PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KOMPARACE ŽÁNROVÝCH ZNAKŮ DYSTOPIE VE VYBRANÝCH DÍLECH PRO MLÁDEŽ

Bakalářská práce

Autor: Simona Prchlíková

Vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: *Komparace žánrových znaků dystopie ve vybraných dílech pro mládež* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedla jsem v ní všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne. …….. Podpis ……

Děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D, za odborné vedení závěrečné práce, poskytování rad a materiálových podkladů k práci.

Datum: .....

podpis

Obsah

Úvod 5
1 Utopie jako žánr 6
1.1 Charakteristika utopie 6
1.2 Historie žánru utopie 7
1.3 Žánr utopie v české literatuře 8
2 Dystopie jako žánr 10
2.1 Znaky dystopie 10
2.1.1 Stylistika 11
2.1.2 Základní stavba dystopického příběhu 11
2.1.3 Konkrétní znaky 12
2.2 Dystopie v rámci literatury pro mládež 13
2.3 Rozdíl mezi antiutopií a dystopií 15
3 Analýza vybraných literárních textů 17
3.1 Labyrint: Útěk 17
3.1.1 Charakteristika děje 17
3.1.2 Kompozice a jazyk 18
3.1.3 Prostředí 19
3.1.4 Znaky dystopie a motivy v díle 19
3.2 Cela 22
3.2.1 Charakteristika děje 22
3.2.2 Kompozice a jazyk 23
3.2.3 Prostředí 23
3.2.4 Znaky dystopie a motivy v díle 24
3.3 Komparace děl Labyrint: Útěk a Cela 25
Závěr 31
Seznam použité literatury a zdrojů 33

Úvod

Dystopická literatura pro děti a mládež se v posledních desetiletích stala významným fenoménem, který je mezi čtenáři stále více populární. Bakalářská práce se zaměřuje na komparaci dystopických děl určených pro děti a mládež a na prozkoumání dystopie jako literárního žánru. Vybrané téma má pro mě osobní rovinu, jelikož mě v dospívajícím věku daný žánr uchvátil a jeho obliba u mě přetrvává dodnes.

Cílem bakalářské práce je analyzovat a porovnat znaky dystopie ve vybraných literárních dílech a popsat rozdíly mezi knihami.

Práce je strukturována do dvou hlavních částí: teoretické a praktické. První kapitola teoretické části je zaměřena na definici a vývoj pojmu utopie, což vytváří zásadní a nezbytný kontext pro pochopení dystopie. Následně jsou definovány dystopie, její charakteristické znaky, struktura dystopického díla a je vysvětleno, jak se odlišuje od utopie a antiutopie.

Praktická část bakalářské práce je věnována analýze dvou konkrétních knižních děl určených pro dětské a mladistvé čtenáře. Jedná se o díla *Labyrint: Útěk* od Jamese Dashmera a *Cela* od Benjamina Olivera. Nejdříve je základně popsán děj pro lepší pochopení provázanosti mezi znaky, dále jsou popsány struktura knihy, jazyk a v neposlední řadě je provedena analýza dystopických prvků, na základě které budou jednotlivé znaky dystopie porovnány a diskutovány rozdíly mezi oběma díly.

Analýza a komparace dvou vybraných děl umožňuje zejména identifikaci společných dystopických rysů příběhu.

1 Utopie jako žánr

Přestože se bakalářská práce zabývá termínem dystopie, nikoliv utopie, je důležité představit i žánr utopie, jelikož bez pochopení provázanosti těchto žánrů může být obtížné orientovat se v užitých termínech a v praktické části bakalářské práce.

1.1 Charakteristika utopie

Pojem utopie pochází z řeckého spojení slov *ú* = ne, *topos* = místo, což lze vyložit jako *neexistující země*. Žánr balancuje na pomezí naučné a krásné literatury. Má formativní funkci, často spojenou také s funkcí sociálně-kritickou a konfrontační.[1]

Utopie spočívá v dokonalém fungujícím státě, často s určitým přírodním bohatstvím, tíhne k ideálnímu uspořádání a řídí se přísnými a promyšlenými pravidly. V rámci společnosti se v utopických dílech uznává přísná hierarchie. Ve starší literatuře se spíše neudává čas dané utopie, a jedná se tedy o čas neurčitý, od doby osvícenství se začíná více zasazovat do blízce neurčené budoucnosti.[2]

Urbanová poukazuje na to, že *„utopie však vždy vychází z reality, ze společnosti, kterou autor dobře zná a k níž zaujímá hodnotící stanovisko. Nikdy nevzniká z ničeho, nýbrž jeho obrazotvornost se pohybuje v intencích dobových společenských poměrů, vychází z filozofických, vědeckých, kulturních problémů"*[3]

Utopie je často situována mimo reálný svět, jedná se například o neexistující ostrov či nespecifikované místo. Hlavní postavou bývá zbloudilý cestovatel či vynálezce. Lze ji rozdělit na utopii vážnou (např. Thomas More – *Utopie*) a komickou (např. S. Čech – *Broučkiády*). Hlavní znaky určení záleží na tom, zda se v knize objevují satirické a jiné prvky. Obvykle se prolíná právě s mnoha jinými žánry, které jsou součástí a dělají utopii takovou, jaká má být. Může se protnout s již zmíněnou satirou, v dnešní době se často spojuje s politickým či sociálním románem.[4]

V utopii lze sledovat dva typy myšlení: venkovskou idylu a urbanistický sen. U urbanistického snu se jedná o určitou městskou kulturu, místo, kde je vše v pořádku, má svůj řád, nevychyluje se do extrémů, jsou zde přítomny různé malé denní rituály, které pomáhají

[1] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 666.
[2] Tamtéž, s. 667.
[3] URBANOVÁ, Meandry a metamorfózy dětské literatury, 2003, s. 283.
[4] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 666.

udržet pořádek. Utopie je vnímána jako určitá komunita, kde občané fungují a přemýšlejí jako celek, tzn. tvoří jednotu. Vykazuje rysy důvěrnosti a budování vzájemných vztahů. Na přelomu 20. století se však všechny tyto prvky přechylují na dystopickou představu. Extrémní urbanizace se vnímá jako útlak a nesvoboda jedince.[5]

Podle Kagarlického se vytváří nové utopické civilizace sloužící člověku kvůli přívětivějším podmínkám přírody, které lze uměle vytvořit a jsou lepší než příroda samotná. Jelikož přirozené prostředí neslouží k tomu, aby fungovalo pro člověka.[6] Mumford dále říká, že lidé si staví utopie proti světu, ve kterém žijí, a právě díky utopii jim připadá svět snesitelný.[7] Dále rozlišuje dvě funkce utopií, a to utopii úniku a utopii rekonstrukce. Utopie úniku ponechává vnější svět takový, jaký je, kdežto utopie rekonstrukce se snaží svět změnit tak, aby bylo možné fungovat podle vlastních podmínek. U prvního přístupu se idealizuje nový dokonalý svět a ve druhém přístupu se konzultuje aktuální svět a budují nové lepší podmínky.[8]

Ačkoliv si může utopii řada lidí vyložit jako určitý perfekcionismus, nelze ji za dané synonymum zaměnit. Jedná se spíše o řízené a plánované vylepšení lidstva a civilizace. Zahrnuje sobě rovné jedince, kteří spějí ke zdokonalování vzájemných vztahů. Utopie může být také chápána jako synonymum milenialismu, což označuje přesvědčení, že na konci tisíciletí dojde k zásadnímu převratu, kdy starý svět zanikne a bude nahrazen novým, mnohem dokonalejším světem.[9] Ze žánru utopie se vyvinul nový termín utopismus, tzn. *společenské snění* nebo *ideální představa*.[10]

Nedůvěra v žánr utopie podnítila vytvoření jejího opaku – antiutopie a dystopie. Například Pavlova uvádí, že utopie v reálném životě neexistuje a nemůže jí být nikdy dosaženo.[11]

1.2 Historie žánru utopie

Ačkoliv se často uvádí, že Anglie je místem, kde se utopické myšlenky poprvé objevily a rozvinuly, řada autorů již prokázala, že utopická díla vznikla mnohem dříve než na počátku novověku. První myšlenka utopie vznikla již v antice, dokládá o tom velmi významné dílo

[5] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 15.
[6] KAGARLICKIJ, Fantastika, utopie, antiutopie, 1982, s. 362.
[7] MUMFORD, The story of Utopias, 1962, s. 7.
[8] Tamtéž, s. 10.
[9] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 14.
[10] Tamtéž, s. 9.
[11] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 9.

