

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Liu Cixin: Literární předloha a kinematografické zpracování
díla *The Wandering Earth***

Liu Cixin: Underlying literary work and a film adaptation
of the novella *The Wandering Earth*

OLOMOUC 2022 Adéla Palová

vedoucí diplomové práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité
prameny a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

Anotace

Jméno a příjmení autora: Adéla Palová

Název katedry: Katedra asijských studií

Název fakulty: Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Liu Cixin: Literární předloha a kinematografické zpracování díla *The Wandering Earth*

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Počet znaků: 119 183

Počet stran: 64

Počet zdrojů a literatury: 56

Klíčová slova: Liu Cixin, Čína, science fiction, soft power, film, literatura

Anotace: Bakalářská práce se zabývá historií a rozvojem čínského žánru science fiction a jedním z jeho nejvýznamnějších představitelů, autorem Liu Cixinem, z jehož tvorby se zaměřuje na literární dílo *Toulavá Země* a její filmové zpracování *Země na scesti*. Filmové zpracování se stalo nejen jedním z nejúspěšnějších čínských snímků, ale také oficiálním prostředkem šíření čínských ideologií, jejichž vyobrazení ve filmu je v práci podrobně rozebráno. Práce si klade za cíl pochopit historický kontext, v němž se čínský žánr sci-fi rozvíjel a přetvářel, jakým způsobem se měnila jeho pozice v Číně, a nakonec pochopit podstatu snímku *Země na scesti* v plnění čínských ideologických cílů a v dalším vývoji čínského žánru science fiction.

Na prvním místě bych chtěla poděkovat paní Mgr. Kamile Hladíkové, Ph.D., že vedení mé bakalářské diplomové práce přijala, přispěla četnými poznatky k jejímu dokončení, a trpělivě zodpovídala všechny mé dotazy. Taktéž jí patří nezměrný dík i za nadstandardní pohotovou komunikaci. Dále bych chtěla poděkovat svým blízkým za podporu během doby mého studia.

Obsah

Ediční poznámky	6
Úvod	7
Materiály a metody	9
Žánr science fiction a jeho stručná historie.....	11
Zasazení žánru science fiction do kontextu čínské historie	13
<i>Čínský žánr science fiction v první polovině 20. století.....</i>	<i>13</i>
<i>Zlatý věk čínského žánru science fiction během 70. a 80. let 20.století.....</i>	<i>16</i>
<i>Čínský žánr science fiction v 90. letech 20. století</i>	<i>20</i>
<i>Příchod „nové vlny čínského science fiction“ v 21. století</i>	<i>23</i>
<i>Současnost čínského žánru science fiction aneb „druhý zlatý věk“</i>	<i>25</i>
Liu Cixin, představitel čínského science fiction	30
<i>Život a dílo Liu Cixina</i>	<i>30</i>
<i>Liu Cixin a jeho vnímání čínského science fiction.....</i>	<i>32</i>
Literární předloha <i>Toulavá Země</i> a filmové zpracování <i>Země na scestí</i>.....	34
<i>Děj povídky Toulavá Země.....</i>	<i>34</i>
<i>Děj filmu Země na scestí.....</i>	<i>40</i>
<i>Porovnání literární předlohy Toulavá Země a filmového zpracování Země na scestí</i>	<i>43</i>
<i>Rozbor tvůrčích záměrů filmu Země na scestí</i>	<i>47</i>
Závěr	54
Resumé.....	57
Seznam použitých zdrojů	58
<i>Primární zdroje.....</i>	<i>58</i>
<i>Sekundární zdroje</i>	<i>58</i>

Ediční poznámky

V textu práce jsou užity čínské znaky ve zjednodušené podobě. Místní názvy jsou uváděny v transkripci pinyin, pokud nedisponují zaběhnutým ekvivalentem v češtině (např. Peking, Tchaj-wan). Pro přepis čínských jmen a názvů uměleckých děl byla taktéž použita transkripce pinyin.

Úvod

Od natočení historicky prvního snímku žánru science fiction, krátkometrážního filmu *Cesta na Měsíc* (z francouzského *La Voyage dans la Lune*, 1902, režie Georges Méliès), uběhlo v roce 2022 přesně 120 let. Za uplynulou dobu se vědeckofantastická filmová tvorba stala celosvětovým kulturním fenoménem a nabyla nezměrného vlivu, díky kterému má moc v lidech napříč celým světem utvářet představu o budoucnosti a probouzet zájem o vědu a technologie. Západní filmová tvorba science fiction žánru však není jediná, která od 20. století prošla nevídaným rozvojem. Na konci 70. let 20. století se Čína vymanila z deseti let trvající kulturní revoluce, a započala tak svou novou éru, během níž byl představen koncept „čtyř modernizací“ vedoucí ke vzbuzení lidské touhy po lepší budoucnosti a k uskutečnění celé řady projektů na podporu vědeckého a technologického vývoje napříč celou zemí, včetně produkce prvního čínského snímku sci-fi.

V dnešním globalizovaném světě se Čína aktivně pokouší komunikovat se světovou veřejností mimo jiné prostřednictvím čínského žánru science fiction, jehož popularita ve světě nečekaně vzrostla publikací překladů autora sci-fi Liu Cixina v roce 2014. Ten je mnohonásobně oceňovaným a nejznámějším autorem současné čínské vědeckofantastické literatury, držitelem titulu velmistra čínské sci-fi a se svou trilogií *Vzpomínka na Zemi* dosáhl celosvětového úspěchu. V návaznosti na autorovy úspěchy začala čínská vláda uvažovat o možnostech využití čínského žánru sci-fi ku prospěchu Číny. Tím pro tento žánr započala nová éra, kdy literární i filmoví tvůrci začali být vyzýváni k tomu, aby svá díla využívali k propagaci čínské ideologie, narativních cílů státu, možností čínských technologií a čínského vesmírného programu.

Po uplynutí téměř čtyřiceti let od prvního čínského snímku sci-fi se v roce 2019 dočkal premiéry první čínský velkorozpočtový vědeckofantastický film *Země na scestí*, natočený na motivy povídky právě Liu Cixina. Snímek je ambiciózní Čínou prezentován jako zásadní úspěch čínské filmové produkce a zároveň jako dílo, jež dokonale splňuje představy Číny o žánru science fiction.

Zhlédnutí filmu *Země na scestí* a přečtení jeho literární předlohy mě nepřivedlo pouze k otázce, jakým způsobem film reflektuje čínské ambice vytvořit snímek rovný západní tvorbě a zároveň v něm zobrazit své ideologické představy, ale také ke snaze porozumět, jakým způsobem se pozice žánru měnila v průběhu čínských dějin

20. a 21. století. Stejně tak mě tvorba Liu Cixina přivedla k otázce, jakým způsobem byla tvůrčí svoboda autorů sci-fi omezována a jakými tématy se díla rané čínské tvorby sci-fi zabývala. Práce si tedy klade za cíl pochopit historický kontext, v němž se čínský žánr sci-fi rozvíjel a přetvářel, jakým způsobem se měnila jeho pozice v Číně, a nakonec pochopit podstatu snímku *Země na scestí* v plnění čínských ideologických cílů a v dalším vývoji čínského žánru science fiction.

Materiály a metody

Svou práci jsem rozčlenila do čtyř kapitol. V první kapitole přibližuji žánr science fiction za využití definice amerického autora sci-fi Bruce Sterlinga, zasazením žánru do historického kontextu a vymezením podmínek pro jeho existenci, jež definoval americký autor sci-fi James E. Gunn.

Ve druhé kapitole zasazuji žánr science fiction do kontextu čínské historie od počátku 20. století až do roku 2022. Pro lepší přehlednost je kapitola rozčleněna do pěti podkapitol představujících jednotlivá historická období, během nichž čínský žánr sci-fi nabýval významu v literárním prostředí, prožíval období vzestupů i úpadků, zabýval se odlišnými tématy a upevňoval svou pozici jako prostředek šíření ideologie.

Ve třetí kapitole představuji čínského autora sci-fi Liu Cixina, a to ve dvou podkapitolách. První podkapitola stručně popisuje významné životní momenty autora, jeho literární tvorba a zapojení do čínského vesmírného programu. Druhá podkapitola za využití autorovy eseje a jednoho z jeho rozhovorů představuje autorovy vzpomínky na jeho začátky s žánrem sci-fi, názory na současnost žánru v Číně a na to, jak autor vnímá změny čínského sci-fi v průběhu historie.

Ve čtvrté kapitole je analyzováno literární dílo *Toulavá Země* a jeho filmové zpracování *Země na scestí*. Kapitola je rozčleněna do čtyř podkapitol, z nichž první dvě popisují děj literární předlohy a následně filmového zpracování. Třetí podkapitola díla porovnává a analyzuje nejzásadnější rozdíly, jež změnily hlavní myšlenku filmu. Čtvrtá podkapitola nakonec rozebírá tvůrčí záměry, s nimiž bylo filmové zpracování tvořeno.

V prvních třech kapitolách zaměřených na vědeckofantastický žánr obecně i v kontextu čínské historie a na představení autora Liu Cixina pro mě primárními zdroji byly tištěné publikace, odborné články publikované v časopisech zaměřených na žánr science fiction, internetové zdroje a čínské vládní publikace. Mezi knižní publikace, z nichž jsem čerpala nejvíce, patří *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction* Nathaniela Isaacsona a *Science Fiction from China* Wu Dingba a Patricka Murphyho. Mezi odborné články, na které jsem nejčastěji odkazovala, patří „Displaced Fantasy: Pulp Science Fiction in the Early Reform Era of the People’s Republic Of China“ Rui Kunze, „After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction“ Song Mingweie anebo „The Wandering Earth: A Device for the Propagation of the Chinese Regime’s Desired Space Narratives“ Molly Silk. Ve čtvrté, prakticky zaměřené kapitole

pro mě primárním zdrojem bylo literární dílo *Toulavá Země* Liu Cixina a jeho filmové zpracování *Země na scestí* Franta Gwo. K vypracování analýzy jsem jako sekundární zdroj využila oficiální filmovou příručku *The Making of The Wandering Earth: A Film Production Handbook*, jejíž anglický překlad z čínského originálu byl publikován v březnu 2022.

Žánr science fiction a jeho stručná historie

Science fiction (zkráceně sci-fi či pouze SF), v české terminologii známý jako vědeckofantastický žánr, je uměleckým žánrem, jehož podstatou je spojení vědeckého faktoru s fikcí. Ten bývá vymezen především otázkami dopadu reálné či smyšlené vědy na společnost i jednotlivce, uvažováním nad možným koncem pro lidstvo, využíváním spekulativních technologií a vědeckých postupů, zasazením do budoucnosti či alternativních realit, vyobrazováním nezvyklých přírodních jevů a člověku neznámých forem života. (Sterling, 2021)

Literární žánr science fiction se svého „zlatého věku“ dočkal až v období 30. a 40. let 20. století spolu s nárůstem popularity pulpových časopisů, tj. levných, pravidelně vycházejících časopisů vyráběných z buničinného papíru, ve kterých byly publikovány povídky, kapitoly románů na pokračování a kreslené komiksy. (Illustration History) Jeho historie však sahá do doby dlouho předtím. Už jen vznik samotného názvu science fiction je datován do období druhé poloviny 20. let 20. století. (Sterling, 2021) Právě tehdy, v roce 1926, americký vynálezce a spisovatel Hugo Gernsback začal publikovat časopis *Amazing Stories*, jenž se stal prvním časopisem věnovaným výhradně povídkám spadajícím pod žánr, který sám autor nazval „scientifiction“. (Ray, 2021) Gernsbackův přínos do žánru sci-fi je dodnes považován za natolik významný, že dle něj byly pojmenovány ceny Hugo, které jsou již od roku 1953 každoročně udělovány nejpozoruhodnějším počínům sci-fi žánru v oblasti románů, novel, spisovatelů, filmů, ale i fanouškovsky vedených časopisů. Mezi držitele ceny Hugo patří autoři jako Isaac Asimov, George Orwell a Arthur C. Clarke, (Tikkanen, 2018) nebo také filmy jako *2001: Vesmírná odysea* (1968, režie Stanley Kubrick), *Hvězdné války* (1977, režie George Lucas) a *Blade Runner* (1982, režie Ridley Scott). (Adamovič, 1994)

Ačkoliv žánr svůj současný název získal až v první polovině 20. století, francouzský autor vědeckofantastické literatury Pierre Versins ve své knize *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science-Fiction* vydané v roce 1972 přednesl názor, že vznik science fiction sahá až do období přibližně 2100 až 2000 let př.n.l., kdy bylo ve starověké Mezopotámii sepsáno nejstarší epické literární dílo, *Epos o Gilgamešovi*. (Vas-Deyres a Atallah, 2012) Sumerský text pojednává o králi Gilgamešovi, který si dává za cíl nalézt nesmrtelnost, a nakonec

si uvědomuje, že nesmrtelnosti již dosáhl heroickými činy, které uskutečnil během své cesty. Epos hlouběji rozebrala Francesca Barbini, italská autorka vědeckofantastické literatury a zakladatelka nakladatelství Luna Press, nakladatelství zaměřeného na žánry science fiction a fantasy. Na základě jejího rozboru se ve starověkém díle vyskytují tři znaky, které potvrzují zařazení textu do žánru sci-fi, a to sice vyvinutí technologie umožňující stvořit člověka z hlíny, využití povodně jako metody ničení, a úvahy bohů nad přetvořením lidstva za účelem snížení rychlosti reprodukce. (Barbini, 2015) Zda se skutečně jedná o prvního zastupitele sci-fi je otázka, na kterou nikdy nebude vyřčena jednotná odpověď, ovšem nelze popřít to, že epos má s žánrem určitou podobnost.

