého století, jsou právě Lévinasovy myšlenky výmluvně ilustrující, proč se nechceme upínat výhradně na období komunistické nadvlády, ale proč je také nutné zahrnout literární reflexe druhé světové války, projevující se v tuzemské science fiction ve velké míře opožděně, až v několika posledních letech.

2.3 Totalita jako politický koncept[52]

2.3.1 Totalita a totalitarismus[53]

V této kapitole je naším cílem především přiblížit politické pojetí totality v konfrontaci s jejími filozofickými východisky, jež zde doplňujeme o několik teoretických a dobových citací. Ty totiž dobře ilustrují dobovou náladu a přibližují historický kontext dostatečně k tomu, abychom si lépe uvědomili spisovatele science fiction reagující na zmíněné totality, jakožto běžné občany se zkušeností života v totalitním státě (především autoři utopií a dystopií), či jako občany, kteří mají v současné době přístup k dobovým pramenům a zároveň k obrovskému množství zdrojů období totalit reflektujících (zde je řeč především o autorech science fiction reflektující období druhé světové války). Neklademe si tedy za cíl shrnout historii totalitních režimů, či hlubině analyzovat zkušenosti nebo reflexe těchto období. Místo toho se zaměřujeme na několik nejsignifikantnějších znaků totalitarismu, které se do beletrie – jež je hlavním tématem naší práce – nejvíce otiskly.

Označení totalita, respektive totalitarismus, v politickém slova smyslu, je koncept pocházející minimálně z poloviny dvacátých let minulého století, o desetiletí později zpopularizovaný fašistickým diktátorem Benitem Mussolinim.[54] Totalita, jak jsme se jí věnovali již v předchozí kapitole, znamená jednotu, a proto není překvapením, že tento koncept není možný bez toho, aby měl podporu masové, většinové společnosti, zpravidla zklamané dobovým vývojem událostí a doprovázené rozpadem předchozích jistot a pořádků:

> „[…] *revoluce, které propukly po první světové válce, vzestup totalitních hnutí, postupné rozvracení parlamentních systémů a následný vznik tyranských fašistických či polofašistických*

[52] Podkapitoly 2.3.1) Totalita a totalitarismus a 2.3.4) Základní kameny totalitarismu v science fiction, byly v upravené podobě publikovány v rámci samostatné studie: KREJČÍK, Přemysl. Hledači vlastní totožnosti. Jedinec a totalita v zrcadle české science fiction v období komunistického režimu, in: KUDLÁČ, Antonín K. K. (ed), *Cestami Mnémosyné: Paměť a identita v moderních českých dějinách*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2021, s. 147-175. ISBN 978-80-7560-345-6.

[53] Uvědomujeme si, že pojmy totalita a totalitarismus vždy odkazují na koncepty zatížené politickými významy a ideologiemi, a to u všech jejich recipientů. Přesto, že se v této práci snažíme zachovat objektivitu, uvědomujeme si, že přístup neovlivněný myšlenkovými koncepty autora je v plné máře nemožný. Více k tématu: DOBEŠ, Jan. Totalitarismus – nevyhnutelný důsledek modernizace?, zejm. s. 13-17, in: BUDIL, Ivo T. – ZÍKOVÁ, Tereza (eds.). *Totalitarismus 3*, Západočeská univerzita v Plzni: Plzeň 2007, s. 10-19. ISBN 978-80-87025-15-4.

[54] BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, Dokořán: Praha 2004, s. 21-22. ISBN 80-86569-89-6.

režimů či diktatur založených na vládě jedné strany nebo vojenské moci, a nakonec zdánlivé pevné ustanovení totalitních vlád opírajících se o masy v Rusku v roce 1929 […] *a v Německu roku 1933*."[55]

Hovoříme-li o totalitarismu a totalitních státech, nejprve bychom měli vymezit, jaký je rozdíl mezi definováním politické totality a dříve rozebíraným filozofickým konceptem. Mějme však stále na paměti, že tato dvě pojetí pojmu totalita se nevylučují, naopak na sebe navazují a logicky se doplňují, ostatně, jak píše Slavoj Žižek: „*Filozofický pojem totality a politický pojem* totalitarismu *tu mají tendenci se překrývat, přičemž sledují linii vedoucí od Karla Poppera k Jean-François Lyotardovi: hegelovská totalita rozumu je vnímána jako nejzazší totalitní konstrukce filozofie.*"[56] Jak navíc sami můžeme vidět, právě filozofické koncepty totality (a zejména Lévinasův, který demaskuje totalitu jako snahu zničit vše jiné) jsou nejlepším materiálem k pochopení politických totalit, které pod rouškou dobrých úmyslů likvidují jedinečnost a originalitu lidského bytí.

Pokud bychom ale přece jen chtěli určit nějaký jasně definovaný rozdíl mezi totalitou a totalitarismem, přidržme se alespoň slovníkové definice. Cambridge Dictionary vysvětluje totalitu jako „*celost něčeho*",[57] což je velmi stručné shrnutí toho, co o totalitě tvrdí i filozofie. Totalitarismus pak již popisuje jako „*politický systém, v němž mají mocní (vládnoucí) plnou kontrolu a nikomu nedovolují odporovat*".[58] Tato na první pohled všeříkající stručná definice ovšem potřebuje i pro naše potřeby alespoň malé rozšíření, neboť víme, že beletristická tvorba (včetně science fiction) reflektující totalitní skutečnost operuje s mnohými aspekty praxe totalitních států. Ty ovšem mnohdy nejsou příliš rozdílné.

Ze samotného faktu, že totalitarismus, či jinak řečeno politická totalita, sestává z různých aspektů – jejichž analýzou je mimo jiné možné konkrétní systém coby totalitu určit – je patrné, že totalita v tomto smyslu musí obsahovat jistý systém, respektive soubor systémů, jak ostatně ve svém textu o marxistické filozofii podotýkají Miloslav Kubeš a Ladislav Křížkovský:

---

[55] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*, OIKOYMENH: Praha 1996, s. 28. ISBN 80-86005-13-5.

[56] ŽIŽEK, Slavoj. *Mluvil tu někdo o totalitarismu?*, Tranzit: Praha 2007, s. 9. ISBN 80-903452-8-X.

[57] V originále „*the whole of something*" (Překlad P. K.); *Totality* [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/totality

[58] V originále „*a political system in which those in power have complete control and do not allow anyone to oppose them*" (Překlad P. K.); *Totalitarianism* [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/totalitarianism

„*Systém vystupuje jako jedna z mnoha synteticko-analytických stránek konkrétní totality. Systém je jen určitou abstrakcí totality, totalita obsahuje nekonečné množství systémů. Totalita je vlastně v jistém smyslu metasystémem.* […] *kategorie konkrétní totality zdůrazňuje především dialektickou povahu skutečnosti, její rozporuplnou a mnohotvárnou, rozvíjející se stránku.*“[59]

Na jedné straně tato dobová příručka hovoří o totalitách jako o souboru systémů, což je myšlenka, o níž se můžeme opřít a s níž souhlasíme, na straně druhé ovšem hovoří o variabilitě a nekonečných možnostech totality. Ač píší autoři o totalitě ve smyslu filozofické, můžeme jejich myšlenky aplikovat i na totalitu politickou – v obou případech (filozofie i politika) totiž cítíme silný rozpor mezi tím, co se píše v dobové knize vydané v Československu a mezi tím, jak vnímali koncept totality západní filozofové a jak je vnímán i dnešními historiky. Z této ukázky si můžeme – ač poněkud oklikou a možná abstraktněji – odvodit další důležitý aspekt totality: totalita sama sebe (alespoň v oficiálních prohlášeních) nevnímá jako totalitu, rozhodně pak ne jako nesvobodu. Naopak, totalitní systém sám sebe prezentuje a vnímá jako spravedlivý, ochraňující a vlastenecký.

Nejen režimy dvacátého století považovaly samy sebe (či se tak přinejmenším prezentovaly) za režimy budující utopickou společnost: Staří utopisté (čímž tentokrát nemíníme spisovatele beletrie) viděli ideální společnost právě v převedení myšlenek komunismu do praxe.[60]

Existence a potřeba dystopií je pak jen jedním z mnoha důkazů, že mnohé utopistické koncepty převedené do praxe nabízí především možnost zneužití moci a převrácení utopistických myšlenek ve svůj pravý opak, přičemž se ideální a rovnostářská společnost mění v tvrdou totalitu založenou na represích, omezování svobod a vynucování poslušnosti prostřednictvím nedemokratických praktik.

Pro doplnění této myšlenky a pro ilustraci pohledu na nedemokratický režim „z druhé strany“ – tedy ze strany občanů s čerstvou zkušeností života v nesvobodném režimu, nikoli teoretizujících marxisticky a levicově orientovaných filozofů – doplňme tuto krátkou kapitolu alespoň jedním citátem, otištěným ve Studentských listech v říjnu 1991. Tehdejší děkan První lékařské fakulty Karlovy Univerzity profesor Jiří Tichý zde více než výmluvně reagoval na diskuse ohledně postavení donedávna vládnoucí komunistické strany mimo zákon:

---

[59] KUBEŠ, Miloslav – KŘÍŽKOVSKÝ, Ladislav. *Člověk, svět a filosofie: základy marxistické filosofie,* Svoboda: Praha 1968, s. 214. ISBN není; Záměrně na tomto místě citujeme dokument vzniklý v období jedné z totalit, navíc určený „*pro potřeby VUML*“, jak uvádí přebal knihy.

[60] BEECHER, Jonathan. *Charles Fourier: The Visionary and His World,* University of California Press: Berkeley – Los Angeles – London 1986, s. 246. ISBN 0-520-05600-0.

„*Uvědomujeme si, že všichni lidé mají právo na svobodné spolčování a formování se do celků, tedy i do politických stran nejrůznějších programů. Vycházíme-li však z definice, že svoboda jednotlivce končí tam, kde začíná nesvoboda druhých, nemůžeme než souhlasit s návrhem na postavení KSČ mimo zákon. Zákaz komunistické strany není protidemokratickým činem, ale zcela oprávněným požadavkem preventivního charakteru na základě 46 letých zkušeností v naší republice a více než 70 letých zkušeností v sovětském Rusku. Strana, v jejímž programu je diktatura proletariátu, násilí a revoluce prosazovaná za každou cenu včetně smrti obrovského počtu lidí odlišného názoru, nedává přes všechny proklamace o změně programu ty nejmenší záruky, že by se mohla od základu změnit. Pokud ano, neodpovídá to komunistické ideologii, spojené s pojmem násilí a totality.*“[61]

Ač nepochybně nešlo o autorův záměr, svým emotivním vyjádřením přidává k různým teoriím totality další pohled, přičemž definuje a vypichuje důležité aspekty totalitního vládnutí: Kromě důrazu na nesvobodu si také můžeme v jeho textu povšimnout poznámky o potírání odlišných názorů, což opět koresponduje s filozofickým chápáním totality tak, jak jsme ji viděli už u Lévinase.

2.3.2 Totalitarismus v současné (české) historiografické diskusi

Pojem totalitarismus je bytostně spojen s historiografickým bádáním o tématech zakořeněných ve dvacátém století. Tedy, jinými slovy, výzkum totalitarismu (tak, jak ho chápe současná historiografie) je součástí soudobých dějin. Jejich vznik a prvotní rozvoj se u nás datuje

„*v padesátých a šedesátých letech 20. století, kdy* […] *šlo ve výkladu nacistické okupace a následného ‚budování socialismu‘ o pokus podpořit legitimitu nového režimu a ukázat poválečné a zejména poúnorové uspořádání jako logické vyústění zápasů proti fašismu a dřívějším nespravedlnostem.*“[62]

Už samotný obor soudobých dějin je tedy – na první pohled – není ideologicky nevyhraněný, přičemž v době po listopadu 1989 došlo ke svého druhu obratu a soudobé dějiny se naopak staly oborem kritizujícím nejen ideologii a praxi fašistickou a nacistickou, ale také

[61] *Studentské listy: nezávislý politický a kulturní čtrnáctideník*, Lidové noviny (nakladatelství a vydavatelství): Praha 1991, ročník 2, číslo 22, s. 8. ISSN: 0862-6049.

[62] PULLMANN, Michal. Život v komunistické diktatuře. O povaze a proměnách soudobých dějin po roce 1989, s. 27, in: KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, NLN, s. r. o., Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 27-37. ISBN 978-80-87912-62-1, 978-80-7422-560-4.

komunistickou,[63] jak upozorňuje Michal Pullmann.[64] Pullmann dále tvrdí, že soudobé dějiny se v devadesátých letech zredukovaly na výzkum zločinů komunismu[65] a sám zpochybňuje chápání komunistické diktatury jako totalitního režimu,[66] odvolává se na další (tuzemské i zahrančiní) studie, které dle jeho slov „*upozorňují na to, že stabilita diktatury nespočívala jen na útlaku a indoktrinaci, nýbrž že se současně opírala o určitou důvěru společnosti v nové systémové prvky socialistického státu.*“[67] Jinými slovy, Pullmann nechápe komunistickou diktaturu jako totalitní, neboť nebyla výhradně násilná, v čemž se jeho chápání pojmu překrývá s ryze teoretickým chápáním Lévinasovým, z nějž do jisté míry vycházíme. Avšak přes to, že teoreticky Pullmannův postoj nezpochybňujeme, považujeme za nutné zdůraznit, že teoretické chápání pojmu je třeba uvažovat výhradně jako skutečně teoretické: Tedy za takové, které je po převedení do praxe proměněné žitou realitou a jejími dalšími faktory, například individualismem všech zainteresovaných jednotlivců. I z toho důvodu nelze v naší práci chápat totalitu výhradně podle teorií Emmanuela Lévinase, ale zároveň ji musíme zohlednit v kontextu historiografického bádání a teorií totalitarismu odvislých od praxe totalitárních režimů. Pullmannovu poměrně radikální revizi totalitarismu, založenou na předpokladu, že totalitní režim nemůže být takový, který je založen i na určité míře dobrovolnosti, kritizují také Martin Štefek a Radek Buben ve své stati pro časopis *Soudobé dějiny*:

> „*Podle Pullmanna režim ‚nepředstavoval jen soubor institucí, které náležely státnímu a stranickému aparátu (s významem, v němž se pro jiný historický kontext běžně používá označení ‚starý režim‘), ale zpravidla se stával jednajícím subjektem dějin – měl vliv (‚režim‘ sledoval,*

[63] Tamtéž, s. 28.

[64] Michal Pullmann tuto snahu (tedy snahu nahlížet na éru komunismu výhradně negativně, srov. tamtéž, zejm. s. 28-29) velmi ironizuje, stejně jako ve své stati zpochybňuje současný pohled na komunistickou éru jako na výhradně zvrácený a represivní režim. Uvědomujeme si, že Pullmann je v diskusích o komunismu a totalitarismu vůbec postavou svými názory přinejmenším kontroverzní, do diskusí na toto téma se však naší prací přispívat nepokoušíme, neboť je považujeme pro naše téma za méně důležité. Za zásadní ovšem považujeme tuto skutečnost alespoň uvést. Kontroverznost postojů Michala Pullmanna lze (dle některých) shrnout jako snahu neredukovat komunismus pouze na jeho negativní stránky, přičemž tato snaha se místy převrací ve svůj opak; Jeho názory a zároveň „spory o Pullmanna“ shruje ve článku z července 2020 pro *Deník Referendum* Martin Profant, srov.: PROFANT, Martin. *Je třeba bránit Pullmanna? I před sebou samým?* [online]. Deník Referendum, 30. 6. 2020 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://denikreferendum.cz/clanek/31496-je-treba-branit-pullmanna-i-pred-sebou-samym

[65] PULLMANN, Michal. Život v komunistické diktatuře. O povaze a proměnách soudobých dějin po roce 1989, s. 28-29, in: KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu,* NLN, s. r. o., Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 27-37. ISBN 978-80-87912-62-1, 978-80-7422-560-4.

[66] Tamtéž, zejm. 31-35.

[67] Tamtéž, s. 34.

vykonával tlak atd.), také své zájmy (‚režim' chtěl omezovat, brzdit, potírat atd.), a dokonce i specifickou psychologii (‚režim' si byl vědom, některé aktivity mu byly nepříjemné, nebo jimi dokonce byl zaskočen atd.)'. Domníváme se, že Pullmann ve svém důležitém a jinak podnětném příspěvku přechází od jedné krajnosti, které se mnozí autoři dopouštějí, ke krajnosti jiné. Těžko můžeme popírat, že politické režimy (jakékoli) bývají ‚jednajícím subjektem dějin' a že mají, prostřednictvím dominantních aktérů v nich a díky své struktuře, svůj ‚vliv' a ‚zájmy'. Typ režimu je často v kauzálním výzkumu používán jako nezávislá proměnná (jak a proč se třeba liší sociální či represivní politiky komunistických režimů od pravicových vojenských režimů). Celý neoinstitucionalismus (dnes dominující) ukazuje, jak formální i neformální instituce (součást konceptu politického režimu) ovlivňují, omezují či vyvolávají chování jiných aktérů, ať už individuálních, či kolektivních (třeba v interakci s nimi; záleží na badatelské hypotéze)."[68]

Východiska Michala Pullmanna, jejichž snad příliš důsledným následováním se stává osobou ohledně výzkumů komunistické totality tak kontroverzní, lze shrnout těmito slovy Martina Profanta, který píše:

„*Autor zvolil šťastnou rozehrávku, odmítl důsledně antikomunistický kýč, ve kterém vystupují pouze pachatelé a oběti. To otevíralo možnost psát o lidech, kteří se i v represivním režimu milují, starají se o své děti, usilují o to, aby si splnili své moudré nebo pošetilé sny, prostě žijí svůj život.*"[69]

Uvažujeme-li pojem totalitarismus, je tedy třeba zohlednit komplikovanost (již dokládá Pullmannovo zpochybňování obecného úzu chápání totalitarismu), s jakou je pojem chápán a jak je s ním nakládáno. Pojem a jeho koncept, zrozený po první světové válce (respektive ve dvacátých letech dvacátého století) v Itálii,[70] bývá zpravidla „*užíván, především mezi historiky, zejména v referenci na stalinismus a nacismus, eventuálně maoismus*",[71] přičemž:

---

[68] ŠTEFEK, Martin – BUBEN, Radek. *Konceptuální labyrinty. Kolik pojetí totalitarismu znáš, tolikrát jsi revizionistou?* [online]. Soudobé dějiny / Czech Journal of Contemporary History XXVIII / 2, 11. 6. 2021, s. 31 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/getrevsrc.php?identification=public&mag=sod&raid=19&type=fin&ver=1

[69] PROFANT, Martin. *Je třeba bránit Pullmanna? I před sebou samým?* [online]. Deník Referendum, 30. 6. 2020 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://denikreferendum.cz/clanek/31496-je-treba-branit-pullmanna-i-pred-sebou-samym

[70] DOBEŠ, Jan. Totalitarismus – nevyhnutelný důsledek modernizace?, s. 10 (nepaginováno), in: BUDIL, Ivo T. – ZÍKOVÁ, Tereza (eds.). *Totalitarismus 3*, Západočeská univerzita v Plzni: Plzeň 2007, s. 10-19. ISBN 978-80-87025-15-4; ŠTEFEK, Martin – BUBEN, Radek. *Konceptuální labyrinty. Kolik pojetí totalitarismu znáš, tolikrát jsi revizionistou?* [online]. Soudobé dějiny / Czech Journal of Contemporary History XXVIII / 2, 11. 6. 2021, s. 1 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/getrevsrc.php?identification=public&mag=sod&raid=19&type=fin&ver=1

[71] ŠTEFEK, Martin – BUBEN, Radek. *Konceptuální labyrinty. Kolik pojetí totalitarismu znáš, tolikrát jsi revizionistou?* [online]. Soudobé dějiny / Czech Journal of Contemporary History XXVIII / 2, 11. 6. 2021, s. 1 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/getrevsrc.php?identification=public&mag=sod&raid=19&type=fin&ver=1

„*Zemí, která se stala jakýmsi jádrem těchto debat, je od devadesátých let hlavně Německo (méně pak Itálie), kde se pojem (spíše než koncept) užívá pro analýzu nacistické i komunistické minulosti a kde se na rovině konceptualizace výrazně ujalo pojetí totalitarismu jako politického náboženství*.“[72]

Chápání totalitarismu v současné historiografii ovšem není tak jasné a srozumitelné, jak by se na první pohled mohlo jevit, což dokládají i naznačené aktuálně probíhající diskuse.[73] Sám pojem (a jeho výklad) je ovšem úzce spojen s literaturou, neboť chápání pojmu (i pro akademickou sféru) ovlivnili nejen žurnalisté, ale také spisovatelé jako Jevgenij Zamjatin nebo George Orwell (vlastním jménem Eric Arthur Blaire, 1903-1950), kteří tento termín užívali „*při zobrazení praktik represivních režimů*“.[74]

V naší práci chápeme totalitarismus dvojím způsobem: Právě jako praktiky represivních režimů (primárně komunismu a nacismu[75]), avšak zásadně ovlivněné Lévinasovou teorií totality, neboť zmíněný filozof ve svém detailním rozboru pojmu vysvětluje totalitu jako proměnu všeho, co je jiné, v to, co je stejné – tedy de facto popisuje z teoretického a filozofického hlediska to, s čím totalitní a represivní režimy operují v praxi.

Rozdíl mezi teoretickým a praktickým totalitarismem není jen rozdíl mezi filozofickým konceptem (čímž primárně nemíníme Lévinasovu filozofii, ale také například celou marxistickou tradici) a žitou realitou států s centralizovanou mocí a vyznačující se represivními praktikami: Mezi teoretické totalitarismy patří taktéž literární utopie, a to už systémy popsané Platónem, či mnohem později Campanellou.[76] Politolog Tomáš Váňa na základě analýzy různých definic totalitních režimů dochází k definici vlastní: „*politický režim, který prostřednictvím jediného centra moci usiluje vykonávat podle jediné akceptovatelné ideologie absolutní vládu nad jednotlivci*,“[77] čímž se blíží podobnému pojetí totality, jaké

[72] Tamtéž, s. 2.

[73] K nimž se detailně vyjadřují právě Štefek a Buben; Tamtéž.

[74] Tamtéž, s. 6.

[75] Odmítnutí srovnávání nacismus a komunismu bývá ovšem často zdrojem kritiky konceptu totalitarismu, přičemž tyto kritiky staví na „*protikladnosti obou ideologií a režimů a srovnávání považují výlučně za součást politického boje, jehož cílem je degradovat nejen komunismus, ale veškeré levicové myšlení a hodnoty*.“, DOBEŠ, Jan. Totalitarismus – nevyhnutelný důsledek modernizace?, s. 11, in: BUDIL, Ivo T. – ZÍKOVÁ, Tereza (eds.). *Totalitarismus 3*, Západočeská univerzita v Plzni: Plzeň 2007, s. 10-19. ISBN 978-80-87025-15-4.

[76] VÁŇA, Tomáš. *Jazyk a totalitarismus*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2013, s. 12. ISBN 978-80-7325-316-5.

[77] Tamtéž, s. 21.

můžeme vidět i v literárních dystopiích.[78] Zároveň však upozorňuje, že každá snaha najít průsečík mezi definicemi již existujícími bude zjednodušující a limitující.[79]
S tvrzením, že totalitarismus (respektive totalita) znamená především praxi vycházející z fašistické, nacistické a komunistické ideologie se setkáváme častěji, ať už v zahraničních[80] nebo v domácích zdrojích. Slovenský profesof historie Milan Katuninec k tématu píše:

> „*Fašizmus, národný socializmus a komunizmus majú spoločnú charakteristiku jedného politického génu: Totalitarizmus. Toto slovo sa i v súčasnosti používá často a neodôvodnene a to i v prostredí, o ktorom možno predpokladať, že vo vzťahu k verejnosti má ambíciu vystupovať korektne. Použitie termínu totalitarizmus by malo slúžiť predovšetkým na pochopenie podstaty určitých ideových hnutí a sústreďuje se na identifikáciu politických hnutí a režimov, ktoré sa snažili o totálne ovládnutie spoločnosti a človeka.*“[81]

Stejně tak za totalitární považuje praxi zmíněných ideologií profesorka Nina Pavelčíková, která zdůrazňuje, že „*Veškerá moc je ve všech totalitárních režimech 20. století soustředěna v rukou jedné politické strany. V čele tohoto politického systému stojí osobnost vůdce, který je všeobecně uznáván*“.[82] A přesto, že totality se v některých ohledech liší, společný je jim základ ve filozofii (de facto také v utopismu), historicky ovlivněné ideologii, a také v praktikách omezující práva a svobody jedinců:

> „*Ideologie totalitárních režimů představují velmi zjednodušenou, zvulgarizovanou podobu filozofických systémů a myšlenkové náplně hnutí, která byla typická pro 19. století. V té době byla považována za regulérní, všeobecně přijímanou soustavu idejí. Ty odrážely, případně se snažily vysvětlit realitu vývoje lidské společnosti a její budoucí směřování. Na první pohled každá z ideologií vycházela z jiného historického základu a své principy vysvětlovala zcela odlišně. Fašistické systémy byly založeny na vypjatém šovinismu, spojovaly se s rigidními náboženskými směry a mytologickými představami o výjimečnosti vlastního národa. Nacismus k tomu připojil rasistické představy o nerovnosti obyvatel světa. Komunistická ideologie spojovala výlučnost s třídním původem. Všechny totalitární režimy zneužívaly myšlenek*

[78] Viz příslušnou kapitolu naší práce, dále srov. KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019. ISBN 978-80-7560-237-4.

[79] VÁŇA, Tomáš. *Jazyk a totalitarismus*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2013, s. 22. ISBN 978-80-7325-316-5.

[80] SAMPAIO, Sofia. Totalitarianism as Liberal Nightmare: The (Post-)Politics of *Nineteen Eighty-Four*, s. 134, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013 pp. 130-154. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[81] KATUNINEC, Milan. *Fašizmus národný socializmus a komunizmus. K ideovým zdrojom, praxi a možným rizikám návratu totalitarizmu*, VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied: Bratislava 2010, s. 15. ISBN 978-80-224-1125-7.

[82] PAVELČÍKOVÁ, Nina. *Totalitární režimy 20. století v Evropě*, Ostravská univerzita v Ostravě: Ostrava 2009, s. 53. ISBN 978-80-7368-712-0.

obsažených v soustavách idejí, na nichž byly zbudovány. Jejich ideologické systémy měly obhájit metody, používané v ‚boji proti nepřátelům'. Slibovaly masám obyvatelstva ‚šťastnou budoucnost' za cenu popření principů demokracie, občanských svobod. Budoucnost byla vyhrazena pouze omezené skupině ‚vyvolených'"[83]

Charakteristik totalitních režimů a totalitarismu existuje celá řada, přičemž tyto charakteristiky a definice si často vzájemně odporují, vymezují se proti sobě, a navíc jednotliví autoři svá vlastní vymezení pojmu nezřídka upravují a redefinují.[84] S tím souvisí časté revize pojmu, o němž píší v již citované stati Martin Štefek a Radek Buben.

Revize pojmů, nejen (ale také) pojmu totalitarismus, kritizoval též filozof Rio Preisner, který ovšem na revizionismus nahlíží skrze křesťanskou premisu, a tedy s ohledem na předpoklad existence jediné pravdy, která se vztahuje ke Kristu, a pravdu tedy nelze revidovat.[85] Podobným způsobem vykládá i marxismus, jež je „*nevyvratitelný v mysli člověka, který ho přijal*".[86] Stejně tak chápe ideologii obecně coby koncepci „*plodu nedokonalosti člověka*",[87] který hledá náhražku víry.

Na koncept totalitarismu jako politického náboženství jsme již narazili. Chápání ideologie, coby konceptu nahrazujícího náboženství (a tedy stávající se jakousi formou profánního náboženství), se zabývá řada teoretiků, uveďme alespoň teze jednoho z nich, amerického profesora politologie Anthonyho Jamese Gregora. Ten, po důkladné analýze totalitních režimů, například uvádí ideologii leninismu jako tu, v níž náboženství nahradila revoluce. Gregor píše o vyčerpání myšlenek *Komunistického manifestu* (1848) a otevřenosti jeho interpretací,[88] které vedly nejen k rozvětvení různých výkladových směrů marxismu, ale také (při ovlivnění dalšími filozofickými díly a směry) k tomu, že revoluce (respektive idea státu po úspěšné revoluci) a směřování k ní se stala jakýmsi zástupným symbolem sakrální víry.[89] Uvádí také, že „*Leninismus byl prvním plně moderním politickým náboženstvím, které se*

[83] Tamtéž, s. 36.

[84] VÁŇA, Tomáš. *Jazyk a totalitarismus*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2013, s. 20. ISBN 978-80-7325-316-5.

[85] PREISNER, Rio. *Kritika totalitarismu [kompletní vydání]*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR): Brno, Praha 2019, s. 333. ISBN 978-80-7325-475-9, 978-80-88292-50-0.

[86] Tamtéž.

[87] Tamtéž, s. 334.

[88] Což bychom, mimochodem, mohli stavět do kontrastu také s prakticky kterýmkoli náboženským či posvátným textem, kde otevřená možnost interpretací zpravidla stojí na počátku vzniku různých variant (církví a sekt), ale také na počátku mnohých nábožensky motivovaných konfliktů.

[89] GREGOR, James A. *Totalitarismus a politické náboženství. Intelektuální historie*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2015, s. 121-154. ISBN 978-80-7325-361-5.

dostalo k moci. Následoval stalinismus. Ale ani on nebyl posledním – moci se měla chopit ještě další politická náboženství.“[90] Logické vyplynutí sepjetí fašismu a náboženství zase nachází v silné religiozitě předfašistické Itálie,[91] v případě národního nacionalismu a nacismu nachází spojení nejen v inspiraci germánskou mytologií, ale především v orientaci na germánskou rasu a až sakrální chápání její nadřazenosti.[92] Přitom připomíná, že:

> „*Národní socialismus za krátké období svého trvání předvedl světu, jakou moc má politické náboženství.* […] *Při jeho šíření a obraně zahynuly milióny lidí – a další milióny byly rozprášeny cestou.*
> *Všechno, co se mělo dít, svědomitě ohlásil Hitler v* Mein Kampf […]. *Národní socialismus se stejně jako marxismus zrodil z náboženských sporů devatenáctého století. Vůdci národního socialismu si však na rozdíl od marxistů, leninistů a stalinistů vždy dobře uvědomovali, o co se snaží – o získání náležité kontroly nad náboženským cítěním, které podněcuje masy k poslušnosti a obětem.*“[93]

Z tohoto hlediska by bylo možné za totalitní společnost označit i takovou, která je řízena teokraticky, a pakliže jde o teokracii skutečnou (tedy náboženství úzce propojené s vládou a státní správou), mohli bychom s takovou představou teoreticky souhlasit. Náboženství, stejně, jako další ideologie, často vychází z představy, že člověk směřuje k lepšímu životu (nezřídka reprezentovanému až životem po smrti hmotného těla), ovšem za cenu jistých omezení. Totalitní režimy ovšem od náboženství odlišuje jejich světské pojetí, přestože nezřídka v jejich základu stojí náboženská doktrína, na kterou navazují a kterou nahrazují. Zároveň ovšem utopické představy o lepší budoucnosti ji slibují ještě na tomto světě (nikoli tedy v posmrtném životě), čímž se od náboženských doktrín tyto ideologie liší. Hovoříme-li o totalitarismu, zůstáváme tedy u totalit dvacátého století, stejně, jako tak činí současná historiografie.[94]

O totalitách, coby o sekulárním náboženství, které se stalo po první světové válce institualizovaným a zcela sakrálním (přestože stále s mnoha prvky náboženské víry), píše A. James Gregor následující:

---

[90] Tamtéž, s. 154.
[91] Tamtéž, s. 155-219.
[92] Tamtéž, s. 221-290.
[93] Tamtéž, s. 289-290.
[94] Snad jen s výjimkou některých badatelů, zde reprezentovaných Michalem Pullmannem, kteří rozporují označování komunistické nadvlády (především v období normalizace) za totalitní režim.

„Období konsolidace bezprostředně po konci války dalo ve střední a jihovýchodní Evropě vzniknout konstelaci států, které odvozovaly svůj původ z intelektuálního úsilí Karla Marxe a Friedricha Engelse v devatenáctém století. Vzhledem k tomuto společnému původu aspirovaly na společnou doktrínu. Ta získávala vlastnosti společné víry a společná víra s sebou nesla obecné charakteristiky církve s jejím hierarchickým řádem povinností, neústupnou ortodoxií, demonstrativní zbožností a eschatologickými jistotami. Politické náboženství, které bylo produktem Evropy devatenáctého století v situaci přechodu, inspirovalo téměř třetinu světové populace k revoluci. Milióny lidí se ocitly v ‚diktaturách proletariátu', aby sloužily pochybnému záměru – což si vyžádalo nesmírně vysokou cenu."[95]

Otisk zdánlivého paradoxu totalitní doktríny, která vychází z náboženství, ale proti náboženství bojuje a zpochybňuje ho, nalezneme také ve velké míře právě v komunistických utopiích, dokonce coby jeden ze základních prvků, tyto texty spojující.[96]

Diskuse o tom, kterou diktaturu lze považovat za totalitarismus, bereme na vědomí, avšak v naší práci jsme se rozhodli ji příliš nezohledňovat: A to zejména z toho důvodu, že se přikláníme k často úváděnému (a výše též na základě různých definic dokládanému) tvrzení, že totalitárními režimy jsou ty, které:

a) z ideologických východisek převedených do praxe centralizují moc a dopouští se represí obyvatelstva, přestože ve jménu budování utopické a ideální společnosti,[97]
b) potlačují práva a svobody ve stejném smyslu, o kterém psal Emmanul Lévinas (redukce Jiného na Stejné), prosazují totalitu a potírání individuality a jinakosti bez ohledu na odlišné touhy a specifika svých obyvatel. Utopické vize převedené do praxe se tak setkávají s odporem jedinců a celých skupin, k nimž se (ve jménu dosažení svých cílů) režim chová represivně.

Obě tyto podmínky naplňují praxe jak fašistické, tak nacistické i komunistické diktatury, což ostatně dokládají i výše uváděné citace z české i zahraniční literatury.

2.3.3 Science fiction jako součást propagandy?

Námi analyzované varianty žánru science fiction reflektují totality přinejmenším dvě: Nacistickou a komunistickou, přičemž druhou zmíněnou reflektuje dvěma způsoby: adoračním (či propagandistickým, zejména v utopiích) a kritizujícím (či varovným, konkrétně

[95] GREGOR, James A. *Totalitarismus a politické náboženství. Intelektuální historie,* Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2015, s. 292. ISBN 978-80-7325-361-5.

[96] Viz jednotlivé analýzy literárních děl v této práci v kapitole 3) Vesmírné utopie ve světle utopického socialismu.

[97] Míněna „ideální společnost" taková, jaká byla nahlížena diskurzem konkrétní ideologické doktríny.

v dystopiích). Přes to, že dějiny totalitarismu jsme již naznačili, a navíc se jimi naše práce primárně nezabývá, věnujme alespoň několik následujících řádků otázce propagandy.

Propaganda – jíž se autoři utopií v padesátých a šedesátých letech (byť možná ne záměrně, spíše jako vedlejší efekt, vlivem ústupků režimu, jichž se ve svých textech dopouštěli) stávali součástí – je nezanedbatelnou složkou každého z totalitních režimů, které z dvacátého století známe. Už fašistická Itálie ovládala tisk (coby svůj hlavní nástroj propagandy režimu) a přes to, že ten se tvářil jako relativně svobodný, redakci novin ve skutečnosti neřídil šéfredaktor (ten zodpovídal pouze za organizaci uvnitř redakčního týmu), ale nad ním postavený politický ředitel.[98] Sovětská propaganda zacházela dál, spisovatel a novinář Alfred Fuchs (1892-1941) dokonce roku 1938 napsal, že: „*sovětský režim jest na propagandě vybudován a propagandou nesen*“,[99] přestože (z pohledu třicátých let) nejdále došla propaganda německá/nacistická, neboť té šlo nejen „*o docílení souřadnosti všech politických sil, nýbrž o dosažení naprosté jednoty v myšlení*“,[100] tedy o dokonalou totalitu.

Nutno ovšem připomenout, že nejen fašistický a nacistický režim (nacistické Německo mělo, jak obecně známo, dokonce ministerstvo propagandy) považovalo propagandu za správnou a zcela legitimní cestu, jak uržovat vládnoucí režim. V období vládnoucího komunismu tak vycházely metodologické příručky propagandy, kde se můžeme dočíst nejen jak má správně propaganda vypadat, na koho má cílit a jaký je její účel. Už samy tyto příručky obsahují nemálo propagandistických frází, vykreslující komunistickou stranu a ideologii v co nejpříznivějším světle (s trochou nadsázky lze tedy tvrdit, že propagandistické příručky jsou jakási metapropaganda):

> „*Naše strana se stará o to, aby formy a metody propagandy byly přístupné co nejširším vrstvám pracujících, aby myšlenky marxismu-leninismu a ucelené politické znalosti nacházely místo v myšlení a srdci každého sovětského občana, aby v tomto člověku probouzely ty nejkrásnější a nejušlechtilejší myšlenky, city a přání*.“[101]

Hlavním účelem komunistické propagandy je (podle již citované příručky): „*výchova k vysokým politicko-ideovým kvalitám a normám komunistické morálky* […] *v souladu se zájmy veškerého pokrokového lidstva, prohloubení a zesílení kritiky imperialismu, zdůraznění*

[98] FUCHS, Alfred. *Propaganda v demokracii a v diktaturách*. Fr. Borový: Praha 1938, s. 32-33. ISBN není.
[99] Tamtéž, s. 22.
[100] Tamtéž, s. 13.
[101] *Komunistická propaganda: Otázky teorie a metodiky*. Svoboda: Praha 1977, s. 65-66. ISBN není.

předností socialistického způsobu života“.[102] Tento úryvek je pro nás obzvlášť důležitý, neboť (jak uvidíme zejména v analýzách vybraných děl vesmírných utopií), by se jím dala charakterizovat značná část prokomunistické science fiction, o to víc té, která byla psána pro mladé čtenáře a měla tak i onu výchovnou funkci.

Podíváme-li se však na moderní definice propagandy, které zcela jistě přihlíží k termínu v kontextu hodnocení používání propagandy totalitními režimy, dočteme se například, že propaganda znamená „*ideje nebo výroky, které mohou být falešné či mohou prezentovat jen jednostranné argumenty a používají se k získání podpory pro politické lídry, strany atd*.,“[103] či v jiném slovníku definici s příkladem:

> „*informace, myšlenky, názory nebo obrazy, obvykle poskytující pouze jednu část argumentu, které jsou vysílány, publikovány, nebo jinak šířeny s cílem ovlivnit názory lidí:*
> *- politická/válečná propaganda*
> *- Ve škole jsme byli krmeni komunistickou/pravicovou propagandou*.“[104]

Otázka, na kterou budeme v kapitole o utopiích a v kapitole o dieselpunku hledat odpověď, tedy zní, nakolik lze díla těchto žánrů považovat za propagandistická. Vycházíme přitom z naší teze, že zatímco utopistická díla vzniklá v zemích východního bloku v období komunistické totality lze považovat za součást, či za dopad, dobové propagandy, v případě dieselpunku je propagandistický spíše jeden z inspiračních zdrojů žánru, jímž byly americké komiksy ze čtyřicátých let, jako *Wonder Woman* či *Captain America*, které začaly vycházet v roce 1941, tedy po útoku na Pearl Harbor a vstupu USA do druhé světové války, přičemž jejich účelem bylo podpořit válečnou náladu v americké společnosti.[105]

---

[102] Tamtéž, s. 6.

[103] V originále: „*ideas or statements that may be false or present only one side of an argument that are used in order to gain support for a political leader, party, etc*.“ (Překlad P. K.); *Propaganda* [online]. Oxford Learner‘s Dictionaries. [cit. 2021-07-28]. Dostupné z: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/propaganda?q=propaganda

[104] V originále: „*information, ideas, opinions, or images, often only giving one part of an argument, that are broadcast, published, or in some other way spread with the intention of influencing people's opinions:*
- political/wartime propaganda
- At school we were fed communist/right-wing propaganda.“ (Překlad P. K.); *Propaganda* [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2021-07-28]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/propaganda

[105] KLEIN, Christopher. *Wonder Woman’s Surprising Origins* [online]. History.com, 27. 12. 2016 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.history.com/news/wonder-woman-origins; *Captain America: A WWII Fighting Force* [online]. Dday.org, 19. 7. 2017 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.dday.org/2017/10/19/captain-america-a-wwii-fighting-force/

2.3.4 Základní kameny totalitarismu v science fiction

Jak je obecně známo, vznik totalit fašistické, nacistické, a nakonec i komunistické a stalinistické souvisel s velkými společenskými změnami po první světové válce. Stejně tak důvod pro nástup komunistické totality (respektive připojení se ke komunistické SSSR) v některých zemích můžeme nalézt v situaci po druhé světové válce. Ostatně už při porovnávání jednotlivých totalit, které se dostaly k moci v první polovině dvacátého století, nelze přehlédnout, jak nápadná je mezi nimi podoba v prezentaci „dobrých úmyslů", které ovšem vedly k totalitním, nesvobodným a tvrdě represivním režimům (tento základní prvek se také výrazně promítá do dystopické science fiction – pokud autoři fikčních světů nabízí pohled do vzniku literárních totalit, téměř vždy stojí v jejich základech ušlechtilý cíl ne nepodobný těm, které citujeme na následujících řádcích). Opřeme se nyní o tabulku z knih Stanislava Balíka a Michala Kubáta *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů,* kde autoři zmíněné shrnují.

Mezi základní cíle ideologie nacistického Německa tak patřilo: „*Zajistit všem Němcům práci, důstojné životní podmínky, sociální péči. Snaha eliminovat třídní konflikty*."[106] Vedle toho stalinský režim v Rusku prosazoval následující: „*Likvidace vykořisťování dělníků, zajistit všem práci, důstojné životní podmínky, sociální péči. Likvidace vykořisťovatelských tříd.*"[107]

Na stejných tématech stojí i další totalitní režimy vzniklé v období od dvacátých do čtyřicátých let minulého století. Mao Ce-tungova komunistická Čína, Mussoliniho fašistická Itálie, či Francův režim ve Španělsku – zásadní pro získání podpory lidí byl slib rovnosti a zrušení sociálních tříd (ať už byl formulován jakkoli) a taktéž slib lepších životních podmínek.[108] Vrátíme-li se k Lévinasově poválečnému konceptu Totality, je nasnadě, že právě slib zrušení třídních a sociálních rozdílů nápadně koresponduje s rušením všech rozdílů. Sliby, mající za cíl vyvolat důvěru v „lepší zítřky", se v praxi mění na nesvobodu a represe, na Lévinasem popisovaný koncept Totality, tedy Stejnosti, která ničí a likviduje vše Jiné, vše vyčnívající a jedinečné. Praxe fašistické, nacistické, ale i komunistické ideologie jsou si navzájem v mnohém podobné, včetně tvrdých represí v podobě trestů smrti, či různých

[106] BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, Dokořán: Praha 2004, s. 158. ISBN 80-86569-89-6.
[107] Tamtéž.
[108] Tamtéž.

trestaneckých koncentračních táborů či gulagů.[109] Považujeme ovšem za nutné zmínit jistý paradox celé situace. Koncentrační tábory připisujeme zpravidla totalitním režimům, přičemž:

> „*Nešlo o Stalinův vynález, jak se někdy mylně traduje. Koncentrační tábory jako regulérní součást systému zavedl po vzoru Britů, kteří je úspěšně použili v búrské válce, již Lenin. Za Stalina ovšem dosáhla jejich organizace vrcholu svých možností. Nepředstavitelná realita gulagů je díky dílům například Gustawa Herlinga-Grudzińského a Alexandra Solženicyna dostatečně známa. Koncentrační tábory a vězeňská síla v nich soustředěná tvořily nezanedbatelnou část ruské ekonomiky. Političtí vězni v nich byli v pozici starověkých otroků* […].“[110]

Avšak nehledě na to, kde mají zmíněné tábory svůj původ, patří tato forma represí proti odpůrcům režimu neodmyslitelně právě k totalitním státům a v dystopiích k nejakcentovanějším tématům. Uveďme alespoň několik málo příkladů:
Věznění a mučení odpůrců jako praxe režimu v Orwellově *1984* (*Nineteen Eighty-Four,* 1949, česky poprvé exilově 1984, podruhé [poprvé mimo exil] 1991), která měla za cíl odpůrce režimu zlomit a před jeho fyzickou likvidací ho donutit vzdát se vnitřního odporu a režim skutečně milovat a obdivovat. Podobný (avšak ne natolik brutální, neboť jde o částečně humoristickou prózu) motiv najdeme v české literatuře u Ivana Kmínka a jeho *Utopie, nejlepší verze* (poprvé vydáno 1990, podruhé 2006); V souboru převážně dystopických povídek z osmdesátých let od Josefa Pecinovského, otištěných ve sbírce *Abbey Road* (poprvé vydáno 1991, podruhé 2006, potřetí 2007 jako elektronické vydání), bychom příkladů různých represivních praktik nalezli mnoho. Zmiňme alespoň jednu, a to z povídky *Nos to závaží,*[111] v níž jsou fyzické represe (konkrétně přidávání tělesné váhy) tím děsivější, že doslova pod tíhou režimu úpí celá společnost, nejvíce vynucovatelé zákonů a vykonavatelé trestů, čímž autor mimo jiné ukazuje, jak totalitní režim „požírá sám sebe“ a není možné mu uniknout, v tomto fikčním světě bohužel ani ho porazit. Povídka patří k těm, v nichž Josef Pecinovský cíleně kritizuje režim, a přes to, že svádí k interpretaci, že inspirací k ní byly monstrprocesy z padesátých let, jež některé scény v povídce v mnohém připomínají, podle autorových slov tomu tak není:

[109] Tamtéž, s. 159.
[110] Tamtéž, s. 129.
[111] PECINOVSKÝ, Josef. Nos to závaží, in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road*, Triton: Praha 2006, s. 275-304. ISBN 80-7254-919-7.

„*V povídce* Nos to závaží *mi nešlo ani tak o vykonstruované procesy, jako všudypřítomné špehování lidí a ostrakizace těch, kdo si dovolili smýšlet trochu jinak. Tady jsem se pokusil tak trochu nastínit příčiny, které motivovaly udavače. Režim navalil na své občany takovou tíhu, že někteří podlehli. Je třeba podotknout, že běžní pracující tuto tíhu nepociťovali, režim si vybíral. Ale člověk se čtyřikrát otočil, než něco řekl. A cokoli řekl, mohlo být použito proti němu*."[112]

Aluzí k pracovním táborům jsou „převýchovné tábory pro muže" v románu *Země žen* (1987) Vladimíra Párala, které sice svou podobou připomínají spíše „lehčí" vězeňský tábor než nacistické koncentrační tábory, ovšem už to, že do nich bývají umístěni všichni muži bez výjimky nápadně připomíná nacistickou selekci na základě původu, rasy atd.

Ze sci-fi románů reflektující nacistickou totalitu připomeňme alespoň tři díla žánru alternativní historie: *Otčinu* (*Fatherland*, 1992, česky poprvé 1993) Roberta Harrise, *Muže z vysokého zámku* (*Man in the High Castle*, 1962, česky poprvé 1989) P. K. Dicka a z českého prostředí *Spěšný vlak Ch.24.12* (2010) Jana Poláčka. Zmíněné romány shodně operují s myšlenkou, že nacisté vyhráli druhou světovou válku, ovládají většinu světa a v příbězích z těchto fikčních světů je všudypřítomný strach z „klasických" nacistických koncentračních a likvidačních táborů určených „nepřátelům režimu".

Dalším ze základních prvků totalitních vlád, který se více či méně projevuje v science fiction, je cenzura a řízení informací – tento rys ovšem není výhradně symbolem totalitních vlád. Nezapomínejme, že v období válek (ať už šlo o válku druhou světovou, nebo o období studené války) existovala cenzura i „na opačné straně", ve Spojených státech amerických,[113] které bývají často vnímány jako demokratický protipól totality nacistické/fašistické i komunistické. V kapitole zabývající se Identitou občana totalitního státu (tak, jak je reflektována v science fiction) se ovšem zabýváme otázkou, nakolik je právě cenzura jedním z nejdůležitějších a nejvýrazněji akcentovaných totalitních prvků. Na tomto místě postrádá smysl vypisovat konkrétní příklady z beletrie, neboť cenzura, nedostatek informací (či neúplné nebo lživé oficiální informace) je téma přítomné prakticky v každé dystopické próze, a u prózy dieselpunkové je toto téma přítomno minimálně v těch beletristických textech, v nichž je děj románu orientován na život v okupované zemi, či v zemi, v níž vyhrála některá z totalitních mocností (nejčastěji nacistické Německo) válku.[114]

[112] Online korespondence s Josefem Pecinovským (*1946) z 9. dubna 2020. Osobní archiv autora.

[113] PAXTON, Robert O. *Anatomie fašismu*, NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Praha 2007, s. 183. ISBN 978-80-7106-811-2.

[114] Dieselpunk je velice variabilní žánr, který reflektuje druhou světovou válku z několika různých úhlů, ne všechny tedy nabízí vhled do totalitní společnosti. Navíc tato žánrová varianta někdy může zasahovat i do

Díky výše popsaným praktikám se totalitní stát a vláda stávají aparátem „*státního a společenského stroje zasahujícího svou neomezenou mocí i do soukromého života občanů* […]“,[115] což se pochopitelně promítlo i do literárních reflexí totalitních států.

jiných časových období, či do jakéhosi „bezčasí“, které se ovšem vyznačuje estetikou „válečných let“, čímž jsou obvykle míněna čtyřicátá léta dvacátého století.

[115] ČERMÁK, Vladimír. *Demokracie a totalitarismus (Díl 1.)*. Academia: Praha 1992, s. 131. ISBN 80-200-0379-7.

3 Vesmírné utopie ve světle utopického socialismu

Přestože utopické texty vzniklé od padesátých let dvacátého století můžeme spojovat převážně s dobovým politickým režimem, historie samotného utopického psaní začíná mnohem dříve. Zároveň je třeba si uvědomit, že podle některých teorií, je právě utopické myšlení tím, co stojí na samém počátku literární fantastiky, respektive science fiction:

> „*Výzva tvořit science fiction je konfrontací s potenciálem tvorby nového světa, s prázdným papírem plným možností. Tuto touhu ‚snít o' označují Raymond Williams a Fredric Jameson jako utopický impuls, který pohání imaginaci science fiction. Avšak úspěšné upoutání této představivosti k vytváření nových světů není snadným úkolem. Proto autoři SF často užívají status quo coby základ k projektování společnosti, pro její utopický vrchol nebo katastrofickou zkázu*."[116]

Jinými slovy, narativ science fiction děl zpravidla vyrůstá z utopických nebo naopak katastrofických vizí našeho aktuálního světa. Lze tedy tvrdit, že podle této teorie je základem science fiction utopie a její dystopický protiklad, alespoň do určité míry.

První utopické dílo, *Utopie* (1516) Thomase Mora, bývá ostatně označováno nejen za první utopii, ale také za prapočátek žánru science fiction,[117,118] přestože utopie od doby Thomase Mora „*v rámci SF* […] *zmutovala do něčeho od klasické utopie velmi odlišného*".[119]

V odborné literatuře se ovšem také setkáváme s polemickým názorem, který částečně zpochybňuje základní tezi (která je i pro naši práci jednou z výchozích) utopie coby základní součásti žánru science fiction. Z tohoto pohledu není utopie výchozím žánrem pro science fiction, ale jde o žánr odlišný, který existoval se science fiction paralelně, dokud se postupem času nestal jeho součástí:

---

[116] V originále: „*The challenge in creating a work of science fiction is being faced with the potentiality of creating a new world, the blank sheet of paper so full of possibilities. This desire to 'dream of' is what Raymond Williams and Fredric Jameson identify as the utopian impulse that drives the science fiction imagination. But successfully engaging this imagination in creating new worlds is no easy task. This is why SF writers often use the status quo as a foundation to project a society to its utopian pinnacle or catastrophic ruination*." (překlad P. K.), BRAND, Carina. 'Feeding Like a Parasite': Extraction and Science Fiction in Capitalist Dystopia, s. 95, in: DAVIES, William (ed.), *Economic Science Fictions*, Goldsmiths Press, London 2018, s. 95-123. ISBN 1-906897-68-0.

[117] JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. XX. ISBN 978-0-521-01657-5.

[118] Za počátek utopie, science fiction, literární fantastiky, či (poněkud paradoxně) dystopie v našem prostředí bývá obecně považován Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* (1631).

[119] „*it has* […] *mutated, within the field of sf, into something very different from the classic utopia*." (překlad P. K.), JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 219. ISBN 978-0-521-01657-5.

„*Vztah mezi utopickou literaturou a science fiction je složitý a v některých ohledech problematický. Přestože se oba žánry překrývají do té míry, že podle některých názorů fakticky splynuly, jejich původ je přesto odlišný. Pro učitele utopické literatury (fiktivního zobrazení dokonalejší společnosti, odlišného od utopické politické teorie, která má delší historii) je zřejmým výchozím bodem* Utopie *(1516) Thomase Mora, zatímco v případě science fiction, ačkoli je její původ otevřenější diskusi, je nejčastěji předpokládaným zakládajícím textem* Frankenstein *(1818) Mary Shelley.* […] *S postupem času však dochází k stále většímu sbližování toho, co by se na první pohled mohlo zdát jako dva úplně nezávislé žánry. S blížícím se koncem věku prozkoumávání se tradiční utopický narativ – v němž cestovatel navštíví geograficky oddělenou společnost a vrátí se, aby potvrdil její nadřazenost – začíná jevit jako více a více zastaralý; a od konce devatenáctého století se u autorů utopické literatury stále častěji objevuje tendence obracet se k narativním prostředkům charakteristickým pro science fiction*."[120]

Výše ocitované ovšem není nijak v rozporu s tvrzením, že utopie položila základy science fiction.[121] Část utopií se skutečně později stala součástí science fiction, přičemž celá vědecko-fantastická literatura se (jak píše Carina Brand) opírá o utopickou imaginaci, přestože samotný žánr science fiction vznikl mísením dalších vlivů (nejvíce kombinací estetiky a námětů utopických knih a fantastických cestopisů[122]), mezi jinými i (jak upozorňuje Chris Ferns) gotickými romány, mezi něž patří i zmíněný *Frankenstein* Mary Shelly.

[120] V originále: „*The relationship between utopian literature and science fiction is a complex and in some respects problematic one. While the two genres have come to overlap to the extent that some argue they have effectively merged, their origins are nevertheless quite distinct. For the teacher of utopian literature (the fictional representation of a more perfect society, as distinct from utopian political theory, which has ane ven longer history) the obvious starting point is Thomas More´s* Utopia *(1516), whereas in the case of science fiction, although its origins are more open to debate, Mary Shelley´s* Frankenstein *(1818) is the most commonly assumed foundation text.* […] *Yet with the passage of time there is an increasing convergence between what might seem at first sight to be two quite independent geners. As the age of exploaration draws to a close, the traditional utopian narrative – in which a traveller visits a geographically separate society and returns to attest to its superiority – begins to seem increasingly outdated; and from the late nineteenth century onward, there is a growing tendency for writers of utopian literature to turn to narrative devices characteristic of science fiction*." (překlad P. K.), FERNS, Chris. Utopia, Anti-Utopia and Science Fiction, s. 55, in: SAWYER, Andy – WRIGHT, Peter (edd.). *Teaching Science Fiction*. Palgrave Macmillan: Hampshire 2011, s. 55-71. ISBN 978-0-230-22851-1.

[121] Což ostatně opatrně připouští i Chris Ferns, který píše: „*Tendence, které se projevily v novější utopické literatuře byly vždy latentní, a to do té míry, že nejranější utopie lze nahlížet jako součást prehistorie science fiction*." (V originále: „*The tendency that has become apparent in more recent utopian writing, in effect, has always been latent, to the extent that even he earliest utopias may be seen as part of the prehistory of science fiction."* [Překlad P. K.], Tamtéž, s. 57.

[122] STABLEFORD, Brian. Science fiction before the genre, s. 15, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 15-31. ISBN 978-0-521-01657-5.

3.1 Od moralizujícího k budovatelskému ideálu

Utopii coby žánr definuje *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction* jako „*hypotetické politické uskupení, poprvé ironicky popsané Thomasem Morem*“,[123] které se vyznačuje popisem společnosti žijící v perfektní harmonii.[124] Odpoutáme-li se od propojení s politickými teoriemi, „*v běžném jazyce označuje slovo utopie nejčastěji výmysl, chiméru, výtvor fantazie, která nepočítá s fakty*,“[125] ovšem právě takový popis odpovídá i utopiím literárním a (s ohledem na utopickou praxi končící vznikem totalitních států) utopiím v kontextu politických teorií.

První teorie utopického státu datujeme do čtvrtého století před naším letopočtem, kdy vznikla Platónova díla *Ústava* a *Zákony*, přičemž v prvním zmíněném představuje vizi své „dokonalé polis“, v zákonech pak konkrétněji rozvádí její praktické fungování. Přestože označovat Platóna za prvního utopistu může být sporné, jedná se o zavedený úzus.[126] Stejně tak bychom mohli hledat utopie i v literatuře středověké, kde někteří autoři označují za utopické ty texty, jež byly ve své době kacířské, proticírkevní či heretické.[127] Takové chápání utopie (tedy žánru zobrazující jakýmkoli způsobem svět, který je pro pisatele ideální a nedosažitelný) je ovšem příliš široké, až bezbřehé[128] a bylo by do něho možné zahrnout prakticky jakékoli idealistické, či jen optimisticky vyznívající literární dílo. Z tohoto důvodu necháváme podobně široké teorie stranou a budeme se nadále zabývat výhradně utopiemi, u nichž lze vysledovat žánrový vývoj[129] počínající v dílech evropského humanismu a později řadících se žánrově do science fiction.

Koncept utopie, podobnější tomu, jak ho známe i v současnosti, vzniká v souvislosti „*s nástupem renesance a humanismu* [kdy] *dospěly spolu s dalšími oblastmi lidského vědění také*

[123] V originále: „*The hypothethical POLITICAL state first ironically described ty Thomas Moore*“ (Překlad P. K.), MANN, George (ed.). *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, Robinson: London 2001, s. 517. ISBN 1-84119-177-9.

[124] Tamtéž.

[125] SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Praha: Mladá fronta 1971, s. 12. ISBN není.

[126] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 24. ISBN 978-80-904083-5-7.

[127] SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971, s. 26. ISBN není.

[128] Ostatně Jerzy Szacki ve své velmi benevolentní definici utopií řadí k utopickým textům i texty biblické, neboť nachází utopickou myšlenu i v promluvě sv. Pavla z listu Koloským: „*Kdežto není Řek a Žid, obřízka a neobřízka, cizozemec a Scýta, služebník a svobodný ale všecko a ve všech Kristus*.“, Srov.: Tamtéž, s. 30.

[129] A s tím spojenou i přítomnost žánrových specifik v rámci konkrétních literárních děl.

dějiny utopických konceptů do zcela nového období,“[130] přičemž toto období je bytostně spjato zejména s *Utopií* Thomase Mora, *Slunečním státem* (1623) Tommase Campanelly a v neposlední řadě s fantastickým cestopisem *Nová Atlantis* (1626) Francise Bacona. Ideální stát předkládaný čtenáři ve zmíněných dílech sloužil především jako „*vhodný prostředek společenské kritiky*,“[131] neboť ukazoval společnost takovou, jaká by mohla být, kdyby se zbavila svých negativních aspektů. Utopická společnost se v této alegorické poloze, coby (zdánlivě) vedlejší motiv, objevuje i v řadě dalších dobových děl, přičemž přinejmenším v jednom případě jde o dílo s výrazným prvkem pozdější science fiction, jímž je cesta na Měsíc. V nedokončeném románu *Histoire comique des États et Empires du Soleil* (napsaném pravděpodobně v letech 1650 až 1655, vydaném po autorově smrti v roce 1662[132]) Cyrana de Bergerac vypravěč „*přistane na Slunci, které je obydleno utopickou společností inteligentních ptáků*.“[133] Ačkoli se nejedná primárně o utopický román, patří *Histoire comique des États et Empires du Soleil* k dobovým prózám, které svou estetikou a způsobem imaginace ovlivnily vznik science fiction ve dvacátém století, proto považujeme za nutné alespoň zmínit jeho existenci.

Samotný výraz utopie, lze přeložit podstatným jménem nemísto,[134,135] či příslovcem nikde,[136] přičemž oba výrazy v tomto případě nesou prakticky stejný význam. Jedná se tedy o místo, které není skutečné, které se nenachází v našem aktuálním světě, které „*nám dává rámec toho, co je ideální, co je nad naším empirickým světem*“.[137] Samotné slovo utopie (a tedy i označení pozdějšího literárního žánru a myšlenkového směru) pochází od autora první utopie Thomase Mora, který „*dal* […] *meno ‚Utópia‘ tisícročnému snu ľudstva o návrate do Raja alebo o nastolení raja na Zemi*“,[138] přestože Morův neologismus vychází z myšlenek nejlepší formy

[130] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 46. ISBN 978-80-904083-5-7.

[131] Tamtéž, s. 47.

[132] de BERGERAC, Cyrano. *Les États et Empires du Soleil*, GF Flammarion: Paris 2003, s. 17. ISBN 978-2080711458.

[133] V originále: „*lands on the Sun, which he finds to be populated by a utopian society of intelligent birds*“ (Překlad P. K.), ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 49. ISBN 978-0-333-97022-5.

[134] AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*, Host: Brno 2007, s. 17. ISBN 978-80-7294-214-5.

[135] Výraz „utopia“ je odvozený z řečtiny, přičemž „ne-místo“ [nonplace] bývá chápáno jako nejpřesnější překlad řecké složeniny. Srov.: ELWOOD, Roger (ed.). *Dystopian Visions*, Robert Hale & Company: London 1976, s. vii. ISBN 0 7091 5816 5.

[136] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 11. ISBN 978-80-904083-5-7.

[137] Tamtéž.

[138] BAUMAN, Zygmunt. *Retrotópia*, Artforum: Bratislava 2017, s. 10. ISBN 978-80-8150-176-0.

lidského společenství, které formuloval již Platón ve svých *Zákonech*, přičemž Morova představa utopie[139] formuje pozdější myšlení o utopickém prostoru jako o dobrém a neexistujícím místu, kam směřují cestovatelé[140] (tedy hledači utopie). Morem nastolená estetika žánru, kdy se utopický prostor nachází na vzdáleném ostrově, jež je v prózách objevován, se na dlouhou dobu stala pro utopický žánr signifikantní.[141] Důležitou roli utopického prostoru coby symbolu nedosažitelnosti reprezentuje také skutečnost, že místo, kde se ostrov nachází, není nijak konkrétně lokalizované.[142] Utopie tedy není „*chápána jako plán konkrétní budoucnosti, ale spíše jako užitečná fikce nebo fantazie*“,[143] která má za cíl ukázat, k jakému ideálu by se měl člověk snažit přiblížit, přestože to není možné.

V utopiích vzniklých v období existence východního bloku, kterými se budeme zabývat v této kapitole později, pak topos ostrova nahrazují vzdálené světy a objevování cizích planet. Funkce tohoto toposu se v daném období proměňuje jen částečně: Utopie pracují se sjednoceným vesmírem, přičemž díky vítězství socialistických myšlenek nastal světový mír a lidské snažení se namísto válčení a soupeření může upírat (mimo jiné) směrem k objevování vesmíru, případně šíření doktríny i ke vzdáleným civilizacím.

Podstata utopie[144] se „*vždy napájí nostalgií, ač se zdá sebevíc projektovaná do budoucna. I ta nejracionálnější utopie nevyhnutelně koření ve ztraceném ráji*.“[145] Obrat k politickým utopiím (a s tím spojené představě realistické utopické budoucnosti) nastává v osmnáctém století v Rusku, kdy texty nezřídka podporovaly reformy Kateřiny Veliké.[146]

Utopismus v osmnáctém a devatenáctém století vychází především z první vlny takzvaných utopických komunistů,[147] který je v rovině sociální spjat především:

---

[139] Morova utopie přitom může být chápána jako dialog s Platónovou ústavou, srov.: SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971, s. 12. ISBN není.

[140] SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press: New Haven and London 1979, s. 37. ISBN 0-300-02250-6.

[141] HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*, Československý spisovatel: Praha 1989, s. 33. ISBN není.

[142] BEECHER, Jonathan. *Charles Fourier: The Visionary and His World*, University of California Press: Berkeley – Los Angeles – London 1986, s. 318. ISBN 0-520-05600-0.

[143] Tamtéž.

[144] Míněno je tím tradiční pojetí utopie, nikoli zmíněné futuristické texty zobrazující vize dobývání vesmíru, přestože i ty obsahují řadu paralel ke zmíněnému tradičnímu pojetí.

[145] AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*, Host: Brno 2007, s. 101. ISBN 978-80-7294-214-5.

[146] MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, s. 72, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

[147] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 68. ISBN 978-80-904083-5-7.

„*S rozvojem kapitalistických vztahů* [kdy] *se začalo objevovat velké množství sociálních problémů spojených s proměnou výroby a stěhováním obyvatelstva do měst. Začala vznikat nekvalifikovaná a nemajetná třída dělnictva sužovaná nízkými mzdami, neexistujícím sociálním zabezpečením a často nezaměstnaností. Zároveň s touto třídou se začali objevovat autoři, kteří představili ušlechtilé (a v té době zcela nerealizovatelné) projekty mající tyto sociální problémy řešit. Tato generace prvních socialistů mohla navazovat (a také navazovala) na* […] *Morovu* Utopii *a Campanellův* Sluneční stát*. V duchu těchto textů se pokusili navrhnout svoje vize, které měly sladit zájmy a blaho společenských tříd (zejména pak dělníků) s výhodami průmyslové revoluce. Většina z nich jako základní problém označila soukromé vlastnictví. Utopičtí socialisté tak stojí v opozici vůči v té době se formujícímu liberálnímu myšlení, které soukromý majetek a právo na něj považují za něco přirozeného.*“[148]

Striktně politickým žánrem se utopie ovšem stává až ve třicátých letech dvacátého století, kdy „*sovětská utopická SF ustoupila přímočarému dobrodružnému příběhu, točícího se kolem technického hardwaru, jako jsou ropné plošiny, superletadla nebo solární energie*“,[149] přičemž utopie (a science fiction obecně) se mění v „*maskovanou verzi výrobního románu, ve kterém kolektiv závodil s uzávěrkami plánování a vědec-hrdina zvítězil, pouze si teď dělníci oblékali skafandry*“.[150] V současné době často chápeme utopie jako ryze politický žánr, původní morální aspekt, kdy utopická společnost představovala nedosažitelný morální vzor, se po tomto obratu vytratil. Je nutné mít zároveň na paměti, že utopické myšlenky, ač třeba nenesly konkrétní politické významy, už od samého počátku byly především ideologiemi.[151] Utopie, ať už coby státní koncept nebo coby jeho literární obraz (či ideál), se ovšem teprve ve dvacátém století stává ve své celistvosti stěží zpochybnitelným konstruktem v první řadě nesoucím teoretický koncept, v ideálním případě převeditelný do praxe:

„*Základní předpokládanou funkcí utopie jako systému je přežít. Tato funkce je vlastní každému systému, ať se jedná o demokratickou společnost nebo totalitní stát. V tomto smyslu utopii reprezentuje politický řád, který obsahuje normy a hodnoty v podobě ‚státní‘ ideologie. Druhotnou a vyplývající funkcí, je udržet sociální stabilitu v daném systému. Tato funkce je pro*

[148] Tamtéž, s. 67.

[149] V originále: „*utopian Soviet SF gave way to a brand of straight adventure story revolving around technical hardware such as oil rigs, superplanes or solar energy*“ (Překlad P. K.), MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, s. 76, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

[150] V originále: „*disguised versions of the production novel, in which the collective waged a race against the plan deadline, and the scientist-hero triumphed, only now the workers wore spacesuits*“ (Překlad P. K.), Tamtéž.

[151] SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971, s. 25. ISBN není.

společenský/politický systém přirozená, neboť rozkolísaný společenský systém může vést i k pádu samotného politického řádu.“[152]

Podle některých historiků jsou však myšlenky komunismu a socialismu obsaženy již v prvních utopiích, přičemž dodáváme, že tyto myšlenky odpovídají taktéž konceptu totality, jak ji stanovil Emmanuel Lévinas, neboť utopická tradice (spojená s myšlenkami Thomase Mora) „*dodržuje komunitní režim, ve kterém je obecně omezeno soukromé vlastnictví a veřejný život má přednost před individualismem*“.[153] Slovy Lévinase by tedy bylo možné říci, že v základu utopického myšlení nalézáme nutnost redukovat Jiné na Stejné.

[152] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 16-17. ISBN 978-80-904083-5-7.

[153] V originále: „[…] *of an adherence to a commnal regime in which private prophety generally is restricted and public life is given priority over individuaism*“ (Překlad P. K.); CLAEYS, Gregory, Three Variants on the Concept of Dystopia, s. 14, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage,* Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 14-18. ISBN 978-1-4438-4743-8.

3.2 Utopický sen socialismu a utopický socialismus

3.2.1 Proměna ideje v totalitu

Chceme-li pochopit utopický socialismus, musíme nejprve chápat utopismus jako sociologicko-filozofický problém a pochopit rozdíl mezi utopií a ideologií.

Pojem ideologie vysvětluje cambridgeský slovník jako „*sadu přesvědčení či principů, zvlášť těch, na kterých je založen politický systém, strana nebo organizace*“,[154] přičemž jako příklady uvádí ideologii komunismu a kapitalismu. Německý sociolog Karl Mannheim (1893-1947) pak připomíná nutnost rozlišit ideologii partikulární a totální:

> „*O partikulární pojem ideologie jde tehdy, když slovo má vypovědět pouze tolik, že* určitým *‚idejím‘ a ‚představám‘ odpůrce nechceme věřit.* […] *Jeho partikulárnost bije do očí hned, když jej postavíme proti* radikálnímu, totálnímu *pojmu ideologie. O ideologii nějakého období nebo nějaké historicky, sociálně, konkrétně určité skupiny, například třídy, lze mluvit v tom smyslu, že se tím míní zvláštnost a povaha* totální struktury vědomí *tohoto období, resp. této skupiny.* “[155]

Hovoříme-li tedy o ideologii v jejím současném pojetí (tedy v tom, na které odkazuje i *Cambridge Dictionary*), ideologie politická je ze zásady ideologií totální, radikální. Takovou, jejímž cílem je od základu změnit smýšlení i konání mas i jednotlivců v celku a proměnit je podle stanoveného ideového rámce.

Utopii oproti tomu Mannheim vysvětluje v historických souvislostech, jako myšlenkový směr, který je třeba chápat transcendentně,[156] avšak pro nás je zásadnější, že Mannheim dochází k závěru, že utopie vzniká ve chvíli, kdy se určitá skupina lidí pokouší realizovat soubor idejí tvořících ideologii.[157] Utopii tedy chápe jako praktickou (a nerealistickou) snahu převést do praxe ideje totální ideologie.

Samotný utopický socialismus je pak ideologií vyrůstající ze základů marxistické ideologie, k níž se po celou dobu hlásil, přestože komunismus uváděný do praxe se teoretickou doktrínou příliš neřídil (což můžeme chápat jako potvrzení Mannheimových slov). Marxistická doktrína má za sebou „*historický vývoj jakožto utváření objektivních předpokladů*

---

[154] V originále: „*a set of beliefs or principles, especially one on which a political system, party, or organization is based*“ (Překlad P. K.); *Ideology* [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2021-06-28]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ideology

[155] MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: Přednášky a eseje*, Archa: Bratislava 1991, s. 110. ISBN 80-7115-022-3.

[156] Tamtéž, s. 237.

[157] Tamtéž.

pro osvobození lidstva, na domnělou nutnost *komunismu, a konečně, na samotný komunismus jako společenskou realizaci svobody*“.[158] Přesto, že základ marxistické teorie byl tedy nastolení svobody, i zde se setkáváme s tím, že pokus převést ideologii do praxe naráží na nerealizovatelnou utopistickou podstatu ideologie a pokus o nastolení utopie končí totalitní (svého druhu tedy dystopickou) realitou, neboť: „*vnitřní logika komunistické koncepce univerzálního osvobození přetvořila marxismus v legitimizaci totalitárních praktik*“.[159]

Přerod marxistické ideologie v komunistickou snahu o její realizaci skončil tedy despotickým totalitním systémem, přičemž tato cesta vede pochopitelně přes různé interpretace, dezinterpretace a aktualizace původních myšlenek, což je pro ideologie a jejich uvádění do praxe záležitostí typickou, možná dokonce signifikantní. Vliv na změnu paradigmatu od konceptu rovnosti měl největší patrně Vladimir Iljič Lenin (Владимир Ильич Ле́нин, 1870-1924), vlastním jménem Uljanov (Ульянов), který se zaměřil na teorii strany a jehož „*novátorství spočívalo* […] *ve vytvoření ‚strany nového typu‘, totalitární strany, jež vešrkerou svou činnost podřizuje naplnění totalitární utopie*.“[160] K dalšímu obratu, tedy k dalšímu okleštění svobod při přerodu z marxistické teorie svobody v totalitární variantu komunistické ideologie, došlo během diktatury gruzínce Josifa Vissarionoviče Stalina (Иосиф Виссарионови Сталин, 1878-1953), vlastním jménem Džugašviliho (Джугашвили, gruzínsky: იოსებ ბესარიონის ძე ჯუღაშვილი). Ten navázal na leninismus a využil jeho totalitní potenciál k dokončení obratu původních marxistických ideálů svobody v komunistickou diktaturu.[161] Přes to, že po Stalinově smrti došlo k uvolnění poměrů a k proměnám na poli společensko-politickém docházelo v průběhu následujících desetiletí opakovaně, základní myšlenková struktura, postavená na postupné dezinterpretaci a aktualizaci marxismu, zůstávala v nějaké formě přítomná neustále, neboť už původní myšlenky Marxe a Engelse a „*jejich ideál svobody v sobě obsahoval tíhnutí k totalitarismu*“.[162]

Celou druhou polovinu dvacátého století můžeme v zemích s vládnoucí komunistickou stranou[163] považovat za různým způsobem se vyvíjející, na sebe navazující či předchozí

[158] WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické utopie*, Argo: Praha 2020, s. 15. ISBN 978-80-257-3065-2.

[159] Tamtéž.

[160] Tamtéž, s. 372.

[161] Tamtéž, s. 504.

[162] Tamtéž, s. 629.

[163] Uvědomujeme si, že hovořit o komunistických zemích působí zjednodušujícím dojmem, neboť praxe socialismu a komunismu byla (a stále je) v různých zemích velice odlišná. Zabýváme-li se však odrazem

období negující snahu o nastolení utopického ideálu, přičemž tato snaha skončila vyčerpáním a zhroucením.[164] Marxistická, utopicky socialistická, potažmo komunistická idea rovnosti, svobody a také totality a jednoty, která měla vést ke všeobecnému blahu, nakonec neuspěla v konfrontaci s realitou, s praxí[165] a více či méně ušlechtilé teorie se při pokusu změnit ideologii v utopii zcela zhroutily.

3.2.2 Od utopického socialismu k utopické fikci

Nejzásadnějšími představiteli utopického socialismu, z jejichž myšlenkového a názorového diskurzu vychází řada utopické literatury zejména druhé poloviny dvacátého století, byli francouzský filozof Charles Fourier (1772-1837), německý filozof Friedrich (Bedřich) Engels (1820-1895) a v neposlední řadě německý filozof Karl Heinrich Marx (1818-1883).
Přesto, že v teorii kriticko-utopického socialismu a komunismu „*nemluvíme* […] *o literatuře, která ve všech velkých novodobých revolucích tlumočila požadavky proletariátu*“,[166] je to právě utopický socialismus, jehož myšlenky se promítly do utopického psaní v zemích východního bloku ve dvacátém století, stejně jako se promítly do celé společnosti, respektive do její oficiální doktrínu podporující části. Přesto, že o utopických socialistech, píše Friedrich Engels následující:

> „*Socialismus je jim všem výrazem absolutní pravdy, rozumu a spravedlnosti a je ho třeba pouze objevit, aby si vlastní silou podmanil celý svět; a protože absolutní pravda je nezávislá na čase, prostoru a historickém vývoji lidstva, je věcí pouhé náhody, kdy bude objevena*,“[167]

a přes to, že Engels vycházel z myšlenek Charlese Fouriera, právě o Fourierovi napsal profesor historie Jonathan Beecher po hlubším rozboru jeho myšlenek, filozofie a osobnosti následující:

---

komunistických doktrín v beletrii, považujeme za primární teoretický rámec, který místy doplňujeme o odrazy dobové reality.

[164] Snad i pro svou častou aktualizaci výkladů a paradoxní nejednotnost ve výkladu marxistických myšlenek a postupnými proměnami jejich chápání, což se postupně týkalo také leninismu a stalinismu, který prošel cestou od kultu až k důraznému odmítnutí.

[165] TEXLER, Jiří. *Despotický socialismus: Selhání utopie,* Academia: Praha 1996, s. 131. ISBN 80-200-0575-7.

[166] MARX, Karel – ENGELS, Bedřich. *Komunistický manifest* [online], s. 31 (nepaginováno) [cit. 2021-04-04]. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/455967/mod_resource/content/1/kom-manifest.pdf

[167] ENGELS, Bedřich. *Vývoj socialismu od utopie k vědě*, Vydavatelství Ústředního výboru KSČ: Brno 1954, s. 52. ISBN není.

„*Jedním z nejdůležitějších elementů evropské utopické tradice byl striktně rovnostářský komunismus. Dobrá společnost byla pro myslitele od Thomase Mora po Babeufa a Ettienna Cabeta společností rovnosti, v níž se majetek držel společně a kde byl přísně omezován přepych a okázalost. Nyní by již mělo být evidentní, jak hluboce nesympatické byly tyto vize utopie Fourierovi*.“[168]

Fourier totiž (v omezené míře) uznával právo na soukromé vlastnictví a dědictví, s čímž se s rovnostářskou komunistickou tradicí a teorií rozcházel.[169] Není tedy překvapivé, že soudobá oficiální doktrína se spíše přiklonila k marxistickému pojetí (přičemž je důležité si uvědomit, že „*komunismus nebyl nevyhnutelným důsledkem marxismu*,“[170] ale přesto komunismus [a tím i komunistická totalita] na marxistickou ideologii plynně navázal a čerpal z ní[171]), které se odrazilo i v textech literární fantastiky:

„*Od svých nejranějších forem utopická fikce imaginárně zobrazovala spravedlivé a racionální společnosti, stvořené v opozici k vykořisťovatelským světským společnostem. Marx byl proslulý neochotou popsat utopickou společnost, která by následovala úspěch proletářské revoluce, popsal ji pouze vágně v závěrech Komunistického manifestu. Přesto potvrdil její význam coby historický cíl*.“[172]

---

[168] V originále: „*One of the most important elements in the European utopian tradition was the strain of egalitarian communism. The good society, for thinkers from Thomas More to Babeuf and Ettienne Cabetm was a society of equals in which propety was held in common and strčit limits were placed on luxury and ostentation. It should be evident by now how deeply unsympathetic Fourier was to this vision of utopia*.“ (Překlad P. K.), BEECHER, Jonathan. *Charles Fourier: The Visionary and His World*, University of California Press: Berkeley – Los Angeles – London 1986, s. 246. ISBN 0-520-05600-0.

[169] Tamtéž, s. 247.

[170] WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické utopie*, Argo: Praha 2020, s. 627. ISBN 978-80-257-3065-2.

[171] „*Faktem však zůstává, že marxismus prokázal svou užitečnost jakožto legitimizace nejdůslednější formy totalitarismu, že zločiny leninovsko-stalinovských režimů byly páchány ve jménu marxistické utopie a že takřka všichni světoví marxistétyto režimy podporovali kvůli jejich ideologické genealogii. Lze tvrdit, že to nebylo absolutně nezbytné, ale nelze se domnívat, že se jednalo o náhodu. Leninismus a stalinismus jako teorie a jako praxe nebyly produktem chybného čtení, tím spíše záměrného zkreslení marxismu: byla to dominantní forma marxistického myšlení 20. století. Význam této skutečnosti je obrovský: pokusy prokázat, že ‚skutečný marxismus' neměl nic společného s komunistickým totalitarismem, jsou buď mimořádně naivní, nebo intelektuálně nepoctivé.*“; Tamtéž.