O státě božím od Aureliuse Augustinuse nebo spis *Ústava* od Platona.[12] Platónova republika se datuje od období sociálního rozpadu, které následuje po peloponéské válce, což bylo uprostřed podobného období chaosu a nepořádku jako pozdější doba Thomase Mora. Tím se položily základy imaginárního společenství.[13] Je ovšem vhodné dodat, že poté skutečně následovala delší odmlka a v roce 1516 vzniklo zmíněné dílo Thomase Mora, které je značně podstatné pro daný žánr a nese stejnojmenný název *Utopie*. Název románu vychází ze dvou slov – Eutopia jakožto *dobré místo* a Utopia jakožto *nemísto*. Po vydání knihy se pojem utopie spojoval se slovem ráj. Až později se význam pozměnil, a to do podoby, jak jej známe dnes. [14]

Dílo Thomase Mora mělo několik charakteristik dnešní utopie, např. koncept imaginární společnosti, dopad utopického myšlení na čtenáře nebo touhu po novém a lepším životě. Také daný ostrov pojmenoval v díle jako *Nusquama*, což znamená latinsky *nikde*. Je tedy více než možné, že koncept literární utopické tvorby pochází z dob renesance.[15] Ostrov Nusquama jednak zajišťoval občanům maximální štěstí, jednak se jednalo o zemi bez bídy a vykořisťování, bez násilí a lží, bez temnoty. Dá se říct, že s ohledem na historický kontext v Anglii představovalo dílo především ostrou kritiku dané doby.[16]

Dalšími klasickými utopiemi jsou například Campanellův *Sluneční stát* (1625) a Baconova *Nová Atlantida* (1626).[17]

1.3 Žánr utopie v české literatuře

Utopie má v české literatuře relativně malé zastoupení. V době, kdy získal žánr světovou pozornost a byl velmi populární, českou kulturu zasáhl pouze okrajově. Ze starších českých děl lze k utopii zařadit alegorické dílo *Labyrint světa a ráj srdce* od J. A. Komenského. Také dílo *Škola hrou* představuje utopii, která líčí, jak by měl vypadat ideální stát.

Dílo S. Čecha *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) lze označit jako satirickou utopii, která zesměšňuje životní styl ideální společnosti Měsíčňanů. Naopak za vážnou utopii lze považovat dílo *Newtonův mozek* (1871) od J. Arbese, v němž se pojednává o prohlédnutí historických událostí pomocí cesty časem jako poukázání na nedostatky lidské společnosti.

[12] SZACKI, Utopie, 1971, s. 1.
[13] MUMFORD, The story of Utopias, 1962, s. 7.
[14] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 14.
[15] Tamtéž.
[16] SZACKI, Utopie, 1971, s. 1.
[17] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 667.

Velmi významnými představiteli utopie v české literatuře jsou bratři Čapkové a jejich díla, jako jsou *Ze života hmyzu* (1921), *Adam Stvořitel* (1927), *Továrna na absolutno* (1922), *Krakatit* (1924) nebo *RUR* (1920). Dále je vhodné zmínit např. J. Haussmanna a jeho dílo *Velkovýroba ctnosti* (1922), které se podobá dílu od Čapka *Továrna na absolutno*, či román od Č. Jeřábka *Lidumil na kříži* (1925).[18]

[18] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 669.

2 Dystopie jako žánr

Ačkoliv je dystopie v současné době chápána jako samostatný žánr, řadí se hierarchicky pod utopii a velmi úzce s ní souvisí.[19] Od počátku 19. století začíná v žánru utopie převládat negativní, výstražné zaměření, které má nejčastěji podobu technicky vyspělé civilizace, jež postrádá lidskost.[20]

Pavlova vnímá antiutopii jako termín pro pojmenování podrobného souhrnu znaků neexistující společnosti, který autor myslel především jako kritiku utopie. Na to navazuje právě dystopií, o které tvrdí, že je to *„detailní obraz neexistující společnosti, jež je podstatně horší než stávající a slouží jako varování před možným nebezpečným vývojem"*[21]. Pojem *dystopie* lze označit jako do určité míry nejednoznačný a sporný, a to i přestože je v současné době hojně používán a rozšířen. Běžně je užíván jako synonym pro katastrofu, která může být přírodní, politická či ekologická, případně je různě kombinuje.[22]

Ačkoliv veřejností byl zaznamenán pojem až začátkem 20. století, literatura s dystopií pracovala již mnohem dříve. John Stuart Mill v roce 1868 používal termín *kakotopie*, což byl významově velmi blízký pojem. *Dys* pochází z řeckého špatný a *caco* se používá pro něco nesprávného. Lze tedy říct, že se Mill snažil pojmenovat určitý protiklad ke slovu utopie. Existovaly i jiné termíny jako negativní utopie nebo represivní utopie, nicméně byl přejat především Millův neologismus.[23]

K významným dílům dystopie – kromě Orwellovy totalitní vize *1984* (1949) a Zamjatinova románu *My* (1927) – se dále považuje za význačné dílo *Krásný nový svět* od A. Huxleyho (1932), přičemž se jedná o pochmurný obraz absence humanity od světa, jelikož je jedinec chráněn od nemocí a hladu, avšak současně pod neustálou manipulací.[24]

2.1 Znaky dystopie

V druhé polovině 20. století se témata s přicházejícími světovými krizemi značně proměnila a začala se následně prolínat do dystopie spíše náměty ekologických katastrof, nekontrolovatelného rozvoje techniky či šíření nemocí. Objevuje se také téma přelidnění

[19] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 9.
[20] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 668.
[21] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 10.
[22] Tamtéž, s. 10.
[23] Tamtéž, s. 29.
[24] MOCNÁ a PETERKA, Encyklopedie literárních žánrů, 2004, s. 668.

planety nebo naopak vymírání lidstva. Dystopie je natolik propojená s reálným světem, že ji nelze vykládat pouze v určité literárnosti.[25]

2.1.1 Stylistika

V rámci stylistických prvků antiutopie je výrazným znakem **jazyková stylizace** textu, která se používá v alegorickém plánu. V antiutopiích zasazených do minulosti lze často najít mnoho archaismů, především v lexikální rovině, vedle zastaralých slov se objevují i historismy. Úmyslná jazyková stylizace textu se projevuje i v tvarosloví, v němž se jako archaické znaky označují infinitivy na – *ti* (např. poslouchati, dozvěděti se) a časté používání jmenných tvarů adjektiv (např. spoután, překvapen).

V antiutopiích situovaných do budoucnosti, která je přetechnizovaná a odlidštěná, lze sledovat opačný trend jazykové stylizace, který je příznačný i pro související žánr sci-fi. Neologismy v podobě fiktivních a futuristických termínů v antiutopii většinou označují abstraktní síly nebo předměty, které jsou symbolem lidské zkázy, a to bez vysvětlení jejich motivace pojmenování.[26]

Obvyklým znakem negativní utopie jsou různé **deformace jazyka** a vznik nových slov. Tvoří se nová řeč, která je hojně používána ve veřejných projevech, reklamě a médiích. Nový jazyk slouží jako propaganda a způsob manipulace společnosti. Používá se při tvorbě politických hesel, reklamních sloganů, různých novinových článků, které mají za cíl masovou psychologickou manipulaci s lidmi.

Nový jazyk vzniká v antiutopickém světě deformací jazyka reálného, pro nás již existujícího. Slovní spojení jsou převzata z původního kontextu a poté začleňovány do souvislostí nových. [27]

2.1.2 Základní stavba dystopického příběhu

Novák v časopise *Drakkar* popsal základní stavbu dystopického příběhu, přičemž dle něj existuje určité schéma, kterého se v dystopii dodržuje:

[25] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 10.
[26] HRTÁNEK, Znakovost jazykových prostředků v negativních utopiích 2. poloviny 20. století, 1953, s. 4.
[27] Tamtéž, s. 7.

1. Odporný svět: Příběh se otevírá běžným dnem hlavní postavy, která je nespokojená a frustrovaná se svou životní situací, avšak zároveň smířená. V této realitě je hrdina neustále odposloucháván a sledován.
2. Odhalování pravdy: Hrdina poznává s největší pravděpodobností ženu (ale může jít i o jinou klíčovou postavu), která ho donutí uvažovat o světě, případně i vzpomínat na události, které se staly předtím. Často se zde také seznámí s odbojem, do kterého se bude chtít zapojit. V této části knihy se běžně objevuje romantická linka.
3. Odhalení pravdy: Jedná se o hlavní část, v níž některá z postav promlouvá k hrdinovi a poučuje ho o světě, ve kterém žijí. Alternativně se hrdina o pravdě dočte.
4. Trest: Zvědavost a otázky, které hlavní postava podává, jsou zpravidla potrestány. Buď může dojít ke snaze vyvrátit myšlenky, které se hrdina dozvěděl, nebo naopak mohou být vyzrazeny ještě závažnější zjištění. Rozuzlení příběhu nemá jednotnou formu, nicméně často se hlavní hrdina opět vrací do bodu číslo 1.[28]

2.1.3 Konkrétní znaky

Podle Nováka je *„dystopie a antiutopie zajímavou sondou do toho, čeho se dobová společnost, v čele s autorem, bála“*[29]. Pro dystopii jsou tedy typické určité znaky, podle kterých ji lze rozpoznat. Mezi nejdůležitější rysy patří:

1. Válka – je přítomna spíše nepřímo. Hrdinové se obvykle do konfliktu nezapojují, válka je pro ně abstraktní pojem. Nebývá podstatná příčina války, ani strany konfliktu. Spíše vytváří dojem strachu ve společnosti a materiální tísni.
2. Apokalypsa – v určité míře se vyskytuje ve většině dystopií a utopií. Rozlišují se dvě formy degenerace: fyzickou a duševní, přičemž v dystopii se převážně objevuje fyzická forma. Aspekty, jako jsou nemoci, podvýživa, stres, tvarují populaci z dlouhodobého horizontu a současně je provází psychická degenerace. Duševní úpadek má mnoho důvodů vzniku. Může se jednat o rozdělení do skupin, přičemž možnost rozvoje náleží jen osobám na nejvyšších příčkách systému, dále vliv negativních fyzických podmínek, avšak hlavním důvodem je psychická manipulace lidu hesly, propagandou a potlačováním svobody.[30]

[28] NOVÁK, Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami, 2010, s. 8.
[29] Tamtéž, s. 8.
[30] NOVÁK, Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami, 2010, s. 10.

