

K mezitextovým vazbám současných českých a francouzských dystopií: případové sondy

On the intertextual connections between contemporary Czech and French dystopias: case studies

KAREL STŘELEČ

Filozofická fakulta Ostravské univerzity
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1722-656X>
E-mail: karel.strelec@osu.cz

Abstract: The following paper focuses on the analysis of intertextual connections, parallels and relations of contemporary Czech and French prose works that belong to the genre category of dystopia and at the same time thematise potential future cultural or social conflict in Europe (civil wars, terrorism, religious fanaticism, the decline of democracy, etc.). In several case studies, the study seeks to test a hypothesis arising from a preliminary perception of the corpus of works – namely, the existence and recoverability of an inventory of motifs, structures, narrative schemes or spatio-temporal constants. At the theoretical level, the paper relies primarily on those conceptions of intertextuality that trace a genetic correlation arising from the nature of genre, period or style poetics, and tradition; the paper therefore comparatively examines, in three working areas (categories), what elements are involved in establishing the intertextual links of a given genre in works of the last approximately two decades.

Abstract: Následující příspěvek se zaměřuje na analýzu mezitextových souvislostí, paralel a vztahů současných českých a francouzských prozaických děl, které se řadí do žánrové kategorie dystopie a zároveň tematizují potenciální budoucí kulturní či společenský střet na území Evropy (občanské války, terorismus, náboženský fanatismus, úpadek demokracie apod.). V několika případových sondách usilujeme o ověření hypotézy, vyplývající z předběžné percepce korpusu děl – a sice existence a návratnosti inventáře motivů, struktur, narativních schémat či časoprostorových konstant. V teoretické rovině se opíráme především o ta pojetí intertextuality, která sledují genetickou souvztažnost vyplývající z podstaty žánru, dobové či stylové poetiky a tradice; příspěvek proto ve třech pracovních okruzích (kategoriích) komparativně sleduje, jaké prvky se podílejí na zakládání intertextuálních vazeb daného žánru v dílech přibližně posledních dvou dekad.

Keywords: dystopia, contemporary Czech prose, intertextuality, contemporary French prose

Klíčová slova: dystopie, současná česká próza, intertextualita, současná francouzská próza

1. Úvod

Rozšířené a populární teze politologa a filosofa Francise Fukuyamy stran konce dějin (Fukuyama, 2002, s. 7–67), které vyjádřil před přibližně třemi dekadami,¹ se v současném světě ukazují stále intenzivněji mylnými, resp. nenaplněnými. Stav a dynamika euroatlantické civilizace se totiž v perspektivě první čtvrtiny 21. století jeví nikoliv jako završení dějinného vývoje s plošným nastolením demokratických liberálních režimů, ale daleko spíše coby éra nestability a redukce individuálních svobod. Za symptomatické lze v tomto ohledu považovat prolínání nově vystávajících sociálních, ekologických nebo demografických výzev i problémů a resuscitovaných geopolitických tenzí s donedávna obsoletními, avšak navracejícími se radikálními ideologiemi – v názvech často toliko doplněnými prefixy *post-* nebo *neo-*.²

¹ Nežidka, např. masovými médii, však bývají interpretovány v simplifikované nebo zkreslené podobě.

² Autoři z oblasti politologie nebo kulturních věd hovoří o rozmanitých progresivistických ideologických rámcích: neomarxistickém, ekologickém, environmen-



Jedním z příznaků této situace je ve sféře kultury a literatury recetně nezanedbatelná produkce dystopických děl s širokým tematickým záběrem. V rámci potřebného pojmoslovného vymezení pouze ve stručnosti konstatujeme, že mezi *de facto* blízkými, v dosavadních pracích s různými nuancemi užitými termíny (negativní utopie, kontrautopie, kakotopie a dalšími, srov. např. Hrtánek, 2004, s. 7) se v genologickém úzu šířeji etablovala dvě určující označení: dystopie a antiutopie. Tyto žánrové varianty se v evropské a obecně západní kultuře manifestují především od přelomu 19. a 20. století; obě přitom nejen česká literární věda nezřídka pojímala tradičně synonymicky. Striktnější distinkce, proponovaná mj. mladší generací tuzemských badatelů (a již dříve obvyklá v anglosaském prostředí), přesto nabízí odstínění na několika úrovních. Souhlasíme proto s tvrzeními Terezy Roháčové, která charakterizuje antiutopii jako vývojově starší subžánr kritizující určitý utopický koncept, kdežto dystopie „[...] reaguje na konkrétní, aktuální události a nálady ve společnosti“ (Roháčová, 2022, s. 341) – provázanost s reálně pociťovanými sociálními tématy je zde tudíž podmínkou *sine qua non*. Oproti antiutopickému bezčasí autorka u dystopie poukazuje na kontextualizaci a jasnou situovanost v budoucnu; v posledku též dystopie ponechává určitou naději na naplnění vize, resp. pozitivní zvrát v příběhu (Roháčová, 2022, s. 342). Ve francouzském literárněvědném prostředí pak spolu s termínem dystopie koexistuje označení *roman d'anticipation* (anticipační román); jeho obsah je však někdy pojímán šířeji a zahrnuje kromě pesimistických politických a společenských projekcí také vědeckofantastická díla (Boucher, 2022; Combe, 2008, s. 5; Prat a Sebbah, 2006).