[172] V originále: „*From its earliest forms, utopian fiction has depicted imaginary just and rational societies established in opposition to exploitative worldly ones. Marx was famously reluctant to describe the utopian society that would succeed the successful proletarian revolution, describing it only in the vaguest terms in the conclusion of the Communist Manifesto. Nonetheless he affirmed its importance as an historical goal*.“ (Překlad P. K.), CSICSERY-RONAY, JR, Istvan. Marxist theory and science fiction, s. 114, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 113-124. ISBN 978-0-521-01657-5.

Utopisté, kteří popisovali fikční světy, v nichž lidstvo sjednocené komunistickou ideologií v míru objevuje vesmír, se ovšem právě popisů dokonalé společnosti po vítězství komunistických myšlenek nezdráhali, naopak je užívali jako rámec svých fikčních světů.
Přesné určení, které utopie mají blíže k čímu pojetí utopického socialismu, nepovažujeme za stěžejní otázku. Ostatně ani doboví teoretikové se na dělení a chápání utopií zcela neshodují. Ve zdrojích tak můžeme nalézt i dělení (literárních) utopií po Leninově vzoru na utopie reakční a pokrokové, tedy na „*ty, které odvádějí masy od revolučního boje, a ty, které k němu naopak povzbuzují*.“[173] Přesto, že dobové dělení a často i chápání utopií se v několika nuancích u různých teoretiků odlišují, můžeme za platné považovat tvrzení, že snahy východního bloku (prezentované právě i prostřednictvím utopické fikce) byly „*samy sebou prezentovány jako ‚reálný socialismus' či ‚realizovaný socialismus'*,“[174] nebo jako nastolená cesta k vítězství socialistického/komunistického utopického ideálu, což dokládáme například touto výmluvnou citací:

> „*Medzi myšlienkovým svetom minulých stáročí a dneškom možno takmer v každom prípade objaviť nejakú súvislosť. Spoločenské vedomie napriek všetkým základným změnám, ktorými prešlo, si zachovalo vnútornu spojitosť. Nová myšlienka nadväzovala vždy na starú, a to aj takým spôsobom, že ju negovala. Nijaká nová myšlienková stavba nevyrástla na čistej panenskej pôde, ale vždy na starých základoch.*
> *Socializmus a komunizmus netvoria z tohoto hľadiska výnimku. Komunizmus jako idea je takmer taký starý jako celá história europskeho myslenia. Kontinuita tohoto ideálu je zrejmá zo stáročného vývinu sociálnych utopií. Nie je na škodu, keď si túto súvislosť budeme uvedomovať při konkrétnych úlohách budovania komunizmu. Zvýrazníme si tak prevratnosť epochy, ktorú prežívame, a lepšie pochopíme, že komunizmus nie je len jednou zo sociálno-ekonomickýxh formácií, ale svojím spôsobom ukončením celej etapy vývoja spoločnosti, v ktorej hral hlavnú úlohu tridny antagonizmus.*“[175]

Přesto, že není rovnítko mezi utopickým socialismem a utopickou fikcí, právě ve filozoficky pojatých barokních fiktivních cestopisech nacházeli socialističtí utopisté základy svých teorií, a to zejména v Morově *Utopii* a Campanellově *Slunečním státu.*[176] Ale také ve starších konceptech volající po sociální rovnosti, přičemž:

---

[173] SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Praha: Mladá fronta 1971, s. 27. ISBN není.

[174] V originále: „*self-description presented itself as ‚real socialism' or ‚socialism realised'*“ (Překlad P. K.), BLAIM, Artur. Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival, s. 54, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 54-57. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[175] ŠIMEČKA, Milan. *Sociálne utópie a utopisti*, Osveta: Bratislava 1963, s. 175. ISBN není.

[176] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 67. ISBN 978-80-904083-5-7.

> „*Utopický socialismus tedy vznikl jako historicky nová odpověď na problém uskutečnění úplné rovnosti lidí a nastolení sociálně* [sic] *spravedlnosti, který buržoazní revoluce nevyřešila. Vystoupil s principem důsledného rozvinutí politické, občanské rovnosti v úplnou rovnost, rovnost sociální, které je možno dosáhnout jedině cestou sociálně ekonomických přeměn, přeměn forem vlastnictví. Konkrétní podoby této cesty ovšem ještě nenalezl.*“[177]

Zvnějšku (míněno ze západního světa) byla praktická snaha východního bloku vnímána coby „*ukázkový příklad neúspěchu utopie a naprostý důkaz absurdity následování touhy po utopickém snu*“.[178] Na tomto místě už bychom ovšem opouštěli téma utopií a dostávali bychom se k jejich opaku, tedy k dystopiím, které vznikají v momentu, kdy se utopická praxe a snaha o dokonale fungující společnost mění v totalitu, tedy ve společenství, v němž je obecné blaho stavěno nad přání, potřeby a svobody jednotlivce[179] a utopický ideál převedený do praxe se stává totalitou, či jinými slovy dystopickou realitou.

Ač je tedy na první pohled patrné, že utopie (potažmo i dystopie) je žánr od politického myšlení a politických teorií neoddělitelný, v odborné literatuře nalezneme i tvrzení zdánlivě opačné. Tedy, že utopie je žánrem naprosto nepolitickým, na rozdíl od jiných druhů science fiction. Toto tvrzení se ovšem opírá o názor, že v zemích, kde není politická pluralita, ale pouze nesvobodná státní správa, nemůžeme uvažovat o politice jako takové.[180]

Takové chápání utopií považujeme za zcela legitimní, avšak v rámci výzkumu utopického psaní za marginální, neboť badatelé zpravidla chápou utopie jako alegorické texty spjaté s politickým myšlením, neboť samotný koncept utopismu (míněno utopického socialismu) je (zvláště pro teoretiky z komunistických zemí) „*ve světě politiky přítomen*“.[181]

Tato nerovnováha mezi „západním“ a „východním“ chápáním je zcela nasnadě, neboť dobové „západní“ a „východní“ myšlení se rozchází v náhledu na to, co znamená politika, a zatímco východní autoři píší o komunismu jako o vrcholu lidské společnosti, západní badatelé

---

[177] KUČERA, Rudolf. Život a dílo Tomáše Campanelly, s. 87, in: CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční* stát, Mladá fronta: Praha 1979, s. 75-91. ISBN není.

[178] V originále: „*prime example of failed utopia and ultimate proof of the absurdity of pursuing the utopian dream of desire*“ (Překlad P. K.), BLAIM, Artur. Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival, s. 54, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 54-57. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[179] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976–1993*, Triton: Praha 2006, s. 232–233. ISBN 80–7254–857–3.

[180] MACLEOD, Ken. Politics and science fiction, s. 230, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 230-240. ISBN 978-0-521-01657-5.

[181] SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971, s. 91. ISBN není.

upozorňují na totalitářskou praxi a nesvobodu v zemích, které samy sebe prezentují coby socialistickou/komunistickou (či k socialismu/komunismu spějící) společnost.
Americký rusista Anthony Anemone k tématu[182] píše následující:

> „*Ruská utopie reprezentuje ideologickou pozici, podle níž současný svět (společnost, technologie atd.) objevil tajemství lepšího života, ať už toto tajemství chápe jako autokracii a tradiční ruskou kulturu, proletářskou revoluci, nebo coby, jako v podstatné části socialistického realismu, doktrínu socialismu*.“[183]

Sepjetí utopie a komunismu je patrné zejména z výše citovaných autorů, zabývajících se socialistickým utopismem[184] v kontextu literárních utopií, z pozic „východních autorů“, zejména v případě Milana Šimečky a Jerzyho Szackého, ale také výše citovaného Rudolfa Kučery, jehož shrnutí vývoje utopického socialismu a jeho sepjetí s budováním komunismu a s literárními utopiemi jsme si vypůjčili z doslovu ke Campanellově *Slunečnímu státu*.
Šimečka dokonce ve svém dobově tendenčním výkladu tvrdí, že již *Utopie* Thomase Mora (a další utopie) „*návrhom hotového ideálneho spoločenského systému pomáhajú v hlavných črtách formulovať základný ciel moderného socialistického hnutia a v mnohých prípadoch aj čiastkové požadavky politického programu komunistov*“[185] a pokládá (do jisté míry řečnickou) otázku, který aspekt utopií (zda kritika existující společnosti nebo hotový společenský

[182] Přes to, že Anemone píše o ruských utopiích, jsou jeho závěry platné i pro další námi reflektované literatury, tedy i pro polskou a československou v období od padesátých do konce osmdesátých let.

[183] V originále: „*Russian Utopia represents the ideological position that the present world (society, technology, etc.) has discovered the secrets of a better life, whether that secret is imagined as autocracy and traditional Russian culture, proletarian revolution, or as in much Socialist Realism, the doctrine of Stalinism*.“ (Překlad P. K.), ANEMONE, Anthony. Utopia, Dystopia and Science Fiction: The Speculative Urge in Early Soviet Culture, s. 252, in: FERRÉ, Rosa, ANEMONE, Anthony. *Red Cavalry: creation and power in Soviet Russia from 1917 to 1945*, La Casa Encendida: Madrid 2011, s. 238-253. ISBN 978-8461534432.

[184] Socialistický utopismus je (a byl i samotnými marxisty) chápán jako určitý předstupeň marxismu, který sice obsahoval řadu výchozích a pro marxisty i pozdější komunisty důležitých myšlenek, ovšem už ze své podstaty se jednalo o naivní teorii, nepodloženou žádnou vědeckým (či „podloženou“ pseudovědeckým) bádáním: „*Další úkol ortodoxie spočíval v obhajobě vědeckosti marxismu zvláště s ohledem na praxi a koncepci tehdejších přírodních věd. Skutečnost, že marxismus je například oproti socialistickému utopismu ve své podstatě vědeckým projektem, protože se opírá o pozitivně zjistitelné výsledky empirického zkoumání, a tedy nikoliv vyspekulované myšlenkové konstrukce, byla bez debat přijímána veškerou marxistickou ortodoxií. Otázkou však zůstávalo, jak tuto vědeckost uchopit, aby marxismus nepropadl pozitivismu úplně, tj. aby se nakonec nespokojoval pouze s analýzou empiricky zjistitelných faktů, jež by mu znemožňovala překračování daného společenského státu quo.*“; MERVART, Jan – RŮŽIČKA, Jiří. *„Rehabilitovat Marxe!“ Československá stranická inteligence a myšlení poststalinské modernity*, NLN, s.r.o.: Praha 2020, s. 49. ISBN 978-80-7422-771-4.

[185] ŠIMEČKA, Milan. *Sociálne utópie a utopisti*, Osveta: Bratislava 1963, s. 44. ISBN není.

systém), přítomný již u Mora, má větší význam „*pre plnosť a vedecků presnosť modernej myšlienky komunizmu*“.[186]

Szacki oproti tomu nevidí sepjetí mezi komunismem a utopickou budoucností tak jednoznačné, naopak hledá důvody, proč je třeba politiku a utopii oddělovat.[187] A přesto, že vyzdvihuje důležitost utopického myšlení, které je otevřenější než omezené myšlení politické,[188] nakonec dochází k tezi označující myšlenky marxismu coby utopické a nerealistické, přestože o takový ideál je třeba usilovat.[189] K tomuto rozuzlení otázek spojení utopií a politiky dochází i přes to, že:

> „*Každá velká utopie, která vede masy do boje, popisuje v podstatě dost povšechně budoucí společnost, a přitahuje masy hlavně ostrým odsouzením panujících poměrů a horoucí vírou, že se všechno změní k lepšímu.*
> *Různé sociální skupiny se však bouří z různých důvodů a do obecné vize světlé budoucnosti nevkládají zdaleka tytéž obsahy.*“[190]

Szacki tedy na jedné straně dochází ke stejnému tvrzení, k němuž dochází autoři a teoretici dystopií (tedy, že kolektivní představa stejného blaha pro všechny je nerealistická a v praxi nemožná), ale dochází k jinému, komunistické doktríně poplatnému, myšlení. Zatímco dystopisté nachází v honbě za utopickým ideálem vznik totalitní reality, Szacki v ní spatřuje ideál sice nerealistický, ale hodný následování, neboť „*Smysl revoluce nespočívá v tom, že bude jednou provždy likvidována hráz mezi realitou a ideálem, leč v usilování o ideál, kterého nemůže být ve skutečnosti nikdy dosaženo, neboť by to znamenalo stagnaci a smrt společnosti*.“[191] Podobnou tezi, tedy tu o smrti společnosti, ačkoli s mírně odlišným vyzněním, zastává i britský historik Keith Lowe: „*Na představy o utopiích si je třeba dávat pozor – ne proto, že ráj na zemi není možný, nýbrž proto, že zběsilá honba za tímto rájem představuje pro společnost určitý druh smrti.*“[192] Zatímco tedy polský historik Jerzy Szacki se koncem šedesátých let[193] obával smrti společnosti v případě, kdy je dosaženo utopického

[186] Tamtéž, s. 45.
[187] Nejflagrantnější vyjádření k této otázce zní: „*Politik jedná, utopista odsuzuje*.“; SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971, s. 85. ISBN není.
[188] Tamtéž.
[189] Tamtéž, s. 93-93.
[190] Tamtéž, s. 93.
[191] Tamtéž, s. 94.
[192] LOWE, Keith. *Strach a svoboda: Jak nás změnila druhá světová válka*, Paseka: Praha 2020, s. 111. ISBN 978-80-7637-058-6.
[193] V Polsku byla jeho citovaná kniha *Utopie* vydána roku 1968.

ideálu, o bezmála padesát let později[194] tvrdí jeho britský kolega, že smrt společnosti nenastává až dosažením utopického ideálu, ale už přílišným zaměřením se na samotnou cestu, jak dojít k utopickému cíli. Na těchto dvou příkladech lze – mimo jiné – dobře ukázat, jak se za pět desítek let posunulo uvažování o utopickém ideálu: Jeho dosažení by bylo pro společnost destruktivní (což je teze, která ještě o tři roky dříve u filozofa Milana Šimečky nemá místo), avšak taková je v Loweho pojetí už samotná vize, že utopie by mělo a mohlo být dosaženo. Utopický ideál (který je v pojetí obou autorů, tedy Szackého a Loweho) zásadně odlišný, je nyní chápán jako sám o sobě nebezpečný, nikoli jako pozitivní lidstvo pohánějící vzor možné budoucnosti.

Na historicky mnohokrát opakovanou snahu realizovat utopické vize prostřednictvím tak razantního kroku, jako je revoluce,[195] upozorňuje i americký filozof a politolog marxistického zaměření Fredric Jameson (nar. 1934). Ten zároveň podotýká, že: „*dějiny komunistického dobrodružství se neslučují s historií socialismu jako takového; a je těžké chápat, jak by mohly být vyřešeny problémy modernizující se industriální společnosti bez řešení nabízených socialismem*.“[196] Revoluci, která by se jako řešení mohla nabízet, ovšem Jameson v současném kapitalistickém světě jako řešení pro nastoupení cesty k utopickému životu také nenachází. Jameson tvrdí, že současný postmoderní svět se vyznačuje absencí dějinnosti, s čímž souvisí nemožnost odhadnout, k čemu by revoluce vedly, kdo by se mohl dostat k moci a co by to pro člověka mohlo znamenat.[197]

Vybrané texty dobře ilustrují vývoj utopistického myšlení ve dvacátém století. Od Šimečkova idealismu a víry v to, že socialistická společnost brzy přinese výsledky v podobě komunistické utopie, která je jen přirozeným pokračováním kontinuity dějin, přes umírněnější a opatrnější přístup k socialistickému utopismu reprezentovaný Jerzym Szackim, až k současnému zcela skeptickému názoru Fredrica Jamesona, jehož pojetí vychází ze zhroucení komunismu ve většině světa a v nastolení současné kapitalismu více přející reality.

---

[194] Originál knihy *The Fear and the Freedom* vyšel ve Velké Británii v roce 2017.

[195] JAMESON, Fredric. *Archeologis of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, Verso: New York, London 2005, s. 1. ISBN 1-84467-033-3.

[196] V originále: „*But the history of the communist adventure is not co-terminous with the history of socialism as such; and it is hard to see how the problems of a modernizing industrial society could be resolved without the Utopian solutions afforded by socialism*.“ (Překlad P. K.), Tamtéž, s. 21.

[197] Tamtéž, s. 213.

3.3 Jednotný svět a jednotný vesmír

Science fiction se v zemích bývalého „východního bloku“ těšilo obrovské popularitě a zejména v Sovětském svazu bylo oblíbené u čtenářů všech věkových kategorií od školních dětí až po seniory.[198] Tato obliba pramenila do značné míry z úspěchů ve vesmírném programu a s tím souvisejícím technooptimismem, navíc zvyšující kredit Sovětského svazu v boji s úhlavním nepřítelem v období studené války, tedy se Spojenými státy americkými:

> „*S vypuštěním Sputniku v roce 1957 se zdálo, že Sovětský svaz v technologické oblasti předstihl svého úhlavního rivala z dob studené války a zbavil se komplexu méněcennosti vůči Západu. Vesmír se stal ohniskem identifikace sovětské společnosti, která vytvořila hrdinské pomníky průkopníkům, jako byli Ciolkovskij a Gagarin, což se projevilo také ve Hvězdném městečku, kde sochy v socialisticko-realistickém stylu oslavovaly nového nebeského nadčlověka. Pavilon kosmonautiky v Moskvě se stal obdobou Národního muzea letectví a kosmonautiky ve Washingtonu. Komunistická strana navíc od poloviny 50. let cíleně opěvovala ‚vědeckotechnickou revoluci‘, a to se zaníceností pseudo-náboženství.* […] *Vědeckofantastickou literaturu můžeme číst zároveň jako měřítko vztahu Sovětského svazu k ‚těm druhým‘ za studené války, jelikož žánr byl vnímán jako neodmyslitelně západní, ale také jako okno do předpovědí komunismu o jeho vlastní budoucnosti.*“[199]

Důvod obliby a obecně podpory science fiction komunistických zemích (Patrick Major se ve své studii „Future Perfect?“ zaměřuje, stejně jako my, na ruské, polské a československé autory), hodnotí někteří badatelé ironicky jako něco, na co by mělo být nahlíženo optikou, kdy jsou vesmírné úspěchy poměřovány s komunistickým systémem, na Zemi nefunkčním, neboť se (prostřednictvím science fiction) systém obrátil k sebekritice.[200] Tuto myšlenku ovšem považujeme za spornou a přinejmenším odvážnou a jako mnohem pravděpodobnější

---

[198] GROMOVA, Ariadne. Introduction: At the Frontier of the Present Age, s. 10, in: BEARNE, C. G. (ed.), *VORTEX: New Soviet Science Fiction*, MacGibbon & Kee: London 1970, s. 9-29. ISBN 261 63178 0.

[199] V originále: „*With Sputnik´s launch in 1957, the Soviet Union appeared to have overtaken its arch Cold War rival in the technological stakes, throwing off its inferiority complex towards the West. Space became a focal point of identification for Soviet society, which created heroic monuments to pioneers such as Tsiolkovsky and Gagarin, not least in Star City, where statues in the socialist realist mode celebrated the new celestial superman. In due course the Cosmos Pavilon in Moscow became the equivalent of the National Air and Space Museum in Washington. Moreover, from mid-1950s the Communist Party was consciously extolling the ‚scientific-technological revolution‘ with the fervour of a pseudo-religion.* […] *We can read science fiction both as a touchstone of the Soviet Union´s relationship with the Cold War ‚other‘, since the genre was percieved to be inherently Western, but also as a window on communism´s predictions about its own future*.“ (Překlad P. K.), MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, s. 71, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

[200] Tamtéž, s. 86.

spatřujeme již řečenou tezi, že podpora a obliba žánru sice souvisela především s úspěchy ruského vesmírného programu, nicméně s (byť autorem nepřímo vyjádřeným) tvrzením, že „východní" science fiction vzniklé v padesátých, šedesátých a sedmdesátých letech mělo spíše sebekritickou funkci, nemůžeme souhlasit, přinejmenším v případě utopických textů.

Jinak je to (v karikující poloze) samozřejmě v případě některých – zvláště humoristicky laděných – dystopií, které na komunismus a komunistickou budoucnost nahlížely satiricky. Těm se ve své studii Major věnuje také a z hlediska hodnocení úspěchu vesmírného programu místy směšuje utopie a dystopie, které stojí (v reflektování soudobého totalitního režimu) významově na zcela opačné straně. Přesto v jiné části studie Major upozorňuje, že „*Science fiction je ambivalentní médium, které je schopné vytvářet jak utopické vize lepší budoucnosti, tak dystopická varování před katastrofou*."[201] Citovaný text dokládá, že autor si je rozdílů mezi utopickou a dystopickou literaturou vědom a jeho upozornění na vesmírné úspěchy v kontrastu nefunkčního komunistického systému tak můžeme chápat spíše jako primárně ironickou poznámku mířenou k (nyní již) minulým totalitním systémům v Evropě. Přesto považujeme za smysluplné toto jeho tvrzení uvést a vyjádřit pochybnost nad jeho vyzněním, neboť – mimo jiné – ilustruje poměrně tendenční výklad dobových textů, který nacházíme spíše u dnešních západních badatelů než u těch, kteří se zabývali sovětskou science fiction v době jejího vzniku. Ti, pravda, naopak občas (dost možná cíleně) přehlíželi prokomunistické motivy přítomné v textech a na jejich místo si dosazovali i na Západě oblíbený motiv jednoty lidstva, nezatížený však politikou. My se přikláníme k tezi, že autoři utopií reflektovali vesmírné úspěchy (na rozdíl od autorů dystopií neironicky) a zároveň operovali s myšlenkou jednotného lidstva.

Nelze ovšem tvrdit, že Patrick Major nemá pravdu v ničem, tvrdí-li, že vesmírné úspěchy musí být poměřovány s neúspěchy socialismu. Je však třeba ptát se po hlubších důvodech, abychom nedocházeli k mylným výkladům. Státní politika selhávala, již v padesátých letech se mnoho komunistických zemí potýkalo s nedostatkem a optimistická science fiction mohla odvádět pozornost od nepříliš úspěšné reality počínajícího socialismu. Je tedy možné že se k ní autoři mohli uchylovat z toho důvodu, aby vůbec směli publikovat.[202] Zda a nakolik byly jejich pohnutky psát dobovou politiku podporující vědeckofantastickou fikci takto vypočítavé,

[201] V originále: „*Science fiction is an ambivalent medium, however, capable of both utopian visions of a better future and dystopian warnings of catastrophe*." (Překlad P. K.), Tamtéž, s. 72.

[202] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 239, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

a do jaké míry poháněla autory víra v lepší zítřky a zářnou budoucnost pod vedením komunistické strany, ovšem lze přinejlepším jen odhadovat.

V šedesátých letech se science fiction celosvětově (tedy jak západní, tak východní, od americké po sovětskou, ale i asijskou) obrací od převážně na technologie zaměřených textů k reflexi dopadu moderního věku na člověka a na lidstvo jako celek: Ve vědeckofantastické literatuře se mnohem výrazněji objevují prvky psychologie, promítá se sem také hrozba nukleární války, namísto dřívějšího technooptimismu se autoři zaměřují na reflexi úpadku společnosti, na negativní dopady moderních technologií na lidstvo a obecně na problémy globálního dopadu.[203] Tento trend pokračuje i v průběhu sedmdesátých let, kdy se téma jednotného lidstva, čelícího globálním (a meziplanetárním) problémům společně stává stále oblíbenějším a častějším.[204]

O tom, že v sedmdesátých letech pro mnohé znamená science fiction pole, kde neexistují hranice mezi jednotlivými státy a národy, referuje například americký spisovatel Theodore Sturgeon v úvodu antologie „nové sovětské science fiction“ z roku 1979, připravené pro americký trh. V ní Sturgeon píše:

> „[…] *příběhy v této knize pocházejí ze Sovětského svazu. A ano, občas, filtrované skrz nejzkušenější a nejuctivější překlad a redakci, můžete zachytit záblesky národnostních a kulturních rozdílů* […]. K*romě toho můžete uvnitř narazit na podobnosti s lidmi a místy, které známe, na problémy a otázky, jimž čelíme. Hranice a etnické a kulturní a politické rozdíly mají tendenci na tomto poli zmizet a člověk je v pokušení navrhnout změnu názvu knihy na* New Terran Science Fiction.“[205]

---

[203] GROMOVA, Ariadne. Introduction: At the Frontier of the Present Age, s. 14, in: BEARNE, C. G. (ed.). *VORTEX: New Soviet Science Fiction*, MacGibbon & Kee: London 1970, s. 9-29. ISBN 261 63178 0; Povšimněme si, že autorkou, jejíž text zde parafrázujeme, je ruská spisovatelka Ariande Gromova a u ní – stejně jako u Theodora Sturgeona v úvodníku k pozdější antologii sovětské science fiction – se s politickými výklady žánrových textů nesetkáme. Gromova sama byla autorkou science fiction literatury (stejně tak Američan Sturgeon) a přesto, že některá její díla vykazují prvky sovětského technooptimismu, pravděpodobně nevnímala tento technooptimismus jako politický a na soupeření mezi západem a východem ve svém úvodníku antologie nereagovala – zmíněný úvodník naopak působí dojmem stejným, jakým (tedy převážně nepolitickým) vnímali jednotu lidstva západní autoři.

[204] Ve Spojených státech se tento trend výrazně projevuje i ve filmové produkci, v níž získávají na oblibě díla žánru space opera, v literatuře populárního především ve čtyřicátých a padesátých letech.

[205] V originále: *„[…] the stories in this book came from Soviet Union. And yes, here and there, filtered through the most skilled and respectful translation and editing, one catches glimpsed of national and cultural differences* […]. *Beyond that, one is struck by the similarities herein of the people and places we know, the problems and issues we face. Boundaries and ethnic and cultural and political differences tend to blur in this métier, and one is tempted to suggest that the book´s title be changed to* New Terran Science Fiction.*“* (Překlad P. K.), STURGEON, Theodore. Introduction by Theodore Sturgeon, s. ix, in: STURGEON,

Sturgeon nejen, že hledá podobnosti a upozorňuje čtenáře antologie na to, že sovětští spisovatelé se věnují stejným všeobecným problémům, jaké znají i z americké science fiction, ale také (hypotetickým návrhem nového názvu) naznačuje onu jednotu lidstva, neboť označení „Terra" se v science fiction nevyužívá obecně jako označení nějakého teritoria, ale je synonymem pro planetu Zemi.[206] V úvodních textech dvou amerických antologií shodně nazvaných *New Soviet Science Fiction* (první citovaná byla vydána roku 1970, druhá roku 1979) se autoři shodují na tom, že i východní science fiction se přiklání k tendencím, v nichž hraje důležitou roli budoucnost lidstva jako jednotného, v míru žijícího celku, neboť globální problémy zasahují obyvatele planety Země nehledě na národnost. Pokud bychom uvažovali pouze o utopické science fiction pocházející ze zemí bývalého východního bloku, museli bychom se pozastavovat nad naivitou obou autorů předmluv v USA vydaných antologií. Jak uvidíme v následujících podkapitolách, utopická science fiction (zaměřená primárně na dobývání vesmíru) totiž sice také počítá s jednotnou lidskou rasou žijící v míru, avšak pro tento cíl předpokládá jedno podmínku, kterou je globální vítězství socialistických a komunistických myšlenek a vlád. Podíváme-li se ovšem na žánr jako na celek, uvidíme, že taková podmínka není přítomná v každém ve východním bloku vzniklém díle literární fantastiky, avšak dobové pojetí utopií se právě touto cestou vydalo.

Podobnou optikou, jako Ariadne Gromova a Theodore Sturgeon, nahlíží[207] science fiction literární teoretik Julij Kagarlickij. Kagarlickij, stejně jako Gromova a Sturgeon, dokázal nahlédnout literární fantastiku v jejím celku bez politických a tendenčních výkladů. V roce 1972 napsal:

> „*Lidé si stále více uvědomují, že žijí na jedné planetě. Je ze dne na den lehčí ji celou obletět, přehlédnout ji jediným pohledem a užasnout nad její krásou. Je stále snazší ji zničit. Stále častěji je třeba na ni pomýšlet jako na cosi celistvého.*
> *Pro současné vědecké bádání je to nesporný fakt.*
> […]
> *Na základě vědeckých úspěchů, na základě sociálních a hospodářských zkušeností našeho století dospěla vědeckofantastická literatura k pocitu slibné a zároveň nebezpečné jednoty světa.*
> *K pocitu jednoty světa, vzájemné závislosti jeho různých částí a stejně tak i jednoty a vzájemné závislosti různých částí lidstva.*"[208]

Theodore (ed.), *New Soviet Science Fiction*, Macmillan Publishing Co., Inc.: New York 1979. ISBN 0-02-578220-7.

[206] *Terra* [online]. Lexico, Powered by OXFORD. [cit. 2020-6-30]. Dostupné z: https://en.oxforddictionaries.com/definition/terra

[207] A zabývá se při tom neodděleně západní a východní fantastikou, navíc tak činí v kontextu moderní doby a vědeckého pokroku.

[208] KAGARLICKIJ, Julij. *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 211-212. ISBN není.

Soudě podle některých (dobových i současnějších) teoretiků a spisovatelů science fiction se zdá, že literatura tohoto žánru opravdu neuznává hranice států a budoucnost lidstva vidí v nutné mírové spolupráci (přičemž, jak upozorňuje Kagarlickij, tato jednota obsahuje pozitivní i negativní aspekty a přesto, že jeho vidění není otevřeně prokomunistické, odvolává se Kagarlickij na myšlenky britského levicově orientovaného spisovatele H. G. Wellse[209]), tedy v podstatě utopicky.

Nicméně zaměříme-li se na východoevropské utopie, nalezneme prakticky stejnou myšlenku, avšak již ovlivněnou politickým nastavením, přičemž vyznění takové utopie se od apolitických vizí jednoty a míru zcela odlišuje svou (již výše zmíněnou) podmínkou vítězství socialistických a komunistických myšlenek na celé Zemi.

Socialistická fantastika[210] obecně navazovala na několik myšlenkových proudů, které ovšem v některých případech po svém deformovala: Kromě toho, že z revolučních myšlenek marxismu „*zdědila odkaz dobyvatelské tradice lidstva, pohled na přírodu jako na nepřítele a objekt kolonizace*“[211] a „*asimilovala ideu pokroku spolu s instrumentálním ideálem osvícenského racionalismu: člověku musí sloužit vše*“,[212] navazovala svým způsobem také na proud náboženských utopií a tím de facto i na meziválečné nábožensky orientované dystopie.[213] Tam, kde najdeme v náboženských utopiích a dystopiích Boha, či božstva, nacházíme v komunistických utopiích coby zástupný symbol vědu a nezpochybnitelnou důvěru v ni. Zároveň komunistické utopie sdílí s náboženskými utopiemi víru v lepší svět, kterou zde představuje naplněná idea komunismu,[214] bohy, božstva a další spirituální bytosti nahrazují zpravidla postavy mimozemšťanů.[215]

Výše zmíněný boj člověka s přírodou (téma, na nějž budeme v textech o utopiích narážet často), je v komunistické doktríně zakořeněno hluboce. Už Karl Marx spojuje boj mezi

[209] Tamtéž, zejm. s. 212-217.

[210] A tedy i utopie, respektive vesmírná utopie.

[211] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 238, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

[212] Tamtéž.

[213] Detailněji viz: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, zejména s. 136 a s. 215-216. ISBN 978-80-7560-237-4.

[214] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 238, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

[215] Tamtéž.

člověkem a přírodou s ovládnutím liské podstaty,[216] pozdější komunistická touha po „novém socialistickém člověku“ zase do jisté míry stála na předpokladu, že „*teprve nový člověk byl tím, kdo mohl odhalit tajemství přírody a uspokojit vrchovatě všechny potřeby lidí*“.[217] To, mimo jiné, znamená, že nový socialistický člověk byl tím, kdo měl za úkol „odhalit tajemství přírody“, kdo byl zodpovědný za ovládnutí přírody a její zkrocení. Tato myšlenka se pevně propojila nejen s dobovým myšlenkovým diskurzem, ale také se stala každodenní součástí života v socialistických zemích: Skrze akci koordinované proměny přírody, která u nás začala kolektivizací zemědělství v roce 1949,[218] pokračovala založením „*Komise ČSAV pro pomoc velkým stavbám socialismu a Komise ČSAZV pro přetvoření přírody*“[219] (1953) či pražskou konferencí „*odborníků socialistických států (koordinace proměny přírody v socialistickém bloku)*“[220] (1955), přičemž „*v SSSR oficiálně končí velký stalinský plán přetvoření přírody*“[221] v roce 1965 – Tedy v období před koncem pražského jara a nástupem normalizace, v níž nejen prakticky mizí vesmírné utopie, ale v sedmdesátých letech v Československu dochází k obrovskému útlumu literární fantastiky, který trvá až do počátku osmdesátých let,[222] charakterizovaných především žánrem k utopiím opozitnímu, tedy dystopií.[223]

Patrně první antikapitalistickou science fiction utopií, zabývající se dobýváním vesmíru, je román ruského spisovatele Alexandra Alexandroviče Bogdanova (Александр Александрович Богданов)[224] *Rudá hvězda* (Красная звезда, 1908),[225] pojednávající o budoucí komunistické společnosti na (symbolicky) tzv. rudé planetě, tedy na Marsu. Už samotný vznik románu je doprovázen historkou, podle níž Bogdanova k napsání románu inspiroval Vladimir Iljič Lenin: „‚*Dobrá, měl bys napsat román pro dělníky‘ řekl Lenin*

[216] MARX, Karel. *Ekonomicko-filozofické rukopisy*, Svoboda: Praha 1978, s. 77. ISBN není.

[217] NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956,* Host: Brno 2018, s. 112. ISBN 978-80-7577-185-8.

[218] OLŠÁKOVÁ, Doubravka. *Poručíme větru, dešti…* [online]. Dějiny a současnost. [cit. 2021-7-13]. Dostupné z: http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2015/2/porucime-vetru-desti/

[219] Tamtéž.

[220] Tamtéž.

[221] Tamtéž.

[222] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 18-19. ISBN 80-85364-57-3.

[223] Detailněji viz: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019. ISBN 978-80-7560-237-4.

[224] Což byl pseudonym tehdejšího Leninova přítele a později jeho politického oponenta, vlastním jménem Malinovského (Малиновский).

[225] V českém překladu vydáno poprvé roku 1912 jako *Červená hvězda*, druhé (a zatím poslední) vydání z roku 1921 nese název *Rudá hvězda*.

Bogdanovovi, ‚o tom, jak predátorští kapitalisté vyplenili Zemi a promrhali její ropu, železo, řezivo a uhlí. To by byla velmi užitečná kniha, pane strojníku. “[226] A přesto, že Bogdanovův názor na bolševismus, budoucí komunismus, a i na samotného Lenina se změnil (a to negativně),[227] základ pro pozdější utopické psaní o komunistickém kolonizování vesmíru byl položen.

Zatímco Bogdanova *Rudá hvězda* je otevřenou kritikou kapitalismu, který zničil planetu Zemi, pozdější texty s podobným tématem naopak zmiňují kapitalismus jako ideologii poraženou a zaniklou[228] a zpravidla „*nereferují o budoucí existenci kapitalismu či kapitalistické Ameriky. Příběhy, které takovou zmínku obsahují, obvykle akceptují jejich existenci jako nutné zlo, nebo je užívají jako pozadí pro vytržení příběhu ze sovětského kontextu*.“[229] V těchto příbězích je kromě kapitalismu také vyloučen individualismus,[230] a to samozřejmě ve jménu kolektivního budování, přičemž tyto utopie podporují nejen komunisty propagovaného kolektivního ducha a větší důležitosti kolektivu před důležitostí jednotlivce: Tímto také podporují koncept totality, tak, jak ho známe již z jeho teoreticko-filozofické definice, ale samozřejmě též z praxe totalitních režimů.

Důvod, proč se utopiím dařilo právě v komunistických a před zbytkem světa se uzavírajících státech, můžeme ovšem hledat nikoli ve výše zmíněné snaze zdůrazňovat úspěchy socialismu a tím zakrývat neúspěchy, ale také v samotné podstatě totality, stejnosti a uzavřenosti:

> „*Utopie hlásá dokonalou, a proto uzavřenou společnost. Otevřená společnost nesměřuje k utopii dokonalosti, ale ke zdokonalování. Uzavřenou socialistickou společnost neprohlašovali za dokonalou ani její vůdci. Sen o utopii prozrazuje touhu zbavit se odpovědnosti za svůj život a svěřit ho jiným lidem.*“[231]

---

[226] V originále: „*‚Well, you should write a novel for the workers,‘ says Lenin to Bogdanov, ‚on how the predatory capitalists have despoiled the Earth and wasted all its oil, iron, lumber and coal. That would be a very useful book, Mister Machist.‘*“ (Překlad P. K.), McKENZIE, Wark. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Verso: London, New York 2015, s. 8. ISBN 978-1-78168-827-4.

[227] Tamtéž, s. 30.

[228] WORMELI, Charles Theodore jr. *Soviet Science Fiction*, Master Thesis, The University of Brithis Columbia, Department of Slavonic Studies, Vancouver 1970, s. 106.

[229] V originále: „[…] *does not refer to the existence and operation of capitalism or a capitalist America in the future. Those stories which contain a reference to either usually accept their existence as a necesary evil or use them as backgroungs to remove a story from the Soviet context*.“ (Překlad P. K.), Tamtéž, s. 102.

[230] Tamtéž, s. 106.

[231] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 240, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

3.4 Utopie raného novověku: Thomas More a Tommaso Campanella jako předvoj komunistických myšlenek?

Humanistické myšlení počátku šestnáctého století, stalo se (i skrze utopické texty Mora a Campanelly) základem utopického socialismu, na němž vyrostly doktríny komunismu. I proto je humanistické utopické myšlení z období raného novověku spojeno nejen s největší totalitou dvacátého století, ale také můžeme nalézt mnoho společných témat, která pojí humanitní utopické myšlenky a myšlenky komunistické. Spojnici mezi těmito dvěma světy (přičemž druhý navazuje skrz utopický socialismus osmnáctého a devatenáctého století) mapují právě utopické texty, v nichž se základní myšlenky obou směrů odrážejí nejvíce. V této podkapitole se zaměříme zejména na motivy, které nacházíme už v prvních a nejznámějších humanistických utopiích. Jedná se o motivy a myšlenky, na které navázal utopický socialismus, následně komunismus a které nalézáme i později, v padesátých a šedesátých letech dvacátého století, jako nejdůležitější koncepty hypotetické budoucnosti v komunistických vesmírných utopiích. V nich tyto myšlenky stojí v základu společnosti hypotetické budoucnosti. Dobové myšlení komunistů v první polovině dvacátého století, které se výrazně vtisklo i do science fiction literatury, tedy nejen přímo navazuje na některé myšlenky humanismu, ale také ukazuje vývoj dobového myšlení až k ideální budoucnosti, prezentované právě autory literární fantastiky.

Vraťme se ovšem prozatím k barokním utopiím a jejich myšlenkovému směru:

> „*Racionalistický základ je typický pro socialistické autory předmarxistického období – Morem počínaje a utopickými socialisty konče. Podle Mora je existující společenský řád nerozumný a zejména neúčelný, měl by proto být nahrazen modelem odpovídajícím lidské přirozenosti. Dalším příkladem je Morellyho racionalistický řád, který je považován za jeden z hlavních odrazů racionalistického socialismu, resp. komunismu. Morellyho řád je založený na patriarchálním modelu, který vychází ze společného vlastnictví a je postaven proti nerozumnému modelu organizace společnosti, který se odvozuje od vlastnictví soukromého.*“[232]

Odstranění soukromého vlastnictví, jako jednu z podmínek šťastné budoucnosti, nacházíme coby jedno z hlavních témat některých vesmírných utopií dvacátého století, avšak zpravidla ve formě, kdy je společnost hypotetické budoucnosti tak dokonalá, že potřeba osobního vlastnictví zaniká zcela přirozeně. Zatímco komunistickou ideologii v praxi potlačované

[232] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 68. ISBN 978-80-904083-5-7.

osobní vlastnictví[233] souvisí s totalitním chováním, humanista Thomas More sice osobní vlastnictví označuje coby původce většiny problémů lidské společnosti, nenabízí však řešení, jak dosáhnout potlačení osobního vlastnictví. Morova utopie totiž nepředpokládá možnost naplnění a realizování v aktuálním světě.[234]

Morův text *Utopie*, napsaný formou fantaskního cestopisu[235] (přičemž navazoval na tradici starších fantastických cestopisů, avšak na rozdíl od autorů jako byl John Mandeville, Thomas More nepojímal svůj fantastický cestopis jako knihu, jíž by měl čtenář uvěřit a považovat informace v ní za věrohodné ba za popisující skutečnost[236]), je rozdělen na dvě části: V první More popisuje neduhy dobové společnosti, ve druhé části se věnuje popisu fiktivního ostrova Utopie, který funguje (podle Morova názoru) ideálně, společnost je na něm spokojená a sociálně rovná. Tento koncept ovšem předpokládá totalitu[237] a nezohledňuje realitu, v níž lidé nemají stejné touhy. More lidskou společnost, kde je vše stejné a všichni se řídí striktními pravidly, nevidí jako nesvobodnou, ale jako spravedlivou a šťastnou. Na tuto myšlenku navazuje ideologie utopického socialismu a komunismu, kde je beztřídní společnost zbavená osobního vlastnictví ideálem, což je patrné i v utopických představách o budoucnosti (míněn především odraz těchto představ ve fantastické próze).[238]

Thomas More na zhoubnost osobního vlastnictví naráží opakovaně. Poprvé již v první části, ve vyprávění cestovatele Rafaela, přičemž se autor také (stejně, jako na mnoha jiných místech) odvolává na myšlenky Patónovy *Ústavy*, které k fungování ostrovního státu Utopie připodobňuje:

---

[233] Předpokládejme, že pokus vytvořit utopickou společnost násilnou cestou je jediná, jak ji lze prakticky dosáhnout, neboť utopická idea nepočítá s odlišnou touhou různých lidí, ale v praxi na ni idealizovaný konstrukt musí narazit a jinak než násilím ho tedy nelze prosadit.

[234] NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012, s. 49. ISBN 978-80-904083-5-7.

[235] „*Morova* Utopie *a Campanellův* Sluneční stát *(a také* Nová Atlantida *Francise Bacona) zavádějí také zcela novou formu utopického vypravování – fantastický román pojatý jako cestopis po fiktivní zemi, ve které cestovatel, jehož ústy promlouvá autor, nalézá ideální společenské uspořádání stojící v kontrastu k reálně panujícímu stavu, s nímž se nemůže smířit. Forma cestopisu vyplývá z té skutečnosti, že s obdobím renesance je spojen rozkvět zámořských objevů a dalekých plaveb.*“ Tamtéž, s. 46.

[236] KAGARLICKIJ, Julij. *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 136. ISBN není.

[237] Slovo totalita zde odpovídá konceptu politické totality, avšak v první řadě zde míníme koncept filozofický, jak ho popsal Emmanuel Lévinas. Ovšem oba tyto koncepty jsou si z praktického hlediska velmi blízké.

[238] Ovšem teprve dystopie ve dvacátém století tuto představu o ideálním světě demaskovala, neboť autoři dystopií reagovali na snahu o vytvoření utopie v komunistických zemích, přičemž utopie v praxi se stala svým opakem, tedy nesvobodnou totalitou. Teprve pokus o utopickou praxi ukázal její hlavní úskalí, tedy, že lidé nejsou stejní a jejich snahou násilně zredukovat jinakost na stejnost vzniká násilná totalita, o čemž ve filozofické rovině psal už Emmanuel Lévinas.

„*Kdybych vykládal to, co vymýšlí v své Ústavě Platón, nebo to, co ve svém státě dělají Utopijští, ačkoli by to bylo lepší, jak tomu také skutečně jest, přece by se to mohlo zdát nemístné, protože v této zemi trvá soukromé vlastnictví jednotlivců, kdežto tam je všechno společné.*“[239]

K této myšlence se More opakovaně vrací, dokládá ji na příkladech a různě ji rozvíjí, aby v samotném závěru své knihy tuto myšlenku ještě jednou flagrantně vyjádřil a zdůraznil její zásadnost pro spokojenost člověka, přičemž ovšem uznává, že dobová společnost není na přijetí utopismu a utopického způsobu života připravena:

„*Všude jinde lidé, mluvíce o veřejném prospěchu, starají se jenom o soukromý, v Utopii však, kde není nic soukromého, opravdově se všichni zabývají veřejným zájmem.*
Patrně lze shledávat oprávněnost na obou stranách.
Vždyť jinde není snad jediného člověka, aby nevěděl, že nepostará-li se sám zvlášť o sebe, zahyne hladem, i kdyby jeho stát sebe více vzkvítal. A proto ho pudí nezbytnost k tomu, aby byl přesvědčen, že musí dbát spíše o sebe než o lid, to jest o ty druhé.
Naproti tomu zde v Utopii, kde všechno náleží všem, nikdo nepochybuje o tom, že bude-li jen postaráno, aby státní sýpky byly plné, nikomu nebude chybět nic soukromého. Není tu totiž skoupého přidělování potřeb, není tam také chudáků ani žebráků, a ačkoli nikdo nemá nic, přece všichni jsou bohati.
[…]
Ať se mi tu někdo odváží k této spravedlnosti přirovnávat spravedlnost jiných národů, u nichž, ať zhynu, zjistím-li vůbec i jen nějakou stopu spravedlnosti a rovnosti!“[240]

Výchova ke kolektivismu a k potlačení individualismu, jako záruka štěstí, se vyskytuje i v Campanellově *Slunečním státě*, například v této pasáži: „*Učí se, že v prvé řadě je třeba starat se o život celku a teprve potom o život jednotlivců*“,[241] přičemž Campanellova utopie počítá s nutností zakořeněného nenásilí (což je opět idealistický motiv, který nalezneme i ve vesmírných utopiích) a realizovatelnost takové ideje vidí – stejně, jako vesmírné utopie – v budoucích časech:

„*Sami se nikdy nedopouštějí násilí a nedají si též ublížit, bojují však, jen když jsou napadeni. Tvrdí, že celý svět dospěje k tomu, že bude žít podle jejich zvyků, a proto neustále pátrají, není-li někde jiný národ, který by vedl život ještě chválihodnější a důstojnější.*“[242]

[239] MORE, Thomas. *Utopie*, Městská knihovna v Praze: Praha 2019, elektronické vydání (epub), s. 44. ISBN 978-80-7602-722-0.
[240] Tamtéž. 138-139.
[241] CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční stát*, Mladá fronta: Praha 1979, s. 37. ISBN není.
[242] Tamtéž.

Thomas More, více než sto let před Campanellou, nahlížel na svou utopickou společnost přece jen poněkud méně idealisticky, neboť v jeho *Utopii* (narozdíl od Campanellova *Slunečního státu*) nejen že existuje otrokářství, ale otroky se výjimečně stávají i původní obyvatelé Utopie, pokud se prohřeší proti místním zákonům a pravidlům. Navíc je s nimi, coby s otroky, zacházeno mnohem hůře než s jinými, protože se provinili i přes skutečnost, že se jim dostalo řádné utopijské výchovy, avšak svým chováním se vzepřeli základním utopijským hodnotám.[243] Morova Utopie je tedy v základu skutečně totalitním státem, potlačujícím svobodnou vůli, což je patrné už v samotném popisu ostrova, kdy je zdůrazněna nejen stejnost míst a životních podmínek, neboť: „*Kdo zná v Utopii jedno město, zná všechna: tak si jsou vesměs podobná, pokud tomu není povaha krajiny na překážku.*“[244] To je však ještě patrnější u obyvatel Utopie, kteří žijí všichni v přesně stejně početných rodinách[245] a dokonce (bez možnosti volby) vykonávají stejné povolání, všichni jsou rolníky.[246] Spravedlnost v Morově světě tedy znamená především stejnost, setření sociálních rozdílů je neoddělitelné od odstranění různdílů pramenících ze svobodné vůle a osobních tužeb. Sociální spravedlnost tedy může zajistit pouze a výhradně totalita. Na druhou stranu – jak je patrné z Morova i Campanellova textu – popsaný kolektivní způsob života vyzdvihující společnost nad jedince, vede také k přirozenému životu v míru a odmítání násilí.

V Morově ani v Campanellově utopiích se (z hlediska autorova světonázoru) vůbec „*nespravedlnost nevyskytuje. Jedna část obyvatelstva v nich nežije na účet druhé*.“[247] Sociální rovnost je tedy všem utopiím (a zároveň utopickému socialismu a teoretickému komunismu) společná, což se ve všech zmíněných případech projevuje jak společností beztřídní, tak společností bez přítomnosti jakýchkoli vykořisťovatelů, které ve vesmírných utopiích dvacátého století zpravidla reprezentují zastánci kapitalismu, tedy aktuální nepřátelé komunistického systému druhé poloviny dvacátého století, výjimečně i feudálové. Právě feudální společnost je v Morově *Utopii* zobrazena jako původce zla, násilí, zločinnosti a válčení:

> „*Příliš mnoho je šlechticů. Ti nejenom sami žijí v zahálce jako trubci z práce jiných, totiž obdělavatelů svých statků, a je odírají až na kůži.* […] *Tu ti lidé řízně hladovějí, nedají-li se*

[243] MORE, Thomas. *Utopie*, Městská knihovna v Praze: Praha 2019, elektronické vydání (epub), s. 103. ISBN 978-80-7602-722-0.
[244] Tamtéž, s. 59.
[245] Tamtéž, s. 56.
[246] Tamtéž, s. 66.
[247] KAGARLICKIJ, Julij. *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 324. ISBN není.

řízně na loupežení. Vždyť co jim zbývá? Když totiž potulováním zbídačeli oděv i zdraví, lidí nemocí znetvořených a v cáry oděných neráčí přijmout urození páni. Ale neodvažují se to učinit ani sedláci, dobře vědouce, že kdo zhýčkán zahálkou a rozkošemi, opásán kordem a ozbrojen štítem míval ve zvyku s tváří větroplacha přehlížet vše kolem sebe a nade všechny se vypínat, nebude nijak vhodný k tomu, aby s motykou a rýčkem za mizernou mzdu a skrovnou stravu věrně sloužil chudákovi!"[248]

V obou barokních utopiích je také důležitý motiv společné práce, tedy činnosti, která byla zásadní jak pro komunistickou ideologii, tak pro její hypotetickou budoucnost zobrazovanou ve vesmírných utopiích. Důležitost práce prospěšné všem zdůrazňuje Campanella v kontrastu své doby například takto:

„*Říkají, že každá práce má svůj význam a že je právě tak čestné nohám chodit a střevům se vyprazdňovat jako očím vidět a jazyku mluvit; neboť je-li třeba, vyměšují oči slzy a jazyk sliny, podobně jako odcházejí výkaly. Proto každý, ať je určen pro jakoukoli práci, vykonává ji, jako by byla ta nejčestnější. Není u nich otroků, kteří kazí mravy: stačí se sami obsluhovat, ba ještě jich přebývá. U nás tomu tak bohužel není; v Neapoli je sedmdesát tisíc obyvatel a z nich pracuje sotva deset či patnáct tisíc; ti chřadnou a hynou nepřetržitou každodenní prací, která je nad jejich síly. Ostatní, žijící v nečinnosti, trpí nudou, lakotou, tělesnými neduhy, prostopášností, lichvářstvím atd.*"[249]

Ač tedy Morova i Campanellova utopie kladou důraz na stejnou stěžejní hodnotu, jakou je sociální rovnost, jíž lze získat jedině poctivou prací celé společnosti, jeví se Campanellovo společenství ve *Slunečním státu* jako spravedlivější a umírněnější, netoliko totalitní, ve srovnání s Morem. Campanellův ideální stát počítá s vyspělou společností, která pravidla dodržuje víceméně dobrovolně, oproti tomu lidé Morova ostrovu Utopie jsou pravidly svázáni a daní za spokojený život je nesvoboda, kterou reprezentuje i skutečnost, že jen k návštěvám jiných měst na ostrově potřebují získat povolení.[250]

Rozdílný pohled obou autorů je i na umění, které je v obou případech stavěno do kontrastu k práci. More veškeré umění zavrhuje, staví ho na úroveň okázalého bohatství, jako zbytečné a odvádějící od prostého života a poctivé práce, zatímco Campanella uznává užitečnost umění, pakliže má nějaký praktický účinek.[251] Na Campanellovu vizi pak (byť nepřímo) navazuje i ideová nutnost umění v komunisty řízených státech ve dvacátém století (zejména

[248] MORE, Thomas. *Utopie*, Městská knihovna v Praze: Praha 2019, elektronické vydání (epub), s. 23. ISBN 978-80-7602-722-0.

[249] CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční stát*, Mladá fronta: Praha 1979, s. 26. ISBN není.

[250] MORE, Thomas. *Utopie*, Městská knihovna v Praze: Praha 2019, elektronické vydání (epub), s. 80. ISBN 978-80-7602-722-0.

[251] KAGARLICKIJ, Julij. *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 329-330. ISBN není.

v padesátých letech), kdy sice není nezbytné, aby mělo umění účinek praktický, ale je požadováno, aby umění sloužilo komunistickým idejím a budování socialismu. Už o raném komunismu v Československu ve dvacátých letech se můžeme dočíst podobná prohlášení, jako je toto: „*Nejpalčivějším, protože zásadním problémem dnešního komunistického umělce je přetvoření jeho světového názoru buržoazního či maloměšťáckého v názor komunistický*.“[252]

Obě utopie však shodně vychází z nespokojenosti s tehdejším světem a jeho sociální nespravedlností, kterou se později pokusil „napravit“ právě komunismus. Přitom tak rozsáhlé přeměny společnosti, jakou More i Campanella podmiňují vznik ideálního světa, lze těžko docílit jinak než revolucí, zejména proto, že utopisté kladou „*důraz na novou politickou a sociální organizaci společnosti*“.[253] Nelze se proto divit, že ideologie, která vychází z utopických konceptů, uvádí se v praxi právě revolucí, konkrétně Velkou říjnovou revolucí v Rusku roku 1917. Tento moment později nacházíme i jako výchozí bod vesmírných utopií, kdy Velká říjnová revoluce odstartovala cestu k utopické budoucnosti, přičemž jejím vyvrcholením bylo vítězství komunistické ideologie na celé planetě Zemi.

Přihlášení utopického socialismu a zejména komunismu k ideovým základům (nejen) barokních utopií, nalezneme například i v doslovu zatím posledního českého vydání Campanellova *Slunečního státu* z roku 1979, kde je Morova i Campanellova utopie označována přímo jako komunistická. Tento text považujeme za tak výmluvný, že v poznámce pod čarou[254] z něj uvádíme citaci v delším rozsahu, než je zvykem. Citovaná

---

[252] ČECHÁČEK, Jaroslav. Umělec a komunismus, s. 237, in: VLAŠÍN, Šťěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá I.: Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*, Svoboda: Praha 1971, s. 237-239. ISBN není.

[253] KAGARLICKIJ, Julij. *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 71. ISBN není.

[254] „*Proto se běžně při výkladu socialistického myšlení utopického charakteru hovoří o sociálních teoriích, v jejichž ideálu společnosti nacházíme myšlenku společenského vlastnictví. Jelikož se však tato myšlenka objevuje dávno před Morem a Campanellou, prodlužuje se často historie socialistického myšlení hlouběji do dějin. Tak například ve* Filozofické encyklopedii *(sv. 5, Moskva 1970) pod heslem Utopický socialismus můžeme číst: ‚U všech národů byl vznik tužeb obsahující zárodky socialistického myšlení spojen s existencí soukromého vlastnictví, s rozdělením společnosti na třídy a vznikem vykořisťovatelské společnosti.‘ (s. 229). Nejdůležitější prvky utopického socialismu vznikly v antickém Řecku a Římě: mýtus o zlatém věku, diskuse starořeckých myslitelů o problému majetkové nerovnosti a ‚přirozeného stavu‘ společnosti, rovnostářské reformy ve Spartě, platónská utopie, kritizující soukromé vlastnictví atd. Velký vliv pak měla sociální učení raného křesťanství, obsahující předpověď budoucí obecně lidské rovnosti, bratrství a spotřebitelského komunismu, i sociálně utopické motivy rozvíjené v herezích valdenských, lolardů, novokřtěnců a dalších sekt. T. More a Campanella nejsou tedy vlastními ‚zakladateli‘ utopického socialismu: ‚V komunistických utopiích T. Mora a Campanelly přešel utopický socialismus od společného majetku v podobě jednotné spotřeby k ideji společenské výroby.‘ (tamtéž, s. 292). Někteří autoři, například I. N. Osinovskij, však poukazují na to, že pokus vést přímou linii od antických a středověkých utopických rovnostářských tužeb až k současnému vědeckému socialismu má pouze abstraktní a nehistorický charakter. Právem poukazují na to, že kořeny socialistických teorií je nutné hledat v konkrétně historických podmínkách, ekonomických faktorech a nikoli*

pasáž totiž svým způsobem shrnuje nejen návaznost komunismu na utopistické teorie humanistů, ale také obsahuje některé prvky, které jsme zmínili v našem rozboru, a které jsou společné jak barokním utopiím, tak vesmírným utopiím padesátých a šedesátých let dvacátého století, ale především jde o ústřední myšlenky utopického socialismu a komunismu jako takového. Rudolf Kučera zařazuje *Sluneční stát* mezi texty utopického socialismu charakteristikou, kterou by bylo možné popsat i vesmírné utopie ze druhé poloviny dvacátého století, jak uvidíme v jednotlivých podkapitolách, věnujícím se prózám Vladimíra Babuly, Stanisława Lema, Iva Štuky a bratrů Strugackých:

> *„Utopický socialismus byl tedy ‚utopickým' učením teprve z hlediska vědeckého socialismu. Podstatnou specifikou utopicko-socialistického myšlení je konstruktivní charakter jeho sociální kritiky, v té či oné míře vycházející z pozitivních výsledků dosavadního historického vývoje, usilující o rozvoj určitých reálných historických tendencí ať již technického, vědeckého, politického, nebo u některých autorů materiálně výrobního charakteru. Tento znak odlišuje vlastní sociální utopie od všech předcházejících sociálně utopických protivykořisťovatelských učení. Máme zde na mysli především ta jednostranně kritická učení otrokářské a feudální epochy – v nejširším slova smyslu socialisticky utopická –, která obsahovala ideje sociální rovnosti, beztřídní společnosti, společného vlastnictví atd., která však byla obrácena do minulosti a idealizovala například v podobě představy o zlatém věku raná období lidské historie. K nim je třeba počítat i literární utopie 16. a 17. století, především pak Campanellův* Sluneční stát.“[255]

---

jen na základě určitých podobností v názorech různých myslitelů. Kdybychom například určovali utopický socialismus jako teorii, jejímž základním principem je negace soukromého vlastnictví, pak bychom museli z dějin socialistického myšlení vyloučit ty myslitele, které Marx a Engels pokládali přímo za otce, zakladatele moderního socialismu: Saint-Simona a Fouriera; společenský ideál těchto utopických socialistů totiž nepředpokládá odstranění soukromého vlastnictví.

Hlavní znak, podle kterého klasikové marxismu hodnotili různá sociální učení, byla jejich třídnost, otázka, čí zájmy tyto teorie vyjadřují. Na tomto základě vydělil V. I. Lenin z množství socialistických teorií pouze teorii proletářského socialismu jako skutečně socialistickou.“ KUČERA, Rudolf. Život a dílo Tomáše Campanelly, s. 86, in: CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční* stát, Mladá fronta: Praha 1979, s. 75-91. ISBN není.

[255] Tamtéž, s. 87.

3.5 Rudý Mars: Vesmírné utopie počátku dvacátého století

3.5.1 Dělnická science fiction (Alexandr Bogdanov – Rudá hvězda)

Jak jsme již dříve předeslali, za první bolševickou utopii, jejíž autor navíc navazuje na Ruskou revoluci z roku 1905, můžeme považovat *Rudou hvězdu* Alexandra Bogdanova.[256] Bogdanovův román se navíc odehrává v technicky vyspělé budoucnosti a – nepochybně prostřednictvím reflexe rodící se komunistické doktríny – ustavuje také několik prvků, které nalezneme i v pozdějších vesmírných utopiích. Pakliže bychom vesmírné utopie skutečně považovali za svébytný literární žánr (respektive subžánr literární fantastiky, konkrétně science fiction), mohli bychom *Rudou hvězdu* označit za „praotce" této žánrové varianty.

Přesto, že v našem prostředí je Bogdanov považován za osobu téměř neznámou,[257] v zahraničí se jedná o autora, jemuž je věnována v Rusku „*i v zahraničí poměrně značná pozornost*".[258] V českém prostřední věnoval Bogdanově dílu poměrně rozsáhlou reflexi politolog Josef Mlejnek, který se zabýval jednotlivými aspekty Bogdanova díla v souvislosti s dobovou komunistickou doktrínou.[259] S ohledem na skutečnost, s jakou pečlivostí Mlejnek *Rudou hvězdu* rozebírá, budeme se v této kapitole věnovat především těm aspektům Bogdanova díla, na které navazují pozdější vesmírné utopie. Zmiňme i přesto několik zásadních myšlenek, které Mlejnek ve své stati vyslovuje.

První, a pro naše bádání jedna z nejzásadnějších, je, že Bogdanov ve své utopické vizi nejen kritizuje kapitalismus, ale i některé proudy tehdejšího bolševismu.[260] Dalším (a možná

---

[256] ANEMONE, Anthony. Utopia, Dystopia and Science Fiction: The Speculative Urge in Early Soviet Culture, s. 244, in: FERRÉ, Rosa, ANEMONE, Anthony. *Red Cavalry: creation and power in Soviet Russia from 1917 to 1945*, La Casa Encendida: Madrid 2011, s. 238-253. ISBN 978-8461534432.
Za první bolševickou utopii je Bogdnovův román označován v zahraniční literatuře, zatímco české zdroje jsou o něco střídmější. Můžeme se tak dočíst například, že *Rudá hvězda* „*patřila k prvním románům světové literatury líčícím podobu každodenního života v komunismu.*" (POSPISZYL, Tomáš. Historie utopické budoucnosti: Úvod do cestování časem, s. 16, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 12-27. ISBN 978-80-87164-34-1.)

[257] MLEJNEK, Josef. Bolševik z Rudé planety. Alexandr Bogdanov jako průkopník (nejen) komunistické sci-fi, s. 13, in: *Securitas imperii*, č. 28, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 12-37. ISSN 1804-1612.

[258] Tamtéž.

[259] Srov.: MLEJNEK, Josef. Bolševik z Rudé planety. Alexandr Bogdanov jako průkopník (nejen) komunistické sci-fi, in: *Securitas imperii*, č. 28, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 12-37. ISSN 1804-1612.

[260] „*Mimochodem, Bogdanov se vždy stavěl proti takovému způsobu tovární produkce, který z dělníka činí de facto stroj či součást stroje, nemyslící bytost mechanicky opakující jednoduchý výrobní postup. Kritizoval*

nejdůležitějším tématem, spojující později všechny vesmírné utopie) je otázka míru, který Bogdanov rozšiřuje z planety Zem i na přilehlý vesmír, avšak podmiňuje ho nutností „*přivést k socialismu veškeré pozemské lidstvo a zajistit tím mírovou koexistenci obou planet, jež jinak není reálná*“.[261] Mlejnek při tom připomíná, že obyvatelé planety Mars v Bogdanově románu dosáhli ideálního komunismu tak, jak ho definoval Marx.[262] Že se idea komunismu – tak, jak ji chápal Bogdanov – poměrně lišila od ideji komunismu tak, jak ji chápal Lenin, může dokládat fakt jejich pozdějšího vzájemného nepřátelství a politického boje, které dokresluje mimo jiné i Leninova kritika Bogdanových románů,[263] přestože to byl právě Lenin, kdo Bogdanova k dělnickým románům (jimž dal Bogdanov podobu utopií[264]) podnítil.[265] Rozpory o podstatě komunismu a budoucnosti Sovětského svazu,[266] vykrystalizovaly v nepřátelství v souvislosti „*s konečným rozdělením dvou frakcí ruské sociální demokracie a s patrným posílením sektářských tendencí v bolševismu (mezi jejich projevy bylo mimo jiné dramatické zavržení Bogdanovovy skupiny).*“[267] Toto rozdělení na dvě frakce znamenalo boj o moc mezi Leninem a Bogdanovem, kteří byli vedoucími osobnostmi obou frakcí, přičemž Leninova frakce v tomto boji zvítězila.[268] Sám Bogdanov byl roku 1909 vyloučen ze strany, přičemž později odmítl Leninovu nabídku obnovy členství.[269] Roku 1923, pět let před smrtí, byl dokonce vyšetřován kvůli obvinění ze spolupráce s protibolševickou opozicí, byl ovšem

proto takzvaný Taylorův systém, ovšem nejen v kapitalismu – střetl se i se zastánci taylorismu mezi bolševiky, zejména s jejich hlavním představitelem Alexejem Gastevem;“ Tamtéž, s. 18.

[261] Tamtéž, s. 22.

[262] Tamtéž, s. 18-19.

[263] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 240, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

[264] Zde je řeč nejen o *Rudé hvězdě*, ale i o jejím pokračování *Inženýr Menni* (*Инженер Мэнни*), vydaném v ruském originále roku 1913, česky pak pouze jednou, a to roku 1921.

[265] McKENZIE, Wark. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Verso: London, New York 2015, s. 8. ISBN 978-1-78168-827-4.

[266] Ve zmíněných sporech se jednalo zpočátku především o konflikt filozofický a o otázky třídní, které bylo pro Bogdanova zásadní odlišovat od věcí stranických, zatímco pro Lenina: „*Konečným stadiem bylo přeměnění oficiální filozofie strany v oficiální filozofii partajního státu – filozofii, jež je zcela podřízena diktatuře proletariátu jakožto nástroj ideologického boje a myšlenkové uniformity,*“ WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické utopie*, Argo: Praha 2020, s. 395. ISBN 978-80-257-3065-2. Lze tedy tvrdit, že Leninovou vizí byla od počátku (přinejmenším ideologická) totalita, zatímco Bogdanova filozofie nesměšuje filozofický koncept s budoucí státní ideologií.
Detailněji ke sporu Lenina a Bogdanova: Tamtéž, s. 395-402.

[267] WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické utopie*, Argo: Praha 2020, s. 382-383. ISBN 978-80-257-3065-2.

[268] MLEJNEK, Josef. Bolševik z Rudé planety. Alexandr Bogdanov jako průkopník (nejen) komunistické sci-fi, s. 12, in: *Securitas imperii*, č. 28, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 12-37. ISSN 1804-1612.

[269] Tamtéž, s. 13.

osvobozen.[270] Až do své smrti se živil jako lékař, zemřel při jednom z pokusů o transfuzi, jíž se zabýval.[271]

Bogdanovu fascinaci science fiction a (s tím související) technikou, vysvětluje Mlejnek částečně jako výsledek Bogdanova zavržení Boha poté, co mu zemřeli oba mladší bratři.[272] Bogdanova výchozí pozice tedy odpovídala komunistické snaze nahradit náboženství, známé už od dob Lenina, který církve a náboženské organizace považoval za protidělnické a buržoazní[273] a náboženství jako takové upřímně nenáviděl,[274] na což komunistická praxe navázala při tažení proti spirituální víře a ve snaze ustanovit komunismus coby jednu z forem civilního (tedy od spirituální víry oproštěného), občanského náboženství.[275]

Samotný román *Rudá hvězda* vypráví o revolucionáři Leonidovi, a o jeho setkání se záhadným Mennym (o němž se později dozví, že je obyvatelem Marsu), který mu nabídne cestu na jinou planetu. Leonid na ni skutečně s Mennym a posádkou Marťanů putuje, přičemž autor už během líčení cesty na Mars akcentuje mnohá témata, která budou i v pozdějších letech ve vesmírných komunistických utopiích zásadní:

Těmito tématy jsou především boj člověka s přírodou,[276] důraz na kolektiv a jednotu,[277] na ruskou a bolševickou nadřazenost,[278] přestože Bogdanov se už v tomto díle rozchází

---

[270] Tamtéž.

[271] Tamtéž.

[272] Tamtéž, s. 33.

[273] LENIN, Vladimir I. *O náboženství*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1954, s. 12. ISBN není.

[274] WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické utopie*, Argo: Praha 2020, s. 403. ISBN 978-80-257-3065-2.

[275] GÓRNY, Grzerorz. *Komunistické antidesatero (I)* [online]. Immaculata: Křesťanský časopis pro život z víry. 28. 3. 2018 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://immaculata.minorite.cz/komunisticke-antidesatero-i/

[276] McKENZIE, Wark. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Verso: London, New York 2015, s. 10. ISBN 978-1-78168-827-4.

[277] Konkrétně s motivem jednoty pracuje Bogdanov poměrně rafinovaně. Než se (v pozdějších částech románu) čtenář dozví, že lidstvo na planetě Zem jednotné není, autor tuto hypotetickou jednotu (či lépe směřování k ní) naznačí například ve scéně vzletu kosmické lodi, odkud Leonid pozoruje Zemi. Mluví zde o jednotném státu Skandinávie a jeho hlavním městě, kam „*často dojížděl v záležitostech strany*“ (BOGDANOV, A. *Rudá hvězda*. Rud. Rejman: Praha 1921, s. 27. ISBN není.). Naznačuje tak nejen to, že Skandinávie se sjednotila, ale že je zároveň komunistická. Tento (autorovou optikou) optimistický předpoklad mohl vycházet z dobové reality, neboť v době vzniku románu bylo Finsko pod nadvládou Ruska.

[278] Marťany je vybrán bolševik, za účelem, aby „*utvořil živé pouto mezi naším* [míněno marťanským, pozn. P. K.] *a pozemským lidstvem, abyste poznal náš způsob života a abyste seznámil Marsovce s pozemským životem, a abyste zkrátka byl – budete-li si přáti – zástupcem své planety na našem světě*,“ BOGDANOV, A. *Rudá hvězda*. Rud. Rejman: Praha 1921, s. 19. ISBN není.

Skutečnost, že za nejvyspělejší stát na Zemi je Marťany považováno Rusko právě proto, že je (díky proběhnutí bolševické revoluce) nejvyspělejší, vyjadřuje v dialogu mezi Leonidem a jedním z mimozemšťanů autor o několik stran dále:

s pozdější, komunismu vlastní, idejí budování kultu osobnosti, kterou prostřednictvím vyspělých obyvatel Marsu zavrhuje jako známku pozemské nevyspělosti. V následující citaci se však (kromě otázky kultu osobnosti, přičemž vyjádření se proti jakémukoli připomínání lidí minulosti Bogdanov podporuje myšlenky jednoty, totality a rovnosti, stejně jako ideu hledění do budoucna, nikoli upínání se k minulosti) vyskytuje celá řada témat, prostupující *Rudou hvězdu* na více místech, která jsou ovšem zároveň signifikantními pro vesmírné utopie z pozdějších desetiletí, stejně jako jsou signifikantními pro komunistické ideje. Těmito tématy je (mimo jiné) důležitost práce, důležitost práce pro kolektiv, nebo teze, že vědecký pokrok je především výsledkem úspěšného boje člověka s (či spíše lépe řečeno proti) přírodou:

„„[…] *Mnoho a úspěšně pracovati mohou i úplně obyčejní lidé, lidé vykonavatelé. Menny však je zřejmě něco docela jiného, je genij, člověk tvůrce, tvořící nové a vedoucí lidstvo vpřed.‘*
‚Tvůrcem je každý dělník, ale v každém pracovníku tvoří lidstvo a příroda. Což neměl Menny ve svých rukou zkušenost minulých pokolení a současných badatelů, což nevycházel z této zkušenosti každý krok jeho práce? Zdaž nedala mu příroda všechny zárodky k jeho kombinacím? Což pak nevznikly všechny živé popudy k těmto kombinacím právě z boje člověčenstva s přírodou? Člověk je osobnost, ale práce jeho je neosobná. Dříve nebo později člověk zemře se svými radostmi a strádáním, avšak práce jeho zůstane v nekonečně rostoucím životě. V tom není rozdílu mezi dělníky; nestejná je jen veličina toho, co prožili a toho, co zbude po nich v životě.‘
‚Ale, přece, na příklad jméno takového člověka, jako je Menny, nezemře zároveň s jeho tělem, nýbrž zůstane v paměti lidstva, zatím co nesčetná jména jiných mizí beze stopy?‘
‚Jméno jednoho každého uchovává se do té doby, dokud jsou na živu ti, kteří s ním obcovali a znali ho. Ale lidstvo nepotřebuje mrtvý symbol osobnosti, když člověk už nežije. Naše věda i umění neosobně zachovávají vše, co bylo vytvořeno společnou prací. Přítěž jmen z minulosti je úplně bez užitku pro paměť lidstva. “‘[279]

Ke srovnání aktuálního světa (tedy života na Zemi) a života na planetě Mars autor využívá také paralelního vývoje historie obou planet: Počátek života a vývoje organismů až v člověka probíhal na Zemi i Marsu stejně. Důvod, proč je marťanská společnost vyspělejší a především, proč žije v míru a nezná války ani násilí, tkví především v tom, že zatímco na

---

„*Použil jsem okamžiku k rozmluvě s mladým doktorem; cosi mne nějak mimovolně táhlo k tomuto příjemnému, nejen velmi učenému, ale i neobyčejně veselému mladíku. Otázal jsem se ho, jak se to stalo, že on jediný, mimo Mennyho, ze všech Marsovců, vládne mým jazykem.*
‚To je velmi jednoduché. Když jsme hledali člověka, vyvolil Menny sebe a mne pro vaši zemi a ztrávili jsme tam déle než rok, až se nám podařilo skončiti věc s vámi.‘
‚Tedy ostatní ‚hledali člověka‘ v jiných zemích?‘
‚Ovšem, mezi všemi předními národy na světě. Ale jak také Menny předvídal, nejdříve jsme ho našli ve vaší zemi, kde jde život ku předu nejenergičtěji a nejprudčeji, kde lidé jsou nuceni více hleděti do budoucnosti, než kdekoli jinde. […]“; Tamtéž, s. 30.

[279] Tamtéž, s. 32.

Zemi došlo k rozvoji kapitalismu (podle Bogdanova románu za války zodpovědného), na Marsu ve stejné době došlo k socialistickému převratu, sjednocení jazyka a sjednocení lidstva, což znemožnilo vzniku válek, a naopak umožnilo nebývalý pokrok.[280]

Přítomnost socialismu na Zemi – avšak socialismu skrytého, jež je teprve třeba objevit – vkládá autor do románu na začátku druhé části, a to prostřednictvím metafory: Na Marsu jsou totiž všechny rostliny primárně rudé, na rozdíl od pozemských zelených. Na základě této skutečnosti staví Bogdanov následující dialog, v němž je dobře patrná i Leonidova hrdost a láska k symbolu socialismu a revoluce, k rudému praporu:

> „*Starostlivý Netty mne vyzýval, abych nosil ochranná skla, a vyhnul se tak nezvyklému podráždění očí. To jsem však odepřel.*
> *‚Je to barva našeho socialistického praporu,‘ řekl jsem. ‚Je přece třeba, abych se co nejúžeji seznámil s vaší socialistickou přírodou.‘*
> *‚Je-li tomu tak, musíte přiznat, že i v pozemské květeně je socialismus, jenže ukrytý,‘ podotkl Menny. ‚Také listí pozemských rostlin má červený odstín, ale ten je zamaskován daleko silnější zelení. Stačí jen vzít si brýle, jejichž sklo úplně pohlcuje zelené paprsky a propouští červené, aby vaše lesy i pole zčervenaly jako u nás.‘*“[281]

Na konci uvedené citace si také můžeme povšimnout metaforicky vyjádřeného motivu, který jsme již zmiňovali výše: Tím je nutnost vládnutí (socialistického) člověka nad přírodou.

Druhá část románu svou strukturou do určité míry odpovídá struktuře Morovy *Utopie*, neboť po první části, kde je vypravěč (a s ním i čtenář) teoreticky seznámen s fungováním utopického světa, vydává se vypravěč onen svět poznávat, přičemž jednotlivé kapitoly druhé části vždy vypráví o nějaké jednotlivosti, ať už sociální nebo politické – Leonid se zde, prostřednictvím marťanského průvodce – seznamuje například s továrnami, konceptem práce nebo výchovy dětí. V kapitole věnované umění, se opět autor vyjadřuje k úhlavnímu nepříteli komunistických idejí, ke kapitalismu. Umění je zde totiž označováno za kapitalistický přežitek,[282] přičemž je tolerováno pouze za předpokladu, že je především funkční, nikoli v první řadě dekorativní:

> „*Ve výtvorech dřívějších epoch velmi často, stejně jako u nás, dosahovalo se krásna na úkor pohodlí; ozdoby škodily pevnosti, umění páchalo násilí na přímém užitečném určení předmětů.*

[280] Tamtéž, s. 45-46.

[281] Tamtéž, s. 53-54.

[282] „*Soudil jsem, že sochařské galerie i obrazárny jsou právě zvláštností kapitalismu s jeho rozkoší a snahou bezohledně hromadit a na odiv stavit bohatství. Předpokládal jsem však, že v socialistické společnosti rozsévá se umění všude zároveň se životem, jejž ozdobuje.*“ Tamtéž, s. 72-73.

Ničeho podobného zrak můj nepostihl u výtvorů novější epochy, ani na nábytku, ani na nástrojích, ani na stavbách. Otázal jsem se Enno, připouští-li jejich současná architektura úchylky od praktické dokonalosti předmětů pro jejich krásu.
‚Nikdy,' odpověděl mi Enno, ‚byla by to nepravá krása, umělkovanost a ne umění. "[283]

S uměním, které je ospravedlnitelné jedině za předpokladu, že je především funkční, jsme se v utopickém psaní setkali již v Campanellově *Slunečním státu* z počátku sedmnáctého století. Odsudek umění a „krásna na úkor pohodlí", stejně jako absence ozdobných prvků na nábytku, nástrojích a stavbách, však zároveň upomíná i názor, z nějž později vzešel strohý a na ozdoby rezignující sloh funkcionalismu.[284]

Téma nevyspělosti života na Zemi, vinou existence kapitalismu, je v románu zpřítomněno ještě několikrát, zejména v jeho třetí části.[285] Zde ovšem autor prostřednictvím vyspělých Marťanů také kritizuje nesjednocenost myšlenek socialismu, což podle něho také vede jedině k neporozumění a násilí.[286] Tuto nevyspělost nakonec potvrdí i sám Leonid, když na konci třetí části spáchá čin, mírumilovným obyvatelům Marsu neznámý: Vraždu. Zabije jednoho z obyvatel Marsu, který trval na přesun na planetu Zemi i za cenu násilí.[287] Za tento čin je Leonid vykázán zpět na Zem.

Čtvrtá a poslední část románu se tedy odehrává opět na Zemi, kde je Leonid svědkem pokračování bolševické revoluce. Přesto se – nakonec, v rámci zachování utopicky šťastného konce – v samém závěru vrací na Mars, kde mu mezi tím byl jeho zločin odpuštěn a Leonid tak může šťastně pokračovat ve svém (v ději již dříve započatém) romantickém vztahu s jednou z Marťanek.

Bogdanovův román uzavírá dopis Leonidova (pozemského) lékaře, v němž je Leonidův návrat na Mars zmíněn, zároveň se v něm ale dočteme popisu krvavé revoluce na Zemi, která ovšem přece jen končí slavným vítězstvím. Násilí je tedy nutné a pro lepší budoucnost

[283] Tamtéž, s. 76.

[284] Tuto skutečnost však nepovažujeme za známku Bogdanovy prediktivnosti, nýbrž za reflexi dobových názorů, které se později projevily právě i v architektonickém slohu. Slavný traktát Adolfa Loose *Ornament a zločin* ostatně vznikl roku 1910, tedy jen dva roky po prvním vydání *Rudé hvězdy*.

[285] Poměrně flagrantně ve scéně, kdy Marťané přemýšlí o odstěhování se na jinou planetu – nápad podělit se se současnými obyvateli Země o planetu Zem se ovšem setká s pochybnostmi, neboť obyvatelé Marsu předpokládají, že pozemšťané, kteří se dosud nesjednotili, a proto se ani nezřekli násilí, s nimi budou chtít bojovat; BOGDANOV, A. *Rudá hvězda*. Rud. Rejman: Praha 1921, s. 120-122. ISBN není.