3. Kastovní systém – typicky stojí v čele vůdce, který často nemusí být ani skutečný, může se jednat pouze o abstraktní symbol, který slouží k uctívání. V kontrastním postavení stojí nepřítel, který je vládou haněn, zpravidla se jedná o spoluzakladatele daného systému, který stál na počátku, kdy systém měl ještě dobrý záměr. Druhý stupeň zastupuje vláda, která spravuje daný systém. Nebývá často ani představena, až ke konci se může objevit některý z členů vlády. Dalším stupněm jsou tzv. „zaměstnanci“, kteří udržují systém funkční. Je na ně vyvíjen velký tlak a kladeno mnoho požadavků. Z této vrstvy velmi často pochází hrdina příběhu. Poslední vrstvu tvoří zmanipulované osoby, které slepě následují vládu a nezpochybňují žádný její krok. Pro snadnější ovládání jsou nuceny nosit uniformy, chovat se určitým způsobem a myslet určitým způsobem. Příčinou může být důsledky náročné práce, degenerovanost nebo silný vliv médií a propagandy.
4. Město – jedná se o důležitý symbol, bez kterého by se většina dystopií a utopií neobešla. Ve městě je jednodušší na lidi dohlížet a mít je pod kontrolou. V dystopii společnost kontroluje „oko někoho cizího“, ať už ve formě hlídek, kamer, nebo dokonce cenzorem, který vidí přímo do mysli každého jedince.[31]
5. Drogy – můžou být přítomny pouze pro obchodní účely. Vláda je může používat k manipulaci s lidmi. Může se jednat o speciální látky, jako tzv. drogy pravdy, drogy upravující charakter člověka, případně apokalyptické látky přetvářející lidi v tzv. zombie.[32]
6. Média – velmi důležitými tématy, jež jsou navázány i na další body, a proto již byly zmíněny, jsou cenzura a média. Pomocí médií se snadno manipuluje s jedinci. Také existuje pro společnost pouze jedna pravda, jiná perspektiva je přímo zakázána, např. formou restrikce poslouchání zahraničního rozhlasu. Média poskytují zábavu společnosti, a tak lidé ochotně jejich sdělení konzumují a věří tomu, co se v nich objevuje.[33]

2.2 Dystopie v rámci literatury pro mládež

Literatura pro mládež, z angličtiny je také často přejímán termín *Young adult literatura*, se zaměřuje především na čtenáře věkově odpovídající druhému stupni základní školy a střední

[31] NOVÁK, Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami, 2010, s. 11.
[32] Tamtéž, s. 12.
[33] Tamtéž, s. 14.

škole. Lze do ní zahrnout široké spektrum žánrů a témat, primárně je ale zaměřena na zkušenosti a problémy právě mladých lidí. Mnohdy vzniká mylná představa o tom, co do této kategorie spadá, která je převážně založena na předsudku, že se jedná pouze o povrchní romány. V současné době je na knižním trhu mnoho kvalitních knih z dané kategorie, které mohou oslovit velmi široké publikum čtenářů. Young adult literatura pomáhá přiblížit čtení i pro mladší čtenáře a přilákat jejich zájem o čtení. [34]

Co se týče propojení mezi dystopií a literaturou pro mládež, lze najít hned několik paralel. Například obojí je definováno jako tzv. „krizový stav", ve kterém musí mladí dospělí vyjednávat, a dokonce bojovat za místo ve společnosti. Charakteristické je dále určité napětí, které je mezi individuální i kolektivní identitou, potřebami, sny, které zažívají jednak dospívající, jednak hrdinové v dystopii.[35] Dystopie může být také vhodně zařazena do výuky, zejména s ohledem na globální problémy, otázky životního prostředí a mezikulturní vztahy.[36]

Lze tedy konstatovat, že se dystopická literatura pokládá za zajímavou pro mládež proto, že chaotický a kontrolovaný život v příběhu odráží život mladého dospělého, ať už ve škole, doma, s vrstevníky, nebo obecně ve svém vnitřním světě. Alternativně může být příčinou to, že je dystopická fikce silně orientovaná na příběh, tzn. příběh je na prvním místě, což může být pro mladé čtenáře velmi vzrušující.

Hlavnímu hrdinovi se přihodí určitá událost, která ho donutí opustit rutinu a každodenní život a vydá se do neznáma, konkrétně do světa plného nebezpečí a temnoty. Musí se vypořádat s nepříjemnými situacemi, setkává se s nepřáteli, prochází těžkými zkouškami, často až na hranu vlastní smrti. Jedná se o silný příběh, který je velmi vzdálený od běžného každodenního života lidí. Hrdina – ať už žena, nebo muž – není kreslenou, abstraktní postavou, ale znázorňuje reálného člověka, který má osobní problémy v přátelství, rodině, lásce, zdraví nebo ze ztráty někoho blízkého, což lze pokládat za další z významných aspektů, který přidává na reálnosti celého příběhu a souznění s hlavní postavou.[37]

[34] CROWE, Ch. Young Adult Literature: What Is Young Adult Literature? 1998, s. 19.
[35] Tamtéž, s. 19.
[36]SCHRÖDER a LUDWIG, „What, Indeed, Is the Matter with (Young Adult) Dystopia?" A Short Introduction, 2018, s. 19.
[37] YOUNG, Why is dystopia so appealing to young adults? 2011.

2.3 Rozdíl mezi antiutopií a dystopií

Přestože antiutopie a dystopie má mnoho společných znaků a velmi často se zaměňuje, v určitých znacích se dané žánry rozchází. Vztahy mezi utopií, antiutopií a dystopií jsou častým předmětem polemik a diskuzí. Největší rozvoj žánrů spadá do začátku 20. století, kdy se myšlenka a obsah textů měnil podle dané společnosti a veřejného mínění. V současné době se za nejznámější významné antiutopické dílo pokládá *1984* od George Orwella, v němž je hlavním motivem politická situace směřována proti kapitalistickému Západu a znepokojení situace v sovětském Rusku.[38]

Stejně jako v utopii je rovněž v antiutopii hlavním tématem vyobrazení politických a sociálních vztahů. Řeší se dvě hlavní otázky totalitarismu a vědeckého nebo technologického pokroku, který je prostředkem zavedení diktatury, a tedy ovládnutí lidské rasy prostřednictvím moci. Antiutopie ve většině případech varuje před určitou katastrofou, vede polemizování nad utopickou představou společnosti. Oproti tomu v dystopii se rozmluva minimalizuje a je důležitý pokus o naději a návrat do původního stavu společnosti. Hlavním motivem v dystopické literatuře bývají zejména přírodní katastrofy, apokalypsa a jiné zásahy vyšší moci.[39]

Dystopie disponuje velmi dlouhou tradicí, její podstatu lze vidět v metafoře Pandořiny skříňky, která je symbolem jakéhosi zla a zhoubného daru. Nicméně nelze opomenout také fakt, že na dně Pandořiny skříňky se nacházela naděje, což je základní rozdíl, který odlišuje dystopii a antiutopii.[40] Dalo by se říci, že antiutopie má za cíl vyvrátit ideální představy utopie, znázorňuje jakousi nevíru v utopii a snaží se poukazovat na selhání utopických představ.[41] Dystopická literatura se často také upíná do budoucnosti. Blízká či vzdálená budoucnost je jakýsi bod, ke kterému se směřuje a který dominuje žánru.[42]

Dalším důležitým rozdílným faktorem je naděje. V antiutopii neexistuje žádná naděje. Autor nedává ani prostor pro slibný výhled budoucnosti, antiutopie slouží spíše jako varování před určitou katastrofou. Velmi často antiutopie vychází z utopických textů, díky čemuž slouží i jako poukázání na to, co je v utopii neproveditelné, nereálné a nedosažitelné. Jelikož dystopie

[38] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 10.
[39] Tamtéž, s. 31.
[40] Tamtéž, s. 37.
[41] Tamtéž, s. 28.
[42] Tamtéž, s. 37.

představuje poválečný projekt, je pro ni charakteristická naděje jako určitá vize. Proto se texty, které alespoň trochu zmiňují naději, nezpochybňují utopické texty, ale reagují na aktuální sociální problémy, nazývají dystopie.[43]

[43] PAVLOVA, 2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury, 2022, s. 38.