Shrňme-li nyní přehledově společné markanty dystopií, výčet bude zahrnovat nejméně následující body:

1) petrifikovaný fikční svět v blízké i vzdálenější budoucnosti;

talistickém, postanarchistickém, multikulturalistickém, genderovém a dalších (srov. např. Braunstein, 2018; Fleischmann, 2019, s. 345–359; Heywood, 2008, s. 34–39; Murray, 2021 s. 72–87).

- 2) budoucí vývoj civilizace nebo společnosti mající vždy dominantně negativní směřování;
- 3) toto negativní směřování pramení z vybraných tendencí a jevů aktuálního přítomného světa;
- 4) tendence recipienta vnímat anticipovanou budoucnost jako potenciálně možnou, uskutečnitelnou;
- 5) ustálený motivický repertoár, zejm. ve vztahu k typům budoucích hrozeb a zdrojů obav a strachu (srov. např. MacKay Demerjian, 2016, s. 1; Ayed, 2005, s. 105).

K posledně jmenovanému bodu náleží v současnosti dle Olgy Pavlovy tyto obsahové okruhy:

- „1) progres revoluce a s tím spojený teror;
- 2) věda a technologické výdobytky, které mohou přinést více škody;
- 3) eugenika a její kontrola nad institutem rodiny a rodičovství;
- 4) hrozba mechanizace a dehumanizace společnosti“ (Pavlova, 2022, s. 31).

Srovnání evropských dystopických práz vydaných během posledního přibližně čtvrtstoletí (potažmo přinejmenším české a francouzské národní literatury, kterými se v našem příspěvku primárně zabýváme) však odhaluje další, výše opomenutou, nicméně frekventovanou tematickou linii. Představuje ji literární dystopie reflektující ohrožení západního civilizačního okruhu a jeho hodnot jinými kulturami; konkrétně zpravidla střet liberálního, sekulárního euroatlantického světa a radikálního islámu, totalitního politického islamismu či přímo islamistického teroristického hnutí. Idea multikulturního světa bývá v těchto dílech znázorněna v podobě z podstaty nefunkčního a v historii lidstva selhávajícího uspořádání – revoluční a nejen mnoha elitami prosazovaný koncept tak koresponduje s jednou z esencí dystopie dle Irvinga Howea, totiž odráží nekompromisně obsesivní „[...] myšlenku, která se stala dominantním odhodláním“ (Howe, 1970, s. 73).

Zmíněný tematicky i žánrově vymezený typ románu se v moderní evropské literatuře stává hojným přibližně od počátku nového milé-

nia; jistý „boom“ dystopických titulů tak ustavil neopomenutelnou soudobou prozaickou linii. S ohledem na historický kontext je možno usuzovat, že v českém kulturním prostoru souvisí jejich zvýšená četnost s mediálně i společensky sledovanými událostmi, především migrační situací okolo roku 2015 a bezprecedentní sérií islamistických teroristických útoků vůči civilnímu obyvatelstvu napříč evropskými metropolemi mezi lety 2015 a 2017.³ Fikční anticipace střetu civilizací, kolapsu multikulturního soužití, náboženského fundamentalismu či totality sledujeme v následujícím arbitrárně zvoleném (a nutně limitovaném) souboru čtyř českých knih: *Kronika zániku Evropy* (2019) Vlastimila Vondrušky, *Krvavé levandule* (2019) Mariana Kechlibara, *Pod znamením půlměsíce: příběhy z Evropy pod vládou islámu* (2015) Luďka Frýborta a *Řád* (2017) Davida Ratha. Referenční díly této komparativní a transkulturní analýzy jsou pak francouzské prózy *La Tentation de la défaite* [Pokušení porážky] (2006) Antoina Vitkina, *Le jour de l'Aïd* [Den Aïd] (2002) Daniela Saint-Hamonta, *Soumission* (2015) Michela Houellebecqa (v češtině vydáno jako *Podvolení*), *2084 : La fin du monde* (2015) Boualema Sansala (v češtině vydáno jako *2084: Konec světa*) a *2084: République Islamique de France* [2084: Francouzská islámská republika] (2013) Patricka Paitela.