[286] Tamtéž, s. 124-125.

[287] Jak je možné, že Marťané, kteří neznají válku ani násilí, jsou ochotni nakonec se Zemí bojovat a na hypotetickou válku s ní se i připravují, autor nevysvětluje a tuto dějovou nelogičnost považujeme za nezáměrnou; BOGDANOV, A. *Rudá hvězda*. Rud. Rejman: Praha 1921, s. 139-141. ISBN není.

nevyhnutelné.[288] Je tedy patrné, že Bogdanovův utopismus spočíval především ve vidině míru, v pacifistickém přetvoření Země na jednotnou a komunistickou způsobem nenásilným, avšak proveditelnosti této ideje sám nejspíš příliš nevěřil, neboť si uvědomoval násilnou povahu lidstva a sám měl osobní zkušenost z Ruské revoluce v letech 1905-1906. Možná i proto je jeho vesmírná utopie završena návratem Leonida na mírový, nenásilný a válku neznající Mars, přestože naznačuje, že násilný boj bude nutný, aby mohl pokračovat boj lehčí a mírnější. Celý text totiž uzavírá povzdech lékaře, unaveného po účasti v revolučních bojích: „*To nejhorší už je za námi… Nový boj bude lehčí.*“[289]

3.5.2 Únos voyerskými mimozemšťany (Metod Suchdolský – Rusové na Marsu)

Metod Suchdolský (1878-1948), vlastním jménem Metod Nečas,[290] patří k těm autorům, o jejichž osobním životě je známo velice málo. A to i přes skutečnost, že bývá označován za průkopníka české science fiction, jednoho z úplně prvních českých autorů tohoto žánru,[291] a zároveň za úplně prvního českého spisovatele, který situoval své dílo na scifisty oblíbenou planetu Mars.[292] O „záhadnosti“ autora svědčí například i skutečnost, že ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction*, kde nalezneme velmi stručné autorovo heslo, autoři slovníku v souvislosti se Suchdolským s nejistotou uvádí dílo jakéhosi H. P. Stocktona, přičemž si nejsou jisti, zda byla Stocktonova tvorba Suchdolského plagiátem, nebo zda byl

---

[288] „*Rány z děl už dávno umlkly a stále a stále odváželi raněné. Většina z nich nebyli ani miliční, ani řadoví vojáci. Nýbrž mírní obyvatelé; bylo mezi nimi i mnoho žen a dětí: jsou všichni občané rovni před šrapnelem. Do lazaretu nejbližšímu jevišti bitevnímu odváželi hlavně miliční a řadové vojáky. Mnohé rány od šrapnelů a granátů působily otřesujícím dojmem i na mne, starého lékaře, dříve několik let pracujícího na chirurgickém oddělení. Ale nad veškerou tou hrůzou vznášel se a vládl jediný světlý pocit, jediné radostné slovo: ‚Vítězství!‘*
[…]
Na ulicích je krev a střepiny. Slunce od dýmu požárů a kanonády úplně zčervenalo. Nezdá se však být naším očím zlověstným, nýbrž radostně hrozným. V duši zní bojovná píseň, píseň vítězství,“ Tamtéž, s. 156.

[289] Tamtéž, s. 160.

[290] *Metod Suchdolský* [online]. LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi [cit. 2021-07-22]. Dostupné z: https://www.legie.info/autor/2757-metod-suchdolsky

[291] Srov.: NEFF, Ondřej. *Něco je jinak*, Albartos: Praha 1981, s. 126. ISBN není; NEFF, Ondřej. Myšleno v budoucím čase, s. 303-304, in: KANTOR, Vojtěch (ed.). *Lidé ze souhvězdí lva: Antologie nových českých vědeckofantastických příběhů*, Mladá fronta: Praha 1983, s. 303-308. ISBN není; NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*, AFSF – Asociace fanoušků science fiction, H+H (H&H): Praha 1995, s. 60. ISBN 80-85390-33-7, 80-85787-90-3.

[292] *Ikarie: měsíčník science fiction*, Mladá fronta: Praha 1991, ročník 1, číslo 7, s. 64. ISSN 1210-6798.

Stockton Suchdolského pseudonymem.[293] Z dostupných zdrojů o Suchdolském víme, že pracoval jako gymnazijní učitel, věnoval se literatuře faktu a kromě ní napsal dva prozaické science fiction texty, z nichž starší – *Rusové na Martu* (1909)[294] – „*je natolik naivně půvabný, že se jako jeden z mála dočkal i poválečné reedice*“,[295] přičemž touto reedicí není samostatné vydání, ale vydání dvou textů dvou autorů, souborně označené jako *Únos na Mars* (1970).

Poněkud komplikované je také určit přesnou dataci vzniku Suchdolského prozaické prvotiny. Zatímco Národní knihovna ČR uvádí rok prvního vydání 1909,[296] v tiráži druhého vydání se dočteme, že dílo vyšlo patrně 1910 (za datací je v závorce otazník) a na konci samotného textu dokonce najdeme informaci: „*Psáno l. p. 1910*“.[297] K této nejasnosti došlo patrně vinou skutečnosti, že Suchdolského rukopis byl (údajně) po dlouhá léta ztracen a zapomenut. Po náhodném objevení jednoho exempláře (zachovaného v ne zcela perfektním stavu) vyšla kniha podruhé, a to v roce 1970,[298] de facto rekonstruovaná z původního vydání, místy špatně čitelného. Přitom v době vydání Suchdolského objevitelé ještě ani netušili, že postava Suchdolského je pseudonym Metoda Nečase.[299] Ve světle těchto informací je třeba vydání původního díla (v letech 1909 nebo 1910) považovat za přibližné, stejně jako si nemůžeme být zcela jisti informacemi o jeho životě, kterých je ovšem dostupných málo a většina z nich je pro zařazení autora do patřičného kontextu v podstatě irelevantních.[300]

Zaměříme-li se však na Suchdolského tvorbu z oblasti literatury faktu, konkrétně na knihu *My před 2000 lety* (1946, pod vlastním jménem Nečas), v níž se autor pokouší dokázat, že Slované byli v Evropě mnohem dříve než Germáni (navzdory obecně přijímanému tvrzení,

---

[293] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 207. ISBN 80-85364-57-3.

[294] Novela (či povídka) vyšla poprvé v roce 1909, pod názvem *Rusové na Martu*. Jediné další vydání pochází z roku 1970, přičemž se nejednalo o samostatné vydání, nýbrž o společné vydání dvou textů (druhým je z angličtiny přeložená povídka *Dvojník*, jejímž autorem je americký klasik science fiction Robert A. Heinlein). Ve druhém vydání byl název Suchdolského textu pozměněn na *Rusové na Marsu*. Vzhledem k tomu, že pracujeme se druhým (a prozatím posledním) vydáním Suchdolského textu, přikloníme se v naší práci nadále k užívání pozdějšího názvu, tedy *Rusové na Marsu*.

[295] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 207. ISBN 80-85364-57-3.

[296] Viz vyhledávání na webu Souborného katalogu národní knihovny ČR: *Souborný katalog ČR* [online]. nkp.cz [cit. 2021-07-22]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr

[297] HEINLEIN, Robert A. – SUCHDOLSKÝ, M. *Únos na Mars*, Orbis: Praha 1970, s. 184 (nepaginováno). ISBN není.

[298] NEFF, Ondřej. *Něco je jinak*, Albartos: Praha 1981, s. 134-135. ISBN není.

[299] Tamtéž, s. 135.

[300] Informace z dostupných zdrojů (viz především Ondřej Neff: *Něco je jinak*) se většinou omezují na datum a místo narození, pravděpodobné datum a místo úmrtí a několik málo informací o Suchdolského/Nečasově učitelské kariéře, doplněné o výběr z publikovaných knih.

které Suchdolský zpochybňuje jako německou propagandu),[301] můžeme zcela jistě u autora předpokládat proslovanské smýšlení. Není tedy překvapivé, že hlavním hrdinou jeho první prózy se stal Rus.

Novela *Rusové na Marsu* není typickou komunistickou vesmírnou utopií, vykazuje však některé její znaky a autor se místy obrací k tématům, které známe jak z barokních utopií, tak z Bogdanovy *Rudé hvězdy*, zároveň však i z textů, které vznikly až celá desetiletí po Suchdolského próze. Suchdolského humorně laděný příběh vypráví o Rusovi Porfyrovi, který je unesen vyspělými obyvateli Marsu. Ti však ve své vyspělosti ztratili hmotná těla a stali se jen mozky s připojenými elektrodami. Prostřednictvím Porfyra chtějí sledovat sexuální chování pozemšťanů, které je této (dříve patrně humaniodní) rase cizí. Vyspělá marťanská rasa klade důraz na kolektiv, kolektivní práci a zpochybňuje individualismus[302] a tato rasa je díky tomu totalitní (ve smyslu Stejnosti, což reprezentuje právě jejich vzhled, kdy každý Marťan vypadá jako mozek nerozeznatelný jeden od druhého) a de facto komunistická. Žije také v míru, vzdala se vládců, tyranů a násilí, přičemž z konfliktů na Zemi viní Marťané především kapitalistické chování a myšlení, a také koncept osobního vlastnictví, jenž vede k závisti a násilnostem.[303] Možnost dosáhnout míru autor předznamenává vyjádřením víry jedné z Marťanek, která tvrdí, že lidstvo v budoucnu míru nevyhnutelně dosáhne také, avšak prozatím na to není připravené.[304] Celosvětový mír má ovšem i v Suchdolského textu jasnou podmínku: Kromě porážky kapitalismu je jí sjednocení jazyka a v návaznosti na to i sjednocení všech národů, jak to proběhlo již na fikčním Marsu.[305] Zde se projevuje autorův tušený panslavismus, podléhající Rusku, coby vedoucímu národu: Jen těžko můžeme považovat za náhodu, že vyvolenou osobou, která poznává poměry na mírové planetě Mars[306] a dostane tak možnost tyto poměry přenést i na Zemi, je v díle českého proslovanského autora právě postava ruského původu. Zajímavé však je, že Suchdolského text není tak prosovětsky (respektive prorusky) orientovaný, jako pozdější československé vesmírné utopie. Suchdolského Rus Porfyrov sice dostane jedinečnou příležitost, ta je ovšem mírně

[301] NEČAS, Metod. *My před 2000 lety*, Karel Jelínek: Blansko 1946. ISBN není.

[302] „*Nesmíte soudit jen ze svých pozemských zkušeností a konvencí. Jaký individuální život? Ani u vás už jednotlivec vlastně dávno nic neznamená. Práce je dílo kolektivní. Jeden nemůže umět všechno, proto se jednotlivci specializují na úzké obory. Jeden je kovářem, druhý pekařem, jiný elektrotechnikem další pak adkovátem atakdále. Každý dává svou individuální dovednost společnosti, aby si zajistil vlastní existenci.*“ HEINLEIN, Robert A. – SUCHDOLSKÝ, M. *Únos na Mars*, Orbis: Praha 1970, s. 127. ISBN není.

[303] Tamtéž, s. 128-129.

[304] Tamtéž, s. 129.

[305] Tamtéž, s. 174-175.

[306] Planetě, jejíž barva je červená, stejně jako barva socialistů a komunistů, přičemž ze stejného důvodu si s nejvyšší pravděpodobností Mars zvolil i Bogdanov.

„znesvěcena“ tím, že po únosu mimozemšťany je zkoumán jeho intimní život. Zároveň když po jeho návratu na Zemi vypukne válka rozměrů pozdější první světové války, není to Rusko, které je mírové a neutrální, naopak. Rusko se zařadí mezi válčící národy hned mezi prvními, zatímco Amerika si ponechá neutralitu.[307]

Marťanská společnost, která je do určité míry líčena jako idealistická (žije v míru, nezná vraždy a násilí) je zároveň autorem ukázána jako chladně neemocionální, netělesná a asexuální. Podmínkou míru, kterou Suchdolský vyslovuje, je celosvětové spojenectví, avšak autor si uvědomuje jeho nerealističnost. Jeho vztah k Rusku také není jednoznačný – hlavnímu hrdinovi se sice dostane nebývalé výsady, ta je však „zakalena“ ponižující skutečností. Převážně z těchto důvodů je problematické mluvit o novele *Rusové na Marsu* jako o primárně komunistické vesmírné utopii, přestože nesporně vykazuje znaky této hypotetické žánrové varianty science fiction. Dílo tak do našeho výběru zařazujeme jako mezní, a také ho vybíráme z toho důvodu, že Suchdolský (přes svou nespornou záhadnost) prokazatelně patřil k pionýrům československé science fiction. Navíc se jeho prozaická prvotina v některých aspektech nápadně podobá jen o málo staršímu románu *Rudá hvězda* Alexandra Bogdanova a zároveň působí jako dílo, na nějž v některých motivech pozdější české vesmírné utopie navazovaly. Avšak vzhledem k dlouhému období, kdy byl text takřka ztracen, je záměrná kontinuita mezi Suchdolským a další generací autorů science fiction velmi nepravděpodobná. Analýzou obou děl se ovšem ukazuje jako relativně možná varianta, že Suchdolský znal Bogdanovo dílo dříve, než bylo vydáno v českém překladu. Bylo-li by tomu tak, mohli bychom to považovat za další důkaz kontinuity vesmírných utopií. Jedná-li se však o náhodu, a podobnost děl Bogdanova, Suchdolského a později Babuly a Štuky, není způsobena záměrnou návazností, opět se dostáváme k tezi, že dobová science fiction v první řadě odrážela většinové sociálně-kulturní nálady.

[307] HEINLEIN, Robert A. – SUCHDOLSKÝ, M. *Únos na Mars*, Orbis: Praha 1970, s. 181. ISBN není.

3.6 Mír a jednota: Vesmírné utopie druhé poloviny dvacátého století v kontextu vesmírných závodů

Přestože první utopii, která reflektovala bolševickou revoluci, napsal Vladimir Vladimirovič Majakovskij (Владимир Владимирович Маяковский),[308] jeho divadelní hra *Misteria Buffa*[309] (1918, v upravené verzi 1921) může být těžko považována za science fiction. Hlavní proud utopií (jak se pokusíme na následujících stránkách doložit) v komunistickém světě následoval proud ovlivněný komunistickou estetikou a obratem k budoucnosti a k dobývání vesmíru, přičemž kontinuálně navázal na linii založenou patrně Alexandrem Bogdanovem.
Autoři utopických textů druhé poloviny dvacátého století, jak je známe především z ruské, ale i polské a české literatury, již nehledají ideální stát na planetě Zemi, ale neobjevují jej ani na Marsu: Vychází nyní z představy, že komunismus byl (respektive bude) nastolen na celé planetě Zemi a nyní je třeba objevovat nové planety, a případně i jejich obyvatelům pomoci najít tu správnou mírovou cestu, tedy ukázat jim výhody komunismu, k čemuž je samozřejmě nezbytná nejprve porážka (západního) kapitalismu na zemi:

> „*Představa komunistické ideologie o budoucnosti přes svoji vágnost působila velmi přesvědčivě. Z dnešního pohledu nás může zarazit důslednost a vášnivost, s jakou chtěli evropští, a především ruští komunisté likvidovat staré pořádky. Takový postoj měl i své historické zdůvodnění. Marxističtí ideologové představili vizi lidských dějin jako sousled jednotlivých etap, ve kterých jsou ty méně dokonalé nahrazovány dokonalejšími.* […] *budoucnost a symbolický začátek beztřídní společnosti měl podle oficiální ideologie počátek v říjnu 1917. Miliony dětí v zemích s marxistickou vládou zíraly na školní tabule, kde se před nimi odvíjela osa vývoje lidského rodu od pravěku až k výstřelu z Aurory. Svým způsobem se již žilo v budoucnosti. Budování komunismu vytvářelo dojem, že každé pracovní úsilí přibližovalo budoucnost.*“[310]

Kromě obratu diskurzu k vyhlížení zářné budoucnosti v zemích budujících komunismus, a s tím spojenou nutnost porážky kapitalismu, lze popularitu vesmírné science fiction a utopie vysvětlovat pochopitelně také sovětským vesmírným programem a jeho úspěchy, které pochopitelně samy o sobě předjímaly zářnou budoucnost. Přesto, že každá z námi

[308] ANEMONE, Anthony. Utopia, Dystopia and Science Fiction: The Speculative Urge in Early Soviet Culture, s. 245, in: FERRÉ, Rosa, ANEMONE, Anthony. *Red Cavalry: creation and power in Soviet Russia from 1917 to 1945*, La Casa Encendida: Madrid 2011, s. 238-253. ISBN 978-8461534432.

[309] МАЯКОВСКИЙ, Дмитрий Быков. *Мистерия-буфф*, 18-я Государственная типография: Санкт-Петербург 1918. ISBN není.

[310] POSPISZYL, Tomáš. Historie utopické budoucnosti: Úvod do cestování časem, s. 20, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 12-27. ISBN 978-80-87164-34-1.

analyzovaných próz byla napsána a vydána před protnutím alespoň některých milníků v dobývání vesmíru, plány východního a západního světa byly smělé a vesmírný závod pochopitelně (v teoretické rovině a na poli rozsáhlých plánů, a především ve výzkumu) začal již dávno před prvním tělesem vyslaným do vesmíru. Připomeňme si alespoň některé zásadní události, přestože například v následujících kapitolách analyzovaný román Vladimíra Babuly a stejně tak román Stanisława Lema vznikly ještě před vypuštěním první družice Sputnik, a zatím se o skutečné úspěchy vesmírných letů neopíraly,[311] přesto je můžeme chápat jako důsledek propagandy vesmírných závodů, což platí zejména v případě Babulových *Signálů z vesmíru* (1954) a jejich silného prokomunistického a antikapitalistického vyznění.

V prvopočátcích průniků do vesmíru v padesátých letech byli Sověti jednoznačně úspěšnější: V roce 1957 úspěšně vypustili na počátku října Sputnik 1 a v listopadu Sputnik 2, zatímco první americká družice Vanguard TV3 shořela již při startu. Sověti také hned v prvním roce vyslali do vesmíru prvního živého tvora, jímž byl pes Lajka.[312] O rok později většina objektů vysílaných do vesmíru shořela již při startu, a to jak amerických, tak sovětských, a jediným úspěchem roku 1958 tak byla americká družice Vanguard 1. V lednu 1959 se sovětské družici Luna 1 podařil první úspěšný let kolem Měsíce, což Američané zopakovali za necelé dva měsíce. V září přistála sovětská Luna 2 jako první těleso na Měsíci, v říjnu Luna 3 pořídila první fotografie odvrácené strany Měsíce.

Šedesátá léta přinesla desítky sovětských i amerických letů, zmiňme pouze ty nejzásadnější: V roce 1961 se do vesmíru dostal první člověk, sovětský kosmonaut Gagarin. O rok později se americké straně podařil první průlet kolem planety Venuše. V roce 1963 se do vesmíru dostala první žena, Ruska Valentina Těreškovová. V listopadu 1964 proletěla jako první kolem planety Mars americká sonda Mariner 4. V březnu 1965 vstoupil sovětský pilot Alexej Leonov jako první člověk ve vesmíru do volného prostoru. O rok později sovětská družice Luna 9 jako první objekt přistála na Měsíci a Luna 10 se úspěšně stala první družicí na Měsíci. První lidská posádka, která opustila oběžnou dráhu Země a vstoupila na oběžnou

[311] První raketové programy s vyhlídkou využití raket k letům do vesmíru, začaly SSSR i USA vyvíjet prakticky ihned po skončení druhé světové války, přičemž navazovaly na válečný výzkum Německa, které v průběhu třicátých a čtyřicátých let vyvíjelo rakety dlouhého doletu, pochopitelně pro účely války; *A brief History of Space Exploration* [online]. Aerospace.com. 1. 6. 2018 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://aerospace.org/article/brief-history-space-exploration

[312] Nejednalo se pochopitelně o první pokus vyslat živého tvora do vesmíru: Američané i Sověti se o to pokoušeli již od roku 1947 a (na rozdíl od Lajky) se vracela na Zem zpravidla nezraněná. Zásadní rozdíl byl v tom, že až do roku 1957 sice byla zvířata umisťována do raket v rámci vesmírných programů, žádná z těchto raket však nedosáhla orbitu, nejednalo se tedy ve skutečnosti o lety do vesmíru; DOHRER, Elizabeth. *Laika the Dog & the First Animals* [online]. Space.com. 30. 5. 2017 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.space.com/17764-laika-first-animals-in-space.html

dráhu Měsíce, však byla americká, konkrétně se jednalo o posádku Apollo 8 v roce 1968 a konečně v roce 1969 přistáli členové posádky Apollo 11 na Měsíci.

Mnoho dalších milníků z oblasti kosmonautiky bychom mohli vyjmenovat i v následujících desetiletích, zejména v sedmdesátých letech, kdy se (mimo jiné) do vesmíru dostal první nesovětský a neamerický kosmonaut, celkově osmasedmdesátý kosmonaut ve vesmírném programu, Čechoslovák Vladimír Remek, jehož Evropská kosmická agentura označuje za prvního evropského kosmonauta vůbec.[313]

Pro vesmírnou utopii však byla nejdůležitější léta padesátá (potažmo šedesátá) a jejich utopistické (či alespoň pozitivistické) vize budoucnosti. Právě v těch vznikala nejdůležitější a zároveň nejvíce dobovou propagandou ovlivněná utopistická díla, v nichž autoři tematizovali jak objevování, dobývání a zalidňování vesmíru, tak totalitní svět, v níž se veškeré politické a státní systémy zredukovaly na jednotný komunismus, přičemž tuto redukci[314] chápali jako ideální vývoj budoucnosti lidstva.

3.6.1 Cesta k rovnosti ve stínu Sovětského svazu (Vladimír Babula)

3.6.1.1 Autor v historickém kontextu

Vladimír Babula (1919-1966) pocházel z komunistické rodiny, válečné období proto jeho rodina strávila ve švýcarské emigraci.[315] Sám Babula po návratu do Československa pracoval jako ilustrátor dětských knih a redaktor časopisu Mladý technik,[316] a kromě spisovatelské dráhy také působil jako autor scénářů k vědecko-fantastickým komiksům.[317] Stejně, jako Metod Suchdolský bývá označován za průkopníka science fiction, můžeme se setkat s tvrzením, že Vladimír Babula je průkopníkem jeho renesance,[318] tedy že Vladimír Babula

[313] *First European in space meets first European Space Station commander* [online]. Esa.int. 12. 10. 2011 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.esa.int/About_Us/ESTEC/First_European_in_space_meets_first_European_Space_Station_commander

[314] V lévinasovském duchu redukování Jiného na Stejné.

[315] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 29. ISBN 80-85364-57-3.

[316] Tamtéž.

[317] PROKŮPEK, Tomáš. Sockomiks: Od časopiseckého žánru ke komiksovému albu a zase zpět, s. 196, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978,* Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 194-211. ISBN 978-80-87164-34-1.

[318] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 17. ISBN 80-85364-57-3.

byl tím autorem, který psal a propagoval žánr relativně mladý, ač u nás v té době téměř zapomenutý.

Jako přesvědčený komunista spojený s tvorbou knih pro děti a mládež měl Babula ideální výchozí pozici k tomu, stát se hlasem nové východoevropské science fiction, která v zemích východního bloku cíleně odmítala navazovat na starší tradici, neboť byly „*tradice a vývojové linie v roce 1949 zpřetrhány.* [Science fiction] *Začíná v bodě nula.*“[319] Na výzvy, aby věda propagovala vysněnou socialistickou budoucnost a v tomto duchu vychovávala mládež, reagoval právě Vladimír Babula jako první, když v roce 1954 časopisecky publikoval román *Signály z vesmíru*.[320] V době vydání svého prvního díla měl Babula na československé literární scéně jedinečné postavení, neboť po určitou dobu byl „*prakticky jediným reprezentantem současné domácí vědecko-fantastické tvorby.*“[321] Jeho výjimečné postavení však nebylo dáno kvalitou Babulových textů, neboť právě časopisecké vydání *Signálů z vesmíru* prosadil v časopise Věda a technika mládeži, kde byl tou dobou šéfredaktorem.[322] Přesto nelze o Babulovi tvrdit, že se jednalo o režimem oblíbeného či propagovaného autora, a to ani přes prokomunistické vyznění jeho díla. Definovat Babulovu pozici je ovšem poměrně obtížné, stejně jako celkové postavení žánru science ficiton. Přestože například v Sovětském svazu se v pozdějších letech stala literární fantastika velice populárním žánrem, částečně dokonce propagovaným oficiálními strukturami,[323] v Československu šlo stále (a jedná se o trend, který se nezměnil od období první republiky de facto do současnosti[324]) o žánr přinejlepším trpěný, ač čtenáři oblíbený, přičemž období, kdy byl režim k science fiction více než vstřícný, ohraničují léta 1958 a 1969, kdy po sovětské invazi prakticky mizí veškeré

[319] ADAMOVIČ, Ivan. Od vědecké fantastiky ke sci-fi: Science fiction a kultura socialistického Československa, s. 32, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 28-53. ISBN 978-80-87164-34-1.

[320] Tamtéž, s. 33.

[321] Tamtéž.

[322] KREJČÍ, Milan. Burianovy fantastické světy: Fantastické a vědecko-fantastické náměty poválečné tvorby Zdeňka Buriana, s. 138, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 128-149. ISBN 978-80-87164-34-1.

[323] Viz GROMOVA, Ariadne. Introduction: At the Frontier of the Present Age, s. 10, in: BEARNE, C. G. (ed.), *VORTEX: New Soviet Science Fiction*, MacGibbon & Kee, London 1970, s. 9-29. ISBN 261 63178 0.

[324] K tématu historie a proměny snahy oficiální cestou vytlačit populární literaturu z veřejného prostoru podrobněji viz JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení (1938-1951)*, Host: Brno 2005. ISBN 80-7294-129-1.

science fiction texty oslavující komunismus a nahrazují je texty satirické, alegorické a samozřejmě také dystopické.[325]

Pro svou příliš bezbřehou fantazii, kdy byl vesmírný program na začátku (a jelikož první vesmírná sonda Sputnik 1 měla být do vesmíru vypuštěna až za dva roky, vesmírný program v době vydání Babulova románu de facto ještě ani nezačal) a Vladimír Babula již fabuloval s jeho hlubokým poznáváním a objevováním jako s prakticky lidskou každodenností, byl autorův narativ často ostře kritizován a parodován.[326] Přesto bylo pozdější souborné vydání trilogie *Oceánem světelných roků* (souborné vydání pochází z roku 1963, *Signály z vesmíru* představují první díl této trilogie) ilustrováno uznávaným malířem Kamilem Lhotákem,[327] což svědčí o skutečnosti, že přinejmenším v šedesátých letech se obecný přístup uměleckých kruhů k Babulovi změnil. Ještě předtím však spolupracoval v roce 1957 s karikaturistou Vladimírem Liďákem, tou dobou prokomunistickým, později výrazně protirežimním kreslířem.[328] Vladimír Babula – pionýr (nejen) komunistické science fiction v Československu, se tedy potýkal s odmítnutím z řad „vážné literatury" stejně, jako jiní pozdější autoři fantastiky, a to i přes skutečnost, že jeho nejznámější – a v historii tuzemské vesmírné utopie patrně nejdůležitější – text naplňoval nemálo dobových představ, jež však Babula překrýval příliš divokou fantazií na to, aby byl brán ostatními spisovateli vážně. I přes to (a zároveň přes své prorežimní psaní) se stal nesmírně populárním a formativním autorem pro celou generaci čtenářů fantastiky v Československu.[329]

[325] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 235, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978,* Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

[326] ADAMOVIČ, Ivan. Od vědecké fantastiky ke sci-fi: Science fiction a kultura socialistického Československa, s. 32-33, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 28-53. ISBN 978-80-87164-34-1.

[327] ADAMOVIČ, Ivan. Podoby zítřka: Ilustrátoři vědecko-fantastické literatury a futuristické publicistiky, s. 86, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978,* Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 78-117. ISBN 978-80-87164-34-1.

[328] Tamtéž, s. 89.

[329] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 235, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978,* Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

3.6.1.2 Signály z vesmíru

První knižní vydání Babulova románového debutu, publikované Mladou frontou roku 1955, uvádí text nazvaný „Šťastnou cestu, poutníci do třetího tisíciletí!“, napsaný roku 1954[330] ruským geologem a science fiction spisovatelem Vladimirem Afanasjevičem Obručevem (rusky Владимир Афанасьевич Обручев, 1863-1956). Zde přetištěný Obručevův dopis jistému sovětskému časopisu, jako by předjímal myšlenky Babulova románu – respektive s nimi koresponduje a díky stejnému roku vzniku dopisu i literárního díla lze odvozovat, že Babula svým textem navazoval na vize budoucnosti přijímané i v Sovětském svazu, přinejmenším mezi autory science fiction.
Obručev píše:

> „*Sovětská věda má před sebou ještě ohromné, dosud nerozřešené úkoly.*
> *Je třeba:*
> *prodloužit lidský život průměrně na 150-200 let, odstranit nakažlivé nemoci a nenakažlivé omezit na minimum, zvítězit nad stářím a únavou, naučit se vracet život při předčasné náhodné smrti, dát do služeb člověka všechny přírodní síly, energii Slunce, větru, podzemní teplo; použít atomové energie v průmyslu, dopravě a ve stavebnictví; naučit se hromadit energii do zásoby a dodávat ji na libovolné místo bez drátů* […]“[331]

Alespoň krátký rozbor Obručevova úryvku nám o tehdejších představách autorů science fiction odhalí mnohé. Za prvé obrovskou víru ve schopnosti sovětských vědců, v níž se také nese pochopitelně i Babulův román, přestože Babula nebyl autor sovětský, nýbrž československý. Jeho fascinace vědou a vírou v lepší budoucnost pod vedením Sovětského svazu ovšem odráží dobovou náladu a oficiální doktrínu, kdy Československo k Sovětskému svazu vzhlíželo a nelze hovořit o sebevědomém přístupu vládních představitelů ČSR, neboť budoucnost země se podřizovala právě východní velmoci, v duchu dobového hesla „*Sovětský svaz – náš vzor*“. A právě i tato tendence se objevuje v (nejen) Babulově románu, což ukazuje, jak se oficiální diskurz prokopíroval i do fantastického žánru populární literatury, který byl (jak jsme již zmínili) ve své době oficiálními kruhy přinejlepším trpěn a je tedy poměrně

[330] Tedy v roce původního sešitového vydání *Signálů z vesmíru*.
[331] OBRUČEV, Vladimir Afanasjevič. Šťastnou cestu, poutníci do třetího tisíciletí!, s. 5-6, in: BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 5-8. ISBN není.

zvláštní, že fantastika coby žánr protirežimní (viz dystopie) se v Československu zformovala[332] až později, především v osmdesátých letech.

Již v Obručevově úvodním slovu se také setkáme se zásadní myšlenkou, která utopie padesátých a šedesátých let prostupuje stejně neoddělitelně, jako prostupuje tehdejší komunistickou doktrínou. Tou je snaha o ovládnutí přírody člověkem. Nastíněnou myšlenku Obručev dále ve svém úvodu rozvíjí, přičemž její naplnění ztotožňuje s nutností vybudovat komunismus:

> „*Sovětští lidé chtějí dlouho žít, chtějí žít v hojnosti a bezpečí, chtějí být neomezenými pány své země, nezávislí na rozmarech přírody. To znamená, že to vše musí být a také bude vykonáno. A to vše budete dělat vy, dnešní žáci a učňové, a to nejen vy, kdož se stanete velkými vědci, ale i všichni ostatní: soustružníci a řidiči aut; traktoristé a zedníci, ošetřovatelky, tkalci, horníci…* […] *V každém případě se vy všichni do jednoho zúčastníte plnění toho největšího, nejušlechtilejšího a nejlidštějšího úkolu člověka – budování komunismu, vytváření šťastného mírového života pro všechny sovětské lidi.*“[333]

Citovaný úryvek je nejen signifikantní pro teze, z nichž vychází fikční svět románu Vladimíra Babuly, ale ve své podstatě předznamenává (či vykresluje) výchozí bod i pozdějších textů vesmírných utopií vzniklých v zemích bývalého východního bloku. Jeho umístění před Babulův text však můžeme chápat také jako svého druhu návod, jak román *Signály z vesmíru* číst a interpretovat, přestože Vladimír Babula svou narativní technikou příliš prostoru pro jiné interpretace díla nenabízí.

Román Vladimíra Babuly vypráví o vědeckých úspěších na komunistické planetě Zemi, které dovedly lidstvo až ke schopnosti oživovat zemřelé,[334] což je zároveň jeden z úkolů sovětské vědy, který předjímal již výše citovaný Obručev. V *Signálech z vesmíru* je takto oživen fiktivní člen Amundsenovy polární výpravy jménem Severson. Ten se postupně seznamuje se

---

[332] Až na několik málo výjimek, v padesátých letech snad jedinou tvořila povídka *Cesta do země Lidivoni* Eduarda Petišky (napsaná v letech 1951 a 1952, poprvé vydaná posmrtně v rámci Petiškových elektronicky vydaných sebraných spisů roku 2012). Jde o text, který je do určité míry parafrází Campanellova *Slunečního státu*, zároveň však utopické myšlenky převrací a jedná se o alegorickou kritiku nedávno nastoupeného komunistického režimu v Československu; Detailněji viz: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 80-86. ISBN 978-80-7560-237-4.

[333] OBRUČEV, Vladimir Afanasjevič. Šťastnou cestu, poutníci do třetího tisíciletí!, s. 6, in: BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 5-8. ISBN není.

[334] Což se jim poprvé povedlo již v roce 1944, na veřejnost však tato informace nepronikla. Autor tak pracuje do určité míry nejen s futuristickými prvky, ale také zdůrazňuje vyspělost sovětské vědy skrze vyfabulovanou alternativní historii, viz BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 64. ISBN není.

světem budoucnosti, je nadšený jeho fungováním a později se zapojuje do meziplanetární výpravy,[335] sestavené poté, co Země zachytila signály z jiného světa. Hrdinná posádka vesmírné lodi se vydává na několik let dlouhou cestu, avšak než přistane na nově objevené planetě a seznámí se s jejími obyvateli, ti se sami vyhladí zničující atomovou válkou. Celkové vyznění futuristického protiválečného utopického románu je ovšem neoddělitelné od dobově propagandistických motivů, kterých zde nalezneme celou řadu, a které Babulův román coby komunistickou science fiction a vesmírnou utopii definují.

Vyznění románu Vladimíra Babuly do značné míry hned od prvních stran určují výčty úspěchů sjednoceného lidstva, které je sjednocené pod komunistickou vládou,[336] čemuž musela nevyhnutelně předcházet porážka kapitalistického západu, což autor nejflagrantněji vyjadřuje tímto popisem obsahu vysílání rádia:

> „*Běžely roky, běžela desetiletí. Přišly slavné dny osvobození celého lidstva. Slova Marxe, Engelse, Lenina a Stalina se naplnila. Kapitalismus a imperialismus. Stejně jako dříve feudalismus, odešly s jeviště dějin. Navždy skončilo nebezpečí válek. Obrovská tvůrčí síla, plýtvaná dříve na vymýšlení ničivých zbraní, uvolnila se nyní pro to nejkrásnější: pro boj za šťastný dnešek a ještě krásnější zítřek. Nastal netušený rozmach vědy a techniky.*“[337]

I přes sjednocenou planetu Zem je patrné, že největších světových úspěchů stále dosahuje Sovětský svaz,[338] Moskva se stala překrásným městem budoucnosti a Svazu (ve jménu výše zmíněné dobové víry v nadřazenost sovětských myšlenek a sovětského člověka), Československo zdatně sekunduje, avšak stále hraje roli pomocníků, závislých na úspěších Ruska: Například úspěch s oživením člověka má veskrze symbolickou hodnotu. Tohoto přelomového vědeckého sukcesu dosahuje ruský tým, přičemž československý vědecký tým

---

[335] Přičemž Babula možná nebyl první tuzemský spisovatel, který tematizoval lety do vesmíru, ale „*byl první český autor, který vyvedl své hrdiny z hranic solárního systému*“ (NEFF, Ondřej. *Něco je jinak*, Albartos: Praha 1981, s. 335. ISBN není.).

[336] Popisy šťastné a spokojené celoplanetární budoucnosti po vítězství komunismu je Babulův román doslova přeplněn. Pro srovnání doporučujeme zejména pasáž, kde je na nové světové uspořádání plné blahobytu nahlíženo obyvatelem západního (míněno v politicko-kulturním smyslu) státu, konkrétně Norska, jenž se dlouze rozplývá nad blahobytem, který mu do života přinesl komunismus a socialismus: Srov. BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 102-104. ISBN není.

[337] Tamtéž, s. 70.

[338] Například sama skutečnost, že světové vědecké elity se scházejí zásadně v Moskvě (poprvé zmíněno tamtéž, s. 30) je symbolicky výmluvným ukázáním Sovětského svazu jako světového lídra; To je dále vyjádřeno opět při návštěvě Norska, kdy si obyvatel této země uvědomuje, že státy, které byly socialistické od počátku, jsou nyní podstatně vyspělejší: „*Tohle není zrovna poslední slovo techniky. V Moskvě, v Praze a v dalších městech, kde jsou s vývojem o něco dál než my, začínají už vyrábět nový typ automobilů, které pohání přímo atomová energie.*“ Tamtéž, s. 103.

je jim oporou a pomáhá jim.[339] Tedy jinými slovy: Československo je pro úspěch Sovětů důležité, nicméně Čechoslováci nejsou tak dobří, aby mohli výzkum vést, přestože jsou dost dobří k tomu, aby pomohli. V tomto jinotaji opět můžeme vcelku dobře číst dobový (míněno v aktuálním světě padesátých let, nikoli v Babulově fikci) vztah mezi Sovětským svazem a Československem: Svaz coby mocnost, která vede, Československo jako její pomocník, který je užitečný, ale nikdy by nemohl samostatně dosahovat velkých úspěchů, nebo zastávat roli velmoci.

Tento koncept se ovšem dostává do zcela jiného kontextu, je-li český vědec (zde konkrétně lékař) srovnávám s americkým vědcem. Při disputaci je zde americký kolega vykreslován jako otravný rýpal, český lékař bez větších obtíží opravuje jeho chybné hypotézy a uvádí věci na pravou míru, přičemž mu verbálně přispěchávají na pomoc i sovětští vědci.[340] Z těchto (a z podobných) scén pak vyvstává jasná rovnice: Na prvním místě stojí Sovětský svaz, na druhém země, které včas přijaly komunismus, nižší úspěchy a intelektuální schopnosti jsou přisuzovány (bývalým) kapitalistickým státům.

Obecně deklarovaná realita, kdy je svět jednotný a všichni jsou si v něm rovni, samozřejmě ani v Babulově románu nefunguje zcela. Například postava italského polárníka je vykreslená coby arogantní a nepříjemný člověk, u něhož je navíc zdůrazněno spojení Italů s fašisty,[341] britský vědec Watson je zase vykreslen jako poměrně neschopný člen posádky mezihvězdného letu, jehož chyby musí ostatní (Rusové a Češi) neustále napravovat, přičemž nakonec Watson své chyby sám uznává a je rád, že ostatní ho opravili a měli pravdu.[342] Samotný Watson se v románu objeví ještě před zmíněnou meziplanetární cestou, jíž román vrcholí. O několik desítek stran dříve se s ním čtenář setká na vědeckém sympoziu, kde se tento nepříliš úspěšný (o to však domýšlivější) vědec pouští do debaty se skromným českým akademikem Navrátilem. Watsonovi se ovšem v disputaci podaří zesměšnit sama sebe, čímž se jeho postava opět dostává do role reprezentanta méně úspěšných a méně intelektuálně nadaných vědců ze západních zemí.[343] Aby ani méně všímavému čtenáři neunikla tato role, o několik stran dále zaznívá z úst jedné postavy účastnící se sympozia následující: „*Vědecké práce akademika Watsona v oboru fysiky si velmi vážíme, ale jeho tvrzení o výjimečnosti*

[339] Tamtéž, s. 27.
[340] Tamtéž, s. 31-32.
[341] Tamtéž, s. 15.
[342] Tamtéž, s. 151 (nepaginováno).
[343] Tamtéž, s. 114-115.

člověka ve vesmíru musíme co nejrazantněji odmítnout jako nepokrokové a zpátečnické.“[344] Role Sovětů, Čechoslováků, Američanů, Britů a nakonec i Italů jsou tedy jasně dané. V románu však vystupuje i mnoho osob norské národnosti, jejichž postavení už tak jednoznačné není. Už hlavní postava románu Severson je Nor a je vykreslován veskrze kladně. Právě jeho však kontaktuje údajný vzdálený příbuzný, podvratný živel, který není s rovnou společností spokojený a on a jeho skupina touží po starých časech plných vykořisťování: Chtějí Seversona svést na scestí a přimět ho, aby jim pomohl podmanit si život na nově objevené planetě.[345] Severson dokonce zaváhá, svou neaktivitou proti této skupině jí nepřímo pomůže, přestože v závěru románu se zachová správně – což můžeme částečně chápat jako doklad jeho sovětizace, neboť během celého textu jeho nadšení z celoplanetární komunistické reality a okouzlení Svazem a Moskvou graduje.
Románem deklarovaná rovnost všech národů tedy ve fikčním světě teoreticky funguje, sám autor ji však porušuje tím, jaké postavy přivádí na scénu a tím, že postavám přisuzuje vlastnosti podle toho, z jakých zemí pochází.

Nadřazenost Sovětského svazu dále zdůrazňuje fakt, že ve fikčním světě tohoto románu i západní svět zbohatl (nejen finančně, ale i kulturně, duševně a v otázce hodnotového systému) až přijetím socialistických myšlenek importovaných z východních zemí: „*Ano, synku, našli jsme veliký poklad. A je vzácnější a cennější než zlato.* […] *Je to svorná společná práce bez vykořisťování člověka člověkem.*“[346] Přijetí těchto myšlenek samozřejmě přináší své ovoce a odměnou za svornou společnou práci je socialistický ráj, kde je všem dobře a příliš pracovat se již nemusí: „[…] *náš nový textilní závod. Až vstoupíš dovnitř, podivíš se, jak málo lidí tam pracuje. Všechno je automatisováno. Prostě – dřou tam za nás stroje,*“[347] přičemž této pasáži předchází vzpomínky na dobu minulou, kdy lidé žili ve zlých časech kapitalismu, které ovšem zcela falešně považovali za časy blahobytné.[348] Kapitalistický blahobyt je však iluzorní a veskrze falešný: „*Na banku ani milionáře nebylo nikdy spolehnutí. Pokud byli pány v naší zemi, pšenice nám mnoho nekvetla. Boháčům šlo vždycky jen o to, aby se měli dobře především oni.*“[349]

[344] Tamtéž, s. 120.
[345] Tamtéž, s. 157-161.
[346] Tamtéž, s. 101 (nepaginováno).
[347] Tamtéž.
[348] Tamtéž, s. 99-100.
[349] Tamtéž, s. 101 (nepaginováno).

Na jiných místech je přes výše zmíněné vymýcení těžké práce kladen patřičný důraz na práci jako takovou, přičemž postavy astronautů si pochvalují, jak dobře jim čas utíká, protože mají plno práce, neboť „*Dlouhý čas má jenom nečinný člověk*“[350] a „*V práci a zábavě čas rychle utíká.*“[351] V duchu dobových myšlenek sice není v takové utopické budoucnosti nutná těžká práce, avšak práce jako taková zůstává: Avšak nejsou již třeba peníze, práce pro kolektiv totiž prospívá všem[352] a jako takovou ji vykonává každý a není třeba ji honorovat a tím vytvářet třídní rozdíly mezi lidmi. I v tomto aspektu tedy Babulova utopie dosahuje komunistického ideálu.

Jak tedy konkrétně vypadá komunistická Země budoucnosti podle Vladimíra Babuly? Nejprve se zaměřme na samotnou Moskvu, v níž se probudí polárník Severson a je jí zcela uchvácen. Autor v této scéně také neopomene ironicky rýpnout do západního pohledu na Sovětský svaz: Severson totiž uznává, že noviny v jeho vlasti měly v něčem pravdu: „*Že se u vás totiž dějí věci, o kterých svět nemá ani tušení*,“[353] přičemž toto tvrzení ihned převrací a negativní konotace s ním spojené žertovně převrací v pozitivní: „*Ručím vám za to, že nikdo v celém Norsku skutečně ani netuší, jak je Moskva krásná*.“[354] Později Babula věnuje celou kapitolu románu v podstatě jen výčtu toho, jak je Severson nadšený z komunistické reality, přičemž z tohoto nadšení se začne dokonce i sám od sebe učit rusky.[355] Paradoxním momentem je pak okamžik, kdy Severson s odstupem hodnotí západ (zde reprezentovaný Londýnem) jako jednu velkou „Potěmkinovu vesnici“ (tento výraz v románu pochopitelně použitý není), tedy jako na první pohled plný krásných paláců, ve skutečnosti však především živořících lidí na hranici chudoby.[356] Avšak v tomto utopickém světě budoucnosti „*už není na světě vykořisťování člověka člověkem*, […] *už není nenávisti mezi národy a lidmi*,“[357] jak tvrdí hrdě postava bezmála geniálního ruského vědce Tarabkina.

Jak jsme již zmínili, západní mocnosti nejsou vykresleny nijak pozitivně, přestože již dávno se vzdaly své imperialistické a vykořisťovatelské minulosti, u níž je navíc zdůrazňována její domnělá povaha tím, že zatímco sovětská věda pracuje na zachování života[358] a záchraně

[350] Tamtéž, s. 190.
[351] Tamtéž, s. 211.
[352] Tamtéž, s. 78.
[353] Tamtéž, s. 49 (nepaginováno).
[354] Tamtéž.
[355] Tamtéž, s. 50-55.
[356] Tamtéž, s. 61.
[357] Tamtéž, s. 35 (nepaginováno).
[358] Ostatně jedním z nejzásadnějších dějových momentů je právě oživení mrtvého Seversona.

lidstva, bývalé západní mocnosti vědu využívaly výhradně k zabíjení a ničení, což je tvrzení objevující se v románu vícekrát, například zde:

> „*Objev uvolňování atomové energie přišel ovšem ještě v době, kdy na Zemi panovalo nebezpečí válek. A byli tenkrát na světě i takoví vědci, kteří prodali za peníze vše americkým imperialistům a ochotně se zúčastnili vyrábění atomových pum pro vraždění lidstva. Tak se stalo, že prvními lidmi, kteří na své kůži po prvé ucítili účinky atomové energie, byli obyvatelé dvou japonských měst, kteří byli v roce 1945 vyvražděni americkými atomovými bombami*“.[359]

Jedním z nenápadných motivů, který se v románu vyskytuje jen vzácně, je otázka náboženství. Samotná jeho absence ve fikčním světě utopické budoucnosti dává tušit, že pro něj není v budoucnu žádné místo, přesto je v jednom momentu knihy naznačeno, že právě neochvějná víra v zářnou budoucnost ve jménu budování komunismu je tím, co by mělo spirituální víru společně s vědou nahradit. Tento moment je v románu (na rozdíl od ostatních výše uvedených motivů) stěží postřehnutelný, jeho přítomnost však zaznamenáme v okamžiku, kdy o světě, v němž se po dlouhých letech probudil, píše Severson do svého deníku s nábožnou úctou tyto věty: „*Ničemu nerozumím. Připadám si jako ubohý mravenec, který se z prachu země dívá na člověka – velikána. Obr je na mne milý a laskavý, ale já se ho bojím. Vládne strašlivou silou.*“[360] Autor zde napodobuje účinek, jakým na věřícího působí obrovské stavby katedrál, přestože v *Signálech z vesmíru* se nejedná o jednu stavbu, která zastupuje Boha, ale naopak o celý svět, který se díky moderní vědě posunul tak daleko, že v něm má Severson zpočátku pocit malosti a strachu.

Zajímavým motivem, jímž je mezi ostatními vesmírnými utopiemi Babulův román ojedinělý, je také otázka environmentálních témat. Přestože Sovětský svaz se začal o vědy o klimatu zajímat již v roce 1954 a někteří sovětští vědci upozorňovali na nutnost do budoucna sledovat klimatické podmínky a jejich změny,[361] tato teprve se rodící věda se do obecného povědomí ještě nedostala. Nejspíš proto Babula v době vzniku románu zpochybňoval výsledky západní vědy a jejích zárodků výzkumu globálního oteplování. Proto fikční svět Babulova románu funguje také díky skutečnosti, že vědci uměle rozpustili ledovce Arktidy, aby na jejím místě mohli využívat dosud zamrzlou půdu, přičemž mimoděk objevili hlavního hrdinu románu Seversona, což je nakonec především další efekt ušlechtilé činnosti rozpouštění ledovců, díky

[359] BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 77. ISBN není.
[360] Tamtéž, s. 89.
[361] HUNTER, Connor A. Stewart. *Warming Trend: Soviet Climate Science and State Policy*, A graduating thesis, The University of British Columbia, The Faculty of Arts, History Department. Vancouver 2006, s. 16.

němuž vůbec mohl příběh začít. Jako výmluvnou ilustraci samotné vize rozpouštění ledovců, již Babula využívá ke zpochybnění soudobé západní vědy, ocitujme na závěr rozboru ještě jednu pasáž přímo ze *Signálů z vesmíru*:

> „*„Jak jsme všichni zjistili, zatlačení ledů za osmdesátou rovnoběžku má blahodárný význam na počasí v severní Asii a Americe, a nakonec pro celou severní polokouli. Předpověď některých vědců o obratu počasí v neprospěch lidstva se nesplnila.‘*
> *Sálem se ozval potlesk.*
> *‚O blahodárném vlivu oteplení Arktidy na naše zemědělství a o dalším postupu flory k pólu zde budou hovořit jiní,‘ řekl řečník, když se sál opět ztišil.*“[362]

3.6.2 Naivní vesmírná utopie (Stanisław Lem)

3.6.2.1 Autor v historickém kontextu

V ukrajinském Lvově narozený polský spisovatel Stanisław Lem (1921-2006) z našeho výběru autorů, zabývajících se vesmírnou utopií, poněkud vybočuje. Totalita a totalitní režimy patřily k jím nejčastěji zpracovávaným tématům, avšak na soudobý totalitní režim vládnoucí ve východním bloku nahlížel ve svých knihách kriticky,[363] za což si v sedmdesátých letech vysloužil částečný zákaz publikování.[364] Přesto, že ke komunistické science fiction lze řadit pouze jeho raná díla, zařazujeme Lema do výběru zejména pro jeho světový význam, neboť: „*Největším evropským spisovatelem poválečné SF je patrně Stanisław Lem (nar. 1921), nekompromisně evropský spisovatel, který si ovšem získal obrovské mezinárodní renomé.* “[365] A přesto, že podle některých badatelů neměl Lem (jakožto polský spisovatel) na světovou science fiction ve své době příliš velký vliv,[366] přinejmenším pozdější vliv autora na vývoj žánru zahraniční badatelé zpravidla nezpochybňují, a naopak

---

[362] BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 22. ISBN není.

[363] Více srov.: ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011, s. 291-295. ISBN 978-80-7319-094-1.

[364] Tamtéž, s. 295.

[365] V originále: „*The greatest European writer of postwar SF is probably the Polish writer Stanislaw Lem (b. 1921), an uncompromisingly European writer who has nevertheless established an enormous international reputation*.“ (Překlad P. K.); ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 260. ISBN 978–0–333–97022–5.

[366] BRODERICK, Damien. New Wave and backwash: 1960–1980, s. 48, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge, 2003, s. 48-63. ISBN 978-0-521-01657-5.

připomínají dva zásadní filmové adaptace Lemova románu *Solaris* (1961), zfilmovaného poprvé jedním z nejvlivnějších režisérů světové kinematografie, ruským Andrejem Tarkovským (*Солярис*, 1971), podruhé američanem Stevenem Soderberghem (*Solaris*, 2002).[367] Pro úplnost uveďme, že Tarkovského adaptace nebyla první – o tři roky dříve látku zpracoval ruský režisér Boris Nirenburg pro televizní film (*Солярис*, 1968).

Texty Stanisława Lema se v překladech do angličtiny objevily poprvé v sedmdesátých letech, kdy povídky tehdy za hranicemi Polska neznámého autora začal tisknout australský fanzine Science Fiction Commentary.[368] Pozornost na západě Lemovi získala právě Tarkovského adaptace románu *Solaris*,[369] díky níž začal být Lem v sedmdesátých letech překládaný do angličtiny, jeho dílo ve Spojených státech amerických získalo věhlas a v současnosti bylo přeloženo do více než čtyřiceti jazyků.[370] Přesto, že dobový vliv Lema na podobu science fiction do sedmdesátých let patrně nebyl žádný, či byl pouze minimální, v následujícím období bychom ho neměli zpochybňovat, neboť ve své době se z Lema stal „*ve světě nejslavnější východoevropský autor science fiction*“.[371]

Stanisław Lem napsal patnáct románů, devět sbírek povídkových knih, věnoval se též esejistice, vydával kontemplativní knihy o science fiction a v sedmdesátých a osmdesátých letech se věnoval také svého druhu literárním mystifikacím, kdy psal a publikoval „*fiktivní úvody nebo recenze neexistujících knih*“.[372]

Raná Lemova tvorba je ovlivněná komunistickou doktrínou a socialistickým realismem, v pozdějších pracích se autor přikláněl k technologičtěji pojaté fantastice, z níž ovšem nemizelo zaměření na psychologii jednotlivců nebo skupin lidí.[373]

---

[367] ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 260. ISBN 978–0–333–97022–5.

[368] BRODERICK, Damien. New Wave and backwash: 1960–1980, s. 61, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 48-63. ISBN 978-0-521-01657-5.

[369] Přesto, že již několik let před uvedením filmu byla kniha vydána ve francouzském překladu, a to roku 1964.

[370] *Stanislaw Lem* [online]. The Guardian. [cit. 2021-7-12]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/news/2006/apr/08/guardianobituaries.booksobituaries

[371] ADAMOVIČ, Ivan – OLŠA jr., Jaroslav. Fotonovou raketou nad rudou planetou: Kosmický realismus v zahraniční ilustraci, s. 120, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 118-127. ISBN 978-80-87164-34-1

[372] ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011, s. 7. ISBN 978-80-7319-094-1.

[373] Stylem a technikami popisů a vyprávění se tedy postupně přesunul k technologické „hard sci-fi“, přestože nikdy zcela neopustil techniky a postupy „speculative science fiction“ – tedy science fiction zaměřené na lidi, jejich osudy, vnitřní svět. K této umělečtější formě science fiction můžeme řadit obecně autory utopií i dystopií, neboť ti se zpravidla zaměřovali na sociální problematiku, ať už z pohledu nutnosti nastolit

Román *K mrakům Magellanovým* (v originále *Obłok Magellana*, 1955; česky poprvé již 1956, podruhé 1958 a prozatím naposledy 1962) je autorovým čtvrtým románem, pátou knihou celkově. Přesto, že Lem byl v počátcích spisovatelské kariéry fascinován socialistickým realismem (což je na jeho raných dílech, včetně *K mrakům Magellanovým*, dobře patrné; ostatně zmíněná kniha je v dobové literatuře označována za „*román o komunismu*“[374]), „*nešlo však o fascinaci toho druhu, která se stávala jeho vrstevníkům* […] *kteří velmi aktivně propagovali socialistický realismus*“.[375] I vzhledem k tomu, že Lem se postupně uchýlil k textům k socialismu kritickým, lze jeho ranou tvorbu považovat za „mladické“ přilnutí k levicovým myšlenkám počátků komunismu v Evropě, jimž ostatně ve čtyřicátých a padesátých letech dočasně podlehlo velké množství intelektuálů a umělců.

3.6.2.2 K mrakům Magellanovým

Děj optimisticky pojatého románu *K mrakům Magellanovým* se odehrává převážně během objevitelské cesty vesmírem a je zasazený do roku 3123. Děj začíná o několik let dříve, kdy bezejmenný vypravěč nejprve popisuje své dětství, dospívání a svět hypotetické budoucnosti, v němž žije. V úvodních kapitolách ozřejmuje svou cestu k tomu stát se astronautem a objevitelem, přestože celá sluneční soustava je již dávno zalidněná. Většina románu pak popisuje několik let trvající cestu do vzdáleného vesmíru, jejímž cílem je průzkum a snad i objevení života na jiné planetě. Román popisuje život dvě stě dvaceti sedmi členné posádky, která se především rozrůstá (rodí se zde další generace), a její strádání, přičemž důraz klade autor na výzkum vesmíru, ale zároveň též na psychologické aspekty dlouhého odloučení od domova na nebezpečné cestě. Což je klasický motiv science fiction zabývající se objevováním vesmíru a je podobný estetice próz popisující objevitelské cesty prostřednictvím mořeplavby; sama vesmírná cesta je jistou parafrází mořeplavectví a objevování vesmíru tak můžeme chápat jako další výzvu po objevování neznámých míst na Zemi. K romantizující představě objevitelství (a s tím spojeným parafrázováním vesmírných cest coby zaoceánských

komunismus (utopie druhé i první poloviny dvacátého století), nebo naopak zkoumali negativní dopady na lidskou společnost i na jedince žijícího v totalitním státě (dystopie). Mezi tuto umělečtější formu (tedy speculative science fiction) však můžeme řadit i československé autory meziválečných dystopií (popř. utopií), mezi jejichž nejvýraznější představitele patřil Karel Čapek a jeho díla ovlivněná právě science fiction.

[374] RJURIKOV, Jurij. *Za sto, za tisíc let*, Rudé právo: Praha 1963, s. 118. ISBN není.

[375] ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011, s. 294. ISBN 978-80-7319-094-1.

objevitelských plaveb) odkazuje i Lemův námi analyzovaný román. Lem posouvá příběh do doby, ve které již vesmírné lety potkal osud zámořských plaveb, kdy (zdánlivě) není co objevovat, což je v hypotetické budoucnosti navíc podpořeno prakticky všudypřítomnou automatizací:

> „*Když jsem se starému kapitánovi svěřil se svým rozhodnutím, nevěnoval tomu zprvu pozornost – již jeho mlčení se mne bolestivě dotklo – a pak mi suše vysvětlil, že takovým astronautem, jako byli hrdinové minulosti, se stát nemohu. Už neexistují odvážné posádky bojující s řekami meteorů, těchto úskalí oceánů vzduchoprázdna, ani navigátoři zakreslující z noci na noc do map nebe úsek dráhy, kterou raketa urazila. Už neexistují kapitáni neúnavně se procházející po palubách v době, kdy cestující odpočívají přemoženi spánkem, neexistují strážní a kormidelníci upírající zraky do mraků hvězd nad svými astrokompasy. Desítky tisíc raket bez posádky, řízených automaticky, krouží po oběžných drahách naší sluneční soustavy, Tyto dlouhé vlaky vzduchoprázdna převážejí z jedné planety na druhou suroviny, horniny, rudy, stroje, a jsou-li v nich lidé, jsou to cestující zvyklí zázrakům cesty, užívají v pohodlí služeb strojů, které bdí nad bezpečností letu.*“[376]

Členové posádky jsou posléze přesto vystaveni mnoha mezním situacím, které narušují vyspělou morálku člověka třetího tisíciletí a zároveň jsou často konfrontováni s lidskou podstatou a jejími negativními aspekty, které jsou v této hypotetické budoucnosti již jen relikty minulosti (vzpoura, nenávist, zloba, nepřirozená smrt, neromantická a rozšiřováním rodiny nemotivovaná sexuální touha atd.). Lem ovšem mimo budoucí společnosti řeší ve svém díle také mnoho různých (a často metaforicky podaných, obecněji platných) morálních otázek, které ovšem místy vyznívají poplatně komunistické ideologii. Mezi jinými se také zaobírá morálním aspektem cest do vesmíru, které mohou trvat celé generace. Pokládá otázky, zda je přípustné plodit a vychovávat ve vesmíru generace, které nikdy neuvidí Zemi a účel jejich života by tak byl výhradně ten, že utvoří mezigeneraci mezi těmi, kdo se vydají do vesmíru a těmi, kdo dosáhnou cíle. Lem v těchto pasážích pokládá otázky, zda je přednější důstojnost lidského života, nebo posun vědění a vývoje lidského úsilí. Nakonec opatrně dochází k závěru, že kolektiv a posun člověka jako druhu je důležitější než životy jednotlivců. Zde tedy podporuje myšlenku kolektivismu, jemuž se musí jednotlivec podřídit i za cenu vlastního nepohodlí, ba za cenu obětování celého vlastního života pro vyšší blaho společnosti.[377] Jedná se o motiv, který je přítomný prakticky ve všech dobových dystopiích, kde obětování a potlačení práv jedince pro blaho kolektivu reprezentuje zrůdnost totalit

[376] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 21. ISBN není.

[377] Tamtéž, zejm. s. 25.

(přičemž totalita zde opět v praxi odpovídá Lévinasově konceptu, kde jejím základním prvkem je redukce Jiného na Stejné). V komunistických utopiích (včetně Lemova textu *K mrakům Magellanovým*) tento jev není vykládán jako totalitní zrůdnost, ale jako přirozená nutnost.

Zároveň lidé budoucnosti došli v životním stylu založeném na míru a nenásilí tak daleko, že lidská rasa je striktně vegetariánská,[378] nejčastěji jsou ovšem morální otázky řešeny v kontrastu s dalekou minulostí (tedy s minulostí tohoto fikčního světa, kterou je nejčastěji dvacáté století a století následující, jež jsou pro dobové čtenáře i pro nás vzdálenou budoucností).

V závěru románu se posádka vesmírné lodi setká s jinou civilizací, navázat kontakt se však zprvu jeví jako nemožné a mimozemšťané kladou násilný odpor. Vyznění románu je především utopickou vizí mírové budoucnosti a života na planetě Zemi a v blízkém vesmíru v harmonii, bez zločinnosti a násilí, k čemuž (jako u všech vesmírných utopií vzniklých ve dvacátém století na východě) může vést cesta jedině, sjednotí-li se lidstvo prostřednictvím zavedením celoplanetárního komunismu. Jedná se zároveň o knihu, v níž Lem při své spisovatelské činnosti „*zašel nejdále v ústupcích socialistickému realismu*,“[379] přičemž autor Lemovy biografie Wojciech Orliński tvrdí, že:

> „*V Lemově díle jsou totiž tyto ústupky pozorovatelné pouze na dvou místech. V kapitole nazvané* Komunisté *jsou astronauti postiženi záhadným atakem šílenství a chtějí spáchat masovou sebevraždu. Před tou je zadrží nějaký Ter Haar, vyprávějící vzrušující příběh o anonymním antifašistovi Martinovi, který mučen gestapem trpěl více, než oni na kosmické lodi; toto vyprávění na kosmonauty zapůsobí terapeuticky a uklidní je.*
> *Druhým motivem je zase válečná kosmická loď United States Interstellar Force z 22. století, se kterou se hrdinové románu střetnou ‚tři světelné roky od Země‘. Na této lodi je vidět mapa*

[378] Tamtéž, s. 56.
Zajímavé je, že motiv vegetariánské společnosti je v utopiích i dystopiích poměrně vzácný. Kromě Lemova románu, kde reprezentuje absolutní nenásilnost budoucí lidské rasy, setkáme se s ním ještě v dystopickém textu *Maso* (poprvé exilově, 1981) Martina Harníčka. V Harníčkově nesmírně kruté a brutálně násilné dystopii je venkovská vegetariánská společnost symbolickým opakem totalitního města, v němž neexistuje jiné jídlo, než lidské maso (a tak tato totalitní společnost – také v symbolické rovině – požírá sama sebe). V obou případech je tedy vegetariánství užito jako symbol míru a nenásilí. V Lemově próze však jako vrchol mírotvorné podstaty komunistické ideologie, v Harníčkově novele coby mírový opak zrůdného, totalitního komunistického režimu. Na tomto motivu a při srovnání utopického a dystopického chápání komunistické ideologie můžeme ilustrovat jednu z našich základních tezí: Tedy že utopisté a dystopisté (zejména) ve druhé polovině dvacátého století pracují se stejnou ideologií, její budoucnost (a přítomnost) a dopad na lidskou společnost, a především svobodu ovšem vykládají naprosto opačně.

[379] ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi,* H&H: Praha 2011, s. 136. ISBN 978-80-7319-094-1.

světa, na níž jsou vyznačeny ‚communist spheres', sedí tam také jakási temná mumie, svírající v kostnatých prstech The Holy Bible*, jako nějaký mrtvý pirát na mapě ukrytého pokladu.*"[380]

Po vlastní analýze zmíněného díla nemůžeme s Orlińským zcela souhlasit, přestože jde o motivy nejvýraznější a v obhajobě komunismu a v kritice západu nejvíce otevřené. Zmíněná Lemova kniha je sice v adoraci komunistické budoucnosti a lidstva sjednoceného právě komunistickým spojenectvím na celé Zemi (zde dokonce v celé naší sluneční soustavě) mnohem umírněnější než vesmírné utopie analyzovaných českých autorů (Vladimíra Babuly a Iva Štuky), motivů odkazujících na komunistické doktríny přesto nacházíme v díle mnohem více, stejně jako nacházíme o mnoho více míst, která vychází z dobového prokomunistického diskurzu.

Už úvodním slovem se autor hlásí k ideovému umění,[381] a předznamenává vyznění románu, jímž je přechod od nižší (tedy dobové, ustalující se) do vyšší fáze komunismu[382] (tedy budoucí, kam vývoj člověka nevyhnutelně směřuje). Na rozdíl od Orlińského (který se ve své knize o tomto úvodu nijak nezmiňuje) shledáváme toto předznamenání pro celkové vyznění románu dosti signifikantním. Přesto, že si nijak netroufáme určovat, zda bylo celkové utopicko-komunistické vyznění *K mrakům Magellanovým* výsledkem autorovy rané víry v komunistickou ideu, či zda se jednalo o ústupky nutné k tomu, aby v padesátých letech v Polsku mohla kniha vůbec vyjít.

Motiv jednoty na planetě Zemi nalézáme v Lemově románu nejen v tom, co je řečeno, ale poněkud důmyslněji je ukrytý i v tom, co naopak řečeno není. Takové momenty nalezneme již v části románu odehrávající se v době, než se bezejmenný vypravěč vydá na objevitelskou cestu vesmírem. Zde se účastní olympijských her, přičemž v poměrně dlouhém popisu této události nezazní ani jeden název státu a čtenář se tak nedozví, zda v Lemově hypotetické budoucnosti vůbec jednotlivé státy existují.[383] S označením států se přesto setkáváme.[384]

---

[380] Tamtéž.

[381] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 7. ISBN není.

[382] Tamtéž, s. 8.

[383] Později během popisu letu vesmírem můžeme na základě jmen členů posádky odhadovat, že jsou různých národností. Na rozdíl od např. Vladimíra Babuly v *Signálech z vesmíru*, Stanisław Lem národnost žádné z postav nezmiňuje a nelze v jeho románu najít onu falešnou rovnost národů, kterou shledáváme v Babulově (nebo i později ve Štukově) textu. Babula totiž píše o Zemi, kde jsou si národy rovné, avšak sám přiřazuje lidem různých národů různé typické vlastnosti a mezi řádky tak stále rozděluje svět na národy úspěšné a přátelské (Sovětský svaz a východní země) a na národy podlé, neúspěšné a závistivé (zejména USA, Británie, částečně i severské země, reprezentované Norskem). U Stanisława Lema takové dělení nenajdeme, až na

Nedovídáme se však, zda jde jen o historická označení, či zda jsou mezi jednotlivými zeměmi nějaké rozdíly, ať už kulturní, politické či etnické. Absenci těchto sdělení připisujeme tomu, že Lem popisuje svět budoucnosti, v němž si nikdo podobné otázky neklade a absence politických a kulturních rozdílů vyplývá jednak ze samotného konceptu sjednocené obydlené sluneční soustavy, jednak také ze samotné absence otázek a sdělení. Jinými slovy: V Lemově hypotetické budoucnosti se nikdo nepodivuje, že mezi státy nejsou rozdíly a není třeba zdůrazňovat, že tyto rozdíly nejsou, neboť svět se dostal do fáze, kdy nepřítomnost rozdílů mezi zeměmi všichni považují za tak přirozenou, až by bylo zcela nepřirozené a nesmyslné na tuto skutečnost jakkoli upozorňovat. Tuto naši tezi podporuje skutečnost, že v Lemově fikčním světě neexistují státní hranice. Výročí jejich zrušení je oslavováno, coby nejdůležitější svátek ze všech, přestože (což je naznačeno přístupem vypravěče, který na výročí dokonce zapomněl) mu není přikládána až tak zásadní důležitost, stejně jako není důležitost přisuzována žádné minulosti (neboť pokrok lidstva a jeho směřování patří přítomnosti a zejména budoucnosti):

> „*Začal nový příliv lidí. Hlouček děvčat, přibíhajících s horního patra, měl tak naspěch, že dívky sbíhaly po schodech, pohybujících se stejnoměrně dolů. Poslednímu z nich se otevřel kufřík, z něhož se vysypaly pestrobarevné drobnosti. Děvče udělalo zoufalý pohyb, jako by se chtělo vrátit, protože je však popohnalo volání kamarádek, máchlo rukou a běželo k raketě. Za okamžik zamžikaly zeleně telefory a vzduch zaduněl na znamení, že odstartovala letka měsíčních raket. Nástupiště bylo téměř liduprázdné. Těkal jsem očima po hale; když jsem se podíval na datum svítící nad globem informátora, trhl jsem sebou úžasem. Vždyť zrovna dnes je Svátek zrušení hranic! Proto jela matka do města!*“[385]

Důraz na tento svátek je dalším důkazem Lemova konceptu rovného a jednotného světa, který není v tomto ohledu narušován ideologickou nenávistí a nenávistí pramenící z období studené války. Jak uvidíme v následující kapitole analyzující Štukovu a Rotreklovu knihu *Šest dnů na Luně 1*,[386] ani v následujícím desetiletí nebyl takový přístup samozřejmý, neboť Štukův text

---

jednu z posledních scén románu, která je poměrně jasným atakem na domnělou válkychtivost USA a její vědy, pracuje Lem se skutečným konceptem rovnosti lidstva.

[384] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, např. s. 38-39. ISBN není.

[385] Tamtéž, s. 40.

[386] Název románu očividně odkazuje ke skutečné sovětské družici Luna 1, vypuštěné 2. ledna 1959, tedy čtyři roky před vydáním románu. Ve Štukově textu se jedná o měsíční stanici, což můžeme chápat jako výsledek frustrace z neúspěchu skutečné Luny 1, která měla jako první družice na Měsíci přistát, což se však nepodařilo. Štuka tedy nechal Lunu 1 jako úspěšné měsíční těleso alespoň ve své próze. Nutno ovšem dodat, že zcela neúspěšná Luna 1 nebyla, neboť se nakonec stala první umělou družicí obíhající kolem Slunce; *Luna 1* [online]. NASA: National Aeronautics and Space Administration [cit. 2021-2-8]. Dostupné z: https://nssdc.gsfc.nasa.gov/nmc/spacecraft/display.action?id=1959-012A

(na rozdíl od Lemova) není oproštěn od nepřátelství k západním zemím a zároveň se mnohem více obrací k minulosti aktuálního světa: Za největší lidský svátek vyhlašuje výročí Velké říjnové revoluce. Obyvatelé Lemova fikčního světa oproti tomu již příliš často do minulosti nehledí. Minulost je totiž vyřešena a není třeba se k ní příliš upínat, neboť utopistického ideálu bylo dosaženo, pro staré sváry není v jeho světě žádné místo, ani opodstatnění.
Na minulost se fokus vypravěče i ostatních postav obrací relativně často, přesto však téměř vždy jako na něco, čím není již třeba se zabývat, neboť minulost je plná negativních aspektů, které současnost (= hypotetická budoucnost fikčního světa románu) již dávno překonala. A to i v tematizaci takových otázek, jako je lidská marnivost a s ní spojená sebeprezentace:

> „„[…] *řidič i pasažéři jsou oblečeni jako šlechta na dvoře francouzských králů!‘*
> *‚Tak se umělec zmýlil o sto nebo dvě stě let; je to skutečně tak hrozně důležité?‘ zašeptala Anna na mou obhajobu. ‚Šaty se tehdy měnily skoro pořád.* “[387]

Na jiném místě je obecná neznalost dějin reprezentována neznalostí zásadních historických postav, což naznačuje, že pro člověka budoucnosti nebudou mít události, které považujeme za společensky nezastupitelně formativní, prakticky žádný význam:

> „*Ale nyní, když jsem poslouchal, jak hovoří s profesorem, musel jsem potlačovat veselost, která se mě zmocňovala při pohledu na zanícení, s jakým si stěžoval na mezery v archivních pramenech, vztahující se k osobě jakéhosi Hintera nebo Hitlera, tak se mi zdálo bezvýznamné to puntičkářské šťourání v pozůstatcích minulosti již dávno mrtvé.*“[388]

Minulost a její znalost (případně neznalost) je však v románu používaná i k účelům, které bychom mohli označit za propagandistické, tedy vzhledem ke čtenáři. Hypotetická románová budoucnost se například již obejde bez psaní, tuto dovednost nahradily rafinovanější způsoby záznamu, a lidé tak tuto pro nás základní dovednost téměř ztratili, nepovažuje se obecně za nijak důležitou (přesto, že někteří lidé ji ovládají, jde pro ně o zbytečnou, a především zbytečně náročnou činnost). V popisu této situace autor volně přechází k chválení komunismu, který vymýtil negramotnost, přičemž plynule přechází z minulosti k hypotetické budoucnosti, aby prokomunistické sdělení působilo v textu organicky a přirozeně.[389] Po

[387] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 28. ISBN není.
[388] Tamtéž, s. 73.
[389] Tento princip je u Stanisława Lema používán jen občasně. Srov. s knihou *Šest dnů na Luně 1*, která je na tomto principu prakticky celá postavena, viz příslušnou podkapitolu.

popisu vlastních obtíží psát, shrnuje bezejmenný vypravěč minulé (a hypoteticky minulé) úspěchy komunismu:

> „*Vynález knihtisku přinesl velké zjednodušení, domnívám se však, že již ve dvacátém a dvacátém prvém století byl tento způsob uskladňování informací anachronismem, který komplikoval život. Jak asi víte, existovaly tehdy tak zvané veřejné knihovny, které ustavičně doplňovaly sbírky tisků; již koncem dvacátého století čítala každá velká knihovna několik milionů nebo několik desítek milionů svazků a proces vzrůstu počtu knih se zrychlil po nastolení komunismu, a s tím spojeným rozšířením osvěty.*“[390]

Stejně jako v Československu Vladimír Babula, zahrnul Stanisław Lem do své vize budoucnosti i další vizi komunistické budoucnosti, kterou byla budoucí neexistence (a samozřejmě zbytnost) peněz.[391] Oba autoři tak navazují, stejně jako komunistická ideologie, na barokní utopie Thomase Mora a Tommase Campanelly, kteří ve svých dílech pracovali s myšlenkou omezení osobního vlastnictví, což ve dvacátém století komunistické vlády uváděly do praxe.

Lemovy obrazy časů minulých spějí k mnoha tématům, z nichž mezi jedno z nejdůležitějších řadíme již naznačované téma všeobecného míru mezi lidmi. Jedná se o téma vesmírným utopiím společné, zde je zdůrazněno absolutní neznalostí násilí, což je motiv v románu *K mrakům Magellanovým* vyskytující se často, zde dokonce v situaci, která působí až absurdně, ale je svou podstatou (patrně nezáměrně) výmluvná, neboť v ní lze tušit zpřítomění cenzury. Vesmírní cestovatelé v jedné ze scén narazí na obraz Francisca Goyi, zobrazující zabíjení člověka člověkem. Obraz není zakázaný, ani nelegálně uchovávaný (přinejmenším to není zmíněno), ale na některé z postav působí zcela šokujícím dojmem: Nikdy dříve totiž neviděli násilnou scénu, a to ani v umění, dokonce zpočátku netuší, co je na malbě vyobrazeno, protože představa člověka páchající násilí na jiném člověku (či obecně na jakémkoli živém tvoru) je zcela mimo rámec jejich chápání.[392] S tím souvisí i fakt, že člověk budoucnosti ani nezná pojmy jako je „*vojsko*“ nebo „*zločin*“ a není s to je pochopit, dokud mu jejich smysl nevysvětlí na palubě přítomný historik.[393]

---

[390] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 97-98. ISBN není.

[391] Tamtéž, s. 104.

[392] Tamtéž, s. 73-74.

[393] Tamtéž, s. 171.

Zdůrazňování míru a nenásilí stojí často v kontrastu socialismu a kapitalismu i feudalismu,[394] přičemž se nejedná výhradně o dříve zmíněnou pasáž, o které píše Wojciech Orliński.[395] Metaforické vyjádření míru, coby výsady komunistické společnosti, je patrné také ve vyprávění metafyzické pohádky, která zazní z úst ženské postavy jménem Callara. Ta vypráví o dvou zemích, přičemž jedna žije šťastně v míru, zatímco druhou ovládají bojechtiví kapitalisté (slovo kapitalista, či kapitalismus ovšem přímo nezazní). V jejím příběhu můžeme zmíněný po válce toužící stát chápat zároveň coby parafrázi Hitlerovy třetí říše, zároveň ale kapitalistického západu a druhou, v míru žijící zemi (jíž Callara propůjčila název bájné Atlantidy) jako utopický ráj.[396] Mír je v závěru románu dočasně narušen, v pasáži, kdy vesmírná loď doletí ke svému cíli a setká se s neznámou civilizací,[397] přičemž následný popis konfliktu lidí a obyvatel nově objevené planety lze do jisté míry číst jako parafrázující výše zmíněnou Callařinu pohádku.

Kontrast mezi životem v míru a životem v kapitalismu je ovšem nejpatrnější ve scénách objevení americké vesmírné rakety, která do hlubokého kosmu pronikla dříve než románoví hrdinové. Jedná se o válečnou raketu, obydlenou dekadentně zhýralými astronauty, kteří svou touhou po násilí zničili nejen život na jedné z objevených planet,[398] ale zahubili tím i sami sebe. Zmíněnou dekadentnost americké vesmírné posádky vyjadřuje Lem zejména výzdobou jejich lodi, kterou tvoří fotografie nahých žen.[399] Oproti tomu v hypotetické budoucnosti románu *K mrakům Magellanovým* jsou morální aspekty velmi důležité a je zdůrazňováno, že smyslem romantického (a erotického) vztahu dvou lidí je rodičovství, a přesto, že Lemovi hrdinové nepovažují romantický cit za nic špatného, zdůrazňuje vypravěč, že láska a vztah bez dětí nemá smysl a jsou nepochopitelné.[400] Vlastní (a nejen vlastní) podlehnutí sexuálním pudům vykresluje Lemův vypravěč jako slabost a osobní prohru.[401]

---

[394] O feudalismu píše Lem pouze v jedné pasáži (Tamtéž, s. 104-105). V jiné vesmírné utopii, konkrétně v románu *Je těžké být bohem* (*Трудно быть богом*, 1965) bratrů Strugackých roli opaku šťastného komunistického zřízení hraje výhradně feudalismus.

[395] ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011, s. 136. ISBN 978-80-7319-094-1.

[396] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 150-153. ISBN není.

[397] Tamtéž, s. 232-238, dále s. 260 (nepaginováno).

[398] Tamtéž, s. 213-215.

[399] Tamtéž, s. 209

[400] Tamtéž, s. 146

[401] Tamtéž, s. 147

Ničivou podstatu americké vesmírné mise zdůrazňuje autor přítomností atomových bomb,[402] což je motiv ve vesmírné utopii často spojovaný se zkažeností a smrtonosností americké vědy.[403] Američané navíc svět rozdělili na „*komunistický*“ a „*svobodný*“,[404] přičemž z celého románu vyplývá, že naopak komunistický svět je svobodný a mírový. To znamená, že takzvaná studená válka a nepřátelství západního a východního světa během ní, je i v Lemově rané science fiction ukázáno především jako chyba Ameriky. Domnělá zrůdnost americké vědy je také zdůrazněna tím, že americká posádka vezla na palubě smrtelný virus, jímž se hrdinové románu nakazí. Avšak díky vysoké vědecké úrovni zástupců jednotného (komunistického) lidstva je epidemie již v zárodku potlačena,[405] čemuž nezabrání ani skutečnost, že lidstvo již dávno nemoci ani nezná.[406] Po potlačení epidemie si jeden z vědců neodpustí povzdechnutí, že kdyby lidé jako oni (míněna americká posádka) a „*Plody jejich nestvůrných snah přetrvaly věky a po těch všech, kdo s nimi bojovali, nezůstalo nic* […] *Hvězdy by byly* […] *ale lidé by nebyli na cestě k nim.*“[407]

Z uvedených pasáží jasně vyplývá autorem nepřímo vyjádřený názor, že osud lidstva a jeho budoucnosti závisí na tom, zda budou ve vesmírném závodění úspěšnější Američané nebo Sověti, přestože označení žádného z národů v textu přímo přítomné není, Lem si i zde vystačí s narážkami, parafrázemi a jinotaji. Správnost našeho výkladu ovšem naznačuje i fakt, že cílem cesty vesmírné lodi je sluneční soustava shromážděná kolem Rudého Slunce.