Mezi již nepopíratelné předchůdce žánru však patří díla *Frankenstein* (1818) Mary Shelley a *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda* (1886) Roberta Louise Stevenson, ve kterých jsou zobrazeny možnosti vědy a ztráty kontroly nad ní. Na konci 19. století a počátku 20. století se pak do popředí dostali Jules Verne a Herbert George Wells, první z autorů, jež se objevili v tzv. pulpových časopisech, jako byly *Amazing Stories* ve 20. letech 20. století či *Astounding Science Fiction* ve 30. letech 20. století, do kterého přispívali autoři jako Isaac Asimov a Arthur C. Clark. Obrovského rozmachu se žánr dočkal především po druhé světové válce, kdy autoři začali ve svých dílech uvažovat o budoucnosti lidské společnosti, analyzovat možné důsledky mezihvězdného cestování a představovat smyšlené zkoumání inteligentního života ve vesmíru. V současné době se autoři zabývají také vlivem počítačů a umělé inteligence na lidskou společnost i její přežití. (Sterling, 2021)

James E. Gunn, americký autor vědeckofantastické literatury a držitel ceny Hugo, ve své knize *Od Heinleina po Aldisse - Cesta k science fiction* definoval pro žánr sci-fi tři podmínky jeho existence, které taktéž vystihují jak důvod vzniku, tak i charakterizaci celého žánru:

1. „Lidé museli objevit budoucnost – budoucnost lišící se od současnosti a minulosti technickými vynálezy a vědeckým pokrokem.“
2. „Lidé se museli naučit neuvažovat o sobě jako o kmeni, lidu ba ani národu, ale jako o živočišném druhu.“
3. „Lidé se museli naučit nezaujatě přemýšlet o podstatě světa, jeho počátku a konci, taktéž i o osudu lidstvo.“ (Gunn, 1994, s. 10)

Zasazení žánru science fiction do kontextu čínské historie

Tato kapitola zasadí žánr science fiction do kontextu čínské historie od počátku 20. století, kdy byly v Číně publikovány první překlady západních autorů sci-fi, až do roku 2022, kdy je čínská vědeckofantastická tvorba oficiálně využívána jako prostředek šíření čínských ideologických představ mezi světovou veřejností.

Kapitola bude rozdělena do pěti podkapitol představujících jednotlivá historická období, během nichž čínský žánr sci-fi nabýval významu v literárním prostředí, prožíval období vzestupů i úpadků, zabýval se odlišnými tématy a upevňoval svou pozici jako prostředek šíření ideologie.

Čínský žánr science fiction v první polovině 20. století

Do světové historie bude 19. století navždy zapsáno jako období, kdy průmyslová revoluce dosáhla svého vrcholu, západní státy se změnily v industriální a společnost fungovala na bázi moderní hierarchie. Pro tehdy stále tradiční a technologicky zaostalou Čínu se však technologicky a vědecky vyspělejší Západ stal nepřitelem, kterému nebyla schopna čelit, a byla tak poražena v opiových válkách (1839–1842 a 1856–1860) se státy západních mocností. Drtivou porážku následovaly dlouhodobé dopady povstání taipingů (1850–1864), ke kterému se přidala porážka v čínsko-japonské válce (1894–1895) spojená se společenskými nepokoji. Na přelomu 19. a 20. století se neúspěšnými stalo také 100 dní reform (1898) a Boxerské povstání (1899–1901), ze kterých pro Čínu vzešel závazek uhradit vysoké válečné reparace. (Isaacson, 2017, s. 9-11)

Po této sérii domácích i zahraničních politických selhání si čínští intelektuálové začali uvědomovat, že je nemožné se vyrovnat západním státům, dokud neučiní pokrok v politice, filozofii a technologiích. Došli k rozhodnutí, že záchrany a modernizace státu se dosáhne studiem vědy západních států. (Isaacson, 2017, s. 9-11)

Ač se jednalo o snahu modernizovat čínskou společnost, reformně ladění čínští intelektuálové v rámci svých diskusí dospěli k závěru, že zvýšení zájmu o vědu v čínské společnosti bude docíleno tradičním postupem – tj. vychováním společnosti za užití literatury. V tomto období však Čína neměla své vlastní autory vědeckofantastické literatury, a tak se prvními sci-fi díly představenými čínské společnosti staly překlady tvorby západních autorů z japonštiny. (Wu, 1989, s. 13) Mezi

lety 1903 až 1905 došlo k publikaci děl *Ze Země na Měsíc*, *Cesta do středu Země* a *Zmatek nad zmatek* francouzského spisovatele Julese Verna, jejichž překlady Lu Xuna, největší osobnosti čínské literatury 20. století, jsou považovány za nejvýznamnější té doby. (Qian, 2013, s. 128) Řada literárních vědců se ovšem domnívá, že kromě zmíněných překladů Lu Xuna, byla značná část překladů děl západních autorů vydávána za tvorbu čínských autorů. Wu Dingbo, odborník na čínský žánr science fiction, udává, že důvodem pro vydávání západních děl pod čínskými jmény mohlo být „přesvědčení o tom, že čínští čtenáři si radši zakoupí dílo čínského autora nežli autora západního“. V mnoha případech také nebylo zmíněno, že dané literární dílo je pouhým překladem, nikoliv originální tvorbou. Následkem těchto snah jsou komplikace ve studiu čínské vědeckofantastické literatury první poloviny 20. století, u které je dodnes složité určit, kdy se jedná o originální tvorbu a kdy pouze o překlad. (Wu, 1989, s. 13-15)

Překlady západních autorů, jako byl Čínou opěvovaný Jules Verne, se však ukázaly být hlavní motivací pro čínské autory, kteří inspirováni západní tvorbou začali tvořit svá první vlastní díla žánru sci-fi. (Wu, 1989, s. 18) Za první známé dílo čínského žánru science fiction (v té době měl žánr již zavedené čínské pojmenování *Kexue huanxiang* 科学幻想) je považován román nesoucí název *Příběhy Měsíční kolonie* (*Yueqiu zhiminde xiaoshuo* 月球殖民地小说). Pochází od neznámého autora vystupujícího pod pseudonymem Huang Jiang Diao Suo (荒江钓叟), jehož doslovný překlad je „Starý rybář na odlehlé řece“. Ač nedokončený, román byl po částech publikován v časopise *Ilustrovaný román* (*Xiouxiang xiaoshuo* 绣像小说) již v letech 1904 a 1905, tedy pouze rok po vydání prvního čínského překladu románu Julese Verna. Příběh pojednává o muži jménem Long Menghua (龙梦华, doslovný překlad „Drak snící o Číně“), který spolu se svou manželkou prchá z Číny poté, co vraždou pomstí svého otce. Naneštěstí je ale jejich loď zasažena bouří a manželský pár rozdělen. Menghua je zachráněn a přiveden až do Malajsie, kde se setkává s několika čínskými uprchlíky a mužem jménem Fujito Tamataro, japonským vynálezcem horkovzdušného balónu. Společně se vydávají na cestu balónem kolem celého světa ve snaze najít ztracenou manželku a zároveň i území budoucí kolonizace. Tamataro touží po balónu, se kterým by se mohli dopravit až na Měsíc, a ve svých snech dokonce promlouvá s měsíčními obyvateli, mezi které patří například Konfucius a George Washington. Román však nebyl dokončen, a tak není známo, zda autor zamýšlel Tamatarův sen naplnit. (Isaacson, 2013, s. 41-42)

V témže roce jako *Příběhy Měsíční kolonie* byla v časopise *Les fikce* (*Xiaoshuo lin* 小说林) publikována vědeckofantastická povídka *Nové historky pana chvastouna* (*Xin faluo xiansheng tan* 新法螺先生谭, autor Xu Nianci 徐念慈), a sice jako volné pokračování románu *Pan chvastoun* (*Faluo xiansheng* 法螺先生) od Iwaya Sazanamiho. (Isaacson, 2013, s. 108) V letech 1905 až 1908 byl po částech publikován utopický román *Nový příběh o kameni* (*Xin shitou ji* 新石头记, autor Wu Jianren 吴趼人), jež volně navazoval na klasický čínský román *Sen v červeném domě* (*Hong lou meng* 红楼梦, autor Cao Xueqin 曹雪芹). (Isaacson, 2013, s. 60) Po téměř dvacetileté odmlce byl v letech 1932 a 1933 v časopise *Moderní věk* (*Xiandai* 现代) po částech publikován román *Město koček* (*Mao chengji* 猫城记, autor Lao She 老舍), který byl alegorií na čínskou společnost zasazenou do kočičího světa. (Isaacson, 2013, s. 125) Nathaniel Isaacson, autor knihy *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, se domnívá, že důvodem absence žánru sci-fi mezi lety 1910 až 1949 byla „přeměna žánru v běžnější formu populárně vědecké tvorby“, čímž samotný žánr science fiction na určitou dobu víceméně zmizel. (Isaacson, 2013, s. 125)

Období 50. let 20. století je vnímáno jako druhá vlna rozvoje čínského žánru sci-fi, která obdobně jako první vlna byla významně ovlivněna zahraniční tvorbou. Čím se ovšem lišila od první vlny, byla skutečnost, že se již nejednalo v takové míře o tvorbu západních autorů, nýbrž o tvorbu autorů ze Sovětského svazu. Právě k SSSR v té době vzhlížela Komunistická strana Číny (*Zhongguo Gongchandang* 中国共产党), což se odrazilo i na rostoucím zájmu o sovětskou vědeckofantastickou literaturu, která začala být ve velkém množství překládána do čínštiny, a inspirace z ní se odrážela v dílech čínských autorů. Dle některých odborníků na čínský žánr sci-fi, jako např. Wu Dingbo, sovětská tvorba přinesla nejen změny ve způsobu psaní žánru sci-fi, nýbrž také změny v tom, jakým způsobem byl žánr vnímán. (Wu, 1989. s. 18-19)

Během 50. a 60. let 20. století tak bylo možné příběhy science fiction nalézt pouze v časopisech určených pro dětské čtenáře, a dokonce i samotní autoři byli klasifikováni jako tvůrci dětské literatury. Čínský žánr sci-fi, nově v postavení dětské literatury, musel být oproti své západní podobě výrazně zjednodušen ze strany lingvistické i námětové, zatímco čtenářům stále představoval významnost vědy. Aby děti byly schopny uchopit základní znalosti o vědě, byla tvorba psána na základě dvou jednoduchých motivů: prvním z nich bylo dobrodružství, během něhož se stane nehoda,

kteřou si vřak lze vędecky vysvętlit; druhým z nich byl pŕichod nvřtęvník z budoucnosti či cizí planety. (Wu, 1989, s. 18-20)

Za jedno z nejneřtastnjších období moderní insk dějin je považována kulturní revoluce (1966–1976), kter byt męla za cíl napomocť modernizaci společnosti, svými důsledky pŕispęla ke smrti desítek milionů obyvatel, rozvratu ekonomiky a nezmęrn ztratí kulturního dědictví. Docházelo nejen k plen knih, ničení knihoven a muzeí, ale také k zatkn, mučení a vraždění intelektuálů, spisovatel a uitel. (Lieberthal, 1998) Vlivu revoluce se nevyhnul ani řnŕ science fiction, kter byl v té době považován za zkařen produkt západní kultury a za způsob sveden lid ze sprvn cesty. Kromě pŕibh určených pro děti tak během kulturní revoluce nevzniklo téměř řdn vędeckofantastick dílo. (Fredriksson, 2015, s. 23)

Období prv poloviny 20. století bylo pro insk řnŕ science fiction dobou rozvoje, ale také rychlho upadku. Bylo obdobím, kdy řnŕ začal být vyuřivn k řren zájmu o vędu, ehoř htli inřt intelektuálové dosáhnout publikováním pŕeklad západních autorů. Právě díky inspiraci erpan z pŕeklad západní tvorby vznikl i historicky prv insk vędeckofantastick román, *Msn kolonie*, jenř se třil popularitě mezi čtenáři. Upadek se stal nevyhnutelm ve chvíli, kdy řnŕ v Číně zařil téměř dvacetiletou odmlku, a v 50. letech se tvorba zacílila na dtřsk čtenáře. řnŕ, jenř byl v zahraničí oblben u čtenářů různých věkových kategorií, se v Číně stal jednoduchou literaturou bez hlubřho intelektuálního významu.