2. Východiska a hypotézy mezitextových vztahů

Problematika explicitních i skrytých, vážných i parodických a jiných vazeb mezi dvěma nebo více uměleckými díly se stává traktovaným směrem literárněvědného výzkumu od přelomu 60. a 70. let 20. století a přetrvává jím nadále. Rozmanité, často postmoderně orientované koncepty mezitextových vztahů (mezi nejvlivnější lze patrně zařadit kanonické práce Julie Kristevy, Gérarda Genetta; ale i starší pionýrské studie Michaila Bachtina) vedly na základě analýz principů a fun-

³ Mezi nejtragičtější se zařadily útoky v Paříži (7. ledna 2015 a 13. listopadu 2015), Bruselu (22. března 2016), Nice (14. července 2016), Berlíně (19. prosince 2016), Manchesteru (22. května 2017) či Barceloně (17. srpna 2017).

gování vazeb mezi texty a jejich prvky též ke konceptuální i terminologické mnohosti a rozkolísanosti (srov. např. Šidák, 2017, s. 32–41). Takto například zmíněný Genette uvažuje o širším fenoménu *trans-textuality*, jehož je intertextualita dílčím jevem. Rovněž terminologie týkající se původního, „výchozího“ a navazujícího textu je u řady autorů odlišná (Mareš, 2017). Syntetická definice, uváděná *Novým encyklopedickým slovníkem češtiny*, pojímá jako zastřešující dvojici pre-text a posttext:

Pr[etext] se uvnitř po[sttextu] reflektuje prostřednictvím citátu, aluze, parafráze, komplexní transformace, přejetí určitých složek či pravidel výstavby, tematického navázání (děj, postavy) apod. [...]. Jako pr. přitom může vystupovat nejen jednotlivý text, ale také soubor textů určitého autora (rysy jeho individuálního stylu), texty určité skupiny autorů, žánr, funkční styl, diskurz (Mareš, 2017).

Citovaná charakteristika nabízí pojetí intertextuality *largo sensu*, tj. jak záměrnou, autorem cílenou konkrétní vazbu k určitému pre-textu nebo pre-textům; tak nezáměrnou, genetickou souvztažnost vyplývající z podstaty žánru, dobové či stylové poetiky a tradice a ústící v existenci zřetězených fikčních světů (Fořt, 2005, s. 115–116). Právě polymerizace, a tudíž provázanost těchto světů umožňuje při jejich recepci aplikaci intertextových scénářů – určité literární dílo se zpravidla alespoň některými prvky zapojuje do mentálního obrazu (encyklopedie), neboli již čtenáři známého interpretačního vzorce (Tlustý, 2022, s. 77–80).⁴

Související relevantní poznatky přináší také moderní textová genetik, resp. konkrétně teorie genetické intertextuality; uskutečňování mezitextových vztahů nahlíží skrze spojitý procesy exogeneze a endogeneze. Klíčová je zde zejména první fáze vzniku textu – výběr pramenů, jak dokumentární povahy, tak uměleckých narativů – která „[...] uvádí do chodu hybné a zpětně reflexivní, heuristické a ludické

⁴ Pro ilustraci tak např. začátek vyprávění typu *Paní učitelka se ve škole ptá dětí* generuje představu anekdoty, v níž se pravděpodobně vyskytne pointa s prvky (absurdního či černého) humoru a figura mazaného a prostořekého chlapce (Pepička), příp. jeho spolužáků a rodičů.

funkce, jež se propojují se zpracováváním určitého jazykového a kulturního stereotypu. Tato referenční estetika uvádí do hry opravdovou strategii palimpsestu“ (Biasi, 2018, s. 118).⁵