Jak již bylo zmíněno, Lemova kritika kapitalismu se opírá také o potlačení osobního vlastnictví, neboť osobní vlastnictví souvisí s kapitalistickým plýtváním[408] a zároveň v komunistické budoucnosti není potřeba:

> „*Před dávnými časy v barbarské době existovalo soukromé vlastnictví výrobních prostředků a také vyrobených hodnot. Později, na nižším stupni komunismu, staly se výrobní prostředky společným vlastnictvím. Ale spotřeba hodnot byla dále individuální, to znamená, že každý člověk mohl mít své vlastní letadlo.* […] *K čemu je letadlo? Aby tě přenášelo z místa na místo. Přivoláš je a letíš. A když jsi doletěl, kam jsi chtěl, přestaneš se o ně zajímat.*
> *A kdybys měl vlastní letadlo? Kam si je dáš? Domů? A když poletíš raketou na druhou polokouli, nevezmeš si je s sebou: doprava by byla obtížná – lepší by bylo mít tam, u cíle své cesty, druhé letadlo, které by na tebe čekalo. Také vlastní.*

[402] Tamtéž, s. 210-211.
[403] Srov. Vladimír Babula – *Signály z vesmíru*, Ivo Štuka a Teodor Rotrekl – *Šest dnů na Luně 1*.
[404] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 211. ISBN není.
[405] Tamtéž, s. 220.
[406] Tamtéž.
[407] Tamtéž, s. 221.
[408] Tamtéž, s. 82-83.

[…]
Ale když se zřekneš ‚výsady vlastnictví', máš dnes na Zemi v každém okamžiku k disposici dopravní prostředek, jaký ti nejlépe vyhovuje."[409]

Soukromé vlastnictví není násilně potlačeno, zmizelo přirozeně, neboť lidem budoucnosti se jeví jako zkrátka nesmyslné.[410]

V románu *K mrakům Magellanovým* nalezneme dále řadu témat, která jsou vesmírným utopiím společná, a která zároveň vychází z dobové komunistické doktríny. Prvním z nich je téma důležitosti práce, to však v případě Stanisława Lema není oproti jiným tématům příliš výrazné. Práce je zde prezentována jako činnost nutná k tomu, aby si člověk vážil výsledků, neboť dostává-li vše bez námahy, ničeho si necení,[411] což je problém, se kterým se posádka vesmírné lodi na dlouhé roky trvající cestě potýká. To mimo jiné vede k nudě, letargii a nespokojenosti, což časem vyústí ve vzpouru.[412] V jiných pasážích, kde Lem tematizuje důležitost práce, spíše zobrazuje přirozenou pracovitost lidí budoucnosti,[413] čímž pouze naznačuje to, co jiní autoři (zejména Babula a Štuka) vyjadřují polopaticky, tedy, že k zářné budoucnosti je potřeba dostat se skrz těžkou a poctivou práci, a tou ji následně udržovat.

Mnohem výraznějším motivem je náboženství, respektive jeho nepotřebnost a neexistence v budoucnosti. Tento motiv se mimo jiné opět metaforicky objevuje ve vyprávění členky posádky jménem Callara. Ta vypráví některým z ostatních postav svůj sen, v němž se chová zcela jako Bůh:

„*Zdálo se mi, že jsem vytvořila v laboratoři umělé organismy. Byli to malincí růžoví tvorečkové.* […] *Vybrala jsem si slunce ne příliš žhavé, ale ne příliš vychladlé, přisunula jsem k němu planetu odpovídající velikosti, zalila jsem její pustiny oceánem, obalila ji měkkou vrstvou vzduchu a naroubovala na ni život v podobě svých růžových tvorečků.* […] *Plynuly stovky tisíců, snad dokonce miliony let. Po celou tu dobu jsem žila a vůbec jsem nestárla.* […] *A tu mě napadlo, že jsem jim nedala jenom začátek, ale i konec, a tím, že jsem stvořila život, stvořila jsem zároveň i smrt.*"[414]

---

[409] Tamtéž.

[410] Tamtéž, s. 98-99.

[411] Tamtéž, s. 165.

[412] Zde se dostáváme k pasáži, na kterou upozorňoval Wojciech Orliński, přičemž vyústění vzpoury vedlo ke komunismus podporující promluvě s nutnou zmínkou, že oběť mladého komunisty uspíšila nástup komunismu jako takového, viz ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011, s. 136. ISBN 978-80-7319-094-1; LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, s. 174-176. ISBN není.

[413] LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958, např. s. 101. ISBN není.

[414] Tamtéž, s. 71-72.

Následná debata však na její sen nahlíží přísně vědecky: Její sen je výsledkem touhy po vědě a po objevení nové planety. To dokazuje, že lidé budoucnosti se vzdali Boha i náboženství, věda převzala jejich role. Sami vědci v této scéně na náboženství vůbec nepomyslí, neboť tento koncept minulosti je také dávno zbytečný. Jediný historik přijde s tezí, že Callařin sen se podobá dávné představě o stvoření světa a upomíná již přežitou víru v Boha.[415] Dalším výrazným momentem, kdy Lem prostřednictvím vyprávění svých postav připomíná vítězství vědy nad náboženstvím, nastává při vzpomínání astronauta Petra, zachráněného člověka z posádky jiné lodi, který trpí ztrátou paměti. Při přepisu jeho vyprávění údajně jediného, co si pamatuje z doby před svým zachráněním, je mimo jiné zaznamenáno: „*Uviděl temná, mohutná, mračny zakalená nebesa, z nichž, – napadlo ho – před věky vypudili Boha, útočiště slabých a poražených.*“[416] Z citované pasáže je patrné, že teprve od porážky Boha (respektive náboženství) může být nebe místem volným k rozvoji pro člověka (konkrétně k výzkumu vesmíru). Vědě již nepřekáží Bůh, falešná víra již nebrzdí vývoj lidstva. V tomto ohledu je poselství Lemova textu jednoznačné.

Posledním velkým tématem, které se ve vesmírných utopiích vyskytuje nápadně často, a nechybí ani v *K mrakům Magellanovým*, je podřízení přírody člověku, opět za pomoci vědy. To je vyjádřeno nejen kolonizací a zušlechtěním okolních planet v naší sluneční soustavě,[417] ale také se objevuje zmínka o zvětšení kapacity Země díky vysoušení oceánů.[418] Motiv zkrocení přírody je dokonce ztotožňován i se zkrocením času: To je vyjádřeno také popisem zrychlení cestování. Čas, stejně jako příroda, již není překážkou, které by člověk podléhal, ale naopak čas i příroda jsou plně v jeho moci; Čas je dokonce překonán, neboť díky hyper-rychlostním meziplanetárním letům je možné čas „obelstít“ a dostat se na místa, kde čas plyne jinou rychlostí než na Zemi a tudíž se např. vrátit po desetiletích z vesmírné výpravy a být po návratu mladší než lidé, kteří byli v době odletu stejně staří.[419]

Obecně je příroda v Lemově románu mnohokrát zmiňována jako živel, který bylo třeba vědecky porazit, podmanit si a stát se mu jako člověk nadřazeným. K tomu dochází i při spojení motivu přírody s motivem sexuálních pudů, které sice měly důležitý vliv na vývoj

[415] Tamtéž, s. 72.

[416] Tamtéž, s. 160.

[417] Např.: „*Bavili jsme se živě o pracích při zavodňování na Marsu*.“ Tamtéž, s. 57-58.

[418] Tamtéž, s. 156; Podobné zkrocení přírody, které jde proti proudu v té době se rodícímu environmentálního výzkumu, opět není zcela ojedinělý. V případě Lema se jedná o prakticky jedinou zmínku, avšak v románu Vladimíra Babuly *Signály z vesmíru* je tento motiv mnohem výraznější.

[419] Tamtéž, s. 49.

člověka, avšak člověk jako bytost nejvyšší mentální úrovně je musí umět potlačit, a tak nad přírodou zvítězit definitivně:

> „*Statisíce pokolení zvířat, která musela vyhynout, aby se vyvinul člověk, odkázala mu jako těžké a nezavržitelné dědictví přitažlivost pohlaví. Míjely věky, civilisace povstávaly a zanikaly a člověk bojující s přírodou, která ho obklopovala, i s přírodou v sobě, konal tisíce a tisíce pokusů vyvést na světlo ony temné síly, které byly do něho vloženy bez jeho vůle a vědomí; tak se žádost pudící k sobě samice a samce měnila v touhu. Avšak po věky lásku, jako ostatní citové oblasti, utvářely předpisy, rituály a zákony, které vznikaly při srážkách společenských antagonismů. Překážky ve sblížení muže a ženy vyplývaly z vlastnických poměrů, z náboženských mythů a předsudků. Barbarské merkantilní formace změnily lásku ve zboží, dosažitelné pro ty, kdo mohli koupit – v nestvůrný trh!*“[420]

Nakonec tedy i lásku a partnerské vztahy autor propojuje jak se zkrocením přírody, tak se zrůdností konceptu osobního vlastnictví, z nějž mimo jiné vzniká kapitalismus. Na nabízející se otázku, proč (když je ve vesmírných utopiích odehrávajících se v hypotetické budoucnosti tak častá kritika vlastnictví, kterou navíc Lem spojuje s konceptem lásky) v žádné komunistické science fiction nenalezneme přirozený rozpad rodiny a partnerské lásky v kolektiv, odpověď v Lemově textu však nenalezneme. Tato řečnická otázka, kterou uzavíráme kapitolu o vybraném díle Stanisława Lema, se nám jeví ještě zajímavější, uvědomíme-li si, že partnerská láska dvou osob je konstruktem stojícím nejen na vlastnictví, ale také na křesťanské (či obecněji náboženské) morálce a hodnotách. Tedy na dvou konceptech, které autoři komunistických vesmírných utopií rádi dekonstruují a zpochybňují. Je tedy přinejmenším zvláštní, že k volné lásce a kolektivním mileneckým a partnerským vztahům autoři science fiction ve své snaze o vykreslení budoucnosti rovné, zcela svobodné a oproštěné od negativních emocí, nedošli. Namísto toho jejich hrdinové striktně dodržují křesťanskou morálkou nastavenou monogamii vztahů.

3.6.2.2.1 Ikarie XB 1

Román *K mrakům Magellanovým* zasáhl do světa science fiction také coby předloha k československému filmu, který měl být původně uveden pod názvem *Stříbrná kometa*, jak se jmenovala první verze scénáře Pavla Juráčka a Jindřicha Poláka.[421] Film měl nakonec premiéru roku 1963 pod názvem *Ikarie XB 1* a Lemovým románem je inspirován jen

[420] Tamtéž, s. 145-146.
[421] *Filmové informace*, Československý státní film: Praha 1961, roč. 12, č. 18, s. 12. ISSN 1801-691X.

částečně: Zachycuje posádku vesmírné lodi, která již dlouhé roky pluje vesmírem ke vzdálené planetě, na níž předpokládá inteligentní život. Cestou posádku napadne neznámý virus, který ohrozí celé putování (není tedy ihned potlačen tak, jako je tomu v Lemově knize, obecně stejně tak ve filmu nemají místo žádné otevřené adorace komunismu a představa jednotného komunistického lidstva ve filmu vyjádřena není, zatímco v Lemově románu je vyslovována opakovaně). *Ikarie XB 1* se zaměřuje především na psychologickou stránku dlouhého vesmírného letu a film (opět na rozdíl od románu) neeskaluje násilným střetem mezi pozemskou posádkou vesmírné lodi, ale končí objevením života na vzdálené planetě, přičemž další vývoj není zobrazovaný, divák se musí spokojit s jeho naznačením.[422]

Film byl uváděn též na různých zahraničních festivalech, kde (podle československého dobového tisku) „*vzbudil jen průměrný zájem*“,[423] přestože dobové recenze snímku byly pozitivní. Např. deník *Lidová demokracie* 30. 7. 1963 vychválil epičnost snímku a jeho psychologickou hloubku, přičemž recenzi její autor uzavírá (dle našeho názoru výstižným) shrnutím estetiky snímku těmito slovy:

> „*Protože si autoři omezili látku na cestu k neznámé planetě, a protože vycházejí z přesvědčení, že za dvě stě let budou vztahy mezi lidmi ideální, nezbylo jim dost hutné matérie k tomu, aby z ní vytvořili dramatickou podívanou. V Ikarii XB 1 jde skoro vesměs o popis, o vědeckofantastickou epiku. Nicméně i popis je a může být zajímavý – a Polák to svou prací dokázal. S minimem dramatických momentů – ve filmu jsou vlastně jen dva, setkání s vrakem lodi a záchvat šílenství jednoho z členů posádky – dokázal udržet divákovu pozornost a popisovat průběh cesty tak vzrušujícím způsobem, že si tu chatrnost ani neuvědomíme*.“[424]

Navíc i tvrzení, že v zahraničí vzbudil film jen průměrný zájem, je poměrně snadno zpochybnitelné: Stejné periodikum, které s touto informací v roce 1965 přišlo, informovalo o rok dříve československé čtenáře o mezinárodním úspěchu *Ikarie XB 1*, přičemž uvedli citace z britského tisku, který referoval o ocenění, jež získala *Ikarie XB 1* na festivalu v Itálii: „*Na prvním mezinárodním festivalu fantastických filmů, který se konal letos v létě v Terstu, získal film Jindřicha Poláka ‚Ikarie XB 1‘ cenu ‚Zlatou kosmickou lod‘*.“[425]

---

[422] *Ikarie XB 1* [film]. Režie Jindřich Polák. Československo 1963. Délka 88 minut.

[423] *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*, Československý filmový ústav: Praha 1965, č. 1-2, s. 15. ISSN 1801-3600.

[424] *Lidová demokracie*, Nakladatelství Lidová demokracie: Praha 1963, roč. 19, č. 180 (30. července 1963), s. 1. ISSN 0323-1189.

[425] *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*, Československý filmový ústav: Praha 1964, č. 2, s. 16. ISSN 1801-3600.

Kromě verze promítané v Terstu se sice film stal mezinárodně známým, avšak v jiné verzi, než v jaké byl v Československu natočen: Film byl přestříhán, nadabován, zkrácen o dvanáct minut a závěr změněn tak, aby nemohl být chápán jako propaganda sovětských myšlenek, následně byl uveden pod názvem *Voyage to the End of the Universe* (1964).[426]

K těmo radikálním úpravám pro americká kina došlo v roce 1964, což naznačuje možný důvod, proč jen o rok později namísto celostranového vychvalování zahraničního úspěchu československého snímku přichází periodikum *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* s tvrzením naznačujícím, že *Ikarie XB 1* příliš velký úspěch v zahraničí nezaznamenala.

Světový význam filmu je přitom nesmírný, neboť *Ikarie XB 1* „*se údajně stala jedním z nejvýznamnějších zdrojů inspirace pro film 2001: Vesmírná Odyssea Stanleyho Kubricka*“,[427] jak (mimo jiné) referují webové stránky Filmového Festivalu v Cannes, kde byla digitalizovaná verze filmu v roce 2016 uvedena jako první film české[428] produkce, který byl kdy zařazen do sekce Cannes Classic, čímž se potvrdil jeho světový význam.[429]

---

[426] ERICKSON, Glenn. *Ikarie XB 1* [online]. DVD Savant Review [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html

[427] „[…] *is said to be among the most important sources of inspiration for Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey*“ (Překlad P. K.), *IKARIE XB 1: SYNOPSIS* [online]. Festival de Cannes [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.festival-cannes.com/en/films/ikarie-xb-1

[428] Film je pochopitelně produkce československé, avšak žádný český ani československý film nebyl do této sekce (do roku 2016) zařazen, proto zde píšeme o produkci české.
Druhým (a prozatím posledním) filmem československé produkce, zařazeným do sekce Cannes Classic, se roku 2021 stal film režiséra Vojtěcha Jasného *Až přijde kocour* (1963), který získal zvláštní cenu poroty (Special Jury Price), *AŽ PŘIJDE KOCOUR: SYNOPSIS* [online]. Festival de Cannes [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.festival-cannes.com/en/films/az-prijde-kocour-1

[429] *Ikarie XB 1 bude jako první český restaurovaný film promítán v Cannes* [online]. Total Film [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.totalfilm.cz/2016/04/ikarie-xb1-bude-jako-prvni-cesky-restaurovany-film-promitan-v-cannes/; *Czech sci-fi classic Ikarie XB 1 selected for Cannes festival* [online]. Radio Prague International [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://english.radio.cz/czech-sci-fi-classic-ikarie-xb-1-selected-cannes-festival-8227977
Ze synopse filmu na festivalu v Cannes (*IKARIE XB 1: SYNOPSIS* [online]. Festival de Cannes [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.festival-cannes.com/en/films/ikarie-xb-1) můžeme také vyčíst, že verze tam promítaná, trvá 88 minut, jedná se tedy o původní československou verzi Jindřicha Poláka, nikoli o zkrácenou a přestříhanou verzi z roku 1964, určenou americkému publiku. Tento fakt potvrzuje naši domněnku, že film nelze (na rozdíl od Lemovy předlohy) považovat za propagující komunistické myšlenky (k čemuž docházíme na základě vlastní znalosti filmu) a k zásahům před uvedením ve Spojených státech amerických došlo patrně kvůli předsudkům, obavám a na základě nich ve filmu našli američtí cenzoři motivy, které ve filmu ve skutečnosti přítomny nejsou.

3.6.3 Propagandistickou budoucnost dětem (Ivo Štuka)

3.6.3.1 Autor v historickém kontextu

Přestože jméno Teodora Rotrekla (1923-2004) se do dějin umění, potažmo kulturních dějin, zapsalo nejspíš mnohem výrazněji než jméno Iva Štuky, následující podkapitola bude zaměřena převážně na druhého jmenovaného, tedy autora textu knihy, kterou pro naši práci analyzujeme. Výtvarník Teodor Rotrekl pro mladým čtenářům určenou knihu *Šest dnů na Luně 1* (1963) vytvořil bezmála sto padesát maleb a ilustrací, a jako autoři jsou uvedeni Štuka i Rotrekl, ústředním tématem naší práce je ovšem text. Považujeme však za nutné zmínit, že kniha vznikala „*v úzké spolupráci mezi spisovatelem a výtvarníkem*“[430] a nejedná se v zásadě o prózu doplněnou ilustracemi, ale o knihu, kde jsou text a ilustrace neoddělitelné, vzájemně korespondující a nelze určit, zda je grafická či textová složka knihy zásadnější.

Ivo Štuka (1930-2007) byl synem protifašistického odbojáře a příležitostného básníka Antonína Štuky, který byl v roce 1943 za svou činnost nacisty popraven.[431] Sám Ivo Štuka působil jako prozaik, překladatel, ale byl především básníkem, autorem přírodní lyriky, občasné tendenční epiky (především v básních o pohraničnících).[432] Až do normalizace pracoval postupně jako redaktor v časopisech Čs. voják, Plamen a Signál, přičemž do posledního jmenovaného se v roce 1990 krátce vrátil.[433]

Vědecko-fantastickou knihu vydal Ivo Štuka jedinou, čímž z našeho výběru analyzovaných autorů poměrně vybočuje. Jeho a Rotreklovo společné dílo *Šest dnů na Luně 1* ovšem patří mezi knihy, které by v našem výběru chybět rozhodně neměly, neboť za prvé jako v málokterém jiném textu pracuje s motivem komunistické utopistické budoucnosti tak otevřeně (svým způsobem ještě otevřeněji než Vladimír Babula, který alespoň místy pracuje s náznaky namísto flagrantních vyjádření) a za druhé se jedná o velmi propagandistickou knihu určenou mládeži, svým pojetím patrně ještě mladším čtenářům, než román Vladimíra Babuly, a tak *Šest dnů na Luně 1* doplňuje mozaiku našeho výběru i ve smyslu zaměření na cílové publikum. Zajímavé ovšem je, že kromě místy vysloveně propagandistické *Šest dnů na*

[430] POSPISZYL, Tomáš. Vesmírný vizionář Teodor Rotrekl: Sci-fi ilustrátor a malíř v nástrahách přítomného času, s. 160, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 150-173. ISBN 978-80-87164-34-1.

[431] BLAŽÍČEK, Přemysl – ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivo Štuka, in: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998, 2008 [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1144

[432] Tamtéž.

[433] Tamtéž.

Luně 1 napsal Štuka soubor science fiction povídek, který byl připraven do tisku pod názvem *Nález na Bílých kamenech* v roce 1969, avšak kniha nikdy nevyšla (publikována z celé knihy byla jediná povídka, a to roku 1966 v časopise Plamen).[434] Navíc byl Štuka během normalizace vyhozen z práce a dvacet let nesměl publikovat.[435] Na rozdíl od Stanisława Lema ovšem nezastával v kulturních kruzích tak významnou pozici, aby si mohl dovolit publikovat alespoň omezeně a k tomu v jinotajích kritizovat vládnoucí režim, v samizdatu ani v exilu jeho díla po dobu zákazu publikovat podle dostupných informací nevycházela. Jeho literární dílo (a zejména jediná zveřejněná science fiction kniha) pro nás tedy zůstává dílem prorežimním.

3.6.3.2 Šest dnů na Luně 1

Prvotní nápady pro knihu *Šest dnů na Luně 1* autoři vymýšleli ještě před prvním letem s lidskou posádkou do vesmíru,[436] přestože vydána byla až v roce 1963, tedy dva roky po Gagarinově letu, zároveň v roce, kdy do vesmíru vstoupila první žena, Valentina Těreškovová. Období vzniku a vydání lze tedy ztotožnit s dobou největšího technooptimismu ohledně dobývání vesmíru Sověty, což je v knize patrné (řečeno s trochou nadsázky) v každé napsané větě jejího textu.

Šest dnů na Luně 1 nelze označit v pravém slova smyslu za román, jistý náznak děje sice obsahuje, forma, jakou autor zvolil, však odpovídá spíše fiktivnímu průvodci: Vypravěč v du-formě (tím je pochopitelně Rus, astronaut Andrej Vasilijevič Ignatov) oslovuje dětského čtenáře a navozuje tak dojem, že recipient knihy se v budoucnu účastní týdenní výpravy na Měsíc. V tomto týdnu jsou čtenáři předkládány především kapitoly z historie techniky, vývoje letectví a kosmonautiky, které zpravidla volně přechází v narativní současnost,[437] přičemž vyzdvihuje fantastické úspěchy vědy a kosmonautiky, umožněné díky nastolení

[434] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 219. ISBN 80-85364-57-3.

[435] *Ivo Štuka: Životopis* [online]. Databazeknih.cz. [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/ivo-stuka-10976; Uvědomujeme si, že čtenářský portál Databáze knih patří k méně důvěryhodným zdrojům, avšak pro nedostatek jiných spolehlivějších zdrojů informací o autorovi s ním pracujeme. Považujeme však za nezbytné upozornit na spornou věrohodnost tohoto zdroje a tím i výše uvedené informace.

[436] POSPISZYL, Tomáš. Vesmírný vizionář Teodor Rotrekl: Sci-fi ilustrátor a malíř v nástrahách přítomného času, s. 167, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 150-173. ISBN 978-80-87164-34-1.

[437] Která byla pochopitelně v době vydání knihy vzdálenou budoucností, přičemž některá data jsou budoucnost i pro nás.

celoplanetárního komunismu.[438] Na úspěch sovětské kosmonautiky přitom autor upozorňuje už na samém začátku knihy, prvními větami po krátkém úvodu a několika Rotreklových ilustracích astronautů a futuristické stanice na Měsíci:

> „*Toho dne a tu vteřinu se poprvé v dějinách dílo lidských rukou dotklo jiného vesmírného tělesa. Později jsme zde v malé prohlubince našli její roztříštěné zbytky. Na místo dopadu jsme postavili její přesnou kopii. Nahoře, na vrcholku rakety namířené do černé oblohy, září znak srpu a kladiva. Tehdy, před lety, to byl znak Sovětského svazu, Dnes je srp, kladivo a rudá hvězda znakem celého osvobozeného lidstva znakem Sovětského svazu komunistických republik. Dnes je znakem celé planety Země.*“[439]

Tedy stejně, jako v případě Babulova románu *Signály z vesmíru* se ocitáme v hypotetické budoucnosti, kde je lidstvo jednotné, celý svět je komunistický, ale stále nesmíme zapomenout na úspěchy Sovětského svazu a jeho vědy, které oba autoři (tedy Štuka i Babula) neustále vyzdvihují a určují tak vedoucí pozici Sovětského svazu, přestože jindy kladou důraz na svět žijící v celoplanetární komunistické a socialistické rovnosti a bratrství. Tato tendence se vyskytuje tedy především u českých autorů, což prozrazuje jak fascinaci Sovětským svazem, tak zároveň poukazuje na dobový diskurz, kdy prorežimní Čechoslováci sice na jedné straně věřili komunistickému ideálu, na druhé si „rovnost mezi národy“ představovali stále de facto podřízenou Sovětskému svazu, jejž považovali za vyspělejší a jeho vedoucí úlohu nezpochybňovali. Tyto tendence lze však interpretovat částečně i v závislosti na téma dobývání vesmíru, kde (přinejmenším až do Remkova letu, kde je ovšem suverenita Československa jen zdánlivá, neboť jeho let proběhl v rámci sovětského vesmírného programu) soupeřil Sovětský svaz se Spojenými státy americkými, a tedy hypotetické porobení vesmíru by se odehrálo v režii jedné z mocností. Dobové úspěchy sovětské kosmonautiky byly navíc v šedesátých (a zejména v padesátých) letech nesporné a jejich zdůrazňování a kontinuální návaznost v hypotetické budoucnosti na ně mohla mít větší účin než přílišné fabulování fiktivních úspěchů jiných států.

Světový komunismus, jako symbol vrcholu lidského vývoje, se v textu objevuje hned několikrát, přičemž k jeho nastolení může dojít (stejně, jako tomu bylo v případě jiných próz,

---

[438] Což autor činí někdy velmi otevřeně, jindy alespoň v dobře interpretovatelných náznacích, například o nutnosti kolektivní a soudružské práce i života: „*I dnes však ještě platí, že do vesmíru se mohou vydat jen lidé dokonale zdraví a s pevnými nervy, lidé připravení a vycvičení pro let. Jen ti, kteří počítají se záludnými překážkami. Ti, kteří jsou ochotni nasadit pro soudruha v nebezpečí vlastní život.*“; ŠTUKA, Ivo – ROTREKL, Teodor. *Šest dnů na Luně 1*, Státní nakladatelství dětské knihy: Praha 1963, s. 26. ISBN není.

[439] Tamtéž, s. 8 (nepaginováno).

a jak je to v základu samotného utopického socialismu) výhradně po porážce ostatních vládnoucích systémů, konkrétně na západě vládnoucího kapitalismu:

> „*Protilidský kapitalistický systém se na americkém kontinentě držel nejdéle a nejhouževnatěji. Spojené státy se i se svým hospodářstvím uzavíraly do sebe, ztrácely vliv a váhu ve světovém měřítku, začaly se podobat starému, trochu směšnému tvrdohlavému oslu. I poslední mrňavé středoamerické státečky se začaly vytrhovat z jejich hospodářské nadvlády a připojovaly se ke Svazu jihoamerických socialistických republik. Uzavřené severoamerické hospodářství, které už nemohlo kořistit ani z nejbližších sousedů, škvařilo se ve vlastním sádle. A začalo krachovat. Tehdy ve Spojených státech vypukla krátká a nesmírně vzteklá revoluce. Pak se Spojené státy jako poslední velká zaostalá země včlenily do rodiny osvobozených národů.*“[440]

Citovaná ukázka popisuje konec hypotetického dvacátého století, kdy konečně umírá kapitalismus, lidstvo se sjednocuje a v přímé návaznosti na tento krok (tedy na sjednocení podmíněné pádem kapitalismu) může lidstvo upřít společné snahy k objevování vesmíru: Nejprve Měsíce, následně Venuše, poté dojde k prvním koloniím a zalidnění vesmíru lidmi, následně dochází i k obydlení Marsu.

Na rozdíl od Babuly, Lema a bratrů Strugackých (a zároveň na rozdíl od starších vesmírných utopií, počínaje v Rusku Bogdanovem a v Československu Suchdolským), ve Štukově a Rotreklově knize nenarazíme na žádné obyvatele jiných planet. Vesmír je pro ně prázdné pole, připravené na lidské osidlování, které je tedy dalším krokem společenského vývoje, k němuž vede cesta výhradně mírovou socialistickou spoluprací všech lidí na Zemi.

Ve výše citované ukázce stojí za povšimnutí náznak brutality, s níž došlo k socialistické revoluci ve Spojených státech amerických. Štuka zde píše o revoluci krátké a „*nesmírně vzteklé*“, což může naznačovat dva faktory. První hypotézou, kterou v interpretaci autorových slov zastáváme je, že Štuka tak chtěl vyjádřit vztek davů, které se již nemohly dočkat nastolení socialismu, jemuž bránil kapitalistický systém, a dlouhé bránění této společensko-politické změně vyústilo právě ve vztek, brutalitu, a nakonec i rychlost převratu. Naše druhá hypotéza počítá s autorovou snahou nenápadně dehonestovat západní velmoc a tímto naznačit primitivitu místních obyvatel, kteří zásadní věci řeší násilnou cestou. Popis socialistické revoluce v USA můžeme postavit do kontrastu popisů oslav Velké říjnové revoluce, kde se namísto vzteklosti a rychlosti píše o hrdinech, oslavy jsou vykreslovány výhradně pozitivně a autor zdůrazňuje důstojnost a slavnostnost celého okamžiku:

[440] Tamtéž, s. 124-125.

„*Stalo se to právě na Svátek lidského osvobození. Občané celé planety vzpomínali na dávné hrdiny Říjnové revoluce. Všichni se oblékli do nejhezčích a nejbarevnějších šatů, každý si vzal alespoň větvičku růže nebo rudý karafiát, a šlo se ven. Obrovská shromaždiště ve městech vypadala jako barevné pohyblivé louky. Do ztemnělé oblohy se večer promítal stereofilm o hrdinech veliké revoluce. Pak bylo po celé planetě veselo. Všechny družice shora rozžaly barevné reflektory a pluly oblohou jako tajemné zářící majáky. A od Země se vzhůru do všech stran rozevíraly pestré a zářící vějíře ohňostrojů. Bylo to vzrušující a krásné, jeden chtěl druhého potěšit; lidé si navzájem dávali dárky.*“[441]

Popis globálních oslav Velké říjnové revoluce navíc připomíná kombinaci oslav Vánoc a Nového roku, čímž je zdůrazněna nejen jeho důležitost, ale i de facto jeho nahrazení globálně uznávaného křesťanského svátku. K připomínce důležitosti Říjnové revoluce se autor následně vrací ještě jednou. V kapitole, v níž strohým faktografickým způsobem shrnuje dopady průmyslové revoluce,[442] zcela mění narativ a vyprávění se stává citově zabarveným, když dojde právě k popisu Říjnové revoluce, kterou nezapomíná stavět do opozice k dobovému snažení západních vědců, které bylo primárně zaměřené na zabíjení, což je motiv podobný, s jakým pracoval již Vladimír Babula v románu *Signály z vesmíru*. Avšak zatímco Babula si jako důkaz zkaženosti západní vědy vybral skutečnou událost, tedy atomové bomby shozené na konci druhé světové války na dvě japonská města, Štuka ve snaze dehonestovat západní vědu užívá fiktivní tajné archivy a tuto protichůdnost mírového východního a zlořádného západního světa také využívá k tomu, aby zdůraznil dělníky vybudovaný první spravedlivý světový řád:

„*A teď zachycuje náš film postavu malého muže* […]. *Je to Vladimír Iljič Lenin, který sám nikdy nevzlétl, ale přesto všem lidem ukázal, jak se stát svobodnými občany Země a vesmíru.*
Pod jeho vedením zazněl […] *výstřel z křižníku Aurora* […]. *Ozvěna tohoto výstřelu duní světem dodnes. Jím byla zahájena Velká říjnová socialistická revoluce. Dělníci a rolníci začali stavět první spravedlivý řád tohoto světa. Řád, v němž by jeden člověk neokrádal druhého, v němž by lidé nebyli na sebe jako vlci, ale jako soudruzi. Výročí Říjnové revoluce dnes slaví a navěky slavit bude celé lidstvo jako Svátek lidského osvobození.*
Tehdy, roku 1917, lidé vykročili za rudou hvězdou.
[…]

[441] Tamtéž, s. 53.

[442] Přestože autor nepopírá, že průmyslová revoluce je produktem „kapitalistické výroby“, místy těmto počátkům kapitalismu přiznává úspěchy, což ovšem můžeme chápat také jako připomenutí, že počátky kapitalismu snad měly v historii nějaký smysl, nyní je však tato epocha překonána a lidstvo se musí posunout k další etapě společenského vývoje; Srov. Tamtéž, zejm. s. 86-89.

Sovětský svaz rostl a mohutněl. Záběry z tajných archivů vám ukazují, jak ve všech kapitalistických státech pracovaly štáby vědců a inženýrů, jak horečně technici zdokonalovali válečné stroje. […] *Starý svět se chystal zardousit svobodnou dělnickou zemi.*“[443]

Po tomto rozsáhlém popisu svobodné socialistické planety, která porazila válkychtivý západ, uchyluje se autor k fabulování a překrucování historie způsobem, který bychom dnes mohli nazvat konspirační teorií, a to zejména hned v následující pasáži, kdy úspěch amerického letce Lindbergha, který v roce 1927 jako první přeletěl Atlantický oceán, vykládá primárně jako úspěch umožňující přepravování zbraní na velké vzdálenosti.[444]

Jak bylo řečeno výše, Ivo Štuka napadá západní vědu skrze smyšlené archivní záběry, avšak následně také zmiňuje atomové bomby svržené na Japonsko, přičemž v soudu Američanů je ještě ostřejší než o necelých deset let dříve Vladimír Babula. Štuka o americkém útoku na japonské civilní obyvatelstvo píše: „*Touto nesmyslnou hromadnou vraždou zahájili Američané atomový věk*.“[445]

Úloha Sovětského svazu během druhé světové války je v této kapitole vykreslena dvojím způsobem. Za prvé je zdůrazněno, že ruská města byla napadána a „*krvácela*“, přesto se nepříteli nepodařilo porazit „*miliony lidských srdcí*“,[446] Sovětský svaz je tedy vykreslován jako národ, který válkou trpěl, ale zůstal díky své hrdinné houževnatosti po všech stránkách neporažen. Následně autor vyzdvihuje, jak Sověti hrdinně porazili fašisty,[447] přičemž o úloze západních zemích při ukončení války nenajdeme zmínku, stejně jako zde pochopitelně nenalezneme žádný náznak historického obratu, kdy Sovětský svaz vstoupil do války původně na straně nacistického Německa. Štuka tedy Sovětský svaz nejen adoruje a staví do pozice světového lídra, ale zcela nekriticky přijímá mytizaci Sovětského svazu a hrdinství sovětského člověka, ale sám tuto mytizaci ještě zdůrazňuje popisy hypotetické budoucnosti, v níž je Sovětský svaz jakýmsi neoficiálním „vládcem“[448] ve světě, kde jsou si všichni rovni.

V kontextu takového narativu je jen přirozené, že o druhé světové válce se píše jako o válce poslední, neboť nastolením světového komunismu přirozeně vznikl i světový mír.[449]

---

[443] Tamtéž, s. 93-95 (nepaginováno).

[444] Tamtéž.

[445] Tamtéž, s. 96 (nepaginováno).

[446] Tamtéž.

[447] Tamtéž, s. 98 (nepaginováno).

[448] Avšak přirozeným, neboť sice de facto nevládne, ale ve své pozici nejvyspělejší země planety udává krok celému světu a všechny ostatní státy k němu vzhlíží.

[449] ŠTUKA, Ivo – ROTREKL, Teodor. *Šest dnů na Luně 1*, Státní nakladatelství dětské knihy: Praha 1963, s. 26. ISBN není.

Kromě historických událostí narážejících na druhou světovou válku nalezneme ve Štukově a Rotreklově knize také mnoho dalších historických událostí, které jsou vykládány tendenčně a často na hraně překrucování historické reality. Tyto momenty spojuje skutečnost, že Štuka vysloveně nenapsal lživou informaci, avšak skutečnost zapsal obratným způsobem tak, aby na první pohled působila jiným dojmem, než historická realita a aby čtenář mohl nabýt dojmu, že autor sděluje něco jiného, než ve skutečnosti sděluje:

Příklad takového momentu nalezneme na několika místech. Jedním z nich je popis vynálezu žárovky a vynálezu rádiového spojení. Štuka sice netvrdí, že žárovku a rádiové spojení vynalezli Rusové, pasáž o těchto vynálezech ovšem umisťuje do výčtů jiných světových vynálezů, přičemž u žárovky nikde nepíše o první žárovce na světě, ale o první žárovce v Rusku: „*Roku 1866 Hertz získal elektromagnetické vlny, o šest let později se v Rusku rozsvítila první žárovka.*“[450] V kontextu ostatních výčtů může na nepozorného čtenáře text zapůsobit, jako by byla žárovka sovětským vynálezem.

Takový případ se však v knize nevyskytuje jen jeden a považujeme tedy za nepravděpodobné, že by výsledný dojem vznikal autorskou nešikovností, ale naopak se domníváme, že jde o autorský záměr. Podobnou vyprávěcí techniku totiž užívá, když zdůrazňuje vliv ruského matematika Ciolkovského na pozdější rozvoj kosmonautiky: Hovoří o matematickém zákoně, který využívají stavitelé raket, přičemž se jedná o zákon, který Ciolkovskij objevil v roce 1903, načež Štuka ihned zdůrazňuje, že Sovětský svaz poskytl Ciolkovskému „*všechno, co potřeboval k vědecké práci i k životu*“.[451] Autor opět obratně vytváří mylný dojem, že Sovětský svaz (který navíc v roce objevení zmíněného matematického zákona ani neexistoval) poskytl vědci podmínky k zásadnímu objevu, aniž by Štuka tuto nepravdivou informaci přímo napsal.

I díky těmto autorským technikám[452] nepovažujeme *Šest dnů na Luně 1* výhradně za výsledek víry ve schopnosti Sovětské vědy, ale za vysloveně propagandistickou knihu, cílenou navíc na dětské čtenáře.

Kromě historických a pseudohistorických motivů nalezneme v této science fiction knize pochopitelně i mnoho motivů soudobé propagandy, která v tomto případě cílila primárně na téma právě probíhajících vesmírných závodů. Ty autor v rámci dobového diskurzu

[450] Tamtéž, s. 90 (nepaginováno).

[451] Tamtéž, s. 136-137 (nepaginováno).

[452] Čímž máme na mysli, jak tyto nepřímé lži, tak i cílenou manipulaci s historickými fakty, jejich tendenčními výklady, ale také „nepřátelský západ“ dehonestující výmysly (viz tajné záznamy ukazující vědce ve velkém vyrábějícím zbraně za účelem zničit sovětský mír).

(společného Východu i Západu) vykládá především jako souboj mezi socialismem a kapitalismem. V knize vítězí ve vesmírných závodech Sověti, což neodmyslitelně vede právě k celosvětovému vítězství socialismu,[453] a tedy vesmír nedobyli ziskuchtiví kapitalisté, ale dělníci: „*Dveře do kosmu byly otevřeny. Otevřeli je vědci a dělníci socialistického světadílu*.“[454]

Mezi všemi ostatními motivy je nejvýraznější motiv úspěchu Sovětského svazu při dobývání vesmíru. Ať už se jedná o úspěchy historické (a to jak skutečné, tak domnělé či záměrně fiktivní) nebo úspěchy hypotetické budoucnosti, přičemž nejčastěji dlouhými popisy prvního přechází plynně text do polohy druhé, tedy hypotetické budoucnosti, například ve dvacet stran dlouhé pasáži,[455] která shrnuje historii vesmírných letů od prvního Sputniku, přes psa Lajku a Gagarina, pokračuje rýpnutím do amerického vesmírného programu, který se sovětským neudrží krok[456] a končí popisem snah úspěšně završených sovětským přistáním na Měsíci, kterého dosáhli ruští astronauté jako první na světě a na Měsíci během této mise strávili deset dní: „*Tímto okamžikem lidé zahájili osidlování sluneční soustavy.*“[457]

Mimo vesmírných motivů, najdeme ve Štukově textu také některé další z motivů socialistického realismu, přítomné i v dalších vesmírných utopiích. Prvním je motiv důležitosti práce, jemuž se na několika místech věnoval zejména Vladimír Babula v *Signálech z vesmíru*. Štuka zdůrazňuje, že i létání vesmírem je těžká práce a bohužel se mezi zájemci o ni „*najde i pár fantastů, básníků a tlučhubů.*“[458] Upozorňuje ovšem také na skutečnost, že budoucnost, kdy je létání do vesmíru snadné a pohodlné, nemůže nastat bez předchozí těžké

---

[453] „*Byl to závod mezi starým a novým světem. Byla to vědecká bitva mezi kapitalismem a socialismem, bylo to soupeření Spojených států a Sovětského svazu, dvou nejmocnějších zemí obou soustav. Smysl měření sil vyjádřil jeden z amerických leteckých generálů takto: ‚Kdo první ovládne vesmír, ten ovládne i Zemi.‘*
Horečně se pracovalo na sestrojení stále mohutnějších vícestupňových raket. Američané s velkou reklamou ohlašovali projekt VANGUARD. Tato kulička, vážící devět a půl kila, měla být prvním tělesem, které se odpoutá od zemské přitažlivosti…
Kapitalisté dělali reklamu, ale –
DNE ČTVRTÉHO ŘÍJNA 1957 ODSTARTOVAL Z ÚZEMÍ SOVĚTSKÉHO SVAZU SPUTNIK I.
Rok 1957, čtvrtý říjen. To je historický okamžik na cestě člověka ke hvězdám. A to je zároveň velké vítězství socialismu nad starým světem, první vesmírná porážka kapitalismu.“; ŠTUKA, Ivo – ROTREKL, Teodor. *Šest dnů na Luně 1*, Státní nakladatelství dětské knihy: Praha 1963, s. 99-100. ISBN není.

[454] Tamtéž, s. 101 (nepaginováno).

[455] Tamtéž, s. 101-120 (částečně nepaginováno).

[456] Což byla počátkem šedesátých let ještě pravda; Tamtéž, s. 111.

[457] Připomeňme, že kniha vyšla pět let před prvním úspěšným přistáním člověka na Měsíci, které se ovšem nepodařilo Sovětům, ale Američanům; Tamtéž, s. 120 (nepaginováno).

[458] Že mezi negativně vykreslené „fantasty“ a „tlučhuby“ řadí Štuka (sám ve své literární tvorbě primárně básník) i básníky, působí poněkud paradoxně; Tamtéž, s. 50.

práce na Zemi: „*Ale vždyť vy už sami víte, že bez pozemské dřiny by člověk nikdy nezvedl hlavu k obloze. Bez práce na Zemi by lidstvo ke hvězdám nedoletělo.*“[459]

Dalším výrazným motivem, který ve zcela jiné podobě nalezneme například ve vesmírné utopii bratrů Strugackých, je náboženství, zejména křesťanství. Zmiňovali jsme, že pro vesmírné utopie je typické, že roli bohů a božstev zastupují mimozemšťané, ti však ve Štukově a Rotreklově knize místo nemají. Se samotným motivem náboženství je zde pracováno odlišným způsobem než v ostatních beletristických textech, což odpovídá už samotné povaze, jak s prozaickým útvarem Štuka při psaní *Šesti dnů na Luně 1* pracoval: Náboženství je zde uvedeno ve svém historickém shrnutí, přičemž je kladen zdaleka největší důraz na negativní aspekty křesťanství a dobového souboje víry a vědy.[460] Autor také z tohoto hlediska vykládá těžké životní osudy dávných vědců a myslitelů (mimo jiné Da Vinciho, Koperníka, nebo Giordana Bruna) a jejich marný boj proti křesťanským fanatikům, kteří brzdili vývoj a snažili se velké muže, kteří předbíhali svou dobu, diskreditovat a likvidovat.[461] Štukův náhled na náboženství je tedy opět naprosto dobově tendenční: Náboženství je vykresleno jako zpátečnické zlo, jako opak vědy, jako brzda společenského vývoje. To pochopitelně dobře koresponduje s dobovým komunistickým diskurzem, pro něhož byla spirituální víra nepřítel, jehož bylo potřeba vymýtit.

Knihu uzavírá krátký společný doslov obou autorů, Štuky i Rotrekla. V něm se autoři naposled (a tentokrát ne skrze vypravěče, ale sami za sebe) přihlašují k adorování úspěchů sovětské kosmonautiky, a ještě naposledy zdůrazní, že „*Dá to práci, stačit sovětskému raketovému tempu! (Nejlíp to poznávají američtí raketoví konstruktéři.)*“[462] Optimismus autorů lze v době vzniku knihy připisovat nesporným úspěchům sovětské kosmonautiky, v níž však brzy mělo dojít k obratu (viz podkapitolu Mír a jednota: Vesmírné utopie druhé poloviny dvacátého století v kontextu vesmírných závodů).

[459] Tamtéž, s. 194.
[460] Tamtéž, zejm. s. 79 (nepaginováno).
[461] Tamtéž, zejm. s. 80-86 (částečně nepaginováno).
[462] Tamtéž, s. 203 (nepaginováno).

3.6.4 Vesmírná utopie na cestě k dystopii (Arkadij a Boris Strugačtí)

3.6.4.1 Autoři v historickém kontextu

Sovětští (ruští) spisovatelé a bratři Arkadij Natanovič Strugackij (Аркадий Натанович Стругацкий; 1925–1991) a Boris Natanovič Strugackij (Борис Натанович Стругацкий; 1933-2012) společně mezi lety 1957 a 1991 napsali více než tři desítky literárních děl, zejména románů v žánru science fiction. Boris po bratrově smrti v literární tvorbě pokračoval, několik málo děl napsal sám. Starší z bratrů Arkadij byl povoláním lingvistou, specializovaným na japonštinu, mladší Boris byl astronom.[463]

Na motivy jejich knih vznikly dvě desítky filmů, přičemž první – československý televizní film *Návštěva z vesmíru*[464] se nedochoval, neboť byl nedlouho po uvedení „smazán" (rozumněj zničen) komunistickou cenzurou.[465]

Pozice bratrů Strugackých, byla v Sovětském svazu poněkud problematická. Jejich díla vycházela a těšila se nesmírné oblibě, zároveň však autoři často bojovali s cenzurou, což také omezovalo jejich protikomunistická vyjádření[466] a (na rozdíl od autorů analyzovaných v předchozích kapitolách, zejména Babuly a Štuky) považovat jejich raná díla za komunistické utopie může být sporné, neboť v jejich tvorbě je vždy přítomná nějaká forma kritiky, což platí částečně i pro osmou knihu autorské dvojice *Je těžké být bohem* (*Трудно быть богом*, 1964; česky v letech 1973, 2002 a 2013). Pozici Strugackých (a zároveň i Stanisława Lema) a jejich děl v prostředí ovlivněném cenzurou (a toto prostředí celkově), popisuje slovenský teoretik fantastiky Ondrej Herec takto:

> „*Kritika režimu v dílech bratří Strugackých patřila k příčinám jejich popularity, Lemova tvorba poskytovala alternativní pohled na jeho teologická východiska i na filozofické základy marxismu.* […] *Jestliže domácí i překladová fantastika prošla přísnou cenzurou, byla vydána*

[463] WORMELI, Charles Theodore jr. *Soviet Science Fiction*, Master Thesis, The University of Brithis Columbia, Department of Slavonic Studies. Vancouver 1970, s. 136.

[464] 1977, režie Otakar Kosek; film vznikl na motivy románu *Piknik u cesty* (*Пикник на обочине*, 1972).

[465] *Televizní inscenace a filmy* [online]. Šárka Kosková. 2011 [cit. 2020-7-13]. Dostupné z: https://koskova-sarka.webnode.cz/televizni-tvorba/televizni-inscenace-a-filmy/

[466] TAMMARO, Elizabeth. *Communism's Futures: Communism Communism's Futures: Intelligentsia Imaginations in the Writings of the Strugatsky Brothers*, Master Thesis, University of Central Florida, Department of History in the College of Arts and Humanities. Orlando 2014, s. 4.

v mnohatisícových nákladech. Kvantita nebyla přímo úměrná umělecké ani myšlenkové kvalitě, ale přínosu díla vůdčí utopii.“[467]

Bratři Strugačtí byli tedy nesmírně populární, jejich dílo v sobě mísilo kritiku režimu a ústupky cenzuře, zároveň bylo dostatečně rafinované, aby cenzora (a s ním i čtenáře) zmátlo a znejistělo, kde končí adorace, a kde začíná kritika režimu. Tato nevyhraněnost ovšem mimo jiné dává vzniknout názorově zajímavějšímu dílu, které není tak jednostranné v podporování komunistických myšlenek jako jiné vesmírné utopie, ale není ani tak jednostranně kritické, jako díla dystopická. Svět bratrů Strugackých není černobílý, ale je nahlížen realističtější optikou, v níž není nic zcela jednoznačné. Tato nejednoznačnost je patrná i v tom, jakým způsobem román pojednává o postupné zkaženosti lidí, kteří se na zaostalé planetě ocitnou v pozici nadřazených bohů (což je situace sama o sobě vyvolávající morální otázky, s nimiž Strugačtí taktéž v textu pracují): „*Být domorodými lidmi považován za bohy je kazí, ačkoli ne tak očividným způsobem, k jakému by mohl být přitahován horší autor*.“[468]

Ke komplikovanosti jejich pozice i hypotetické spornosti jejich zařazení do našeho výběru dodejme, že od šedesátých let (a patrně nejvíce v souvislosti s knihou *Je těžké být bohem*) byli bratři Strugačtí režimem kritizováni právě za to, že zobrazovali „*hrdiny jako kvazi-božské*“[469] a „*za zobrazování charakterů nedostatečně hrdinských k reprezentaci socialistického člověka*“.[470] Přesto se nikdy neocitli na seznamu zakázaných autorů.

3.6.4.2 Je těžké být bohem

Přesto, že považovat *Je těžké být bohem* v první řadě za vesmírnou utopii může být problematické, po analýze motivů a práci s nimi, zařazujeme tento román do našeho výběru, neboť obsahuje mnoho znaků, které jsou pro science fiction tohoto typu společné. Zároveň však považujeme za nutné upozornit, že toto dílo přidáváme do našeho výběru jako mezní,

[467] HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, s. 236, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

[468] V originále: „*But being regarded as gods by the indigenous people corrupts them, although not in the obvious ways a lesser writer might have been drawn to*.“ (Překlad P. K.), ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 261. ISBN 978-0-333-97022-5.

[469] V originále: „*heroes as quasi-divine*“ (Překlad P. K.), CSICSERY-RONAY JR., Istvan. Marxist theory and science fiction, s. 115, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 113-124. ISBN 978-0-521-01657-5.

[470] V originále: „*for depicting characters insufficiently heroic to represent Socialist Man*“ (Překlad P. K.), Tamtéž.

mezi komunistickou utopií a k režimu kritickou dystopií. Dalším důvodem, proč by tento román neměl v našem výběru chybět, je jeho význam, neboť: „Je těžko být bohem *(1964) bratrů Strugackých byl pravděpodobně nejpopulárnější poválečný sovětský SF román všech dob.*“[471]

Děj románu *Je těžké být bohem* sleduje skupinu vědců na cizí planetě, na níž se (stejně, jako na mnohých jiných planetách) odehrává historický vývoj opožděně oproti Zemi. Zatímco Země již dosáhla komunistického sjednocení,[472] na sledované nepojmenované planetě prozatím vládne feudalismus. Přirozený běh věcí je narušen pokusem o revoluci a nastolení totalitní společnosti.

Román není otevřeně prokomunistický, zároveň však zdaleka není antikomunistický. Spíše než o otázky utopické společnosti a o rozdílnosti při uspořádání feudálním, kapitalistickém, či komunistickém, snaží se vypovídat o obecnějších lidských vlastnostech a pokládat metafyzické otázky, neboť, jak se dočteme ve studii Ivana Adamoviče:

> „*Bratři Strugačtí prošli podobným vývojem jako Stanislaw Lem; od dějových kosmických příběhů dospěli v šedesátých letech k zásadním filozofickým tázáním po lidské přirozenosti a problému lidské svobody ve společenství. Až do konce osmdesátých let si udrželi pozici nejdůležitějších tvůrců sovětské science fiction.*“[473]

Celkové vyznění románu lze zároveň chápat především jako varovné: Budoucnost Sovětského svazu je ohrožena, pakliže se nepoučí z minulosti a nedokáže se s ní vyrovnat,[474] přičemž tato minulost je reprezentována jak feudalismem, tak pokusem o státní převrat, po němž hrozí vznik totalitního státu ovládaného diktátorem. Motiv hrozícího nebezpečí budoucnosti, která se nevyrovnala s minulostí, jsme mohli pozorovat již u Stanisława Lema. Lemova hypotetická budoucnost v románu *K mrakům Magellanovým* však stále ve velké míře vycházela z komunistické doktríny a naivně vykreslovala zářnou budoucnost planety Země, která byla

---

[471] V originále: „*The Strugatskys'* Hard to Be a God *(1964) was perhaps the most popular post-war Soviet SF novel ever*.“ (Překlad P. K.), MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, s. 88, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

[472] Opět se tedy setkáváme s Marxovou myšlenkou postupného vývoje, v níž je komunismus vrcholným stádiem lidské společnosti.

[473] ADAMOVIČ, Ivan. Od vědecké fantastiky ke sci-fi: Science fiction a kultura socialistického Československa, s. 42, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 28-53. ISBN 978-80-87164-34-1.

[474] TAMMARO, Elizabeth. *Communism's Futures: Communism Communism's Futures: Intelligentsia Imaginations in the Writings of the Strugatsky Brothers*, Master Thesis, University of Central Florida, Department of History in the College of Arts and Humanities. Orlando 2014, s. 18.

sjednocena díky komunistické myšlence. Bratři Strugačtí naproti tomu vykreslují utopický svět budoucnosti, vykreslují ho však místy humoristicky a s náznaky ironie, čímž onu utopickou budoucnost velmi nenápadně zesměšňují a tím zpochybňují, přičemž na dávnou dobu, kterou popisují (a s jejíž „kopií" se setkávají na cizí planetě) nahlížejí většinou kriticky. Jedním z hlavních motivů, kterými se vyznačuje objevovaná společnost žijící na cizí planetě, je potlačování vzdělanosti a odmítání pokroku. Vzdělání přitom odmítají postavy jako něco, co přináší problémy a vzpouru, tedy tento motiv lze v kontextu díla chápat jako kritiku dřívější feudální společnosti, udržující se jen díky nevzdělaným poddaným, což odpovídá komunistické rétorice. Avšak podobné poznámky můžeme chápat také ironicky:

„‚*Vzdělanost, mládenci, vzdělanost přináší tohle všecko! Štěstí prej není v penězích, chudák prej je taky člověk, tak to začíná, pak je to čím dál horší, přijdou urážlivý veršíky – a najednou je z toho vzpoura…*'
‚Všichni patří na kůl, mládenci! Víte, co bych udělal já? Já bych se ptal přímo: umíš číst a psát? Na kůl s tebou! Píšeš veršíčky? Na kůl! Umíš násobit? Na kůl, příliš mnoho umíš!"[475]

Co se však zpočátku může jevit jako humorné a ironické, dostává postupně nádech nejen narativně naléhavější, ale také se v něm objevuje pro tento žánr obvyklé téma souboje vědy a zastaralých pořádků, v jiných knihách reprezentovaných náboženstvím, zde prakticky výhradně zkostnatělým feudalistickým státním zřízením:

„*Vznikl jakýsi nový, systematicky působící činitel. A vypadá to tak, jako by don Reba vědomě štval proti vědcům všechnu sílu šedých v celém království. Každý, kdo jen trochu převyšuje průměrnou šedou úroveň, je v nebezpečí. Poslouchejte, done Kondore, to nejsou emoce, to jsou fakta! Jsi-li chytrý, vzdělaný, pochybuješ, říkáš věci, které nejsou obvyklé, nebo třeba jenom nechlastáš tolik, jak je zvykem – hrozí ti nebezpečí. Kdejaký kramář má právo uštvat tě až k smrti. Stovky a tisíce lidí jsou postaveny mimo zákon. Příslušníci úderných oddílů je pochytávají a věší podél silnic.*"[476]

V pasáži o likvidování těch, kdo vyčnívají nad průměr, můžeme ovšem zároveň číst kritiku totalitarismu, totalitních praktik, tedy komunistickou mocí likvidování Jiného, které by mohlo ohrozit Stejné. V pasáži, kde Rumata (postava, jejíž promluvu výše citujeme) mluví o ohrožení těch, kdo „*pochybují*" a říkají „*věci, které nejsou obvyklé*", setkáváme se s jinotajnou kritikou dobové cenzury, kterou stejným způsobem nalézáme v mnoha dystopických dílech. Podobně můžeme chápat i alegorii „*kdejakého kramáře*", který má moc rozhodovat nad smrtí

[475] STRUGACKIJ, Arkadij – STRUGACKIJ, Boris. *Je těžké být bohem*, Svoboda: Praha 1973, s. 26. ISBN není.
[476] Tamtéž, s. 35.

vzdělanců: Zde nacházíme poměrně očividnou kritiku sovětského a komunistického vyzdvihování dělnické třídy na úkor vzdělanců, a také na dobovou likvidaci inteligence.

Stejně dvojznačně lze vykládat praktiky nového krále, který se ve druhé polovině románu chopí moci, přičemž jeho chování je podobné na jedné straně chování fašistických diktátorů, na druhé působí do jisté míry jako parafráze stalinských čistek.[477] V možnosti dvojího výkladu ovšem neshledáváme rozpor, ale naopak připodobnění stalinských praktik k fašistickým a nacistickým, přičemž možnost takového přirovnání je jistě ovlivněna dobovým klima, v knize vydané v předchozím desetiletí by s největší pravděpodobností podobná pasáž neprošla sítem cenzury.

Podobným způsobem, jako je v prózách Babuly, Lema a Štuka nahlíženo na kapitalismus, který je v jejich fikčních světech poraženým reliktem dávné minulosti, pracují Strugačtí s tématem feudalismu, dalším nepřítelem komunismu. Feudální šlechta je popisována jako vykořisťovatelská, dekadentní a obecně zkažená,[478] přičemž obecně a často je kladen právě důraz na vykořisťovatelství a nutnost ho vymýtit, což je motiv, se kterým se setkáváme nejen v jiných vesmírných utopiích (tam zpravidla opět ve spojení s kapitalismem), ale také jde o jeden ze základních cílů marxismu, potažmo komunismu. Bratři Strugačtí k tomuto tématu píší např. (při popisu obyčejných lidí trpících ve feudálním světě): „*A těch je tolik, beznadějně mnoho zaostalých, izolovaných, roztrpčených nekonečnou nevděčnou prací, ponížených, zatím neschopných povznést se nad touhu získat nějaký ten měďák navíc*.“[479] V následujících větách je také zdůrazňována nutnost se sjednotit a rozhodnout, zda je třeba zachránit všechny obyvatele této planety, nebo jen několik málo vyvolených. To pochopitelně můžeme vnímat jako biblický odkaz, konkrétně na příběh měst Sodoma a Gomora, avšak ačkoli se nabízí této interpretaci věnovat více prostoru, soudíme, že ojedinělost takto přímé biblické narážky má vliv především na zdůraznění pseudobožské podstaty obyvatel Země, vyslaných na zaostalou feudalistickou planetu, ale samotný motiv náboženství ve vesmírných utopiích příliš nerozvíjí. Důraz na krutou feudalistickou společnost v kontrastu s vyspělou společností na Zemi v hypotetické komunistické budoucnosti, se v knize objevuje velmi často, přestože občasně s velkou dávkou ironie[480] v některých pasážích ovšem přechází do otevřeně komunistické rétoriky:

[477] Tamtéž, s. 98-100.

[478] Výrazně např. tamtéž, s. 78-93.

[479] Tamtéž, s. 68.

[480] Například zde: „*Na Zemi nás něco takového ani nenapadne. Tam jsme zdraví, suverénní kluci, kteří prodělali kurs psychologické přizpůsobivosti a jsme připraveni na všechno. Máme skvělé nervy: dokážeme se*

„*A pak přichází epocha obrovských sociálních otřesů, které provází dosud nevídaný rozvoj vědy a zároveň s tím široký proces intelektualizace společnosti, epocha, kdy se šedé hnutí vzpíná k posledním bojům, jejichž bestialita vrací lidstvo do středověku, je v bojích poraženo a pak ve společnosti zbavené třídního útlaku mizí jako reálná síla navždy.*“[481]

Tato pasáž je v otázce třídního útlaku nejotevřenější z celého románu. Jejím prostřednictvím se lze přiklánět k výkladu zobrazovaného feudalismu jako především nepřítele komunismu a předchůdce nástupnického nepřítele, tedy kapitalismu. Kapitalismus a feudalismus jsou tedy i ve fikčním světě Strugackých nepřítelem a překážkou šťastné komunistické budoucnosti, přestože Strugačtí jsou k vidině komunisticky šťastného světa mnohem opatrnější a kritičtější, než byli ve svých dříve napsaných i publikovaných textech Babula, Lem nebo Štuka. Přesto je patrné, že rovnost lidí a beztřídní společnost jsou pro zobrazenou hypotetickou společnost ideálem, ačkoli autoři zpochybňují, zda je (vzhledem k lidské přirozenosti) vůbec možné takového ideálu dosáhnout.[482] Přesto, že místy můžeme nalézt i drobné zmínky o idealisticky vykreslené Zemi, která je zdůrazněna krásou Leningradu,[483] román *Je těžké být bohem*, vydaný v první polovině šedesátých let, do jisté míry završuje vývoj prokomunistických vesmírných utopií: Tedy navazuje na ně jak prostředím, tak jednotlivými motivy, a také využívá představu v míru fungující jednotně komunistické planety Země, ale staví se již kriticky k ideji, že rovnostářský a spravedlivý koncept komunismu je v praxi vůbec aplikovatelný.

Na závěr analýzy tohoto románu bratrů Strugackých se zmiňme ještě o jednom motivu, který je všem analyzovaným textům společný a ve všech se vyskytuje, přestože opět u Strugackých jiným, méně polopaticky vyjádřeným způsobem než v textech Babuly, Lema a Štuky. Tímto

---

neodvrátit při mučení a popravách. Umíme se neslýchaně ovládat: jsme schopni vyslechnout výlevy i nejbeznadějnějších kreténů. Zapomněli jsme, co je štítivost, plně nám vyhovuje nádobí, které se podle zdejších zvyklostí dává vylízat psům a pak pro zvýšení lesku se vytře špinavým podolkem. Jsme dokonale převtěleni, dokonce ani ve snech nemluvíme pozemskými jazyky. Máme spolehlivou zbraň – výchozí teorii feudalismu, vypracovanou v tichu kabinetů a laboratoří, na archeologických nalezištích a v seriózních diskusích… Škoda jen, že don Reba nemá o téhle teorii ani potuchy. Škoda jen, že psychologická příprava se z nás loupe jako opálenina, upadáme do krajností a jsme nuceni znovu a znovu si sugerovat: ‚Zatni zuby a pamatuj, že jsi maskovaný bůh, oni nevědí, co činí, a takřka žádný z nich není ničím vinen, a proto musíš být trpělivý a snášenlivý…‘ Ukazuje se, že studnice humanismu v našich duších, které se na Zemi zdály bezedné, vysychají se znepokojující rychlostí.“ Tamtéž, s. 41-42.

V citované pasáži také nalézáme spojitost mezi komunismem, a humanismem, na který komunistické myšlení (teoreticky) navazovalo, stejně jako vesmírné komunistické utopie navazovaly na utopie psané humanisty Morem a Campanellou.

[481] Tamtéž, s. 123.

[482] Srov. tamtéž, s. 169-172.

[483] Tamtéž, s. 73.

motivem je náboženství, ve všech zmíněných případech konkrétně křesťanství. Zatímco u Babuly, Lema a Štuka je spirituální víra předkládána jako lidstvo otupující, lidstvu bránící ve vývoji, nebo alespoň překonaná a v zásadě stojí v protikladu k vědě, u Strugackých je funkce náboženství jiná. Bůh (respektive víra v něj) je sice ve všech čtyřech zmíněných prózách „vytlačen" a odstraněn, v románu *Je těžké být bohem* je nahrazen nikoli vírou ve vědecký pokrok, ale je zde metaforicky ukázán důsledek likvidace víry a člověka (či snad komunistické strany) stavícího se na její místo. Takový člověk postupně začne svou moc zneužívat a sama moc ho zkazí a ubere mu na jeho vlastním lidství, na jeho humanitě. S trochou nadsázky můžeme tedy tvrdit, že zatímco trojice zmíněných autorů analyzovaných v předchozích kapitolách shledávala spirituální víru jako největší překážku pokroku, Arkadij a Boris Strugačtí viděli odstranění náboženství a „hraní si na bohy" jako cestu k dehumanizaci a ke zkáze.

4 Krize identity a její projevy v dystopiích[484]

4.1 Je dystopie science fiction? Východ, Západ a krize chápání žánru ve veřejném diskurzu

Na rozdíl od pojmu science fiction, kam můžeme zahrnout širokou škálu fantastických světů a fantaskně pojatých příběhů, utopie a dystopie jsou mnohem konkrétnějšími pojmy, naplňující žánry, které na sebe nějakým způsobem navazují a reagují. „*Při přemýšlení o utopiích musíme promýšlet ideu dokonlosti. Dystopie zahrnuje opak utopie: noční můru, konečně vadný svět, nebo ‚společnost horší než tu existující'.*“[485] Dystopie je tedy žánrem, který přímo navazuje na utopii, neguje ji, popírá veškeré utopické vize šťastné budoucnosti a obrací je v jejich protiklad. K tomuto obratu dochází poprvé už počátkem dvacátého století, po vystřízlivění z obecné víry v technický, společenský a politický vrchol lidstva, typický pro devatenácté století, a končící první světovou válkou. Skutečná první vlna vystřízlivění z utopických vizí komunismu pak přichází v šedesátých letech, kdy například čeští spisovatelé (jako Čestmír Vejdělek nebo Jiří Marek)[486] píší své satirické dystopie. Podobně je tomu v Rusku nebo (to zejména na počátku sedmdesátých let) ve Východním Německu, kde dokonce roku 1972 Johanně Braun a Günteru Braunovi vychází román *Der Irrtum des Großen Zauberers*, což je „*příběh, který si střílel z kybernetického utopismu komputerizované (kybernetizované) společnosti a který by se v mnoha ohledech více hodil na Západ*“.[487] Zatímco tedy zbytek světa pomalu znovuobjevuje dystopie reflektující totalitu a parafrázující komunistické režimy, v NDR vyhází ojedinělý předvoj pozdější západní kapitalistické dystopie v žánru kyberpunku. *Der Irrtum des Großen Zauberers* bychom však mohli řadit i mezi dystopie zmíněného typu,

[484] Některé části této kapitoly byly v upravené podobě publikovány v rámci samostatné studie: KREJČÍK, Přemysl. Hledači vlastní totožnosti. Jedinec a totalita v zrcadle české science fiction v období komunistického režimu, in: KUDLÁČ, Antonín K. K. (ed), *Cestami Mnémosyné: Paměť a identita v moderních českých dějinách*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2021, s. 147-175. ISBN 978-80-7560-345-6.

[485] V originále: „*To think about utopia, however, one must think about the idea of perfect. Dystopia involves utopia´s opposite: a nightmare, the ultimate flawed world, or ‚a society worse then the existing one*,‘“ (Překlad P. K.); WILSON, Sharon R., Introduction: Utopian, Ustopian, Science Fiction, and Speculative Fiction, s. 1, in: WILSON, Sharon R. (ed.), *Women´s Utopian and Dystopian Fiction*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 1-4. ISBN 978-1-4438-4894-7.

[486] MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, s. 87, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

[487] V originále: „*story which poked fun at the cybernetic utopianism of the computerized society, one which was in many ways more applicable to the West*,“ (Překlad P. K.); Tamtéž.

neboť román ironizuje život v komunistické NDR.[488] Dílo Johnny a Güntera Braunových nepovažujeme za kyberpunk jako takový, avšak za jeho předstupeň, což by si samo o sobě zasloužilo delší výzkum v otázce vývoje kyberpunku, přičemž na tomto místě necháváme zmíněné téma prozatím otevřené.

Podstatou dystopií samotných je totalitní zřízení, které (z pohledu totalitní vlády) funguje perfektně, avšak z pohledu občanů a jejich svobod takové zřízení nefunguje.[489] Není tedy příliš zvláštní, že dystopie se vyvíjela do určité doby paralelně s komunistickou utopickou vizí a s ní spjatou utopickou literaturou dvacátého století. Celý žánr se odvíjí od díla ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina, konkrétně jeho románu *My*, který předjímá pozdější totalitarismus více než pozdější díla západních autorů (např. Orwellovo *1984*).[490] Základní definice žánru předpokládá zhroucení utopické vize, která se při pokusu o přerod těchto myšlenek v činy stává hybatelem ustanovujícím totalitní společnost. Žánr dystopie tedy popisuje hypotetickou (či hyperbolicky reflektuje skutečnou) totalitní společnost, která vznikla za účelem nastolení utopie, avšak ve skutečnosti se tato utopická vize změnila ve svůj opak, tedy v represivní státní totalitní zřízení.[491] Autory utopických a dystopických próz ve dvacátém století lze z určitého hlediska dělit na ty, kteří stále věřili v budování utopie a na ty, kteří nastolenou cestu shledávali jako totalitní, tedy dystopickou.

Zajímavé je, že – v některých ohledech – se pojetí totalitního státu v dystopiích příliš neliší u východních autorů, žijících v totalitním prostředí, a u autorů západních, kteří toto prostředí pozorovali pouze „z dálky“. To je způsobeno patrně skutečností, že zatímco autoři v totalitárních zemích zažívali represe, které projektovali do svých textů, západní autoři reflektovali své obavy z hrozby možnosti vzniku takového státu.[492] Pokud budeme dystopie chápat jako převážně antikomunistické, či vymezující se budováním komunismu nastolené totalitě, zarazí nás jeden zajímavý paradox, na který upozorňuje americký badatel Brian Baker: „*Jedním z paradoxů antiutopií je, že mnohé z nich, vlastně spíše většinu, napsali ti*

---

[488] BRAUN, Günter – BRAUN, Johanna. *Der Irrtum des großen Zauberers*, Verlag Neues Leben: Berlin 1972. ISBN není.

[489] ELWOOD, Roger (ed.). *Dystopian Visions*, Robert Hale & Company: London 1976, s. viii. ISBN 0 7091 5816 5.

[490] KUMAR, Krishan. Utopia‘s Shadow, s. 20, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 19-22. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[491] Více k definování dystopického žánru: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 22-48. ISBN 978-80-7560-237-4.

[492] GOTTLIEB, Erika. *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, McGill-Queen´s University Press: Montreal & Kingston – London – Ithaca 2001, s. 271. ISBN 0-7735-2179-8.

(jako George Orwell) kteří patří k politické levici, nebo alespoň k liberální levici."[493] Baker ovšem k této myšlence nabízí i vysvětlení: Autoři, smýšlející spíše levicově, jsou o to více schopni postřehnout, že právě utopické myšlenky pomáhají formulovat dystopickou realitu, tedy že ideály neobstojí v konstrukcích skutečného světa. Totalitní státy totiž vychází z původně utopických ideologií, jakou byl například fašismus, a jakou se ukázal být právě i komunismus.[494] Ovšem komunismus se stával terčem kritiky, či parodií i v textech, u nichž by bylo zařazení do žánru dystopie sporné. Britsko-australský kulturní historik Andrew Milner připomíná parodování Leninových myšlenek skrz komunistickou společnost robotů v divadelní hře *R.U.R.* (1920) Karla Čapka (1890-1938), kterou staví do kontrastu s dílem britského levicového spisovatele Aldouse Huxleyho (1894-1963), jehož *Konec civilizace* (*Brave New World*, 1932, česky poprvé 1933) řadí Milner spíše mezi utopie.[495]

Rozvoj dystopií tedy přichází v souvislosti se zhroucením (či zpochybněním) utopických představ. Toto zhroucení se ovšem konkrétně v Sovětském svazu odrazilo ještě do vzniku jedné žánrové varianty, jíž se v naší práci nijak hlouběji zabývat nebudeme, ovšem pro úplnost alespoň uveďme její existenci: Se zhroucením stalinistického kultu ve druhé polovině padesátých let, vzniká vedle utopií také utopii ironizující (ne však dystopický) žánr, takzvaná metautopie,[496] což je ovšem nepříliš používaný termín, s nímž se můžeme setkat v odborné literatuře jen výjimečně.

Dystopie, dodnes populárnější a oblíbenější než utopie (což nejspíš způsobuje jejich varovný charakter navazující na různé sociální a ekonomické krize a lidskou potřebu měnit společnost [kterou mají společnou s utopiemi, avšak nejsou natolik naivní]),[497] prošly od dob Zamjatina, Huxleyho a Orwella určitým vývojem. Období dystopií, spojené s totalitními režimy nastolenými ve jménu budování socialismu a komunismu, de facto končí s pádem těchto systémů v Evropě, tedy na konci osmdesátých let. Tradice antikomunistických dystopií však dodnes kontinuálně pokračuje v zemích, v nichž se komunistický režim nezhroutil, zejména

---

[493] V originále: „*One of the paradoxes of the anti-utopian form is that many, in fact most, are written by those (like George Orwell) who are on the political left, or at least left-liberal,*" (Překlad P. K.); BAKER, Brian. *Science Fiction Science Fiction (Readers' Guides to Essential Criticism)*. Palgrave: New York 2014, s. 115. ISBN 978-0-230-22814-6.

[494] Tamtéž, s. 115-116.

[495] MILNER, Andrew. *Locating Science Fiction*, Liverpool University Press: Liverpool 2014, s. 169-170. ISBN 978-78138-116-8.

[496] CLOWES, Edith W. *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology After Utopia*. Princeton University Press: New Jersey 1993, s. ix-x. ISBN 0-691-03222-X.

[497] GALLARDO, Pere, Dystopia Is You, s. 38-39, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 37-39. ISBN 978-1-4438-4743-8.

tím míníme autory a autorky pocházející z Číny,[498] kteří mají v současné antikomunistické dystopii nejsilnější zastoupení a navazují na tradici Zamjatina, Orwella, Huxleyho či Lema.[499] Současné pojetí evropské a severoamerické dystopie pak navazuje prakticky na pouhé dva elementy žánru, kterými jsou vize temné budoucnosti a krize identity, která je v dystopiích přítomná už od počátku,[500] avšak ve skutečných dystopiích (tedy v těch reflektující politický totalitní režim) bývá tato krize spojena právě s vládnoucím režimem a s otázkou, jak se jedinec s životem v totalitní státě vypořádá, jak totalitární nátlak ovlivní a ustanoví jeho osobní identitu, která je – jak v dystopiích, tak v totalitních zřízeních – plně podřízena státnímu aparátu a oficiální ideologii.

S v současnosti stále více užívaným výkladem a chápáním žánru dystopie tak nemůžeme souhlasit, neboť pojem dystopie se stává v aktuálním společenském diskurzu prakticky zcela rozvolněným až vyprázdněným, a ztrácí tak veškerý význam. Jak zahraniční badatelé, tak i tuzemští publicisté chápou v současné době dystopii jako společensko-kritickou prózu. Moderní představa o dystopiích zahrnuje například (science fiction) literaturu, zabývající se klimatickou změnou a ekologickou katastrofou.[501] Setkáme se ovšem i s odvážným (a v návaznosti na naše bádání soudíme, že také zcela nesmyslným) pohledem na dystopie coby na žánr, který nemá nic společného se science fiction ani totalitarismem, neboť někteří publicisté (jejichž vliv na vnímání žánru širokou veřejností je patrně bohužel mnohem významnější, než práce seriózních badatelů) dokonce označují za dystopie společenské prózy ze současnosti: Jan Váňa v článku pro internetový literární magazín H7O[502] označuje za současné dystopie například prózy Michela Houellebecqa, nebo román *Únava materiálu* (2016)[503] Marka Šindelky, či *Za Alpami* (2017)[504] Davida Zábranského – Tedy společenské prózy neobsahující fantastické prvky, obrazy totalitarismu, ani vize budoucnosti. Obě české

[498] Nezřídka jde o spisovatele žijící v exilu: Ma Jian (čínsky: **馬建**) žije ve Velké Británii, Maggie Shen King žije v USA. Oproti tomu například Liu Cixin (**刘慈欣**), autor kritizující ve svých románech Maovu revoluci a její dopady, žije nadále v Číně.

[499] KOTKIN, Joel. *Chinese Science Fiction's Disaster Dystopias* [online]. quillette.com, 11. 8. 2020 [cit. 2021-07-07]. Dostupné z: https://quillette.com/2020/08/11/chinese-science-fictions-disaster-dystopias/

[500] CLAEYS, Gregory. Three Variants on the Concept of Dystopia, s. 16, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 14-18. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[501] SARGISSON, Lucy. Dystopias Do Matter, s. 40-41 in VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[502] VÁŇA, Jan. *Dystopie jako nástroj emancipace* [online]. H7O: Host 7 dní online, 19. 4. 2018 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: http://www.h7o.cz/dystopie-jako-nastroj-emancipace/

[503] ŠINDELKA, Marek. *Únava materiálu*, Odeon: Praha 2016. ISBN 978-80-207-1740-5.

[504] ZÁBRANSKÝ, David. *Za Alpami*, Větrné mlýny: Brno 2017. ISBN 978-80-7443-247-7.

zmíněné knihy naopak reflektují soudobou „uprchlickou krizi“, přičemž Šindelka sleduje Evropu očima dítěte prchajícího do Evropy ze země zasažené válkou, Zábranský naopak reflektuje současnou Evropu a její hodnoty v tomto období. Váňa správně podotýká, že „*dystopické romány často vyrůstají* […] *z* […] *podhoubí permanentní existenciální úzkosti*,“[505] čímž naráží na motiv krize identity, avšak vykládá ho zcela nesprávně a podle jeho chápání dystopií můžeme (řečeno s mírnou nadsázkou) považovat za dystopickou veškerou neutopickou literaturu.

Rozpad společenského vnímání žánru dystopie pak (prozatím) završuje filmový kritik a publicista Kamil Fila, který chystá o dystopiích knihu,[506] přičemž tvrdí, že například Orwellovo *1984* není dystopickou prózou, neboť Fila ostře rozlišuje mezi antiutopií a dystopií, přičemž antiutopie je podle něho žánrem, kde existuje totalitární vláda, zatímco dystopie „*nepotřebuje totalitu*“.[507] Takovéto chápání dystopií považujeme za zcela chybné a za výsledek nedostatečné znalosti historického pozadí žánru, či snad za další fázi umělého hledání rozdílů mezi synonymními výrazy.