Zlat věk inskho řnŕu science fiction během 70. a 80. let 20.století

Závěr 70. let 20. století v Číně pŕinesl konec deset let trvající kulturní revoluce, ale také poatek nov ery. S cílem ořivit národní hospodářství byl vládou vytvořen koncept „tyř modernizací“, jejichř pomocí męlo být dosařeno modernizace zemědělství, pŕmyslu, národní obrany, vędy a techniky. Bylo plánováno, ře to vře bude uskutečněno do konce 20. století, coř vedlo k probuzen lidsk touhy po lepř budoucnosti a k uskutečnění celé řady velkých projektů na podporu vędeckho a technologického vývoje napŕi celou zem. Nov vzbuzen touhy po budoucnosti a rostouho zájmu o vędu vyuřil Ye Yonglie (叶永烈) se svou povídkou *Mal vřeznlek se toulá světem budoucnosti* (*Xiao lingtong manyou weilai* 小灵通漫游未来), ve které pŕedstavuje řtstn svět roku 2000 a jeho fantastick vędeck a technologick

vynálezy. Ač se to mohlo zdát nečekané, povídka se po svém vydání v roce 1978 stala bestsellerem s více než jedním a půl milionem prodaných výtisků v Číně, a vzbudila celonárodní zájem o vědu a žánr science fiction. (Qian, 2013, s. 121)

Přestože popularita vědeckofantastické literatury neustále narůstala, čínská podoba žánru se nevyhnula určitým obtížím. Institucionálně byli totiž jeho autoři stále úzce spojováni s propagací vědy a techniky, což významným způsobem omezovalo jejich kreativní svobodu při psaní literárních děl. Pod nátlakem kritiky museli autoři ve svých dílech fantazii zakládat na známých vědeckých poznatcích a k jejich rozšiřování se víceméně neodvažovali. Důsledkem bylo to, že díla žánru sci-fi zobrazovala téměř bez výjimky pouze blízkou a šťastnou budoucnost s technologiemi a jevy, které ve čtenáři zanechávaly pocit, že budou za jeho života uskutečněny. Jako nástroj k modernizaci společnosti měla díla obsahovat také koncept vlastenectví, který byl vyobrazen většinou v podobě čínského hrdiny, jenž překoná veškeré překážky. (Wu, 1989, s. 25) Kritice se nevyhnula ani celonárodně oblíbená povídka *Malý všeználek se toulá světem budoucnosti*, o které bylo řečeno, že neposkytuje čtenářům dostatečnou přípravu nutnou k uskutečnění „čtyř modernizací“. (Rui, 2017, s. 38)

Autoři vědeckofantastické literatury v reakci na kritiku založili Svaz populární vědecko-technické tvorby (*Zhongguo kexue jishu puji chuangzuo xiehui* 中国科学技术普及创作协会), v rámci kterého od roku 1979 vydávali časopis *Populárně-vědecká tvorba* (*Kepu chuangzuo* 科普创作), jenž byl nazýván „vědeckou beletrií“. (Rui, 2017, s. 25) Časopis se hned po svém vydání těšil takovému úspěchu mezi čtenáři, že nedlouho poté vzniklo okolo dvaceti dalších pulpových časopisů zaměřených na žánr sci-fi. Mezi nejznámější z nich patří *Vědeckofantastický oceán* (*Kehuan haiyang* 科幻海洋), *Strom moudrosti* (*Zhahui shu* 智慧树), *Čas vědy* (*Kexue shidai* 科学时代) a *Vědecké umění a literatura* (*Kexue wenyi* 科学文艺). (Huss, 2000, s. 94)

Autoři v rámci časopisů publikovali nejen texty vědeckofantastické literatury, ale také krátké vědecké eseje (*xiaopin* 小品), pohádky, poezii, scénáře pro vědecké vzdělávací filmy a malby s vědeckou tematikou. Časopis obsahoval i životopisné příběhy vědců, aktuality o domácích i zahraničních technologiích a diskuse o vědeckých možnostech zlepšení kvality života. (Rui, 2017, 30) To poukazovalo na to, že ač autoři science fiction psali literární díla, málokdy to bylo jejich povoláním. Nejčastěji se jednalo o vědce, kteří ve svých literárních dílech psali taktéž o vědcích, do nichž

promítali své sny a vědecké cíle. Mezi právě takové autory-vědce patří i přední spisovatelé sci-fi toho období, jako jsou Ye Yonglie (叶永烈), Tong Enzheng (童恩正) a Zheng Wenguang (郑文光). (Rui, 2017, s. 25)

Oficiální podoba čínského žánru sci-fi byla založena na známých vědeckých poznatcích, zobrazovala pouze blízkou budoucnost a svou absencí fantazie připomínala spíše běžný svět, v jakém čtenáři žili. Pulpová podoba čínského žánru sci-fi, jež byla publikována v časopisech, byla založena na smyšlených vědeckých poznatcích, mohla zobrazovat dalekou budoucnost a nezobrazovala skutečnost, naopak přiznávala svou fiktivnost. Dr. Rui Kunze, odbornice na čínskou literaturu, ve svém článku „Displaced Fantasy: Pulp Science Fiction in the Early Reform Era of the People’s Republic Of China“ na základě analýzy literárních děl uvádí, že se pulpová sci-fi literatura od oficiální tvorby odlišovala také třemi následujícími tematickými aspekty.

1. **Zařízení umožňující čtení myšlenek:** Mezi nejdiskutovanější témata spojená s vědou patří schopnost proniknout bariérou mysli a detekovat věci skryté běžnému oku. V pulpové sci-fi tvorbě takové schopnosti umožňovala speciální zařízení, která pomáhala při hledání nerostných surovin, získávání vojenských tajemství, a především při čtení myšlenek. K četbě cizí mysli docházelo přijímáním, ukládáním, interpretací a dokonce zachytáváním mozkových vln.
2. **Národní hédonismus:** Autoři měli v rámci pulpové sci-fi tvorby možnost zabývat se tématy, která byla za dob maoistické Číny nejen tabuizovaná, ale v řadě případů také zakázaná. Takovými tématy byl například prožitek z hmotných věcí, nemanželské vztahy, sexuální touhy a etika vědeckého výzkumu. Rui zmiňuje, že tento tematický aspekt „zpochybňuje využití vědy a implicitně směřuje otázky k oficiálnímu diskurzu, který propaguje vědu jako pozitivní sílu při utváření budoucnosti“.
3. **Setkání člověka s mimozemšťany:** Zatímco autoři hlavního proudu čínského žánru science fiction se z důvodů vědecké neprůkaznosti vyhýbali otázce mimozemské existence, autoři pulpového sci-fi se tématu naopak věnovali hojně. Nejčastěji se jednalo o pozitivně laděná setkání čínských vědců s technologicky i společensky vyspělejšími mimozemšťany, od kterých se mohli mnohému přiučit. Rui zastává názor, že „příběhy psané o mimozemských setkáních lze interpretovat jako euforickou lidovou představu o kontaktech mezi Čínou a moderní, implicitně západní Jinakostí“. (Rui, 2017, s. 30-37)

Období přelomu 70. a 80. let 20. století bývá nazýváno „zlatým věkem čínského science fiction“. V letech 1980 a 1981 došlo vůbec k největšímu rozmachu překladů západních děl žánru science fiction. Bylo publikováno více než 90 titulů od klasických autorů, jako byli Jules Verne a H. G. Wells, ale nově také autorů z Velké Británie, Československa, Francie, USA a Japonska. Významné oblibě se těšili např. Karel Čapek, Ray Bradbury, Clifford D. Simak, Arthur C. Clarke a především Isaac Asimov. Čínští knižní vydavatelé si byli natolik vědomi stále rostoucího zájmu o žánr sci-fi, že vyhledávali také romány napsané na motivy celosvětově známých filmů *Blizká setkání třetího druhu* (1977, režie Steven Spielberg) a *Hvězdné války* (1977, režie George Lucas). (Qian, 2013, s. 121-122)

Za pomyslný vrchol „zlatého věku čínského science fiction“ je považován rok 1980, kdy měl premiéru historicky první čínský vědeckofantastický film nesoucí název *Smrtný paprsek na korálovém ostrově* (*Shanhudao shang de siguang* 珊瑚岛上的死光). (Isaacson, 2015, s. 272) Režisérka Zhang Hongmei (张鸿眉) film natočila jako svou režisérskou prvotinu (IMDB) na motivy stejnojmenné povídky archeologa a spisovatele vědeckofantastické literatury Tong Enzhenga (童恩正). Povídka byla poprvé vydána v roce 1978 v časopise *Lidová literatura* (*Renmin wenxue* 人民文学) a ještě v témže roce bylo autorovi uděleno Národní ocenění za nejlepší krátký příběh. Již od svého vydání se povídka těšila takové popularitě, že kromě filmové adaptace vznikla také rozhlasová hra, dětská kapesní ilustrovaná kniha (*lianhuanhua* 连环画) a později se stala námětem pro hru na mobilní telefony. (Isaacson, 2015, s. 272)

V říjnu roku 1983 byla vládou představena Kampaň proti duchovnímu znečištění (*Qingchu jingshen wuran* 清除精神污染), jejímž cílem bylo ze společnosti a literatury zcela vymýtit liberální myšlenky převzaté ze západních států. Žánr science fiction, který byl již od svých prvopočátků inspirován západní tvorbou, se tak nedlouho poté stal obětí kritiky, zuřivých útoků předních čínských novinářů a předmětem jednání Svazu populární vědecko-technické tvorby. Záměrem bylo „odstranit duchovní znečištění s cílem zaručit zdravý rozvoj populárně vědecké tvorby“. Dle deníku *Guangming Daily* bylo během jednání o žánru science fiction řečeno, že „některá vědeckofantastická díla šíří pseudovědu, feudální pověry a víru v boha; některá propagovala buržoazní egoismus a hédonismus; některá obdivovala vraždy, odhalování nebo erotismus; některá dokonce projevovala nespokojenost nad socialistickým systémem a stranou“. Nedlouho po zařazení žánru sci-fi mezi zdroje „duchovního

znečištění“ řada autorů přestala zcela psát. Již publikovaná díla podléhala kritice, novým dílům žánru nebyla publikace umožněna, byl ukončen tisk téměř všech pulpových sci-fi časopisů, a nebylo možné natáčet vědeckofantastické filmy. Do té doby zářivý „zlatý věk čínského science fiction“ tak došel ke svému nenadálému konci. (Rui, 2017, s. 39)

Čínská vědeckofantastická literatura na přelomu 70. a 80. let 20. století zažívala období rozkvětu, právoplatně nazývané „zlatým věkem“. Bylo to nejen období, kdy byl žánr podporován a viděn jako prostředek, s pomocí něhož spisovatelé-vědci mohou zábavnou formou poučit lidskou společnost o vědě a technologiích, předvést jim vidinu šťastné budoucnosti a připravit je k modernizacím, které Čína postupně uskutečňovala. Bylo také obdobím, kdy byly publikovány bestsellery, jako např. *Malý všeználek se toulá světem budoucnosti* z roku 1978. Pulpové časopisy, jako byl *Populárně-vědecká tvorba* vydávaný od roku 1979, si získaly mnoho čtenářů a dokonce měl premiéru historicky první čínský vědeckofantastický film *Smrtelný paprsek na korálovém ostrově* z roku 1980.