Ve vztahu k materiálu příspěvku, jež tvoří díla úzkého rozpětí geneze, resp. vydání (2002–2019) a příslušnosti k jednomu žánru, je nicméně nutno brát v potaz zejména obousměrné působení a recepční kontext; uvažujeme tak v návaznosti na Jonathana Cullera spíše o presupozicích, které zakládají intertextuální vazby, a tedy i poetiku žánru (Šidák, 2017, s. 36). V případové analýze budeme usilovat toliko o popis genetických (imanentních) i intencionálních intertextuálních prvků próz – v podobě objektivních, empiricky porovnatelných jevů či struktur (srov. např. Homoláč, 1996, s. 24–25). Východisky a třemi okruhy se nám stávají prioritně kategorie (1) perspektivy příběhu a anticipované budoucnosti (mj. čas, příčiny a okolnosti dystopického zvratu, narativní směřování), (2) prostoru (mj. charakter fikčního světa, jeho lokalizace, ne/mimetičnost) a (3) postavy (mj. typologie, vztahy, adherence a rezistence k dystopickému světu).

3. Případ první – perspektiva budoucnosti

První sledovanou problematiku představuje reflexe budoucího vývoje fikčního světa a okolnosti jeho fungování. Fundamentálním měřítkem anticipační literatury je vyobrazovaná fikční doba, jejíž časový odstup od chvíle vydání (resp. očekávané modelové recepce) signalizuje větší či menší dynamiku vyprávěných událostí. Jedna skupina románů a novel obsahuje – a to v samotných názvech – aluze na leto počít Orwellovy modelové prózy *1984*: například posunutím o století dopředu (*2084, République islamique de France* Boualema Sansala, *2084, République islamique de France* Patricka Paitela) nebo chronologickým navázáním (vyprávěný příběh rodiny z *Kroniky zániku*

⁵ Eventuální autorské přebírání a využívání pretextů ve fázi exogeneze by pak bylo lze spolehlivě doložit např. orální metodou, tj. rozhovorem či dotazníkem (výjimečně je v korpusu natolik explicitní, že je výsledovatelné i bez toho – jak dále ukážeme na jednotlivém případě týkajícím se postav).

Evropy Vlastimila Vondrušky začíná v roce 1984; stejně jako děj výše uvedeného Paitelova románu). Méně interpretačně zřetelnou je pak reference počátku děje románu *Pod znamením pŭlměsíce* Ludka Frýborta (2049) ke stoletému výročí vydání Orwellovy dystopie. Ve smyslu vnitřně intertextovém i paratextovém je tak recipient k Orwellovi opakovaně odkazován.⁶

Po tomto obecnějším fenoménu se genetické textové souvislosti dále manifestují prostřednictvím okolností, za nichž se v evropském prostoru stává politický islám sukcesivní dominantní silou či ideologií a současně příčinou totalitarismu, militarismu nebo islamofašismu.⁷ V případě Frýbortova románu *Pod znamením pŭlměsíce* jsou tematizované události spojené s islamizací pocíťovány jako automatický důsledek demografického vývoje i hyperkorektní pasivity dřívějšího establishmentu a širší veřejnosti. Definitivní konec sekulárního systému nicméně umožňují až progresivistické levicové strany, a to demokratickou cestou:

Co by ses dozvěděla... například že Francouzi dostali muslimskou vládu. Jsou s tím v Evropě už sedmí a určitě ne poslední. Ještě se tomu dalo zabránit, kdyby se ostatní strany spojily, ale socialisti radši uzavřeli koalici s mohamedánama. To je průser, nechápeš? (Frýbort, 2015, s. 47).

Politicko-sociální proměna Francie v Houellebecqově *Podvolení* nastává totožně po zásadních (a svobodných) volbách; román reflektuje nenásilnou, demokratickými procesy doprovázenou transformaci řízení státu – obkrouženou vnitřní slabostí oponentů, mediální autocenzurou spojenou se zakořeněnou politickou korektností i kulturou sebeobviňování Západu. Demokraticky probíhá islamizace Francie

⁶ Jedná se o širší jev, který přesahuje sledovanou francouzskou a českou literární produkci – námátkou zmiňme román *2084* (rok vydání 2018) slovenského autora Martina Juríka. Ten pracuje s námětem budoucího fikčního střetu střeoevropských států se západoevropskými muslimskými milicemi a obnoveného totalitarismu na rozděleném kontinentu.

⁷ Posledně zmíněný termín vešel v užívání nejzřetelněji v anglosaském jazykovém úzu; k této problematice srov. např. Wild, 2012, s. 225–441.

i v Paitelově 2084: *République Islamique de France*, kterou na poslední straně díla symbolicky završuje změna hymny na *La Musulmane* a úprava republikánské státní vlajky:

Národní vlajka zůstává modrá, bílá a červená, ale je zkrášlena velkým zeleným půlměsícem ve svém středu (Paitel, 2013, s. 295; překlad K.S.).

