

Ačkoli je v současnosti mapování „odvrácené strany“ literárních diskurzů čím dál častější, působí antologie Lenky Jungmannové vlastně průkopnický. Pokud je mi známo, nemá tímto způsobem zpracovánu neoficiální dramatickou tvorbu z období totality žádná ze zemí východního bloku kromě Polska, kde je mj. součástí *Antologie dramatu polskiego 1945–2005* (2007). Polsko je ovšem ve vydávání antologií dramat, a to i zahraničních, pozoruhodně činné. Přestože má celá řada textů naší antologie charakter komedie, nejedná se o nijak povzbudivé čtení. Možná nejsmutnější je nakonec fakt, že i dnes, přes třicet let od pádu komunistické totality, se jeví být jejich obsah více než aktuální a mrazivě sdělný.

Lenka Pořízková 

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uveďte původ — Neužívejte komerčně — Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.



„Na počátku bylo *My*“

Olga Pavlova: $2 + 2 = 5$: *Světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2022. 115 stran.

Olga Pavlova se antiutopickému a dystopickému literárnímu žánru věnuje soustavně již od své diplomové práce *Antiutopie. „My“ a „Oni“ v české a světové próze 20. století* (obhájené roku 2011), v níž na základě analýz kanonických antiutopických děl vymezila pět kritérií (všechna zmíněná kritéria autorka detailněji rozvádí v recenzované monografii, proto na ně bude upozorněno až dále) fungování fikčního světa antiutopie. Dané téma poté podrobněji rozvedla v několika studiích a následně i v dizertační práci *Teorie petrifikovaných světů na příkladu antiutopické a dystopické literatury* (obhájené roku 2019), kterou letos v upravené verzi vydalo nakladatelství Filozofické fakulty Univerzity Karlovy pod názvem $2 + 2 = 5$: *Světy antiutopické a dystopické literatury* (2022). V útlé, stostránkové monografii autorka mapuje postupnou proměnu utopické literatury od antiky až po 20. století, vznik antiutopie a dystopie, představuje dosavadní teoretické výklady všech tří sledovaných žánrů, a především předkládá naratologickou analýzu antiutopických a dystopických fikčních světů literatury.

První kapitola monografie se soustřeďuje na charakteristiku „starší sestry“ obou primárně sledovaných žánrů — *utopie*. Pavlova akcentuje, že termín

neslouží jako pouhé synonymum pojmu *perfekcionismus* ani *milenialismus*, popírá i správnost jeho ztotožňování s politickými ideologiemi (např. komunismus = utopie); přesto (či právě proto) letmo poukazuje i na jeho výklad v politických a sociálních vědách, kde se termín hojně užívá. Připomíná i fakt, že v době vydání Morovy *Utopie* (1516) byl chápán jako pouhé synonymum slova *ráj*; jako pojem pro popis určitého druhu narativu se začal používat až později, přičemž pro Pavlova je stěžejní právě představení narativní struktury žánru (srov. s. 14). Klasický utopický syžet představuje cestu (nejčastěji plavbu) protagonisty na neznámé místo (ostrov, kontinent), na němž se cestovatel za doprovodu tamějšího průvodce seznamuje se sociální, politickou, náboženskou ad. organizací místní společnosti; veškeré získané informace mu slouží jako inspirace k vylepšení situace v jeho vlastní zemi. Skrze stručné analýzy vybraných utopických děl (Thomas More: *Utopie*, Tommaso Campanella: *Sluneční stát*, Francis Bacon: *Nová Atlantida*, Edward Bellamy: *Pohled z roku 2000 na rok 1887*, H. G. Wells: *Moderní utopie* ad. [neopomíná přitom ani texty, jež se k žánru řadí až ex post, např. Platonovu *Ústavu*]) Pavlova dokazuje, že utopické představy tematizují především každodenní, rutinní lidské aktivity (spánek, výchova dětí, mateřství), technický a vědecký pokrok a uspořádání fikční komunity. Všechna tato témata do utopického žánru postupně pronikala jako reakce na reálné společenské změny — při sledování proměny utopického žánru až v jeho negativní variantu je tedy zcela zásadní i historická kontextualizace jednotlivých textů a mimoliterární vlivy, na něž autorka náležitě odkazuje.