Další variantou chápání pojmu dystopie, s nímž se můžeme setkat v aktuálním společenském diskurzu, je chápání slova dystopie (popř. přídavného jména dystopický) jako synonymní s jakoukoli katastrofickou vizí budoucnosti. Například literární historik Petr A. Bílek popisuje dystopii těmito slovy:

> „*Dystopické příběhy o krizi a kolapsu civilizace už pár let rostou jako houby po dešti.* […] *Stejně tak v románech musí být dystopický svět čím dál katastrofálnější. Když v jiném došla voda, musím přidat ještě pád meteoru a kolaps energetických sítí. Soutěží se ve spektakulární katastrofičnosti, okázalé jak v Hollywoodu.*“[508]

[505] VÁŇA, Jan. *Dystopie jako nástroj emancipace* [online]. H7O: Host 7 dní online, 19. 4. 2018 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: http://www.h7o.cz/dystopie-jako-nastroj-emancipace/

[506] ZBOŘIL, Jonáš. *Liberatura: Dystopie, kam se podíváš. Temné vize budoucnosti bude muset vystřídat naděje, myslí si Kamil Fila* [podcast] Český rozhlas: Radio Wave, 3. 6. 2021 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/dystopie-kam-se-podivas-temne-vize-budoucnosti-bude-muset-vystridat-nadeje-mysli-8505615

[507] ZBOŘIL, Jonáš. *Liberatura: Dystopie, kam se podíváš. Temné vize budoucnosti bude muset vystřídat naděje, myslí si Kamil Fila* [podcast] Český rozhlas: Radio Wave, 3. 6. 2021 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/dystopie-kam-se-podivas-temne-vize-budoucnosti-bude-muset-vystridat-nadeje-mysli-8505615

[508] BÍLEK, Petr A. *Dystopie, ale ne hollywoodská. Ve skvělé české novele svět přestal dávat smysl* [online]. Aktuálně.cz, 3. 8. 2021 [cit. 2021-08-05]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/dystopie-ale-ne-hollywoodska-elsa-aids-pripravy-na-vsechno/r~2a1c9a18f45711eb94d2ac1f6b220ee8/

Nejde však o Bílkovo vlastní vysvětlování pojmu, naopak. Petr A. Bílek nám zde slouží jako signifikantní příklad toho, jak se evropsko-americké chápání pojmu dystopie proměnilo, otevřelo a zcela vyprázdnilo: Ve společenském diskurzu se stalo synonymem pro každou negativní změnu, nezřídka pro apokalypsu, přestože žánr apokalyptické a postapokalyptické prózy (či filmu) je žánrem samostatným a vize budoucnosti, které jsou ve společenské diskusi často označovány jako dystopické, by správně měly být označovány jako apokalyptické, popř. postapokalyptické, přičemž pojmy dystopie a postapokalyptická společnost by neměly být automaticky směšovány, neboť se jedná o zcela jiné koncepty.

Mnohem střízlivější pohled na dystopii nabízí básnířka Alžběta Stančáková, která (opět v článku pro H7O) vychází z klasických literárních dystopií (jako Zamjatinovo *My* či Orwellovo *1984*) a píše o „korporátních dystopiích", jež mají původ v žánru kyberpunk, přičemž „*v korporátních dystopiích není třeba stavět zdi a tábory, geografické hranice se zde stírají. Represivní nástroj totiž představuje nadnárodní koncern, který masu ovládá sofistikovanějšími mechanismy*".[509] Kyberpunk, který obrací pozornost opět ke kapitalismu a nachází v korporátní budoucnosti hrozbu nové verze totality (tedy kapitalistické totality) můžeme považovat za poslední vývojovou fázi klasické dystopie, k čemuž se dostaneme v samostatné podkapitole.[510]

V následující části práce se budeme zabývat elementem dystopií, který je společný všem textům, jež jsou za dystopie (právem i – dle našeho mínění – neprávem) označovány. Tím je krize identity. V rámci naší práce se pochopitelně zaměříme na texty, které vznikly v návaznosti na komunistickou totalitu, ovšem přihlédneme i k obratu, k němuž došlo v polovině osmdesátých let v západní (konkrétně původně v americké) science fiction literatuře, tedy k obratu směrem k dystopiím kapitalistickým.

[509] STANČÁKOVÁ, Alžběta. *Kam posouvat hranice (korporátní) dystopie?* [online]. H7O: Host 7 dní online, 29. 4. 2021 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: http://www.h7o.cz/kam-posouvat-hranice-korporatni-dystopie/

[510] Toto opět platí pouze pro státy, které za sebou buď mají komunistickou minulost, nebo zkušenost s nadvládou komunismu nemají. Například u dystopií čínských autorů toto neplatí, a právě u nich můžeme sledovat kontinuální vývoj dystopie coby antitotalitního (antikomunistického) žánru.

4.2 Otázka identity v totalitním státě: O dystopické identitě a identitě v dystopickém světě

Archetypem autora dystopií by mohl být spisovatel skrze své texty revoltující, hledající vlastní totožnost ve světě, který propaguje stejnost (či lévinasovské Stejné) a komunistickým režimem vládnoucím zemím východního bloku prosazovanou kolektivitu, prosazovanou nejen v jednání, ale i v myšlení. Na rozdíl od předchozí kapitoly věnované utopiím, nebudeme se v této části věnovat detailním analýzám konkrétních děl, zaměříme se naopak na užší téma, které z motivů[511] typických pro dystopie vyvstávají. Zásadní otázkou, která vyplývá z dystopického psaní, je motiv hledání identity jednotlivce v totalitním světě Stejného. Tento motiv zároveň úzce souvisí s hledáním (osobní) svobody.

Zabývali-li jsme se v kapitole věnované konceptu totality otázkou Jiného a Stejného z hlediska filozofie (konkrétně v pojetí Emanuela Lévinase), a v následující jsme krátce připomínali dvě velké totality dvacátého století a vysvětlovali náš přístup k nim, považujeme za nezbytné reflektovat nyní otázku Jiného v totalitním státě, respektive ukázat ji v prostředí literatury. Koncept Jiného tak, jak ho nastínil filozof, se v praxi táže po identitě, jinými slovy, být Jiným ve světě Stejného – převedeme-li tento filozofický koncept do světa politických totalit – znamená prosazování individuality, pátrání po vlastní identitě a boj za svou jedinečnou totožnost.

Otázka, na kterou se pokusíme odpovědět, tedy zní: Jak byla identita občana totalitního Československa projektována do prozaické tvorby autorů science fiction? Nebo lépe řečeno: Jak se totalitní zkušenosti autorů české science fiction promítly do jejich prozaické tvorby skrz fikční světy, postavy a jejich společenskou (i vlastní) identitu a skrze jejich postavení?

Než se pustíme do samotných analýz, věnujme pozornost pojmu identita, popř. pojmu národní identita, či ještě konkrétněji identita českého národa. Budeme-li považovat „nadjednotku" národ za jakýsi celek, jakousi anonymizující totalitu, je nutné začít právě od ní, abychom dokázali lépe pochopit místo jedince v této totalitě. A míníme-li totalitu, jedná se o totalitu dvojí, tedy o identitu jedince v identitě národa (který je totalitní v Lévinasovském slova smyslu) a zároveň o identitu jedince v politicky totalitním státě.

Pokusme se určit, jak v daném kontextu tyto pojmy pochopit a především uchopit. Není ovšem naším cílem zabřednout do příliš podrobných úvah o vnímání identity člověka

[511] Jedná se o nejpatrnější motiv dystopií, který vyplynul z našeho předchozího bádání; Více k tématu viz KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019. ISBN 978-80-7560-237-4.

z hlediska náboženského, historického, či psychologického. Tyto úvahy přenechme jiným badatelům a zaměřme se pouze na užší okruh daného problému. Nechme již stranou i další zásadní filozofické téma, jímž je právě vznik lidské identity, s ní spojené duševno a hodnoty jedince, což je vše nerozlučně spjato právě se samým vznikem filozofie[512] a počátkem lidského uvažování o světě i sobě samém. Zaměřme se na tomto místě na identitu především ve smyslu sebeidentifikace, a to zejména sebeidentifikace v kontrastu s většinou, nebo jinak řečeno s jakousi společenskou totalitou. Primárním smyslem následujících stran je především reflexe projevů této sebeidentifikace – navzdory totalitní unifikaci – ve vybraných prozaických dílech českých autorů.

[512] WOLF, Václav. *Lidská identita v proměnách*, Matice cyrilometodějská: Olomouc 2004, s. 155. ISBN 80-7266-175-2.

4.3 Identita

Internetový slovník Cambridge Dictionary vysvětluje pojem „identita“ stručně, avšak poměrně výstižně, tedy: „*kým člověk je, či jakými vlastnostmi se jedinec nebo skupina odlišuje od ostatních*“,[513] přestože s takovým vysvětlením si příliš nevystačíme. Povšimněme si ovšem samotné podstaty, jakou slovníkové heslo identitě přisuzuje: Tou je odlišnost, jíž můžeme považovat za takřka signifikantní i pro naše téma. S trochou nadsázky můžeme tvrdit, že to byli především čeští autoři science fiction (respektive dystopií), kteří se odlišovali od autorů společenské prózy (či jinak řečeno „nežánrové“) v tolika ohledech, jako jen málokterá skupina. Hovoříme-li ovšem o autorech dystopií jako o „skupině“, mějme na paměti, že se nejedná o žádné jednotné uskupení či literární skupinu „českých dystopistů“.

O autorech českých dystopií píšeme coby o skupině nikoli ve smyslu uměleckého uskupení, nýbrž jako o autorech, jež spojoval pouze prvek tvorby: Tím je dystopický žánr, jemuž se věnovali alespoň ve své literární činnosti alespoň částečně. Ne všichni zde uvedení autoři byli (či jsou) primárně autory dystopií nebo fantastiky vůbec. Pro naše bádání nepovažujeme za stěžejní, aby vybraní autoři spadali celou, či většinovou, tvorbou do některé ze žánrových či historicko-literárních kategorií. Zásadnější je pro nás téměř univerzální aplikovatelnost tohoto bádání na dystopickou literaturu zemí bývalého východního bloku.

[513] V originále: „*who a person is, or the qualities of a person or group that make them different from others*“ (překlad P. K.); *Identity* [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2019-09-13]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity

4.4 Hledání identity

Od oficiálního dobového uměleckého diskurzu se autoři dystopií odlišovali především tématy a jejich pojetím, jež bylo často v rozporu s oficiální doktrínou. Často dokonce kritizovali – či parodovali – dobový režim, ač pochopitelně prostřednictvím alegorií a metafor, dnešním pohledem více či méně průhledných.

Autoři dystopií nebyli žádnou uměleckou jednotkou, která by byla programově protirežimní, či by alespoň byla v kritice režimu zajedno. Pokoušet se uměle vytvořit z těchto autorů literární seskupení bychom považovali za zcela chybné, i přesto, že takové pokusy se přímo nabízejí, neboť autoři dystopií byli malou částí širší (a pro nějakou jednotu možná až příliš široké) „skupiny" autorů a fanoušků science fiction zvanou fandom.[514] Avšak ani fandom nelze považovat za jakousi homogenní skupinu.

Přes pestrost fandomu, korespondující s nesmírnou pestrostí žánru science fiction (co do témat a jejich pojetí) tvrdíme, že politické téma nepatřilo a nepatří v žánru k otázkám nejreflektovanějším. V případě dystopických textů, této malé, avšak výrazné žánrové varianty, je tomu však jinak – vzpomeňme na slavné světové dystopie od Zamjatinova *My* přes Orwellovo *1984* a Sorokinovu *Frontu* (Очередь, 1983, česky 2003) až k aktuálně velmi populárnímu *Příběhu služebnice* (*The Handmaid's Tale*, 1985, česky poprvé 2008) Margaret Atwoodové – všechny tyto dystopické texty reagují na politickou situaci, či ji předjímají, nebo varují před možným nebezpečím toho kterého společensko-politického směru a smýšlení. Ne všechny dystopie ovšem reagovaly a reagují na mocensko-politické klima otevřeně a na první pohled čitelně. Mnohem výraznějším motivem v dystopické tvorbě je často kritika chování a smýšlení společnosti jako celku, ale i jedince,[515] který je této společnosti součástí.[516] Právě kombinace politického klimatu a chování jednotlivce[517] můžeme považovat za možná nejdůležitější ze souhrnu vlastností, jež utváří identitu občana totalitního státu. Nejinak je tomu ve fantaskních světech k této dobové realitě odkazujících.

---

[514] „Fandom" je výraz pro komunitu fanoušků, autorů a nakladatelů (nejen) literární fantastiky. Ta mimo jiné spoluurčuje, co lze považovat za žánrovou literaturu. Více na téma fandomu např. KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*, Host: Brno 2016. ISBN 978-80-7491-764-6; MACEK, Jakub. *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*, Triton: Praha 2006. ISBN 80-7254-856-5.

[515] KREJČÍK, Přemysl. Podoby české dystopie v období komunistické totality v Československu, s. 76, in: URKOM, Aleksander (ed.). *Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája VII.: 7th Conference for Young Slavists in Budapest*, Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Institute of Slavonic and Baltic Philology: Budapest 2019, s. 75-78. ISBN 978-963-284-988-1.

[516] Opět můžeme hledat spojitosti s lévinasovským pojetím totality.

[517] Jehož smýšlení a činy pramení z vyčlenění nebo naopak ze snahy být součástí většinové společnosti.

Přesto, že ne všechna dystopická díla v sobě odráží politický kontext zcela otevřeně,[518] jiné pracují s antitotalitarismem a antikomunismem mnohem zřetelněji, v čemž si nezadají s autory literárního undergroundu.[519] Autoři science fiction daného období se odlišovali a stále odlišují od společenské, či nežánrové[520] literatury. Kromě odlišností pramenících ze samé podstaty textů považujeme za nutné připomenout další odlišnost, tentokrát v kontextu polistopadové reflexe – přesto, že mnoho dystopických textů předlistopadové literární produkce velmi nekompromisně kritizuje a/nebo zesměšňuje komunistický režim, ani po roce 1989 se těmto spisovatelům nedostalo téměř žádné pozornosti, alespoň ve srovnání právě s umělci řadícími se k undergroundové tvorbě.[521]

Vraťme se však ještě k otázkám identity. Přestože chápání konceptu identity a identifikace sebe samého se skupinou (za jakou můžeme považovat jak národ, tak také proti politickému režimu revoltující menšinu) je podle odborné literatury třeba odlišovat, často bývají tyto pojmy směšovány a jim pak přikládám stejný význam.[522] Filozof a estetik Jiří Pechar pak upozorňuje, že:

> „*pokud jde například o identitu národní, chápeme ji* […] *jako danou vražením v určité souvislosti historické tradice, jejíž interpretace není nikdy jednoznačná a ponechává tak možnost volby. Každý jedinec se také v pluralitní společnosti identifikuje současně s různými společenskými skupinami* […]“.[523]

Ačkoli pluralita společnosti je právě tím, co ve fikčních světech protirežimní science fiction dystopiích nezřídka schází, můžeme i tak hovořit o identifikaci postav z vybraných próz s určitými skupinami – minimálně v otázce, zda se hrdinové těchto próz identifikují s většinovou společností (a tím i s totalitou, či v širším chápání s totalitní vládou), nebo proti ní naopak revoltují – ať už ve skupině, nebo sami.

---

[518] To ovšem neznamená, že by téma pramenící z politické/totalitní situace nebylo v nějaké formě přítomné: Jeho přítomnost je totiž pro žánr dystopie naprosto stěžejní.

[519] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 9. ISBN 978-80-7560-237-4.

[520] Pojem „žánrová literatura“ (či „populární literatura“) chápeme jako obecně uznávané označení, kam patří především literární fantastika (science fiction, horor, fantasy), dobrodružná literatura, červená knihovna, erotická literatura a western. Za nežánrovou literaturu pak bývá obecně označována nejen společenská próza, ale například i poezie, nebo historické romány – Zkrátka jakákoli beletrie nepatřící k žánrové, někdy označované jako „brakové“ či „pokleslé“, literatuře.

[521] Jednou z výjimek je Egon Bondy, *Invalidní sourozenci* (poprvé exilově 1981, podruhé na Slovensku 1991, v Česku poprvé teprve roku 2002) jsou dystopickým textem (přesněji žánrově jde o kombinaci dystopie a postapokalyptické prózy), sám autor byl ovšem jedním z čelných představitelů literárního undergroundu.

[522] PECHAR, Jiří. *Být sám sebou*, Hynek: Praha 1995, s. 7. ISBN 80-85906-13-9.

[523] Tamtéž.

Chceme-li tedy hovořit o většinové společnosti jako o jednotě, jako o „totalitě Stejného“, s níž je možné postavy dystopických textů identifikovat prostřednictvím přijetí či odmítnutí kolektivních pravidel, považujeme za nezbytné ještě alespoň krátké zastavení nad otázkou národní identity.

Z určitého hlediska se může zdát, že česká historie se skládá především z opakovaného hledání národní identity a jejích opěrných bodů v historii. Čím jiným bylo nakonec národní obrození než snahou definovat češství, s nímž by bylo možné se identifikovat? Třeba i pomocí různých uměleckých mystifikací. Podle některých badatelů nastala v naší zemi podobná situace s rozpadem Československa a vznikem České republiky v roce 1993. Historik Pavel Seifter k tomu píše:

> „*Na scénu byla proto povolána historie, aby vše vysvětlila a ospravedlnila. Předseda vlády si k projevu při příležitosti založení státu zvolil vskutku symbolické místo: národní hřbitov, kde stál pod sousoším mýtických hrdinů Záboje a Slavoje, postaveném o téměř dvě stě let dříve, aby dodalo lesk středověkým mýtům o založení státu*.“[524]

Ve světle této podobnosti pak působí období Československa, či v užším významu období komunistické nadvlády v Československu, jako doba, kdy byla národní identita potlačena a snad ani žádná neexistovala, alespoň ne ve smyslu paradigmatu z období komunistické vládě předcházejícího a po jejím pádu následujícího. Při nahlížení na národní identitu Československa touto optikou snad můžeme lépe pochopit již zmíněné opětovné ustavování národní identity po oddělení České a Slovenské republiky v roce 1993, které bylo snad ponejvíce důsledkem právě pádu komunistického režimu, neboť se:

> „[…] *vzhledem k trvajícímu zásadnímu demokratickému deficitu státu s ústavně zakotvenou diktaturou (tzv. vedoucí úlohou) komunistické strany nepodařilo federaci naplnit skutečným politickým obsahem, umožnilo institucionální osamostatnění slovenské kultury a školství takového posílení národního sebeuvědomění, které po změně politického systému v roce 1989 rychle vedlo k rozpadu státu*“.[525]

Národní identita ČSR (zejména po roce 1948) byla tedy – spíše než národním cítěním – utvářena politickou mocí, vládnoucí komunistickou stranou, kdy strana stála na prvním místě

[524] SEIFTER, Pavel. Česká republika: Národní historie a hledání identity, s. 102, in: FURTADO, Peter (ed.). *Dějiny národů: Jak se utvářely národní identity*, Slovart (ČR): Praha 2018, s. 102-109. ISBN 978-80-7529-698-6.

[525] BARTLOVÁ, Milena (ed.). *Co bylo Československo?: Kulturní konstrukce státní identity*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová: Praha 2017, s. 13-14. ISBN 978-80-87989-23-4.

a teprve za ní jakási idea národa, a právě v této kolektivní identitě teprve mohlo docházet k projevům a revoltám jedinců či celých skupin. Nástup komunistického režimu označuje např. filozof Jan Patočka politickým selháním.[526] V jeho světle je spisovatelská revolta (reprezentovaná mnohými vrstvami, včetně právě často opomíjené fantastiky) určitým hlasem, vymezujícím se právě proti tomuto selhání, a to jak v rovině politické, tak i společenské.

Z tohoto hlediska je pak možné nahlížet na protirežimní revolty[527] zejména jako na snahu prosadit svou individuální identitu ve světě, kde je upřednostňována a vynucována identita kolektivu a s ní související jednota a stejnost. Vliv tohoto tlaku na obyvatele totalitního státu – především na uměleckou produkci – dobře ilustruje následující text:

> „*Zatímco jedni dokázali dlouhodobým totalitním tlakům nejen odolat, ale dokonce pod nimi morálně růst, vytvářet umělecká a filozofická díla, na ostatních se systematický útlak odrazil spíše negativně. Prožívání formativních let v atmosféře nedůvěry až strachu, v prostředí, které odměňuje prostřednost či kolaboraci, pod černobílým vlivem oficiální propagandy* […], *pod tlakem deviantních norem – to vše se podílelo na vzniku specifických mechanismů a psychologických obran*.“[528]

Ač se tento citát vztahuje ke „skutečnému“ (tedy aktuálnímu) světu, je bez obtíží aplikovatelný i na světy fikční. Obzvlášť, je-li řeč o dystopiích. Zaměřme se tedy právě na postavy fikční, pro které v mnoha případech platí stejná tvrzení, jako pro osoby reálné. V tomto případě míníme zejména onen totalitní tlak a různorodé reakce na něj, v dystopické science fiction projevený opět zejména různými formami rebelie proti režimu, nebo naopak podvolení se, kterému však rebelie v nějaké formě zpravidla předchází.

[526] PATOČKA, Jan. *Co jsou Češi?: Malý přehled fakt a pokus o vysvětlení*, Panorama: Praha 1992, s. 108. ISBN 80-7038-278-3; Patočkův text původně pochází z osmdesátých let a zabývá se starší českou historií, avšak narážka na soudobou situaci v závěru této rozsáhlé eseje je více než zřejmá, ač není vyjádřena flagrantně.

[527] Pochopitelně včetně těch literárních či jiných uměleckých.

[528] KLICPEROVÁ-BAKER, Martina (ed.), *Demokratická kultura v České republice: Občanská kultura, étos a vlastenectví ze srovnávacího pohledu*, Academia: Praha, 2008, s. 71. ISBN 978-80-200-1433-7.

4.5 Dystopie: science fiction revoltující

> „*Ve dvacátém století byly utopické vize napadeny* […] *těmi, podle nichž by se ve skutečnosti mnoho takových utopií ukázalo být dystopickou, tedy represivní společností, vinou tyranie ‚dokonalého' systému nad vůlí jednotlivce* […]. *Ovšem taková kritika je snazší díky asociaci utopianismu se socialismem a komunismem, a tím pádem se Sovětským blokem*."[529]

Můžeme se též setkat s názorem, že zatímco utopistická je ve východním bloku[530] oficiální sebeprezentace, dystopie reprezentuje její neoficiální protipól.[531] To je ovšem mírnějšími slovy řečeno to, co o dystopiích již víme – tedy, že většina dystopií je kritikou totalitní společnosti, jež vznikla pod rouškou vytváření společnosti ideální, utopické.

Lze tedy tvrdit, že i západní pojetí dystopie je přímou reakcí na východní sovětskou totalitu, avšak nezapomínejme, že patrně první dystopie vůbec (román *My* od Jevgenije Zamjatina) nepochází ze západu, ale vznikla právě v Rusku, v roce 1920, tedy dva roky před vznikem totalitního Sovětského svazu. Z tohoto faktu vyplývá, že ač světově nejslavnější dystopie napsali autoři pocházející z anglofonního prostředí (Britové George Orwell či Aldous Huxley, Američan Ray Bradbury nebo Kanaďanka Margaret Atwoodová), dystopický žánr má své kořeny v zemi, která (na rozdíl od západního světa) komunistickou totalitu nevnímala pouze jako teoretickou hrozbu, ale jako skutečnou a aktuální realitu.

Alespoň krátce připomeňme, že v Československu měl dystopický žánr tradici sahající více než dvě desetiletí před komunistický převrat v únoru 1948 – několik dobře známých dystopických románů i povídek vzniklo již v období mezi světovými válkami a jejich pojetí bylo značně odlišné, neboť autoři zpravidla v těchto prózách nevarovali před hrozbou komunismu, ale vyrovnávali se s hrozbou a kolektivní společenskou zkušeností válečnou, či

---

[529] V originále: „*In the twentieth century, such utopian visions were attacked* […] *by those who argue that in reality many such utopias would turn out to be 'dystopias', that is, oppressive societies, either because of the tyranny of the 'perfect' system over the will of the individual* […]. *But such criticism is made easier by associating utopianism with socialism and communism, and thus with the Soviet bloc.*" (překlad P. K.); DUNCAN, Andy. Alternate history, s. 220, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 209-218. ISBN 978-0-521-01657-5.

[530] Artur Blaim, autor eseje „Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival" mluví konkrétně o Polsku, ovšem soudíme, že toto tvrzení je aplikovatelné i na další státy spadající pod nadvládu Sovětského svazu.

[531] BLAIM, Artur. Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival, s. 54, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 54-57. ISBN 978-1-4438-4743-8.

varovali před kapitalismem.[532] V našem bádání se ovšem zaměřujeme především na dystopie vzniklé v období komunistické nadvlády v ČSR. V tomto období je s dystopiemi vzniklými ve východní Evropě často spojena právě politická situace, jak si ostatně všímá i zahraniční literatura,[533] přestože konkrétně české dystopické próze daného období se ve větším množství nevěnuje odborná veřejnost zahraniční, příliš však ani tuzemská.

[532] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 49-66. ISBN 978-80-7560-237-4.

[533] MACLEOD, Ken. Politics and science fiction, s. 235, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 230-240. ISBN 978-0-521-01657-5.

4.6 Identita a (ne)politické dystopie: Od regulace obyvatel k ekologii

Mohlo by se zdát, že dystopie mají výhradně politický charakter. Ač revolta proti totalitní politické moci (ať už hypotetické, či skutečné) charakterizuje samotný žánr, otázka politické moci není výhradním leitmotivem dystopických textů, avšak vždy stojí nějaká totalitární moc alespoň v pozadí, přičemž se nezřídka nabízí intepretace, že zmíněná politická moc je v našem prostředí stále alegorií komunistické totalitní nadvlády, ať už spisovatelé zaměřili svůj fokus na jakýkoli aspekt totality.

Shrňme na tomto místě alespoň krátce, co víme o dystopiích, v nichž není politická moc úhlavním (či spíše jediným) nepřítelem. Budeme zde částečně vycházet z naší vlastní typologie,[534] která ovšem vycházela z analýz především dystopií z osmdesátých let, přestože s přesahy do meziválečného období i do následujících desetiletí. I proto považujeme za důležité na tomto místě připomenout například Aleše Langera, který píše o „*motivu otevřeného či skrytého ovládání*“.[535] Zda si osoby uvědomují, že se nachází v totalitním systému a jsou jím ovládáni, např. pro „vyšší obecné blaho“, hraje zásadní roli nejen pro podobu samotných fikčních světů, ale také pro možnosti jejich interpretace.

V poměrně starší – ač ne ve všem překonané – monografii *Fantastika, utopie, antiutopie* uvažuje ruský badatel Julij Kagarlickij (přičemž vychází z textů od Platóna, přes Wellse až k Huxleyho *Konci civilizace*) o dystopickém motivu, vycházejícím ze snahy zastavit přelidnění planety:

> „*Toho lze dosáhnout dvěma způsoby. První z nich nazývají sociologové obvykle ‚plánování rodiny‘ a spočívá prostě v tom, že každá rodina se dobrovolně omezuje na dvě nebo tři děti. Při dostatečné zdravotní a hygienické kultuře obyvatelstva a při pocitu odpovědnosti za výchovu každého dítěte, který stoupá se zvyšováním celkové kultury, přichází toto plánování rodiny samo od sebe a státní opatření v této atmosféře nemají prohibitivní ráz. Stát prostě stimuluje rodiny s málo dětmi.*
> *Stejně si kdysi představoval cestu k řešení demografických problémů Herbert Wells. V úvaze* Formování lidstva *(1903) se prohlásil za stoupence eugeniky a zároveň za horlivého protivníka takzvaných ‚praktických eugeniků‘, kteří požadovali zásahy do osobního života lidí. V tom Wells spatřoval zavrženíhodný útok na svobodu osobnosti.*
> […]

[534] Jejím výsledkem jsou následující dystopické kategorie: Alegorie totalitní skutečnosti; Dystopie sociální; Dystopie feministická; Dystopie antifeministická; Dystopie a „přírodní“ utopie; Ekologická dystopie, in: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, zejm. s. 219-220. ISBN 978-80-7560-237-4.

[535] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*, Triton: Praha 2006, s. 245. ISBN 80-7254-857-3.

Opačný způsob řešení populačních problémů předpokládá přímý zásah státu do oblasti vztahů mezi pohlavími. Zde trvá tradice od Platóna přes Campanellu až k současné antiutopii. […] *V současných antiutopiích není žádný odpor možný. Státu přichází na pomoc ‚věda budoucnosti'.*"[536]

S podobnými zásahy státní mocí se setkáme i v českých utopiích,[537] například u Ivana Kmínka a jeho románu *Utopie, nejlepší verze* (napsán 1986, poprvé vydán 1990), kde se sice nepíše přímo o zásahu do plození dětí, nicméně lidé jsou zde programováni, neuvědomělá nesvoboda je zcela kompletní, a to včetně citového života. Tentokrát se nejedná o lévinasovské pojetí Stejného: existují různé varianty lidství a životní osudy se ubírají různými a pestrými směry, avšak veškeré lidské konání a myšlení je centrálně řízeno.

Toto alegoricky vyjádřené ovládání lidských životů režimem – či systémem – ukazuje autor nejflagrantněji ve scéně, kdy přichází za hlavním hrdinou – jenž se odmítá podřídit systému – žena, která jako jedna z mála ví o programování lidí, a přesto je sama a dobrovolně a vědomě naprogramovaná, aby se do hlavního hrdiny zamilovala a tím ho přesvědčila i k jeho dobrovolnému přeprogramování,[538] čímž mimo jiné ukazuje loajalitu k režimu, jinými slovy víru v důležitost totalitní společnosti, či sebeidentifikaci s totalitní myšlenkou v případě, že převládá obecná víra v to, že totalitní společnost není nepřítel, nýbrž jediný způsob k zajištění harmonického světa[539]:

„*„Viku… chápeš vůbec situaci? Jsi nešťastný. Nikdo tě nemá rád. Byla jsem proto pověřena… byla jsem pověřena tě milovat.'*
[…]
‚Olgo, to přece nemůžete, programovat lásku.'
‚Proč ne?' divila se. ‚Dáváme ji těm potřebným!'"[540]

Se samotným programováním lidí se v české dystopii setkáváme už v románu *Blažený věk* (1967) Jiřího Marka. V jeho pojetí se jedná sice taktéž o programované bytosti věrné ideji

[536] KAGARLICKIJ, Julij. *Fatntastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982, s. 318-319. ISBN není.

[537] Nezapomínejme též, že regulace a zásahy do intimního života jsou běžné i v klasických zahraničních dystopiích, srov. George Orwell – *1984* či Margaret Atwood – *Příběh služebnice*, aj.

[538] Lidé v této próze jsou naprogramováni všichni již od narození a tato scéna je výsledkem chyby, přesněji narušení programu. Nelze tedy mluvit o dobrovolném programování. A pokud ano, stále zůstává otázka, zda jde o skutečně dobrovolný akt. Tento motiv je snadno zpochybnitelný a závisí nejvíce na čtenářově recepci a interpretaci.

[539] Není jistě náhoda, že Kmínek v tomto románu na několika místech dosti čitelně paroduje socialistická hesla vyzívající k budovatelství, pracovnímu nasazení a k produkci; např. KMÍNEK, Ivan. *Utopie, nejlepší verze*, Triton: Praha 2006, s. 45. ISBN 807254687.

[540] Tamtéž, s. 141-142.

dokonalého světa, avšak u Marka se nejedná o lidi skutečné – jako metafora „robotům věrných systému“ mu posloužili skutečně uměle vytvoření lidé/roboti, kteří o své nepřirozenosti a umělosti neví. Nutno dodat, že ani v Kmínkově případě nejde o lidi přirozeně narozené, nýbrž o uměle pěstované, kteří nemají o své nepřirozenosti tušení: Pojetí je v obou románech přesto poměrně odlišné, leč ne nepodobné.

Kontrolování a ovládání společnosti skrz nejintimnější stránky jedince se systém dopouští na svých občanech například i v povídce *Vlezla dovnitř koupelnovým oknem* Josefa Pecinovského, v textu taktéž vzniklém v osmdesátých letech. Zde sledujeme mladý pár, k němuž se „nastěhuje“ umělá žena, která velmi sofistikovaným způsobem dohlíží, zda neporušují zákony, k čemuž se je snaží donutit převážně svou bezohledností a také tím, že muže z tohoto páru svádí, přičemž – jak praví citovaný paragraf 218, – i partnerský pohlavní styk a plození dětí jsou zakázané, právě z důvodu regulace přelidněné společnosti:

> „*1. Kdo vykoná soulož s osobou opačného pohlaví, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok nebo nápravným opatřením nebo peněžitým trestem*
> […]
> *3. Odnětím svobody na tři až osm let bude pachatel potrestán, dopustí-li se činu uvedeného v odstavci 1 s úmyslem plodit potomstvo.*“[541]

Těžko si představit osobnější zásah vládnoucího režimu do svobody jednotlivce, než jakým jsou zásahy do jeho milostného a citového života. Soudíme, že právě autoři takových dystopií domýšlí, kam až může dosáhnout omezování práv jednotlivce totalitním státem. Varují před absolutní mocí nesvobodného režimu a hyperbolicky předkládají důsledky pasivity či marnosti jednotlivce a jeho vlastní totožnosti v totalitním státě.
Tyto zásahy značně determinují a definují identitu jednotlivce i celých skupin, jak ostatně můžeme vidět ve dvojici dystopických kategorií, které jsme v naší starší analýze české dystopické prózy[542] označili jako kategorii dystopie feministické a dystopie antifeministické.
První z nich reprezentují povídky Evy Hauserové (především ty z osmdesátých a počátku devadesátých let dvacátého století), druhou linii pak román *Země žen* (1987, podruhé 1988) Vladimíra Párala. Feministická i antifeministická dystopie pracují s fikční matriarchální

[541] PECINOVSKÝ, Josef. Vlezla dovnitř koupelnovým oknem, s. 237, in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road,* Triton: Praha 2006, s. 233-244. ISBN 80-7254-919-7.
[542] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století,* Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, zejm. s. 104-132 a s. 225. ISBN 978-80-7560-237-4.

společností, kde je společenská role jasně a neměnně (alespoň u Hauserové) dána pohlavím, z čehož vychází nejen přísný zákonem vynucovaný režim životního cyklu, ale též zákonem dané postavení osob v domácnosti. Ačkoli díla obou autorů stojí z určitého hlediska na opačném pólu, stojí za povšimnutí, že ani jeden z nich nepředstavuje matriarchální společnost coby utopickou – vždy je dystopická. Interpretovat jejich texty jako volání po rovnosti pohlaví by ovšem bylo pouze utopické přání, neboť zatímco u Párala je patrný strach z nebezpečí při nastolení matriarchální společnosti,[543] feministicky laděné science fiction povídky Evy Hauserové naopak vychází z patriarchátu utlačující ženské pohlaví, avšak patriarchát pouze převrací, čímž vytváří společnost matriarchální, plnou až úsměvných stereotypů o rozdílech mezi jednotlivými pohlavími.[544]

Motiv pohlavně rozdělené společnosti najdeme částečně i v dystopické novele Martina Harníčka *Maso* (poprvé exilově 1981, podruhé 1991, potřetí 1999), avšak zde není tak výrazný a je založený především na tom, že žena se stará o dítě, z čehož má určité výhody (a pouze z toho důvodu se o něj stará), dále na animálních pudech, přičemž je žena společensky ještě o něco níže než obyčejní muži, neboť ti využívají své fyzické převahy – především kvůli pohlavnímu styku. Ve zmíněné novele jsou po stránce zákona muži i ženy téměř rovní – podléhají stejným zákazům a nařízením a žijí ve stejně otřesných podmínkách, v neustálém ohrožení života a veškerým svým konáním se zaměřují pouze a výhradně na přežití, tedy: na snahu sehnat maso a nestát se sami masem, potravou pro ostatní. Mužská nadřazenost se projevuje v sexuálním smyslu a je vynucována silou. Hierarchie většinové společnosti je zde tedy taková, že na prvním místě je muž, za ním žena a nejníže postavené je pochopitelně dítě[545] – fyzicky zpravidla nejslabší, a tím i okolním světem nejzranitelnější.

Tato sociální stratifikace na základě pohlaví zde ovšem není primárním ani nejsilnějším motivem – v Harníčkově extrémně drsném a citově chladném fikčním světě jde v první řadě o utlumení identity jednotlivce prostřednictvím přísných a nesmyslných zákonů (jejichž porušení je bezvýhradně trestáno smrtí), umělým nedostatkem všech surovin a potravin (což má za následek všudypřítomný kanibalismus), a to bez ohledu na pohlaví.

Jak je tedy patrné, dopad na lidskou (ať už osobní, či kolektivní) identitu v českých dystopiích není jen otázkou politického útlaku, ale může také vycházet z norem společnosti na základě pohlavní nerovnosti, což může (Páral, Hauserová) ale nemusí (Harníček) být přímo řízeno

[543] Tamtéž, s. 111.
[544] Tamtéž, s. 130-131.
[545] Tamtéž, s. 139.

zákony. Mějme tedy na paměti, že pokud jsou regulace a nařízení týkající se intimního života dány v dystopickém fikčním světě zákonnou mocí, stále jsme se nevymanili ze science fiction, jejíž totalitní podoba je založená na politickém systému. V případě Martina Harníčka je celý svět novely *Maso* společensky těžce pokřivený vinou tvrdě represivních a často zcela nesmyslných zákonů,[546] jisté narážky na vládnoucí garnituru můžeme vypozorovat i v – obvykle apoliticky vykládaném – Páralově románu *Země žen*.[547] Oproti tomu dystopické povídky Josefa Pecinovského (zmiňovaná *Vlezla dovnitř koupelnovým oknem* není výjimkou) prakticky nelze nevnímat jinak než jako metaforu politického režimu před rokem 1989.[548] Přitom autor sám tvrdí, že jeho povídky nebyly míněny jako protistátní,[549] avšak připouští, že režim v nich kritizoval, byť „*v té době byl režim už v troskách*“.[550]

Vedle mocenských zásahů do soukromého a intimního života obyvatel nalezneme v (nejen) českých dystopiích i další zásadní témata, jakými jsou např. ekologie, či dichotomie mezi dystopickým zřízením ve městě a utopickým světem reprezentovaným životem na venkově (Harníček – *Maso*) či v přírodě (Zdeněk Páv – *Život je, i když si zuješ boty*,[551] jiným způsobem též Bondy – *Invalidní sourozenci*).[552] Těmto textům jsme ovšem již věnovali nemalý prostor v dřívější práci, a proto se jim na tomto místě nebudeme věnovat hlouběji a v následující kapitole se zaměříme na politicky[553] orientované science fiction a identitu jednotlivce v něm.

[546] Více k tématu: Tamtéž, zejména 155-167.

[547] Více k tématu: Tamtéž, zejména 104-116.

[548] Více k tématu: Tamtéž, zejména 168-187.

[549] Online korespondence s Josefem Pecinovským (*1946) z 9. dubna 2020. Osobní archiv autora.

[550] Online korespondence s Josefem Pecinovským (*1946) z 9. dubna 2020. Osobní archiv autora.

[551] PÁV, Zdeněk. Život je, i když si zuješ boty, in: PÁV, Zdeněk. *Neočlověk*, Triton: Praha 2014, s. 43-53. ISBN 978-80-7387-749-1.

[552] KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019. ISBN 978-80-7560-237-4; zejména kapitoly věnující se zmíněným autorům a kapitola Závěrečná typologie.

[553] Vyjma tématu politického útlaku skrz intimní život, o kterém jsme hovořili v této podkapitole.

4.7 Identita v (ne)souladu s vládnoucím režimem

Ať už je způsob perzekuce obyvatel jakýkoli, dopad na identitu jednotlivce lze sledovat skrz způsob, jakým občan (fikčního) totalitního státu s režimem kooperuje, či proti němu revoltuje a zda tak činí sám, či zda je součástí nějaké protirežimní skupiny. Vytvořme zde tedy kategorie, do kterých můžeme na základě této klasifikace jednotlivé science fiction texty zařadit:

a) Občan jako bojovník proti režimu
b) Občan perzekvovaný režimem
c) Občan jako součást jednolité nerevoltující společnosti
d) Občan obhajující režim a bojující proti jeho odpůrcům
e) Občan netotalitní společnosti, do totalitní přicházející

Je zcela logické, že v jednotlivých dílech se tyto kategorie často prolínají, přičemž tvoří strukturu konkrétního díla – přesněji řečeno strukturu vývoje identity občana v jednotlivých dílech. Pochopitelně ne všemi fázemi si každá hlavní postava dystopických próz projde. My se na ně ovšem zaměřme skutečně coby na kategorie, přičemž za rozhodující považujme tu z fází, která je v díle dominantní.

Patrně nejobvyklejší kategorie dystopických textů je ta, kde se občan totalitního zřízení stává bojovníkem proti tomuto systému (*a) Občan jako bojovník proti režimu*). Podle některých definic je právě vzpírání se režimu a pokoušení se o nápravu společnosti tím, co dělá dystopii dystopií,[554] avšak takové tvrzení není přesné – v celé řadě dystopií k revoltě proti režimu vůbec nedochází (např. povídka *Vlezla dovnitř koupelnovým oknem* Josefa Pecinovského či povídky z konce osmdesátých let *Adenin a Mikra* nebo *U nás v Agónii*[555] Evy Hauserové) – v takových textech jsou občané s totalitním režimem smířeni a autoři próz se zaměřují především na popis fungování takového světa a jeho totalitního řádu (*c) Občan jako součást jednolité nerevoltující společnosti*).

Podobné je to i s kategorií *b) Občan perzekvovaný režimem* – s tímto typem se setkáme v téměř všech dystopiích, avšak i zde existují výjimky. Mezi ně patří díla, kde hlavní postava

[554] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993,* Triton: Praha 2006, s. 235. ISBN 80-7254-857-3.

[555] Což platí pro větší množství povídek obsažených ve stejnojmenné sbírce povídek (tedy *U nás v Agónii*), vydané sice až roku 2006, obsahující ovšem převážně texty z osmdesátých let.

nežije v dystopickém světě, ale vstupuje do něj jako obyvatel světa svobodného (tedy díla, která spadají do kategorie *e) Občan netotalitní společnosti, do totalitní přicházející*; mezi taková můžeme řadit povídku Eduarda Petišky *Cesta do země Lidivoni*,[556] vzniklou v padesátých letech dvacátého století – v ní se cestovatel dostává do ostrovní totalitní společnosti a jako člověk do této společnosti nepatřící odhaluje její krutost a absurdnost; přesto, že místní zákony na něho dopadnou a málem je podle nich odsouzen, není občanem totalitního státu, čili z tohoto hlediska do kategorie *b* Petiškova próza nepatří). Dále do kategorie *b* není možné bezvýhradně zařadit fikční světy, u nichž není jisté, zda postavy žijí v totalitním státě, či nikoli. Takovým dílem je například povídka *Ideální projekt* Jany Moravcové[557] – v ní je popsán před stovkami let uměle vytvořený svět, který ve jménu utopie a všeobecného míru páchá (či v minulosti páchal) hromadné vraždy s cílem (zabaleným do ušlechtilých pohnutek vytvoření světového míru) vytvořit stát sestávající z nadřazených lidí, který bude později vládnout celému světu. Na konci povídky zůstává hlavní hrdina v nejistotě, zda je součástí tohoto pokusu o dokonalý stát, či je naopak tímto dokonalým státem zasažen coby součást okolního světa, jež je určen k porobení.

Kategorie *d) Občan obhajující režim a bojující proti jeho odpůrcům* – je jako samostatná kategorie poněkud problematičtější – zpravidla totiž není převažující, alespoň ne u hlavních hrdinů dystopických próz[558] a více než o převažující motiv dystopií se jedná maximálně o přechodnou fázi ve vývoji postav, která na krátkou dobu následuje po fázi *c) Občan jako součást jednolité nerevoltující společnosti*. Zde ovšem nejčastěji hraje roli neochota uvěřit tomu, že společnost, v níž se jedinec nachází, je totalitní – jako je tomu v případě Kmínkovy *Utopie, nejlepší verze* – hlavní hrdina zprvu nevěří, že žije ve lži, a proto systém obhajuje, což je motivem ještě patrnějším v Pávově povídce *Život je, i když si zuješ boty*. Nicméně ani Kmínek se nezdráhá na dobový režim – respektive na všudypřítomný důraz k budovatelství,[559] pracovní normy a obecně pracovní nasazení – narážet otevřeněji: „*Byly pryč ty krásné představy, jak hrdinové práce ve jménu Universa statečně trhají normy.* […] *Vše způsobila jen naše nedůslednost a liknavost. Od nynějška zavládne pořádek. O to se se správní radou postaráme*,“[560] čímž si v ničem nezadá s Markovým *Blaženým věkem*, v němž

[556] PETIŠKA, Eduard. *Cesta do země Lidivoni*. Online 2013. ISBN 978-80-87781-34-0.

[557] MORAVCOVÁ, Jana. Ideální projekt, in ŽELEZNÝ, Ivo (ed.). *Návrat na planetu Zemi*, Svoboda: Praha 1985, s. 93-106. ISBN není.

[558] Naopak je nutná jako životní filozofie alespoň některých z postav vedlejších.

[559] Kmínkův román lze tedy do jisté míry chápat i jako persifláž budovatelského románu.

[560] KMÍNEK, Ivan. *Utopie, nejlepší verze*. Praha: Triton, 2006, s. 263. ISBN 807254687.

autor mimo jiné používá budovatelskou poezii jako snadno rozpoznatelnou metaforu automatizace lidí.[561]

S jiným způsobem se setkáme v Harníčkově novele *Maso,* kde se bezejmenný vypravěč ani nezamýšlí nad tím, zda je společnost pokřivená – zkrátka je taková, jaká je a on se snaží žít podle jejích pravidel a tím si zachránit vlastní život. Naopak, je pravidly totalitního státu tak silně a bytostně prostoupen, že když se na krátký okamžik ocitne v netotalitním světě, není schopen se s ním vyrovnat a pochopit ho. Totalitní společnost zcela převzala formativní vládu nad jeho identitou a její kruté a nesmyslné zákony se staly její součástí.

Jak již bylo naznačeno, hrdinové většiny próz postupně dojdou k nějaké formě protirežimní rebelie. Ta může být skupinová, jako součást nějakého hnutí odporu, což je model stejný, jako v Orwellově *1984*. Nechme v tuto chvíli stranou, ve kterých případech je „hnutí odporu" skutečné a ve kterých jde pouze o rafinovanou léčku totalitní vlády, jako je tomu v případě Orwellova románu. Připomeňme alespoň, že podobné praktiky, falešná hnutí odporu, či falešný útěk a setkání se s odpůrci nesvobodného režimu, využívaná totalitním státem k odhalování „nepřátel" se stala běžnou totalitní praxí – například nechvalně proslulá „Akce Kámen" v Československu po komunistickém převratu v roce 1948, kdy falešní převaděči „pomáhali" lidem ilegálně překračovat státní hranici, avšak ve skutečnosti šlo o činnost

> „[…] *bezpečnostního aparátu, který se v zemi po převratu v únoru 1948 rozbujel. Provokace se stala součástí jeho systému práce, zatímco ochrana zákona a pořádku pokulhávala za nelítostným bojem proti skutečným, ale častěji i vymyšleným odpůrcům právě nastoleného komunistického režimu*".[562]

Dopadení přeběhlíků mělo katastrofální vliv nejen na tyto osoby prchající z nesvobodné země, ale i na jejich blízké a na ty, které v dobré víře, že hovoří se zástupcem západní svobodné země, nevědomě udali.[563]

S formou skupinového odporu k protirežimnímu hnutí se v české dystopické literatuře setkáme kupříkladu v románu *Blažený věk* Jiřího Marka, jiným způsobem také v Bondyho *Invalidních sourozencích* a svým způsobem i v Harníčkově *Mase*, ačkoli jeho vypravěč se nikdy nestane součástí tohoto rebelantského hnutí, přestože se s ním setká, ovšem není

[561] Srov.: KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2019, s. 89-91. ISBN 978-80-7560-237-4.

[562] JANDEČKOVÁ, Václava. *Falešné hranice,* Argo: Praha 2018, s. 7. ISBN 978-80-257-2408-8.

[563] Více k tématu v téže publikaci.

schopen mu porozumět. Ani v jednom z uvedených příkladů (na rozdíl od Orwellova *1984*) přesto nejde o hnutí režimem ovládané, využívané jako návnady, což jen dokazuje, že ani autoři dystopií často nedomýšleli reálnou zrůdnost vládnoucího režimu, jehož realita mohla i předčít jindy hyperbolizované totalitní vize spisovatelů (viz „Akce Kámen“).

Rebelie proti režimu se v dystopiích neobjevuje pouze jako skupinová záležitost, ale dopouštějí se jí i jednotlivci nevázaní k žádné širší skupině. Už v meziválečném období takovou dystopii nalezneme v *Domu o tisíci patrech* (1929, do vydání z roku 1964 jako *Dům o 1000 patrech*) Jana Weisse – zde osamělý hrdina bojuje proti totalitní vládě zcela sám, ačkoli i ve Weissově fikčním světě existuje rebelující skupina, s níž se však hrdina nikdy nespojí. V letech komunistické nadvlády v ČSR se s osamělými hrdiny setkáme taktéž – například v Kmínkově humoristicky laděné dystopii *Utopie, nejlepší verz*e: hlavního hrdinu přivede k rebelii osamocený bojovník hledající v prolhaném systému pravdu, přičemž ve chvíli, kdy vypravěče přesvědčí, sám je systémem přeprogramován a jeho rebelantství bere za své. Ač jsou tu tedy bojovníci proti systému dva, většinu času jsou bojovníky osamělými. Připomeňme, že otázka vlastní identity je pro Kmínkův román zcela stěžejní: hlavní hrdina odmítá pohodlnější a spokojený život, který by následoval po naprogramování jeho osobnosti a upřednostňuje život nešťastný, avšak svobodný. Ovšem i tato svobodná volba, zda se „poškozený“ jedinec nechá zpět naprogramovat, je pouze zdánlivá a když selže nátlak, přichází přeprogramování i proti jeho vůli. Ostatně celá představa krátce získané svobody a rebelie proti režimu se nakonec ukáže do velké míry jako umělá, neboť jde stále o součást vyššího plánu. Avšak ani to neplatí stoprocentně, jak může čtenář zjistit skrz velmi orwellovské vyznění v samém závěru.[564]

Se zcela osamělým bojovníkem – ač se proti režimu postavil dílem omylu a jeho boj je dlouhou dobu nevědomý a způsobený už jeho samotnou přítomností v místech vyhrazených vyšším vládnoucím vrstvám – se můžeme setkat také u Josefa Pecinovského v povídce *Její Veličenstvo*.[565] Zde navíc můžeme pozorovat takřka kolektivní identitu intelektuálně utlumené

[564] S jistou rezervou lze tvrdit, že Kmínkův román je z českých dystopií své doby strukturou a vyzněním Orwellovu *1984* nejpodobnější, a ač se do určité míry pohybuje na hranici parodie (či spíše humoristické verze, čímž jiným způsobem odkrývá bizarnost totalitního systému; svým způsobem by se dal považovat za metautopii) tohoto románu, není o mnoho méně naléhavý v popisech praktik státní totalitní moci.

[565] PECINOVSKÝ, Josef. Její Veličenstvo, in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road*, Triton: Praha 2006, s. 319-379. ISBN 80-7254-919-7; Na povídku autor navázal svým prvním románem *Plástev jedu* (1990). V něm se sice mění perspektiva a sledujeme jinou hlavní postavu než v povídce *Její Veličenstvo*, avšak způsob protirežimního odporu má podobný naturel, byť v románu se protirežimním bojovníkem stává dříve prominentní osoba, navíc v totalitním světě aktivní a vysoce postavený činitel.

pracující většiny, přičemž hlavní hrdina se této utlačované většině na krátký čas vymaní, což je úzce spojeno se změnou jeho vlastní identity – tedy aby se mohl dostat do lepšího světa, musí se stát někým jiným.[566]

[566] Vrátíme-li se ještě k Lévinasově konceptu Stejného a Jiného, je Pecinovského povídka ukázkou dokonalého dosáhnutí Stejného ve společnosti – většinová společnost v povídce je dokonce přirovnávána ke hmyzu, Totalita kolektivu je nade vším a jednotlivci neznamenají nic jiného než součást celku, nahraditelnou pracovní sílu. Jak se však ukazuje, oním Jiným je vládnoucí vrstva žijící v blahobytu a přepychu (přesto také v určité formě totality, což se více odhaluje v navazujícím románu *Plástev jedu*). Díky tomuto příkladu můžeme dojít ke tvrzení, že Stejné v Totalitě může existovat i v absolutní podobě, a to v případě, že ono Jiné (v případě totalitního státu vládnoucí vrstva) je většině (masa ovládaného Stejného) skryté a neviditelné.

4.8 Nalezení identity?

Hledání identity jedince v dystopických prózách ovlivňují tedy především faktory, zda je člen fikční společnosti s tímto světem smířený, či zda proti němu bojuje. Signifikantním prvkem je sebeidentifikace se skupinou: Buď sebeidentifikací s většinou poslušnou vládnoucímu režimu a snahou v takovém světě zkrátka přežít, nebo odštěpení se od této většiny, vedoucí k sebeidentifikaci jakožto protirežimního rebela.[567] Zmíněné rebelantství se pak může odehrávat v rámci identifikace jednotlivce s ideály skupiny (ne vždy je cílem této skupiny svržení režimu – vyvrženecké skupiny, které nechtějí svět měnit najdeme třeba v Bondyho *Invalidních sourozencích*, nebo v Kmínkově románu *Utopie, nejlepší verze*, kde je taková skupina tvořena jakýmsi nihilistickým gangem tzv. Andělů Nicoty), nebo pouze jako rebelie jednotlivce – v obou případech předchází proměna vlastního vnímání identity jakožto součásti většinového kolektivu a v revoltě proti většině se identita jedince proměňuje.

Totalitní realita a sebeidentifikace či odpor k občanské většině ovšem není tím jediným, co určuje totožnost (či ztotožnění) postav dystopických prozaických děl. Při hledání svého místa v totalitním světě, či při hledání vlastního lidství, patří k rozhodujícím faktorům i podstata totalitního režimu – zda je totalita skrytá, či otevřená. Roztřídit vybrané dystopické prózy podle tohoto kritéria ovšem považujeme za problematické, neboť fikční totalitní světy obvykle kombinují obojí – otevřená totalita je prostřednictvím zákonů a nařízení, avšak zpravidla se skrývá za zdánlivě vznešenými cíli.

[567] A lévinasovského Jiného.

4.9 Kyberpunk a (anti-)kapitalistická dystopie aneb neměli soudruzi pravdu?

Kapitolu o dystopiích uzavíráme částí se záměrně provokativním názvem, neboť v ní chceme alespoň stručně naznačit další vývoj dystopického psaní, typický zejména pro americkou science fiction osmdesátých a devadesátých let dvacátého století, avšak přesahující v mnoha dílech i do současnosti. Zde naznačíme především obrat, k němuž v západní dystopii v tomto období došlo s nástupem nového druhu science fiction nazvaného kyberpunk.

Kyberpunk, který byl „*klíčovým žánrovým vynálezem osmdesátých let*“[568] je žánrovou variantou science fiction, jejíž příběhy jsou umístěné do nedaleké budoucnosti a jsou typické svým zaměřením na technologie a zejména virutální realitu, přičemž lidé jsou zde často bilogogicky propojeni s počítači.[569] Žánr vznikl v americké literatuře, nejvíce je spojen se spisovateli Williamem Gibsonem a Brucem Sterlingem, přestože slovo kyberpunk (v originále cyberpunk) poprvé použil dnes nepříliš známý spisovatel Bruce Bethke, když roku 1983 publikoval povídku nazvanou *Cyberpunk*.[570]

Přestože žánr je již od počátku propojený i s filmovou tvorbou (například film *Tron*[571] z roku 1982, či mnohem později film *Matrix*[572]),[573] nejdůležitější díla žánru jsou literární: V první řadě se jedná o román Williama Gibsona *Neuromancer* (1948, česky 1992, 1998, 2001, 2010 a 2019) vyprávějící o počítačovém hackerovi žijícím na okraji společnosti ve světě ovládaném korporacemi, přičemž míra tohoto ovládání světa ho činí prakticky nesvobodným,[574] což je také stěžejní téma žánru. Setkáme se s ním mimo jiné i v řadě povídek obsažených ve druhém zásadním kyberpunkovém díle, antologii *Zrcadlovky* (*Mirrorshades*, 1986, česky 2000 a

---

[568] V originále: „*was a key genre invention of the 1980s*“ (Překlad P. K.); ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 311. ISBN 978-0-333-97022-5.

[569] MANN, George (ed.), *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction,* Robinson: London 2001, s. 473. ISBN 1-84119-177-9.

[570] ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 311. ISBN 978-0-333-97022-5.

[571] *Tron* [film]. Režie Steven Lisberger. USA 1982. Délka 96 minut; Jedná se o snímek odehrávající se částečně ve virtuálním světě, v němž programy dostávají antropomofrní podobu. V tomto světě uvízne i jeho tvůrce – programátor. Přestože film obsahuje mnoho náboženských paralel (programy spolu bojují na základě otázky, zda „věří v uživatele“, tedy programátora), *Tron* nelze považovat za formu dystopického příběhu.

[572] *The Matrix* [film]. Režie Lilly Watchowski, Lana Watchowki. USA 1999. Délka 136 minut; Film je založený na myšlence, že lidstvo zničilo samo sebe a stalo se otroky strojů, které je uvěznily ve virtuální realitě simulující náš reálný svět. V případě *Matrixu* již můžeme hovořit o dystopii – Ne politické, avšak setkáváme se tu se svého druhu s totalitním, nesvobodným režimem (represivním patrně výhradně k těm, kteří z něho chtějí lidstvo osvobodit). Jde o dystopii toho druhu, kdy většina společnosti netuší, že se nachází v nesvobodném světe, jde tedy o totalitu skrytou.

[573] ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006, s. 311. ISBN 978-0-333-97022-5.

[574] GIBSON, William. *Neuromancer*, Laser: Plzeň 1992. ISBN 80-85601-27-3.

2009), kde je často ještě otevřeněji tematizovaná sexualita, korporátně dystopický svět, punková estetika a drogy, často představující jediný únik pro ty, kdo chtějí žít mimo většinovou společnost, v níž je nezbytné pracovat v některé z nadnárodních korporací, které své zaměstnance v podstatě otrokářsky vlastní.[575] Téma totalitárně fungujících korporátů, v hyperkapitalistické budoucnosti ovládající nejen trh, ale také obyvatele všech států na Zemi, se objevuje v kyberpunku i v následujících dekádách: Z devadesátých let připomeňme alespoň kyberpunkový román na pomezí science fiction a fantasy Roberta N. Charrettea *Nezačínejte si s drakem* (*Never Deal with a Dragon,* 1990, česky 1996), odehrávající se v roce 2050 v Japonsku (přičemž právě japonské korporace a jejich reálná struktura a propojení života zaměstnanců s firmou je zde jasnou inspirací),[576] či z nultých let jedenadvacátého století román Davida Mitchella *Atlas mraků* (*Cloud Atlas,* 2004, česky 2006 a 2012) a jeho příběhovou linii odehrávající se v nedaleké budoucnosti v korporáty ovládané Koreji, přičemž věci denní potřeby zde již ztratily své názvy a získaly jména podle firem, které nad jejich výrobou převzaly monopol (např. nové slovo pro náramkové hodiny je rolexky),[577] ačkoli ve filmové adaptaci románu tento konkrétní motiv korporacemi ovládaného světa již nenacházíme.[578]

V českém prostředí se kyberpunk poprvé objevil až roku 1990, kdy časopisecky první českou kyberpunkovou povídku nazvanou *Rox'n'Roll* publikoval Jiří W. Procházka,[579] který o rok později vydal také první českou kyberpunkovou knihu – postmodernismem ovlivněnou[580] sbírku osmi povídek nazvanou *Tvůrci času*. V Procházkově kyberpunkové tvorbě z raných devadesátých let však důraz na antikorporátní a antikapitalistickou budoucnost nenacházíme,[581] což si vysvětlujeme dobou a zemí, v nichž texty vznikaly: Autor v nově postkomunistickém Československu nehledal v kapitalistické budoucnosti rizika, která v ní nacházeli američtí spisovatelé.

Avšak ani původní kyberpunkové příběhy nebyly primárně vytvářeny jako antikapitalistické dystopie: William Gibson považoval v kyberpunku zobrazenou hypotetickou budoucnost za

---

[575] STERLING, Bruce (ed.). *Zrcadlovky. Kyberpunková antologie*, Laser: Plzeň 2000. ISBN 80-7193-082-2.

[576] CHARRETTE, Robert N. *Nezačínejte si s drakem*, Blackfire Games: Praha 1996. ISBN 80-901995-2-6.

[577] MITCHELL, David. *Atlas mraků*, Mladá fronta: Praha 2012. ISBN 978-80-204-2669-7.

[578] *Cloud Atlas* [film]. Režie Lana Wachowski, Tom Tykwer, Lilly Wachowski. USA/Německo/Singapur/Čína/Hongkong 2012. Délka 165 minut.

[579] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 185. ISBN 80-85364-57-3.

[580] KUDLÁČ, Antonín K. K. *Nová fantastika* [online] Czechlit.cz [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/nova-fantastika/

[581] PROCHÁZKA, Jiří W. *Tvůrci času*, Winston Smith: Praha 1991. ISBN 80-900217-8-6.

takovou, k níž se svět na prahu nového tisíciletí dostává: chaotickou, chladnou, dobu informační exploze (díky předpokládanému rozvoji internetu),[582] zároveň však nezdůrazňoval žádné politické otázky a (na rozdíl od antikapitalistických utopistů) neurčoval žádného konkrétního nepřítele, neboť jediným „nepřítelem“ (a zároveň nositelem obrovských možností) byl v jeho vizích technologický vývoj lidstva,[583] antikapitalistické vyznění tedy sice román obsahuje, ne ovšem (na rozdíl od v naší práci analyzovaných utopií) programově. Gibson se pokoušel vyrovnat s realitou a pravděpodobnou budoucností, jaká se v osmdesátých letech nabízela: Korporátní a nudná budoucnost na jedné straně, neomezený svět kybernetiky na druhé, což byl nečekaně rychlý vývoj, na nějž autoři jiných žánrů fantastiky nestačili reagovat.[584]

Od osmdesátých let tedy v americké literatuře dochází k určitému obratu, neboť autoři (ať už literárního nebo filmového) kyberpunku se zaměřují na dva motivy, které známe z utopií a z klasických dystopií: Utopický motiv oblíbený u východních spisovatelů, zdůrazňovaný od padesátých let, byl antikapitalismus[585] a reflexe jeho (ať už skutečných či domnělých) hrozeb, což se v západním kyberpunku stává prakticky stěžejním tématem, jak se můžeme dočíst také v některých zahraničních definicích žánru:

> „*Kyberpunková budoucnost je dystopická: korporace a ekonomické priority nahrazují vládu, rodinný život neexistuje, touha překonat pouhou lidskou transcendenci je všudypřítomná a hrdinové jsou ironičtí outsideři reflektující noirový étos, který žánrem prostupuje*.“[586]

[582] CLUTE, John. Science fiction from 1980 to the present, s. 67, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 64-78. ISBN 978-0-521-01657-5.

[583] GIBSON, William. *Neuromancer*, Laser: Plzeň 1992. ISBN 80-85601-27-3.

[584] CLUTE, John. Science fiction from 1980 to the present, s. 67-68, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 64-78. ISBN 978-0-521-01657-5.

[585] Zajímavé je, že někteří zahraniční badatelé označují za antikapitalistickou i Orwellovu klasickou dystopii *1984*, přičemž zdůrazňují levicovou orientaci autora, srov. SAMPAIO, Sofia. Totalitarianism as Liberal Nightmare: The (Post-)Politics of *Nineteen Eighty-Four*, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013 s. 130-154. ISBN 978-1-4438-4743-8.

[586] V originále: „*Cyberpunk futures are dystopian: corporations and economic priorities replace government, family life is nonexistent, the desire to transcend mere human embodiment is ubiquitous, and the heroes are ironic outsiders, reflective of* noir *ethos that permeates the genre*;“ VINT, Sherryl. *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*, London – New Delhi – New York – Sydney: Bloomsbury 2014, s. 97. ISBN 978-1-4411-9460-2.

Motiv, typický pro klasické dystopie, objevující se jako zásadní v kyberpunku, je pak hledání identity jednotlivce, stojícího na okraji společnosti. V případě kyberpunku ovšem románoví hrdinové (či antihrdinové) proti systému nebojují, nesnaží se ho zničit, pouze s ním odmítají spolupracovat a zpravidla dobrovolně odchází do vyhnanství, mimo zdánlivě (až utopicky) fungující společnost ovládanou vrcholnou formou kapitalismu. Budeme-li o kyberpunku uvažovat jako o další vývojové fázi dystopie, nacházíme také další vývojovou fázi v tématu, jak je jedinec propojený se systémem (tedy zda se proti němu vymezuje, zda s ním kooperuje, nebo zda trpně přihlíží, nesouhlasí, ale aktivně nerevoltuje): kyberpunkoví hrdinové nezapadají ani do jedné z kategorií, jež jsme vymezili hledání identity v dystopických světech, neboť nejsou ani systému odevzdaní, ani se proti němu aktivně nestaví. Jsou smíření s realitou, vědí, že bojovat proti nadnárodním mamutím korporacím je nemožné, a tak volí cestu částečné rezignace – život v dystopickém světě, avšak ne podle jeho pravidel, čímž se od hrdinů dystopií zásadně liší.[587] Právě proto jsou protagonisté v kyberpunku nejčastěji počítačoví hackeři, unikající do virtuálního světa a zároveň bytostně propojeni s punkovou subkulturou, k níž mají svým nihilismem a antikorporátním a částečně i antikapitalistickým smýšlením blízko.

Výše citovaná přítomnost noirové estetiky by pak mohla předznamenávat propojení kyberpunku s dieselpunkem. Uznáváme, že takovéto propojení utopií, dystopií a kyberpunku může k interpretaci kontinuálního vývoje mezi žánry svádět, avšak je třeba upozornit, že cesta od dystopického kyberpunku k dieselpunku není přímá – vede přes další žánrovou variantu steampunk, pro který však noirová estetika typická není.

[587] Jistá podobnost by se dala z dystopických textů spatřovat snad jedině – byť s výhradami – u Bondyho *Invalidních sourozenců*.

5 „Divná druhá světová“ – Dieselpunk a jeho projevy v literatuře

5.1 Výchozí pozice a pramenná základna dieselpunku

Soudě podle fanouškovského internetového prostředí, stává se dieselpunk v posledních letech stále populárnějším a oblíbenějším. Odborná literatura ovšem tento fenomén prakticky nezaznamenává (až na několik málo výjimek), a to ani zahraniční, nemluvě o české. Nejen odborná literatura, ale ani slovníkové příručky zaměřené na science fiction, či literární žánry a žánrové varianty, dieselpunk téměř nezmiňují.[588] Přesto okolo dieselpunku existuje fanouškovská komunita, která se zejména v prostředí internetu k tomuto žánru hlásí, a na webových portálech těchto komunit najdeme mnoho pokusů vysvětlit, co dieselpunk představuje.

Nabízí se pochopitelně otázka, zda je vůbec smysluplné či legitimní zabývat se žánrem a jeho projevy v české literatuře, pokud existenci tohoto žánru nereflektují ani publikace pokoušející se zahrnout co nejširší množství druhů science fiction literatury. Domníváme se, že ano, a to hned z několika důvodů.

V současné době se na poli literární fantastiky setkáváme s nebývalou expanzí všemožných žánrových variant, zejména pak s těmi, jež je možné souhrnně označit za retrofuturistické, či za varianty odvozené od staršího kyberpunku. Sem patří nejen dieselpunk, či dávno zavedený a teoretiky často reflektovaný steampunk, ale také např. elfpunk, biopunk, nanopunk, clockpunk, atompunk a mnoho dalších.[589] Nenechme se ovšem zmást onou příponou –punk. K punkové kultuře odkazuje pouze původní kyberpunk, zatímco ostatní žánry punkovou estetiku opouští a toto označení přejímají od kyberpunku bez spojitosti s punkovou subkulturou:

---

[588] Prozkoumali jsme jich řadu, namátkou z novějších: MANN, George (ed.). *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, Robinson: London 2001. ISBN 1-84119-177-9; BOULD, Mark. *Science Fiction*, Routledge: London – New York 2012. ISBN 978-0-415-45811-5; BROOKE, Keith (ed.). *Strange Divisions and Alien Territories: The Sub-Genres of Science Fiction*, Palgrave Macmillan: Hampshire – New York 2012. ISBN 978-0-230-24967-7; LUCKHURST, Roger. *Science Fiction*, Polity Press: Cambridge – Malden 2005. ISBN 0-7456-2893-1; LUCKHURST, Roger (ed.) *Science Fiction: A Literary History*, The British Library: London 2017. ISBN 978 0 7123 5692 3.

[589] Z důvodů chaotičnosti různých internetových zdrojů uvádíme zde odkaz na sumarizující článek internetové encyklopedie Wikipedia, který se pokouší tyto žánrové varianty shrnout, ač ani tento seznam nemůže být vinou roztříštěnosti a neskutečné variability vzniku nových a nových odvozených žánrů kompletní. Viz *Cyberpunk derivatives* [online]. Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk_derivatives

„Jeden z nejtrvalejších odkazů kyberpunku může nicméně spočívat jednoduše v konstrukci jeho názvu. ‚Punk' se rychle stal základní příponou pro jakkoli vnímanou, navrhovanou, či hypotetickou skupinu spisovatelů, kteří sdíleli specifická témata a obavy, a pole science fiction a fantasy se brzy topilo v ‚punkových' hnutích, trochu ironičtějších než ostatní: biopunk (biotechnologie); nanopunk (nanotechnologie); nowpunk (představující současná uspořádání, ale s tématy science ficiton); withpunk (humorná sci-fi, nazvaná po antologii editované Claudem Lalumierem a Martym Halpernem); steampunk (obvykle zasazený do viktoriánské éry); a různé deriváty steampunku, jako jsou dieselpunk (obecně zasazený mezi světovými válkami) či dokonce Teslapunk (ten zahrnuje elektrická zařízení, pocházející obvykle z období Teslových experimentů)."[590]

Nechme nyní stranou, že autoři hesla v Oxfordském slovníku považují dieselpunk za odvozeninu steampunku, jež je sám odvozeninou kyberpunku. Nejpodstatnější pro nás je, že při množství těchto žánrových variant, které se často navíc vzájemně prostupují (viz níže příklad ohledně prostupnosti steampunku a dieselpunku), je pochopitelné, že mnoho z těchto druhů science fiction na svou reflexi odbornou veřejností teprve čeká.

Důkazy o existenci dieselpunku se ovšem nenachází pouze v prostředí internetu, přestože poměrně slušná fanouškovská základna žánru se organizuje například na sociálních sítích.[591]

---

[590] V originále. „*One of the most lasting legacies of cyberpunk, however, may lie simply in the construction of its name. "Punk" quickly became the default suffix for any percieved, proposed, orhypothetical aggregation of writers who shared specific themes and concerns, and the SF and fantasy field was soon awash in "-punk" movements, some more ironic than the others: biopunk (biotechnology); nanopunk (nanotechnology); nowpunk (featuring present-day settings but SF themes); withpunk (humorous science fiction, after an anthology edited by Claude Lalumiere and Marty Halpern); steampunk (usually set in the Victorian era); and various steampunk derivates such as dieselpunk (generally set between the world wars) and even Teslapunk (involving electrical devices, usually during the period of Tesla's own experiments).*" (překlad P. K.); LATHAM, Rob (ed.). *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford University Press: Auckland, Cape Town, Dar es Salaam, Hong Kong, Karachi, Kuala Lumpur, Madrid, Melbourne, Mexico City, Nairobi, New Delhi, Shanghai, Taipei, Toronoto 2014, s. 65. ISBN 978-0-19-983884-4.

[591] Pro představu: facebooková stránka zaměřující se na dieselpunk ve výtvarném umění *Dieselpunk Gallery* čítá na 15.788 sledujících. Facebooková skupina *Dieselpunk* má 7.830 členů, skupina *Dieselpunk Czech* pak 1.540 členů (nutno ovšem podotknout, že se nejedná o striktně českou komunitu a drtivá většina přidávaných příspěvků je v angličtině). Nejedná se ovšem o jedinou stránku a jediné skupiny na Facebooku. Podařilo se nám dohledat 36 facebookových stránek obsahujících v názvu výraz „dieselpunk" (či „dieselpunks"), facebookových skupin jsme nalezli 91 (všechna dosud uvedená čísla shrnují stav k červnu 2019), obrázkové galerie na sociální síti Instagram nepočítaje.

Na sociálních sítích se často objevují lokálně zaměřené skupiny (kromě *Dieselpunk Czech* např. *Dieselpunk Argentina*, *Steampunk / Dieselpunk Colorado*, či *New Orleans Dieselpunk*). Ruskojazyčná skupina *Стимпанк и дизельпанк* (Steampunk a dieselpunk) čítá (v červenci 2021) více než čtyřicet tisíc členů.

Tyto skupiny se zaměřují především na vizuální podoby žánru – čili na fotografie, malby a počítačové grafiky obsahující žánrové prvky. Přes to, že by se tak mohl dieselpunk jevit primárně jako žánr vizuální, není jím výhradně. Věříme, že i tato data dokládají oblibu dieselpunku a legitimnost odborné reflexe tohoto druhu science fiction.

Ačkoli tedy zdroje, z nichž pro tuto kapitolu vycházíme, často nejsou texty tištěné, soudíme, že v době internetu a sociálních sítí je nutné i tyto reflektovat, neboť dynamika, s jakou se (nejen) literární žánry a

Existuje řada současné literatury, zaštiťujících se tímto výrazem a sama sebe tak označující za dieselpunkovou prózu. Jedná se o různé tištěné[592] i elektronicky publikované[593] antologie dieselpunkových povídek. Vedle toho najdeme i prózy, které se k tomuto žánru hlásí prostřednictvím slova „dieselpunk“ uvedeného na obálce knihy, či rovnou jeho užitím v podtitulu. Opět se jedná jak o prózy tištěné,[594] tak publikované výhradně elektronicky.[595]

Přesto, že o dieselpunku očividně existuje nějaké povědomí, snaha přesněji určit, jaká literární díla do tohoto žánru můžeme zařadit, se ukazuje jako problematická. Neexistuje totiž jednotná definice žánru, respektive existuje jich mnoho, nejsou ovšem zpravidla zajedno v tom, podle čeho poznat dieselpunkové dílo. V následující části naší práce se tedy zaměřujeme na jednotlivé internetové a tištěné definice dieselpunku, z nichž se pokusíme vytvořit jednotnou podle toho, na čem se autoři nejvíce shodují.

Náš první úkol tedy zní: Pokusit se rozklíčovat, co vlastně je dieselpunk. Teprve posléze bude možné hledat nějaké podoby tohoto subžánru v české, ruské a polské literatuře.

Ve snaze definovat dieselpunk vycházíme primárně z těchto zdrojů:

– Zmínky v odborné literatuře

– Předmluvy k dieselpunkovým antologiím

– Webové portály zaměřující se na dieselpunk

– Vyjádření samotných tvůrců, získaná prostřednictvím osobního kontaktování

žánrové varianty rozvíjí, je nejlépe vysledovatelná právě v online prostředí. Odborná literatury by měla, dle našeho soudu, na tento trend reagovat a vnímat i online komunity, které – v případě literární fantastiky – do jisté míry zastupují fenomén fandomu, navíc nejsou omezené lokálně, ale jedná se o skutečně globální komunity, jež disponují silou vytvářet a definovat literární žánry.

[592] Např. GABRYSCH, Chris (ed.). *Dieselpunk: An Anthology*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2012. ISBN 978-1479110247; MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013. ISBN 978-1482710847; WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson, Great Britain 2015, ISBN 978-1-4721-1875-2.

[593] Např. e-zin *Dieselpunk ePulp Showcase* z roku 2013 a jeho pokračování z roku 2014.

[594] Namátkou JONES, Mark C. *Tin Can Tommies: Darkest Hour*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2018. ISBN 978-1985399655; WEILAND, K. M. *Storming: A Dieselpunk Adventure Novel*, PenForASword 2015, ISBN 978-0985780470.

[595] Např. McKINNEY, Robert. *City of Smoke and Iron – Season One: A Thrilling Anthology of Diesel-Pulp Fiction.* McKinney Can't Press 2017; ROBINSON, Grace E. *Mrs. Jones and the Midas Train: A Jazz-Age Dieselpunk Fantasy*, Amazon Digital Services LLC 2017. ASIN: B07538DTQB.

5.2 Kořeny dieselpunku a mnohost žánrových definic

Dieselpunk, podobně jako další retorfuturistické žánry s příponou –punk, odkazuje na kyberpunk: druh science fiction oblíbený zejména v osmdesátých letech dvacátého století, kombinující estetiku punkové subkultury a futuristických vizí blízké budoucnosti. Často kladl důraz na dystopickou budoucnost plynoucí z vývoje kapitalistické a korporátní společnosti, zároveň také na vývoj počítačových, kybernetických technologií.

Na kyberpunk navazuje celá rodina tzv. retrofuturistických žánrů, z nichž nejznámější je patrně steampunk – science fiction pracující s alternativní představou dějin, často odkazující k viktoriánské éře v Anglii. Důležitou složkou pro steampunková díla jsou též různé futuristické[596] parou poháněné stroje. Dieselpunk je ovšem oproti těmto žánrům jiný od samého počátku. Nevzniká totiž původně v literatuře. Zatímco steampunk a kyberpunk jsou literární směry, později se promítající do filmu, komiksu, módy, nebo herního průmyslu, první zmínky o dieselpunku najdeme v souvislosti s tzv. RPG hrami, konkrétně se jedná o tituly *Children of the Sun* a *Lemuria* – obě z roku 2002[597]. Právě tvůrce deskové hry *Children of the Sun*, Lewis Pollak, použil slovo dieselpunk patrně jako první.[598] Chtěl tím definovat formu science fiction, zabývající se obdobím od konce dvacátých let do začátku studené války a vyvrcholením tohoto období ve strachu z radikální levice a komunismu (v originále použit termín red scare) a z třetí světové války.[599]

Kromě výše citované zmínky v Oxfordském slovníku nalezneme několik poznámek k dieselpunku v knize *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*. Již v jedné z úvodních studií „A rhetoric of Steam" se do krátké definice dieselpunku (opět coby varianty odvozené od steampunku) pouští David Beard:

---

[596] Zpravidla se jedná o technologie ve viktoriánské éře neznámé, avšak někdy i o využívání technologií, které působí na čtenáře ve dvacátém a dvacátém prvním století jako technologie budoucnosti, často jsou zde však ovlivněny dobovou estetikou. Právě pro využívání kombinace budoucích technologií a historizující estetiky, označuje se steampunk a od něho odvozené žánry jako „retrofuturistické".

[597] *Defining Dieselpunk* [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/origins-of-dieselpunk/

[598] *The History of Dieselpunk I: Proto-Diesel* [online]. Never was Magazine [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/2008/11/the-history-of-dieselpunk-i-proto-diesel/; *Diesel Punk* [online]. TV Tropes [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DieselPunk

[599] *The History of Dieselpunk I: Proto-Diesel* [online]. Never was Magazine [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/2008/11/the-history-of-dieselpunk-i-proto-diesel/

„Dieselpunk: *Dieselpunk je steampunk v němž nafta nebo jaderné technologie nahrazují technologie parní; tato žánrová varianta je typicky zasazena do období pozdějšího, než je viktoriánská éra (řekněme, že do meziválečného období, do období Velké Deprese ve Spojených Státech)*“.[600]

Přesto, že jeden z autorů jednoho z úvodních textů krátce dieselpunk přímo definuje, autor jedné z dalších studií – Andrew Mara – píše o jakémsi Nazipunku, za nějž označuje například film *Iron Sky* z roku 2012.[601] „Nazipunk“ by se snad dal považovat za jednu z dieselpunkových odnoží, pokud bychom chtěli ve třídění tohoto subžánru zacházet tak daleko. Zůstaňme ovšem u toho, že Marův „nazipunk“ je pouze jedna z variant dieselpunku, k nimž v naší práci směřujeme. O steampunku zaměřeném na období druhé světové války (což jen dokazuje, jak nejistě a nejednotně badatelé postupují, a to i v rámci jedné knihy), pak píše další badatel, John M. McKenzie, který ve své studii mimo jiné vypočítává alternativně-historická díla zaměřující se na období druhé světové války, přičemž je označuje za steampunková, čímž ignoruje jak obecně uznávané období steampunku (viktoriánská éra), tak existenci dieselpunku. Že za steampunkový román označuje například i román P. K. Dicka *Muž z vysokého zámku*,[602] je dalším důkazem, že badatelé v definování a rozlišování jednotlivých žánrů literární fantastiky občas stále tápou.

Stejně, jako jiní autoři, zasazuje estetiku dieselpunku jako návrat k meziválečnému období i Amy J. Ellias, konkrétně tak činí ve studii uveřejněné v roce 2015. Narozdíl od výše citovaných autorů přisuzuje dieselpunku též Art Deco estetiku,[603] což je další prvek, s nímž se setkáváme i v různých na webu uveřejněných definicích.