Bývalou naivně otevřenou přistěhovaleckou politiku odrážejí Kechlibarovy *Krvavé levandule*:

Leclerc se zadíval na zničenou fasádu před sebou. Na ohněm nezasažené části bylo vidět zbytky graffiti hlásajícího FUGEES WELCO (Kechlibar, 2019, s. 110).

Analogicky tematizuje minulost Rath:

Naši předkové zničili Evropu svou pohodlností, zbabělostí a hloupostí [...] Naším cílem je obnovit v Evropě řád a současně resuscitovat svobodnou společnost založenou na rozumu. Jde o těžký úkol. Snažíme se stabilizovat nemuslimské státy v jejich dnešních hranicích (Rath, 2017, s. 90).

U Vondrušky pak tato naivita progresivismu pokračuje i v situaci vygradované do podoby občanské války:

Dne 7. března se podařilo po čtyřech dnech pouličních bojů ve Vídni potlačit povstání muslimů tureckého původu. Na straně povstalců bojovali i někteří stoupenci rakouské Strany zelených a anarchistické frakce Sociálně demokratické strany (Vondruška, 2019, s. 580).

Klíčovým motivem několika románových děl je dále distancování Spojených států amerických od popisované krize Evropy; v atmosféře úpadku a izolacionismu globální mocnosti v *La Tentation de la défaite* Evropa podléhá nátlaku koalice zemí radikálního islámu. Paralelně pozbývají USA postavení globálního lídra v Rathově románu, a to v důsledku interního vyčerpání vleklou občanskou válkou. Střední Evropa v zájmu udržení bezpečnosti udržuje mezinárodní spolupráci s Ruskem, Čínou a Izraelem, které jsou konzervativními protipóly islámské části světa; zde se již dostáváme k problematice reprezentace fikčního prostoru.

4. Příklad druhý – prostor a místa

Prostorové zasazení dystopií obvykle vychází z předobrazu aktuálního světa – realistická evokace míst je jednou z přirozených podstat efektu pravděpodobnosti a autenticity. V pojednáváním vzorku prozaických děl se jeví být jednoznačně symptomatickým znakem situovanost narativu (resp. jeho části) do fikční Francie a jejich významných metropolitních městských oblastí. Tento signifikantní genetický příznak se objevuje například v případě novely *Krvavé levandule* – Kechlibarův příběh konkrétně tematizuje prostor islamizované konurbace jižního pobřeží Francie, které se stává místem ozbrojeného střetu vyhlášeného samozvaného emirátu se skupinami vojáků a dalších domobranců. Od tohoto punktu lze sledovat základní podobné rysy se starším francouzským románem *Le jour de l'Aïd*, situovaném do města Marseille a okolí, kde taktéž dochází k okupaci předměstské sídlištní části města militantními islamisty proklamujícími nezávislou islamistickou republiku. V obou dílech se objevují prostorové reálie provensálského regionu a návratné popisy bojůvek a střetů v městském terénu, který nabývá apokalyptického vyznění. Podoba Marseille a přilehlého mediteránního regionu tak v narativní fikci tvoří organické významové kontinuum s obrazem, který na základě reálné bezpečnostní a sociální situace existuje ve veřejném diskurzu; město je na počátku 21. století ustáleným (nejen literárním) symbolem místa kriminality a dlouhodobě neúspěšné integrace početných minorit (Vergnenegre, 2020).

Literární světy jsou sémanticky souběžné i tam, kde jejich reflektovaný prostor zahrnuje více zemí, potažmo širší část Evropy. Vytvářena je tak dichotomie s relativně schematickou strukturou: část, která je pod vlivem islamistických totalit, a státy se zachovanou evropskou kulturní identitou, zbývající refugia sekularismu a plurality. Jako již připomínané město Marseille, celá Francie je zobrazována coby prototyp islamizace v *Kronice zániku Evropy.*, v němž autochtonní obyvatelé čelí vyhlášení chálífátu. Dystopický román Davida Ratha *Řád* ukazuje zemi jako symbol etnické a nedemokratické proměny kontinentu – zde se stává Francouzským islámským státem. Agresivní

islámskou doktrínu pak vede také většina Německa (Islámská velkoněmecká říše), podobně je jihovýchod Evropy obsazen tureckým impériem. Jádrem původní západní civilizace zůstává v Evropě střední, kde existuje několik menších států (kromě České republiky např. Maďarsko nebo Alpská spolková republika), do nichž emigrovalo množství nemuslimské populace dalších zemí.⁸ Frýbortova próza posunuje jádro perspektivy do okamžiku, kdy je již drtivá většina evropského prostoru (akcentováno je mj. symbolické získání území *terra sancta* – Izraele a Vatikánu) spravována vyčerpávajícími se islámskými despociemi. Kontrola fundamentalistů nad Evropou je absolutní:

V únoru roku 2063 západního letopočtu se ve Vídni sešla Světová rada islámu k projednání jistých nesrovnalostí v dodržování pravidel denního života věřících, jak k nim docházelo v evropských, nově pro islám získaných zemích (Frýbort, 2015, s. 311).