Přes všechny tyto úspěchy však žánr science fiction i nadále zaujímal pozici mimo čínské literární prostředí. Ačkoliv je pravda, že autoři vědeckofantastické literatury měli podporu čínské vlády, daní za tuto podporu pro ně byla povinnost využívat díla k šíření vědeckých poznatků a tvořit dle určitých požadavků, jinak byla jejich díla kritizována. Kritice se snažili čelit publikací příběhů v pulpových časopisech, ovšem ani to se neukázalo jako řešení. V roce 1983 se pak žánr science fiction stal obětí Kampaně proti duchovnímu znečištění a až do 90. let 20. století prožíval úpadek.

Čínský žánr science fiction v 90. letech 20. století

Přelom 80. a 90. let 20. století v Číně byl obdobím, kdy se udála celá řada změn v politické sféře, ideologii, lidské společnosti i umělecké tvorbě. Důvodem byly studentské demonstrace, jež se uskutečnily na náměstí Nebeského klidu v červnu roku 1989. Zpočátku tyto demonstrace pouze posílily pozici komunistické strany, avšak během následujících dvou let se pozornost vlády postupně přesunula z ideologické kontroly na ekonomický růst státu a jeho propagaci v rámci globální ekonomiky. (Yan Wu, 2013, s. 4) Pro čínskou společnost to však bylo i obdobím nejistoty a pesimismu. Mladá generace dospívající v této době a značně otřesená tragickými událostmi z roku 1989 přestávala věřit utopickému idealismu čínské vlády a ztrácela schopnost

optimisticky smýšlet o budoucnosti. To vedlo k rozdělení populace na ty, kteří nevěří vládě a někdy se proti ní bouří, a na ty, kteří se obrátili k nacionalismu s nadějí, že pouze takto ovládají svůj osud. (Chen, 2014) Změny přinášející liberalizaci čínské společnosti a zároveň odmítání utopické ideologie však významně napomohly tomu, aby mohl žánr science fiction dosáhnout své největší dosavadní prosperity.

Pro čínskou společnost byl tedy přelom 80. a 90. let 20. století obdobím nerovnováhy, nejistoty a pesimismu, což se odráželo také ve vědeckofantastické tvorbě. Autoři se ve svých dílech začali zabývat takovými tématy, jako např. pesimistickou budoucností lidstva, možnou ničivou krizí Číny, nástupem fašismu či vojenské diktatury, možnými politickými řešeními pro Čínu, zrušením států a rozčleněním lidstva na malé skupiny. (Guo, 2012, s. 48-51)

Historicky prvním čínským dystopickým dílem byl román *Čína 2185* (*Zhongguo 2185* 中国 2185), jehož autor Liu Cixin (刘慈欣, 1963) ho publikoval na internetu již v únoru 1989. Díky tomu bývá čtenáři vnímán jako proroctví červnových událostí. Příběh je zasazen do roku 2185, kdy se mladý počítačový inženýr jedné noci vydává přes náměstí Nebeského klidu k mauzoleu Mao Zedonga. Jeho cílem je naskenovat mozkové buňky zesnulého Maa a za využití získaných informací simulovat jeho vědomí v internetové virtuální realitě. Po úspěšném získání mozkových buněk Maa a dalších pěti mocných mužů z minulosti vzniká virtuální republika Huaxia Gongheguo (华夏共和国). Nově vzniklá republika se ovšem krátce po svém vzniku setkává s odporem rebelů požadujících demokracii, o čemž se dozvídá vláda skutečné Číny. S vědomím nebezpečí, které virtuální republika představuje se tak rozhodnou ke zničení Huaxia Gongheguo vypnutím internetu. Román v sobě odrážel naději i zoufalství, utopii i dystopii a nacionalismus i kosmopolitismus, čímž symbolizoval příchod „nové vlny čínského science fiction“. (Song, 2015, s. 8)

V roce 1990 měl premiéru dětský vědeckofantastický film nesoucí název *Ozónová vrstva mizí* (*Daqiceng xiaoshi* 大气层消失). Režisér Feng Xiaoning (冯小宁) jej natočil jako svou žánrovou prvotinu ve spolupráci s produkční filmovou společností Čínské filmové studio dětského filmu (*Zhongguo ertong dianying zhipian chang* 中国儿童电影制片厂). Cílem filmu bylo vysvětlit dětským divákům zábavnou formou ekologické problémy, se kterými se Země potýká, především globální oteplování a vybití zvířat za účelem zisku. Toho bylo docíleno s využitím příběhu, v němž se malý chlapec dozvídá od své kočky o krádeži látky schopné poškodit

ozónovou vrstvou. Společně se vydávají na záchrannou výpravu, během které jim ostatní zvířata nejen pomáhají, ale také vypráví o své nenávisti vůči lidem, kteří jim škodí. Výprava končí úspěšně a chlapec s kočkou společnými silami zabrání ekologické katastrofě. Snímek je jeden z mála filmů svého druhu, který je stále zmiňován nejen jako jedno ze zásadních děl čínské sci-fi kinematografie, ale také jako ukázkový příklad filmu určeného pro děti. (Fredriksson, 2015, s. 14)

Za pomyslný návrat čínského žánru science fiction je považován rok 1991. Tehdy byl pulpový časopis *Vědecké umění a literatura* (*Kexue wenyi* 科学文艺) z 80. let přejmenován na *Svět science fiction* (*Kehuan shijie* 科幻世界) a jeho tvůrci byli odhodláni jeho pomocí vybudovat permanentní pozici pro žánr v Číně. Oproti předešlým desetiletím, kdy byl žánr i přes své úspěchy nazýván „duchovním znečištěním“, tentokrát byly snahy tvůrců sci-fi oficiálně podpořeny a žánr sci-fi začal být opět vnímán jako prostředek šíření zájmu o vědu v lidské společnosti. Sinolog a odborník na čínský žánr sci-fi Mikael Huss ve svém článku „SF’s changing fortunes in mainland China“ zmiňuje, že podporu žánru vyjádřil i ministr vědy a techniky Song Jian (ve funkci v letech 1985-1998), podle kterého „science fiction romány dokážou v lidech probudit vědeckého ducha“. (Huss, 2000, s. 95)

Žánr science fiction se po návratu časopisu *Svět science fiction* těšil takovému nárůstu popularity mezi čtenáři, že nedlouho poté došlo ke vzniku regionálních i univerzitních fanclubů, fanouškovských výborů na podporu sci-fi literatury, a fanzinů neboli fanouškovských časopisů. Historicky prvním fanouškovským časopisem byl *Nebula* (*Xingyun* 星云), který byl sice poprvé publikován již v roce 1989, ale díky Kampani proti duchovnímu znečištění svou největší slávu získal až v 90. letech. Mezi další významné fanziny vydávané po roce 1991 patří *Galaxie* (*Yinhe* 银河), *Po žebříku směrem k obloze* (*Shang tianti* 上天梯), *TNT* a *Vesmírný vítr* (*Yuzhou feng* 宇宙风). (Wang, 2016)

K oblíbeným dílům té doby patří neoficiálně publikovaný román *Žluté nebezpečí* (*Huang huo* 黄禍) z počátku roku 1991, jehož autor Wang Lixiong (王力雄) se podepsal pouze pod pseudonymem „Udržet v tajnosti“ (*Baomi* 保密). (Veg, 2009) Ačkoliv byl román oficiálně vydán na Tchaj-wanu a v Kanadě, v Číně kolovaly pouze jeho neoficiální výtisky, pravděpodobně kvůli inspiraci událostmi z roku 1989. Příběh je zasazen do apokalyptické budoucnosti Číny, během které nečekaná smrt vůdce

způsobí rozvodnění Žluté řeky, hladomor a nakonec jadernou válku mezi Čínou a Tchaj-wanem. (Huss, 2000, s. 95) Autor se v díle zabýval vztahem mezi politickými změnami a „lidskou kvalitou“ (*suzhi* 素质), k čemuž se vyjádřil tak, že „kvalita masy předurčuje kvalitu demokracie“. (Guo, 2012, s. 48-51)

Dalším významným dílem zabývajícím se lidskou společností a politickou budoucností Číny byl také román *Konec rudé čínské dynastie* (*Zhongnanhai zuihou de douzheng* 中南海最後的鬥爭) z roku 1999. Jeho autor Li Jie (李劫) byl přesvědčen o tom, že „historický vývoj Číny se přirozeně posune směrem k federálnímu státu s dělbou moci“ a to „pouze pokud se tato velká stará říše zvolní, bude umožněna prosperita ekonomiky a kultury“. Řada autorů té doby zastávala názor, že modernizace státu je možná pouze tehdy, pokud bude stát veden demokraticky, a zároveň bude respektována geografická i kulturní diverzita Číny. (Guo, 2012, s. 53)

Čínský žánr science fiction se v průběhu 90. let 20. století znovu dostal na výsluní, jehož si užíval před příchodem Kampaně proti duchovnímu znečištění. Bylo to období, kdy byl oficiálně podporován a viděn jako prostředek šíření zájmu o vědu, došlo k vydání mnoha významných pulpových i fanouškovských časopisů, měl premiéru dodnes opěvovaný dětský sci-fi film *Ozónová vrstva mizí* a po území celé Číny vznikaly fankluby žánru sci-fi. Rovněž to bylo období, kdy se pesimismus lidské společnosti začal zobrazovat v dystopických literárních dílech, jako byly *Čína 2185* Liu Cixina či *Žluté nebezpečí* Wang Lixionga. Tato díla symbolizují počátek nové generace nazývané „nová vlna čínského science fiction“.

Příchod „nové vlny čínského science fiction“ v 21. století

Přelom 20. a 21. století v Číně byl obdobím, kdy došlo k rapidní modernizaci v oblasti čínské společnosti, ekonomiky, technologie, vědy, medicíny, vzdělávání, infrastruktury a řady dalších oblastí. Neodmyslitelnou součástí modernizace Číny probíhající od 90. let 20. století bylo zavedení připojení k internetu. Za počátek jeho užívání v Číně je považován rok 1987, kdy byl odeslán historicky první čínský e-mail nazvaný „Přechod přes Velkou zeď a vstup do světa“. V roce 1997 bylo dle statistik připojeno k internetu již přes 290 tisíc počítačů a 620 tisíc uživatelů. O pouhý rok v později, v roce 1998, statistiky zaznamenaly přes 747 tisíc počítačů a více než 2 miliony uživatelů. (CERNET, 2001) V témže roce byly založeny první

internetové fankluby žánru science fiction ž: Online asociace science fiction (*Zhonghua wangshang kehuan xiehui* 中华网上科幻协会) a Skupina tvůrčího psaní science fiction Feiteng (*Feiteng kehuan chuangzuo xiaozu* 飞腾科幻创作小组). Nedlouho poté byly založeny také SF Utopie (*Kehuan taohuayuan* 科幻桃花源), Řeka bez návratu (*Da jiangdong qu kehuan shequ* 大江东去科幻社区) a Vesmírný blázinec (*Taikong fengrenyuan* 太空疯人院). Žádný z těchto internetových fanklubů již v roce 2022 neexistuje, avšak někteří z jejich členů jsou nadále aktivními členy v diskusní skupině Svět science fiction na sociální síti Douban. Neopomenutelnou skutečností je to, že mezi členy internetových fanklubů byla také řada současných autorů, kteří jsou řazeni k „nové vlně čínského science fiction“. (Wang, 2016)

