



## UTOPICKÉ ZKAMENĚLINY

Pavlova, Olga. 2 + 2 = 5: Světy antiutopické a dystopické literatury. Praha: Vydavatelství FF UK, 2022, 116 s.

Klára Soukupová  
Univerzita Karlova  
klara.soukupova@ff.cuni.cz

Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Karlovy vydalo publikaci komparatistky Olgy Pavlové věnovanou žánrům, jež v současné literatuře zažívají nepřehlédnutelný rozmach, a to dystopii a antiutopii. S nimi jsou spojeny otázky jak genologické (vymezení dystopie a antiutopie a otázka rozlišení mezi nimi; jejich souvislost s utopií; vývojové proměny takto označovaných textů aj.), tak naratologické či tematologické (výskyt specifických zápletek či typů postav apod.). Obecně se jedná o široké pole, jež nabízí mnoho podnětných oblastí ke zkoumání. Pavlova se s oporou v kanonických textech věnuje mnohým z nich a přidává i další, historicko-společenské či politické postřehy: „Lidská kultura stvořila nekonečné množství utopických, antiutopických a dystopických představ“ (s. 9).

Aniž by to bylo v obsahu naznačeno či v prologu zmíněno, kniha je rozčleněna v podstatě na dvě základní části, oddělené intermezem. Úvodní kapitoly se věnují odlišení dystopie a antiutopie, závěrečné kapitoly strukturu literárních děl do těchto žánrů spadajících. Mezi tyto metodologicky i výzkumným cílem odlišné části je vložena patnáctistránková kapitola „Na začátku bylo My“, zaměřená na Zamjatinův román. Přestože má tento text v rámci žánru jasnou iniciační či přelomovou roli, není zcela jasné, proč je této knize a jejímu autorovi oproti ostatním dystopiím a antiutopiím věnována taková pozornost. Původně disertační práce změnila v knižní podobě kompozici a vypuštěn byl závěrečný dovětek věnovaný dílu Vladimira Sorokina, jenž snad původně sloužil jako protipól k Zamjatinovi. Od zbylého literárněteoretického diptychu (definice žánru — struktura narativu) se kapitola o *My* liší a studii v celku nepropojuje či nezastřešuje, ale naopak matoucím způsobem tříští. Budiž tedy hned na začátku řečeno, že kniha ve výsledku trochu působí jako nekoherentní poznámky k antiutopii a dystopii, které se k těmto žánrům nějak vztahují, ale jako ucelená publikace text nedrží pohromadě. Autorka těká od obecných norem žánru k shrnování obsahu jednotlivých děl či informacím o jejich vydání, aniž by pak obecné teze skrze tyto své poznatky korigovala či upřesňovala.<sup>1</sup>

V zamjatinovském intermezzu se Pavlova více než samotnému literárnímu výtvoru věnuje kulturně-historickým a biografickým informacím, jež tvoří jeho kontext. Pro české bádání je nepochybně přínosné shrnutí ediční historie textu i poukazy

---

1 Koherenci nenapomáhají i průběžně připojované „zajímavosti“, u nichž není jasné, jak s daným tématem souvisí; například poznámka pod čarou u teze o individualismu: „Jednou z prvních literárních reprezentací davovosti je Poeova povídka *Muž z davu* (1840)“ (s. 97), nebo odbočka o orientálních zahradách (s. 70).



na formulační shody v románu a autorových novinových článcích (které však jako by autorku ve své angažovanosti a politicko-historické prozíravosti zajímaly víc než román sám), ale jakou roli ve čtení *My* či dystopiích obecně hrají politický vývoj petrohradského Proletkultu a anekdoty o Zamjatinově stylu oblékání, zůstává nejasné. V popředí tu stojí postava Zamjatina jako autora, který reagoval na historické události první poloviny 20. století. Všechny načrtnuté souvislosti by však bylo potřeba prozkoumat důkladněji, odkazy na báseň Alexandra Bloka „Skythové“ či Majakovského poému „150 000 000“, které se v *My* objevují, ale i vliv Dostojevského, Gogola či Anatola France by bylo možné interpretovat s ohledem na výstavbu celého díla, vystupují zde však pouze v roli ideových inspiračních zdrojů, na stejné rovině jako masové kulturní hnutí, revoluce, samota nebo futurismus.

Tyto tendence neproblematizovaně provazovat sociálně-politickou realitu s uměleckými díly se projevují i v dalších částech knihy. Ideologie totalitarismu a podmínky jejího vzniku či demonizace ženy v katolické církvi se prolínají s leckdy symbolickými epizodami narativů, a naopak znaky uměleckých dystopií jako by autorce přetékaly do našeho světa, kde je nachází v panoptikální architektuře nákupního centra Palladium nebo strachu z cizího, jenž se projevuje v antisemitismu. Odkazem na skutečnost, že utopie a utopismus jsou zkoumány v politologii či sociologii, autorka své exkurzy mimo literárněvědnou oblast obhájí: „Dystopie se natolik váže k realitě, že není možné zůstat ve výkladu o ní jen v mezích čiré literárnosti“ (s. 11). Utopický i antiutopický svět pochopitelně reagují na dobové problémy, to ale není výsada pouze těchto žánrů, děje se tak ve valné většině narativních textů. Beletristické, mnohdy hyperbolizované či alegorizované zobrazení fiktivní společnosti, tak jak ho nacházíme v literárních dystopiích, však má svá specifika a vztahovat na ně teze Ernsta Blocha, Karla Mannheim, Søren Kierkegaard či Gustava Le Bona mnohdy není pro analýzu literární struktury dystopií zcela vhodné nebo minimálně přínosné.