Minuskulní lokality, v nichž je zachována svoboda a tradiční způsob bytí, jsou roztrženy a v románu významově propojeny zastřenou postavou poutníka, ahasvera – i další četné motivy putování po prostoru neklidného kontinentu, útěků a (ne)návratů jsou pro dílo příznačné.

Kromě prostorové makroúrovně, kterou tvoří konkrétní fikční (nikoliv fiktivní) země a města, mikroúroveň, tedy míst a jejich typologie. Z hlediska mezitextových souvislostí pojednávaného dystopického subžánru je aparentní prostorová figura opozice vnějšího (exteriéru, intravilánu) a vnitřního světa (interiéru). Takto popisuje vypravěč *Řádu* antagonistické prostředí protagonistova domu na předměstí: „Postel příjemně hřála a poskytovala v jeho minimalisticky zařízené ložnici pocit bezpečí“ (Rath, 2017, s. 15) a jeho cesty do zaměstnání:

Krátce se rozloučili a auto samo zabočilo na silnici směřující do Prahy. [...] „Projíždíte nebezpečnou zónou. V případě potřeby použijte nouzový hlasový nebo

⁸ Choronyma (jména fiktivních geopolitických útvarů, zemí) jsou obecně ve zkoumaném korpusu hojná a vyjadřují politický a náboženský status států (Střelec, 2023, s. 277–278).

dotykový kód,“ varoval palubní počítač. Vlevo od silnice začínal za vysokým plotem z ostnatého drátu největší pražský slum (Rath, 2017, s. 18).

Obdobné napětí čteme v *Podvolení*:

Vstal, přešel do vedlejšího pokoje. Od chvíle, co jsme se usadili u něj doma v obýváku, střelba jako by ustala – ale možná bychom ji z jeho bytu stejně neslyšeli, ulička byla velice tichá. [...] Našel jsem jen jedno dost děsivé video, přestože neobsahovalo žádné násilí: asi patnáct postav celých v černém, maskovaných, zakuklených a vyzbrojených samopaly, utvořilo formaci ve tvaru V a zvolna postupovalo městským prostorem, který připomínal náměstí v Argenteuil. [...] Přesto bylo obezřetnější mít připravenou záložní variantu pro případ, že by se věci rychle zvrty. Můj otec bydlel na horách, v chalupě v masivu Écrins [...] (Houellebecq, 2015, s. 56–57).

Obraz odlehleho, navíc fortifikovaného místa se pak objevuje (v poněkud hyperbolizované podobě) též v *Kronice zániku Evropy* – rozvětvená rodina protagonistů využívá zázemí pevnostního sídla Klumpenštejn, který krom jiného onymicky evokuje archetyp středověkého hradu. Obecně tak fikční motivy izolovaného, uzavřeného a bezpečnějšího místa ve všech třech případech implikují progresi vnějšího, veřejného prostoru ke sféře strachu a nebezpečí, k *locus terribilis*.

5. Případ třetí – hrdinové a protivníci

Kromě kategorie časoprostoru přirozeně tvoří relevantní komplexní a dynamický prvek fikčních světů (nejen) dystopických próz literární postavy. V dané žánrové oblasti bývá strukturace a profilace protagonistů mnohdy označována jako ustálená až stereotypní – takto kupříkladu rozlišuje Petr Hrtánek konkrétní typy v české poválečné próze: jde o vládce, řadové obyvatele a odpůrce systému (Hrtánek, 2004, s. 74–85). Vzhledem ke zřejmosti obsahů všech tří pojmů zde není na místě je dále rozvádět a parafrázovat; obzvláště v případě soudobé literatury však proponujeme poněkud jemnější odstínění. K popisu typologie a rolí postav dystopických próz se jeví efektivní např. tradiční aktanční model sémiotika Algirdase Juliena Greimase, publikovaný již v 60. letech 20. století. Varianty, konfigurace a obsazení sémantických pozic zmíněného schématu mohou prakticky demasko-

vat genetické intertextové aspekty narativních děl rozličných typů a vlastností; obecně právě skrze postavy se intertextové vazby všeobecně manifestují ve významné míře.⁹