Song Mingwei, odborník na čínskou literaturu a čínský žánr sci-fi, pojem „nová vlna science fiction“ užívá pro generaci autorů, kteří se stali hlavními představiteli čínského sci-fi v 21. století. Dle jeho slov však počátek „nové vlny“ sahá už do roku 1989, kdy Liu Cixin na internetu publikoval dystopický román *Čína 2185*, a symbolicky tak započal novou éru čínského sci-fi. Na rozdíl od čínského science fiction vznikajícího do konce 20. století, „nová vlna science fiction“ je dle Songa „sofistikovanější, přemítavější a podvrtnější“ a to především díky tomu, že zobrazuje naději i zoufalství, představy utopie i dystopie, a ideje nacionalismu i kosmopolitismu. V článku „After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction“ Song definuje celkem tři motivy utopie a dystopie, které se objevují v dílech „nové vlny“: prvním z nich je „utopický vzestup Číny jako jednoho národa“, druhým je „mýtus o rychlém rozvoji Číny“ a třetím je „posthumánní technologická utopie“. Pro všechny tři motivy platí to, že zprvu utopická vize prosperity se mění v dystopickou zkázu společnosti. (Song, 2015, s. 8) Současný autor žánru sci-fi Chen Qiufan ve svém článku „The History of Chinese Sci-fi Books“ poznamenává, že častým motivem literatury „nové vlny“ je také tragický osud lidstva vrcholící jeho zkázou. Tím se autoři výrazně odlišují od veřejných médií, jež hlásají o „růstu HDP, sociální stabilitě, míru a bezpečí pro lidi“. (Chen, 2013)

Mezi další z významných autorů „nové vlny“ patří Han Song (韓松, 1965), La La (拉拉, 1977), Zhao Haihong (趙海虹, 1977), Chen Qiufan (陳楸帆, 1981), Fei Dao (飛氖, 1983), Xia Jia (夏笳, 1984) a Wang Jinkang (王晉康, 1948). Velké oblibě se těší Han Song, který začal psát vědeckofantastickou literaturu již v 90. letech

v rámci tchaj-wanských časopisů, avšak oficiálně bylo jeho dílo publikováno v Číně až po roce 2000. (SFE, 2021) Jednou z jeho povídek „nové vlny“ je *Regenerované cihly* (*Zaishengzhuan* 再生磚) z roku 2010, jež vnímá ruiny po zemětřesení jako příležitost uskutečnit tzv. „čínský model“ a postavit na jejich základech nové město. Míšení lidských pozůstatků s novým stavebním materiálem však vede k vynálezu „regenerovaných cihel“ s umělou inteligencí. Přestože je tedy postaveno nové a moderní město, navěky se v něm rozléhá pláč obětí ležících v jeho základech. (Song, 2015, s. 9) Dalším z autorů je Wang Jinkang, který svou první vědeckofantastickou povídku *Adamova regrese* (*Yadang huigui* 亚当回归) publikoval už v roce 1993 v rámci časopisu *Svět science fiction* a od té doby napsal okolo 40 povídek a 6 románů. (SFE, 2022) Jednou z povídek vydaných již v rámci „nové vlny“ je např. *Reinkarnovaný obr* (*Zhuansheng de juren* 转生的巨人) z roku 2006, jež je psaná jako „groteskní alegorie touhy Číny po rozvoji“. (Song, 2015, s. 9)

Čínský žánr science fiction žánr v 21. století má zcela upevněnou pozici, kterou si postupně budoval v průběhu 90. let 20. století. Na přelomu století byly založeny první z internetových fanklubů, z nichž později vzešla řada současných populárních autorů „nové vlny čínského science fiction“, jako jsou Liu Cixin a Han Song. Tento pojem Song užívá pro autory, kteří se v 21. století stali představiteli žánru sci-fi v Číně a ve svých dílech se zabývají například motivem dystopie a utopie, scénáři tragického konce lidstva či kritikou politického systému. Čínský žánr science fiction tak od svého vzniku na počátku 20. století prošel celou řadou změn, byl obětí kritiky a zákazů, zažil pády i vzestupy a v 21. století prožívá své historicky nejúspěšnější období.

Současnost čínského žánru science fiction aneb „druhý zlatý věk“

Přestože se myšlenka uskutečnění „čtyř modernizací“ do konce 20. století mohla zprvu zdát jako pouhý sen, v 21. století je Čína státem, jež se úspěšně vyrovnává pokračující technologické a ekonomické modernizaci světa. Historik Andrew Liptak se domnívá, že to bylo umožněno mimo jiné díky žánru sci-fi, který od svých počátků sloužil jako vládní prostředek šíření znalostí o vědě, představování nových technologií a umožňoval čtenářům, aby pochopili odehrávající se změny. (Liptak, 2015)

Význam žánru v modernizaci státu se potvrdil v září 2015, kdy se viceprezident Li Yuanchao (李源潮; ve funkci v letech 2013-2017) setkal se skupinou autorů science

fiction, mezi nimiž byl také Liu Cixin. Účelem setkání bylo povzbudit autory k tomu, aby svými díly nadále podněcovali kreativního ducha společnosti, a tím napomohli k uskutečnění tzv. „čínského snu“ (Wu a Yao, 2015), tj. stát se moderní světovou velmocí. (Silk, 2020, s. 160) Zároveň viceprezident promlouval o vlivu, který má představitost na vědecký a společenský rozvoj, čímž autorům připomenul jejich roli v národním obrození. Dle jeho slov se od autorů očekává, že budou inspirovat mladou generaci k zájmu o vědu a podporovat uskutečnění „čínského snu“, přičemž jejich tvorba má být kombinací vědecké představitosti, lidskosti a společenských ideálů. (Wu a Yao, 2015)

Setkání viceprezidenta s autory sci-fi literatury předcházely události ze srpna roku 2015, jež se ukázaly být zlomovými v dalším vývoji novodobé historie čínského žánru science fiction. (Geng, 2015) V rámci udílení cen Hugo na sjezdu fanoušků žánru sci-fi v rámci 73. ročníku World Science Fiction Convention (The Hugo Awards, 2015) se čínský autor Liu Cixin stal držitelem ceny v kategorii nejlepší román žánru science fiction a fantasy za své dílo *Problém tři těles* (*San ti* 三体), čímž se Liu zapsal do historie jako první asijský držitel ceny Hugo. (Geng, 2015) Oceněný román, jenž je prvním dílem z trilogie *Vzpomínka na Zemi* (*Diqiu wangshi* 地球往事), byl v Číně poprvé publikován v průběhu roku 2006 v časopisu *Svět science fiction* a v roce 2007 již byl vydán v knižní podobě. (SFE, 2022) Doposud byl přeložen do 20 dalších jazyků, včetně češtiny. (Do, 2021, postskriptum) V nadcházejících letech budou mít premiéru také dvě seriálové adaptace: první od čínské společnosti *Tencent* (*Tengxun konggu youxian* 腾讯控股有限公司) a druhá od americké společnosti Netflix. (Davis, 2021)

Nedlouho po vydání *Problému tři těles* v anglickém překladu a následném vzestupu celosvětové popularity čínské tvorby science fiction začala čínská vláda uvažovat o dalších možnostech využití žánru ku prospěchu Číny. Žánr, který je schopen zobrazovat imaginativní vize budoucích technologií a možné scénáře budoucnosti lidstva, byl brzy čínskou vládou oficiálně uznán jako prostředek získání tzv. „měkké síly“ (z angl. „soft power“) (Silk, 2020, s. 157-160), tj. dosažení politických cílů za využití sympatie, přitažlivosti (Nye, 2012) a prostředků atraktivních pro lidskou společnost. K získání „měkké síly“ je obvykle využíváno kulturních produktů a přesvědčivých narativů, jež prezentují národ v pozitivním světle. Žánr science fiction vnímaný jako populární kulturní produkt i prostředek šíření narativů se ukázal být vhodným nástrojem pro dosažení cílů Číny v oblasti mezinárodních vztahů. (Silk, 2020,

s. 157) Literární i filmoví tvůrci tak začali být vyzýváni k tomu, aby svá díla využívali také k propagaci čínské ideologie, narativních cílů státu, možností čínských technologií a čínského vesmírného programu. (Silk, 2020, s. 160)

Čínský vesmírný program se potýká s řadou problémů v oblasti zahraniční politiky. Zástupci světových vesmírných programů a kritici čínského politického režimu zastávají názor, že čínský vesmírný program může ohrozit svobodu vesmírných operací prováděných USA a spojeneckými zeměmi, a to čínskou militarizací vesmírného prostoru či získáním pozice dominantní vesmírné síly. Čína v současnosti zůstává jedinou zemí, již není povoleno spolupracovat s americkou vesmírnou agenturou NASA, a stejně tak se žádný stát nesmí podílet na financování čínských vesmírných projektů. Molly Silk, doktorandka z Manchester Institute of Innovation Research zabývající se čínskou vesmírnou politikou, ve svém článku „The Wandering Earth: A Device for the Propagation of the Chinese Regime’s Desired Space Narratives“ zmiňuje, že se „čínská vláda aktivně snaží měnit narativ převládající hrozby na takový, který ukazuje její vesmírný program jako nástroj užívaný ve prospěch lidstva“. Za tímto účelem je Státní radou ČLR každých 5 let publikován dokument zvaný „bílá kniha“, který kromě jiného „nastiňuje národní vesmírné aktivity s cílem umožnit světovému společenství lépe porozumět čínskému vesmírnému průmyslu“ a „neustále zdůrazňuje, že účelem programu je využít prostor pro mírové účely a prospět celému lidstvu“. Oficiálním osvojením strategie „měkké síly“ začal být stále populárnější čínský žánr sci-fi využíván čínskou vládou jako „ideologická hlásná trouba“, s níž mohou „představit své vlastní požadované narativy a ideologii světové veřejnosti“. Molly Silk nakonec dodává, že příběhy tvořené v souladu s narativními cíli státu by tak mohly ideologické představy Číny „propagovat širšímu mezinárodnímu publiku, které se státu nedaří oslovit prostřednictvím přímých vládních publikací“. (Silk, 2020, s. 158-160)

Čínská kinematografie žánru science fiction zažívá od roku 2015 období svého historicky největšího rozmachu, co se týče množství produkováných filmových snímků, z nichž řada byla distribuována také do západních států. Jedním z nich byl filmový snímek *Reset* (*Ni shi yingjiu* 逆时营救, režie Yoon Hong-seung 윤홍승) z roku 2017 (IMDB), jenž získal ocenění v kategoriích nejlepší film a nejlepší herečka na mezinárodním filmovém festivalu WorldFest v americkém Houstonu. (Xinhua, 2017) V témže roce vyšel také mysteriózní sci-fi snímek tchaj-wanského režiséra v čínské

produkcí, *Válka vzpomínek* (*Jiyi dashi* 记忆大师, režie Chen „Leste“ Zhengdao 陳正道). (IMDB) Plodný rok 2017 zakončila prosincová premiéra snímku natočeného v čínsko-australské koprodukcí s Jackie Chanem v hlavní roli, *Srdce z oceli* (*Jiqi zhi xue* 机器之血, režie Zhang Leo 張立嘉), který byl dokonce opatřen českým dabingem. (ČSFD) V roce 2018 měl pak premiéru poměrně experimentální, černobílý sci-fi horor s názvem *Tajemství nesmrtelného kódu* (*Yi a suo mima* 伊阿索密码, režie Li Wei 李伟 a Zhang Nan 张楠) z roku 2018, pro jehož režiséry to byl první celovečerní snímek. (IMDB)