3 Analýza vybraných literárních textů

V následující části jsou rozebrány publikace, které byly vybrány pro komparaci. Díla jsou záměrně velmi podobná námětem, jelikož tento fakt dopomáhá k širšímu představení samotného žánru dystopie. Protože žánr obsahuje nepřeberné množství znaků, jsou pro rozbor a komparaci použity vymezené znaky z kapitoly 2.1.3.

3.1 Labyrint: Útěk

Dílo *Labyrint: Útěk* od amerického autora Jamese Dashnera je součástí trilogie, která se považuje za autorovu nejúspěšnější sérii. Další díly nesou název *Spáleniště: Zkouška* a *Vražedná léčba*. K sérii také vyšly tzv. prequely – *Rozkaz zabít* a *Kód horečky*.[44]

3.1.1 Charakteristika děje

Jelikož se jedná o první díl trilogie, dochází nejdříve k seznámení čtenáře s hlavními postavami, příběhem a celým světem. Autor ovšem nevolí pomalé rozvinutí děje, ale hned začátek knihy začíná akcí. Je představena hlavní postava Thomase, který se objevuje v železné kleci, jež ho vyveze na farmu uprostřed složitého labyrintu mezi další chlapce. Ocitá se tak v labyrintu, ze kterého není útěku, a trpí ztrátou vzpomínek, stejně jako všichni ostatní. Nepamatují se na nic, co bylo předtím, než se zde ocitli, kdo byli, co dělali a jak vypadá svět mimo vyhraněný prostor. Všechny spojuje stejný cíl, a to dostat se ven z labyrintu. Pro Thomase je pobyt v labyrintu velmi zvláštní, protože mu přijde mnoho věcí velmi povědomých a nedokáže si je nijak vysvětlit. Velmi brzo přichází na to, že je někdo zvenčí ovládá, pozoruje je a jedná se o určitou formu experimentu.

Děj neplyne pomalu, naopak postupuje velmi rychle. Hned druhý den po Thomasovi se objevuje v kleci dívka, přestanou chodit zásoby a celý labyrint začne měnit zajetá pravidla. Večer se nezavírají brány, jež je chrání před nebezpečnými tvory, kterým říkají *rmutové*. Společnými silami se dostávají blíže k východu z labyrintu. Zásadním bodem z úniku představuje moment, kdy se Thomas nechá píchnout rmutem, který u něj vyvolá halucinace a vrátí se mu některé vzpomínky na dobu před experimentem. Poté jsou již připraveni na to dostat se ven z labyrintu a doufat, že jejich plán vyjde. Nakonec se jim to podaří a dostávají se ven, kde se setkávají s těmi, kteří je na celé dva roky do labyrintu uvěznili.

[44] DASHNER, Labyrint, 2015.

Za experimentem stojí organizace, která si říká ZLOSIN. Ta dělá experiment na nezletilých s účelem najít lék na nemoc, která zasáhla celý svět, přičemž při nákaze člověk ztrácí lidskost a zabíjí ostatní. ZLOSIN má několik fází experimentu, avšak první díl trilogie obsahuje pouze první fázi, jejíž cílem bylo vybrat nejsilnější jedince, kteří jsou dostatečně odhodlaní, což prokázali tím, že v určitých fázích experimentu neměli naději na útěk, přesto pokračovali dál a nevzdali to.

3.1.2 Kompozice a jazyk

Jedná se o kompozici chronologickou, příběh je psán er-formou. Výchozím bodem příběhu je objevení Thomase v kleci a příběh je završen setkáním s tvůrci labyrintu a útěkem. Kniha je členěna do kratších 62 kapitol a na konci je uveden epilog.

Jazyk je velmi rozmanitý. Kromě spisovného jazyka obsahuje také slang dané skupiny chlapců. Hlavní postava Thomas zpočátku vůbec nerozumí tomu, co daná slova znamenají, přičemž situace je popsána následovně: *„Bylo to, jako by ho ztráta paměti připravila o značnou část jazyka.“*[45] Slang se objevuje hned na začátku knihy, kdy se Thomas objeví mezi ostatními chlapci na farmě a slyší jejich rozhovor:

„‚Podívej na toho čóna.‘

‚Kolik mu může být?‘

‚Vypadá jako plopák navlečenej v tričku.‘

‚Frase, sám seš plopák.‘

‚Doufám, že se ti ta jednosměrná jízda líbila, bažante.‘“[46]

V tomhle případě slovo *čón* znamená chlapec a *plopák* představuje hanlivé označení, které skloňují v každém možném smyslu a jeho významem je exkrement. *Frase* má funkci řečnické otázky, dá se připodobnit ke slovu *sakra*. A slovo *bažant* je označení pro chlapce, který je s nimi nejkratší dobu, tzn. znamená nováček. Dále se hojně objevuje slovo *rmut*, což je označení pro nebezpečného tvora, který se objevuje v labyrintu, ohrožuje je na životě, případně od něj hrozí pobodání s následnými silnými halucinacemi, horečkou a návratem některých

[45] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 12.
[46] Tamtéž, s. 9.

vzpomínek. *Břitvoun* je označení pro mechanické ještěrky, které se občas daly zahlédnout v prostředí labyrintu a farmy a pomocí kterých je pozorovali tvůrci experimentu.

3.1.3 Prostředí

Děj je zasazen do blíže neurčené budoucnosti. Odehrává se v alternativní realitě, v níž je svět zasažen slunečními erupcemi, které spálily velké množství planety a přeměnily ji na pouště. Na základě slunečních erupcí vzniklo onemocnění, které zasahuje mozek a mění charakter lidí takovým způsobem, že se z nich vytrácí lidskost. Existují ale lidé, kteří jsou vůči nemoci imunní, a to jsou právě teenageři, kteří jsou součástí experimentu ZLOSINU.

Série Labyrint se liší od jiných dystopií zasazením prostředí do knih. První díl trilogie je z prostředí labyrintu, následující díly se však neodehrávají ve stejném prostředí, postavy se přesouvají jinam. Ústřední prostředí knihy je jednak farma, kde chlapci přebývají, jednak složitý labyrint, z něhož se skupina mladistvých snaží najít cestu ven. Pokládají prostředí kolem sebe za reálný svět a nemají konkrétní představu o tom, jak svět mimo labyrint vypadá. Nicméně náznaky reálného světa se objevují již v průběhu prvního dílu, kdy se některým chlapcům vrací vzpomínky a vzpomínají si na sluneční erupce a nemoc. Předpokládají, že svět venku je mnohem horší, a proto nemá cenu snažit se dostat ven z labyrintu, jelikož únik nepředstavuje úlevu od nástrah.

3.1.4 Znaky dystopie a motivy v díle

V následujících odstavcích bude proveden rozbor znaků, jež jsou pro dystopii, ale i celý příběh knihy velmi důležité a dělají dané dílo jedinečné.

Jako první se budeme zabývat **hlavní postavou**, přičemž v tomhle případě se jedná o náctiletého Thomase, který je vhozen do světa, o kterém nic neví. Zažívá pocity zmatku a snaží se rychle v novém prostředí zorientovat. Chová se jinak než ostatní chlapci kolem něj. Hledá odpovědi na otázky, potřebuje vědět souvislosti, avšak ostatní mladiství mu nechtějí odpovídat. To, však Thomase nezastavuje a mnohé odpovědi získává sám, při nichž se dostává do situací, které vyžadují odhodlání a odvahu. Dostává se do budovy, do níž mají přístup jen někteří chlapci, nachází tam postavu Bena, který si prochází halucinacemi, jež mu způsobili rmutové. Hned na začátku příběhu porušuje několik pravidel, dostává se do samotného labyrintu, aby zachránil život dvou chlapců, přestože je upozorněn na zákaz zásahů. Přemýšlí také nad tím, kdo je do labyrintu zavřel, pokládá si otázky jako: *„Jak vůbec může být někdo*

z takového života šťastný? Jak může někdo být tak zlý, aby nám něco takového udělal?"[47] Přichází na to, jakým způsobem je sledují, jak funguje labyrint, jaký kód se nachází ve stěnách labyrintu a jak se dostat z něho ven. Lze konstatovat, že hlavní postava je **něčím jedinečná**. Uvědomuje si daný svět, ve kterém se nachází, je **frustrovaná**, ale i tak je velmi **odhodlaná** na vše přijít a je **nejodvážnější** ze skupiny. Ani na vteřinu nezaváhá, aby pomohla svým přátelům a je ochotná bojovat za svobodu.

Dalším důležitým motivem knihy je **přátelství**. Neobjevuje se zde silná romantická linka, oproti tomu se klade velký důraz na přátelství. Hlavní postava Thomas se seznamuje s mladším Chuckem, který dorazil na místo před ním. Chucka nemá nikdo v oblibě, protože má specifický charakter, který ostatní shledávají jako velmi otravný. V rámci knihy lze sledovat proces vývoje jejich vztahu, kdy na začátku Thomas Chucka také nemá v oblibě, nestojí o socializaci s ním a přímo jej odbyde slovy: *„Nepotřebuju kamarády."*[48] Postupně se však vztah k Chuckovi mění, jelikož si uvědomuje, že Chuck je možná jediný kamarád, kterého má. Ke konci knihy lze již pozorovat jejich pevné pouto, které potvrzuje Thomasův slib, že Chuckovi najde domov, přičemž se v knize jejich vztah popisuje jako: *„Měl toho chlapce rád. Měl ho rád, jako by měli stejnou mámu."*[49] Jejich přátelství bohužel končí Chuckovou smrtí, jelikož se v úplném závěru knihy obětuje, aby nezemřel Thomas. Motiv přátelství se ovšem nepromítá pouze do vztahu Thomase a Chucka, chlapci si celkově zakládají na přátelství a silném poutu, protože bojují nejen za sebe, ale hlavně za přátele.