Velmi krátce se ještě zastavme u tuzemských zdrojů. Ojedinělou zmínku o dieselpunku v českém prostředí nalezneme v časopise Host, a to v souvislosti s filmovou a komiksovou

---

[600] V originále: „Dieselpunk: *Dieselpunk is steampunk in which diesel or nuclear technologies replace steam technologies; this subgenre is typically set later then the Victorian era (say, in the interwar period, the Great Depression in the United States)*.“ (překlad P. K.); BEARD, David. Introduction: A Rhetoric of Steam, s. XX, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. XIV-XXXII. ISBN 978-1-62846-091-9.

[601] MARA, Andrew. Steampunk's Identity Horizont and Contested Memory, s. 164, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. 159-176. ISBN 978-1-62846-091-9.

[602] McKENZIE, John M. Clockwork Counterfactuals: Allohistoryand the Steampunk Rhetoric of Inquiri, s. 142 a dál, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. 135-158. ISBN 978-1-62846-091-9.

[603] ELIAS, Amy J. Cyberpunk, Steampunk, Teslapunk, Dieselpunk, Salvagepunk: Metahistorical Romance and/vs Technological Sublime, s. 201, in: EPISCOPO, Giuseppe (ed.). *Metahistorical Narratives & Scientific Metafictions: A Critical Insight into the Twentieth-Century Poetics*, Cronopio: Napoli 2015, s. 201-220. ISBN 978-88-98367-09-2.

tvorbou: „*V komiksové a filmové podobě pak lze ještě rozlišit tzv. dieselpunk, který vychází z doby po době edwardiánské – doby prvních spalovacích motorů, aviatiky*,“[604] přičemž autorka článku označuje – shodně se zahraničními zdroji – za původce termínu autora počítačových her Lewise Pollacka.[605] Povšimněme si ovšem důrazu na dobu aviatiky, neboť zaměření na letectví (což citované zahraniční zdroje neuvádí) je s některými dieselpunkovými prózami taktéž spjato nerozlučně.[606]

Kdybychom se v našem bádání řídili výhradně podle zdrojů v odborné literatuře, definice dieselpunku by na jednu stranu byla poměrně jasná (čili varianta steampunku obracející svou pozornost k meziválečné éře), ovšem velmi povrchní a v aplikaci na konkrétní díla zcela nepoužitelná, neboť o estetice žánru hovoří velmi nejasně. Navíc časové vymezení dieselpunku zde bývá příliš nejednoznačné a flexibilní. Mnohem bohatší jsou však zdroje internetové, k nimž je ovšem třeba přistupovat s ještě větší opatrností a kritičností než ke zdrojům tištěným.

Bez zajímavosti není ani to, jak dieselpunk definují samotní autoři děl tohoto žánru.

Pro polského malíře Jakuba Różalského jsou hlavní esence dieselpunku „*obrovské, obvykle chodící, stroje poháněné dieselovými motory, válka, vzducholodě, divné vynálezy a svět v němž je pořád mnoho neobjevených míst a bílých míst na mapě*“.[607] Americký spisovatel, autor více než dvou desítek převážně dieselpunkových knih, vystupující pod pseudonymem Bard Constantine, na stejnou otázku (tedy jaké jsou pro něho hlavní esence dieselpunku) odpovídá:

> „*Světlo a tma, hrozivý stín druhé světové války se vší smrtí a destrukcí která s ní přichází. Zároveň ale dostáváte duši jazzu a retrofuturistických stylů Art Deco. Je to fúze úžasného a teroru, snů a nočních můr. Dieselpunk není čistý. Je temný a špinavý, vybarvený světlem majáků na konci hodně dlouhých tunelů*.“[608]

---

[604] STRAKOVÁ, Markéta. Steampunk: Viktoriánské inspirace, aluze a hra s reáliemi v současné literatuře pro děti a mládež, s. 97, in: *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2009, 25(2), s. 93-101. ISSN 1211-9938.

[605] Tamtéž.

[606] Jedná se například o romány *DragonFly (Missions of the DragonFly Squadron)* (2015) Charlese A. Cornella, či *Storming: A Dieselpunk Adventure* (2015) spisovatelky K. M. Weiland, nebo o povídku *Tunnel Vision* autorky Rachel Nussbaum, obsažené v antologii *The Mammoth Book of Dieselpunk* (2015).

[607] V originále: „*Huge, mostly walking, machines powered by diesel engines, war, airships, strange inventions, and a world in which there is still many unexplored places and white spots on the map*.“ (Překlad P. K.); Online korespondence s Jakub Różalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[608] V originále: „*Light and darkness, the looming shadow of WWII with all the death and destruction that comes with it. At the same time, you get the soul of jazz and the retro-future styles of Art Deco. It's a fusion of wonder and terror, dreams and nightmares. Dieselpunk isn't clean. It's dark and grimy, illuminated by*

V samotném pokusu o vlastní definici žánru hovoří Jakub Różalski o alternativní verzi první světové války a o období mezi lety 1900 a 1920,[609] zatímco Bard Constantine definuje dieselpunk těmito slovy: „*Na dieselpunk se dívám volně v termínech: Druhá světová válka, tropy jazzového věku, které utváří punk přidáním hrubých žánrových prvků, jako je nadpřirozeno, horror nebo science fiction*“.[610] Irská spisovatelka amerického původu C. E. Murphy doplňuje, že

> „*všechny ‚punkové‘ subžánry jsou o ‚retrofuturistické‘ technologii: jejich estetika vychází ze specifické éry, tu dělá nadživotní a kombinovanou s technologickými vymoženostmi, které v té době nebyly možné/dosažitelné. Esencí dieselpunku je pro mě tedy čistá, uhlazená vizuální Art Deco estetika kontrastující s temným, špinavým, dieselovým pohonným systémem, a také s rozvojem moderní/futuristické technologie*“[611]

a – co se časového zařazení týká – považuje dieselpunk za retrofuturistickou prózu, oderhávající se převážně v meziválečném období, avšak připouští přesahy až do počátku padesátých let dvacátého století.[612]

Čeští autoři (kterých jsme se nejprve ptali, zda se s termínem vůbec už někdy setkali), definují dieselpunk také různě. Například Petr Schink (z jehož tvorby řadíme k těm, které vykazují prvky dieselpunku přinejmenším dvě knihy: sbírku povídek *Špinavá práce* z roku 2006 a román *Vylévání krve* z roku 2011) odpovídá:

> „*S termínem dieselpunk jsem se už setkal. Stejně jako se se steampunkem, atompunkem, westernpunkem a dalšími punky. Tyhle žánry se podle mě dají shrnout do jednoho většího šuplíku jménem retrofuturismus. Ze široka vzato jde o fantastickou literaturu, která pojímá historická fakta trochu jinak. Řekněme, že vytrhává z kontextu různé vynálezy nebo dějinné události a zasazuje je do jiného prostředí nebo času. Fantasy elfové se tak prohánějí na parních mašinkách, americké káry z padesátek jezdí na atomové baterie apod*.“[613]

---

beacons of light at the end of very long tunnels.“ (Překlad P. K.); Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

[609] Online korespondence s Jakub Różalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[610] V originále: „*I look at Dieselpunk in loose terms: WWII, Jazz Age tropes made punk by adding a gross-genre element, like supernatural, horror, or science fiction.*“ (Překlad P. K.); Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

[611] V originále: „*To me, all of the ‚punk‘ subgenres are about the ‚retrofuture‘ technology: an aesthetic drawn from a specific era, then made larger than life and combined with technological advancements that weren’t possible/achievable in the era itself. The essence of dieselpunk for me, therefore, would be the clean, sleek visual aesthetic of the Art Deco era contrasting with the dark, grimy diesel power system, and the development of modern/futuristic technology on top of that*,“ (Překlad P. K.); Online korespondence s C. E. Murphy (*1973) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

[612] Online korespondence s C. E. Murphy (*1973) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

[613] Online korespondence s Petrem Schinkem (*1979) ze 14. dubna 2019. Osobní archiv autora.

Podobným způsobem na otázku, zda zná dieselpunk a zda své dílo (řeč je konkrétně o novele *Pérák* z roku 2008) považuje za dieselpunkové, odpovídá i Petr Stančík:

> „*Pokud je mi známo, pojem dieselpunk vznikl v roce 2001 v USA a já osobně jsem ho poprvé zaznamenal až dlouho poté, co Pérák vyšel knižně. Dieselpunkem rozumím starý dobrý steampunk, se vším všudy přenesený z éry parního stroje do vlády vznětového motoru. Viktoriánskou litinu nahradil art-deco hliník, nostalgii zase genocida. A ani toho nejodpornějšího steampunkového padoucha by nenapadlo vraždit lidi kouřem parostroje.*“[614]

[614] Online korespondence s Petrem Stančíkem (*1968) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

5.3 Pára a nafta: Prostupnost žánrových variant steampunk a dieselpunk

Jak jsme uváděli již výše, u mnohých děl je komplikované určit, ke které žánrové variantě je možné je řadit primárně.[615] Pro toto srovnání volíme kontrastně k nedávno vzniklému dieselpunku na literární scéně dávno zavedený steampunk, badateli někdy považovaný za žánr, jehož je dieselpunk odvozeninou. Avšak nejen badateli, v některých případech dieselpunk za variantu steampunku považují i editoři dieselpunkových antologií, jako např. editor antologie *Dieselpunk* (2013) Sean Monaghan, který přímo označuje dieselpunk za „*ošklivou nevlastní sestru steampunku*".[616] Oproti tomu v článku „Discovering Dieselpunk" publikovaném v e-zinu Gatehouse Gazette zase najdeme tvrzení, že dieselpunk je „*odvozený jak z kyberpunku, tak ze steampunku*."[617] Toto tvrzení je poněkud problematické, neboť je-li dieselpunk odvozený od steampunku, jenž je sám odvozený od kyberpunku, mohli bychom dieselpunk považovat za „odvozeninu z odvozeniny" a pak by tvrzení, že jde o variantu kyberpunku a zároveň steampunku příliš nedávalo smysl, neboť by logicky vyplývalo z jednoduššího tvrzení, že dieselpunk je odvozeninou steampunku.

Ať už je jaký žánr odvozený od kteréhokoli, faktem zůstává, že steampunk i dieselpunk se stávají oblíbenými náměty výtvarného umění, z nějž můžeme čerpat i přesnější vizuální představu o těchto druzích literární fantastiky. Patrně díky tomu, že dieselpunk není tak masově rozšířený jako právě steampunk, se často můžeme setkat se směšováním těchto žánrů, respektive s označováním dieselpunkových motivů za steampunkové.[618] Pokud se zaměříme např. na zobrazení „steampunkových vojáků", nalezneme u nich často mnoho prvků jednoznačně odkazujících na první, dokonce i na druhou světovou válku – ať už jde o samotnou podobu uniforem, či na použité zbraně (např. plamenomet, vynalezen roku 1901, ve

[615] Prostupnost jednotlivých žánrových variant lze dobře demonstrovat na novele *Pérák* (2008) Petra Stančíka, která kombinuje estetiku steampunku i dieselpunku a přiřadit ji výhradně k jednomu z těchto žánrů považujeme za nesprávné.

[616] V originále „*steampunk's ugly stepsister*"; MONAGHAN, Sean. Introduction, in: MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013, s. 5. ISBN 978-1482710847.

[617] V originále: „*Dieselpunk is a literary genre derived from both cyber- and well as steampunk.*" (Překlad P. K.); OTTENS, Nick – "PIECRAFT". Discovering Dieselpunk [online], in: *Gatehouse Gazette: The New Steampunk & Dieselpunk Magazine*, Issue 1, Jul 08, s. 3 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/Gazette%20-%201.pdf

[618] Což pochopitelně souvisí i s faktem, že mnozí považují dieselpunk za druh steampunku, s čímž ovšem nesouhlasíme, neboť estetika obou žánrů je velice odlišná a spojitost mezi nimi není o mnoho větší než mezi jinými retrofuturistickými žánry.

válce používán od roku 1915), či ochranné „plynové“ masky, typické pro první světovou válku.[619]

Ačkoli tato výtka lze smést ze stolu s vysvětlením, že pro steampunk jde o technologii futuristickou – což je pro retrofuturismus důležité – dovolujeme si tvrdit, že zde dochází k míchání žánrů. Podoby zbraní ve vizuálním umění jsou totiž často futuristické i pro dieselpunk a období meziválečné či období druhé světové války, ale především ve výtvarném umění dieselpunku mají zmíněné zbraně takřka signifikantní postavení, což pro steampunk neplatí.

[619] Tyto zmíněné (a také mnohé další) „prohřešky“ proti období steampunku (čili viktoriánské éry), které se ovšem staly součástí vizuální steamapunkové kultury, můžeme mimo prostředí internetu a steampunkových obrazů najít např. v obrazové publikaci McCULLOUGH, Joseph A. – SMITH, Philip. *Steampunk Soldiers: Uniforms & Weapons from the Age of Steam. Osprey Adventures*. Oxford 2014. ISBN 978 1 4728 0702 1.

5.4 Estetika a časové vymezení aneb jak poznat dieselpunk

Pro začátek se alespoň ve zkratce zaměřme na již naznačenou etymologii slova dieselpunk. Přípona –punk zde (jak již víme) odkazuje na kyberpunk, popř. steampunk. Zajímavé je, že ani v případě steampunku se již nesetkáváme s tematizací punkové kultury, slovo „punk" tak můžeme považovat skutečně za pouhý odkaz právě ke kyberpunku, který je přejímán i novodobějšími retrofurutistickými žánry. K tomu se opět vyjadřuje i Sean Monaghan, editor jedné z antologií dieselpunkových povídek: „*Připouštím, že od nástupu kyberpunku se stalo normou přidávat slovo ‚punk' pro definování literárních žánrových variant: decopunk, biopunk, nanopunk, teslapunk, splatterpunk, atompunk ... a tak dál.*"[620]

Před touto příponou zpravidla stojí slovo definující dobu, s níž by měla estetika děl pracovat: V případě kyberpunku jde tedy o kybernetický věk, v případě steampunku o tzv. století páry. Pokud mluvíme o dieselpunku, ten navazuje na dobu tzv. dieslové éry, kterou autoři článků o dieselpunku ztotožňují se začátkem jazzového věku, tedy s počátkem dvacátých let dvacátého století, konec dieslové éry potom buď ke konci druhé světové války, případně do počátku padesátých let,[621] stejně jako to definoval Lewis Pollack. Na jiných místech se pak můžeme například dočíst, že „*dieselpunk je druh umění, které kombinuje ducha jazzové éry (1920-1945) se současností*".[622] Další z těch, kteří se pokouší dieselpunk časově zařadit, je Larry Amyett, autor předmluvy antologie *Dieselpunk: An Anthology* z roku 2012. Ten, stejně jako mnozí jiní, ztotožňuje dieselpunk s estetikou čtyřicátých let a meziválečné éry, podle jeho tvrzení ovšem začíná období, do nějž můžeme zasazovat dieselpunková díla, již krátce před koncem první světové války.[623] Jiní autoři – jako například polský výtvarník a tvůrce rozsáhlého dieselpunkového alternativního světa Jakub Różalski – ovšem situují dieselpunk do období jiného, důležitá je pro ně estetika počátku dvacátého století, kdy se „*střetává*

---

[620] V originále: „*I'll admit, since the advent of cyberpunk, it's been something of norm to add 'punk' to a word to define a literary sub-genre: decopunk, biopunk, nanopunk, teslapunk, splatterpunk, atompunk... the list goes on.*"; MONAGHAN, Sean, Introduction, s. 5, in: MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013, ISBN 978-1482710847.

[621] *A.1. Article: The Philosophy of Dieselpunk* [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-08-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/b-article-the-philosophy-of-dieselpunk/

[622] V originále: „*Dieselpunk is a style of art that combines the spirit of the Jazz Age (1920s-1945) with a contemporary twist.*" (Překlad P. K.); *Welcome to the retrofuture!* [online]. Dieselpunks [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.dieselpunks.org/

[623] AMMYET, Larry. Foreword, in: GABRYSCH, Chris (ed.), *Dieselpunk: An Anthology*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2012, s. 1. ISBN 978-1479110247.

tradiční a moderní“,[624] přičemž takové chápání žánru v případě Rózalského souvisí zejména s osobním názorem autora, kterému nepřipadá estetika druhé světové války dostatečně zajímavá a inspirativní.[625]

Ačkoli časové rozpětí, k němuž se narativ jednotlivých děl v žánru dieselpunk obrací, není až tak široké, dává tušit, kolik různorodých děl se může v inspiraci první polovinou minulého století skrýt – beletristický obraz dvacátých let, popř. let meziválečných, druhé světové války, nebo počátku studené války – to vše jsou pochopitelně obrovským způsobem politicky i společensky rozdílná období. V komparaci s jinými retrofuturistickými žánry můžeme s jistotou tvrdit, že i dieselpunk má být závislý na estetice své doby. Avšak mají jednotnou estetiku poválečná dvacátá léta, pozdější třicátá, a dokonce snad období druhé světové války nebo znovu poválečná léta, tentokrát ovšem blíže polovině dvacátého století? Těžko. V tomto světle tedy není s podivem, že pokud mluvíme o období, na nějž by se měl dieselpunk zaměřovat, v některých dostupných zdrojích najdeme toto období značně zúžené, oproti výše popsanému předpokladu kladoucímu dieselpunk do alternativní historie od dvacátých do padesátých let dvacátého století.

Jiné zdroje však situaci ještě více komplikují. Některé uvádí, že dieselpunk se zaměřuje na období od meziválečné doby až po počátek padesátých let, nebo na dobu těsně před jejich počátkem,[626] na jiných místech se zase můžeme dočíst, že dieselpunk zachycuje představu estetiky meziválečného období v kombinaci s použitím moderních technologií,[627] případně, že jde o meziválečné období[628] – jak (trochu metaforicky) uvádí antologie *The Mammoth Book of Dieselpunk*, což v ní obsažené povídky dokládají. Setkáme se zde s texty z meziválečného období, z paralelních a alternativních světů, ale i z druhé či první světové války, v níž se užívají futuristické zbraně a technologie. Podobně jako *The Mammoth Book of Dieselpunk,* do meziválečného období zařazuje děj dieselpunkových próz i další antologie,[629] tentokrát máme

[624] V originále: „*A clash of tradition and modernity*,“ (Překlad P. K.); Online korespondence s Jakub Rózalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[625] Online korespondence s Jakub Rózalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[626] *Defining Dieselpunk* [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/origins-of-dieselpunk/

[627] *Dieselpunk* [online]. Diesel City [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.dieselcity.fr/en/dieselpunk.php

[628] BUCKELL, Tobias S. Introduction, s. vii, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk,* Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

[629] WILSON, Tome. Welcome to the Retro Future, s. 6, in: PICHA, John – GARDINER, Grant – CONSTANTINE, Bard – PHILPOTT, Jack. *Dieselpunk ePulp Showcase,* e-book 2013. ISBN 978-0-9834776-3-1.

na mysli *Dieselpunk ePulp Showcase* – volně šířenou elektronickou knihu z roku 2013, jež se o rok později dočkala pokračování *Dieselpunk ePulp Showcase 2*.

Sean Monaghan, editor antologie povídek s lakonickým názvem *Dieselpunk* z roku 2013, také poměrně jasně zařazuje žánr do meziválečné éry: „*Obecný koncept je založený na éře mezi první a druhou světovou válkou, kdy se stroje stávaly těžšími a motory většími*.“[630]

Navzdory autorům editorialů zmíněných antologií např. spisovatel Scott Westerfeld popisuje dieselpunk jako „*divnou / zvláštní druhou světovou válku*“ a období dieselpunkových děl jako dobu, kdy se po první světové válce optimismus mění v pesimismus, a zároveň dobu, jíž se zabývá dieselpunk, vypichuje jako období nacistů,[631] čímž dobu reflektovanou v žánru po časové ose značně posouvá, srovnáme-li jeho tvrzení s autory výše citovaných odborných knih, včetně Oxfordského slovníku (*The Oxford Handbook of Science Fiction*).

Bard Constantine na otázku, zda je podle jeho názoru pro žánr zásadní estetika druhé světové války, odpovídá, že „*žánr musí mít nějaké hranice, jinak nemá smysl*“,[632] přičemž jako dobrý příklad dieselpunkové estetiky uvádí americký film *Wonder Woman* (2017).[633] Jedná se o fantastický film odehrávající se během druhé světové války a tematizující superhrdinský boj proti nacistům,[634] jehož komiksová předloha vznikla již v roce 1941: Postava a komiksový příběh Wonder Woman (objevující se jako propagandistický[635] komiks v době, kdy USA vstupují do druhé světové války) skutečně obsahuje dieselpunkové motivy, neboť podoba Wonder Woman má předlohu v estetice „pin-up girls“ a sama dívka aktivně bojuje společně s americkou armádou proti armádě německé, nacistické.[636]

Stejně, jako komiksové příběhy Wonder Woman, tvoří jedno ze základních inspiračních děl dieselpunku další americké propagandistické komiksové dílo z roku 1941. Tím jsou komiksy, jejichž hlavním hrdinou je voják vystupující pod superhrdinskou přezdívkou Captain

---

[630] V originále: „*The general concept is based on the era between the first and second world wars, when machines got heavier and the engines got bigger*.“ (překlad P. K.); MONAGHAN, Sean, Introduction, s. 5, in: MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013, ISBN 978-1482710847.

[631] CARROT, James H. – JOHNSON, Brian David. *Vintage Tomorrows: A historian and a futurist journey through steampunk into the future of technology*, O´Reilly Media, Inc.: Beijing – Cambridge – Farnham – Köln – Sebastopol – Tokyo 2013, s. 152. ISBN 978-1-449-33799-5.

[632] V originále: „*I feel like the genre has to have some boundaries, or it's pointless*,“ (Překlad P. K.) Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

[633] Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

[634] *Wonder Woman* [film]. Režie Patty Jenkins. USA / Hongkong / Čína 2017. Délka 141 minut.

[635] Zde nalézáme v otázce propagandy další spojnici mezi dieselpunkem, utopií a de facto i dystopií – inspirací pro dieselpunk byla do značné míry estetika amerických válečných propagandistických komiksů.

[636] KLEIN, Christopher. *Wonder Woman's Surprising Origins* [online]. History.com, 27. 12. 2016 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.history.com/news/wonder-woman-origins

America, který se objevil poprvé (na rozdíl od Wonder Woman, jež se v komiksu objevila poprvé v prosinci 1941, tedy v bezprostřední návaznosti na japonský útok na Pearl Harbor) již před vstupem USA do druhé světové války, avšak teprve po něm získal obrovskou popularitu.[637] Stejně jako film *Wonder Woman*, i filmové adaptace komiksových příběhů Kapitána Ameriky, započaté filmem *Captain America: The First Avenger* (2011) tematizují druhou světovou válku, boj proti nacistům a činí tak s mnoha retrofuturistickými prvky, které definují právě dieselpunk.[638]

Na otázku, zda je válka důležitým elementem pro dieselpunkový žánr, jasně odpovídá také americko-irská spisovatelka C. E. Murphy: „*I když nepíšete příběh o válkách, ale něco zasazeného do let 1918-1945, bude to válkami ovlivněno, takže pro mě je toto rozhodující faktor*.“[639]

Období, na nějž se dieselpunková díla zaměřují, není tedy úplně jasné. Zahrnuje éru od dvacátých let dvacátého století ke druhé světové válce, v představách jiných autorů právě na druhou světovou válku klade důraz a často ji přesahuje až k počátku studené války a raným padesátým letům téhož století. Z tohoto zjištění vyplývá, že dieselpunk je poměrně široce rozkročený žánr, zejména v rámci dobové estetiky. Tato nejednotnost takřka svádí k tomu rozdělit dieselpunk na další varianty (např. dělení na meziválečný dieselpunk, válečný dieselpunk, dieselpunk v éře po druhé světové válce a dieselpunk na počátku studené války; přidat by se ovšem dal i dieselpunk časově neurčitý, odehrávající se v alternativních realitách, a další). Nadále tedy budeme pracovat s tím, že dieselpunk zahrnuje několik krátkých, avšak poměrně rozdílných období, která jsou ovšem nějakým způsobem spojena s válkou (první, druhou či studenou) a s válečnou totalitou (respektive s fašistickou, nacistickou i komunistickou diktaturou), ale také s jazzovým věkem.

Ovšem ani to, že dieselpunková díla se inspirují v určitých historických obdobích, a že jde o science fiction, jako samotná definice nestačí. Než se budeme pokoušet určit, jaké texty z české (též ruské a polské) literatury by se daly označit za dieselpunkové, podívejme se na další inspirační zdroje. I ty jsou totiž dost různorodé, a tak ve výsledku zjistíme, že za

---

637 *Captain America* [online]. Dieselpunk.info, 30. 7. 2011 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: http://www.dieselpunk.info/2011/07/captain-america.html

638 *Captain America: The First Avenger* [film]. Režie Joe Johnston. USA 2011. Délka 119 minut.

639 V originále: „*Even if you're not writing a story about the wars, something set between 1918-1945 is going to be influenced by the wars, so for me, that's probably a critical element*,“ (Překlad P. K.); Online korespondence s C. E. Murphy (*1973) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

dieselpunk bývají ve světové literatuře (a třeba i v rámci jedné jediné antologie) považována díla velmi rozdílné povahy a různých témat.

Nabízí se též otázka, zda je každá alternativně historická próza zaměřená na období 1920-1950 zároveň dieselpunkem. Proti takovému hypotetickémmu tvrzení se ovšem musíme hned od počátku vymezit. Známe totiž mnoho děl pracujících s alternativní historií, jejichž podoba ovšem jinak představám o dieselpunku neodpovídá. Aby byla alternativní historie skutečně dieselpunkem, považujeme za nutné, aby se v ní nacházel alespoň nějaký výrazný science fiction motiv (neboť dieselpunk je součástí žánru science fiction) a taktéž motiv futuristických technologií (jak ostatně požaduje retrofuturismus již ze své podstaty). Jaké jsou tedy ony další náležitosti – kromě období let 1920 až přibližně 1950 – podle nichž můžeme dieselpunk poznat?

Má jimi být inspirace pulpovými časopisy, filmem Noir[640] (a detektivními romány tzv. americké drsné školy, která je jakousi literární detektivní obdobou filmu noir[641]), ale také

[640] WILSON, Tome. Welcome to the Retro Future, s. 5, in: PICHA, John – GARDINER, Grant – CONSTANTINE, Bard – PHILPOTT, Jack. *Dieselpunk ePulp Showcase*, e-book 2013. ISBN 978-0-9834776-3-1; *Diesel Punk* [online]. TV Tropes [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DieselPunk

[641] Bard Constantine k otázce o inspiraci svých děl noirovou literaturou, tvrdí následující: „*Většina lidí má podezření, že to byli autoři jako Raymond Chandler a Dashiell Hamett* [poznámka P. K.: Typičtí představitelé „americké drsné školy“*], kdo měl silný vliv na sérii románu Troubleshooter, ale ve skutečnosti jsem z jejich díla příliš nečetl. Autorem, který měl na mou tvorbu největší vliv, bude Walter Mosley a jeho romány o Easy Rawlinsovi. Sice to není dieselpunk, nicméně odehrávají se a jsou ovlivněny stejnou érou, nemluvě o tom, že jde o skvělé příběhy soukromého detektiva*“; V originále: „*Most people suspect that writers like Raymond Chandler and Dashiell Hammett had a strong influence on the Troubleshooter novels, but in reality, I haven't read much of their work. The author that influenced my work the most would be Walter Mosley's Easy Rawlins novels. While not Dieselpunk, they take place in the same influential era, not to mention being excellent private eye stories*,“ (Překlad P. K.); Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

Zásadnost noirové estetiky připomíná také C. E. Murphy (Online korespondence s C. E. Murphy [*1973] z 29. července 2021. Osobní archiv autora).

„Noirová literatura“ je tedy ve své podstatě synonymem pro literaturu „americké drsné školy“, tedy „hard-boiled school“, neboť – jak upozorňují i odborné zdroje – první noirové filmy byly často adaptacemi románů autorů „americké drsné školy a estetika filmu noir byla vystavěna právě na estetice zmíněných literárních detektivek; srov.: MAYER, Geoff. Introduction: Readings on Film Noir, zejm. s. 4-5, in: MAYER, Geoff – MCDONNELL, Brian. *Encyclopedia of Film Noir*, Greenwood Press: Wesport, London 2007, s. 3-18. ISBN 978-0-313-33306-4; MAYER, Geoff. The Hard-Boiled Influence, s. 19-25, in: MAYER, Geoff – MCDONNELL, Brian. *Encyclopedia of Film Noir*, Greenwood Press: Wesport, London 2007, s. 19-46. ISBN 978-0-313-33306-4.

Ač je tedy Film Noir spojen především s americkou literaturou, termín byl poprvé užit v prostředí Francie ve třicátých letech dvacátého století, na americkou kinematografii čtyřicátých let byl později adaptován; srov.: BOULD, Mark. *Film Noir: From Berlin to Sin City*, s. 15, Wallflower Press: London 2005. ISBN 1 904764 50 9.

německým filmovým expresionismem dvacátých let dvacátého století,[642] zejména pak filmem režiséra Fritze Langa *Metropolis* z roku 1927, který:

> „[…] *ačkoli se nachází v daleké budoucnosti, mimo časový rámec dieselpunku, je excelentním příkladem žánrového stylu a technologie převládající v budoucí dystopické společnosti: velké továrny, velké čerpací stroje a další technologie a věda, která byla v době vzniku filmu čistou fantazií*.“[643]

Další zdroje také uvádí inspiraci komiksem, zejména z období od třicátých do padesátých let,[644] případně pochopitelně komiksovou tvorbou vzniklou v období druhé světové války, dále dobovou propagandou, či „pin-up“ plakáty,[645] což vše souvisí zejména s estetikou Art Deco, pro dieselpunk také důležitou.[646]

V následujících bodech uvádíme na základě předchozích tvrzení, citací a jejich komentářů souhrnné prvky, podle nichž je možné poznat dieselpunkové (především ve smyslu literárním) dílo:

– Alternativní historie zasazená do období od dvacátých do padesátých let dvacátého století.

– Retrofuturismus – čili „*použití stylu či estetiky považované v minulosti za futuristickou*“,[647] zde s důrazem na moderní technologie.

Za zmínku také stojí, že francouzské pojetí filmu Noir ze třicátých let je bytostně spojené s jazzem, což je motiv, který opět nalézáme v mnohem pozdějším dieselpunku, ne však již tak neoddělitelně; srov.: BUSS, Robin. *French Film Noir*, s. 50, Marion Boyars: London, New York 2001. ISBN 0-7145-3036-0.

Na americkou podobu Noiru neměl však vliv jen Noir francouzský, ale také filmový německý expresionismus (který měl sám o sobě vliv na dieselpunk); srov.: BERGSTROM, Janet. Warning Shadows: German Expressionism and American Film Noir, s. 38, in: PETTEY, Homer B. – PALMER, R. Barton (eds.). *Film Noir*, Edinburgh University Press: Edinburgh 2014, s. 38-57. ISBN 978 0 7486 9107 4.

642 *Diesel Punk* [online]. TV Tropes [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DieselPunk

643 V originále: „*[…] although set in a distant future, beyond the typical timeframe of dieselpunk, makes for an excellent example of the genre's style and technology as prevalent in a future dystopian society: large factories, big pumping machinery and other forms of radical technology and science that at the time of the film's making were but pure fantasy*“ (Překlad P. K.); *The History of Dieselpunk I: Proto-Diesel* [online]. Never was Magazine [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/2008/11/the-history-of-dieselpunk-i-proto-diesel/

644 Tamtéž.

645 *Diesel Punk* [online]. TV Tropes [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DieselPunk

646 BUCKELL, Tobias S. Introduction, s. vii-viii, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

647 V originále: „*The use of a style or aesthetic considered futuristic in an earlier era.*“ (Překlad P. K.); *retrofuturism* [online]. LEXICO [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://www.lexico.com/en/definition/retrofuturism

– Případně inspirace filmem Noir a německým expresionismem, komiksem, estetikou Art Deco.
– Příbuznost se steampunkem, temnější a „špinavější“ estetika retorofuturismu zasazená do kulis zmíněného časového období (nebo do kulis upomínajících na tuto dobu, přestože děj dieselpunkového díla se může odehrávat v nespecifikované době a ve fikčním světě, jehož vztah k našemu aktuálnímu světu není nijak definovaný).
– Přítomnost alespoň některých z dieselpunkových retrofuturistických komponentů (dieselové motory, vzducholodě, zbraně typické pro třicátá/čtyřicátá léta dvacátého století, letadla, zaměření na dobové technologie [ty případně futuristicky upravené], [pseudo-]dobová móda, jazz a swing atd.).
– Inspirace propagandou, nejčastěji v podobě amerických komiksů ze čtyřicátých let dvacátého století.

5.5 Dieselpunk a fantasy

Ačkoli na základě analýzy různých článků a dalších textů, jež se snaží dieselpunk definovat, získáváme nyní o této žánrové variantě alternativní historie jasnější představu, musíme se vyrovnat s dalším problémem. Jelikož představa fanoušků o podobě dieselpunku není jednotná, avšak fanouškovská základna se zdá být široká, musíme vzít v úvahu nejen její teoretickou představu o dieselpunku, ale také podobu konkrétních děl. Podíváme-li se opět v prostředí internetu na různé seznamy dieselpunkové literatury, často se setkáme s románem *Muž z vysokého zámku* (*Man in the High Castle,* 1962; česky poprvé 1989) Philipa K. Dicka či s románem *Otčina* (*Fatherland,* 1992; česky poprvé 1993) Roberta Harrise.

Tyto romány můžeme považovat za jakési předchůdce obsahující některé prvky dané žánrové varianty: V obou případech jde o alternativní historii zasazenou do šedesátých let dvacátého století,[648] setkáme se s retrofuturistickými prvky,[649] Harrisův román je navíc ovlivněný detektivkářskou „drsnou školou", popř. noirem – osamělý detektiv vyšetřující nebezpečný případ na vlastní pěst, sám proti všem, k tomu akční děj atd. Obě zmíněná díla se navíc odehrávají v období mimo časové vymezení dieselpunku – podle většiny definic se za dieselpunk dají považovat díla zasazená nejpozději do padesátých let.[650] Ovšem i nemálo současnějších děl tuto časovou osu překračuje (či není časové zasazení konkrétních příběhů jasné), pokud si drží estetiku doby do této časové osy spadající.

Zaměřme se však nyní na román současnější. Tím je *Drsná magie* (*Hard Magic,* 2011, česky 2015) amerického spisovatele jménem Larry Correia, který ve fanouškových seznamech dieselpunkové literaturury můžeme nalézt až nápadně často[651] (a nejen v nich, viz heslo „dieselpunk" na Wikipedii[652]).

---

[648] Ačkoli P. K. Dick vydal svůj román v roce 1962 a šlo v jeho případě o alternativní současnost.

[649] Musíme si však uvědomit, že pro Dicka neplatí přípona retro, neboť jeho román se neodehrává v minulosti, tedy vzhledem k době vzniku.

[650] Na druhou stranu, obě díla se odehrávají v totalitním státním zřízení inspirovaném nacistickou třetí říší.

[651] Srov.*: Dieselpunk Fiction and Literature* [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/6-1-dieselpunk-fiction-and-literature/; *The Best Dieselpunk Books* [online]. Geeks [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://geeks.media/the-best-dieselpunk-books; *Popular Dieselpunk Books* [online]. GoodReads [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://www.goodreads.com/shelf/show/dieselpunk; a další.

[652] *Dieselpunk: Fiction and literature* [online]. Wikipedia: the free encyclopedia [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dieselpunk#Fiction_and_literature

Přes to, že v Correiově románu se jedná o alternativní historii zasazenou do čtyřicátých let dvacátého století a částečně můžeme hovořit i o noirové estetice,[653] další velice důležitý prvek chybí. Tím je retrofuturismus. Correia se totiž nezaměřuje na futuristické technologie, jeho fikční svět se zakládá na magii. Lze tvrdit, že pakliže dieselpunk považujeme za žánrovou variantu science fiction, *Drsná magie* se hlásí spíše k žánru fantasy.

Ani přes rozsáhlou rešerši se nám v románech – označovaných (i skrze anotaci či informaci na obálce knihy, tedy nejen prostřednictvím fanoušků) za dieselpunk – nedaří najít příliš obdobných děl. Troufáme si tedy tvrdit, že Correiovo fantasy pojetí je spíše výjimkou a o skutečný dieselpunk se nejedná (retrofuturismus na technologické bázi považujeme pro dieselpunk za neodmyslitelný). Snad bychom mohli mluvit o fantasy variantě dieselpunku, ovšem určovat více druhů žánrové varianty, která sama potřebuje teprve definovat a jejíž podoba se teprve ustaluje, považujeme minimálně za problematické.

Kdybychom ovšem fantasy variantu dieselpunku připustili (retrofuturismus by tak nahrazovala právě magie), nalezli bychom v českém prostředí i další romány, než kterými se budeme zabývat, jež lze označit za dieselpunk. Z poslední doby přinejmenším *Stalingrad* (2019) Františka Kotlety. Ačkoli se jedná o akční fantastiku definovanou převážně rychlým dějem a detailnějšími popisy erotických a násilných scén, i zde bychom prvky fantastického dieselpunku našli, neboť hlavními aktéry jsou upíři, kteří se „připletli“ do známé bitvy u Stalingradu, jež se odehrávala mezi lety 1942 a 1943.

O něco více dieselpunku bychom pak mohli nacházet v románu *Noc a mlha* (2019) Tomáše Bandžucha. I zde je kladen silný důraz na alternativní historii (příběh je zasazený do Prahy roku 1928) a kromě magie se autor detailně zabývá právě i historickými událostmi. Ovšem ani zde by označení dieselpunk nebylo zcela přesné. Přesto, že jde o detektivní příběh, nenalézáme zde noirovou estetiku[654] a zůstává tak pouze alternativní historie, popř. magie nahrazující retrofuturismus. Tu ovšem zdroje jakožto prvek dieselpunku neuvádí.

---

[653] Uveďme – alespoň pomocí slovníkové zkratky – do kontextu, co míníme noirovou estetikou. Tu nejlépe vystihují často se opakující informace v různých definicích žánru noir. Z obsáhlejších volíme následující: „*Styl či žánr kinematografického filmu s výraznou náladou pesimismu, fatalistismu a nebezpečí. Termín byl původně užíván (skupinou francouzských kritiků) pro americké thrillery nebo detektivní filmy natočené v období 1944-45 a pro práci režisérů, jako byli Orson Welles, Fritz Lang a Billy Wilder*.“ (V originále: „*A style or genre of cinematographic film marked by a mood of pessimism, fatalism, and menace. The term was originally applied (by a group of French critics) to American thriller or detective films made in the period 1944–54 and to the work of directors such as Orson Welles, Fritz Lang, and Billy Wilder.*“ [Překlad P. K.]; *Film Noir* [online]. Lexico, Powered by OXFORD. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: https://www.lexico.com/en/definition/film_noir)

[654] Typ detektivního příběhu ji neodpovídá, stejně jako chybějící postava detektiva tak, jak ho známe z „americké drsné školy“, kterého zde nahrazuje „prvorepublikový“ policejní tým.

Připustili-li bychom ovšem, že existuje něco jako „fantasy dieselpunk“, jehož hlavní esencí je právě magie, mohli bychom z české literatury přidat ještě celou řadu povídek, například některé z obsažených v antologii *Ve stínu říše* (2017). I ze světových děl by nám však mezi dieselpunková přibyla celá řada, namátkou zmiňme alespoň městskou fantasy irské spisovatelky C. E. Murphy *Redeemer* (2018) – román zasazený do roku 1945, tedy odehrávající se těsně po druhé světové válce, jehož příběh se zabývá bojem s démony a různými monstry, avšak estetika příběhu je velmi silně zakořeněna ve čtyřicátých letech a tématech s nimi spojenými, jako je kupříkladu práce žen v továrnách, odkud byli muži odvedeni do války. Mimo jiné zde autorka rozvíjí otázku žen a dobových konvencí, s nimiž tento fakt otřásl, načež nastartoval ženskou emancipaci.[655] Murphy ve svém románu – mimo jiné – pracuje s genderovými stereotypy a – v závislosti na dobu, v níž se děj odehrává – její (obzvlášť ženské) postavy se vzpírají tradičnímu rozdělení mužských a ženských rolí.
Zejména knihy Larryho Correi, C. E. Murphy, i zmíněné dílo Tomáše Bandžucha, můžeme však za svého druhu dieselpunk (s výhradami) považovat, neboť kromě chybějícího (či zcela marginálně přítomného) retrofuturismu vyklazují většinu ostatních žánrových znaků.

Existují ovšem i díla, která lze za dieselpunková bez větších výhrad označit i přes přítomnost magie – tím míníme prozaické texty obsahující prvky této žánrové varianty, z nichž magie žádný prvek nenahrazuje, nýbrž přibývá jako prvek další. Mezi taková patří například román *DragonFly (Missions of the DragonFly Squadron)* (2015) Charlese A. Cornella. Odehrává se v roce 1942 a vypráví příběh válečné pilotky RAF. Zcela futuristickým prvkem je tajně zkonstruované letadlo poháněné „kvadro-vodíkem“, jímž hlavní hrdinka příběhu Veronica ‚Ronnie‘ Somerset létá. Magii pak nalezneme na opačné straně barikády – v podobě čarodějů v Hitlerově blízkosti, což mimo jiné patrně odkazuje na mnohé populární a konspirační teorie ohledně zapojení okultistických a magických sil do druhé světové války, a to na straně třetí říše.
Kombinaci technologií a magie najdeme například také v románu Grace E. Robinson *Mrs. Jones and the Midas Train: A Jazz-Age Dieselpunk Fantasy* (2017). Jak vidno již z podtitulu, autorka se hlásí nejen k dieselpunku, ale právě i k fantasy. Na rozdíl od románu Larryho

[655] O této proměně paradigmatu se zpravidla hovoří v souvislosti s první světovou válkou (srov. např. ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Praha 2005. ISBN 80-7325-060-8.). Alternativní verze historie, tak, jak ji čtenářům předkládá C. E. Murphy, částečně poukazuje na fakt, který je dieselpunkovým dílům prakticky bez výjimky společný – tedy, že s historickými poznatky nakládají díla psaná v tomto žánru velmi volně, autorky a autoři si je uzpůsobují potřebám příběhu více, než jak je tomu zvykem v jiné pseudohistorické (či alternativně historické) literatuře.

Correii (či zmíněných románů Františka Kotlety a Tomáše Bandžucha), její román obsahuje i důležité retrofuturistické technologie a jeho estetika (ač je něco jako estetika díla poměrně neuchopitelný prvek) lze označit jako Art Deco – tedy jeden z prvků, který podle všeho může v dieselpunkových textech nahrazovat estetiku noirovou.

5.6 Noir, válka a mír – tři druhy dieselpunku

Jiné rozdělení dieselpunku na tři linie, které se přirozeně nabízí, je rozdělení na dieselpunk noirový, dieselpunk militaristický a dieselpunk technický, avšak ne válečný.[656] Nejen povídky v různých antologiích se vydávají všemi třemi směry. Než se zaměříme na romány,

[656] V online prostoru jsme nalezli jiné dělení dieselpunku, které uvádí tyto druhy, ovlivněné jinými jednotlivými žánry:
– Ottensiánský / Decopunk (utopická science fiction): Ovlivněný estetikou Art Deco, odehrávající se ve dvacátých až padesátých letech dvacátého století, vycházející ze steampunku.
– Piecraft (dystopická science fiction): Odehrávající se po druhé světové válce v dystopických světech (pozn. P.K.: Zde se nejedná o dieselpunk, ale o klasické dystopie, autor tohoto dělení dieselpunku uvádí jako příklad „Piecraftu" Orwellovo *1984*; podstata článku je poněkud matoucí v tom, že z něho není jasné, zda uvedené příklady autor považuje za inspirace pro jednotlivé druhy dieselpunku, nebo za dieselpunková díla, neboť žádná díla – která jsou dle našich měřítek skutečně dieselpunková – neuvádí. Je tedy nejasné, zda si vystačil pouze s příklady inspirace, nebo zda například zmíněné *1984* považuje přímo za dieselpunkové. Vzhledem k absenci vysvětlení a uvedení jakýchkoli jiných děl [tedy mimo těch, která můžeme považovat za inspiraci pro žánr], budeme článek chápat jako takový, který uvádí dieselpunková díla, která však podle našeho bádání dieselpunková nejsou.).
– Pulp Fiction Fantasy / Okultní: Tematizující dobrodružné výpravy a objevování nových světů; jeho součástí je i poodíl žánrové varianty „dinosauřího dieselpunku", který by měl obsahovat díla tematizující setkání lidí s dinosaury.
– Lovecraftovský (horor).
– Noirový (kriminální fikce). (Pozn. P. K.: Zde autor uvádí mimo jiné i klasický film *Casablanca* [1942] natočený a odehrávající se během druhé světové války, přičemž v tomto filmu neshledáváme ani noir, ani počátky dieselpunku, snad kromě přítomnosti druhé světové války – avšak s takto otevřeným přístupem bychom za dieselpunk mohli považovat veškerá umělecká díla tematizující válku, což je zcela nesmyslné).
– Válkou rozvrácený (vojenská fikce).
– Dieselová pustina (apokalyptická fikce).
Zdroj: *Different Flavors* [online]. https://dieselpunk.fandom.com/ [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://dieselpunk.fandom.com/wiki/Different_Flavors#Ottensian.2F_Decopunk.28Utopian_Science_Fiction.29
Takovéto dělení dieselpunku považujeme za poněkud nešťastné a příliš roztříštěné a uvádíme ho pro demonstraci rozstříštěnosti v pokusech definovat žánr. Ze žánrů, které autor tohoto dělení uvádí, můžeme za dieselpunková považovat jedině ta díla, která označuje za Decopunk a za Válkou rozvrácený (V originále War Torn) dieselpunk. Ostatní uvedené žánry mohou být součástí dieselpunkové estetiky, avšak díla spadající do uvedených žánrů primárně, obecně dieselpunková nejsou. Nelze tvrdit, že noirové filmy jsou dieselpunkovými, či směšovat samostatný žánr apokalyptické a postapokalyptické fikce s dieselpunkem, stejně jako nelze za dieselpunk považovat horory.
Každý z uvedených žánrů (zejména noir a estetika art deco) může být součástí dieselpunkové estetiky v konkrétních dílech, avšak zde uvedené dělení druhů dieselpunku považujeme na základě vlastního bádání za matoucí a neshledáváme příliš důvodů k tak rozsáhlému dělení takto mladého žánru, jelikož podobným způsobem by se dal žánr dál dělit na nekonečné množství dalších druhů, z nichž mnohé jsou patrně jen hypotetické (tzn. nepředstavují je žádná konkrétní díla, což platí např. pro „dinosauří dieselpunk"). Uznáváme ovšem, že přistupujeme-li k tomuto seznamu ne k jako seznamu druhů dieselpunku, ale jako k seznamu inspiračních zdrojů dieselpunku (jak ovšem autor článku patrně nečiní), má (až na několik výjimek, viz „dinosauří dieselpunk") pro nás vypovídající hodnotu.

porovnejme nejprve alespoň tři povídky zastoupené ve stejné antologii,[657] což samo sobě ilustruje rozmanitost žánru a zbytnost dělení různých (přestože velmi odlišných) variant na žánry další:

Militaristický dieselpunk v antologii *The Mammoth Book of Dieselpunk* zastupuje hned úvodní text *Rolling Steel: A Pre-Apocalyptic Love Story* (autorů Jay Lakea a Shannon Page) pojednávající o leteckém souboji, přičemž autoři nevynechávají mnoho technických detailů. Zástupcem noirového dieselpunku je např. *We Never Sleep* (autor James Mamatas), který je noirovým detektivním příběhem odehrávající se v Americe čtyřicátých let dvacátého století (s mnoha antikomunistickými narážkami, je zde tedy patrný již zmíněný prvek dieselpunku „red scare"), nejsilnějšími dieselpunkovými motivy jsou zde retrofuturistický způsob nahrazování chybějících tělesných částí lidem, a především pak celková atmosféra míst děje, která se podle prostředí střídá mezi noirovou a art deco. Třetí, tedy technický neválečný dieselpunk, zastupuje např. Rachel Nussbaum a její povídka *Tunnel Vision,* v čase neukotvený dobrodružnější příběh o létání a pašeráctví.

Ovšem i romány označující samy sebe za dieselpunkové na jedné straně tíhnou k noirové estetice, jindy jde o de facto válečné příběhy, ovšem s využitím výrazně futuristických technologií. Uveďme alespoň několik příkladů těchto směrů v románové tvorbě anglicky psané literatury:

a) Noirový dieselpunk

Za noirový dieselpunk můžeme považovat například román *Otčina* od Roberta Harrise, situovaném do poválečného Německa, v němž nacistická říše vyhrála druhou světovou válku. V tomto fikčním světě se odehrává skutečně noirový detektivní příběh. Alternativní historie s vítězným Německem ovšem netvoří jen pozadí, ale je taktéž naprosto zásadní pro detektivní případ samotný. Přesto, že pojem dieselpunk je mnohem mladší než zmíněný román, *Otčina* naplňuje představu o této žánrové variantě a můžeme ji rozhodně považovat za předchůdce dieselpunku, který do této žánrové varianty de facto patří.

Jak je tedy patrné, noirový dieselpunk obsahuje všechny tři výše vytyčené prvky, díky nimž lze hovořit o dieselpunkovém díle. Tedy: Odehrává se v rozmezí dvacátých až padesátých let dvacátého století, přičemž jde o alternativní historii, dále zde nalezneme alespoň prvky

[657] WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson, Great Britain 2015, ISBN 978-1-4721-1875-2.

retrofuturismu a také noirovou estetiku, často zprostředkovanou skrze detektivní zápletku. Z množství novějších děl zmiňme alespoň některá, např. sérii románů *New Haven Stories* Barda Constantina – noirové detektivní příběhy s prvky retrofuturismu v podobě humanoidních robotů. S označením dieselpunk se nesetkáme na obálce ani v anotaci, ovšem sám autor svou další románovou sérii *Troubleshooter* za dieselpunkovou označuje, přičemž neopomíjí své tvrzení náležitě podepřít:

> „*Cílem psaní bylo vytvořit hladkou směs krimi čtyřicátých let a sci-fi dieselpunku. Miluji retrofuturistickou podobu a pocit z filmů, jako jsou Blade Runner a Dark City a chtěl jsem začlenit toto pozadí do stylu psaní navracejícího se do minulosti. The Troubleshooter: New Haven Blues vypadá jako sci-fi, zní jako slang detektivkářské drsné školy* […]“[658]

Jako další příklad noirového dieselpunku můžeme uvést alespoň *A Fistful of Nothing: A Dieselpunk Noir Novel* (2014) Dana Glasera patřící k románům, které samy sebe coby dieselpunkové definují už podtitulem knihy. Částečně sem lze zařadit i (v mnohém Harrisonově *Otčině* podobný) román *Rozkazy z Berlína* (*Orders from Berlin*, 2012, česky 2016) Simona Tolkiena. V něm ovšem chybí retorfuturismus a nenahrazuje ho ani magie, ani žádné magické (či jiné fantastické) prvky, proto ho za skutečný dieselpunk nepovažujeme (stejně jako *Otčinu*).

b) Válečný dieselpunk

Válečná podoba dieselpunku je nejčastěji zasazena do období druhé světové války, nejobvyklejšími retrofuturistickými prvky jsou zde různé válečné stroje (např. povídka *Don Quixote* Carrie Vaughn z antologie *The Mammoth Book of Dieselpunk*[659]) a/nebo zbraně (např. *Steel Hearts* [2018] J. S. Frederickse), či mechaničtí vojáci (např. *Tin Can Tommies:*

[658] V originále: „*The goal of this writing was to create a smooth blend of 40s crime fiction and sci fi dieselpunk. I love the retro-futuristic look and feel of films like Blade Runner and Dark City and wanted to incorporate that backdrop into a throwback style of writing. The Troubleshooter: New Haven Blues looks like sci fi, sounds like hardboiled detective slang […]*“ (překlad P. K.); *The Troubleshooter: New Haven Blues: A Havenworld Novel (New Haven Saga Book 2): Editorial Reviews* [online]. Amazon.com [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://www.amazon.com/dp/B008EA9P7C?_encoding=UTF8&isInIframe=1&n=507846&ref_=dp_proddesc_0&s=gateway&showDetailProductDesc=1#iframe-wrapper.

[659] Zmíněná povídka se odehrává těsně před vypuknutím druhé světové války, sice v roce 1939 (tedy v roce jejího počátku) a přes to, že konkrétní měsíc, do něhož je povídka situovaná, není uveden, odehrává se ještě během Španělské občanské války, která skončila v dubnu 1939. Tato skutečnost opět dokládá jistou variabilitu žánru a období, do nichž jsou děje děl situovány. Totalitní režim je též pouze latentní – není přítomný přímo v textu, ale čtenář obeznámený s historickým vývojem o něm (a jeho dobových podobách) ví a díky tomu může povídku interpretovat jinak než čtenář s historickým vývojem neobeznámený.

Darkest Hour [2018] Marka C. Jonese). V tomto případě není příliš mnoho prostoru pro niorovou estetiku, či detektivní pátrání, ovšem retrofuturistické technologie zde mají své nezanedbatelné místo, časové zařazení taktéž odpovídá, budeme-li považovat za období dieselpunku širší časový rámec mezi lety 1920 a 1950, případně 1914 a 1945/1950.

c) Technický neválečný dieselpunk

Třetí početně zastoupená podoba dieselpunku je opět zaměřená spíše na futuristické technologie než na noirovou (případně Art Deco) estetiku. Autoři svá díla často zařazují do dvacátých let a nejčastěji se zaměřují na příběhy okolo letadel a létání. Příkladem takového díla může být *Storming: A Dieselpunk Adventure* (2015) spisovatelky K. M. Weiland, či některé povídky v antologii *The Mammoth Book of Dieselpunk*, kupříkladu dobrodružná povídka, mimo jiné oslavující svobodný pocit při létání, jménem *Tunnel Vision,* jejíž autorkou je Rachel Nussbaum. To však neznamená, že by létání, letectví a letadla neměly silné zastoupení i v dieselpunkových dílech, kde se (nějaká) válka odehrává: Taková díla pochopitelně nacházíme také, avšak primárně je řadíme mezi válečný dieselpunk, ať už jde o tematizaci některé ze skutečných válek, či o válku zcela fiktivní.

5.7 Co dieselpunk není?

Než se zaměříme na konkrétní díla vybraných slovanských literatur, shrňme ještě předchozí poznatky ohledně této žánrové varianty alespoň do třech bodů beletristické tvorby, kterou za dieselpunk nepovažujeme, přesto, že na první pohled obsahuje dieselpunkové prvky:

a) Alternativní historie z období druhé světové války bez výrazných science fiction prvků, převážně technického rázu (ačkoli v antologie *The Mammoth Book of Dieselpunk* takové povídky taktéž obsahuje). Kdybychom je považovali za dieselpunková (což z nyní již jasných důvodů nepovažujeme), pak by sem patřila i další česká díla, jimž se v této práci věnovat nebudeme (např. Josef Nesvadba – *Peklo Beneš*[660] nebo Oldřich Knitl – *Český sen*[661] či *Žáby v mlíku* Jana Drnka[662]), neboť se sice jedná o díla alternativní historie, která tematizují druhou světovou válku, neobsahují však prvky žánru science fiction, jimiž definujeme dieselpunk, popřípadě retrofuturismus jako takový.

b) Science fiction a fantasy z období druhé světové války založené na magii, okultismu, či jiných fantasy prvcích – v případě, že zde nahrazují jinak chybějící retrofuturismus. Některá tato díla považujeme za dieselpunková s výhradami.

c) Nefantastická literatura z vymezeného období od dvacátých do padesátých let dvacátého století (historické romány, historická fikce, beletrizované deníky a vzpomínky válečných veteránů atd.).

[660] NESVADBA, Josef. *Peklo Beneš*, Host: Brno 2002. ISBN 80-7294-060-0.
[661] KNITL, Oldřich. *Český sen*, Akropolis: Praha 2004. ISBN 80-7304-044-1.
[662] DRNEK, Jan. *Žáby v mlíku*, Naše vojsko: Praha 2007. ISBN 978-80-206-0881-9.

5.8 Existuje v české literatuře dieselpunk?

Ačkoli dieselpunkové (či s prvky dieselpunku) prózy vznikají i v českém prostředí, můžeme si všimnout nápadného rozdílu mezi českou a zahraniční literaturou, který je výmluvným detailem ohledně etablování dieselpunku a vůbec povědomí o něm v našem prostředí. Žádné české literární dílo není za dieselpunk označováno – autory, anotacemi, ani kritiky a recenzenty. Podíváme-li se jen na podtituly mnohých anglicky psaných knih, můžeme si všimnout snahy autorů (či nakladatelů) hlásit se k tomuto prozaickému směru.
Programově se tedy čeští autoři k dieselpunku nehlásí,[663] jak dokládá např. Petr Schink v odpovědi na otázku, zda své knihy o Charlie Parkerovi považuje za dieselpunkové:

> „*Sérii s Charlie Parkerem jsem začal psát už hodně dávno a na začátku jsem určitě tyhle škatulky nevnímal. Není žádným tajemstvím, že vycházím z estetiky počítačové hry Fallout, která určitě diesel/atompunková je. Jinak beru ten termín prostě jen jako berličku, kterou můžu svoji tvorbu někomu přiblížit. I když, jak říkáte, zrovna dieselpunk tady* [míněno v ČR; poznámka P. K.] *až na pár zasvěcených nikomu moc neřekne.*“[664]

Není bez zajímavosti, že – podobně, jako Petr Schink – i (přinejmenším částečně) dieselpunkové dílo Petra Stančíka vzniklo, podle slov autora, v nezávislosti na existenci žánru.[665] Avšak stejně jako Petr Schink, i Petr Stančík uvádí konkrétní dieselpunkové dílo, které ovlivnilo estetiku jeho vlastní tvorby. V případě Petra Schinka se jedná o počítačovou hru *Fallout*, Petr Stančík zase uvádí jako jeden z inspiračních zdrojů ke svému *Pérákovi* film *Sky Captain and the World of Tomorrow* (2004),[666] který je naopak uváděn jako jeden z filmů typických dieselpunkovou estetikou.[667] Oba české spisovatele tak spojuje, že ačkoli nepsali dieselpunkové prózy cíleně, čerpali inspiraci z estetiky jiných dieselpunkových děl.

---

[663] Možná jedinou výjimkou je autor této práce a jeho vlastní beletristická dieselpunková tvorba, konkrétně: povídka *Stalin, smrt a mandarinky* vydaná v e-zinu *Sententias* (2/2019), označená za dieselpunkovou v poznámce u textu, povídka *Kvadropod* publikovaná v časopise *Pevnost* (7/2019), naposledy román *Čokoláda pro wehrmacht* (2019), označený jako „dieselpunkový román“ na obálce i v knižní anotaci.

[664] Online korespondence s Petrem Schinkem (*1979) ze 14. dubna 2019. Osobní archiv autora.

[665] Online korespondence s Petrem Stančíkem (*1968) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

[666] Film se odehrává v alternativních třicátých letech dvacátého století, ve fiktivním Gothamu (město z komiksů o Batmanovi, dalším často uváděným dílem ispirujícím estetiku dieselpunku). Zmíněný film obecně pracuje s komiksovou estetikou, nechybí v něm válka, četné narážky na německého nepřítele (hlavním padouchem je doktor jménem Totenkopf), ani další nezbytné atributy steampunku/dieselpunku, jakými jsou vzducholodě, futuristické stroje (v tomto případě především roboti), či letadla, obecně zásadní pro některá dieselpunková díla; *Sky Captain and the World of Tomorrow* [film]. Režie: Kerry Conran. USA 2004. Délka 106 minut.

[667] Např.: *Sky Captain and the World of Tomorrow* [online]. steampunk.fandom.com [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://steampunk.fandom.com/wiki/Sky_Captain_and_the_World_of_Tomorrow

Podobným způsobem (tedy jako žánr počítačových her a filmů) vnímá dieselpunk i další český spisovatel, v jehož tvorbě prvky dieselpunku nacházíme, Jan Kotouč.[668] Ten – podobně jako Petr Schink – dodává, že sám svoje knihy za dieselpunkové nepovažuje (respektive nikdy tak o nich neuvažoval[669]) a připomíná, že zasazení do historického kontextu (v tomto případě konkrétně do období druhé světové války) není pro žánrové zařazení rozhodující:

> „*Myslím, že dieselpunk spíš obecně odkazuje na historické období, kdy hlavní hybnou silou byly spalovací motory čili nějak mezi párou a atomem. Zhruba od 20. do 50. let. Druhá světová válka je toho součástí, ale není tam nutná*.“[670]

Nyní se však zaměřme na konkrétní česká díla, která na základě v předchozích kapitolách uvedených rozborů a definic považujeme za dieselpunková. V našem výběru jde pouze o výsek, jehož snahou je ukázat, že taková próza v české literatuře existuje. Jedná se spíše o reprezentativní výběr, a to ještě zúžený na romány – zcela vynecháváme povídkovou tvorbu. Zvláštní pozornost pak věnujeme pouze dílu B. V. Dobrovolného, neboť jeho kniha *Ďasíci – Tajné zbraně* (1946, prozatím jediné vydání) jediná vznikla v pro naši práci vymezeném časovém období, zatímco ostatní dieselpunková díla patří až do nejsoučasnější literatury.

5.8.1 Svalová vlákna chodících tanků: Český předchůdce žánru dieselpunk (B. V. Dobrovolný)

Stejně jako každý (nejen literární) žánr, i dieselpunk má své předchůdce. Tedy díla, jež vznikla dávno před vlastním ustanovením žánru, ale která by se dala za žánrová zpětně označit, a také tak označována bývají. V případě dieselpunku se nejčastěji jedná o román *Otčina* Roberta Harrise z roku 1992, či dokonce o román *Muž z vysokého zámku* od P. K. Dicka z roku 1962.[671] O to více je překvapující, že nacházíme také české dílo, jež by se dalo považovat za předchůdce dieselpunku (přestože se nepodařilo dohledat jediný zdroj, který by

[668] „*Ačkoliv definice žánru znám, prózy na to téma jsem nečetl. Jak jsem říkal, znám právě filmy (Mad Max, Sky Captain) a hry (Wolfenstein: New Order)*.“; Online korespondence s Janem Kotoučem (*1987) ze 20. října 2021. Osobní archiv autora.

[669] Online korespondence s Janem Kotoučem (*1987) ze 20. října 2021. Osobní archiv autora.

[670] Tamtéž.

[671] *4.1 Dieselpunk Fiction and Literature* [online]. Dieselpunk Encyclopedia [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/6-1-dieselpunk-fiction-and-literature/

ho takto uváděl),[672] neboť obsahuje celou řadu prvků pro dieselpunk typických: Mladému čtenáři určený román *Ďasíci – Tajné zbraně* z pera B. V. Dobrovolného, obsahuje futuristickou vojenskou techniku (v tomto případě chodící tanky), reflektuje nacistickou diktaturu a také svým dějem tento válečný konflikt zpřítomňuje. Přesto, že vyznění díla je proruské, de facto prokomunistické, což není pro dieselpunk typické,[673] zmíněné znaky jsou jednoznačně dieselpunkové.

Sám B. V. Dobrovolný (vlastním jménem Bohumil Dobrovolný) je „*snad naším nejplodnějším autorem technických a instruktážních příruček*“,[674] přestože jeho prozaická činnost není nijak obsáhlá: Kromě *Ďasíků* napsal a časopisecky publikoval dvacet čtyři science fiction povídek, avšak žádnou další knihu v tomto žánru již nikdy nevydal.[675]

Děj románu se odehrává v roce 1944 a částečně též v roce 1945, tedy na konci druhé světové války, která se však vlivem fantaskních událostí mění. Hlavním hrdinou je sovětský vědec (jenž se shodou okolností dostane do Prahy), který uměle pěstuje svalová vlákna (tzv. ďasíky). Těch se později zmocní Němci a použijí je jako pohon pro obrovské chodící tanky. Sovětský vědec Popov, s přispěním českého dvanáctiletého chlapce Ferdy,[676] nakonec v bitvě obrovských chodících tanků Němce porazí, Sovětská armáda získá věhlas a chlapec je komunistickým svazem mládeže vyznamenán čestným titulem.[677]

Prokomunistické vyznění je silně patrné v celém románu, patrně nejvýrazněji se ovšem objevuje v závěrečné kapitole (či jakémsi epilogu), faktograficky shrnující další události po skončení ústředního děje románu. Zde se můžeme dočíst například toto:

> „Moskva – TASS – 14. dubna 1945. *Profesor dr. Alexandr Nikolajevič Popov, president Akademie nauk SSSR, laureát Stalinovy ceny, byl dnes generalissimem Stalinem vyznamenán Leninovým řádem za vynikající zásluhy. Presidium Nejvyššího Sovětu SSSR, jakož i celý národ*

[672] Uvědomujeme si, že představa, že by tento román mohl mít vliv na pozdější formování dieselpunku v americké literatuře je naprosto zcestná, avšak dílo (byť patrně bez jakéhokoli vlivu na žánr samotný) z různých důvodů za předchůdce žánru přesto považujeme.

[673] Ačkoli ho nalezneme v současném ruském dieselpunku.

[674] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 63. ISBN 80-85364-57-3.

[675] Tamtéž.

[676] Tím se opět objevuje motiv, který zaznamenáváme i v českých vermírných utopiích, tedy motiv silného Sovětského svazu a jemu nápomocného Československa: Československo samo (reprezentované zde chlapcem Ferdou) nemá dostatek sil porazit nepřítele, ale může být užitečné vyspělému a silnému Sovětskému svazu (zde reprezentovanému sovětským vědcem, profesorem Alexandrem Nikolajevičem Popovem).

[677] DOBROVOLNÝ, B. V. *Ďasíci – Tajné zbraně*, Nakladatelské družstvo Máje (Máj): Praha 1946. ISBN není.

jsou hluboce vděčni profesoru A. N. Popovovi, který zničením nebezpečných nacistických zbraní přispěl značnou měrou k rychlému a úspěšnému zakončení velké vlastenecké války.“[678]

Kromě poplatnosti dobové náladě, v níž dílo vzniklo a vyšlo, nacházíme však pro téma dieselpunku zajímavější prvek, jímž jsou samotní ďasíci, tedy nemyslící svalová hmota, pohánějící obří futuristické tanky. Pokud je dieselpunk[679] převážně o estetice druhé světové války doplněné o futuristickou techniku, lze bez větších rozpaků *Ďasíky* označit za první český dieselpunk, respektive za prvního českého (a možná i světového) literárního předchůdce žánru.

Konkrétně motiv chodících tanků je v žánru i v současnosti velmi oblíbený, a to zejména ve výtvarném umění.[680] Ale i v próze: Kupříkladu v již zmiňované povídce *Don Quixote* od Carrie Vaughn – v ní narazí dvojice amerických vojáků stopující Francovu armádu na dvojici rebelů, kteří sestrojili malý chodící tank.[681]

Dobrovolného román se od pozdějšího dieselpunku v mnohém odlišuje: Motiv „red scare“[682] zde v závislosti na dobu vzniku pochopitelně není, oproti tomu futuristické tanky zde obsahují v dieselpunku neobvyklý biologický základ. Považujeme přesto za fascinující zjištění, že existuje literární předchůdce dieselpunku vzniklý již ve čtyřicátých letech, a navíc v našem prostředí. Pro naše téma je však zásadnější přítomnost nacistické totality a autorova utopická víra v komunismus a komunistickou (mírovou) budoucnost.

5.8.2 Projevy dieselpunku v současné české literatuře

V této podkapitole uvádíme (alespoň faktograficky) několik málo českých, ruských a polských dieselpunkových děl vzniklých v posledních dvou desetiletích. Jelikož se často

---

[678] Tamtéž, s. 215.

[679] Či přinejmenším jedna z jeho linií, ačkoli dobová estetika (ač jde o estetiku různých období) je stěžejní pro veškerý dieselpunk.

[680] Takzvané „mecha“ stroje. Ty mají někdy podobu antropomorfních robotů (nebo ochranných brnění), jindy má jejich vizuální zobrazení blíže chodícím tankům. Srov. např.: *Dieselpunk Mech Tank* [online]. Pinterest [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://nl.pinterest.com/pin/521573200567546104/; *Dieselpunk Mech in Iron Harvest, WIP RTS game* [online]. Reddit.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/Mecha/comments/chongn/dieselpunk_mech_in_iron_harvest_wip_rts_game/; *Dieselpunk?* [online]. Reddit.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/Mecha/comments/kqyk7i/dieselpunk/; *Dieselpunk Mech. Retro-Machines Series* [online]. Superdeep.org [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://superdeep.org/dieselpunk-mech/; NORBERT, Nagy. *Dieselpunk Mecha* [online]. Artstation.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.artstation.com/artwork/a953J

[681] VAUGHN, Carrie. Don Quixote, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

[682] Tedy obav z nástupu komunismu.

nejedná o díla kompletně spadající do tohoto žánru, a zároveň jde o díla vzniklá mimo námi vymezený časový záběr, omezíme jejich analýzy pouze na stručné shrnutí nejvýraznějších dieselpunkových motivů. Přesto považujeme za legitimní uzavřít kapitolu věnovanou dieselpunku (a s tím i odrazům nacistické a komunistické totality v science fiction) právě takovýmto výčtem: Soudíme, že tento způsob nejlépe ilustruje, jak se tematizace totalit od dob komunistických vesmírných utopií a antikomunistických dystopií v posledních letech proměnila, posunula a stala pouze okrajovou záležitostí, částečně jen záležitostí stylu, estetiky fikčních děl a dostala spíše zábavnou funkci.

5.8.2.1 Charlie Parker Petra Schinka

Mezi české dieselpunkové prózy z posledních let, patří například dvojice knih Petra Schinka, které propojuje postava hlavního hrdiny Charlieho Parkera:[683] Jedná se o sbírku vzájemně propojených povídek *Špinavá práce*[684] a román *Vylévání krve*.[685] Jejich společný fikční svět nevychází ze druhé světové války, ale z raných padesátých let na americkém jihu. Jde samozřejmě o alternativní historii: Např. USA po válce přestala jakkoli komunikovat s Evropou, která se celá dostala pod nadvládu komunistického Ruska (přičemž se zde setkáváme s motivem studené války a pro některá dieselpunková díla typickými obrazy obaz z komunismu, tedy „red scare“). V obou zmíněných Schinkových dílech nacházíme taktéž výrazný vliv „americké hard boiled school“. Zároveň jsou zde přítomné postupy a estetika klasického westernu. Hlavní hrdina Charlie Parker je kombinací detektiva, který víc dostává rány, než aby je rozdával, a osamělého mstitele v gangstery ovládaném městě.

Nicméně i zde (míněno v obou dílech) najdeme mnoho pro dieselpunk důležitých futuristických technologií. Ať už je to estetika čtyřicátých a padesátých let zmiňovaná prostřednictvím detailů, jako jsou „plakáty s pin-up Marilyn Monroe“ (v obou knihách), nebo přístroje do této doby nepatřící – počítače Singrovky (odkazující na firmu Singer, vyrábějící v našem aktuálním světě šicí stroje), nebo kapesní počítače nazývané ElektroPomocníček. V románu *Vylévání krve* nalezneme také odkazy na nacismus – gang, proti němuž Parker stojí, využívá futuristickou technologii kombinující robotiku a bioinženýrství, přičemž tato technologie vychází z nacistického výzkumu. Ohledně estetiky díla považujeme Schinkovi

[683] Nikoli historické osobnosti jazzového saxofonisty Charlieho Parkera (1920-1955). V Schinkově využití jména známého jazzmana spatřujeme narážku na „jazzovou estetiku“ doby.
[684] SCHINK, Petr. *Špinavá práce*, Wolf Publishing: Praha 2006. ISBN 80-23969-83-8.
[685] SCHINK, Petr. *Vylévání krve*, Epocha: Praha 2011. ISBN 978-80-7425-102-3.

knihy za kombinaci neválečného technického dieselpunku a noirového dieselpunku, přičemž díla jsou navíc výrazně ovlivněna jinými žánry (western). Přinejmenším v narážkách na nacismus a komunismus nalézáme též – byť spíše latentní a nepříliš výrazné – odrazy dvou velkých totalit dvacátého století.

5.8.2.2 Fantastický agent Kovář: románová série Agent JFK

Agent JFK je původní česká série science fiction a fantasy románů, vyprávějící o americkém agentovi českého původu Johnu Francis Kovářovi, členovi tajné agentury, jejíž agenti cestují napříč časem, kde vykonávají různé úkoly připomínající filmy o Jamesi Bondovi, avšak (díky základu v cestování časem) s prakticky neomezenými možnostmi, v jakém žánru literární fantastiky které dílo pojmout. Původní autoři konceptu Jiří Walker Procházka a Miroslav Žamboch[686] později rozšířili autorský tým a jedenačtyřicet románů[687] do dnešních dnů v této sérii napsalo dohromady přes dvacet různých autorů.

Vzhledem k prakticky nekonečným možnostem, které fikční svět autorům nabízí, pokrýývají jednotlivá díla v sérii různé žánry fantastiky a nacházíme také několik děl, která by se dala (přinejmenším částečně) označit za dieselpunková. Prvním z nich je šestnáctá kniha série, novela Vlada Ríši, *Pašeráci v oblacích*.[688] Ta se odehrává v období první světové války, autor se v ní zaměřuje převážně na estetiku létání, avšak setkáme se zde i s futuristickými technologiemi. Vlado Ríša navíc pracuje s takřka detektivní zápletkou, což je prvek příbuzný noiru, jehož součástí je právě i detektivní příběh, zejména v případě noirem ovlivněné „americké drsné školy“.

Dalším dílem, obsahujícím prvky dieselpunku, je jedenatřicátá kniha série, novela *Invaze*[689] Jana Kotouče. Ta se odehrává na konci druhé světové války, během invaze amerických vojsk do Francie, děj románu je situován během vylodění v Normandii. Hlavními dieselpunkovými prvky jsou opět válka a futuristické technologie.

Tyto dva romány tedy naplňují představu o dieselpunku díky futuristickým technologiím použitým v určité historické epoše. Ovšem z podstaty série jiným způsobem – hlavními hrdiny jsou cestovatelé z našeho světa a času, futuristické technologie tedy zpravidla do

[686] *JFK – Počátek* [online]. JFK Fans [cit. 2021-08-03] Dostupné z: http://jfk-fans.cz/pruvodce-pro-zacatecniky

[687] *Agent JFK* [online]. LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi [cit. 2021-08-03] Dostupné z: https://www.legie.info/serie/341-agent-jfk; Uvedený údaj je platný k srpnu 2021.

[688] RÍŠA, Vlado. *Pašeráci v oblacích*, Triton: Praha 2008. ISBN 978-80-7387-104-8.

[689] KOTOUČ, Jan. *Invaze*, Triton: Praha 2013. ISBN 978-80-7387-706-4.

těchto jiných světů přináší, proto v případě této série nelze mluvit o skutečném retrofuturismu, kam dieselpunk patří. Takovým případem by mohla být i druhá kniha ze série, jejímž autorem je jeden z „duchovních otců" série, Jiří Walker Procházka. Jeho kniha *Není krve bez ohně* (první vydání 2005)[690] se odehrává během bitvy u Slavkova, do níž agenti z budoucnosti zasáhnou pomocí tanků ze druhé světové války. V případě Procházkova románu by však hledání dieselpunkových prvků bylo příliš umělé.

V sérii Agent JFK tedy nalézáme několik děl s přítomnou dieselpunkovou estetikou, *Pašeráky v oblacích* a *Invazi* můžeme díky několika výrazným prvkům za dieselpunková považovat, a to konkrétně za díla válečného dieselpunku. Žádné výraznější reflexe totalitárních praxí (ani fašistické, nacistické či komunistické ideologie) zde však nenacházíme.

5.8.2.3 České království Jana Kotouče

Jan Kotouč se dieselpunku přibližuje dále vlastní knižní sérií České země (nijak nesouvisející se světem Agenta JFK), počínající románem *Nad českými zeměmi slunce nezapadá*.[691] Jádrem válečné prózy, odehrávající se v prostředí letadlových lodí (a tedy tematizující letecké souboje, jako je to typické u některých zahraničních dieselpunkových děl), je alternativní Československo na konci 40. let, jenž válčí s carským Ruskem. Dějiny tu ovšem (na rozdíl od retrofuturistických próz) nemění futuristické technologie, ale přírodní a politické rozdíly: Česko je království, má moře, to je ovšem částečně v pásu vzniklém po zatopení oblasti Moldavska, Ukrajiny, kusu Polska a dalších míst na planetě, včetně oblasti Německa. Estetika války, strojů, jisté formy „red scare" (ačkoli Rusko je zde carské, nikoli komunistické) může být považována za částečně dieselpunkovou, avšak celkově tuto sérii románů mezi dieselpunkové nezařazujeme, přestože některé prvky žánru v ní nacházíme.

Carské Rusko je zde ovšem vykresleno jako totalitářský agresor, částečně – přestože ani zde nejde o signifikantní motiv – se tedy jedná o dílo operující s nějakou formou totality či diktatury.

[690] PROCHÁZKA, Jiří W. *Není krve bez ohně*, Triton: Praha 2017. ISBN 978-80-7387-529-9.

[691] KOTOUČ, Jan. *Nad českými zeměmi slunce nezapadá*, Brokilon: Praha 2016. ISBN 978-80-7456-296-9.

5.8.2.4 Poválečná alternativní historie Jana Poláčka

O něco více dieselpunku, konkrétně dieselpunku spojeného s fantasy a s prvky magie, nalezneme v alternativně historickém románu Jana Poláčka *Spěšný vlak Ch.24.12*.[692] Autor zde tematizuje alternativní vývoj v Československu, které se připojilo k nacistickému Německu, a tak stálo na straně vítězů. Přesto je šedivé, depresivní, zničené a na okraji Říše. Vypravěčem je válečný hrdina, dnes ovšem odsunutý na okraj společnosti, protože Říše se snaží od války a vlastní historie distancovat. Co je ovšem v tomto románu dieselpunkovým motivem, odlišující tento román od ne-dieselpunkové alternativní historie? Je jím stroj, díky němuž nacisté vyhráli válku. „Vril", nadzvukový letoun připomínající létající talíř. Poláček zde očividně vychází z různých teorií o tom, čím vším Hitler disponoval, nebo na čem jeho vědci pracovali. Proto tu má své místo i mystika, sám „Vůdce" jezdí na dovolenou meditovat s Dalajlámou atd. Nicméně tyto stroje – „vrily" – shazující německé bomby na New York, můžeme určitě považovat za futuristický, snad i dieselpunkový motiv. Poláčkův *Spěšný vlak Ch.24.12*. opět není bez výhrady dieselpunkovým románem, nacházíme v něm však nemálo prvků dieselpunkové estetiky: Dozvuky druhé světové války a jejího totalitarismu (ostatně zde zachycené alternativní Československo je velmi totalitním a represím podléhajícím zřízením), temnou atmosféru a v neposlední řadě futuristické stroje.

5.8.2.5 Franta Pérák: Český superhrdina očima Petra Stančíka

Legendární postavu, mytizovaného Péráka,[693] objevujícího se v českých městských legendách nejpozději už od roku 1919,[694] literárně, komiksově i filmově zpracovalo množství tvůrců.[695] „Superhrdina", jehož mýtus je nejvíce spojený s obdobím druhé světové války,[696] zpracoval také Petr Stančík ve své novele *Pérák*,[697] přičemž právě jeho zpracování považujeme za

[692] POLÁČEK, Jan. *Spěšný vlak Ch.24.12*., Argo: Praha 2010. ISBN 978-80-257-0264-2.

[693] Později často označovaného jménem Franta Pérák, což se také objevuje ve Stančíkově próze.

[694] JANEČEK, Petr. *Mýtus o Pérákovi. Městská legenda mezi folklorem a populární kulturou*, Argo: Praha 2018, s. 63. ISBN 978-80-257-2315-9.

[695] Více tamtéž, zejm. s. 246-278.