Žánr politické a ideologické dystopie, obsahující motivy konfliktu či střetu, reflektuje zvraty, jimiž se v budoucím univerzu projevuje napětí mezi autoritou (totalitou) a rezistencí, odporem. V Greimasově schématu se jedná typicky o elementární a jádrové pozice označované jako *sujet* (též *héros*, česky subjekt) a *opposant* (též *adversaire*, česky protivník); subjekt je v korpusu – nikoliv však obecně nezbytně – totožný s hlavní postavou. Protagonista pak v příběhu směřuje k vybranému objektu (*objet*), který může být představován např. konkrétním i abstraktním úmyslem, dosažením daného cíle, vyřešením problému nebo konfliktu (zde střetu dvou kulturních, ideových a sociálních světů).¹⁰ České i francouzské prózy tendují ke dvěma typům subjektů: první představuje méně frekventovaný model aktivního fyzického bojovníka, druhý – častý a příznakový – pak typ vzdělaného a intelektuálního, reflektivního oponenta islamizace a nesvobody, více či méně vnitřně konzistentního. Tato kategorie zahrnuje relativně ustálený repertoár profesí postav: podnikatele (*Kronika zániku Evropy, Řád*), politiky a diplomaty (*Kronika zániku Evropy, La Tentation de la défaite, Le jour de l'Aïd*), vědce, učitele a intelektuály (*Pod znamením pŭlměsíce, Podvolení*); zastoupeni jsou výlučně muži.

Na opačné straně naznačené sémantické struktury stojí kategorie protivníka. Ta nebývá v uvedených dystopiích obsazena konkrétní postavou, nýbrž je výrazně kolektivní, či dokonce abstraktní. Za kolektivního „hrdinu“ lze zpravidla označit jednotlivé islámské skupiny,

⁹ Často se tak děje již jen výběrem antroponyma, kterým autor signalizuje kontext, v němž má být postava a dílo vnímáno; v českém a evropském kulturním prostředí jde typicky o jména biblická (Eva), mytologická (Helena) a kanonická (Romeo).

¹⁰ Další sémantické pozice zaujímají pomocník (*adjuvant*), odesílatel (*destinateur*) a příjemce (*destinataire*). Aktanty nutně neoznačují jen postavy, ale i předměty, abstrakta, zvířata; jednotlivé pozice také nemusí být v každém příběhu obsazeny (Greimas, 1966, s. 176–191).

hnutí a strany působící uvnitř reflektovaných zemí, případně orientální islamistické státy samotné. Jedná se tak o zajímavý rozpor: existence psychologicky rozkresleného hrdiny (bojujícího, vnitřně odmítajícího, resp. podvolujícího se) je aktualizací metonymií povahy individualistického Západu; antagonistická strana naopak zdůrazňuje kulturně-sociální a konfesní kolektivismus, z jehož jádra jen výjimečně vystoupí jedinec (srov. postava prezidenta Ben Abbese v *Podvolení*). Popisované rozvržení tak lze interpretovat jako vyjádření nesusměřitelnosti obou kultur a jejich konstituujících principů.

Jiný, zcela markantní případ explicitní mezitextové souvislosti představují některé z postav románu *Řád*, resp. o dva roky dříve vydaného francouzského titulu *Podvolení*. Obě anticipační díla, zasazená do kontextu vytěšňování evropského sekularismu v politickém i každodenním životě, sledují perspektivu analogických protagonistů. Ti mají shodně vyšší sociální postavení (movitý podnikatel a uznávaný univerzitní profesor), střední věk, působiště v metropolích svých zemí (Praha a Paříž) – a především životní styl, který se krom jiného manifestuje hédonickým požitkářstvím, zálibou v alkoholu i sklonem k sexuální volnosti. Osobní profily postav doplňuje zvnitřněný solitérní a spíše lhostejný modus bytí – v určitých nuancích jsou teprve v průběhu příběhů oba muži konfrontováni s gradující tíhou a nevyhnutelností dystopické reality a jejich důsledků. Pozoruhodnější shodou, kterou již nelze označit za genetickou – predisponovanou dobovou poetikou žánru – ani za náhodnou koincidenci, je však figura milenky. Tyto dvě *femmes fatales*, silně eroticky vykreslené postavy, nesou identické jméno: Myriam u Houellbecqa, resp. pouze ortograficky variované Miriam v *Řádu*. S přihlédnutím k dalším celkovým paralelám obou próz zmiňovaných v předešlých oddílech je tak Rathova kniha *veri similis* výsledkem záměrné transpozice pretextu.