Jeví-li se charakteristika utopie jako sjednocená a víceméně nikým nepopíratelná, zcela jiná situace nastává u pokusů o definici *antiutopie* a *dystopie*. Oba termíny společně s dalšími jako je *kvaziutopie*, *pseudoutopie* či *metautopie* jsou často nesprávně chápány jako synonymní. Tuto problematiku Pavlova rozvádí v druhé části monografie, v podkapitole pojmenované „Tisíc a jeden pokus o definici“; svůj postoj k ní přitom částečně vyjadřuje už v samotném úvodu knihy, kde zvýrazňuje funkční rozdíl mezi antiutopií a dystopií: „Většina z těchto termínů nemá jednoznačnou definici, a proto se jejich obsah může značně lišit. Pokud se však pokusím o jisté utřídění, vnímala bych antiutopii jako termín pro označení podrobného popisu neexistující společnosti, který autor zamýšlel především jako kritiku, případně polemiku s utopií a/nebo utopismem nebo v některých případech i s eutopií [výhradně pozitivní utopií, pozn. TR]. Pojem dystopie bych ponechala pro detailní obraz neexistující společnosti, jež je podstatně horší než stávající a slouží často jako varování před možným nebezpečným vývojem“ (s. 10). Jako první v českém akademickém prostředí tedy upozorňuje na distinktivní rysy žánrů, které jsou v „západním“ literárněvědném diskurzu zažité již celá desetiletí, avšak česká literární věda jako by v tomhle ohledu byla lehce zatvrzelá a uzavřená v sovětské terminologii, v níž se zcela výhradně užíval termín *antiutopie*. Ten byl zdejšími

literárními vědci a kritiky přebrán v sedmdesátých letech 20. století, kdy se o negativně utopické tematice začalo diskutovat hojněji. V důsledku jisté terminologické ledabylosti (či v rámci zachování určité literární tradice?) řada českých literárních vědců mezi žánry nerozlišuje dodnes, a to i v případě, že si je alespoň určitých odlišností mezi nimi vědoma.

Rozdíly mezi antiutopickým a dystopickým žánrem jsou přitom markantní. Pavlova je dokládá odkazy na práce dalších literárních vědců (Gregory Claes, Fátima Vieira, Krishan Kumar ad.) a analýzami vybraných próz, zejména románu *My* (1924) Jevgenije Zamjatina, který dle ní položil základ celé antiutopické i dystopické literatuře. Třetí část monografie je proto věnována rozboru a možným interpretacím Zamjatinova románu (jsou přitom představovány i okolnosti vydání textu, Zamjatinovy postoje k ruským revolucím, možné inspirace a zdroje románu atd., jejichž kontextualizaci autorka podtrhuje především reakce žánrů na politické a sociální otázky), ve čtvrté kapitole poté autorka skrze analýzy dalších próz podává ještě detailnější pohled na samotnou literární strukturu dystopických a antiutopických děl. Necharakterizuje přitom každý ze žánrů zvlášť, spíše usouvztahuje a shrnuje jejich společné sémiotické rysy; na rozdíly mezi nimi poukazuje až následně, nejdůrazněji v závěru práce. Za hlavní společná kritéria považuje existenci binární opozice „my“ (držitelé moci) a „oni“ (většina obyvatelstva), staticnost a uzavřenost fikčního světa (tzv. petrifikovanost), schematicnost děje a výraznou popisnost, odpor protagonisty, popř. malé skupiny proti vládnoucí moci a existenci tzv. novořeči. Oba žánry dále pojí situování narativu do blízké či vzdálené budoucnosti a „nespokojenost se stávající společenskou situací jak na straně protagonisty, tak i na straně čtenáře jako příjemce literárního textu“ (s. 37).

Ze všech ukázek je patrné, že fikční svět antiutopie a dystopie je sice vystaven na velice podobných principech, jak však Pavlova průběžně zdůrazňuje, jedná se o dvě literární tradice, které se v zásadních momentech liší, proto je nelze zaměňovat a termíny chápat jako synonymní. „Antiutopie jako starší žánr vede především dialog s utopií a snaží se zdůraznit nemožnost existence celoplošného utopického ráje, který se po uskutečnění utopických představ stává peklem pro své obyvatele. Dystopie též vykresluje velmi podobný fikční svět, s tím zásadním rozdílem, že ponechává naději na možnost úniku z petrifikovaného světa“ (s. 99). Dystopie navíc nevzniká jako odezva na utopické představy, ale na aktuální negativní nálady a události v autorově „reálné“ společnosti. Zásadním rozdílem je přitom právě zmiňovaný motiv naděje — pro antiutopickou literaturu je příznačný špatný konec příběhu, dystopická literatura nabízí podstatně šťastnější vyústění nebo ponechává „otevřené finále“, které čtenáři poskytuje optimistický či alternativní náhled na vývoj konkrétních, aktuálních společenských problémů (globální oteplování, přelidnění, uprchlická krize atd.).

Vedle hlavních literárních znaků autorka v monografii rozvádí i pro ni zcela zásadní premisu — termín *antiutopie* se pojí pouze s literárními texty, *dystopie* se naopak natolik váže k realitě, že představuje mnohem širší, mimoliterární fenomén (s. II, 33 atd.). Její propojení se sociologickými a politologickými otázkami výslovně rozvádí v poslední kapitole, v níž navazujíc na Gregoryho Clayese vymezuje šest základních typů uspořádání antiutopické a dystopické společnosti, tři typy postav dystopických narativů a přibližuje psychologickou stránku pocitů strachu a úzkosti, které se stávají „jednou z hlavních domén“ antiutopického i dystopického prostoru.