V únoru roku 2019 měl svou premiéru první čínský velkorozpočtový sci-fi film, *Země na scestí* (*Liu lang di qiu* 流浪地球), natočený režisérem Frantem Gwo (Guo Fan 郭帆) na motivy povídky *Toulavá Země* (*Liu lang di qiu* 流浪地球) Liu Cixina z roku 2000. (IMDB) Nedlouho po své světové premiéře se stal pátým nejvýdělečnějším čínským filmem všech dob (Thomala, 2022) a umístil se na 13. místě v žebříčku nejvýdělečnějších filmů toho roku. (Box Office Mojo, 2019) Molly Silk se ve svém článku „The Wandering Earth: A Device for the Propagation of the Chinese Regime’s Desired Space Narratives“ k úspěchu filmového snímku vyjadřuje následujícími slovy: „Úspěch *Země na scestí* a její propagace státními úřady zahrnuje prvky zosobňující narativ, který se režim snaží šířit. Zejména se jedná o prvky související s popisem schopností v oblasti dobývání vesmíru a úlohy čínských astronautů v globálních záležitostech, jimž čínští vládní činitelé přikládají nejvyšší prioritu.“ (Silk, 2020, s. 161) Jednotlivé tvůrčí kroky učiněné v souladu s narativními cíli vlády tak vedly ke vzniku filmové adaptace *Země na scestí*, jež dle Silk „představuje Čínu jako technologicky zodpovědnou, kooperativní, nápomocnou a spolehlivou součást vesmíru usilující o dosažení blaha celého lidstva“. (Silk, 2020, s. 164)

V srpnu roku 2020 byl Státní správou čínského filmu (*Guojia dianying ju* 国家电影局) a Čínskou asociací pro vědu a technologii (*Zhongguo ke xie* 中国科协) oficiálně publikován dokument s názvem „Několik návrhů k podpoře rozvoje science fiction filmů“ (*Guanyu cujin kehuan dianying fazhan de ruogan yijian* 关于促进科幻电影发展的若干意见), zkráceně pouze „Několik návrhů“ (*Ruogan yijian* 若干意见). Dokument sestává z deseti návrhů politických opatření, jejichž cílem je zavést intenzivní podporu a poradenství v oblasti výroby, distribuce, technologie a speciálních efektů čínských sci-fi filmů a zároveň poskytnout režisérům i scénáristům školení

v oblasti vědy a technologií vybranými experty. Filmoví tvůrci jsou vyzýváni k intenzivnímu rozvoji psaní scénářů sci-fi filmů a tvorby čerpající z literárních děl a počítačových her. Podporováni jsou rovněž mladí začínající tvůrci, pro které jsou vytvářeny vzdělávací programy na univerzitách, školicí programy vedené vybranými vědci a odborníky, a jejich filmové snímky jsou promítány na filmových festivalech. Ve spolupráci s ministerstvem školství jsou čínské sci-fi filmy promítány žákům základních a středních škol za účelem šíření vědeckých znalostí a získání zájmu mladé generace o tvorbu žánru. Za stejným účelem jsou podporována také vědecko-technická muzea, průmyslová muzea a tematické zábavní parky. (Ji, 2020)

Čínský žánr science fiction si získal celosvětovou popularitu v roce 2015, kdy se autor Liu Cixin stal prvním držitelem ceny Hugo, která je udělována těm nejlepším tvůrcům a dílům žánru sci-fi a fantasy. V návaznosti na to začal být žánr oficiálně užíván jako prostředek „měkké síly“, s pomocí něhož může čínská vláda propagovat ideologii, narativní cíle státu, technologie a čínský vesmírný program zbytku světa. Tím započal pomyslný druhý zlatý věk čínského science fiction, během něhož vychází cizojazyčné překlady čínských autorů, kinematografie zažívá rozmach a v roce 2019 měl premiéru první čínský velkorozpočtový sci-fi film *Země na scestí*. Nakonec byl v roce 2020 představen projekt „Několik návrhů k podpoře rozvoje science fiction filmů“, jenž spočívá v intenzivní podpoře výroby, technologie a distribuce čínské sci-fi kinematografie.

Liu Cixin, představitel čínského science fiction

Tato kapitola se bude věnovat čínskému autorovi sci-fi jménem Liu Cixin, jehož román *Problém tři těles* z trilogie *Vzpomínka na Zemi* se těší popularitě po celém světě a byl přeložen do desítek světových jazyků. Za zmíněné dílo v roce 2015 obdržel cenu Hugo v kategorii nejlepší román žánru science fiction a fantasy, čímž se stal prvním asijským držitelem této ceny.

Kapitola bude rozdělena do dvou podkapitol. První podkapitola se bude zabývat významnými životními momenty Liu Cixina, jeho literární tvorbou a zapojením do čínského vesmírného programu. V druhé podkapitole pak budou představeny autorovy vzpomínky na jeho začátky s žánrem sci-fi, jeho názory na současnost tohoto žánru v Číně a na jeho vnímání změny čínského sci-fi v průběhu historie.

Život a dílo Liu Cixina

Liu Cixin (刘慈欣, nar. 1963 v provincii Shanxi 山西) je mnohonásobně oceňovaným a nejznámějším autorem současné čínské literatury science fiction. (SFE, 2022) „Devětkrát obdržel nejprestižnější čínskou žánrovou cenu Galaxy, jednou titul velmistra čínské sci-fi a jako vůbec první Asiat v historii získal také cenu Hugo v kategorii nejlepší román.“ (Do, 2021, postskriptum)

V době, kdy v Číně započala kulturní revoluce, byl Liu pouze tříletý chlapec, jenž se musel rozloučit s rodiči a byl odeslán do bezpečí k příbuzným žijícím v provincii Henan (河南). Ačkoliv byl tehdy útlého věku, dle jeho slov si dodnes pamatuje, že „v noci slyšel výstřely a zahlédl nákladní auta plná hlídkujících mužů s červenými páskami“. (Alter, 2019) V mládí absolvoval Severočínský institut vodní energie a vodního inženýrství a následně pracoval jako vedoucí inženýr pro společnost China Power Investment Corporation v elektrárně své rodné provincie Shanxi. Kvůli traumatickým vzpomínkám na období revoluce Liu do řady svých děl vkládá paranoidní myšlenky vyjádřené strachem o vlastní bezpečí, ať už jednotlivce, nebo celého lidstva. Díky svým odborným technickým znalostem se Liu také stal představitelem tzv. „hard science fiction“, tj. žánru kladoucího důraz na přesnost vědeckých a technických konceptů. (SFE, 2022)

Za jeho historicky první dílo je považován román *Čína 2185* (*Zhongguo 2185* 中国 2185), jenž byl poprvé neoficiálně publikován na internetu již v roce 1989. Je nejen prvním dystopickým dílem čínského žánru sci-fi, ale také první dílem tzv. „nové vlny“ čínského žánru sci-fi. (Song, 2015, s. 8) K oficiálním publikacím jeho děl došlo však až v roce 1999, kdy v rámci časopisu *Svět science fiction* zveřejnil povídky *Velrybí píseň* (*Jing ge* 鲸歌) a *Přines s sebou její oči* (*Dai shang ta de yanjing* 带上她的眼睛). V roce 2000 v témže časopise publikoval povídku *Toulavá Země* (*Liulang diqiu* 流浪地球), jež se stala námětem pro první čínský velkorozpočtový sci-fi film *Země na scestí* (*Liulang diqiu* 流浪地球) z roku 2019. Mezi další z povídek, jež Liu publikoval v časopise *Svět science fiction*, patří *Mikro-věk* (*Wei jiyuan* 微纪元, 2001), *Vesnický učitel* (*Xiangcun jiaoshi* 乡村教师, 2001), *Pečování o Boha* (*Shanyang shangdi* 赡养上帝, 2005) a mnoho dalších. (Leung, 2016, s. 144-145) Kromě povídek publikoval také romány *Éra Supernovy* (*Chaoxing jiyuan* 超新星纪元, 2003) a *Kulový blesk* (*Qiuzhuang shandian* 球状闪电, 2004).

Nejznámějším a nejoceňovanějším dílem, jež pochází z pera Liu Cixina je trilogie *Vzpomínka na Zemi* (*Diqiu wangshi* 地球往事), sestávající z knih *Problém tři těles* (*San ti* 三体, 2006 v časopise *Svět science fiction*, 2007 knižní vydání), *Temný les* (*Hei'an senlin* 黑暗森林, 2008) a *Vzpomínka na Zemi* (*Sishen yongshang* 死神永生, doslovný překlad *Věčnost smrti*, 2010). (SFE, 2022) Trilogie je zasazena do časového období přibližně 400 let, během nichž se lidstvo posune od navazování prvních kontaktů s mimozemskými civilizacemi během kulturní revoluce, zmítání lidstva pod mimozemskou invazí až po symbiózu lidí s mimozemšťany, jež může být narušena znovuobjevením informací z počátku 21. století. Dílo zapsalo Liu Cixina do historie jako prvního asijského držitele ceny Hugo (Geng, 2015) a bylo přeloženo do dvaceti dalších jazyků, včetně češtiny v roce 2017 (Do, 2021, postskriptum). V nadcházejících letech budou mít premiéru také dvě seriálové adaptace od čínské společnosti Tencent (*Tengxun konggu youxian* 腾讯控股有限公司) a americké společnosti Netflix, na nichž se Liu Cixin podílí jako konzultant. (Davis, 2021)

Nedlouho po obdržení ceny Hugo za román *Problém tři těles* a získání celosvětové popularity byl Liu Cixin přizván jako konzultant do čínského vesmírného programu, byl jmenován do pozice ambasadora čínského programu pro zkoumání

Marsu a zúčastnil se řady významných událostí spojených s čínským vesmírným programem. Jedna z takových událostí se odehrála v roce 2016, kdy pronesl řeč během odhalení největšího vesmírného radioteleskopu FAST (angl. zkratka pro Five Hundred Meter Aperture Spherical Telescope, *Wubai mi koujing qiumian shedian wangyuanjing* 五百米口径球面射电望远镜) (Silk, 2020, s. 161) v provincii Guizhou. Teleskop s talířovou anténou o průměru 500 metrů, též přezdíváný Tianyan (doslovný překlad „Nebeské oko“, 天眼) slouží k vesmírnému výzkumu, snímání vzdálených rádiových vln a pátrání po mimozemských civilizacích. (Zhong, 2016)

Liu Cixin a jeho vnímání čínského science fiction

Liu Cixin, jakožto současný představitel čínského žánru science fiction, od vydání celosvětově proslulé trilogie *Vzpomínka na Zemi* poskytl řadu rozhovorů i publikoval vlastní články. V nich vyjadřuje svůj názor na současnost žánru sci-fi v Číně, na jeho změny v průběhu historie a podstatu své vlastní tvorby.

V rozhovoru nesoucím název „To reach a pure realm of imaginary: A conversation with Cixin Liu“, jež v roce 2020 poskytl pro americký knižní web *Public Books*, se Liu Cixin vyjadřuje ke svým počátkům tvorby literatury science fiction. Při ohlédnutí zpět na svou kariéru spisovatele popisuje Liu Cixin onu zkušenost jako jednoduchou, a to z toho důvodu, že začínal jako velký fanoušek sci-fi, začal psát sci-fi ve volném čase, a nakonec se stal spisovatelem sci-fi. Jeho fascinace žánrem započala již v období kulturní revoluce, kdy byl žánr sci-fi považován za „nedostatečně ortodoxní“ a jako žák základní školy se tehdy k překladům děl H.G. Wellse a sovětských autorů dostal pouze díky tomu, že byly jeho otcem uschovány pod postelí. Podobně na tom byli i jeho vrstevníci, kteří v tajnosti četli sci-fi literaturu a postupně v nich rostla stále větší fascinace žánrem. Dle Liu Cixina lze jeho generaci čtenářů science fiction vnímat jako „první generaci sebevědomých fanoušků sci-fi“, z níž postupně vzešla „generace čínských spisovatelů, kteří se sci-fi zabývali vědomě“ a toužili po tom se stát sci-fi spisovatelem. K tomuto výroku dodává, že samozřejmě existovala celá řada spisovatelů science fiction i předtím, ale v případě sci-fi jako subkultury byl právě on a jeho vrstevníci tou „první generací, která stvořila tento druh sebevědomí“. (Plotz a Wang, 2020)

Ve vlastním článku nesoucím název „Another word: Chinese science fiction and chinese reality“, který v roce 2015 publikoval v rámci internetového časopisu *Clarkesworld*, se Liu Cixin vyjadřuje ke změnám, jimiž prošel čínský žánr science fiction. Dle jeho slov je Čína společností „procházející rychlým rozvojem a transformací, v níž jsou přítomny krize spolu s nadějami a příležitostmi s výzvami“, což se odráží i v tvorbě sci-fi. Zatímco současní čtenáři nahlíží na Čínu jako na světovou velmoc, která je schopna ovlivnit budoucnost lidstva, ve 20. století tomu bylo jinak. V té době byla Čína pouhou periferií světa a budoucnost světa i lidské rasy ležela v rukou supervelmocí, jako byly USA a SSSR.