V současnosti se o dystopických dílech často mluví bez souvislosti s utopiemi. Právě na tento opomíjený kontext, který určuje vyznění mnohých fikčních textů, Pavlova v první části poukazuje, což považují za podstatný přínos její práce. Máme tendenci vnímat dystopie buď v protikladu k historickým utopickým textům, nebo jako žánr téměř autonomní, přitom mnohé utopie obsahují zárodky moderních dystopických scén a epizod, jež texty 20. a 21. století rozpracovávají do katastrofických vizí. Pavlova vychází od konceptu utopie (především v pojetí portugalské literární vědkyně Fátimy Vieirové) a ukazuje, jak antiutopie (mj. skrze satiru) rozvíjí či převrací představy o unifikaci, regulaci a purifikaci společnosti. S ohledem na to, že má být studie 2 + 2 = 5 věnována antiutopické a dystopické literatuře, je nicméně v úvodu Morové *Utopii* i Campanellovu *Slunečnímu státu* a shrnování jejich obsahu věnováno nepoměrně mnoho místa. Snad i proto pak pasáže o rozlišení antiutopie a dystopie (opírající se o knihu Gregoryho Claeysa *Dystopia: A Natural History* z roku 2016) působí jako pouhý soupis sekundární literatury, jež se této problematice od padesátých let věnovala.<sup>2</sup>

Na jedné straně autorka navrhuje „vnímat dnešní dystopii jako kulturní fenomén a neomezovat ji na druh literárního žánru“ (s. 36), na straně druhé usiluje o její

2 Tento souhrn Pavlova doplňuje o přehled československého literárněvědného bádání o antiutopiích (Milan Šimečka, Milada Genčiová, Jiří Holý, Petr Hrtánek), aniž by však z tohoto představení pro svůj výzkum něco zásadnějšího vyvozovala.



odlišení od antiutopie. Ta se podle Pavlove snaží o dialog s utopií a poukazuje na nemožnost umělého ráje, zatímco dystopie „vykresluje velmi podobný fikční svět, s tím zásadním rozdílem, že ponechává možnost úniku z petrifikovaného světa“ (s. 99). Nejsem přesvědčená o tom, že toto rozdělení dnes bezvýhradně platí. Mnohé dystopie mají „špatný konec“ a současně přímo nereagují na předchozí utopické projekty (což by z nich vedle nepřítomnosti naděje dělalo antiutopie). Na tomto místě se výrazněji projevuje, že Olga Pavlova zřejmě až na výjimky nebrala v potaz postapokalyptické a postkatastrofické texty, které v dnešní době představují neopominutelnou skupinu děl, utvářejících povědomí o žánru. Aniž by to bylo deklarováno, soustředí se na texty tematizující sociální inženýrství v jeho negativní podobě.

Kromě výše zmíněných nedostatků — zkoumání role ideologie souběžně v aktuálním světě a literárních dílech (sklouzávající někdy k názorům autorů, nikoli postav) či stírání hranic mezi vypravěčem, postavou, fokalizací a formou vyprávění — je v práci zjevná metodologická nejasnost. Není jasné, zda se jedná o strukturální analýzu žánru, pokus o žánrovou definici, hledání prototypických zobrazení, diachronní sledování proměny katastrofických scénářů či sociálního plánování nebo o zkoumání literárního zobrazení totalitární či manipulativní ideologie. Ve výsledku kniha Olgy Pavlové nepřichází s mnoha objevnými informacemi; vedle shrnutí vývoje rozlišování utopií, antiutopií a dystopií přináší osnovu hlavních narativních elementů, vyskytujících se v daných textech — izolovanost prostředí, manipulace řeči, hierarchizace fikčního společenství, typy postav. Nejedná se však o jejich analýzu, charakteristika a podoba těchto prvků fikčních světů je dokládána citáty, zejména ze Zamjatinova *My*, vnímaného jako jakýsi prototyp, Huxleyho *Konce civilizace* nebo Orwellova *1984*, tedy kanonických a osvědčených textů žánru. Nic z těchto rysů, jimiž se vyznačují fikční světy dystopických románů, však není pro poučeného čtenáře překvapivé. Autorka detekuje přítomnost určitého znaku, ale už se neptá, jakou roli v textech hraje a proč v nich působí daným dojmem. Náznak nového podnětného přístupu jako by byl obsažen v konceptu petrifikace (s. 74), ten však autorka dostatečně nerozpracovává a není jasné, zda se tato neprostupnost a uzavřenost týká celého fikčního světa, nebo pouze prostředí, jež je jen jednou z jeho součástí, a jak tato charakteristika souvisí s bořením a překračováním hranic (v tolika textech epizodně obsažených), které by tuto „petrifikovanost“ přeci rušilo. Je také škoda, že Pavlova více nerozpracovává v úvodu zmíněnou myšlenku, že „přesnost utopických miniatur ‚zastiňuje‘ neurčitost historického celku vylíčeného světa“ (s. 9), neboť srze tuto perspektivu by bylo možné nahlédnout i texty antiutopií a dystopií a mohla by odhalit jejich potenciální specifika.