Pokud se vrátím ke znakům dystopie, dle Nováka je důležité **odhalování pravdy**, které vznikne prostřednictvím jiné postavy, nejpravděpodobněji ženy.[50] Kniha potvrzuje danou tezi. Hned druhý den po tom, co se na farmě objeví Thomas, přichází také dívka Theresa, která je v kómatu, ale má se sebou vzkaz, který zní: *„Ona je poslední. Úplně."*[51] S jejím příchodem nastává mnoho změn, samotná dívka vykřikuje slova ze spaní, např. *„Všechno se změní."*[52], nebo volá Thomasovo jméno, díky čemuž je s ním spojována. Chlapec sám sobě přiznává, že dívka je mu povědomá a už ji pravděpodobně někdy viděl, ale neumí určit, odkud ji zná. Ostatním chlapcům se ale nesvěří, protože má pocit, že by si způsobil větší potíže. Po tom, co

[47] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 148.
[48] Tamtéž, s. 22.
[49] Tamtéž, s. 326.
[50] NOVÁK, Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami, 2010, s. 8.
[51] Tamtéž, s. 62.
[52] Tamtéž, s. 62.

se dívka objeví, začnou se postupně události vychylovat z normálu. Tajemná dívka ovšem většinu tohoto času stráví v kómatu.

S problematikou vychylování od normálu souvisí i další znak – **pravidla** a harmonogram, která jsou pro účastníky takového systému velmi důležitá. Vše musí být podle určeného **řádu**. Věci fungují v návaznosti, ve stejnou dobu a stejným způsobem. Chlapci to považují za velmi důležité, jelikož jim pevný řád dodává pocit stability, který jim dopomáhá vypořádat se s danou situací a fungovat. Jedna z postav sama říká: *„Takhle to tady prostě nefunguje, a celá naše existence závisí na tom, aby věci fungovaly."*[53] Pro skupinu je proto zásadní problém samotný příchod Theresy, protože jednak se jedná o dívku ve výhradně chlapeckém společenství, jednak samotný její příchod vybočuje z normálu, jelikož nováček se objevuje každý měsíc ve stejný čas, což zde není dodrženo. Dalším problémem byly zásoby, které se stabilně objevovaly jednou týdně, jeden den však přestaly. Skupina se proto oprávněně bála, z čeho budou žít, až jim dané zásoby dojdou. Zlomovým bodem příběhu byla také situace, kdy našli mrtvého rmuta, s čímž se postavy doposud nesetkaly. Všechny tyto události je donutily přemýšlet více nad tím, jak se z labyrintu dostat ven a podnítily učinit dané kroky k tomu. Činili tak zvláště pod hrozbou, že by se celý jejich řád mohl zhroutit.

Odhalení pravdy nastává ve dvou momentech. První je iniciován postavou Albym, který prochází proměnou a nechá si zavolat Thomase. Říká mu o erupci, nemoci a také Thomase informuje, že jej poznává a ví, kdo je. Začíná se zvolna formovat obraz o tom, jak patrně vypadá svět mimo prostor labyrintu. Nicméně v momentě, kdy se Alby snaží říct informace o samotném Thomasovi, se mu přitíží, začne sám sebe škrtit a nemůže dál mluvit. Jedná se o **přímou manipulaci**, která evidentně pochází od tvůrců, jež jsou schopni manipulovat s teenageři i vzdáleně. Více informací se proto hlavní postava pro tuto chvíli nedozví.

Druhým momentem odhalení pravdy je okamžik, kdy se samotný Thomas rozhodne podstoupit proměnu skrze dobrovolné píchnutí rmuty. Získává důležité informace o labyrintu, kdo za ním stojí, kdo jsou tvůrci, jakou úlohu měl on sám s Theresou a jaká cesta z labyrintu vede. Pro čtenáře v tomto bodě nastává moment rozuzlení a dokáže si spojit souvislosti v rámci příběhu.

[53] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 103.

Důležitým znakem je také **manipulace**, která se však v prvním díle objevuje spíše okrajově, ale rozhodně ji nelze vynechat. Tvůrci jsou schopni manipulovat s chlapci i přímo, přinutit je některé věci neříkat, pokud toho ví až příliš. Jsou schopni jim také vymazat vzpomínky s účelem dosáhnout maximální efektivity při experimentu, nicméně vzpomínky spíše selektují, než plošně mažou, jelikož ponechávají v paměti takové, které se postavám mohou hodit a neohrožují průběh experimentu. Celý průběh experimentu pozorují pomocí zařízení a kamer, které se nachází na farmě nebo v labyrintu. Postavy jsou tedy po celou dobu pod drobnohledem. Zajímavým detailem je také moment, kdy si Theresa neprodleně po probuzení napíše na ruku *ZLOSIN je dobrý*, přičemž tímto heslem se celá organizace prezentuje. V samotném epilogu poznamenává kancléřka: *„Úkolem ZLOSINu je sloužit lidstvu a chránit je, bez ohledu na cenu. Skutečně jsme dobří.“*[54]

Svět je zasazen do prostředí **apokalypsy**, což je další významný znak dystopie. Apokalyptický svět sužuje nevyléčitelná nemoc, příčinou jsou sluneční erupce, které změnily celé klima planety Země a také celé lidstvo.

3.2 Cela

Druhou analyzovanou knihu *Cela* vydal britský autor Benjamin Oliver v roce 2020, jedná se o první díl dystopické trilogie. Bohužel další díly nebyly doposud přeloženy do češtiny, jsou pouze publikované v originále.

3.2.1 Charakteristika děje

Počátek knihy je zasazen do prostředí věznice, přičemž popisuje den jednoho vězně jménem Luke. V prostředí věznice, které říkají Loop (smyčka), zůstává kniha až do necelé poloviny příběhu. Postupně dochází k seznámení se s hlavní postavou příběhu a zároveň s prostředím. Odhalují se vlastnosti hlavního hrdiny a celý systém Loopu, zároveň je představen dystopický svět a jeho fungování. V Loopu se nachází pouze nezletilé děti, které se nějakým způsobem provinily vůči systému. Z dané věznice se mají dále přesouvat do zařízení Blok, které je popisováno jako mnohem horší a drastičtější místo než Loop. Před přesunem však mají možnost podstoupit tzv. odklady neboli pokusy, které v případě, že je přežijí, jim zajistí odklad na určitý časový úsek a zůstávají dále v Loopu.

[54] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 356.

V druhé části knihy hlavní postava Luke zjistí, že začala válka a celý systém společnosti se zhroutil. Snaží se proto s vězeňskými přáteli dostat pryč, zachránit dozorčí, najít lék a zachránit vlastní rodiny. Stanovený plán jim však nevychází, hlavní postava postupně odhaluje pravdu, jak moc se svět změnil a že problém nepředstavuje pouze válka, ale také nemoc, která postihla téměř celou společnost. Kvůli nemoci se vytrácí u osob lidskost a usmrcují se navzájem bez zábran. Nakonec postavy zjišťují, kdo za tím vším stojí, přičemž nepřítelem je v tomto případě umělá inteligence, která natolik zmutovala, že dokázala sama přemýšlet. První díl zdánlivě končí opět tam, kde začal – Luke se opět ocitne ve vězení, tentokrát však v obávaném Bloku.

3.2.2 Kompozice a jazyk

Jedná se o chronologickou kompozici, v díle se také objevuje retrospekce ve formě vzpomínek hlavní postavy. Kniha je psána v ich-formě, tzn. sama hlavní postava vypráví daný příběh z vlastního pohledu, čímž dává náhled do myšlenek osoby žijící v digitalizované době, ve válce a apokalyptickém světě.

Členění je rozděleno do různě dlouhých kapitol, které nejsou klasicky číslovány, názvy kapitol nejdříve označují kolikátý den Luke prožívá ve věznici a dále se pokračuje dny na svobodě a podobně. Číslování tak dopomáhá k lepší orientaci v příběhu.

Převažuje spisovný jazyk, nicméně se objevují také neologismy, jelikož je příběh zasazen do kompletně digitalizované budoucnosti. Objevují se nové pojmy jako například: *Alti*, tzn. lidé s technologickými úpravami, kteří jsou vylepšení ve výkonu či vzhledu; *Reguláti*, tj. přirození lidé bez vědeckých úprav; *coiny*, tzn. virtuální měna; *Ebb*, tj. droga, která dokáže člověka přenést do virtuálního světa; *optočočka*, tj. zařízení ve formě oční čočky, které obsahuje všechny informace, mapy, zákony aj.