6. Závěr

Zatímco tato posledně uvedená intertextová souvislost je mezi výše analyzovanými prozaickými díly jevem ojedinělým, napříč korpusem naopak pozorujeme poměrně rozsáhlý inventář identických či

velmi blízkých motivů, které se variantně zapojují do struktury jednotlivých textů. Toto konstatování se týká všech tří námi vybraných pracovních kategorií, přičemž některé prvky v rámci tematizace zrodu anticipovaného světa, prostorového zasazení či charakteru dominantních postav se jeví být ubikvitní.

Jak jsme zmiňovali v úvodu této stati, jejím předmětem nebylo definovat záměrné aluze a propojení jednotlivých románů a novel, nýbrž ověřit genetické souvztažnosti a presupozice žánru soudobé politické dystopie, která reflektuje kulturní střety euroatlantické a islámské kultury a civilizace. Výsledky ukazují, že intertextovost se v nich realizuje v podobě četné polymerizace; frekventované korelace a paralely v oblasti tematiky, motiviky či narace též vypovídají o propojené kulturní reflexi tématu napříč oběma zkoumanými národními literaturami. Můžeme proto hovořit o ustálené, v jistém smyslu schematické podobě a definici daného žánru, jehož jednotlivé literární realizace výrazně komunikují s reáliemi aktuálního světa – díla tak tvoří intertextovou, zřetězenou síť nejen mezi sebou samými, ale i s narativy mimo pole umělecké fikce.

Literatura

- AYED, K. (2005). L'Anticipation dystopique et le désenchantement moderne. *Cycnos*, 22(1), 95–105.
- BIASI, P.-M. DE. (2018). *Textová genetika*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- BOUCHER, D. (2022). *Le futur antérieur : Regard sur le nouveau roman d'anticipation francophone*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- BRAUNSTEIN, J.-F. (2018). *La philosophie devenue folle: Le genre, l'animal, la mort*. Paris: Grasset.
- COMBE, D. (2008). *Les genres littéraires*. Paris: Hachettes.
- FLEISCHMANN, P. (2019). Můj Aron. In R. Aron, *Opium intelektuálů* (s. 345–359). Praha: Academia.
- FOŘT, B. (2005). *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host.
- FRÝBORT, L. (2015). *Pod znamením pŕlměšice: příběhy z Evropy pod vládou islámu*. Krásná Lípa: Marek Belza.
- FUKUYAMA, F. (2002). *Konec dějin a poslední člověk*. Praha: Rybka.

- GREIMAS, A. J. (1966). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- HEYWOOD, A. (2008). *Politické ideologie*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- HOMOLÁČ, J. (1996). *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum.
- HOUELLBECQ, M. (2015). *Podvolení*. Praha: Odeon.
- HOWE, I. (1970). *Decline of the new*. New York: Horizon Press.
- HRTÁNEK, P. (2004). *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.
- JURÍK, M. (2018). *2084*. Bratislava: Marenčin PT.
- KECHLIBAR, M. (2019). *Krvavé levandule*. Praha: Klika.
- MACKAY DEMERJIAN, L. (2016). *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- MAREŠ, P. (2017). Pretext a posttext. In P. Karlík, M. Nekula a J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Staženo z https://www.czechency.org/slovník/PRETEXT_A_POSTTEXT.
- MURRAY, D. (2021). *Šílenství davů*. Voznice: Leda.
- PAITEL, P. (2013). *2084 : République Islamique de France*. Paris: Bookelis.
- PAVLOVA, O. (2022). *2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- PRAT, M. a SEBBAH, A. (2006). *Fictions d'anticipation politique*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- RATH, D. (2017). *Řád*. Praha: Ottovo nakladatelství.
- ROHÁČOVÁ, T. (2022). Dystopie = antiutopie? Terminologická nejednotnost v české literární vědě. In A. Kołodziej, M. Ślawska, A. Ursulenko a B. Juszczak (eds.), *Słowiańszczyzna dawniej i dziś: język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych V* (s. 339–346). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- SAINT-HAMONT, D. (2002). *Le jour de l'Aïd*. Paris: Plon.
- SANSAL, B. (2016). *2084: Konec světa*. Praha: Argo.