Všechny doposud zmíněné body recenzované monografie je potřeba náležitě ocenit. Pavlova zpracovává značné množství odborných i beletristických textů (velkou výhodou je jí přitom znalost ruštiny — autorka je původem Ruska; např. u analýzy románu *Mý* českému čtenáři předkládá doposud nepřiliš známé informace ohledně okolností jeho vzniku, vycházející právě z ruskojazyčných textů), všechna teoretická východiska dokládá řadou příkladů a snaží se podat co nejkomplexnější a nejpreciznější obraz dystopie, nejen jako literárního jevu, ale jako širšího fenoménu. Přesto však se v precizně vystavěné práci vyskytuje několik nepřesností.

Pavlova patřičně uvádí, že antiutopické texty se sice objevují již v 18. století, k výraznému obratu k negativně utopické tematice však dochází až v průběhu 19. století, nejprve satirizací konceptu osvícenství, dále pak v důsledku kritiky socialismu a eugeniky. K dystopickému obratu ale dle autorky dochází až po druhé světové válce. „O antiutopické literatuře obecně mluvíme v souvislosti s prózou první poloviny 20. století, tvorba po druhé světové válce je dnes mnohem více spojována s dystopií“ (s. 31). Literární dystopii výslovně považuje až za „poválečný projekt“ (s. 37), což je tvrzení, které se značně rozchází s názory většiny zahraničních literárních vědců, zejména Gregoryho Clayese, s jehož koncepcí paradoxně pracuje nejvíce. Je pravdou, že antiutopická tematika se v poválečné literatuře téměř neobjevuje, avšak dystopické prvky jsme rozhodně schopni vysledovat již v textech od konce 19. století. Neznamená to tedy, že by se v předválečné literatuře dystopie neobjevovala, což si pravděpodobně nemyslí ani sama Pavlova, z některých nevhodně zvolených formulací to tak ale může vyznívat. Problematicky působí i několik míst, ve kterých si ohledně této periodizace protirečí, jako by si jí sama byla nejistá, např.: „několik následujících bodů tvoří kritéria, podle kterých funguje »ideální« antiutopický, popř. ještě dystopický fikční svět první poloviny 20. století“ (s. 67).

V návaznosti na výše zmíněné může nejistě působit i skutečnost, že antiutopická a dystopická kritéria fikčních světů Pavlova vymezuje pouze na základě rozborů klasických (dle ní) antiutopických děl vydaných v první polovině 20. století (*Mý*, *Konec civilizace*, 1984, *Kallocain*); k dílům poválečným (*451° Fahrenheita*, *Vyžděděnc*, *Atlas mraků*) odkazuje jen velmi letmo. Přestože

se jedná o zcela legitimní postup, upřednostněním odkazování ke klasickým „antiutopickým“ dílům může čtenáře nechtěně vést k tomu, že mu začnou splývat jak vyzdvihované rozdíly mezi oběma žánry, tak i autorkou prosazovaná periodizace na dobu předválečnou-antiutopickou a poválečnou-dystopickou. V anotaci monografie navíc stojí, že Pavlova se v ní zabývá „specifickou sémiotickou analýzou antiutopické a dystopické literatury 20. a 21. století“ (klopa knihy), dystopická díla vzniklá v posledních dvaceti letech ale přitom téměř vůbec nezmiňuje, opomineme-li kratičký odkaz na tzv. young adults literaturu a *Atlas mraků*. Ve výsledku tak nabízí spíše precizní charakteristiku podoby žánrů v jejich „klasickém“ období (tedy v době vzniku tzv. „klasických“ antiutopických/dystopických děl), výrazná proměna dystopie v druhé polovině 20. století a zejména ve 21. století není téměř reflektována.

2 + 2 = 5: *Světly antiutopické a dystopické literatury* Olgy Pavlovy je i přes uvedené výtky monografií zcela zásadní. Představuje velmi zdařilý pokus o zmapování proměny utopické literatury a otevírá tematiku, jejíž aktualizace byla v českém literárněvědném prostředí více než potřebná, tedy detailní přehled distinktivních rysů antiutopického a dystopického žánru. Snad osloví co nejvíce badatelů, a především pak studenty bohemistických oborů, kteří v bakalářských a diplomových pracích stále nejčastěji odkazují k téměř padesát let starým, dnes již přežitým definicím Julije Kagarlického a Jerzyho Szackého.

Tereza Roháčová 

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uvedte původ — Neužívejte komerčně — Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.



Kniha teoretická, interpretační i didaktická. Aneb jak na autobiografie.

Klára Soukupová: *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy/Trivium 2021. 268 stran.

Zatímco česká literatura je poměrně bohatá na různé podoby autobiografického psaní a má dokonce i co nabídnout v oblasti experimentálních postupů tzv. autofikce, samotné zkoumání autobiografií i jejich teoretické reflexe