[696] Sem jsou také zpravidla umístěna umělecká díla Péráka tematizující. Ať už jde o filmy, povídky, komiksy, nebo například divadelní hru pražského souboru VOSTO5 (HAVELKA, Jiří. *Pérák. Na jméně nezáleží. Rozhodují činy!* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Havelka. MeetFactory, Praha. Premiéra 16. října 2011. Délka představení 95 minut.), v níž se Pérák stává pomocníkem fiktivní odbojové skupiny sestavené ze skutečného odbojáře Václava Morávka, skauta a autora *Rychlých šípů* Jaroslava Foglara, komunistického novináře Julia Fučíka a herečky Adiny Mandlové.

[697] STANČÍK, Petr. *Pérák*. Druhé město: Brno 2008. ISBN 978-80-7227-267-9.

nejvíce se blížící dieselpunku, a zároveň za možná nejvíce naplňující dieselpunkovou estetiku ze všech v předchozích podkapitolách představených českých próz z posledních dvou desetiletí. Stančíkův text se nejen odehrává během druhé světové války, ale samotného Péráka představuje s výraznou komiksovou a superhrdinskou estetikou, což je mimo jiné zásadní pro vznik samotného dieselpunku (vzpomeňme, že mezi hlavní inspirační zdroje ke vzniku žánru patří válečné komiksy o Wonder Woman, Kapitánu Amerikovi, temná noirová estetika je zase vlastní komiksům o Batmanovi, jež můžeme také nalézt uváděné coby zdroje inspirace dieselpunku[698]).

Stančíkova novela, jež řadíme mezi válečný dieselpunk, je zároveň žertovně pojatým románem, sám autor na otázku, zda má druhá světová válka ve fantastice dnes místo spíše coby humorně pojaté téma, odpovídá těmito slovy:

> „*Autor má svaté právo pojmout jakékoliv téma podle své vůle – tragicky, komicky, nebo spojením obojího. Pochopitelně, vtipkovat například o holokaustu lze jen ztuha. Ale i to je možné, když se to udělá citlivě, vkusně a se vší úctou. Skrze hravost a smysl pro humor k nám promlouvá i Bůh, na smíchu není znevažujícího*."[699]

Kromě dieselpunkové estetiky, jež je ve Stančíkově románu přítomná mimo jiné i díky zaměření na retrofuturistickou techniku (jejíž občas bizarní pojetí demonstruje například „*bitevní tramvaj SdKfz 290 ‚Feuerwanze*"[700] účastnící se pouličních bojů v Praze), nalezneme ve Stančíkově díle i mytologizovanou oblibu Adolfa Hitlera v okultních vědách, což je podobný motiv, s jakým jsme se setkali v Poláčkovu *Spěšném vlaku Ch.24.12.*, avšak okultismus sám o sobě nepovažujeme za dieselpunkový motiv, přestože s tvrzením, že okultní praktiky mají vliv na některé druhy dieselpunku, se můžeme ojediněle setkat.[701]

Samostatným dieselpunkovým motivem ve Stančíkově novele je ovšem i postava Péráka, a to nejen pro zmíněnou komiksově superhrdinskou podstatu. Vrátíme-li se zpět k podobnosti se steampunkem a k prostupnosti mezi steampunkem a dieselpunkem, můžeme si všimnout ve

---

[698] OTTENS, Nick – "PIECRAFT". Discovering Dieselpunk [online], in: *Gatehouse Gazette: The New Steampunk & Dieselpunk Magazine*, Issue 1, Jul 08, s. 7 [cit. 2019-08-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/Gazette%20-%201.pdf

[699] Online korespondence s Petrem Stančíkem (*1968) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

[700] STANČÍK, Petr. Pérák. Druhé město: Brno 2008, s. 61. ISBN 978-80-7227-267-9.

[701] *Different Flavors* [online]. https://dieselpunk.fandom.com/ [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://dieselpunk.fandom.com/wiki/Different_Flavors#Ottensian.2F_Decopunk.28Utopian_Science_Fiction.29

steampunku občasně tematizované[702] mýtické postavy Skákající Jack, který byl populárním městským mýtem v devatenáctém století, ve viktoriánské Anglii.[703] Na symbolické rovině nalezneme spojitost mezi steampunkem a dieselpunkem totožnou se spojitostí mezi anglickým Skákajícím Jackem a českým Pérákem: V obou případech jde o aktualizaci mýtu/žánru z viktoriánské Anglie do období druhé světové války.

Na rozdíl od dieselpunkových próz odehrávajících se na válečných polích, Stančík výrazně zachycuje (a karikuje) nacistické totalitární praktiky a represe, čímž výmluvně ukazuje, kam se v současnosti posouvá reflexe historicky známých totalit v literatuře science fiction.

[702] Např. ve steampunkovém románu odehrávajícím se v Londýně v devatenáctém století, avšak v Londýně plným futuristických vynálezů, britského spisovatele Marka Hoddera *The Strange Affair of Spring Heeled Jack* (2010), česky: HODDER, Mark. *Podivná záležitost se Skákajícím Jackem,* Triton: Praha 2010. ISBN 978-80-7387-730-9.

[703] JANEČEK, Petr. *Mýtus o Pérákovi. Městská legenda mezi folklorem a populární kulturou*, Argo: Praha 2018, s. 120-127. ISBN 978-80-257-2315-9.

5.9 Projevy dieselpunku v současné ruské literatuře

Přesto, že první zmínky o dieselpunku pochází z USA, konkrétně z herního prostředí, a pojem dieselpunk se poprvé objevuje v roce 2002,[704] v Rusku je žánr poprvé definován již o dva roky později, přičemž popularita žánru začala okamžitě růst a „*zatímco v anglickojazyčném prostředí bylo právo na existenci dieselpunku zpochybňováni a diskutováno, v rusky mluvících sítích* [míněno internetových] *bylo legitimní a široce přijímané*“.[705] Ruský dieselpunk – projevující se především ve výtvarném umění[706] – je inspirován zejména estetikou Sovětského svazu: Dobovou propagandou (například plakáty), stalinistickou architekturou, science fiction filmy z třicátých let, thrillery z let dvacátých, či ruskou avantgardou.[707] Jeho zastoupení v literatuře je ovšem prozatím jen občasné, přestože potenciál k rozvoji žánru je obrovský.

Patrně nejvýraznějším literárním dílem současného ruského dieselpunku je do češtiny ani angličtiny nepřeložený román z roku 2010 *C.C.C.M.* (v přepisu z cyrilice S.S.S.M.), jehož autorkou je Maria Chepurina (Мария Чепурина). Tento text je zajímavý tím, že kromě výrazné dieselpunkové estetiky tematizuje motiv, který známe z vesmírných utopií: Děj románu *C.C.C.M.* je zasazen do „šťastných“ alternativních dvacátých let, v nichž byl nastolen skutečný komunismus (bez soukromého vlastnictví, bez třídního bezpráví a pohlavní nerovnosti, zatímco potraviny a vše potřebné dostávají lidé zcela zdarma). Dieselpunkovou estetiku pak ponejvíce reprezentuje všudypřítomnost jazzu a swingu a noirová zápletka, v níž se hlavní hrdina Kraslen Krichpinov brzy stává agentem jako vystřiženým z amerických akčních filmů.[708]

---

[704] *Defining Dieselpunk* [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/origins-of-dieselpunk/

[705] V originále: „*when in the English-speaking world dieselpunk's right to exist was questioned and disputed, in the Russian-speaking networks it was legitimate and widely acceptable*,“ (Překlad P. K.); KRICHEVSKY, Eli. *Half Full, Half Empty: Russian Dieselpunk* [online]. Never was a Mag [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://neverwasmag.com/2011/09/half-full-half-empty-russian-dieselpunk/

[706] Estetiku futuristických technologií, robotů a sovětských automobilů nalezneme například v práci novgorodského malíře Andreye Tkachenka (Андрея Ткаченко), futuristické stroje a retrofuturistické pojetí sovětské architektury bývá zase námětem tverského satirického malíře Waldemara Kazaka (Вальдемар Казак), na fantaskní válkou zasažené světy plné obřích strojů (jako jsou různé druhy chodících tanků, či takzvaných mechů) se zase v některých malbách zaměřuje petrohradský výtvarník Nikolay Yeliseyev (Николай Елисеев), atd.

[707] KRICHEVSKY, Eli. *Half Full, Half Empty: Russian Dieselpunk* [online]. Never was a Mag [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://neverwasmag.com/2011/09/half-full-half-empty-russian-dieselpunk/

[708] ЧЕПУРИНА, Мария. *C.C.C.M.*, Крылов: Санкт-Петербург 2010. ISBN 978-5-4226-0111-0.

Dalším výrazným ruským dieselpunkovým literárním dílem je, taktéž z ruštiny nepřeložený, román *Железный ветер* (název v češtině by mohl znít Železný vítr), který v roce 2011 publikoval Igor Nikolaev (Игорь Николаев), přičemž děj tohoto románu je zasazen do roku 1959, v němž lidstvo žije po světové katastrofě pod vodou a Rusko (zachráněné prozřetelným následováním ekonomických teorií Karla Marxe) je největší světovou velmocí, ovšem soupeřící s USA a „pangermánskou" zemí, třetí světovou velmocí. Ve světě plném vzducholodí, futuristických ponorek a alternativních dějin komunistické utopie, se ovšem hlavním nepřítelem brzy stávají nacisté, dosud ukrytí v hlubinách moře a nyní se vracející.[709]

Přesto, že v Rusku se o dieselpunku začalo mluvit poměrně brzy a stále má velkou fanouškovskou základnu aktivní především na sociálních sítích, přinejmenším literární tvorba aktuálně stagnuje a žádné ruské dieselpunkové romány z posledních let se nám nepodařilo dohledat.

Nepřehlédnutelným specifikem ruského dieselpunku (v literatuře i ve výtvarném umění) je silná nostalgie po dobách Sovětského svazu. Zdá se, že ruští představitelé a představitelky dieselpunku – přinejmenším ti, jejichž díla nejsou míněna ironicky a satiricky – do jisté míry názorově navazují na utopisty dvacátého století, čímž jdou – mimo jiné – proti proudu západního dieselpunku. Jak se však nyní ukazuje[710] prostřednictvím společenských nálad a politických událostí spojených s ruskou vojenskou invazí na Ukrajinu (od února 2022), ruský dieselpunk a jeho specifická podoba odrážejí obecnější společenské nálady v současném Rusku a s nimi spojený stesk po ruském impériu (či Sovětském svazu). To mimo jiné dokládá, do jaké míry se myšlenky a většinové názory občanů jednoho státu (nebo příslušníků komunity) mohou s předstihem projevit v umění (včetně science fiction), které bychom snad i proto neměli ignorovat, neboť – jak se ukazuje – může nám o budoucím společenském, politickém, a nakonec i globálním vývoji předpovědět víc než politická a jiná oficiální vyjádření jednotlivých států.

[709] НИКОЛАЕВ, Игорь. *Железный ветер*, Ленинградское издательство: Санкт-Петербург 2011. ISBN 978-5-9942-0910-3.

[710] První verze této disertační práce byla dokončena v létě 2021, více než půl roku před vypuknutím rusko-ukrajinské války. Následující věty byly doplněny v létě 2022.

5.10 Polský dieselpunk Jakuba Różalského

Pokud ruský dieselpunk stagnuje, český je stále ještě latentní a v anglojazyčném světě se žánr dávno ustálil, zcela jiná situace je v Polsku, kde je existence žánru výrazněji spojená s jediným člověkem. Tím je výtvarník Jakub Różalski, podle jehož fikčního světa mimo jiné vznikla stolní hra Scyte (2016) a počítačová hra Iron Harvest (2020). Fikční svět Różalského maleb je situovaný do alternativních dvacátých let dvacátého století, v němž soupeří několik supervelmocí o převahu nad ostatními. Jeho světy, inspirované polsko-sovětskou válkou[711] definuje zobrazování dobového venkova, v němž se obejvují organicky zakomponované futuristické prvky typické pro dieselpunk: stroje mecha,[712] retrofuturistické zbraně, vzduhoclodě (nezřídka opět značně retrofuturisticky pojaté), či různé druhy chodících tanků. Sám Różalski svůj styl definuje jako zaměření na období, kde se setkává moderní a tradiční,[713] přičemž jeho pojetí je prozatím jedinou výraznější verzí polského dieselpunku. Sám Różalski tvrdí, že jeho svět je tím, co přispělo k popularizaci dieselpunku ve střední Evropě,[714] s čímž na základě našeho vlastního bádání nejen souhlasíme, ale doplňujeme, že jeho práce se stává ve střední/východní Evropě patrně synonymem dieselpunku, neboť Jakub Różalski patří k nejaktivnějším a nejviditelnějším (zejména díky jeho vstupu na pole deskových a počítačových her) evropským dieselpunkovým umělcem. Pokud čeká žánr druhá vlna, či renesance, je možné, že se do značné míry ponese v duchu fikčních světů, jaké vytvořil Jakub Różalski, a celý žánr bude třeba redefinovat.

S Jakubem Różalským souvisí i (prozatím) jediná polská dieselpunková kniha.[715] Jedná se o antologii povídek *Inne Światy*,[716] do níž přispěla desítka polských spisovatelek a spisovatelů,[717] z nichž každý napsal prozaický text inspirovaný Różalského obrazy.

---

[711] de RAAIJ, Arden. *Jakub Rozalski – The art of Mr.Werewolf* [online]. cfye.com, 29. 6. 2015 [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://www.cfye.com/posts/jakub-rozalski-the-art-of-mr-werewolf

[712] Jedná se o – již dříve zmíněné – velké obrněné roboty, zpravidla ovládané osobou, která v nich sedí – Tento typ robotů pochází původně z japonské populární kultury (manga, anime) a dnes je nedílnou součástí mnoha dieselpunkových světů.

[713] Online korespondence s Jakub Różalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[714] Online korespondence s Jakub Różalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

[715] Alespoň se nám jinou nepodařilo dohledat. Připouštíme však, že jsme mohli nějakou (zejména slovem „dieselpunk“ neoznačenou) přehlédnout.

[716] *Inne Światy: Antologia inspirowana pracami Jakuba Różalskiego*, SQN Sine qua non Wydawnictwo: Kraków 2018. ISBN 978-83-65836-19-9.

[717] Sylwia Chutnik, Jacek Dukaj, Aneta Jadowska, Anna Kańtoch, Jakub Małecki, Remigiusz Mróz, Łukasz Orbitowski, Robert J. Szmidt, Aleksandra Zielińska, Jakub Żulczyk.

Polský dieselpunk (či jeho aktuální zárodky) je tedy žánrem, který se zcela ponořil do fikčních světů, možná mírně ovlivněných polsko-sovětskou válkou a na ozbrojené konflikty narážející, odehrává se však v alternativním světě, během zcela fiktivní války a otázka totalitarismu a jeho odrazů v jeho pojetí vychází ze sovětské éry, byť přenesené do alternativní reality.

5.11 Osamělí dieseláci: Dieselpunk v dalších zemích

Na úplný závěr kapitoly o dieselpunku bychom rádi zmínili několik málo projevů žánru dieselpunk v dalších zemích, jejich literaturách a zejména ve výtvarném umění. Zajímavostí je, že ačkoli dieselpunk pochází z anglojazyčného prostředí (ačkoli v online prosředí byl zpočátku mnohem populárnější v ruskojazyčném[718]), patrně úplně první antologie dieselpunku byla napsána portugalsky a vyšla roku 2011 v Brazílii. Jedná se o antologii *Dieselpunk. Arquivos Confidenciais de Uma Bela Época*, obsahující povídky devíti autorů.[719] Již tyto povídky vycházejí z estetiky Art Deco, fikční světy jednotlivých přispěvatelů navazují na žánr steampunk (například přítomností vzducholodí a dalších velkých strojů), přičemž parní pohon nahradil dieslový, povídky mají také zpravidla temnější vyznění a fikční světy jsou ovlivněny studenou válkou.[720] Přes existenci této antologie se ve zdrojích, které máme k dispozici, nenachází žádná další vodítka napovídající, že by z Brazílie (či celkově z Jižní Ameriky) pocházelo více dieselpunkových děl, a tak zůstává tato antologie patrně ojedinělou záležitostí.

Další zemí, jejíž umělec výrazně zasáhl do (převážně webových) komunit sdružujících autory a fanoušky dieselpunku, je Francie. Odtud pochází výtvarník vystupující pod jménem Stefan Prohaczka (někdy též jako stefanparis popřípadě Stefan Paris[721]), jehož práce se objevuje prakticky na každé webové stránce zabývající se dieselpunkem, počínaje fanouškovskými internetovými portály, konče lokálními jazykovými variantami internetové encyklopedie Wikipedia.[722] Obrazy Stefana Prohaczky zachycují retrofuturistické stroje, módu, zbraně, architekturu (jejíž podoba v dieselpunkovém výtvarném umění by si sama o sobě zasloužila vlastní studii), ovlivněné noirem, surrealismem a estetikou dvacátých až čtyřicátých let

[718] KRICHEVSKY, Eli. *Half Full, Half Empty: Russian Dieselpunk* [online]. Never was a Mag [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://neverwasmag.com/2011/09/half-full-half-empty-russian-dieselpunk/

[719] Carlos Orsi, Tibor Moricz, Octavio Aragão, Hugo Vera, Antonio Luiz M. C. Costa, Cirilo S. Lemos, Sid Castro, Jorge Candeias, Gerson Lodi-Ribeiro.

[720] LODI-RIBERIO, Gerson (ed.). *Dieselpunk. Arquivos Confidenciais de Uma Bela Época*, Editora Draco: São Paulo 2011. ISBN 978-8562942235.

[721] Pod jménem Stefan Paris ilustroval antologii dieselpunkových povídek *Gaslandia*; SMITH, Elizabeth O. (ed.). *Gaslandia: A Dieselpunk Anthology*, Subterranean Press: Burton 2018. ISBN 1946024112.

[722] Srov: Francouzská verze Wikipedie: *Dieselpunk* [online]. Wikipédia, L'encyclopédie libre. [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Dieselpunk; Japonská verze Wikipedie: *サイバーパンクからの派生* [online]. 出典: フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia). [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://ja.wikipedia.org/wiki/サイバーパンクからの派生; Italská verze Wikipedie: *Cyberpunk* [online]. Da Wikipedia, l'enciclopedia libera. [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk#Dieselpunk; atd.

dvacátého století[723] a výběr jeho maleb, doprovázený texty charakterizující žánr vyšel také knižně v Prohaczkově publikaci *Diesel City* (2020).[724] Ovšem stejně – jako v případě brazilské antologie, či přiléhavěji jako v případě polského výtvarníka Jakuba Różalského – je Prohaczkova práce ve Francii víceméně ojedinělou záležitostí.

Mezi další ojedinělé projevy dieselpunku v jiných zemích patří také práce ukrajinského kreslíře Oleksiye Lipatova (Олексій Ліпатов), zaměřujícího se na malby postav v (pseudo-)dobovém oblečení módy čtyřicátých let, či v (pseudo-)dobových vojenských uniformách, v kombinaci s retrofuturistickými stroji, jako jsou vzducholodě, letadla, či vznášedla (zejména motocykly, automobily) provedená v retro designu.[725]

[723] Srov. autorova webová galerie: *stefanparis: Diesel Powered Illustrator* [online]. Devian Art [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://www.deviantart.com/stefanparis/gallery

[724] Samonákladem, kniha je dostupná výhradně na webu autora: *The book* [online]. Diesel City [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: http://www.dieselcity.fr/en/book.php

[725] Srov. autorova webová galerie: *Lipatov: Oleksiy Lipatov* [online]. Devian Art [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://www.deviantart.com/lipatov/gallery/11646482/dieselpunk

6 Závěr

Při mapování nejzásadnějších a nejvýraznějších motivů totalitarismu, jak se projevovaly během dvacátého století v literárním žánru science fiction, jsme se opírali především o tři žánrové varianty: utopii, dystopii a dieselpunk. Ke každé nich zjsme přistupovali jiným, specifickým způsobem, který se přímo odvíjel od současné míry poznání a současného stavu bádání na dané téma:

Nejvíce prostoru jsme věnovali utopiím, respektive variantě utopické science fiction, která vzniká ve dvacátém století a je neoddělitelně spjatá s dobovou komunistickou doktrínou, s budováním socialismu a s vyhlídkou šťastné komunistické budoucnosti: Tento druh literatury jsme pro naše účely nazvali „vesmírná utopie“, neboť se jedná o utopické texty, které spojuje téma dobývání vesmíru poté, co na planetě Zemi zavládl komplexní komunismus (a s ním spojený celoplanetární mír), jenž umožňuje lidstvu další technický rozvoj. Tento typ utopií byl v zemích bývalého východního bloku (přičemž jako sondážní vzorek jsme využili české, polské a ruské prózy) oblíbený zejména od padesátých do poloviny šedesátých let dvacátého století, ačkoli první prozaické texty takového druhu vznikaly již v období po první světové válce.

Na utopickou tradici chronologicky navázal žánr dystopie, který sice vznikl již v první čtvrtině dvacátého století, nejvíce dystopických textů ovšem vznikalo až v jeho druhé polovině. V kapitole zaměřené na dystopie jsme vycházeli z našeho předchozího bádání, z nějž vyplynulo, že dystopické texty vznikaly převážně jako reakce na komunistický režim a jeho totalitní praktiky. V naší práci jsme se pak věnovali tématu, které jsme doposud při bádání o dystopiích opomíjeli, a to tématu identity jedince reflektované v dystopických prózách v závislosti na vztah k vládnoucímu režimu. Jako prozaický vzorek jsme využili především texty vzniklé v Československu, avšak i s ohledem na dystopie z jiných zemí.

Poslední science fiction žánrovou variantou, jíž jsme se v naší práci zabývali, je dieselpunk. Jedná se o druh literatury[726] vzniklý až v posledních desetiletích a tematicky odkazující na období od dvacátých do padesátých let. Vzhledem k tomu, že v českém i zahraničním bádání doposud chyběla jakákoli ucelená reflexe tohoto žánru, podstatnou část kapitoly jsme věnovali definování dieselpunku a stanovení jeho různých druhů. V další části kapitoly jsme nacházeli prvky dieselpunku v současné české, polské a ruské literatuře, a také jsme hledali

[726] Kromě literatury ale také filmu, komiksu, výtvarného umění, dokonce i módy.

prapočátky žánru v české literatuře, které jsou starší než americká literatura, která bývá coby počátek dieselpunku běžně uváděna.

Výsledkem těchto analýz tří literárních žánrů je potvrzení naší výchozí teze, že science fiction zpracovávající totalitní režimy je nositelem dobové kolektivní paměti a odráží v sobě vývoj náhledu na totalitní režimy.

Zatímco vesmírné utopie odráží oficiální dobový optimismus a víru v komunistickou budoucnost a autoři tematizují marxistické a komunistické doktríny (jako je snaha potírat náboženství, nebo jako je nepřátelství ke kapitalismu), následující generace spisovatelů – autorů dystopií – demaskuje totalitární praktiky komunistického systému uvedeného v praxi, žánr odhaluje utopickou deziluzi a spisovatelé se zaměřují na téma jedince v totalitě, neboť totalita (už ve filozofickém pojetí pojmu) cílí především na potírání všeho jiného, všeho individuálního. Autoři dystopií – na rozdíl od autorů vesmírných utopií – nevidí v komunistickém a marxistickém potírání jedinečnosti cestu za lepší budoucností, ale cestu k totalitě a likvidaci individualismu. Pohled na totalitu do určité míry obrací dystopicky laděný literární žánr vzniklý v osmdesátých letech v americké literatuře – kyberpunk – jehož autoři nachází totalitní hrozby v blízké budoucnosti, ve spojení s kapitalismem, čímž částečně souzní s vesmírnými utopisty.

Poslední fází vývoje náhledu na totalitní režimy je náhled s odstupem, tedy pohled současných spisovatelů. Pro autory v žánru science fiction není v současnosti tak zásadním tématem komunistický totalitarismus, ale častěji se obrací k totalitě nacistické, a to (ovšem nejen) prostřednictvím dieselpunku. V této poslední fázi se již nejedná ani o adorační utopické texty představující šťastnou budoucnost, ani o dystopické vize varující před vývojem totality v její krajní podobě, ale textům se vrací zábavná funkce, přičemž autoři dieselpunku ohýbají a variují historická fakta a dobovou estetiku, často primárně pro potřeby příběhu, nebo ve jménu estetiky daného literárního žánru.

Kromě historiografických a historických východisek jsme se opírali také o teoretická východiska filozofická. Kromě filozofie marxismu, jejíž odrazy nacházíme především v utopickém psaní (a která se na druhé straně od starších, zejména barokních, utopií sama odvíjí), vycházíme také z filozofického pojetí pojmu totalita, jak jej stanovil francouzský filozof Emmanuel Lévinas, jehož pojetí lze shrnout těmito slovy: Totalita je likvidací všeho,

co je jiné (tedy individualismu) a proměna téhož na stejné, jako je vše ostatní.[727] To je princip vlastní totalitárním režimům a zároveň princip, který nacházíme ve dvou rovinách i v science fiction. Zatímco autoři vesmírných utopií adorují za stejnost, za jednotu lidstva, autoři dystopií v ní vidí hrozbu a likvidaci veškerých osobních svobod.

V následující podkapitole jsme se věnovali zmíněnému filozofickému pojetí v konfrontaci s totalitarismem státním, politickým. Na základě odborných reflexí politického totalitarismu dokazujeme, že do praxe převedený filozofický koncept se ukázal být právě takovým, jakým ho popsal Lévinas. Při tom jsme také zohlednili aktuální historiografické diskuse na téma totalitarismus, různé snahy tento pojem revidovat, znovu uchopit, popřípadě vyčlenit z totalitarismu dobu komunistické nadvlády.[728] S ohledem na zahraniční badatele i na podstatnou část tuzemské vědecké obce a jejich argumenty se ovšem přikláníme k názoru, že společnost a státy budované fašisty, nacisty i komunisty lze považovat za totalitní, stejně jako v praxi převáděné doktríny těchto ideologií.

Krátkou kapitolu jsme taktéž věnovali otázce propagandy v science fiction, která se projevuje výrazně v utopiích, ale zároveň také v dílech, která předchází vzniku dieselpunku, popřípadě v současném ruském dieselpunku: Zatímco vesmírné utopie lze chápat jako podporu (či důsledek) komunistické propagandy, díla ustavující estetiku pozdějšího dieselpunku,[729] neboť ta byla silně ovlivněna válečnou propagandou USA a také byla jejich nástrojem.[730]

---

[727] Srov.: LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997. ISBN 80-86005-20-8.

[728] Více k tématu: ŠTEFEK, Martin – BUBEN, Radek. *Konceptuální labyrinty. Kolik pojetí totalitarismu znáš, tolikrát jsi revizionistou?* [online]. Soudobé dějiny / Czech Journal of Contemporary History XXVIII / 2, 11. 6. 2021, [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/getrevsrc.php?identification=public&mag=sod&raid=19&type=fin&ver=1

[729] A dala by se za taková považovat i západní (zejm. americká) dieselpunková díla, avšak ta spíše dobovou propagandu reflektují – nemůžeme je považovat za propagandistická, neboť by šířila propagandu dávno neaktuálních témat.

[730] Zejména komiksová tvorba, jako příběhy *Wonder Woman* či *Captain America*.

6.1 Komunistickému vesmíru vstříc: Společné motivy vesmírných utopií a propaganda jako odraz kolektivního vědomí a kolektivní paměti

I přesto, co naše analýzy ukazují, považujeme za poněkud problematické chápat vesmírné utopie (snad až na několik výjimek) jako variantu fantastiky psanou za propagandistickým účelem. Jak upozorňuje například Ivan Adamovič, autoři jako Lem, bratři Strugačtí nebo Babula propagandistickou stránku science fiction zohledňovali především z nutnosti, aby jejich díla mohla vycházet a aby byla režimem trpěna.[731] Neodvažujeme se toto tvrzení rozporovat, avšak s ním ani bez výhrad souhlasit – I kdybychom měli k dispozici vyjádření autorů samotných, jen těžko můžeme posoudit, nakolik je odkazování na pozici fantastiky a nutnost ústupků režimu jen alibismem, a nakolik upřímným tvrzením.[732] Ivan Adamovič má jistě pravdu v tom, že sami čtenáři nečetli jejich díla kvůli propagandě[733] a že autoři byli upřímnými milovníky science fiction. Dedukovat, proč autoři psali díla tak, jak je psali, tedy nebudeme, zbývá nám tak samotná analýza motivů a témat v textech obsažených. A z tohoto pohledu máme co do činění s jasně prokomunistickými utopiemi.

Vrátíme-li se k dříve citované pasáži z příručky komunistické propagandy,[734] nalezneme ve vesmírných utopiích řadu prvků, které teorii propagandy naplňují. Vesmírné utopie (nehledě na domnělou či skutečnou motivaci autorů) totiž spojují množství témat, která propagují dobovou komunistickou doktrínu.

Asi nejvýraznějším je téma kritiky kapitalismu, přítomné v různé míře prakticky ve všech analyzovaných utopiích (pouze u Strugackých je kapitalismus nahrazen feudalismem) a bytostně spojený s blahobytem na Zemi a v celém vesmíru, neboť jedině porážkou kapitalismu může nastat celoplanetární komunismus a díky němu celosvětový mír, blahobyt a štěstí.

Za propagandu komunistických myšlenek a tezí ovšem můžeme považovat také způsob, jakým autoři vesmírných utopií nakládají s otázkou přírody: Ta je (ve jménu dobové snahy

[731] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 17. ISBN 80-85364-57-3.

[732] Neboť osobní paměť je nespolehlivá, navíc v tomto případě zásadně ovlivněná pozdějším polistopadovým diskurzem a navíc mediálním, politickým i společenským odsuzováním propagátorů komunistických myšlenek.

[733] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství a vydavatelství R3: Praha 1995, s. 17. ISBN 80-85364-57-3.

[734] Konkrétně k tezi, že propaganda je „*výchova k vysokým politicko-ideovým kvalitám a normám komunistické morálky* […] *v souladu se zájmy veškerého pokrokového lidstva, prohloubení a zesílení kritiky imperialismu, zdůraznění předností socialistického způsobu života*“; *Komunistická propaganda: Otázky teorie a metodiky*. Svoboda: Praha 1977, s. 6. ISBN není.

přírodu „zkrotit“, plánovat a zcela ovládnout, aby nad ní měl nový socialistický člověk jednoznačnou převahu) vždy vykreslována jako něco, co je v budoucnosti plně v rukách člověka a nemá nad ním moc. Naopak, v komunistických vesmírných utopiích je příroda lidem plně podřízena a člověkem ovládána. Fikční světy literárních utopií tedy došly ve své hypotetické budoucnosti tam, kam směřoval sověty ovládaný plán přetvoření přírody, přičemž toto téma dováděly do krajních mezí, přímo ve smyslu zlidovělého hesla „poručíme větru, dešti“.

Dalším tématem, které je komunistickým[735] utopiím společné, je shaha zdiskreditovat náboženství. Ať už coby zbytečné a přirozeně zaniklé (Lem) nebo jako nebezpečné, zrůdné a v dějinách páchající především zlo (Štuka, v symbolické rovině i bratři Strugačtí).

Ve jménu budovatelské rétoriky se také ve všech utopiích v méně či více flagrantní formě setkáme s důrazem na důležitost práce, neboť poctivá práce pro kolektiv je jedinou cestou k zářné budoucnosti, kdy zároveň již nebude tvrdá práce potřeba.

Přesto, že motivy vesmírných utopií se opakují a jejich pojetí do jisté míry také, věříme, že vybraná analyzovaná díla ukazují nejen společné znaky těchto próz, ale také naznačují určitou pestrost v pojetí právě jejich nejvýraznějšího motivu, tedy společné komunistické budoucnosti. Vladimír Babula a Ivo Štuka v padesátých a v první polovině šedesátých let v Československu píší o rovnosti lidí budoucnosti, zcela otevřeně kritizují kapitalistické západní mocnosti a nepokrytě vzhlíží k Sovětskému svazu. Jejich deklarovaná rovnost je tedy pouze teoretická, prakticky ji hypotetická budoucnost v dílech obou autorů nepřipouští: Vždy zde zůstává dobový třídní nepřítel (kapitalistické země, reprezentované především Spojenými státy americkými) a naopak nedostižný vzor v podobě Sovětského svazu. Pojetí obou českých autorů odráží dobovou kolektivní identitu, tedy alespoň tu, kterou reprezentoval oficiální politický diskurz: Československo, a s ním všechny další státy východního bloku, je vždycky až na druhém místě za sovětským Ruskem, nehledě na deklarovanou rovnost.

Oproti tomu Polák Stanisław Lem ve své utopii z padesátých let Sovětský svaz neadoroval a krom jedné ze scén před závěrem románu – v níž posádka vesmírné lodi potká vrak lodi mrtvé americké posádky – je jeho hypotetická budoucnost skutečně ve znamení rovnosti, bez povyšování jednoho národu nad druhým, prakticky vzato i bez pozůstatků po třídním boji. Ten se výrazně objeví až ve zmíněné scéně, kde se i v Lemově románu setkáme s motivem zkažené kapitalistické Ameriky, která ve snaze silou ovládat svět ničí sama sebe.

[735] Nejen však komunistickým, nalezneme ho také již u Mora či Campanelly.

Zcela jiný přístup je pak v případě ruských bratrů Strugackých – jejich utopie z roku 1964 (námi nejmladší analyzovaný utopický text) pak stojí na hranici utopie a dystopie, přesto nezdůrazňuje nadvládu ani naopak vinu za války a světový neklid jakéhokoli státu – svět bratrů Strugackých je v tomto konečně neutrální a jednotný. Přesto jako jediná z analyzovaných vesmírných utopií vyznívá jejich novela *Je těžké být bohem* nejednoznačně. Utopický svět jejich hypotetické budoucnosti má k dokonalosti daleko, stejně jako dobová realita budování socialismu.

Vesmírné utopie, coby součást kolektivní identity a kolektivní paměti, možná neměly přímý vliv na jejich utváření,[736] avšak (přestože do určité míry v hyperbolické formě) zachycují nejen dobový diskurz a odráží dobovou komunistickou doktrínu.

Zároveň však také lze jejich prostřednictvím ilustrovat některé fenomény vzájemného vztahu různých socialistických zemí, zejména vztahu Československa k Rusku, který byl po celou dobu existence východního bloku více než cokoli jiného podřízený. Toto myšlení, reprezentované například chováním představitelů KSČ, je v dobových utopiích českých autorů vždy v nějaké formě přítomné, a to už de facto od dob Metoda Suchdolského, jehož utopická povídka *Rusové na Marsu* vznikla na konci prvního desetiletí dvacátého století.

Vybrané české, ruské a polské utopie taktéž všechny zachycují dobové myšlení o budoucnosti, kterou komunistické myšlenky předpokládaly a k níž budování socialismu mělo za cíl dospět: K jednotnému, mírovému světu ovládaného komunismem. Zhroucení této myšlenky naopak zachycují texty dystopické. Ty vznikaly sporadicky sice již od dvacátých let, avšak jejich skutečný boom nastal zejména v Československu v letech osmdesátých. V době, kdy po počátích normalizace (a s ní souvisejícím obdobím prakticky celých sedmdesátých let), kdy bylo science fiction utlumeno, zažil žánr druhou renesanci. Hlavním tématem dystopií se stalo hledání identity v souvislosti s existujícím totalitním režimem.

Toto téma, reflektované v mnohem temnějších a depresivnějších podobách,[737] jsme v následující kapitole demonstrovali především na prózách domácí provenience, neboť jsme (stejně jako u utopií) předpokládali obecnější platnost: Žánrové podoby českých dystopií se příliš neliší od dystopií ruských, polských, ba ani západních. Všechny kritizují totalitní systémy, přičemž ve dvacátém století (až do vzniku kyberpunku, jemuž jsme se věnovali v závěru nadcházející kapitoly) se jedná prakticky výhradně o více či méně otevřené metafory komunistické totality a komunisty ovládáných státních zřízení.

[736] Možnost takového vlivu však nelze vyloučit už proto, že svou podstatou se jedná o texty propagandistické.

[737] Přesto se někteří autoři uchylovali spíše k humoru a satiře, nebylo to ovšem tak obvyklé.

V tematickém celku zabývajícím se utopismem, jsme nejprve připomenuli utopistickou tradici, jejíž počátek je zároveň často považován za počátek žánru science fiction jako takového,[738] načež jsme se zabývali vývojem utopické literatury, respektive odrazem utopického myšlení v literatuře a vývojem původního utopického idealismu (utopického snu o ideálním a rovnostářském státním uskupení) až k ideálu budovatelskému, přičemž utopický socialismus čerpal mimo jiné z myšlenek vyjádřených v šestnáctém století v *Utopii* Thomase Mora a v sedmnáctém století v knize *Sluneční stát* Tommase Campanelly. Zabývali jsme se proměnou utopické ideje v totalitní praktiky, a to skrz proměnu původních rovnostářských marxistických idejí v ideje represivní, tedy totalitární. V této části také připomínáme vliv na formování pozdější komunistické doktríny a zároveň utopického socialismu, jaký měly práce filozofů Charlese Fouriera, Bedřicha Engelse a samozřejmě Karla Marxe. Tito autoři totiž zároveň vycházeli z Mora a Campanelly, jejichž stěžejní texty v další části práce analyzujeme a nalézáme motivy, později výrazné i ve vesmírných utopiích dvacátého století.

Důvody, proč se utopie ve dvacátém století soustředí právě na dobývání vesmíru, nalézáme dva: Prvním důvodem je vize celoplanetární komunistické budoucnosti, v níž by lidstvo mělo porazit kapitalismus a žít jednotně v míru podle komunistických idejí, a mohlo se soustředit na další vědecký vývoj a objevování cizích planet, případně života na těchto planetách, kam by se také ještě mohl dále rozšiřovat komunismus a jeho poselství.

Druhým důvodem obliby vesmírných témat v utopiích byly probíhající vesmírné závody mezi Východem a Západem, v nichž Sovětský svaz až do konce šedesátých let (tedy do prvního úspěšného letu a vstoupení americké vesmírné posádky na Měsíc) s přehledem vedl a důvod k optimismu při dobývání vesmíru komunistickým světem byl značný. To se také pochopitelně projevuje v konkrétních dílech science fiction, která zpravidla představují hypotetickou budoucnost, v níž komunismus nejen zavládl na celé Zemi, ale také umožnil mír a rozvoj vesmírných letů, v nichž byl vždy napřed, stejně jako ve vědě obecně.

Utopisté dvacátého století kromě optimismu pramenícího z komunistické propagandy, i nesporných úspěchů letů do vesmíru, vycházeli z myšlenek formovaných utopickým socialismem, přičemž díky tomu nacházíme kontinuitu mezi vesmírnými utopiemi dvacátého století a mezi utopiemi humanistických autorů šestnáctého a sedmnáctého století: Oběma

[738] Srov. např.: BRAND, Carina. 'Feeding Like a Parasite': Extraction and Science Fiction in Capitalist Dystopia, s. 95, in: DAVIES, William (ed.), *Economic Science Fictions*, Goldsmiths Press, London 2018, s. 95-123. ISBN 1-906897-68-0; JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. XX. ISBN 978-0-521-01657-5; FERNS, Chris. Utopia, Anti-Utopia and Science Fiction, s. 55, in: SAWYER, Andy – WRIGHT, Peter (edd.). *Teaching Science Fiction*. Palgrave Macmillan: Hampshire 2011, s. 55-71. ISBN 978-0-230-22851-1.

typům utopií je společná představa soudržné společnosti, v níž osobní vlastnictví ztratilo význam a blaho kolektivu bylo nadřazeno blahu jednotlivce.[739]

Podobné myšlenky, a také zdůrazňování významu práce a dělnické třídy, nacházíme již v patrně první vesmírné utopii, románu *Rudá hvězda*, vydaného poprvé 1908 a reagujícího na nedávnou Ruskou revoluci.[740] V podobném duchu, jako tento román Leninova někdejšího přítele a později politického oponenta Alexandra Bogdanova, se nesou i utopie ze třetí čtvrtiny dvacátého století, jimž věnujeme detailní motivické rozbory ve zbylých částech kapitoly. Konkrétně se jedná o román *Signály z vesmíru* (1955) Vladimíra Babuly, *K mrakům Magellanovým* (1955) Stanisława Lema, *Šest dnů na Luně 1* (1963) Ivo Štuky a Teodora Rotrekla a *Je těžké být bohem* (1964) bratrů Arkadije a Borise Strugackých. Po důkladných analýzách jsme došli k několika závěrům. První, poměrně důležitý, leč na první pohled marginální, je skutečnost, že tyto texty nemůžeme souhrnně považovat za primárně propagandistické texty. S ohledem na historický kontext životů autorů, i na jejich literární tvorbu samotnou, lze jejich prózy chápat spíše jako důsledek dobové propagandy, jako výsledek upřímné víry v lepší budoucnost, kterou přinese komunismus. Navíc i tuto víru by bylo možné zpochybnit v případě bratrů Strugackých, zatímco u Stanisława Lema v pozdějších letech došlo k „vystřízlivění" z utopistických představ o komunistické budoucnosti.

Nejvýraznější motivy, společné prakticky všem analyzovaným textům (a často přítomné už u Bogdanova), přesto s dobovou ideologií dobře korespondují: Jsou jimi hlavně odpor ke kapitalismu a feudalismu, představa šťastného života na planetě Zemi podmíněná zavedením globálního komunismu, ale také převaha člověka nad přírodou a naprosté zkrocení a ovládnutí přírody člověkem, či společná snaha zdiskreditovat náboženství. V pojetí dalších témat a v míře zdůrazňování témat zmíněných se jednotlivé prózy liší, čímž se také mírně odlišuje jejich celkové vyznění (sem výrazně například patří důraz na nepřátelství k západním mocnostem nebo obdiv k sovětskému Rusku, který je nejvýraznější u českých autorů), což jsme detailněji popsali v příslušné kapitole.

[739] Což jsou myšlenky nejen korespondující s Lévinasovým popisem totality, ale také (v různé míře) s myšlenkami filozofů Fouriera, Engelse a Marxe.

[740] ANEMONE, Anthony. Utopia, Dystopia and Science Fiction: The Speculative Urge in Early Soviet Culture, s. 244, in: FERRÉ, Rosa, ANEMONE, Anthony. *Red Cavalry: creation and power in Soviet Russia from 1917 to 1945*, La Casa Encendida: Madrid 2011, s. 238-253. ISBN 978-8461534432.

6.2 Pro nebo proti? Dystopie a identita

Kapitolu o identitě v dystopiích jsme zahájili krátkým zastavením nad proměnou pojmu (či lépe řečeno nad chybným výkladem pojmu), který se ve veřejném diskurzu ustaluje v posledních letech (nejen v českém, ale i v zahraničním diskurzu). Přesto, že dystopie je poměrně jasně vymezený žánr, v poslední době se tímto pojmem označují prakticky jakákoli díla kritizující aktuální stav společnosti a jejího směřování. Toto volné chápání žánru zcela potlačuje jakýkoli smysl samotného označování literárních žánrů, proto považujeme za nutné se proti aktuálním společenským debatám na téma dystopií hned v úvodu kapitoly vymezit.
V dalších částech jsme se věnovali otázkám identity, jak byla reflektována v dystopiích, a to především s ohledem na totalitní režim (který bývá v dystopiích nejčastěji hyperbolizovanou verzí komunistické totality, přičemž funkce takových děl se dá chápat do značné míry jako varovná a upozorňující, do jakých krajností by lidskou společnost mohlo totalitární omezování práv a zasahování do soukromí jednotlivce dovést). Shrnutím pojetí identity jednotlivců, prozaizovaných v dystopické literatuře, jsme došli k závěru, že identita reflektovaná v tomto proti totalitám revoltujícím žánru science fiction, je zpravidla závislá na vztahu jedince k vládnoucímu režimu a stanovili jsme pět kategorií, jak autoři dystopií pojetí identity člověka žijícího v totalitním systému vnímají:

a) Občan jako bojovník proti režimu
b) Občan perzekvovaný režimem
c) Občan jako součást jednolité nerevoltující společnosti
d) Občan obhajující režim a bojující proti jeho odpůrcům
e) Občan netotalitní společnosti, do totalitní přicházející

Zmíněné kategorie se v jednotlivých dílech prolínají společně s tím, jak se mění narativní perspektiva. Za hlavní výsledek kapitoly však považujeme tento: Identita člověka v totalitním státě je (alespoň tak, jak je reflektována v dystopické literatuře) do značné míry formována tím, zda člověk souhlasí nebo nesouhlasí s vládnoucím režimem, a jakým způsobem tento postoj projevuje.
Poslední část kapitoly je (jak již bylo předesláno) věnována kyberpunku, žánru science fiction, který vznikl v osmdesátých letech, a který (v anglicky psané literatuře) vychází z estetiky dystopií, avšak dystopickou budoucnost nachází v konzumu a rozdělení světa

nadnárodními korporacemi a největší hrozbu pro omezení lidských svobod nachází (podobně, jako vesmírní utopisté) v krajních formách kapitalismu.

6.3 Dieselpunk: Na hranici utopického a dystopického

Důkladnou analýzou velkého množství (převážně anglicky psaných) literárních děl, množství zahraničních (převážně online publikovaných) článků o žánru, a také vlastními rozhovory s českými i zahraničními tvůrci, jsme v poslední části naší práce přinesli patrně první obsáhlejší a kritickou definici žánru dieselpunk. Analýzou všech dostupných zdrojů jsme tento žánr následně rozdělili na tři druhy:

a) noirový dieselpunk
b) válečný dieselpunk
c) technický neválečný dieselpunk

Zároveň díla českých (a dále i ruských a polských autorů), která vykazují dieselpunkové prvky, patří všechna do kategorie válečného dieselpunku, který jako jediný typ žánru může (avšak není to pravidlem) nějakým způsobem reflektovat některý z totalitních systémů dvacátého století. Zatímco v angloamerické literatuře se místy objevují i reflexe komunistické ideologie (ve formě obav z krajní levice a nastolení komunismu),[741] v českých dílech vykazující dieselpunkové prvky se jedná téměř výhradně o totalitu nacistickou,[742] pojatou zpravidla formou akční, nebo humorné fantastiky. Výjimku tvoří možná první dílo, zpětně zařaditelné mezi dieselpunkovou literaturu, jímž je román B. V. Dobrovolného (1946) *Ďasíci – Tajné zbraně*. Ten sice humoristickým způsobem tematizuje boj s nacistickou totalitou (respektive s nacistickou armádou, samotné totalitární praktiky jsou zobrazeny jen okrajově), zároveň by bylo ovšem možné zařadit ho mezi prokomunistickou fantastickou literaturu, přestože se nejedná o román utopický.

Vedle důrazu na počátky dieselpunku (vysledovatelné především v estetice americké kultury čtyřicátých let dvacátého století) věnujeme v této kapitole pozornost projevům dieselpunku v současné české, polské, ruské a případně další literatuře a ve výtvarném umění. V ruské literatuře se setkáváme opět s tematizací druhé světové války. Konkrétně v románu Marie Chepuriny *C.C.C.M.*[743] (2010) nacházíme téma utopické komunistické budoucnosti, zatímco

[741] *The History of Dieselpunk I: Proto-Diesel* [online]. Never was Magazine [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/2008/11/the-history-of-dieselpunk-i-proto-diesel/

[742] V americké literatuře se ovšem setkáme například i s tematizací Francova režimu, byť okrajově.

[743] V češtině by zněl název *S.S.S.M.*

v díle *Железный ветер*[744] (2011) Igora Nikolaeva se setkáváme s vesmírnými utopisty oblíbeným tématem soupeření supervelmocí germánskou, americkou a ruskou, přičemž ruská velmoc navíc vyrostla na marxistických základech.

Jiná situace je s občasnými projevy dieselpunku například na Ukrajině nebo ve Francii, kde se prozatím zdá být tento žánr také zcela marginální, projevující se jen občasně u některých současných výtvarníků, v literatuře patrně vůbec.

Zajímavá je situace v Jižní Americe, která se zdá být žánrem dieselpunk netknutá,[745] až na jedinou výjimku, jímž je brazilská dieselpunková antologie z roku 2011,[746] a tedy starší než první dieselpunkové antologie vycházející v anglofonním prostředí.

Zatímco dieselpunk vznikající v angloamerickém prostředí tematizuje především druhou světovou válku (a tam, kde tematizuje i komunismus, tak zásadně coby hrozbu), ruští zástupci tohoto žánru naopak vycházejí z estetiky stalinistické architektury (ve výtvarném umění ironicky), v próze se částečně vrací ke stejným tématům, jaké známe z vesmírných utopií, tedy k výchozímu bodu, jímž je utopicky komunistický Sovětský svaz či Rusko. Oproti tomu české romány s prvky dieselpunku obvykle sází na zábavnou formu bez hlubších reflexí totality, či na bytostně národní otázky (jako například Jan Poláček), nebo obojí kombinují a vytváří satirickou fresku (*Pérák* Petra Stančíka). Polský dieselpunk (oproti ruskému, který podle všeho stagnuje, a českému, který se do některých literárních děl otiskl, zatím se ovšem naplno nerozvinul) je teprve na začátku a de facto se celý odvíjí z jediného fikčního světa (tedy světa výtvarníka Jakuba Różalského), který nereaguje na druhou světovou válku, ani na žádnou konkrétní historicky známou totalitu.

V případě dieselpunku tedy můžeme vysledovat několik linií, které navazují na science fiction reflektující totality: V případě ruských próz je to linie utopismu, která byla nejsilnější v první polovině dvacátého století. České prózy s prvky dieselpunku pak navazují převážně na angloamerické prostředí, inspirují se nezřídka filmovou tvorbou s dieselpunkovou estetikou (stejně, jako to ostatně dělají američtí spisovatelé) a téma totality v nich není příliš zásadní (výjimkou je zmíněný Jan Poláček a post-nacistická totalita v jeho fikčním světě a nacistická totalita ve fikčním světě Petra Stančíka), na rozdíl od díla ze čtyřicátých let, *Ďasíků* B. V. Dobrovolného, které nemůže být dieselpunkové dílo ze své podstaty (vzniklo dávno před

[744] V češtině by zněl název *Železný vítr*.

[745] Toto je ovšem předpoklad, který by si zasloužil další výzkum.

[746] LODI-RIBERIO, Gerson (ed.). *Dieselpunk. Arquivos Confidenciais de Uma Bela Época*, Editora Draco: São Paulo 2011. ISBN 978-8562942235.

tímto termínem a protože bylo napsané těsně po skončení druhé světové války, je sporné, zda ho můžeme označit jako retrofuturistické, ačkoliv futuristické prvky obsahuje), ačkoliv bez ohledu na dobu vzniku, estetiku dieselpunku naplňuje z tuzemské literatury patrně nejvíce.

Angloamerické pojetí dieselpunku je tedy kdesi na pomezí mezi českým a ruským pojetím: Ty z próz, které tematizují druhou světovou válku a totalitarismus nacistického Německa, činí tak převážně zábavnou formou, s odstupem (příběhy jsou zpravidla vyprávěny perspektivou obyvatel západního světa či vojáků západních armád) a téma totalitarismu v nich zůstává latentní, popřípadě nepříliš vážně pojaté.

6.4 Časová osa psaní o totalitarismu v science fiction a populární literatura jako odraz společenských nálad a většinového názoru

Během našeho bádání se tedy nejen ukázalo, jakým způsobem se reflexe totalitárních režimů v science fiction vyvíjela a jak se jejich hodnocení proměňovalo společně s dobovým klima – od adorace komunistického režimu v padesátých letech, přes přechodné období v letech šedesátých (v nichž zároveň vznikaly vesmírné utopie, ale také výrazné antikomunistické dystopie) přes období sedmdesátých let (kdy došlo k obecnému potlačení fantastiky v komunisty ovládaných zemích) až do osmdesátých let, kdy přišla velká vlna dystopického psaní kritického ke komunistickému režimu, jež se na konci tohoto desetiletí zhroutil. Tematizování politických režimů a ekonomických systémů zároveň literární fantastikou cirkuluje v závislosti na společenském vývoji a na změnách v obecném názorovém diskurzu. Ten bychom mohli rozdělit na několik fází:

1) První polovina dvacátého století – Tematizace komunismu, kapitalismu a feudalismu

a) V prvních dystopiích (západních a východních) je komunismus chápán jako totalitní hrozba

b) Utopismus a utopická literatura nahlíží na komunismus jako na jedinou cestu k mírové a spokojené budoucnosti; Nepřítel lidstva je naopak shledáván v systému kapitalistickém, feudalistickém a někdy také v nacistické ideologii

2) Druhá polovina dvacátého století – Obrat v tematizaci komunismu a kapitalismu

a) Utopické myšlení nahrazuje od šedesátých let sílící myšlení dystopické, k myšlenkám komunismu výrazně kritické; Nejvíce se tyto tendence projevují s generací východoevropských spisovatelů fantastiky nastupující v osmdesátých letech

b) Západní literatura (zejména americká, konkrétně kyberpunk) tematizuje v osmdesátých letech hrozby kapitalismu; Západní science fiction se prostřednictvím nového literárního žánru dostává ke kritice kapitalismu, hlavního nepřítele utopií (jak starších, de facto již barokních, tak především vesmírných utopií dvacátého století)

3) Nové tisíciletí – zobrazování totality (nejen) v dieselpunku

a) V science fiction se výrazně objevuje motiv druhé světové války (v různých žánrových variantách science fiction, včetně dieselpunku) – tento motiv je ovšem zpravidla zpracováván zábavnou a akční formou
b) Ruský dieselpunk se navrací k tematizaci komunistické budoucnosti na území dnešního Ruska.
c) Tradiční antikomunistické dystopie vznikají prakticky výhradně u autorů pocházejících ze zemí se stále trvajícím komunistickým režimem (zejména z Číny).
d) Období komunismu se do značné míry stává kulisou současných společenských próz

Jak je patrné, do rozpadu Sovětského svazu a zhroucení komunismu v jednotlivých evropských státech byl motiv totalitarismu v science fiction poměrně jasně dán (přinejmenším v evropské a americké literatuře). Buď se jednalo o pohled kritický (dystopie), nebo o pohled utopistický.

V dnešním kapitalistickém postmoderním světě se ovšem tento koncept do jisté míry rozpadá: Na vině je jak deziluze z idealizovaného kapitalistického zřízení, nostalgická touha po minulosti, nebo naopak skutečnost, že reflexe totalitních režimů se s odstupem mění na do značné míry vyprázdněnou kulisu potvrzující společensko-politický status quo a (zejména v současné české próze) přesvědčující, že polistopadový vývoj byl ten nejlepší možný, jaký mohl nastat a jakákoli snaha o změnu by mohla skončit znovunastolením totalitních komunistických pořádků.[747] Je však patrné, že estetika dystopických románů má v současné české společenské próze stále své místo (naopak do nežánrové společenské prózy teprve proniká), přičemž dostává podobu buď alternativná reality, v níž komunistické zřízení nikdy neskončilo,[748] nebo se snaží varovat před příliš liberálními myšlenkami, které (v souzvuku s částí současné politické reprezentace) někteří směšují s touhou po návratu komunistických praktik.[749]

Troufáme si však tvrdit, že science fiction došla v reflexi totalitárních režimů (a hlavně v naznačování jejich hypotetického, mnohem represivnějšího vývoje) dál než současná

[747] ZBOŘIL, Jonáš. *Komunismus jako turistická atrakce? Česká próza už potřebuje nové strašidlo* [online]. Seznamzpravy.cz, 24. 3. 2022 [cit. 2022-5-15]. Dostupné z: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-komunismus-jako-turisticka-atrakce-ceska-proza-uz-potrebuje-nove-strasidlo-199237
[748] MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Listopád*, Host: Brno 2021. ISBN 978-80-275-0593-7.
[749] HÜBL, Ondřej. *Opona,* Druhé město: Brno 2022. ISBN 978-80-7227-875-6.

společenská próza, přinejmenším se to v literatuře science fiction podařilo o dekády dříve. I z toho důvodu považujeme populární literaturu za cenný a v mnohém nenahraditelný zdroj k bádání o sociálně-historickém a kulturně-historickém vývoji.
Přinejmenším vývoj událostí od jara roku 2022 (konkrétně ruská vojenská invaze na Ukrajinu) mimo jiné dokládá, nakolik podoby populární literatury vypovídají o náladách ve společnosti a o jejím většinovém názoru: Zatímco západní literatura většinově totalitní zřízení používá jako zdroj zábavy nebo jako zmíněnou kulisu (částečně však i jako varování před „opakováním historie“, což vidíme u Ondřeje Hübla, ale svým způsobem i u Aleny Mornštajnové), v současné ruské science fiction se odráží letitá propaganda, která názorově prorostla společnost a vyústila až v aktuální rusko-ukrajinskou válku.

Námi naznačený vývoj science fiction literatury v kontextu společensko-politických poměrů ukazuje, že na populární literaturu (reprezentovanou zde vybranými žánrovými variantami science fiction) by měl být v historickém bádání brán větší zřetel, neboť populární literatura do značné míry odráží změny společenských nálad a názorů, zachycuje myšlenkové obraty společnosti a má velký potenciál doplnit naše poznání dobové sociální paměti, byť je v dílech literární fantastiky tento obraz zachytáván zpravidla značně hyperbolizovaně, fantaskně a poplatně literárním žánrům. To ovšem neubírá na naléhavosti jednotlivých témat a obrazů, možná dokonce naopak jejich naléhavost zvyšuje – literární fantastika (a science fiction obzvlášť) totiž zachycuje dobové představy o hypotetické budoucnosti (případně i přítomnosti a minulosti), ať už optimistické, nebo dystopicky varovné. A v tom je zpravidla napřed před společenskou (tedy nežánrovou) prózou.

6.5 Naznačení dalších možných směrů budoucího bádání

Další z výsledků, který naše analýzy přinesly, je neustálá tematizace komunistických a/nebo antikapitalistických myšlenek, které se objevují již od počátku utopického psaní až do nejsoučasnější literatury, přestože se mění jejich forma, stejně jako žánrový a geografický výskyt. Doufáme taktéž, že (i pro další badatele) budou přínosné naše výsledky rozšiřující současné poznání o žánrových variantách science fiction – na něž jsme se v našem bádání zaměřili – jako takových. V případě utopií jsme stanovili dosud nezaznamenanou žánrovou variantu vesmírných utopií, přičemž jsme také určili, co tuto žánrovou variantu definuje a zařadili jsme do ní alespoň některá díla z vybraných slovanských literatur. Bádání o žánru dystopií jsme se pokusili doplnit o nový pohled, zkoumaný tentokrát jako svého druhu psychologický fenomén. V případě dieselpunku jsme pro změnu jako první stanovili ucelenější reflexi, z níž bude – jak věříme – možné vycházet při dalším zkoumání zmíněné žánrové varianty, popřípadě žánrových variant jiných.

U všech třech zmíněných typů science fiction (tedy utopie, dystopie, dieselpunk) se nám podařilo nalézt společná témata války a míru, která se projevují v rámci jednotlivých žánrových variant i jednotlivých děl velmi odlišně a dohromady tvoří velice pestrou škálu jak lze na tato témata (nejen prostřednictvím umělecké reflexe) nahlížet. Není bez zajímavosti, že utopie, dystopie i dieselpunk jsou spjaté s dobovou i soudobou propagandou, kterou buď reflektují, inspirují se v ní nebo jsou jí ovlivněné. To je samo o sobě také jedním z důsledků jevu, že populární literatura – včetně science fiction – je bytostnou součástí kolektivní paměti, odráží kolektivní (často národní a ideologickou) identitu a její další výzkum z této perspektivy může přinést mnoho dalších zajímavých výsledků, což považujeme za další otevřené možnosti k bádání o science fiction coby sociálně-historického a kulturně-historického fenoménu.

Další směry, které jsme v naší práci jen naznačili, ale jakými by se mohly ubírat další badatelské cesty, představuje současná čínská dystopie, kontinuálně navazující na antitotalitní dystopii evropskou a americkou. Vlastní výzkum by si také zasloužila současná západní dystopie antikapitalistická, a to nejen kyberpunková, ale zejména ta, která následovala až v období po největším „boomu“ kyberpunku, konkrétně v posledních dvou dekádách. Budoucnost nám jistě nabídne též zajímavý pohled na současnou ruskou science fiction reflektující nostalgické utopistické touhy v současné ruské společnosti, a to zejména touhy po Rusku (či Sovětském svazu) jako silné a děsivé světové velmoci. V neposlední řadě zůstává

k dalšímu bádání otevřené pole v otázce hlubšího výzkumu dalších retrofuturistických žánrů, jako je například teslapunk, nowpunk, atompunk a mnoho jiných. Další bádání by si také samozřejmě zasloužily utopické, dystopické i případné dieselpunkové literatury zemí bývalého východního bloku, pro které se v naší práci nenašel dostatek prostoru.

7 Prameny

7.1 Primární literatura

ATWOODOVÁ, Margaret. *Příběh služebnice*, BB Art: Praha 2008. ISBN 978-80-7381-412-0.

BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955. ISBN není.

de BERGERAC, Cyrano. *Les États et Empires du Soleil*, GF Flammarion: Paris 2003. ISBN 978-2080711458.

BANDŽUCH, Tomáš. *Noc a mlha*, Straky na vrbě: Praha 2019. ISBN 978-80-87364-92-5.

BOGDANOV, A. *Rudá hvězda*. Rud. Rejman: Praha 1921. ISBN není.

BONDY, Egon. *Invalidní sourozenci*. Brno, 2002. ISBN 80-85436-79-5.

BRAUN, Günter – BRAUN, Johanna. *Der Irrtum des großen Zauberers*, Verlag Neues Leben: Berlin 1972. ISBN není.

CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční stát*, Mladá fronta: Praha 1979. ISBN není.

CORNELL, Charles A. *DragonFly (Missions of the DragonFly Squadron) (Volume 1)*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2015. ISBN 978-1518630316.

CORREIA, Larry. *Grimnoirské kroniky: Drsná magie*, Fantom Print: Praha 2016. ISBN 978-80-7398-299-7.

DICK, Philip K. *Muž z vysokého zámku*, Argo: Praha 2016. ISBN 978-80-2571-808-7.

DOBROVOLNÝ, B. V. *Ďasíci – Tajné zbraně*, Nakladatelské družstvo Máje (Máj): Praha 1946. ISBN není.

DRNEK, Jan. *Žáby v mlíku*, Naše vojsko: Praha 2007. ISBN 978-80-206-0881-9.

ENGELS, Bedřich. *Vývoj socialismu od utopie k vědě*, Vydavatelství Ústředního výboru KSČ: Brno 1954. ISBN není.

FREDERICKS, J. S. *Steel Hearts (The Heart of Athria Book 1)*, Xiphos Press 2018. ASIN: B07GBDX8M2.

FUCHS, Alfred. *Propaganda v demokracii a v diktaturách*. Fr. Borový: Praha 1938. ISBN není.

GABRYSCH, Chris (ed.). *Dieselpunk: An Anthology*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2012. ISBN 978-1479110247.

GIBSON, William. *Neuromancer*, Laser: Plzeň 1992. ISBN 80-85601-27-3.

GLASER, Dan. *A Fistful of Nothing (The Hollywoodholes Sonata)*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2014. ISBN 978-1496025197.

HARRIS, Robert. *Otčina*, Kniha Zlín: Zlín 2012. ISBN 978-80-87497-16-6.

HARNÍČEK, Martin. *Maso*, Maťa: Praha 1999. ISBN 80-86013-82-0.

HAUSEROVÁ, Eva. Adenin a Mikra, in: HAUSEROVÁ, Eva. *U nás v Agónii*, Triton: Praha 2006, s. 22-38. ISBN 80-7254-690-2.

HAUSEROVÁ, Eva. *U nás v Agónii*. Praha: Triton, 2006. ISBN 80-7254-690-2.

HEINLEIN, Robert A. - SUCHDOLSKÝ, M. *Únos na Mars*, Orbis: Praha 1970. ISBN není.

HODDER, Mark. *Podivná záležitost se Skákajícím Jackem*, Triton: Praha 2010. ISBN 978-80-7387-730-9.

HOKR, Boris – KYŠA, Leoš (eds.). *Ve stínu říše*, Epocha: Praha 2017. ISBN 978-80-7557-083-3.

HÜBL, Ondřej. *Opona*, Druhé město: Brno 2022. ISBN 978-80-7227-875-6.

Inne Światy: Antologia inspirowana pracami Jakuba Różalskiego, SQN Sine qua non Wydawnictwo: Kraków 2018. ISBN 978-83-65836-19-9.

CHARRETTE, Robert N. *Nezačínejte si s drakem*, Blackfire Games: Praha 1996. ISBN 80-901995-2-6.

JONES, Mark C. *Tin Can Tommies: Darkest Hour*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2018. ISBN 978-1985399655.

KMÍNEK, Ivan. *Utopie, nejlepší verze*, Triton: Praha 2006. ISBN 807254687.

KNITL, Oldřich. *Český sen*, Akropolis: Praha 2004. ISBN 80-7304-044-1.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*, Host: Brno 2014. ISBN 978-80-7491-154-5.

Komunistická propaganda: Otázky teorie a metodiky. Svoboda: Praha 1977. ISBN není.

KOTLETA, František. *Stalingrad*, Epocha: Praha 2019. ISBN 978-80-7557-198-4.

KOTOUČ, Jan. *Invaze*, Triton: Praha 2013. ISBN 978-80-7387-706-4.

KOTOUČ, Jan. *Nad českými zeměmi slunce nezapadá*, Brokilon: Praha 2016. ISBN 978-80-7456-296-9.

KREJČÍK, Přemysl. *Čokoláda pro wehrmacht*, Host: Brno 2021. ISBN 978-80-275-0533-3.

KREJČÍK, Přemysl. Stalin, smrt a mandarinky, in: *Sententias*, roč. 1, číslo 2, Talent Pro Art, s.r.o. 2019. ISSN 2571-3329.

KREJČÍK, Přemysl. Kvadropod, in: *Pevnost*, č. 7, roč. 2019, Ing. Kristina Nowakowska 2019. ISSN 1213-8215.

LAKE, Jay – PAGE, Shannon. Rolling Steel: A Pre-Apocalyptic Love Story, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

LEM, Stanislaw. *K mrakům Magellanovým*, Mladá fronta, Nakladatelství Československého svazu mládeže: Praha 1958. ISBN není.

LENIN, Vladimir I. *O náboženství*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1954. ISBN není.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*, OIKOYMENH: Praha 1997. ISBN 80-86005-20-8.

LODI-RIBERIO, Gerson (ed.). *Dieselpunk. Arquivos Confidenciais de Uma Bela Época*, Editora Draco: São Paulo 2011. ISBN 978-8562942235.

MAMATAS, Nick. We Never Sleep, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

MAREK, Jiří. *Blažený věk*. Československý spisovatel: Praha 1967. ISBN není.

MARX, Karel – ENGELS, Bedřich. *Komunistický manifest* [online]. [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/455967/mod_resource/content/1/kom-manifest.pdf

MARX, Karel. *Ekonomicko-filozofické rukopisy*, Svoboda: Praha 1978. ISBN není.

McKINNEY, Robert. *City of Smoke and Iron – Season One: A Thrilling Anthology of Diesel-Pulp Fiction.* McKinney Can't Press 2017.

MITCHELL, David. *Atlas mraků*, Mladá fronta: Praha 2012. ISBN 978-80-204-2669-7.

MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013. ISBN 978-1482710847.

MORAVCOVÁ, Jana. Ideální projekt, in ŽELEZNÝ, Ivo (ed.). *Návrat na planetu Zemi*, Svoboda: Praha 1985, s. 93-106. ISBN není.

MORE, Thomas. *Utopie*, Městská knihovna v Praze: Praha 2019, elektronické vydání (epub). ISBN 978-80-7602-722-0.

MORNŠTAJNOVÁ, Alena. *Listopád*, Host: Brno 2021. ISBN 978-80-275-0593-7.

MURPHY, C. E. *Redeemer*. Miz Kit Production 2018. ISBN 978-1-61317-142-4.

NEČAS, Metod. *My před 2000 lety*, Karel Jelínek: Blansko 1946. ISBN není.

NESVADBA, Josef. *Peklo Beneš*, Host: Brno 2002. ISBN 80-7294-060-0.

NUSSBAUM, Rachel. Tunnel Vision, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

OBRUČEV, Vladimir Afanasjevič. Šťastnou cestu, poutníci do třetího tisíciletí!, in: BABULA, Vladimír. *Signály z vesmíru*, Mladá fronta: Praha 1955, s. 5-8. ISBN není.

ORWELL, George. *1984*. Levné knihy: Praha 2003. ISBN 80-7309-999-3.

PÁRAL, Vladimír. *Země žen*, Československý spisovatel: Praha 1987. ISBN není.

PÁV, Zdeněk. Život je, i když si zuješ boty, in: PÁV, Zdeněk. *Neočlověk*, Triton: Praha 2014, s. 43-53. ISBN 978-80-7387-749-1.

PECINOVSKÝ, Josef. Její Veličenstvo, in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road*, Triton: Praha 2006, s. 319-379. ISBN 80-7254-919-7.

PECINOVSKÝ, Josef. Nos to závaží, in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road*, Triton: Praha 2006, s. 275-304. ISBN 80-7254-919-7.

PECINOVSKÝ, Josef. *Plástev jedu*, Ivo Železný: Praha 1990. ISBN není.

PECINOVSKÝ, Josef. Vlezla dovnitř koupelnovým oknem., in: PECINOVSKÝ, Josef. *Abbey Road*, Triton: Praha 2006, s. 233-244. ISBN 80-7254-919-7.

PETIŠKA, Eduard. *Cesta do země Lidivoni*. Online 2013. ISBN 978-80-87781-34-0.

POLÁČEK, Jan. *Spěšný vlak Ch.24.12.*, Argo: Praha 2010. ISBN 978-80-257-0264-2.

PROCHÁZKA, Jiří W. *Není krve bez ohně*, Triton: Praha 2017. ISBN 978-80-7387-529-9.

PROCHÁZKA, Jiří W. *Tvůrci času*, Winston Smith: Praha 1991. ISBN 80-900217-8-6.

RÍŠA, Vlado. *Pašeráci v oblacích*, Triton: Praha 2008. ISBN 978-80-7387-104-8.

ROBINSON, Grace E. *Mrs. Jones and the Midas Train: A Jazz-Age Dieselpunk Fantasy*, Amazon Digital Services LLC 2017. ASIN: B07538DTQB.

SCHINK, Petr. *Špinavá práce*, Wolf Publishing: Praha 2006. ISBN 80-23969-83-8.

SCHINK, Petr. *Vylévání krve*, Epocha: Praha 2011. ISBN 978-80-7425-102-3.

SMITH, Elizabeth O. (ed.). *Gaslandia: A Dieselpunk Anthology*, Subterranean Press: Burton 2018. ISBN 1946024112.

SOROKIN, Vladimir. *Fronta*. Malá skála: Praha 2003. ISBN 80-902777-7-2.

STANČÍK, Petr. *Pérák*. Druhé město: Brno 2008. ISBN 978-80-7227-267-9.

STERLING, Bruce (ed.). *Zrcadlovky. Kyberpunková antologie*, Laser: Plzeň 2000. ISBN 80-7193-082-2.

STRUGACKIJ, Arkadij – STRUGACKIJ, Boris. *Je těžké být bohem*, Svoboda: Praha 1973. ISBN není.

ŠINDELKA, Marek. *Únava materiálu*, Odeon: Praha 2016. ISBN 978-80-207-1740-5.

ŠTUKA, Ivo – ROTREKL, Teodor. *Šest dnů na Luně 1*, Státní nakladatelství dětské knihy: Praha 1963. ISBN není.

TOLKIEN, Simon. *Rozkazy z Berlína*, Kniha Zlín: Zlín 2016. ISBN 978-80-7473-456-4.

VAUGHN, Carrie. Don Quixote, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

WEILAND, K. M. *Storming: A Dieselpunk Adventure Novel*, PenForASword 2015. ISBN 978-0985780470.

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*, Vyšehrad: Praha 1975. ISBN není.

ZÁBRANSKÝ, David. *Za Alpami*, Větrné mlýny: Brno 2017. ISBN 978-80-7443-247-7.

ZAMJATIN, Jevgenij. *My*. Köln, 1985. ISBN není.

ЧЕПУРИНА, Мария. *C.C.C.M.*, Крылов: Санкт-Петербург 2010. ISBN 978-5-4226-0111-0.

НИКОЛАЕВ, Игорь. *Железный ветер*, Ленинградское издательство: Санкт-Петербург 2011. ISBN 978-5-9942-0910-3.

МАЯКОВСКИЙ, Дмитрий Быков. *Мистерия-буфф*, 18-я Государственная типография: Санкт-Петербург 1918. ISBN není.

7.2 Sekundární literatura

ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Praha 2005. ISBN 80-7325-060-8.

ADAMOVIČ, Ivan – OLŠA jr., Jaroslav. Fotonovou raketou nad rudou planetou: Kosmický realismus v zahraniční ilustraci, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 118-127. ISBN 978-80-87164-34-1

ADAMOVIČ, Ivan. Od vědecké fantastiky ke sci-fi: Science fiction a kultura socialistického Československa, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 28-53. ISBN 978-80-87164-34-1.

ADAMOVIČ, Ivan. Podoby zítřka: Ilustrátoři vědecko-fantastické literatury a futuristické publicistiky, s. 86, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 78-117. ISBN 978-80-87164-34-1.

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

AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*, Host: Brno 2007. ISBN 978-80-7294-214-5.

AMMYET, Larry. Foreword, in: GABRYSCH, Chris (ed.), *Dieselpunk: An Anthology*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2012. ISBN 978-1479110247.

ANEMONE, Anthony. Utopia, Dystopia and Science Fiction: The Speculative Urge in Early Soviet Culture, in: FERRÉ, Rosa – ANEMONE, Anthony. *Red Cavalry: creation and power in Soviet Russia from 1917 to 1945*, La Casa Encendida: Madrid 2011, s. 238-253. ISBN 978-8461534432.

ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. OIKOYMENH: Praha 1996. ISBN 80-86005-13-5.

BAKER, Brian. *Science Fiction Science Fiction (Readers' Guides to Essential Criticism)*. Palgrave: New York 2014. ISBN 978-0-230-22814-6.

BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, Dokořán: Praha 2004. ISBN 80-86569-89-6.

BARTLOVÁ, Milena (ed.). *Co bylo Československo?: Kulturní konstrukce státní identity*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová: Praha 2017. ISBN 978-80-87989-23-4.

BAUMAN, Zygmunt. *Retrotópia*, Artforum: Bratislava 2017. ISBN 978-80-8150-176-0.

BEARD, David. Introduction: A Rhetoric of Steam, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. XIV-XXXII. ISBN 978-1-62846-091-9

BEECHER, Jonathan. *Charles Fourier: The Visionary and His World*, University of California Press: Berkeley – Los Angeles – London 1986. ISBN 0-520-05600-0.

BERGSTROM, Janet. Warning Shadows: German Expressionism and American Film Noir, in: PETTEY, Homer B. – PALMER, R. Barton (eds.). *Film Noir*, Edinburgh University Press: Edinburgh 2014, s. 38-57. ISBN 978 0 7486 9107 4.

BLAIM, Artur. Anti-communist Dystopias: Fulfilled Desire, Unreality, Gothic Carnival, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 54-57. ISBN 978-1-4438-4743-8.

BOULD, Mark. *Film Noir: From Berlin to Sin City*, Wallflower Press: London 2005. ISBN 1 904764 50 9.

BOULD, Mark. *Science Fiction*, Routledge: London – New York 2012. ISBN 978-0-415-45811-5.

BRAND, Carina. 'Feeding Like a Parasite': Extraction and Science Fiction in Capitalist Dystopia, in: DAVIES, William (ed.), *Economic Science Fictions*, Goldsmiths Press, London 2018, s. 95-123. ISBN 1-906897-68-0.

BRODERICK, Damien. New Wave and backwash: 1960–1980, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 48-63. ISBN 978-0-521-01657-5.

BROOKE, Keith (ed.). *Strange Divisions and Alien Territories: The Sub-Genres of Science Fiction*, Palgrave Macmillan: Hampshire – New York 2012. ISBN 978-0-230-24967-7.

BUCKELL, Tobias S. Introduction, in: WALLACE, Sean (ed.). *The Mammoth Book of Dieselpunk*, Robinson: Great Britain 2015. ISBN 978-1-4721-1875-2.

BUSS, Robin. *French Film Noir*, Marion Boyars: London, New York 2001. ISBN 0-7145-3036-0.

CARROT, James H. – JOHNSON, Brian David. *Vintage Tomorrows: A historian and a futurist journey through steampunk into the future of technology*, O´Reilly Media, Inc.:

Beijing – Cambridge – Farnham – Köln – Sebastopol – Tokyo 2013. ISBN 978-1-449-33799-5.

CLAEYS, Gregory, Three Variants on the Concept of Dystopia, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 14-18. ISBN 978-1-4438-4743-8.

CLOWES, Edith W. *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology After Utopia*. Princeton University Press: New Jersey 1993. ISBN 0-691-03222-X.

CLUTE, John. Science fiction from 1980 to the present, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 64-78. ISBN 978-0-521-01657-5.

CSICSERY-RONAY, JR, Istvan. Marxist theory and science fiction, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 113-124. ISBN 978-0-521-01657-5.

ČECHÁČEK, Jaroslav. Umělec a komunismus, in: VLAŠÍN, Šťěpán (ed.). *Avantgarda známá a neznámá I.: Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*, Svoboda: Praha 1971, s. 237-239. ISBN není.

ČERMÁK, Vladimír. *Demokracie a totalitarismus (Díl 1.)*. Academia: Praha 1992. ISBN 80-200-0379-7.

DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita 2015, 99. ISBN 978-80-210-7871-0.

DOBEŠ, Jan. Totalitarismus – nevyhnutelný důsledek modernizace?, in: BUDIL, Ivo T. – ZÍKOVÁ, Tereza (eds.). *Totalitarismus 3*, Západočeská univerzita v Plzni: Plzeň 2007, s. 10-19. ISBN 978-80-87025-15-4.

DUNCAN, Andy. Alternate history, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 209-218. ISBN 978-0-521-01657-5.

ELIAS, Amy J. Cyberpunk, Steampunk, Teslapunk, Dieselpunk, Salvagepunk: Metahistorical Romance and/vs Technological Sublime, in: EPISCOPO, Giuseppe (ed.). *Metahistorical Narratives & Scientific Metafictions: A Critical Insight into the Twentieth-Century Poetics*, Cronopio: Napoli 2015, s. 201-220. ISBN 978-88-98367-09-2.

ELWOOD, Roger (ed.). *Dystopian Visions*, Robert Hale & Company: London 1976. ISBN 0 7091 5816 5.

FERNS, Chris. Utopia, Anti-Utopia and Science Fiction, in: SAWYER, Andy – WRIGHT, Peter (edd.). *Teaching Science Fiction*, Palgrave Macmillan: Hampshire 2011, s. 55-71. ISBN 978-0-230-22851-1.

GALLARDO, Pere. Dystopia Is You, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 37-39. ISBN 978-1-4438-4743-8.

GOTTLIEB, Erika. *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, McGill-Queen´s University Press: Montreal & Kingston – London – Ithaca 2001. ISBN 0-7735-2179-8.

GREGOR, James A. *Totalitarismus a politické náboženství. Intelektuální historie*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2015. ISBN 978-80-7325-361-5.

GROMOVA, Ariadne. Introduction: At the Frontier of the Present Age, in: BEARNE, C. G. (ed.), *VORTEX: New Soviet Science Fiction*, MacGibbon & Kee: London 1970, s. 9-29. ISBN 261 63178 0.

HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*, Sociologické nakladatelství: Praha 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.

HEREC, Ondrej. Utopie, která nepřišla: Utopické myšlení socialistické science fiction, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 233-240. ISBN 978-80-87164-34-1.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: kapitoly z historie a typologie žánru*, Československý spisovatel: Praha 1989. ISBN není.

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.

HUNTER, Connor A. Stewart. *Warming Trend: Soviet Climate Science and State Policy*, A graduating thesis, The University of British Columbia, The Faculty of Arts, History Department. Vancouver 2006.

JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003. ISBN 978-0-521-01657-5.

JAMESON, Fredric. *Archeologis of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, Verso: New York, London 2005. ISBN 1-84467-033-3.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení (1938-1951)*, Host: Brno 2005. ISBN 80-7294-129-1.

JANDEČKOVÁ, Václava. *Falešné hranice,* Argo: Praha 2018. ISBN 978-80-257-2408-8.

JANEČEK, Petr. *Mýtus o Pérákovi. Městská legenda mezi folklorem a populární kulturou*, Argo: Praha 2018. ISBN 978-80-257-2315-9.