Běžně publikovaná čínská sci-fi tvorba 20. století tak neměla žádné „superhrdiny schopné změnit svět“, a stejně tak neobsahovala řadu hlavních prvků západní sci-fi tvorby, a to z toho důvodu, že byly „příliš vzdálené od čínské reality“. Liu Cixin poznamenává, že se jednalo o takové prvky, jako např. „cestování časem, vesmírné cestování, mimozemské invaze, apokalyptické katastrofy či úvahy o počátku a konci vesmíru“. Ač se jednalo o žánr sci-fi, nejvíce uznávaná byla naopak díla odrážející běžnou realitu, ve které čtenáři žili. S postupnou modernizací Číny si však čínská společnost začala uvědomovat pozici své země v budoucnosti světa, a žánr sci-fi se tak dle slov Liu Cixina mohl pomyslně „zvednout ze Země a vstoupit do vesmíru, dokonce dosáhnout za Sluneční soustavu až na konec vesmíru“.

Vhodným příkladem je to, jakým způsobem je čínskými čtenáři oslavován román *Problém tří těles*, v němž právě čínské postavy jsou odpovědné za záchranu i zničení světa a jehož dějová linka pojednává o daleké budoucnosti, mimozemských civilizacích i konci světa. V 21. století se tak čínský žánr science fiction přesouvá k tématům, jež jsou „vzdálená realitě, éteričtější a více filozofická“, což je překvapivé i pro něho samotného. (Liu, 2015)

Literární předloha *Toulavá Země* a filmové zpracování *Země na scestí*

Tato kapitola se bude věnovat literární předloze *Toulavá Země* a filmovému zpracování *Země na scestí*. Liu Cixin povídku poprvé publikoval v roce 2000 v časopise *Svět science fiction* a poté ji zařadil do sbírky *Toulavá Země* (české vydání vydalo v roce 2021 nakladatelství Host). Na volné motivy povídky byl režisérem Frantem Gwo natočen první čínský velkorozpočtový sci-fi film *Země na scestí*, jenž měl premiéru v roce 2019 a ve světě se stal 13. nejvýdělečnějším filmem toho roku.

Kapitola bude rozdělena do čtyř podkapitol, z nichž první dvě budou popisovat děj literární předlohy a následně filmového zpracování. Třetí podkapitola díla bude porovnávat a analyzovat nejzásadnější rozdíly, které změnilly hlavní myšlenku filmu. Čtvrtá podkapitola nakonec bude rozebírat tvůrčí záměry, s nimiž bylo filmové zpracování tvořeno.

Děj povídky *Toulavá Země*

Děj povídky je prezentován jako vzpomínka na přibližně 80 let dlouhý život, jež prožil jeden z budoucích obyvatel planety Země. Tím je chlapec narozený na sklonku tzv. „Éry brzdění“, kdy se Země postupně přestávala otáčet a začala procházet řadou změn zachycených očima chlapce, později muže. Povídka je rozčleněna do čtyř kapitol: 1) Éra brzdění; 2) Éra úniku; 3) Vzpouza; a 4) Éra toulání.

V první kapitole nesoucí název „Éra brzdění“ hlavní hrdina popisuje Zemi takovou, jakou ji zažil v dětství, tedy poté, co se přestala otáčet. Chlapec se narodil v den nejdelšího západu Slunce trvajícím 3 dny a 3 noci. Tomu předcházelo 24 let postupného zastavování planety Země dle plánu Koalice. Přestože po posledním západu Slunce neexistovaly dny a noci, celou severní polokouli jasně ozařovalo celkem 12 tisíc zemských motorů rozmístěných na asijském a americkém kontinentu, neboť pouze jejich tektonické desky byly schopné vydržet tak silný nápor. Každý z motorů chrtil modrobílé pilíře plazmy a dosahoval teploty zhruba 70 až 80 stupňů Celsia. Horko sálající z motorů nutilo obyvatele vycházet ven pouze v chladicích oblecích a skrývat se před vařícími přílivovými dešti, z nichž jeden ošklivě popálil chlapcova dědečka. Země se nakonec zcela zastavila v době, kdy chlapec nastoupil do základní školy spolu

se svou kamarádkou Ling. Nedlouho poté se jejich třída v čele s paní učitelkou Li Xing vydala na výlet. První zastávkou byl motor nazvaný Severočínská hora číslo 794 o výšce 11 tisíc metrů. Zemské motory byly na základě své velikosti rozdělovány na větší „hory“ a menší „kopce“, a ve svých nitrech každý z nich přeměňoval dovážený kámen na vlastní palivo. Druhou zastávkou bylo moře, jež se díky přílivům způsobeným zrychlením zemských motorů na sklonku „Éry brzdění“ výrazně rozšířilo a zalilo dvě třetiny velkoměst na severní polokouli. Třída na lodi putuje několik dnů až k místu, odkud se jim naskýtá možnost poprvé v životě pohlédnout na Slunce. Stojící po boku vystrašených spolužáků, chlapec přemýšlí o tom, že smrt nemá černou barvu, ale naopak barvu slunce a jeho blesků, které jednoho dne udeří naposledy a během okamžiku vypaří celý svět.

Během chlapcova dětství, tomu bylo již více než tři století od doby, kdy astrofyzikové na základě údajů získaných sondami zjistili, že prudce vzrůstá rychlost přeměny vodíku na helium v nitru Slunce. To znamenalo, že Slunce vchází do své poslední fáze a blíží se okamžik, kdy jeho jádro zcela zaplní helium a dojde k mocné explozi nazývané „heliový záblesk“. Slunce, přeměněné v tzv. „červeného obra“, se pak rozepne do takové šíře, že pohltní celou Sluneční soustavu. Podle propočtů by k této zkáze mělo dojít od toho dne za 400 let, přičemž 380 v době chlapcova dětství již uplynulo. Dle Koalice byl jedinou možností záchranu mezihvězdný přesun celého lidstva k Proximě Centauri, nejbližší hvězdě mimo Sluneční soustavu vzdálené 4,3 světelných let. Představení tohoto plánu samozřejmě rozdělilo lidskou společnost na tzv. „Starousedlíky“ důvěřující Koalici a „Loďaře“ zastávající názor, že by lidstvo mělo odletět na kosmických lodích. Rozdělení se nevyhnulo ani chlapcovým vrstevníkům a během školního výletu se začal prát Dong, syn „Loďařů“, se synem „Starousedlíků“. Situaci dokázala uklidnit až paní učitelka Li Xing, která Dongovi vysvětlila, že v souhvězdí Kentaura se nenachází žádné planety a lidstvo v kosmických lodích by tak ztratilo svůj ekosystém a zemřelo jako sirotek vesmíru. Hlavní hrdina vzpomínající na celou situaci vysvětluje plán na záchranu lidstva: 1) nastavit zemské motory tak, aby jejich tah působil přímo proti pohybu Země, a zastavil tak její rotaci; 2) zapnout motory na plný výkon, aby Země dosáhla únikové rychlosti, a vyletět ze Sluneční soustavy; 3) ve vesmíru nadále zrychlovat a směřovat k Proximě Centauri; 4) zapnout motory v obráceném chodu, postupně zpomalovat a navrátit Zemi k její původní rotaci; a 5) vstoupit do oběžné dráhy Proximy Centauri

a stát se jejím satelitem. Tyto kroky jsou nazvány „Éra brzdění“, „Éra úniku“, „Éra toulání I (zrychlování)“, „Éra toulání II (zpomalování)“ a „Éra nesolární“. Celý proces mezihvězdného přesunu planety Země byl rozplánován do dvou a půl tisíce let, tedy na 100 lidských generací.

Po návratu žáků domů začaly zemské motory běžet na plný výkon, stometrové vlny se valily přes kontinenty, žhavé hurikány vyvracely stromy a planeta Země se přeměnila v obří kometu, jejíž modrý ocas ji vedl dál na pouti temným vesmírem. V tu dobu chlapcův dědeček zemřel na následky popálenin a vyřkl svá poslední slova: „Ach Země, má toulavá Země.“

Ve druhé kapitole nesoucí název „Éra úniku“ hlavní hrdina popisuje Zemi takovou, jakou ji zažil v mládí a rané dospělosti, tedy poté, co započala svou pouť. Zemské motory nebyly dostatečně silné pro okamžité zrychlení Země, a tak před úplným opuštěním Slunce mělo dojít k dalším 15 oběhům kolem něj, během nichž bude Země postupně zrychlovat a její oběžná dráha zplošťovat. Oddálení od Slunce tak způsobí kruté zimy, v nichž zamrzne slina ve vzduchu, a motory běžící na plný výkon způsobí horka, v nichž se slina vypaří před dopadem. Z toho důvodu bylo lidstvo přesunuto do podzemních měst umístěných v hloubce 500 metrů a sestávajících ze změtí tunelů a neprodyšných bezpečnostních dveří. V podzemním městě označeném jako F112 chlapec absolvoval základní a střední školu, na nichž se mu dostalo zcela jiného vzdělání, než tomu bylo v tzv. „presolární éře“. Ve vzdělání byla upřednostňována věda a technika, zatímco umění a filozofie byly upozaděny, a náboženství zcela vymizelo. V lidském životě bylo upřednostňováno přežití a upozadováno bylo vše, co s ním nijak nesouviselo, což se podepsalo na duševním stavu všech lidí. Na to poukazuje chlapcova vzpomínka z „afélie“ během pátého roku zrychlování. Den „afélie“ se stal svátkem podobným Novému roku a značil den, kdy Země byla v nejvzdálenějším bodu od Slunce, což lidem dávalo pocit bezpečí. Ten den se jeho rodina vydala na výlet k zamrzlému moři, kde jim otec oznámil, že od nich odchází a začne žít s paní učitelkou Li Xing. Matka na tuto zprávu reagovala bez jakýchkoliv emocí a stejně tak žádné emoce neprojevila ani o dva měsíce později, když se k nim otec vrátil.

Zatímco se vzdálenost mezi Zemí a Sluncem opět zmenšovala, strach svírající srdce všech lidí se každým dnem zvětšoval. Ubývalo lidí vydávajících se na povrch kochat blížícím se jarem a rašícími trsy trávy, a naopak přibývalo lidí ukrývajících

se v hlubinách podzemních měst. Našel se ovšem někdo, kdo nepocíťoval děs z blížícího se Slunce, a sice chlapcova kamarádka Ling. Jednoho odpoledne mu oznámila, že se s Dongem vydává na cestu kolem světa, aby při „heliovém záblesku“ byla radši na povrchu, kde ji smrt postihne během okamžiku. Chlapec svou kamarádku již znovu nikdy nespátřil. Tentokrát se ovšem žádný „heliový záblesk“ neuskutečnil, Země překonala další „perihélium“ a mířila k šestému „aféliu“, nicméně Zemi v „Éře úniku“ stíhala jedna katastrofa za druhou. Rychlost generovaná zemskými motory a změna oběžné dráhy narušily rovnováhu jádra Země. Geotermální energie tak začala prýštit na povrch všech světadílů, sopky pustošily veškerou pevninu a počínaje šestým oběhem se často stávalo, že láva protékla do podzemních měst. Průtoku lávy se nevyhnulo ani chlapcovo město F112, během jehož evakuace byla dána přednost nemluvňatům, předškolákům, školákům a studentům jako byl on. Jeho otec byl v té době ve službě na nízké oběžné dráze, avšak jeho matka se stala jednou z 18 tisíc obětí, které ve městě zemřely.