3.2.3 Prostředí

Jedná se o blíže neurčenou budoucnost, která je zasazena do prostředí digitalizované doby, v níž existuje pouze jedna vláda a jeden velitel. Svět je rozdělen na jednotlivé regiony. Společnost obsahuje jednotlivé vrstvy, přičemž skupiny jsou rozděleny od nejbohatších po nejchudší. Technika a věda je extrémně vyspělá a téměř vše probíhá ve virtuálním světě. Neexistuje papírová měna, pouze digitální, která se nazývá *coiny*. Celý prostor je hlídán kamerovým systémem, přičemž kamery mohou mít pouze několik milimetrů. Většina práce je

digitalizována roboty, ještě před narozením si bohatší část populace může určit, jak bude vypadat. Mohou si upravit tělo tak, aby žili déle, byli výkonnější a dalších nespočet možností, což zajišťuje vyvinutá technika.

Svět zasáhne válka, která má za úkol vyhladit lidstvo, přičemž je zapříčiněna speciálním deštěm, který modifikuje chování lidí tak, aby se usmrcovali navzájem. Cíl vyhladit lidstvo přichází od umělé inteligence, která převezme kontrolu.

3.2.4 Znaky dystopie a motivy v díle

Hned na začátku knihy se lze setkat s **řádem**, který ve vězení panuje. Hlavní postava popisuje pocity z vězení: *„Takhle to chodí noc co noc ve stejnou dobu.“*[55] První polovina příběhu popisuje rutinu hlavní postavy, kterou zažívá v Loopu a která mu pomáhá se s celou situací vypořádat. Každý den ve stejný čas chodí na snídaně, otevírají se dveře na vycházky, chodí za nimi dozorkyně nebo v noci přichází déšť. Rutina postupně ovlivňuje i délku jednotlivých kapitol – na začátku příběhu dochází k seznámení s příběhem a prostředím, což odráží i obšírnější kapitoly, které se však postupně zkracují, jelikož se nic nového v prostředí věznice neděje. Například kapitola s názvem *„Den 740 VĚZNICE LOOP“*[56] obsahuje pouze slova – *„Stejný postup...“*[57] – a následující kapitola – *„Den za dnem...“*[58] Kapitoly tím vytváří autentickou atmosféru a lépe reflektují, jaký pobyt ve věznici doopravdy je.

Ve chvíli, kdy se některé pravidelné události zpozdí nebo zcela nenastanou, například příchod dozorkyně Wren nebo vynechání nočního deště, dochází u Luka i ostatních vězňů k velmi silnému rozrušení. Začnou přemýšlet nad tím, co situaci zapříčinilo, zda mohla začít válka, čímž kapitoly opět nabývají na intenzitě.

Dozorkyně Wren také znázorňuje ženu odhalující pravdu. Luke se díky ní dozvídá o reálném světě mimo věznici. Svěřuje se mu s obavami z války, čímž přenáší pochybnosti a obavy také na Luka, který se nad vším zamýšlí. Významným momentem je rovněž předání dopisu prostřednictvím knihy, v němž ho varuje před jeho nadcházející operací a radí mu, aby se pokusil z věznice utéct. Pro Luka je Wren hnacím motorem, aby se dostal pryč z věznice a bojoval, a to na základě silných citů, které k ní chová.

[55] OLIVER, Cela, 2020, s. 7.
[56] Tamtéž, s. 32.
[57] Tamtéž, s. 32.
[58] Tamtéž, s. 33.

Svět má pouze jednu **vládu**, jednoho velitele, přičemž poradcem vlády je inteligentní virtuální systém *Happy*. Název systému je paradoxní, jelikož nastoluje absolutní kontrolou nad vším, což obyvatele nečiní příliš šťastné, ačkoliv *happy* znamená v angličtině *šťastný*.

Daný svět je rozdělen na jednotlivé regiony, které jsou očíslovany. Objevuje se zde kastovní systém, který rozděluje obyvatelstvo na jednotlivé vrstvy. Hlavní postava nepatří mezi zaměstnance, ale mezi jednu z nejnižších vrstev a také mezi zločince.

Aby totalitní vláda fungovala, musí probíhat **manipulace**, kterou lze vidět například skrze média – každý den v určitou dobu přestanou vysílat reklamy všech typů a vysílá se každodenní sdělení velitele. Důležitým detailem je, že toto živé vysílání musí každý zhlédnout, jinak se přenos pozastaví. *„Tohle každodenní politické vysílaní mě nezajímá, ale jakmile divák ohlédne jinam, záznam se okamžitě zastaví, dokud ho dotyčný nezačne znovu sledovat. Je lepší to vydržet.“*[59] K **manipulaci** a **kontrole** patří také kamery nebo virtuální měna, pomocí nichž jsou občané monitorování na každém možném kroku. Virtuální měna dopomáhá evidovat každý nákup dotyčného – kontroluje se co a kde nakupuje, a kamery zaznamenávají každý jeho krok. Udělat proto cokoliv proti režimu je naprosto nemožné, jelikož vláda všechno snímá.

Dalším důležitým bodem je **apokalypsa**, v tomto případě primárně fyzická. Jelikož se populace nakazí speciální nemocí, jež zbaví osoby lidskosti a usmrcují se navzájem, zanikne – až na výjimky – téměř celá společnost a systém vlády. O **válce** se mluví v knize nepřímo, přičemž se odkazuje také na třetí světovou válku, která přibližuje aktuální situaci v knize. *„Během třetí světové války svrhli na zem dvacet devět jaderných bomb: některé byly velké, že vyhladily polovinu země, ostatní proměnily v prach jen města.“*[60] Jedná se tedy o určité riziko a strach z války, které obyvatelé nepřekonaly a obávají se, že by se toto riziko opět mohlo stát skutečností.

3.3 Komparace děl Labyrint: Útěk a Cela

Nejdříve se podíváme na rozdíly, které se netýkají samotného děje. Za zmínku určitě stojí vypravěč, který v knize *Labyrint: Útěk* je v běžnější er-formě, avšak v knize *Cela* je zvolena ich-forma, čímž je možné sledovat myšlenky hlavní postavy, to, co prožívá, blíže pochopit její

[59] OLIVER, Cela, 2020, s. 13.
[60] Tamtéž, s. 59.

problémy spojené s přátelstvím, láskou nebo zdravím. V případě er-formy není možné zachytit takto niterní pocity a k hlavní postavě nemá čtenář stejně blízký vztah.

Zajímavé je také členění kapitol. Kniha Labyrint: Útěk má standardní číslování kapitol v rozmezí 1–62, zatímco u knihy Cela se číslování odvíjí od počtu dní a místu, kde je hlavní postava tráví. První kapitola nese například název „*Den 736 VĚZNICE LOOP*“, což je zajímavým netradičním prvkem, který pomáhá čtenáři více proniknout do děje a představit si, jak dlouho se již Luka ve věznici nachází a čím si momentálně prochází.

Hlavní postavy mají znaky **jedinečnosti**, které jsou typické nejen pro žánr dystopie. V knize *Labyrint: Útěk* je hlavní postavou Thomas, který je velmi statečný a nejodvážnější člen skupiny, přestože je na farmě pouhých pár dnů a je mezi ostatními chlapci nový. Od počátku má silný vnitřní pocit, že situace není taková, jaká se zdá. Je odhodlaný dostat odpovědi na otázky, které si klade, díky čemuž působí na ostatní chlapce i velmi neodbytně. V knize *Cela* je hlavní postavou Luke, který se ocitá ve vězení neprávem, což samo o sobě dodává postavě určitou jedinečnost oproti ostatním postavám. Luke se totiž obětuje pro svou sestru a svede vinu vraždy chlapce na sebe, aby jeho sestra zůstala na svobodě. Také si je už od začátku vědom systému, ve kterém žije a nesouhlasí s ním. Postupně ale zjišťuje více a více informací a jeho negativní postoj k vládě se utvrzuje.

V obou knihách se objevují znaky **manipulace**. V knize *Labyrint: Útěk* manipulují s teenagery pomocí labyrintu, ve kterém jsou uvězněni, a sledují každý jejich krok a jednotlivá rozhodnutí pomocí technických zařízení, která se pohybují po labyrintu. Také ovládají jejich vzpomínky a pomocí úprav v mozku dokážou přinutit danou osobu něco udělat či naopak ji donutí zastavit v jejím jednání. Thomas si manipulaci uvědomí a prozře ve chvíli, kdy se nechá dobrovolně píchnout rmutem, čímž se mu vrátí některé vzpomínky. Pochopí, v jaké situaci se ve skutečnosti nachází, a varuje ostatní. *„Thomas zavrtěl hlavou. ‚Ne, ty to nechápeš. Oni nás řídí, zjišťují, jestli to vzdáme, hledají ty nejlepší z nás. Házejí na nás proměnné a snaží se nás přimět k tomu, abychom to zabalili.‘“*[61]

V knize *Cela* je princip velmi podobný, nefunguje zde však jako manipulační orgán organizace, ale vláda. Rovněž dochází ke kontrolování pomocí kamer a systémů. Nedokážou manipulovat s osobami přímo, ale ovládají je pomocí pravidel, které jsou při porušení

[61] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 290.

sankciovány nevyhnutelným trestem. Je zajímavé, že na konci knihy digitální systém Lukovi přiznává manipulaci a potvrzuje tím obavy Luka, a dokonce jde až za jejich hranice. *„Nejprve jsme se pokusili poštvat vás proti sobě prostřednictvím věcí, které pro vás znamenají nejvíc: skrz média, reklamu, slávu, politiku, moc a manipulaci s nedůvěrou, kterou chováte vůči těm, již očividně nezapadají do vaší skupiny, a kterou dědíte z generace na generaci. Ale čas začal běžet. Země by zahynula, dřív než bychom vyprovokovali válku, a tak jsme to vzali do vlastních rukou.“*[62] V tento moment hlavní postava poznává celou pravdu a skutečnost, kdo za celou katastrofou stojí.