KAGARLICKIJ, Julij. *Fatntastika, utopie, antiutopie*, Panorama: Praha 1982. ISBN není.

KATUNINEC, Milan. *Fašizmus národný socializmus a komunizmus. K ideovým zdrojom, praxi a možným rizikám návratu totalitarizmu,* VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied: Bratislava 2010. ISBN 978-80-224-1125-7.

KLICPEROVÁ-BAKER, Martina (ed.), *Demokratická kultura v České republice: Občanská kultura, étos a vlastenectví ze srovnávacího pohledu,* Academia: Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1433-7.

KREJČÍ, Milan. Burianovy fantastické světy: Fantastické a vědecko-fantastické náměty poválečné tvorby Zdeňka Buriana, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 128-149. ISBN 978-80-87164-34-1.

KREJČÍK, Přemysl. Hledači vlastní totožnosti. Jedinec a totalita v zrcadle české science fiction v období komunistického režimu, in: KUDLÁČ, Antonín K. K. (ed), *Cestami Mnémosyné: Paměť a identita v moderních českých dějinách*, Univerzita Pardubice: Pardubice 2021, s. 147-175. ISBN 978-80-7560-345-6.

KREJČÍK, Přemysl. Genderové stereotypy v české dystopické próze druhé poloviny 20. století, in: RÁGYANSZKI, György (ed.). *Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája VIII. ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet*, Dr. Kiss Szemán Róbert: Budapest 2020, s. 51-54. ISBN 978-963-489-193-2.

KREJČÍK, Přemysl. Podoby české dystopie v období komunistické totality v Československu, in: URKOM, Aleksander (ed.). *Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája VII.: 7th Conference for Young Slavists in Budapest*, Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Institute of Slavonic and Baltic Philology: Budapest 2019, s. 75-78. ISBN 978-963-284-988-1.

KREJČÍK, Přemysl. *Zatmění po utopickém večírku: Sonda do české dystopické prózy 80. let 20. století,* Univerzita Pardubice: Pardubice 2019. ISBN 978-80-7560-237-4.

KREISSLOVÁ, Sandra. *Konstrukce etnické identity a kolektivní paměti v biografických vyprávěních českých Němců,* Univerzita Karlova, Filozofická fakulta: Praha 2014. ISBN 978-80-7308-486-8.

KUBEŠ, Miloslav – KŘÍŽKOVSKÝ, Ladislav. *Člověk, svět a filosofie: základy marxistické filosofie*, Svoboda: Praha 1968. ISBN není.

KUČERA, Rudolf. Život a dílo Tomáše Campanelly, in: CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční stát*, Mladá fronta: Praha 1979, s. 75-91. ISBN není.

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*, Host: Brno 2016. ISBN 978-80-7491-764-6.

KUMAR, Krishan. Utopia‘s Shadow, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 19-22. ISBN 978-1-4438-4743-8.

LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*, Triton: Praha 2006. ISBN 80-7254-857-3.

LATHAM, Rob (ed.). *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford University Press: Auckland, Cape Town, Dar es Salaam, Hong Kong, Karachi, Kuala Lumpur, Madrid, Melbourne, Mexico City, Nairobi, New Delhi, Shanghai, Taipei, Toronoto 2014. ISBN 978-0-19-983884-4.

LOWE, Keith. *Strach a svoboda: Jak nás změnila druhá světová válka*, Paseka: Praha 2020. ISBN 978-80-7637-058-6.

LUCKHURST, Roger (ed.). *Science Fiction: A Literary History*, The British Library: London 2017. ISBN 978 0 7123 5692 3.

LUCKHURST, Roger. *Science Fiction*, Polity Press: Cambridge – Malden 2005. ISBN 0-7456-2893-1.

MACEK, Jakub. *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*, Triton: Praha 2006. ISBN 80-7254-856-5.

MACLEOD, Ken. Politics and science fiction, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 230-240. ISBN 978-0-521-01657-5.

MAJOR, Patrick. Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War, in: MITTER, Rana – MAJOR, Patrick (eds.). *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, Frank Cass and Company Limited: London 2004, s. 71-96. ISBN 0 7146 5581 3.

MANN, George (ed.). *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, Robinson: London 2001. ISBN 1-84119-177-9.

MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: Přednášky a eseje*, Archa: Bratislava 1991. ISBN 80-7115-022-3.

MARA, Andrew. Steampunk's Identity Horizont and Contested Memory, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. 159-176. ISBN 978-1-62846-091-9.

MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří (eds.). *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*, Karolinum: Praha 2014. ISBN 978-80-246-2689-5.

MAYER, Françoise. *Češi a jejich komunismus: paměť a politická identita*, Argo: Praha 2009. ISBN 78-80-257-0151-5.

MAYER, Geoff. Introduction: Readings on Film Noir, in: MAYER, Geoff – MCDONNELL, Brian. *Encyclopedia of Film Noir*, Greenwood Press: Wesport, London 2007, s. 3-18. ISBN 978-0-313-33306-4.

MAYER, Geoff. The Hard-Boiled Influence, in: MAYER, Geoff – MCDONNELL, Brian. *Encyclopedia of Film Noir*, Greenwood Press: Wesport, London 2007, s. 19-46. ISBN 978-0-313-33306-4.

McCULLOUGH, Joseph A. – SMITH, Philip. *Steampunk Soldiers: Uniforms & Weapons from the Age of Steam. Osprey Adventures*. Oxford 2014. ISBN 978 1 4728 0702 1.

McKENZIE, John M. Clockwork Counterfactuals: Allohistoryand the Steampunk Rhetoric of Inquiri, in: BRUMMET, Barry (ed.). *Clockwork Rhetoric: The Language and Style of Steampunk*, The University Press of Mississippi: United States of America 2014, s. 135-158. ISBN 978-1-62846-091-9.

McKENZIE, Wark. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Verso: London, New York 2015. ISBN 978-1-78168-827-4.

MERVART, Jan – RŮŽIČKA, Jiří. *„Rehabilitovat Marxe!" Československá stranická inteligence a myšlení poststalinské modernity*, NLN, s.r.o.: Praha 2020. ISBN 978-80-7422-771-4.

MILNER, Andrew. *Locating Science Fiction*, Liverpool University Press: Liverpool 2014. ISBN 978-78138-116-8.

MONAGHAN, Sean, Introduction, in: MONAGHAN, Sean (ed.). *Dieselpunk*, CreateSpace Independent Publishing Platform: Scotts Valley 2013, ISBN 978-1482710847.

NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej. *Komparace sociálních utopií*, Václav Klemm – Vydavatelství a nakladatelství: Brno 2012. ISBN 978-80-904083-5-7.

NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*, Host: Brno 2018. ISBN 978-80-7577-185-8.

NEFF, Ondřej. Myšleno v budoucím čase, in: KANTOR, Vojtěch (ed.). *Lidé ze souhvězdí lva: Antologie nových českých vědeckofantastických příběhů*, Mladá fronta: Praha 1983, s. 303-308. ISBN není.

NEFF, Ondřej. *Něco je jinak*, Albartos: Praha 1981. ISBN není.

NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction,* AFSF – Asociace fanoušků science fiction, H+H (H&H): Praha 1995. ISBN 80-85390-33-7, 80-85787-90-3.

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnost*, Grada: Praha 2011. ISBN 978-80-247-3613-6.

ORLIŃSKI, Wojciech. *Co jsou to sepulky? Všechno o Lemovi*, H&H: Praha 2011. ISBN 978-80-7319-094-1.

OTTENS, Nick – "PIECRAFT". Discovering Dieselpunk [online], in: *Gatehouse Gazette: The New Steampunk & Dieselpunk Magazine*, Issue 1, Jul 08 [cit. 2019-08-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/Gazette%20-%201.pdf

PATOČKA, Jan. *Co jsou Češi?: Malý přehled fakt a pokus o vysvětlení*, Panorama: Praha 1992. ISBN 80-7038-278-3.

PAVELČÍKOVÁ, Nina. *Totalitární režimy 20. století v Evropě*, Ostravská univerzita v Ostravě: Ostrava 2009. ISBN 978-80-7368-712-0.

PAXTON, Robert O. *Anatomie fašismu,* NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Praha 2007. ISBN 978-80-7106-811-2.

PECHAR, Jiří. *Být sám sebou*, Hynek: Praha 1995. ISBN 80-85906-13-9.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*, Herrmann: Praha 1997. ISBN není.

POSPISZYL, Tomáš. Historie utopické budoucnosti: Úvod do cestování časem, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 12-27. ISBN 978-80-87164-34-1.

POSPISZYL, Tomáš. Vesmírný vizionář Teodor Rotrekl: Sci-fi ilustrátor a malíř v nástrahách přítomného času, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 150-173. ISBN 978-80-87164-34-1.

PREISNER, Rio. *Kritika totalitarismu [kompletní vydání]*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR): Brno, Praha 2019. ISBN 978-80-7325-475-9, 978-80-88292-50-0.

PROKŮPEK, Tomáš. Sockomiks: Od časopiseckého žánru ke komiksovému albu a zase zpět, in: ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor Vitae: Řevnice 2010, s. 194-211. ISBN 978-80-87164-34-1.

PULLMANN, Michal. Život v komunistické diktatuře. O povaze a proměnách soudobých dějin po roce 1989, in: KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, NLN, s. r. o., Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 27-37. ISBN 978-80-87912-62-1, 978-80-7422-560-4.

RJURIKOV, Jurij. *Za sto, za tisíc let*, Rudé právo: Praha 1963. ISBN není.

ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*, Palgrave MacMillan: New York 2006. ISBN 978-0-333-97022-5.

SAMPAIO, Sofia. Totalitarianism as Liberal Nightmare: The (Post-)Politics of *Nineteen Eighty-Four*, in: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013 s. 130-154. ISBN 978-1-4438-4743-8.

SARGISSON, Lucy. Dystopias Do Matter, s. 40-41 in VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013. ISBN 978-1-4438-4743-8.

SEIFTER, Pavel. Česká republika: Národní historie a hledání identity, in: FURTADO, Peter (ed.). *Dějiny národů: Jak se utvářely národní identity*, Slovart (ČR): Praha 2018, s. 102-109. ISBN 978-80-7529-698-6.

SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*, Vyšehrad: Praha 2004. ISBN 80-7021-713-8.

STABLEFORD, Brian. Science fiction before the genre, in: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press: Cambridge 2003, s. 15-31. ISBN 978-0-521-01657-5.

STURGEON, Theodore. Introduction by Theodore Sturgeon, in: STURGEON, Theodore (ed.), *New Soviet Science Fiction*, Macmillan Publishing Co., Inc.: New York 1979. ISBN 0-02-578220-7.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press: New Haven and London 1979. ISBN 0-300-02250-6.

SZACKI, Jerzy. *Utopie*, Praha: Mladá fronta 1971. ISBN není.

ŠIMEČKA, Milan. *Sociálne utópie a utopisti*, Osveta: Bratislava 1963. ISBN není.

TAMMARO, Elizabeth. *Communism's Futures: Communism Communism's Futures: Intelligentsia Imaginations in the Writings of the Strugatsky Brothers*, Master Thesis, University of Central Florida, Department of History in the College of Arts and Humanities. Orlando 2014.

TEXLER, Jiří. *Despotický socialismus: Selhání utopie*, Academia: Praha 1996. ISBN 80-200-0575-7.

VÁŇA, Tomáš. *Jazyk a totalitarismus*, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK): Brno 2013. ISBN 978-80-7325-316-5.

VINT, Sherryl. *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*, London – New Delhi – New York – Sydney: Bloomsbury 2014. ISBN 978-1-4411-9460-2.

WALICKI, Andrzej. *Marxismus a skok do království svobody: Dějiny komunistické* utopie, Argo: Praha 2020. ISBN 978-80-257-3065-2.

WELZER, Harald. *„Můj děda nebyl nácek": nacismus a holokaust v historické paměti*, Argo: Praha 2010. ISBN 978-80-257-0228-4.

WILSON, Sharon R., Introduction: Utopian, Ustopian, Science Fiction, and Speculative Fiction, in: WILSON, Sharon R. (ed.), *Women´s Utopian and Dystopian Fiction*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne 2013, s. 1-4. ISBN 978-1-4438-4894-7.

WILSON, Tome. Welcome to the Retro Future, in: PICHA, John – GARDINER, Grant – CONSTANTINE, Bard – PHILPOTT, Jack. *Dieselpunk ePulp Showcase*, e-book 2013. ISBN 978-0-9834776-3-1.

WOLF, Václav. *Lidská identita v proměnách*, Matice cyrilometodějská: Olomouc 2004. ISBN 80-7266-175-2.

WORMELI, Charles Theodore jr. *Soviet Science Fiction*, Master Thesis, The University of Brithis Columbia, Department of Slavonic Studies. Vancouver 1970.

ŽIŽEK, Slavoj. *Mluvil tu někdo o totalitarismu?*, Tranzit: Praha 2007. ISBN 80-903452-8-X.

7.3 Články v periodikách

Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, Československý filmový ústav: Praha 1964, č. 2. ISSN 1801-3600.

Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, Československý filmový ústav: Praha 1965, č. 1-2. ISSN 1801-3600.

Filmové informace, Československý státní film: Praha 1961, roč. 12, č. 18. ISSN 1801-691X.

Ikarie: měsíčník science fiction, Mladá fronta: Praha 1991, ročník 1, číslo 7. ISSN 1210-6798.

KOPEČEK, Michal. FRANÇOISE MAYER, Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita, in: *Dějiny – Teorie – Kritika*, roč. 7, č. 1, Masarykův ústav a Archiv AV ČR; Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Fakulta humanitních studií UK: Praha 2010, s. 146-153. ISSN 1214-7249.

Lidová demokracie, Nakladatelství Lidová demokracie: Praha 1963, roč. 19, č. 180 (30. července 1963). ISSN 0323-1189.

MLEJNEK, Josef. Bolševik z Rudé planety. Alexandr Bogdanov jako průkopník (nejen) komunistické sci-fi, in: *Securitas imperii*, č. 28, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2016, s. 12-37. ISSN 1804-1612.

STRAKOVÁ, Markéta. Steampunk: Viktoriánské inspirace, aluze a hra s reáliemi v současné literatuře pro děti a mládež, in: *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2009, 25(2), s. 93-101. ISSN 1211-9938.

Studentské listy: nezávislý politický a kulturní čtrnáctideník, Lidové noviny (nakladatelství a vydavatelství): Praha 1991, ročník 2, číslo 22. ISSN: 0862-6049.

TICHÝ, Martin. MAYER, Françoise: Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita, in: *Securitas imperii*, č. 16, Ústav pro studium totalitních režimů: Praha 2010, s. 221-225. ISSN 1804-1612.

7.4 Internetové zdroje

4.1 Dieselpunk Fiction and Literature [online]. Dieselpunk Encyclopedia [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/6-1-dieselpunk-fiction-and-literature/

A.1. Article: The Philosophy of Dieselpunk [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/b-article-the-philosophy-of-dieselpunk/

A brief History of Space Exploration [online]. Aerospace.com. 1. 6. 2018 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://aerospace.org/article/brief-history-space-exploration

Agent JFK [online]. LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi [cit. 2021-08-03] Dostupné z: https://www.legie.info/serie/341-agent-jfk

AŽ PŘIJDE KOCOUR: SYNOPSIS [online]. Festival de Cannes [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.festival-cannes.com/en/films/az-prijde-kocour-1

BÍLEK, Petr A. *Dystopie, ale ne hollywoodská. Ve skvělé české novele svět přestal dávat smysl* [online]. Aktuálně.cz, 3. 8. 2021 [cit. 2021-08-05]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/dystopie-ale-ne-hollywoodska-elsa-aids-pripravy-na-vsechno/r~2a1c9a18f45711eb94d2ac1f6b220ee8/

BLAŽÍČEK, Přemysl – ŠUBRTOVÁ, Milena. Ivo Štuka, in: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998, 2008 [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1144

Captain America: A WWII Fighting Force [online]. Dday.org, 19. 7. 2017 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.dday.org/2017/10/19/captain-america-a-wwii-fighting-force/

Captain America [online]. Dieselpunk.info, 30. 7. 2011 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: http://www.dieselpunk.info/2011/07/captain-america.html

Cyberpunk [online]. Da Wikipedia, l'enciclopedia libera. [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk#Dieselpunk

Cyberpunk derivatives [online]. Wikipedia: the free encyclopedia [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk_derivatives

Czech sci-fi classic Ikarie XB 1 selected for Cannes festival [online]. Radio Prague International [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://english.radio.cz/czech-sci-fi-classic-ikarie-xb-1-selected-cannes-festival-8227977

de RAAIJ, Arden. *Jakub Rozalski – The art of Mr.Werewolf* [online]. cfye.com, 29. 6. 2015 [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://www.cfye.com/posts/jakub-rozalski-the-art-of-mr-werewolf

Defining Dieselpunk [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/origins-of-dieselpunk/

Dieselpunk [online]. Diesel City [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.dieselcity.fr/en/dieselpunk.php

Dieselpunk [online]. Wikipédia, L'encyclopédie libre. [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Dieselpunk

Dieselpunk Fiction and Literature [online]. Dieselpunk Encyclopedia: YOUR GATEWAY TO THE WORLD OF DIESELPUNK [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com/6-1-dieselpunk-fiction-and-literature/

Dieselpunk: Fiction and literature [online]. Wikipedia: the free encyclopedia [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dieselpunk#Fiction_and_literature

Dieselpunk Mech in Iron Harvest, WIP RTS game [online]. Reddit.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/Mecha/comments/chongn/dieselpunk_mech_in_iron_harvest_wip_rts_game/

Dieselpunk Mech. Retro-Machines Series [online]. Superdeep.org [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://superdeep.org/dieselpunk-mech/

Dieselpunk Mech Tank [online]. Pinterest [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://nl.pinterest.com/pin/521573200567546104/

Dieselpunk? [online]. Reddit.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/Mecha/comments/kqyk7i/dieselpunk/

Diesel Punk [online]. TV Tropes [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DieselPunk

Different Flavors [online]. https://dieselpunk.fandom.com/ [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://dieselpunk.fandom.com/wiki/Different_Flavors#Ottensian.2F_Decopunk.28Utopian_Science_Fiction.29

DOHRER, Elizabeth. *Laika the Dog & the First Animals* [online]. Space.com. 30. 5. 2017 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.space.com/17764-laika-first-animals-in-space.html

DORIE, Sarina. *Is Steampunk Fantasy or Sci Fi?* [online] sarinadorie.com [cit. 2020-01-11]. Dostupné z: https://sarinadorie.com/is-steampunk-fantasy-or-sci-fi/

ERICKSON, Glenn. *Ikarie XB 1* [online]. DVD Savant Review [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html

Film Noir [online]. Lexico, Powered by OXFORD. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: https://www.lexico.com/en/definition/film_noir

First European in space meets first European Space Station commander. Esa.int [online]. 12. 10. 2011 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.esa.int/About_Us/ESTEC/First_European_in_space_meets_first_European_Space_Station_commander

GÓRNY, Grzerorz. *Komunistické antidesatero (I)* [online]. Immaculata: Křesťanský časopis pro život z víry. 28. 3. 2018 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://immaculata.minorite.cz/komunisticke-antidesatero-i/

Identity. [online]. Cambridge Dictionary [cit. 2019-09-13]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/identity

Ideology [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2021-06-28]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ideology

Ikarie XB 1 bude jako první český restaurovaný film promítán v Cannes [online]. Total Film [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.totalfilm.cz/2016/04/ikarie-xb1-bude-jako-prvni-cesky-restaurovany-film-promitan-v-cannes/

IKARIE XB 1: SYNOPSIS [online]. Festival de Cannes [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.festival-cannes.com/en/films/ikarie-xb-1

Ivo Štuka: Životopis [online]. Databazeknih.cz. [cit. 2021-7-10]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/ivo-stuka-10976

JFK – Počátek [online]. JFK Fans [cit. 2021-08-03] Dostupné z: http://jfk-fans.cz/pruvodce-pro-zacatecniky

KLEIN, Christopher. *Wonder Woman's Surprising Origins* [online]. History.com, 27. 12. 2016 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://www.history.com/news/wonder-woman-origins

KOTKIN, Joel. *Chinese Science Fiction's Disaster Dystopias* [online]. quillette.com, 11. 8. 2020 [cit. 2021-07-07]. Dostupné z: https://quillette.com/2020/08/11/chinese-science-fictions-disaster-dystopias/

KRICHEVSKY, Eli. *Half Full, Half Empty: Russian Dieselpunk* [online]. Never was a Mag [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://neverwasmag.com/2011/09/half-full-half-empty-russian-dieselpunk/

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Nová fantastika* [online] Czechlit.cz [cit. 2021-07-15]. Dostupné z: https://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/nova-fantastika/

Lipatov: Oleksiy Lipatov [online]. Devian Art [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://www.deviantart.com/lipatov/gallery/11646482/dieselpunk

Luna 1 [online]. NASA: National Aeronautics and Space Administration [cit. 2021-2-8]. Dostupné z: https://nssdc.gsfc.nasa.gov/nmc/spacecraft/display.action?id=1959-012A

Metod Suchdolský [online]. LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-Fi [cit. 2021-07-22]. Dostupné z: https://www.legie.info/autor/2757-metod-suchdolsky

NORBERT, Nagy. *Dieselpunk Mecha* [online]. Artstation.com [cit. 2021-08-18]. Dostupné z: https://www.artstation.com/artwork/a953J

OLŠÁKOVÁ, Doubravka. *Poručíme větru, dešti…* [online]. Dějiny a současnost. [cit. 2021-7-13]. Dostupné z: http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2015/2/porucime-vetru-desti/

Popular Dieselpunk Books [online]. GoodReads [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://www.goodreads.com/shelf/show/dieselpunk

PROFANT, Martin. *Je třeba bránit Pullmanna? I před sebou samým?* [online]. Deník Referendum, 30. 6. 2020 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://denikreferendum.cz/clanek/31496-je-treba-branit-pullmanna-i-pred-sebou-samym

Propaganda [online]. Oxford Learner‘s Dictionaries. [cit. 2021-07-28]. Dostupné z: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/propaganda?q=propaganda

retrofuturism [online]. LEXICO [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: https://www.lexico.com/en/definition/retrofuturism

Souborný katalog ČR [online]. nkp.cz [cit. 2021-07-22]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr

Sky Captain and the World of Tomorrow [online]. steampunk.fandom.com [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://steampunk.fandom.com/wiki/Sky_Captain_and_the_World_of_Tomorrow

STANČÁKOVÁ, Alžběta. *Kam posouvat hranice (korporátní) dystopie?* [online]. H7O: Host 7 dní online, 29. 4. 2021 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: http://www.h7o.cz/kam-posouvat-hranice-korporatni-dystopie/

Stanislaw Lem [online]. The Guardian. [cit. 2021-7-12]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/news/2006/apr/08/guardianobituaries.booksobituaries

stefanparis: Diesel Powered Illustrator [online]. Devian Art [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://www.deviantart.com/stefanparis/gallery

ŠTEFEK, Martin – BUBEN, Radek. *Konceptuální labyrinty. Kolik pojetí totalitarismu znáš, tolikrát jsi revizionistou?* [online]. Soudobé dějiny / Czech Journal of Contemporary History XXVIII / 2, 11. 6. 2021 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: https://sd.usd.cas.cz/getrevsrc.php?identification=public&mag=sod&raid=19&type=fin&ver=1

Televizní inscenace a filmy [online]. Šárka Kosková. 2011 [cit. 2020-7-13]. Dostupné z: https://koskova-sarka.webnode.cz/televizni-tvorba/televizni-inscenace-a-filmy/

Terra [online]. Lexico, Powered by OXFORD. [cit. 2020-6-30]. Dostupné z: https://en.oxforddictionaries.com/definition/terra

The Best Dieselpunk Books [online]. Geeks [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://geeks.media/the-best-dieselpunk-books

The book [online]. Diesel City [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: http://www.dieselcity.fr/en/book.php

The History of Dieselpunk I: Proto-Diesel [online]. Never was Magazine [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://neverwasmag.com/2008/11/the-history-of-dieselpunk-i-proto-diesel/

The Troubleshooter: New Haven Blues: A Havenworld Novel (New Haven Saga Book 2): Editorial Reviews [online]. Amazon.com [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: https://www.amazon.com/dp/B008EA9P7C?_encoding=UTF8&isInIframe=1&n=507846&ref_=dp_proddesc_0&s=gateway&showDetailProductDesc=1#iframe-wrapper

Totalitarianism [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/totalitarianism

Totality [online]. Cambridge Dictionary. [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/totality

VÁŇA, Jan. *Dystopie jako nástroj emancipace* [online]. H7O: Host 7 dní online, 19. 4. 2018 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: http://www.h7o.cz/dystopie-jako-nastroj-emancipace/

Welcome to the retrofuture! [online]. Dieselpunks [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://www.dieselpunks.org/

ZBOŘIL, Jonáš. *Komunismus jako turistická atrakce? Česká próza už potřebuje nové strašidlo* [online]. Seznamzpravy.cz, 24. 3. 2022 [cit. 2022-5-15]. Dostupné z:

https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-komunismus-jako-turisticka-atrakce-ceska-proza-uz-potrebuje-nove-strasidlo-199237

サイバーパンクからの派生 [online]. 出典: フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia). [cit. 2021-08-04]. Dostupné z: https://ja.wikipedia.org/wiki/サイバーパンクからの派生

7.5 Prameny osobní povahy

Online korespondence s Josefem Pecinovským (*1946) z 9. dubna 2020. Osobní archiv autora.

Online korespondence s Petrem Schinkem (*1979) ze 14. dubna 2019. Osobní archiv autora.

Online korespondence s Jakub Różalským (*1981) z 26. července 2021. Osobní archiv autora.

Online korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021. Osobní archiv autora.

Online korespondence s C. E. Murphy (*1973) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

Online korespondence s Petrem Stančíkem (*1968) z 29. července 2021. Osobní archiv autora.

Online korespondence s Janem Kotoučem (*1987) ze 20. října 2021. Osobní archiv autora.

7.6 Audiovizuální prameny

Captain America: The First Avenger [film]. Režie Joe Johnston. USA 2011. Délka 119 minut.

Casablanca [film]. Režie Michael Curtiz. USA 1942. Délka 102 minut.

Cloud Atlas [film]. Režie Lana Wachowski, Tom Tykwer, Lilly Wachowski. USA/Německo/Singapur/Čína/Hongkong 2012. Délka 165 minut.

HAVELKA, Jiří. *Pérák. Na jméně nezáleží. Rozhodují činy!* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Havelka. MeetFactory, Praha. Premiéra 16. října 2011. Délka představení 95 minut.

Ikarie XB 1 [film]. Režie Jindřich Polák. Československo 1963. Délka 88 minut.

Sky Captain and the World of Tomorrow [film]. Režie: Kerry Conran. USA 2004. Délka 106 minut.

The Matrix [film]. Režie Lilly Watchowski, Lana Watchowki. USA 1999. Délka 136 minut.

Tron [film]. Režie Steven Lisberger. USA 1982. Délka 96 minut.

Wonder Woman [film]. Režie Patty Jenkins. USA / Hongkong / Čína 2017. Délka 141 minut.

ZBOŘIL, Jonáš. *Liberatura: Dystopie, kam se podíváš. Temné vize budoucnosti bude muset vystřídat naděje, myslí si Kamil Fila* [podcast] Český rozhlas: Radio Wave, 3. 6. 2021 [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/dystopie-kam-se-podivas-temne-vize-budoucnosti-bude-muset-vystridat-nadeje-mysli-8505615

Rejstříky

Jmenný rejstřík

Abrams, Lynn 184
Adamovič, Ivan 68, 71–73, 81–82, 88, 91, 93–95, 104, 119, 120, 129–130, 162, 193, 210
Aínsa, Fernando 54–55
Amundsen, Roald 97
Amyett, Larry 175
Anemone, Anthony 64, 81, 91, 214
Aragão, Octavio 205
Arendt, Hannah 35
Atwood, Margaret 144, 148, 151
Babeuf, François-Noël 61
Babeuf, Gracchus (viz Babeuf, François-Noël)
Babula, Vladimír 80, 90, 92–99, 101–103, 108, 111, 113–115, 119, 121–124, 126, 128, 132–134, 210–211, 214
Bacon, Francis 54, 75
Baker, Brian 136–137
Balík, Stanislav 34, 47
Bandžuch, Tomáš 183–185
Bartlová, Milena 146
Bauman, Zygmunt 54
Beard, David 168–169
Bearne, C. G. 67, 69, 94
Beecher, Jonathan 36, 55, 60–61
de Bergerac, Cyrano 54
Bergstrom, Janet 180
Bethke, Bruce 161
Bílek, Petr A. 139–140
Blaire, Eric Arthur (viz Orwell, George)
Blaim, Artur 62–63, 148

Bogdanov, Alexandr Alexandrovič 21, 72–73, 81–87, 89–91, 122, 214
Bondy, Egon 145, 154, 157, 160
Bould, Mark 165, 179
Bradbury, Ray 148
Brand, Carina 51–52, 213
Braun, Günter 135–136
Braun, Johanna 135–136
Broderick, Damien 103–104
Brooke, Keith 165
Bruno, Giordano 127
Buben, Radek 38–40, 42, 209
Buckell, Tobias S. 176, 180
Budil, Ivo T. 34, 39–40
Buss, Robin 180
Cabetm, Etienne 61
Campanella, Tommaso 17, 21, 40, 54, 56, 62–64, 74–80, 86, 97, 111, 133, 151, 211, 213
Candeias, Jorge 205
Carrot, James H. 177
Castro, Sid 205
Ce-tung, Mao 47
Ciolkovskij, Konstantin Eduardovič 67, 125
Cixin, Liu 138
Claeys, Gregory 57, 138
Clowes, Edith W. 137
Clute, John 163
Conran, Kerry 191
Constantine, Bard 170–171, 176–177, 179, 188
Cornell, Charles A. 170, 184
Correia, Larry 182–185
Costa, Antonio Luiz M. C. 205
Csicsery-Ronay, Jr, Istvan 61, 129
Čapek, Karel 105, 137
Čecháček, Jaroslav 79

Čermák, Vladimír 50
Da Vinci, Leonardo 127
Dalajláma 198
Davies, William 51, 213
Dědinová, Tereza 26
Dick, P. K. 23, 49, 169, 182, 192
Dobeš, Jan 34, 39–40
Dobrovolný, B. V. 18, 23, 192–194, 217–218
Drnka, Jan 190
Dukaj, Jacek 203
Džugašvili, Josif Vissarionovič (viz Stalin, Josif Vissarionovič)
Ellias, Amy J. 169
Elwood, Roger 54, 136
Engels, Bedřich 28, 44, 59–60, 80, 98, 213–214
Engels, Friedrich (viz Engels, Bedřich)
Episcopo, Giuseppe 169
Erickson, Glenn 118
Ferns, Chris 52, 213
Ferré, Rosa 64, 81, 91, 214
Fila, Kamil 139
Foglar, Jaroslav 198
Fourier, Charles 60–61, 80, 213–214
Franco, Francisco 194, 217
Fredericks, J. S. 188
Fučík, Julius 198
Fuchs, Alfred 45
Furtado, Peter 146
Gabrysch, Chris 167, 175
Gagarin, Jurij Alexejevič 67, 92, 120, 126
Gallardo, Pere 137
Gardiner, Grant 176, 179
Gastev, Alexej 82
Gibson, William 161–163

Glaser, Dan 188
Górny, Grzerorz 83
Gottlieb, Erika 136
Goya, Francisco 111
Gregor, James Anthony 42–43
Gromova, Ariadne 67, 69–70, 94
Halbwachs, Maurice 24
Halpern, Marty 166
Hammet, Dashiell 179
Harníček, Martin 107, 153–154, 157
Harris, Robert 23, 182, 187–188, 192
Hauserová, Eva 152–153, 155
Havelka, Jiří 198
Heidegger, Martin 34
Heinlein, Robert A. 88–90
Herec, Ondrej 68, 71, 73, 82, 95, 128–129
Herling-Grudziński, Gustaw 48
Hitler, Adolf 43, 110, 112, 184, 198–199
Hodder, Mark 200
Hodrová, Daniela 55
Houellebecq, Michel 138
Hrtánek, Petr 15
Hunter, Connor A. Steward 102
Huxley, Aldous 137–138, 148, 150
Hübl, Ondřej 221–222
Chandler, Raymond 179
Charrette, Robert N. 162
Chepurina, Maria 201, 217
Chutnik, Sylwia 203
Jadowska, Aneta 203
James, Edward 51–52, 61, 63, 103–104, 129, 148–149, 163, 213
Jameson, Fredric 51, 66
Janáček, Pavel 94

Jandečková, Václava 157
Janeček, Petr 198, 200
Jasný, Vojtěch 118
Jian, Ma 138
Johnson, Brian David 177
Jones, Mark C. 167, 189
Juráček, Pavel 116
Kagarlickij, Julij 70–71, 75, 77–79, 150–151
Kańtoch, Anna 203
Kantor, Vojtěch 87
Kateřina Veliká 55
Katuninec, Milan 41
Kazak, Waldemar 201
King, Maggie Shen 138
Klein, Christopher 46, 177
Klicperová-Baker, Martina 147
Kmínek, Ivan 48, 151–152, 156, 158, 160
Knitl, Oldřich 190
Kolář, Pavel 37–38
Komenský, Jan Amos 51
Kopeček, Michal 25
Koperník, Mikuláš 127
Kosek, Otakar 128
Kosková, Šárka 128
Kotkin, Joel 138
Kotleta, František 183, 185
Kotouč, Jan 192, 196–197
Kreisslová, Sandra 24
Krejčí, Milan 94
Krichevsky, Eli 201, 205
Křížkovský, Ladislav 35–36
Kubát, Michal 34, 47
Kubeš, Miloslav 35–36

Kubrick, Stanley 118
Kučera, Rudolf 63–64, 80
Kudláč, Antonín K. K. 34, 135, 144, 162
Kumar, Krishan 136
Lake, Jay 187
Lalumiere, Claud 166
Lang, Fritz 180, 183
Langer, Aleš 63, 150
Latham, Rob 166
Lem, Stanisław 80, 92, 103–118, 120, 122, 128, 130, 132–134, 138, 210–211, 214
Lemos, Cirilo S. 205
Lenin, Vladimir Iljič 28, 48, 59, 62, 72–73, 80, 82–83, 123, 137, 193, 214
Leonov, Alexej 92
Lévinas, Emmanuel 30–33, 35, 37–38, 40, 44, 47, 57, 75, 107, 141, 151, 159, 208–209, 2014
Lhoták, Kamil 95
Liďák, Pavel 95
Lindbergh, Charles 124
Lisberger, Steven 161
Lodi-Ribeiro, Gerson 205, 218
Loos, Adolf 86
Lowe, Keith 65–66
Luckhurst, Roger 165
Lyotard, Jean-François 35
Macek, Jakub 144
Macleod, Ken 63, 149
Majakovskij, Vladimir Vladimirovič 91
Major, Patrick 55–56, 67–68, 130, 135
Małecki, Jakub 203
Mamatas, James 187
Mandeville, John 75
Mandlová, Adina 198

Mann, George 53, 161, 165
Mannheim, Karl 58
Mara, Andrew 169
Marek, Jiří 135, 151–152, 156–157
Marx, Karel Heinrich 28, 44, 59–61, 71–72, 80, 82, 98, 130, 202, 213–214
Maslowski, Nicolas 24
Mayer, Françoise 25
Mayer, Geoff 179
McCullough, Joseph A. 174
McDonnell, Brian 179
McKenzie, John M. 169
McKenzie, Wark 73, 82–83
McKinney, Robert 167
Mendlesohn, Farah 51–52, 63, 103–104, 129, 148–149, 163, 213
Mervart, Jan 64
Milner, Andrew 137
Mitchell, David 162
Mitter, Rana 55–56, 67, 130, 135
Mlejnek, Josef 81–83
Monaghan, Sean 167, 173, 175, 177
Monroe, Marilyn 195
Moravcová, Jana 156
Morávek, Václav 198
More, Thomas 17, 21, 51–56, 57, 61–62, 64–65, 74–79, 85, 111, 156, 211
Morelly, Étienne-Gabriel 74
Moricz, Tibor 205
Mornštajnová, Alena 221–222
Mosley, Walter 179
Mróz, Remigiusz 203
Murphy, C. E. 171, 178–179, 184
Mussolini, Benito 34, 47
Naxera, Vladimír 53–55, 57, 62, 74–75
Nečas, Metod (viz Suchdolský, Metod)

Nečasová, Denisa 72
Neff, Ondřej 87–88, 98
Nesvadba, Josef 190
Nikolaev, Igor 202, 218
Nikolay Yeliseyev 201
Nirenburg, Boris 104
Nussbaum, Rachel 170, 187, 189
Obručev, Vladimir Afanasjevič 96–97
Oleksiy Lipatov 206
Olša, Jaroslav, jr. 87, 104
Olšáková, Doubravka 72
Olšovský, Jiří 31–32
Orbitowski, Łukasz 203
Orliński, Wojciech 103–105, 107–108, 112, 114
Orsi, Carlos 205
Orwell George 40, 48, 136–140, 144, 148, 151, 157–158, 163, 186
Osinovskij, I. N. 79
Ottens, Nick 173, 199
Page, Shannon 187
Palmer, R. Barton 180
Páral, Vladimír 49, 152–154
Paris, Stefan (viz Prohaczka Stefan)
Parker, Charlie (saxofonista) 195
Patočka, Jan 147
Páv, Zdeněk 154, 156
Pavelčíková, Nina 41
Paxton, Robert O. 49
Pecinovský, Josef 23, 48–49, 152, 154–155, 158–159
Pechar, Jiří 145
Petiška, Eduard 97, 156
Petříček, Miroslav 31
Pettey, Homer B. 180
Philpott, Jack 176, 179

Picha, John 176, 179
Platón 40, 53, 55, 76, 79, 150–151
Poláček, Jan 49, 198–199, 218
Polák, Jindřich 116–118
Pollak, Lewis 168
Popper, Karl 35
Pospiszyl, Tomáš 68, 71, 73, 81–82, 91, 93–95, 104, 119–120, 129–130
Preisner, Rio 42
Profant, Martin 38–39
Prohaczka, Stefan 205
Procházka, Jiří W. 162, 196–197
Prokůpek, Tomáš 93
Pullmann, Michal 37–39, 43
de Raaij, Arden 203
Rágyanszki, György 22
Remek, Vladimír 93, 121
Říša, Vlado 196
Rjurikov, Jurij 105
Roberts, Adam 54, 103–104, 129, 161
Robinson, Grace E. 167, 184
Rotrekl, Teodor 109, 113, 119–122, 124–127, 214
Różalski, Jakub 170–171, 175–176, 203, 206, 218
Růžička, Jiří 64
de Saint-Simon, Henri 80
Sampaio, Sofia 28, 41, 163
Sargisson, Lucy 138
Sawyer, Andy 52, 213
Seifter, Pavel 146
Shelley, Mary 52
Schink, Petr 171, 191–192, 195
Smith, Elizabeth O. 205
Smith, Philip 174
Soderbergh, Steven 104

Sokol, Jan 30
Solženicyn, Alexander 48
Sorokin, Vladimir 144
Stableford, Brian 52
Stalin, Josif Vissarionovič 28, 48, 59, 98, 193
Stančáková, Alžběta 140
Stančík, Petr 172–173, 191, 198–200, 218
Sterling, Bruce 161–162
Stockton, H. P. 87–88
Straková, Markéta 170
Strugackij, Arkadij Natanovič 80, 112, 122, 127–131, 133–134, 210, 212, 214
Strugackij, Boris Natanovič 80, 112, 122, 127–131, 133–134, 210, 212, 214
Stulík, Ondřej 53–55, 57, 62, 74–75
Sturgeon, Theodore 69–70
Suchdolský, Metod 21, 87–90, 93, 122, 212
Suvin, Darko 55
Szacki, Jerzy 53, 55–56, 62–66
Szmidt, Robert J. 203
Šimečka, Milan 62, 64, 66
Šindelka, Marek 138–139
Štefek, Martin 38–40, 42, 209
Štuka, Ivo 80, 90, 108–109, 113–114, 119–128, 132–134, 211, 214
Šubrt, Jiří 24
Šubrtová, Milena 119
Tammaro, Elizabeth 128, 130
Tarkovskij, Andrej 104
Těreškovová, Valentina 92, 120
Tesla, Nikola 166
Texler, Jiří 60
Tichý, Jiří 36
Tichý, Martin 25
Tkachenko, Andrey 201
Tolkien, Simon 188

Tykwer, Tom 162
Uljanov, Vladimir Iljič (viz Lenin, Vladimir Iljič)
Urkom, Aleksander 144
Váňa, Jan 138–139
Váňa, Tomáš 40–42
Vaughn, Carrie 188, 194
Vejdělek, Čestmír 135
Vera, Hugo 205
Vieira, Fátima 29, 41, 57, 62–63, 136–138, 148, 163
Vint, Sherryl 163
Vlašín, Štěpán 79
Walicki, Andrzej 59, 61, 82–83
Wallace, Sean 167, 176, 180, 187, 194
Watchowski, Lana 161
Watchowski, Lilly 161
Weiland, K. M. 167, 170, 189
Weiss, Jan 158
Welles, Orson 183
Wells H. G. (Herbert Gregor) 71, 150
Welzer, Harald 24–26
Westerfeld, Scott 177
Wilder, Billy 183
Williams, Raymond 51
Wilson, Sharon R. 135
Wilson, Tome 176, 179
Wolf, Václav 142
Wormeli, Charles Theodore jr. 73, 128
Wright, Peter 52, 213
Zábranský, David 138–139
Zamjatin, Jevgenij Ivanovič 27, 40, 136–138, 140, 144, 148
Zbořil, Jonáš 139, 221
Zielińska, Aleksandra 203
Zíková, Tereza 34, 39–40

Żulczyk, Jakub 203
Žamboch, Miroslav 196
Železný, Ivo 156
Žižek, Slavoj 35
Андрея Ткаченко (viz Andrey Tkachenko)
Богданов, Александр Александрович (viz Bogdanov, Alexandr Alexandrovič)
Вальдемар Казак (viz Waldemar Kazak)
Замятин, Евгений Иванович (viz Zamjatin, Jevgenij Ivanovič)
Игорь Николаев (viz Igor Nikolaev)
Ле́нин, Владимир Ильич (viz Lenin, Vladimir Iljič)
Мария Чепурина (viz Maria Chepurina)
Маяковский, Владимир Владимирович (viz Majakovskij, Vladimir Vladimirovič)
Николай Елисеев (viz Nikolay Yeliseyev)
Олексій Ліпатов (viz Oleksiy Lipatov)
Сталин, Иосиф Виссарионович (viz Stalin, Josif Vissarionovič)
Стругацки, Аркадий Натанович (viz Strugackij, Arkadij Natanovič)
Стругацкий, Борис Натанович (viz Strugackij, Boris Natanovič)
ძე ჯუღაშვილი, იოსებ ბესარიონის (viz Stalin, Josif Vissarionovič)
刘慈欣 (viz Cixin, Liu)
馬建 (viz Jian, Ma)

Rejstřík literárních děl

1984 48, 136, 139–140, 144, 151, 157–158, 163, 186
A Fistful of Nothing: A Dieselpunk Noir Novel 188
Abbey Road 48
Adenin a Mikra 155
Atlas mraků 162
Blažený věk 151, 156–157
Brave New World (viz Konec civilizace)
Cesta do země Lidivoni 97, 156
City of Smoke and Iron – Season One:
A Thrilling Anthology of Diesel-Pulp Fiction 167
Cloud Atlas (viz Atlas mraků)
Cyberpunk (povídka) 161
Červená hvězda (viz Rudá hvězda)
Český sen 190
Čokoláda pro Wehrmacht 191
Ďasíci – Tajné zbraně 18, 23, 192–194, 217–218
Der Irrtum des Großen Zauberers 135–136
Diesel City 206
Dieselpunk (2013) 173
Dieselpunk ePulp Showcase 167, 177
Dieselpunk ePulp Showcase 2 167, 177
Dieselpunk. Arquivos Confidenciais de Uma Bela Época 205, 218
Dieselpunk: An Anthology 167, 175
Don Quixote 188, 194
DragonFly (Missions of the DragonFly Squadron) 170, 184
Drsná magie 182–183
Dům o 1000 patrech (viz Dům o tisíci patrech)
Dům o tisíci patrech 158
Dvojník 88
Fatherland (viz Otčina)
Frankenstein 52

Gaslandia: A Dieselpunk Anthology 205
Hard Magic (viz Drsná magie)
Histoire comique des États et Empires du Soleil 54
Ideální projekt 156
Inne Światy: Antologia inspirowana pracami Jakuba Różalskiego 203
Invalidní sourozenci 145, 154, 157, 160, 164
Invaze 196–197
Inženýr Menni 82
Je těžké být bohem 112, 128–131, 133–134, 212, 214
Její Veličenstvo 158
K mrakům Magellanovým 105–116, 130, 214
Komunistický manifest 28, 42, 60–61
Konec civilizace 137, 150
Kvadropod 191
Man in the High Castle (viz Muž z vysokého zámku)
Maso 107, 153–154, 157
Mein Kampf 43
Mirrorshades (viz Zrcadlovky)
Misteria Buffa 91
Mrs. Jones and the Midas Train:
A Jazz-Age Dieselpunk Fantasy 167, 184
Muž z vysokého zámku 23, 49, 169, 182, 192
My 27, 88, 136, 140, 144, 148
Nad českými zeměmi slunce nezapadá 197
Nález na Bílých kamenech 120
Není krve bez ohně 197
Neočlověk 154
Neuromancer 161, 163
Never Deal with a Dragon (viz Nezačínejte si s drakem)
New Haven Stories 188
Nezačínejte si s drakem 162
Nineteen Eigthy-Four (viz 1984)
Noc a mlha 183

Nos to závaží 48–49
Nová Atlantis 54
Obłok Magellana (viz K mrakům Magellanovým)
Oceánem světelných roků 95
Orders from Berlin (viz Rozkazy z Berlína)
Otčina 23, 49, 182, 187–188, 192
Pašeráci v oblacích 196–197
Peklo Beneš 190
Pérák 172–173, 191, 198–200, 218
Piknik u cesty 128
Plástev jedu 158–159
Podivná záležitost se Skákajícím Jackem 200
R.U.R. 137
Redeemer 184
Rolling Steel: A Pre-Apocalyptic Love Story 187
Rox'n'Roll 162
Rozkazy z Berlína 188
Rudá hvězda 72–73, 81–84, 86–87, 89–90, 214
Rusové na Marsu 87–90, 212
Rusové na Martu (viz Rusové na Marsu)
Rychlé šípy 198
Signály z vesmíru 94–98, 102–103, 113, 115, 121, 123, 214
Sluneční stát 54, 56, 62–64, 75–80, 86, 97, 213
Solaris 104
Spěšný vlak Ch.24.12 49, 198–199
Stalin, smrt a mandarinky 191
Stalingrad 183
Steel Hearts 188
Storming: A Dieselpunk Adventure 167, 170, 189
Šest dnů na Luně 1 109–110, 113, 119–121, 124–126, 214
Špinavá práce 171, 195
The Mammoth Book of Dieselpunk 167, 170, 176, 180, 187–190, 194
The Strange Affair of Spring Heeled Jack (viz Podivná záležitost se Skákajícím Jackem)

Tin Can Tommies: Darkest Hour 167, 188
Troubleshooter 179, 188
Tunnel Vision 170, 187, 189
Tvůrci času 162
U nás v Agónii 155
Únava materiálu 138
Únos na Mars 88–90
Ústava 53, 75–76
Utopie 48, 51–52, 54, 56, 62, 64, 75, 77, 85
Utopie, nejlepší verze 48, 151, 156, 158, 160
Ve stínu říše 184
Vlezla dovnitř koupelnovým oknem 152, 154–155
Vylévání krve 171, 195
We Never Sleep 187
Za Alpami 138
Zákony 53
Země žen 49, 152, 154
Zrcadlovky 161–162
Žáby v mlíku 190
Život je, i když si zuješ boty 154, 156
Железный ветер 202, 218
Инженер Мэнни (viz Inženýr Menni)
Красная звезда (viz Rudá hvězda)
Мистерия-буфф (viz Misteria Buffa)
Мы (viz My)
Пикник на обочине (viz Piknik u cesty)
C.C.C.M. 201, 217
Трудно быть богом (viz Je těžké být bohem)

Rejstřík filmů

2001: Vesmírná Odyssea	118
Až přijde kocour	118
Blade Runner	188
Captain America: The First Avenger	178
Casablanca	186
Cloud Atlas	162
Dark City	188
Ikarie XB1	116–118
Iron Sky	169
Mad Max	192
Metropolis	180
Návštěva z vesmíru	128
Sky Captain and the World of Tomorrow	191
Solaris (2002)	104
The Matrix	161
Tron	161
Voyage to the End of the Universe	118
Wonder Woman	177–178
Солярис (1968)	104
Солярис (1971)	104

Rejstřík literárních žánrů

antiutopie 15, 136, 139, 150–151
apokalyptická próza 140, 186
atompunk 165, 171, 175, 191, 224
barokní utopie 17, 21, 28, 74, 78–80, 89, 111, 208, 220
biopunk 165–166, 175
budovatelská poezie 157
budovatelský román 156
clockpunk 165
cyberpunk (viz kyberpunk)
decopunk 175, 186
dieselpunk 15, 17–20, 20–24, 26, 29, 33, 46, 49, 164–209, 217–219, 221, 223–224
dystopie 15, 17–23, 26–29, 33–34, 36, 41, 45, 47–49, 50, 59, 63, 65, 68, 71–72, 95, 97, 106, 128–131, 135–141, 143–158, 160–164, 168, 180, 195, 207–209, 212, 215, 217, 220–224
Elfpunk 165
fantastická literatura 15, 18–20, 22, 24, 27, 51–52, 54, 61, 70, 72, 74–75, 81, 87, 94, 169, 171, 173, 217, 220, 220
fantastický cestopis 52, 54, 75
fantasy 20, 145, 162, 166, 171, 182–184, 186, 190, 196
gotický román 52
hard sci-fi 104
kapitalistická dystopie 27, 135, 161
komiks 46, 93, 168–170, 177–178, 180–181, 198–199
kontrautopie 15
kyberpunk 17, 20, 22, 27, 135–136, 140, 161–166, 168, 173, 175, 208, 212, 215, 220, 223
literární fantastika (viz fantastická literatura)
metautopie 137
nanopunk 165–166, 175
nazipunk 169

nowpunk 166, 224
postapokalyptická próza 140, 145, 186
retrofuturismus 171, 174, 179, 180, 183–184, 188, 190, 197
science fiction 15, 17, 19–21, 24, 26, 29, 33–35, 44, 46–49, 51–54, 56, 67–72, 74, 81, 83, 87–88, 90–91, 93–98, 103, 105, 113, 116, 120, 125, 129, 130, 135, 138, 140–141, 143–148, 153–155, 161–162, 165–168, 171, 178–179, 183, 190, 193, 195–196, 200–202, 207–210, 212–213, 215, 218, 220-223
scifi (viz science fiction)
sci-fi (viz science fiction)
SF (viz science fiction)
socialistická fantastika 71
socialistický realismus 104–105, 107
space opera 69
speculative science fiction 104–105
splatterpunk 175
steampunk 164–175, 181, 199–200, 205
surrealismus 205
teslapunk 166, 169, 175, 224
utopie 15, 17–23, 26–29, 34, 36, 40–41, 43–46, 51–66, 68, 70–87, 89–91, 93, 95, 97–98, 101–103, 107–108, 110–116, 119, 122, 126–137, 141, 148, 150–154, 156, 163–164, 194–195, 201–202, 207–214, 216–218, 220–221, 223–224
vesmírná utopie 18, 21–22, 28, 32, 44, 46, 51, 71, 74, 76–82, 87, 89, 90–93, 95, 97–98, 102–103, 17–108, 112–116, 122, 126–129, 132–133, 195, 201, 207–214, 218, 220, 223
western 145, 195–196
westernpunk 171
withpunk 166

Místní rejstřík

Amerika 73, 90, 113, 199, 211
Arktida 102–103
Austrálie 104
Brazílie 205–206, 218
Bulharsko 19
Cannes 118
Československo 18, 27, 36, 72, 79, 74, 95–99, 111, 118, 122, 146, 148, 157, 162, 158, 197–198, 207, 211–212
Čína 47, 138, 221
Finsko 83
Francie 196, 179, 205
Irsko 23
Itálie 39–40, 43, 45, 47, 117
Japonsko 102, 123–124, 162
Jižní Amerika 205
Leningrad 133
Londýn 101, 200
Lvov 103
Maďarsko 19
Mars 82–92, 122
Měsíc 54, 92–93, 120–122, 126, 213
Moskva 67, 98, 100–101, 193
NDR 15, 19, 135–136
Německá demokratická republika (viz NDR)
Německo 35, 40, 45, 47, 49, 124, 187, 198, 219
Norsko 98, 101, 108
Pearl Harbor 46, 178
Polsko 23, 104, 108, 197, 203
Rumunsko 19
Rusko 35, 37, 47, 55, 79, 81, 89–90, 122, 125, 135, 148, 197, 201–202, 211–212, 214, 218, 223

Slunce 96, 109, 113
Sovětský svaz 15, 19, 21, 47, 67, 69, 72, 82, 92 94, 96, 98–100, 121, 124–126, 128, 130, 137, 148, 193, 201, 202, 211, 213, 218, 221, 223
Spojené státy americké 23, 46, 67, 70, 92, 108–109, 121–122, 138, 161–162, 177–178, 195, 201–202, 209, 211
SSSR (viz Sovětský svaz)
Španělsko 47, 188
Terst 117–118
Ukrajina 103, 197, 202, 218, 222
USA (viz Spojené státy americké)
Utopie (fiktivní ostrov) 55, 75–78
Velká Británie 66, 138
Venuše 92, 122
Země 17, 21, 28, 54, 65, 67, 70–71, 73, 79, 83–87, 89, 91–92, 97–98, 101–102, 105–107, 114–115, 121, 123, 127, 130, 132–133, 207, 210, 213–214

Resumé

The main result of the work is a reflection on the different conceptions of totalitarianism in the genres of literary fiction with regard to the doctrine of the time.

In the case of utopias, this is a summary of the most common motifs (present since the first dystopias and also present in the theory of utopian socialism and in the practices of communist totalitarianism), based on detailed analyses of selected literary works with regard to contemporary reality and communist ideology.

The result of the chapter dealing with dieselpunk completes the overall picture of the reflection of totalitarianism in science fiction literature of the former Eastern Bloc countries, while dieselpunk does not refer exclusively to fascist and Nazi totalitarianism, but in some cases also reflects the communist dictatorship. This chapter also provides the first ever in-depth scholarly reflection on dieselpunk, as such is not present even in foreign literature.

Taken together, these sub-results represent science fiction in comparison with contemporary discourse, especially in terms of the political regime, its criticism or sympathy with its ideas.

The intention was also to find specific images of the time, projected in science fiction (for example, the space race and its development reflected in utopian texts, including optimistic perspectives on the future), in relation to changes in the socio-political climate.

The resulting work presents the evolution of the perception of totalitarianism in (mainly Eastern European) science fiction writers from the origins of the genre to the present, in particular from the earliest conceptions of utopias, through the enthusiastic utopian celebrations of the communist regime and the dystopian "sobering up" of illusions of a communist utopian future, to the distanced and modern (but often – but not usually – less serious) conception of totalitarianism in dieselpunk.

In mapping out the most significant and prominent motifs of totalitarianism as they manifested themselves in the literary genre of science fiction during the twentieth century (or rather in three genre variants that are inherently linked to the reflection of totalitarian regimes in different ways), we have relied primarily on three genre variants: utopia, dystopia and dieselpunk. We approached each of the genres in a different, specific way that was directly related to the current state of knowledge and research on the topic:

We devote most space in this work to utopias, or rather to the variant of utopian science fiction that emerged in the twentieth century and is inextricably linked to the communist doctrine of the time, to the building of socialism, and to the prospect of a happy communist

future: For our purposes, we call this kind of literature "space utopia" because it is a utopian text that is united by the theme of space conquest after comprehensive communism (and the planet-wide peace that goes with it) has reigned on planet Earth, allowing humanity to further its technological development. This type of utopia was particularly popular in the countries of the former Eastern Bloc (using Czech, Polish and Russian prose as a probing sample) from the 1950s to the mid-1960s, although the first prose texts of this kind were written in the post-World War I period.

The utopian tradition was followed chronologically by the genre of dystopia, which, although it emerged in the first quarter of the twentieth century, most dystopian texts were not written until the second half of the twentieth century. In the chapter focusing on dystopias, we have built on our previous research, which has shown that dystopian texts were mainly produced as a reaction to the communist regime and its totalitarian practices. We then addressed a topic that has been neglected in our research on dystopias, namely the theme of the identity of the individual reflected in dystopian prose in relation to the relationship with the ruling regime. As a prose sample we have used mainly texts written in Czechoslovakia, but also with regard to dystopias from other countries. The last science fiction genre variant we deal with in our work is dieselpunk. This is a type of literature that has emerged in recent decades and thematically refers to the period from the 1920s to the 1950s.

The result of these analyses of the three literary genres is a confirmation of our initial thesis that science fiction dealing with totalitarian regimes is a carrier of contemporary collective memory and reflects the evolution of the view of totalitarian regimes.

By summarizing the conceptions of individual identity profiled in dystopian literature, we have concluded that the identity reflected in this genre of science fiction that rebels against totalitarianism is usually dependent on the relationship of the individual to the ruling regime, and we have established five categories of how dystopian authors conceptualize the identity of a person living in a totalitarian system:

a) The citizen as a fighter against the regime

b) Citizen persecuted by the regime

c) Citizen as part of a homogeneous non-revolutionary society

d) Citizen defending the regime and fighting against its opponents

e) Citizen of a non-totalitarian society, coming into a totalitarian one

The categories mentioned above are intertwined in the individual works as the narrative perspective changes. However, we consider the main result of the chapter to be this: one's identity in a totalitarian state is (at least as reflected in dystopian literature) largely shaped by whether or not one agrees with the ruling regime and how one manifests this attitude.
The last part of the chapter is devoted (as has already been suggested) to cyberpunk, a genre of science fiction that emerged in the 1980s and which (in English-language literature) draws on the aesthetics of dystopias, but which finds a dystopian future in consumerism and the division of the world by multinational corporations, and which finds its greatest threat to the limitations of human freedoms (like the space utopians) in extreme forms of capitalism.

The results of the thesis therefore not only show how the reflection of totalitarian regimes in science fiction evolved and how their evaluation changed along with the climate of the time - from the adoration of the communist regime in the 1950s, through the transitional period in the 1960s (in which space utopias were also created, but also strong anti-communist dystopias) through the 1970s (when there was a general suppression of the fantastic in communist-dominated countries) to the 1980s, when there was a great wave of dystopian writing critical of the communist regime, which collapsed at the end of that decade. At the same time, the thematization of political regimes and economic systems by literary fiction circulates in response to social developments and changes in general opinion discourse. This could be divided into several phases:

1) First half of the twentieth century – The thematization of communism, capitalism and feudalism

1a) In the first dystopias (Western and Eastern) communism is seen as a totalitarian threat

1b) Utopianism and utopian literature view communism as the only path to a peaceful and contented future; The enemy of humanity, on the other hand, is found in the capitalist, feudalist and sometimes Nazi ideology systems

2) The second half of the twentieth century – A turn in the thematization of communism and capitalism

2a) Utopian thinking replaces dystopian thinking, which has been growing since the 1960s, and is highly critical of the ideas of communism; these tendencies are most pronounced with the generation of Eastern European fantasy writers emerging in the 1980s

2b) Western literature (especially American, specifically cyberpunk) thematizes the threats of capitalism in the 1980s; Western science fiction, through a new literary genre, comes to

criticize capitalism, the main enemy of utopias (both the older, de facto already baroque, and especially the space utopias of the twentieth century)

3) The new millennium – depicting totalitarianism in dieselpunk

3a) In science fiction, the motif of the Second World War appears prominently (in various genre variants of science fiction, including dieselpunk) - however, this motif is usually treated in an entertaining and action-oriented way

3b) Russian dieselpunk returns to the thematization of the communist future in the territory of today's Russia. However, it does not do so with a utopian outlook.

3c) Traditional anticommunist dystopias are almost exclusively produced by authors coming from countries with a communist regime still in place (especially China).

Thus, another result of our analyses is the constant thematization of communist and/or anti-capitalist ideas that have been present from the beginning of utopian writing through to more contemporary literature, although their form changes, as do their genre and geographical occurrence.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Tematický výsek z osobní korespondence s Petrem Schinkem ze 14. dubna 2019.

Příloha č. 2: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Josefem Pecinovským z 9. dubna 2020.

Příloha č. 3: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Bardem Constantinem z 25. července 2021.

Příloha č. 4: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Jakubem Różalskim z 26. července 2021.

Příloha č. 5: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s C. E. Murphy z 29. července 2021.

Příloha č. 6: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Petrem Stančíkem z 29. července 2021.

Příloha č. 7: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Janem Kotoučem z 20. října 2021.

Příloha č. 1: Tematický výsek z osobní korespondence s Petrem Schinkem ze 14. dubna 2019.

Otázka: Slyšel jste někdy o žánrové variantě literární fantastiky jménem dieselpunk? Pokud ano, co podle Vás tento žánr představuje (respektive jak dieselpunkové dílo přibližně vypadá)?

Odpověď: Tyhle žánry se podle mě dají shrnout do jednoho většího šuplíku jménem retrofuturismus. Ze široka vzato jde o fantastickou literaturu, která pojímá historická fakta trochu jinak, řekněme že vytrhává z kontextu různé vynálezy nebo dějinné události a zasazuje je do jiného prostředí nebo času. Fantasy elfové se tak prohánějí na parních mašinkách, americké káry z padesátek jezdí na atomové baterie apod. Co se týče mých knih, část se odehrává právě ve steampunkovém prostředí, další pak v Americe 50. let jako ze starého scifička se všemi nemotornými roboty a vznášedly. Asi by se daly označit právě jako dieselpunk nebo ještě spíše atompunk, jelikož spalovací motory v mém světě pomalu začínají mizet kvůli nedostatku benzínu

Otázka: Považujete (alespoň některá) svá díla za dieselpunková, či setkal jste se s označením Vašich próz jakožto dieselpunkových někým jiným?

Odpověď: Sérii s Charlie Parkerem jsem začal psát už hodně dávno a na začátku jsem určitě tyhle škatulky nevnímal. Není žádným tajemstvím, že vycházím z estetiky počítačové hry Fallout, která určitě diesel/atompunková je. Jinak beru ten termín prostě jen jako berličku, kterou můžu svoji tvorbu někomu přiblížit. I když, jak říkáte, zrovna dieselpunk tady až na pár zasvěcených nikomu moc neřekne. Funkčnější je „je to taková sci-fi gangsterka z USA 50. let“.

Příloha č. 2: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Josefem Pecinovským z 9. dubna 2020.

Otázka: Ve tvých dystopických povídkách – zejména ve sbírce Abbey Road – je čtenář často vržen do totalitního světa ovládaného démonickým systémem. Nakolik šlo cíleně a metaforu komunistického režimu?

Odpověď: Je to zajímavé, že jsem v té době naprosto nepociťoval, že bych psal něco cíleně protirežimního. Když mi to došlo, tak mě napadla spásná myšlenka. „Kdo řekl, že mé práce jsou protirežimní? Vždyť to, o čem tam píšu, se dá aplikovat na jakýkoli režim. To, že jde o něco protistátního, jste řekl vy.“ Nikdy jsem na štěstí tento argument nemusel uplatňovat.

O cílenou kritiku režimu šlo v románu Juta, napsal jsem jej v roce 1989, ale k vydání došlo až o dva roky později za jiných poměrů. Tam jsem se pokusil sledovat životní dráhu politika, který nastoupil do funkce s nejlepšími úmysly, ale tlakem z určitých míst byl nakonec donucen sám prohlubovat ten marasmus, do kterého společnost upadla. Mohl se vzepřít, ale pak by velice rychle padl. A on nakonec nechtěl, protože měl jisté výhody, o které by přišel, a nakonec měl i moc. A té se lidé vzdávají velice neradi. Tohle už byla zřetelná alegorie, tedy komunistického vedení státu pod vlivem veliké mocnosti. Mohli se tehdejší mocipáni vzepřít? Bojím se, že ne, a ještě víc se bojím, že nechtěli.

Otázka: V mnoha tvých povídkách – například v Nos to závaží – je kladen důraz na absurditu totalitního systému, reprezentovanou předem rozhodnutými soudními procesy. Šlo cíleně o připodobnění k dobovým vykonstruovaným procesům, kterými je dnes komunistická éra nechvalně proslulá?

Odpověď: Ony vykonstruované procesy jsou především produktem 50. let, což jsem naštěstí jako předškolní dítě nezaznamenal. Zato jsem měl možnost číst například Mňačkovy Oneskorené reportáže a otvíraly se mi oči a nechápal jsem. A dodnes nepochopím – proč?

V povídce Nos to závaží mi nešlo ani tak o vykonstruované procesy, jako všudypřítomné špehování lidí a ostrakizace těch, kdo si dovolili smýšlet trochu jinak. Tady jsem se pokusil tak trochu nastínit příčiny, které motivovaly udavače. Režim navalil na své občany takovou tíhu, že někteří podlehli. Je třeba podotknout, že běžní pracující tuto tíhu nepociťovali, režim si vybíral. Ale člověk se čtyřikrát otočil, než něco řekl. A cokoli řekl, mohlo být použito proti němu.

Přes ten tlak bylo obdivuhodné, kolik politických anekdot se v té době objevilo. Slyšel jsem, že mnohé z nich se s úspěchem vypravovaly i na ÚV KSČ.

Ale také vím o případu, kdy udavač oznámil, co se povídá v hospodě, a soudce odměnou nešetřil.

Otázka: Autoři dystopií obecně velmi rádi ukazují nesmyslné, až bizarní zákony, jejichž nedodržení je tvrdě postihováno. Ty v tom nejsi žádnou výjimkou. Neměl jsi někdy obavy, že kvůli nim budeš mít problémy s režimem, bavíme-li se tedy o textech, které vznikly ještě před listopadem 1989?

Odpověď: Tady je nutné říct, že v té době byl režim už v troskách. V době, kdy jsem psal a snažil se uplatnit tyto povídky, neměl už sílu se hrabat v nějakých detailech. Jen jsem pocítil nějaké ty poslední záškuby, když zamýšlel Vlado Srpoň vydat celou sbírku Abbey Road jako přílohu svého fanzínu. Protože to sponzoroval národní podnik, našel se tam kádrovák, který uměl číst a vydání nedoporučil.

Kromě toho jsem svá díla publikoval především v oblasti příznivců SF, tedy mezi fankluby, což bylo zcela nezávislé společenství lidí, kterým byl nějaký režim ukradený, a jak jsem pochopil, nestačil se do něj ani infiltrovat. Jenom kousal, to když například vydal František Novotný v Československém spisovateli svou první sbírku, tak ji cenzor očesal téměř o třetinu.

Musím k tomu dodat, že smlouvu na vydání Abbey rad mi nakladatelství Svoboda nabídlo ještě před 17. listopadem. Tady musím ocenit vliv redaktora Iva Železného a rozhodnost šéfredaktora Josefa Šmatláka. Pro neznalé – nakladatelství Svoboda bylo orgánem ÚV KSČ. Ale pod svícnem bývá tma.

Jedna z mých dystopických povídek, Plastiková Pamela, vyšla ještě před převratem v ostravském nakladatelství Profil. Není tam žádný protistátní motiv, až na to, že se jedná o naprosto zřetelnou kritiku zneužití moci.

Příloha č. 3: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Bardem Constantinem ze 25. července 2021.

Otázka: What is the main essence of Dieselpunk for you?

Odpověď: Grease. I say that because diesel is the grittier counterpart to steam. Light and darkness, the looming shadow of WWII with all the death and destruction that comes with it. At the same time, you get the soul of jazz and the retro-future styles of Art Deco. It's a fusion of wonder and terror, dreams and nightmares. Dieselpunk isn't clean. It's dark and grimy, illuminated by beacons of light at the end of very long tunnels.

Otázka: Definitions of Dieselpunk are very different and confusing sometimes. How do you define the dieselpunk genre?

Odpověď: I look at Dieselpunk in loose terms: WWII, Jazz Age tropes made punk by adding a gross-genre element, like supernatural, horror, or science fiction. A couple of obvious examples of this would be Indiana Jones and the Rocketeer. There are far more structured definitions, but I like to keep things simple. When you strip something down to its essence, you eliminate unnecessary restrictions that may inhibit your creativity.

Otázka: Is the aesthetic of war, jazz era and noir in Dieselpunk important (or necessary) for you?

Odpověď: I feel like the genre has to have some boundaries, or it's pointless. So while I obviously don't think the art, film, or story has to be restricted to a time period, I believe it is important to maintain the elements (style, jargon, tech, etch) that belong to that era. In that way, you have an identifiable stamp that enthusiasts will recognize as Dieselpunk whether or not the project identifies itself as such or not. Good example: the first Wonder Woman film.

Otázka: Which writer influenced your dieselpunk work the most?

Odpověď: Most people suspect that writers like Raymond Chandler and Dashiell Hammett had a strong influence on the Troubleshooter novels, but in reality, I haven't read much of their work. The author that influenced my work the most would be Walter Mosley's Easy Rawlins novels. While not Dieselpunk, they take place in the same influential era, not to mention being excellent private eye stories.

Příloha č. 4: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Jakubem Różalskim z 26. července 2021.

Otázka: What is the main essension of dieselpunk for you?
Odpověď: Huge, mostly walking, machines powered by diesel engines, war, airships, strange inventions, and a world in which there is still many unexplored places and white spots on the map.

Otázka: Definitions of dieselpunk are very different and confusing sometimes. How do you define the dieselpunk genre?
Odpověď: A clash of tradition and modernity, huge machines and an alternative version of the world from the beginning of the 20th century. However, when I think about diespelunk, I see a more alternative version of the Great War and 1900-1920 period, not WWII, which for me is too modern and not so interesting and inspiring.

Otázka: Is the aesthetic of war, jazz era and noir in dieselpunk important (or neccessary) for you?
Odpoved': Not really. I was always fascinated by this clash of the traditional world that slawly faded away, with modernity. What did people feel and think when, especially in the provinces, without access to the latest information, when they saw the first plane or huge tank?!

Otázka: Which writer infuenced your dieseplunk work the most?
Odpověď: Maybe it's weird, but I have never read any books or dieselpunk authors. I was most influenced by history, especially the First World War and war movies.

Otázka: What do you thing about dieselpunk in Central Europe, especially in Poland? Is that genre popular and have a future or not?
Odpověď: I'm not sure, but I think that my 1920+ world (and games based on it, like Scythe or Iron Harvest) contributed to the popularization of this genre in Central Europe to some extent, which I am very happy about.

Příloha č. 5: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s C. E. Murphy z 29. července 2021.

Otázka: What is the main essension of dieselpunk for you?

Odpověď: To me, all of the "punk" subgenres are about the 'retrofuture' technology: an aesthetic drawn from a specific era, then made larger than life and combined with technological advancements that weren't possible/achievable in the era itself. The essence of dieselpunk for me, therefore, would be the clean, sleek visual aesthetic of the Art Deco era contrasting with the dark, grimy diesel power system, and the development of modern/futuristic technology on top of that.

Otázka: Definitions of dieselpunk are very different and confusing sometimes. How do you define the dieselpunk genre?

Odpověď: I'd define it as retrofuture speculative fiction (as explained above) set primarily in the intra-war era, although I could be convinced that it could stretch as far as the early 1950s. I think the post-war era of great public works (the space races, the development of the NHS, social security systems, etc) is...something else, although I don't have a -punk name for it.

Otázka: Is the aesthetic of war, jazz era and noir in dieselpunk important (or neccessary) for you?

Odpověď: Even if you're not writing a story *about* the wars, something set between 1918-1945 is going to be influenced *by* the wars, so for me, that's probably a critical element. The noir (or pulp, which isn't the same, but is also highly influential in the era) element is part of the fun of writing in that time period, which relied heavily on noir/pulp in contemporary storytelling. There's clearly a very strong argument to be made for jazz being equally important as a storytelling leg in dieselpunk, but it's not one I've pursued myself.

Otázka: Which writer infuenced your dieseplunk work the most?

Odpověď: Arguably Harry Turtledove, whose huge array of alternate history books are seminal in the SF world, but also I would say I leaned heavily on Edgar Rice Burroughs, whose pulp works were part of my inspiration for writing both REDEEMER and my other dieselpunk-era novel, STONE'S THROE. Burroughs' "it just works this way" storytelling

style was really important to me, particularly for STONE'S THROE, as a method of understanding how pulp fiction was written.

Příloha č. 6: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Petrem Stančíkem z 29. července 2021.

Otázka: Při zkoumání dieselpunku, a jeho projevů v české literatuře, narážím na skutečnost, že Vaše novela *Pérák* naplňuje množství jeho definic. Psal jste *Péráka* s povědomím o tomto žánru? Setkal jste se už někdy s pojmem dieselpunk? A pokud ano, jak byste tento žánr sám pro sebe definoval?

Odpověď: Pokud je mi známo, pojem dieselpunk vznikl v roce 2001 v USA a já osobně jsem ho poprvé zaznamenal až dlouho poté, co Pérák vyšel knižně. Dieselpunkem rozumím starý dobrý steampunk, se vším všudy přenesený z éry parního stroje do vlády vznětového motoru. Viktoriánskou litinu nahradil art-deco hliník, nostalgii zase genocida. A ani toho nejodpornějšího steampunkového padoucha by nenapadlo vraždit lidi kouřem parostroje. Kdežto popravovat pomocí výfukových plynů z motoru je ještě celkem humánní...

Otázka: Futuristické pojetí druhé světové války je jedním z klasických znaků dieselpunku, stejně jako akčnost a odstup, s jakým bývá toto téma zpracovávané. Myslíte, že téma druhé světové války má ve fantastice místo spíše nevážně a humorně pojaté? Pokud ano, tak proč?

Odpověď: Autor má svaté právo pojmout jakékoliv téma podle své vůle – tragicky, komicky, nebo spojením obojího. Pochopitelně, vtipkovat například o holokaustu lze jen ztuha. Ale i to je možné, když se to udělá citlivě, vkusně a se vší úctou. Skrze hravost a smysl pro humor k nám promlouvá i Bůh, na smíchu není znevažujícího.

Otázka: V *Pérákovi* pracujete s řadou konspiračních teorií. Ve světě této novely má místo jak futuristická technologie, tak magie. Inspiroval jste se při psaní estetikou zahraniční fantastiky? A popřípadě jakými autory či díly?

Odpověď: Konspirační teorie? Inu, jak se to vezme... Dle mne je pravděpodobnější, že nacistické létající talíře nadnášela levitace tibetských lámaistických mnichů, nežli že němečtí inženýři ovládli antigravitaci. A jsem si jist, že moderní věda je pouhou jednou z mnoha odnoží magie, byť v současnosti zjevně nejúspěšnější. A teď k inspiracím: Tou základní je starořecký mýtus o králi Oidipovi – Pérák stejně jako Oidipus hledá svou totožnost a Péráka stejně jako Oidipa její poznání zahubí. Dále mě – nikoliv příběhem, leč svojí estetikou –

ovlivnily prózy Tajný zázrak (Jorge Luis Borges) a Dům o tisíci patrech (Jan Weiss) či filmy Laputa: Castle in the Sky (Hayao Miyazaki) nebo Sky Captain and the World of Tomorrow (Kerry Conran).

Otázka: Proč jste se rozhodl zpracovat zrovna mýtus Péráka a proč zrovna v tomto akčním, místy bizarním, pojetí, hraničící někdy s estetikou komiksu?
Odpověď: Péráka jsem si vybral, protože je to rodinný přítel. Když za druhé světové války nebyla kořalka, můj pradědeček Leopold z Vamberka si ji začal pálit ve sklepě z takového nasládlého blivajzu, který vynalezli nacisté pod názvem „kunsthönig“ čili umělý med. Třetinu vypil sám, třetinu dával partyzánům a třetinu sousedům Němcům, aby ho neudali na gestapu. No a Pérák si pro tu jeho lihovinu skákal až z Prahy, protože mu to po ní dobře pérovalo. Taky mi bylo líto, že příběh prvního (a zatím i posledního) českého nadmuže nikdo pořádně nezpracoval. Tudíž jsem se do toho pustil sám. Můj Pérák byl původně filmový scénář, z filmu však sešlo, neb se na něj nepodařilo získat peníze, načež jsem ho přepsal do prózy. Možná proto je tak akční – ve filmu se dlouhé nicnedělání nesetkává s pochopením diváků.

Příloha č. 7: Příloha č. 7: Odpovědi na tématické otázky z osobní korespondence s Janem Kotoučem z 20. října 2021.

Otázka: Setkal jste se někdy dříve ve spojení s literaturou s termínem dieselpunk? Jak byste sám pro sebe tento žánr definoval?
Odpověď: Jako učitel spekulativní literatury jsem se s tím termínem setkal. Nepoužívá se tak často, můj pocit byl, že se často kloubí s nějakým jiným žánrem.
Dieselpunk bych definoval jako podžánr sci-fi, kde úroveň technologie je založena na spalovacích motorech a naftě a benzinu. Pokud je zasazen do reálné historie, tak do meziválečného období. Je to něco jako filmy *Sky Captain* nebo *Mad Max* nebo třeba nové počítačové hry ze série Wolfenstein. Podobně jako Steampunk je založen na páře nebo Cyberpunk na počítačových technologiích a umělé inteligenci.

Otázka: Sérii Vašich románů, začínající knihou *Nad českými zeměmi slunce nezapadá*, řadím ve svém bádání mezi ty české prózy, které se vyznačují alespoň některými prvky žánru dieselpunk. Stejně tak sem počítám i Váš román z kolektivní série „Agent JFK“ *Invaze*. Když jste tyto knihy psal, uvažoval jste nad tímto žánrem a skutečností, že by se do něj mohly vaše knihy řadit?
Odpověď: Přiznám se, že nad tímto žánrem jsem vůbec nepřemýšlel, podobně jako většina autorů primárně řeším příběh, který chci vyprávět, a žánrové zařazení nechávám na recenzentech a nakladatelích. Bral jsem to jako alternativní historii a období podobné 2. světové válce jsem zvolil hlavně kvůli tomu, že jsem to hodně studoval.

Otázka: Setkal jste se dříve s tím, že je někdo jiný (kritika, čtenáři atd.) za dieselpunkové označil?
Odpověď: Opět, myslím, že to žádný recenzent nebo čtenář neříkal. Pouze jsem se setkal s diskuzemi, jestli to je nebo není alternativní historie, podle nějakých obskurních definic.

Otázka: Zatímco v *Invazi* tematizujete druhou světovou válku, v níž se ovšem objeví i futuristická technologie, svět *Nad českými zeměmi slunce nezapadá* jde zcela jinou cestou a ke druhé světové válce v něm vůbec nedošlo. Myslíte si, že je pro dieselpunk konkrétně druhá světová válka (či válka vůbec) důležitá?

Odpověď': Myslím, že dieselpunk spíš obecně odkazuje na historické období, kdy hlavní hybnou silou byly spalovací motory čili nějak mezi párou a atomem. Zhruba od 20. do 50. let. Druhá světová válka je toho součástí, ale není tam nutná.

Otázka: Hlavním nepřítelem českých zemí v *Nad českými zeměmi slunce nezapadá* je Rusko. Namísto komunistické i nacistické totality je ve fikčním světě této série nepřítelem stále ruské carství. Byl v odstranění dvou velkých totalit dvacátého století z historie nějaký hlubší záměr?
Odpověď': Záměr „nebudou tam nacisti a komunisti" to rozhodně nebyl, navíc oba politické směry se během knih objevují. Můj záměr byl hlavně prozkoumat, jak by si stálo Rusko, kdyby mu stále vládl car. A právě tam udržet takovou tu atmosféru 1. světové války, akorát s pokročilejšími technologiemi.

Otázka: Četl jste nějaké (zejména zahraniční) prózy, které jsou označovány jako dieselpunkové? Pokud ano, tak které?
Odpověď': Přiznám se, že ne. Ačkoliv definice žánru znám, prózy na to téma jsem nečetl. Jak jsem říkal, znám právě filmy (*Mad Max*, *Sky Captain*) a hry (Wolfenstein: New Order).