Na pravidla navazuje **řád**, který je dalším společných znakem, jež spojuje oba zmíněné tituly. V obou publikacích lze najít řád a pravidla, jež jednak drží celý systém pohromadě, jednak pomáhají postavám psychicky se vyrovnat s celou situací. Ve zlomovém bodě příběhu se řád v obou knihách hroutí a postavy daná situace rozhodí a znejistí. Některé vedlejší postavy nejsou schopni se se změnou vyrovnat, avšak hlavní hrdinové příběhu se rychle adaptují.

V knize *Cela* lze zlomový okamžik identifikovat ve chvíli, kdy Luke zjistí, že celý systém Happy přestal fungovat.

„Je vypnutý.

Vylezu z postele a dojdu k němu. Zírám na svůj vlastní odraz v černém zrcadle. Displej se nikdy nevypíná.

‚Co se to sakra děje?‘ zašeptám sám pro sebe.“[63]

Hlavní postava nezpanikaří, zachová rozvážnost a klid a pokračuje v rutině dne stejně jako obvykle. Stejný motiv se objevuje i v knize *Labyrint: Útěk*, kdy se skupina teenagerů vzbudí a zjistí, že místo slunce je na obloze pouze šedivá deska, což mezi chlapci způsobilo rozruch a změny v jejich denním harmonogramu. Přesto se Thomas a ostatní běžci vydají do uliček labyrintu jako obvykle, aby se pokusili najít cestu, která vede ven. Běžci vidí vybočení z rutiny jako další důvod, proč neměnit návyky a pokračovat, aby z daného místa mohli co nejdříve pryč. Dalším příkladem může být situace, v níž se Thomas vrací z labyrintu a zjišťuje, že nedorazily zásoby, které přiváží každý týden ve stejný čas. Nicméně i pro Thomase je toto bod zlomu a není schopen zachovat stejný klid jako při situaci se sluncem, která tomu

[62] OLIVER, Cela, 2020, s. 284.
[63] Tamtéž, s. 106.

předcházela. *„Thomasi připadalo, že stín, který se nad nimi vznáší, je tmavší než šedivý vzduch, jenž obklopuje všechno ostatní. ‚Tak to jsme úplně v hajzlu,' zašeptal Minho. Jeho reakce Thomase upozornila na to, jak je situace ve skutečnosti vážná."*[64] Postavy situaci přehodnocují a urychlují plán na útěk, který se rozhodnout uskutečnit.

Lze tedy konstatovat, že dalším společným znakem je výkyv z normálu, změna v daném řádu, a to společně s prvkem racionálního uvažování hlavních postav, jelikož změna je nerozhodí natolik, aby nastal chaos, naopak zachovávají denní rutinu a pokračují tak, jak jsou zvyklí. Zlomové okamžiky jsou klíčové pro dějovou linku knihy, jelikož se jedná o jakýsi spouštěč krizových situací v příběhu a pomáhá vykreslovat obraz dystopického světa. Vytváří pro čtenáře dostatečně atraktivní zápletky, které je motivují číst dál.

Jelikož jsou obě knihy zasazeny do blíže neurčené budoucnosti, objevují se v nich pokročilejší **vědecký a technologický pokrok**, který je pro dystopická díla typický. V knize *Labyrint: Útěk* lze vidět vědecký pokrok, který dokázal vytvořit zvíře, tzn. *rmuta*. Hlavní postava Thomas jej popisuje při společném shledání následovně: *„Vypadalo to jako nějaký experiment, který se strašlivým způsobem zvrhl – něco jako z těžkého snu. Rmut, zčásti živočich a z části mechanismus, se s klapote valil kamenným průchodem. Jeho tělo, řídce porostlé chlupy a lesklé slizem, připomínalo obrovského slimáka. Jak dýchal, nafukovalo se a zase splaskávalo. Nebylo možné rozeznat žádnou hlavu nebo ocas, ale na dílku měřil necelé dva metry a široký byl metr a čtvrt."*[65]

Celý labyrint je výsledkem pokročilé technologie – masivní zdi z kamene, které se každý večer přesouvají a mění svou polohu, brány, které se na noc samy zavírají a pohybují se jako posuvné dveře. Labyrint je také tvořen z mnoha optických klamů, například z útesů, jenž se zdá při shlédnutí dolů nekonečný, ale v určitém bodě obsahuje neviditelný otvor, kterým se právě dostanou na konci knihy chlapci ven z labyrintu. Významným technologickým prvkem jsou také sledovací zařízení, která monitorují chlapce v labyrintu a mají podobu kovové ještěrky s šesti nohama, na trupu nesou nápis organizace ZLOSIN.

Co se vědy a techniky týče, lze však s jistotou říct, že kniha *Cela* je rozhodně obsáhlejší a mnohem pokročilejší oproti knize *Labyrint: Útěk*. Popisuje totiž celý digitalizovaný svět. Spolu s vládou stojí v čele také virtuální systém, který pomáhá ovládat společnost. Kromě toho

[64] DASHNER, Labyrint, 2015, s. 227.
[65] OLIVER, Cela, 2020, s. 128.

existují moderní drony, speciální brýle pro virtuální realitu, inteligentní roboti, *optočočky*, virtuální měna jako jediná forma měny a celý virtuální svět. Drtivá většina populace nežije ani v reálném světě, ale upřednostňuje virtuální svět.

Objevuje se také rys chyb a nedostatků technologií a zároveň výjimečná schopnost lidí obejít technologie a poradit si bez nich, např. Luke pašuje do věznice papírové knihy, jelikož systém dokáže rozpoznat pouze techniku a na papírové knihy nereaguje. Když do vedlejší cely umístí novou dívku, Luke jí přehazuje přes zeď knihu, bojí se, že ji dron sestřelí, ale nic se nestane, jelikož dron vyhodnotí knihu pouze jako létajícího ptáka. V tomhle případě nejde o zásadní chybu v systému, ale Lukovi knihy velmi pomáhají zachovat si příčetnost při pobytu v cele. Zásadnější chyba v systému je odhalena na konci knihy a představuje její hlavní zápletku. V průběhu děje vedou postavy dialogy o tom, proč vláda nezabila společnost přímo, například atomovou bombou, ale spustila nemoc, kvůli níž se lidé usmrcují navzájem. Rozuzlení přináší inteligentní systém, který převzal kontrolu nad vládou a snaží se vyhubit lidstvo, ale je naprogramovaný tak, aby nemohl ubližovat lidem, a tuto „chybu" v systému se mu zatím nepodařilo překódovat. Lze tedy shrnout, že svět v knize *Cela* je v rovině moderní techniky a vědy mnohonásobně bohatší a rozvinutější než v knize *Labyrint: Útěk.*

Důležitý je určitě také rozdíl mezi **přátelstvím a láskou**. V knize *Labyrint: Útěk* lze identifikovat motiv přátelství, který je pro knihu velmi podstatný. Oproti tomu motiv lásky se v knize nevyskytuje. Thomas navazuje silné vztahy s ostatními teenagery. Jelikož žije celá skupina několik let na farmě, jsou přátelské vazby mezi chlapci velmi silné. Naopak v knize *Cela* se objevuje kromě přátelství také motiv lásky, konkrétně se jedná o lásku neopětovanou. Luke chová city k dozorkyni Wren, která se o vězně stará, každý den jim nosí obědy a udržuje s nimi kontakt, aby se neviděli pouze s roboty, ale i člověkem. Luke sdílí pocity k Wren otevřeně a explicitně, hned na začátku knihy popisuje: *„Když mi poprvé darovala knihu, okamžitě jsem se do ní zamiloval."*[66] Důležitým prvkem ovšem je, že tato láska nikdy nebyla opětována, i když většina rozhodnutí hlavní postavy byla motivována právě urgencí zachránit Wren, a to zejména proto, že dozorkyně byla jednou z prvních lidí, které viděl Luka přeměněné kvůli nemoci. Na konci knihy však hlavní postava přichází k prozření: *„Moje láska k Wren nebyla vůbec skutečná, teď to vidím, byla to kombinace nesnesitelné samoty a její úžasné laskavosti. Nevěděl jsem o ní nic víc než jen to, že je hezká a milá. To nebyla rovnice,*

[66] OLIVER, Cela, 2020, s. 26.

která by měla po právu vyústit v lásku."[67] Po seznámení s jinou vězeňkyní Kinou zjišťuje, že mu na Kině opravdu záleží a city k Wren postupně slábnou. S Kinou již navazuje reálný kontakt, poznává její osobnost a postupně buduje vztah, čímž si důrazněji uvědomuje, že city, které cítil k Wren, nebyly skutečné.

Novák v časopise *Drakkar* popisuje základní stavbu dystopického systému, přičemž jednou z fází je trest. Na konci příběhu se často hlavní hrdina vrací opět na začátek.[68] V knize *Cela* lze tuto stavbu zachytit, hlavní hrdina Luke se opět ocitá v prostředí věznice a je upoután na lůžko. Zatímco na něm provádí různé pokusy, snaží se z jeho podvědomí získat informace o tom, kde se nachází zbytek jeho skupiny kamarádů. Hlavní hrdina se tak vrací na stejné místo, kde celý příběh začal – do věznice, bez svobody a kontrolován. V knize *Labyrint: Útěk* není daný znak takto evidentní, na první pohled se může zdát, že Thomas a zbytek skupiny se dostali pryč nejen z labyrintu, kde je drželi několik let pod drobnohledem, ale že se jim podařilo utéct i od celé organizace ZLOSIN. Po útěku z labyrintu je zachránila neznámá skupina lidí a odvezla autobusem na jiné místo, což se může zdát jako šťastný konec, epilog však uvádí věci na pravou míru. Čtenář zjišťuje, že i neznámá skupina patří k organizaci ZLOSIN a teenageři jsou stále v rukou organizace. Vrací se tedy pomyslně opět na začátek, kdy se snažili dostat pryč z labyrintu a získat svobodu.

[67] OLIVER, Cela, 2020, s. 230.
[68] NOVÁK, Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami, 2010, s. 8.

Závěr

V bakalářské práci jsem se věnovala analýze a komparaci vybraných témat a jejich dílčích motivů v dílech *Labyrint: Útěk* od Jamese Dashnera a *Cela* od Benjamina Olivera. Bakalářská práce se zaměřila na komparaci dystopických děl pro děti a mládež a na analýzu dystopie jako žánru.

V teoretické části byl nejprve charakterizován pojem utopie, historii utopie a představeni někteří čeští představitelé, kteří se věnovali tomuto žánru. Jelikož utopie je kontrastním žánrem dystopie, bylo velmi důležité nejprve pochopit myšlenku samotné utopie a z čeho se právě žánr dystopie vyvinul. Utopie odhaluje obavy společnosti a slouží jako varování před katastrofickou budoucností, žánr dystopie však přidává naději, kterou utopie často postrádá. V rámci teorie jsem dále představila dystopii včetně její charakteristiky, typických znaků a struktury příběhů.

Praktická část bakalářské práce se zaměřovala na díla *Labyrint: Útěk* a *Cela*. Podrobně byl popsán děj, strukturu díla a znaky dystopie, které se v jednotlivých dílech vyskytují. Následně byla provedena komparace dvou zmíněných děl, přičemž se porovnávaly nejen jednotlivé znaky, ale také díla jako celek. Komparace ukázala, že ačkoliv se oba příběhy zaměřují na dystopické světy, každý autor přistupuje k tématu vlastním jedinečným způsobem a odráží v něm vlastní vize. Přesto lze konstatovat, že komparace obou děl odhalila několik klíčových podobností dystopického žánru, jako jsou například manipulace společnosti, neustálá kontrola, vyspělá pokročilá technika a věda, zároveň také motivy, které nejsou typické jen pro žánr dystopie, jako jsou motiv přátelství či jedinečnost hlavní postavy.

Lze shrnout, že každý autor má vlastní jedinečné prvky, které v tomto žánru používá. Díla jsou rovněž ovlivněna i rozdíly ve věkové kategorii, pro kterou je dílo určeno. Na jednu stranu v díle *Labyrint: Útěk* je důležitým bodem přátelství mezi hlavní postavou a dalšími protagonisty příběhu a svět, ve kterém se tyto postavy nachází, je až druhotný. Popisu prostředí je proto věnováno méně pozornosti a je méně drasticky vykresleno, než jak je tomu u druhého díla. Kniha je určena i čtenářům mladšího školního věku, pro které je dílo útěkem do vymyšleného světa se skvělým hlavním hrdinou, se kterým se můžou ztotožňovat, a obdivovat přátelství, které si v průběhu knihy buduje. Naopak druhé dílo *Cela*, se zaměřuje tematicky hlavně na dystopický svět a krutou realitu, kterou přinesla umělá inteligence. Scény smrti, útěku nebo boje jsou vykresleny více drasticky a dopodrobna, aby si čtenář dokázal

opravdu plně představit, jak daný svět vypadá. Z tohoto důvodu bych určila toto dílo spíše čtenářům staršího školního věku.

Zmíněné rozdíly naznačují, že dystopická literatura pro děti a mládež může být velmi rozmanitá a že různí autoři mohou využít žánr dystopie k různému pojetí a představě dystopického světa. Přesto se nám podařilo pomocí komparace odhalit jednotlivé společné znaky, kterými se žánr dystopie vyznačuje, a lépe pochopit žánr dystopie v literatuře pro mládež.

Seznam použité literatury a zdrojů

Primární literatura

DASHNER, James. *Labyrint*. Přeložil Petr KOTRLE. *Yoli*. Praha: Euromedia Group, 2015. ISBN 978-80-7549-000-1.

OLIVER, Ben. *Cela*. Přeložil Lenka LANDOVÁ. V Praze: Fragment, 2020. ISBN 978-80-253-4796-6.

Sekundární literatura

CROWE, Ch. *Young Adult Literature: What Is Young Adult Literature?* [online]. Září 1998, str.19. Dostupný z:

https://www.academia.edu/55909990/Young_Adult_Literature_What_Is_Young_Adult_Literature.

HRTÁNEK, P. *Znakovost jazykových prostředků v negativních utopiích 2. poloviny 20. století.* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR., 1953, Dostupný z: https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:ac29ae37-3667-4572-b7c5-b0b8a723cfed?page=uuid:b2390d6a-2dfd-4440-8094-d44315de2777.

KAGARLICKIJ, Julij Iosifovič. *Fantastika, utopie, antiutopie*. přeložil Zdeněk KUBEŠ. *Pyramida*. Praha: Panorama, 1982. ISBN chybí.

SCHRÖDER, Nicole a LUDWIG, Christian. *„"What, Indeed, Is the Matter with (Young Adult) Dystopia?" A Short Introduction.* [online]. 2018, str. 19. Dostupné z: https://www.academia.edu/37930558/_What_Indeed_Is_the_Matter_with_Young_Adult_Dystopia_A_Short_Introduction_pdf.

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

MUMFORD, Lewis. *The story of Utopias*. New York: Viking Press, 1962. ISBN chybí.

NOVÁK, Josef. *Antiutopie a dystopie: ošklivé světy, za které si lidé můžou sami.* In: Drakkar: pochmurná města. [online] Říjen 2010, č.22, Dostupné z: https://drakkar.sk/22/drakkar_2010_22_rijen.pdf

PAVLOVA, Olga. *2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2022. ISBN 978-80-7671-066-5.

SZACKI, Jerzy. *Utopie*. Přeložil Jan SEDLÁČEK. Praha: Mladá fronta, 1971. ISBN chybí.

URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1.

YOUNG, M. *Why is dystopia so appealing to young adults?* [online,]. 2011. Dostupný z: https://www.theguardian.com/books/2011/oct/23/dystopian-fiction.

Anotace

Jméno a příjmení:	Simona Prchlíková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Komparace žánrových znaků dystopie ve vybraných dílech pro mládež
Název práce v angličtině:	Comparison of genre features of dystopia in selected works for young people
Anotace:	Tato bakalářská práce se zaměřuje na komparaci žánrových znaků ve vybraných dílech pro mládež. V první části se zaměřuje na samotný žánr utopie a dystopie, dále pak na jednotlivé znaky objevující se ve vybraném žánru. Praktická část obsahuje analýzu konkrétních znaků a motivů v konkrétních publikacích a následně komparaci daných děl. Cílem bakalářské práce je analyzovat a porovnat znaky dystopie ve vybraných literárních dílech a popsat rozdíly mezi knihami. Bakalářská práce by tak mohla čtenáři pomoci lépe pochopit žánr dystopie a poukázat na rozmanité pojetí tohoto žánru.
Klíčová slova:	utopie, dystopie, historie utopie, znaky dystopie
Anotace v angličtině:	This bachelor's thesis focuses on the comparison of genre features in selected works for young people. In the first part, it focuses on the genre of utopia and dystopia itself, then on individual characters appearing in the selected genre. The practical part includes an analysis of specific signs and motifs in specific publications and then a comparison of the given works. The aim of the bachelor

	thesis is to analyze and compare the features of dystopia in selected literary works and to describe the differences between the books. The bachelor's thesis could thus help the reader to better understand the genre of dystopia and point to the diverse concept of this genre.
Klíčová slova v angličtině:	utopia, dystopia, history of utopia, characteristic of dystopia
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	33 stran
Jazyk práce:	čeština