Během dvanáctého „afélie“ se Koalice rozhodla pro znovuobnovení olympijských her pro rozptýlení lidí. Závodu na bobech, který začínal v Šanghaji a přes zamrzlý Tichý oceán pokračoval až do cíle v New Yorku, se zúčastnil také v té době již mladý muž. V nejtemnější části závodní trasy, kam nedosahovala světla motorů, se setkal s havarovanou japonskou závodnicí jménem Kayoko Yamasaki. Při cestě kolem Havaje se dvojice zastavila na místním koaličním úřadě pro občanské záležitosti, aby požádali o povolení k sňatku. V New Yorku na ně již čekal úředník, jenž je vyzval k losování práva na zplození potomka. Dle nového zákona bylo toto právo uděleno pouze každé třetí novomanželské dvojici. Na novomanželskou dvojici se usmálo štěstí a zpět do Asie se vraceli s povolením na založení rodiny. Jejich štěstí však netrvalo dlouho, protože na cestě domů Země právě prolétala středem hlavního pásu planetek mezi Marsem a Jupiterem, k jejichž zneškodnění bylo nutné použít antihmotové bomby. Oblohu začaly křížovat meteory, antihmotové bomby po sobě zanechaly prach zakrývající Slunce a na moři vznikaly stometrové vlny. Ten den také zemřel hrdinův otec a jedinou památkou na něj se stala stříbrná medaile.

Patnáctý oběh Země kolem Slunce měl být dostatečně eliptický na to, aby planeta vstoupila do oběžné dráhy Jupitera a využila jeho gravitační síly k dosažení únikové rychlosti. Při pohledu na temně rudou záři rozpínající se po celé obloze se lidem zdálo nemožné, aby se Země dokázala vymanit z gravitačního pole

planetárního obra. Na jeho povrchu se však rozvířila vlna tekutého vodíku a helia, díky níž Jupiterova gravitace umožnila Zemi dosáhnout únikové rychlosti a vymrštila ji ven ze Sluneční soustavy. V ten moment započala „Éra toulání“ a hluboko pod povrchem se narodil syn Kayoko a mladého muže.

Ve třetí kapitole nesoucí název „Vzpoura“ hlavní hrdina popisuje Zemi takovou, jakou ji zažil po narození syna, tedy poté, co za sebou nechala Jupiter. Zemské motory čekalo dlouhých 500 let nepřetržitého provozu, během něhož měla polovina asijských pohoří padnout za oběť pro palivo motorů. Po čtyřech stoletích svíravého strachu ze záhuby si tak lidstvo poprvé oddychlo, avšak jejich domovská planeta za to zaplatila svou daň. Horská pásma, jež si muž pamatoval z dětství, byla obřimi rypadly srovnána se zemí a potažena zaschlou mořskou solí. Z kdysi desetimilionového města, v němž jeho děda a otec strávili celý život, zůstaly jen trosky a kostry mrakodrapů. Opakující se potopy a nálety asteroidů nakonec zničily veškerou vegetaci. Země se stala stejně nehostinnou planetou jako Mars.

Kayoko v té době často sama vyrážela létajícím automobilem na výlety, nechávala malého synka bez dozoru a po návratu jen utrousila, že byla na západní polokouli. Jednoho dne se k ní přidal také mladý muž a po dvou hodinách letu až k Tichému oceánu zjistil, proč Kayoko na tyto výlety vyrážela. Ve výšce 5 tisíc metrů žena nechala automobil vznášet na místě a ze zadního sedadla vytáhla amatérský astronomický dalekohled, se kterým namířila na Slunce vysoko na obloze. Kayoko a stejně tak řada dalších výletníků, jež pár obklopovali ve svých automobilech, jezdili pozorovat Slunce astronomickými dalekohledy a následně snímky porovnávali se snímky z doby 400 let zpět. Snímky se všem zdály být identické, jako kdyby se Slunce nijak nezměnilo. Během několika následujících měsíců si tak stále více lidí pořizovalo větší a přesnější dalekohledy, s nimiž pozorovali Slunce. Jedna nevládní organizace posléze ke Slunci vyslala sondu, jež onu domněnku potvrdila: Slunce se za uplynulá čtyři století nijak nezměnilo.

Lidé po obdržení těchto zpráv nabyli přesvědčení, že byla celá civilizace podvedena, žádná exploze Slunce se nechystá a Koalice si projekt mezihvězdné migrace vymyslela za účelem vybudování své diktátorské říše. V podzemních městech vznikly povstalecké armády, jejichž cílem bylo svrhnout Koalici, ovládnout zemské motory a vrátit se z nehostinného vesmíru zpět na oběžnou dráhu. Do tří dnů vypukla na všech světadílech vzpoura, během níž Kayoko zemřela a Koalice se stahovala do ústraní.

Zprvu muž bojoval na straně Koalice, to však změnil jeho pobyt na ošetrovně a setkání s generálem. Ten mu sdělil, že ještě mohou spasit svou duši obsazením nedalekého řídicího centra Země a jeho předáním rozumně uvažujícímu lidstvu tam venku, čímž dostojí svým povinnostem vůči lidstvu. Řídicí centrum se muži a dalším povstalcům podařilo převzít a před zraky tisíců rozzuřených lidí z jeho bran vyhnali 5 tisíc zbývajících „Starousedlíků“, kterým z ochranných obleků vyňali tepelné baterie a odsoudili k pomalému umrznutí. Uplynula hodina a celý svět z ničeho nic zaplavilo oslnivě bílé světlo, jehož záře jako kdyby pohltila všechny hvězdy na obloze. Záře vycházela ze Slunce, na kterém se právě odehrál obávaný „héliový záblesk“. Země v tu chvíli obdržela poslední hřejivé světlo, pod kterým rozmrzl suchý led, začala tát hladina moře a obloha získala namodralý nádech. Exploze Slunce trvala velmi krátce, až vyhaslo docela a na jeho místě se objevila pouze temně červená koule, která se postupně zvětšovala a pohlcovala Mars, Merkur a Venuši. Po pěti miliardách let Slunce vyhaslo a s ním zmizela celá Sluneční soustava, ale lidstvo přežilo.

V poslední kapitole nesoucí název „Éra toulání“ hlavní hrdina popisuje Zemi takovou, jakou ji zažil ve svém stáří, tedy poté, co Slunce zaniklo. V době, kdy starý muž vzpomínal na vše, co se v jeho životě událo, uplynulo dalších 50 let. Bylo tomu již dvacet let od doby, co Země vyplula z oběžné dráhy Pluta, opustila Sluneční soustavu a pokračovala na své osamělé pouti vesmírem. Bylo tomu také již deset let od doby, kdy se byl muž naposledy podívat na povrchu v doprovodu svého syna a těhotné snachy. Na povrchu veškeré zemské motory stále jely na plné obrátky, ovšem jejich světelné sloupy ve zcela zmrzlé atmosféře nebyly viditelné. Pozůstatky někdejší atmosféry byly k nalezení jen v podobě žlutozelených krystalků kyslíku a dusíku, které na zamrzlých pláních tvořily nerovnoměrně rozmístěné kopečky. Zemské motory měly na nehostinné planetě bez přestávky pracovat ještě dalších 500 let, během nichž Země zrychlí až na pět tisícín rychlosti světla, ve které bude pokračovat dalších 1300 let. Tou dobou by měla urazit dvě třetiny své pouti, kdy se motory nastaví do opačného směru, aby Země mohla po dalších 500 let zpomalovat. Za 2400 let by měla dorazit k Proximě Centauri, kde pak dalších 100 let stráví zanořováním do oběžné dráhy této hvězdy a zaujme místo jejího satelitu.

Zatímco se život postupně vytrácí z chátrajícího těla starého muže, v jeho představách se ukazují obrazy tří zlatavých sluncí Proximy Centauri, roztávající atmosféry, temně modré oblohy a tisíce let starých semínek rašících v půdě. Ukazují

se mu také obrazy první generace jeho vnuků se smíchem dovádějících na zelené louce, po které k němu přichází Kayoko.

S myšlenkami na šťastnou budoucnost starý muž umírá a z úst mu vychází jeho poslední slova: „Ach Země, má toulavá Země.“

Děj filmu *Země na scesti*

Počátek filmu je zasazen do roku 2061, kdy se stárnoucí Slunce chystá vstoupit do své poslední vývojové fáze. V níž se stane tzv. „červeným obrem“, který během následujících sto let zcela pohltí planetu Zemi. Předzvěst konce lidstva přinutí světové národy ke konsolidaci svých vědeckých znalostí, technologií a financí pod záštitou Světové rady (oficiální český překlad z čínského *Lianhe zhengfu* 联合政府 ; doslovný překlad Spojená vláda, čímž název naráží na čínský termín pro Organizaci spojených národů *Lianhe guo* 联合国), jejímž úkolem je připravit plán možné záchrany. Představen je tak projekt nesoucí název „Toulavá Země“, v rámci něhož má dojít k přesunu planety Země ze Sluneční soustavy až do 2500 let vzdáleného hvězdného systému Alfa Centauri, a to za využití 12 tisíc obrovských zemských motorů rozmístěných po celé severní polokouli a torzních motorů rozmístěných podél rovníku. Do projektu je zapojen čínský astronaut Liu Peiqiang (刘培强, v roli Wu Jing 吴京), který je povolán na mezinárodní vesmírnou stanici Navigátor, kde má dohlížet na využití gravitace Jupiteru v navigování Země směrem ven ze Sluneční soustavy a dál na její mezihvězdnou cestu.

V průběhu let, jež následovala po spuštění projektu „Toulavá Země“, se planeta změnila téměř k nepoznání. Zastavením rotace Země došlo k řadě kataklyzmatických přírodních katastrof, jako byly tsunami či sopečné erupce, které zahubily velkou část lidské populace. Mezitím se vzdálenost planety Země od Slunce neustále zvětšovala, což způsobilo přeměnu většiny zemského povrchu v led a přesun přeživší lidské populace do rozlehlých podzemních měst. O sedmnáct let později, v období oslav čínského Nového roku 2078, je plánován návrat Liu Peiqianga zpět na Zemi z jeho mise na mezinárodní vesmírné stanici. V jednom z podzemních měst na něj čeká jeho již dospělý syn Liu Qi (刘启, v roli Qu Chuxiao 屈楚萧). Mladíkovi se mezitím podaří obstatat falešné průkazy totožnosti, skafandry od jednoho ze zločineckých gangů a řidičský průkaz svého dědečka, aby mohl získat transportér

a odjet spolu se svou sestrou Han Duoduo (韩朵朵, v roli Zhao Jinmai 赵今麦). Tu si adoptoval jeho dědeček Han Zi'ang (韩子昂, v roli Ng Man-tat 吴孟达), který oba vychoval. Na nedalekém kontrolním stanovišti jsou však sourozenci zatčeni a přivedeni do vězení, kde se setkávají s mladým chlapcem jménem Tim (v roli Sui Mike 隋凯). Po obdržení zpráv o zatčení Liu Qiho a Han Duoduo se za nimi do vězení vydává Han Zi'ang, ovšem jeho snaha o podplacení policisty se neseťkává s úspěchem a je také uvězněn.

Bylo zamýšleno využít gravitační síly Jupiteru jakožto hnací síly pro posun Země dál od Slunce, ovšem přiblížení k jeho gravitačnímu poli navádí planetu Zemi na kolizní kurz s plynným obrem. Prudký nárůst tlaku z Jupiterova gravitačního pole způsobí ničivá zemětřesení, jež vyřadí z provozu řadu zemských motorů rozmístěných po zeměkouli. Uprostřed chaosu způsobeného zemětřesením se podaří uprchnout z vězení také čtyřem zajatcům, kteří se následně snaží přejít do dalšího podzemního města v transportéru řízeném Han Zi'angem. Během své cesty jsou zastaveni záchranným vojenským týmem převážejícím zápalné jádro do Hangzhou, kde je potřeba restartovat zemský motor značený jako „Hangzhou 01“. Velitel záchranného týmu, kapitán Wang Lei (王磊, v roli Li Guangjie 李光洁), žádá čtveřici o pomoc při uskutečnění této záchranné mise a záchranný tým se tak rozšíří o čtyři další členy. Naneštěstí však výprava nemá dlouhého trvání a v zamrzlých troskách Šanghaje ztrácí nejen transportér, ale také Han Zi'anga, který po uvěznění v ruinách Šanghajske věže umrzne. Po těchto událostech se mezi členy záchranného týmu strhne hádka a Liu Qi, Han Duoduo a Tim se rozhodnou misi ukončit a jít vlastní cestou. Na ní trojice naráží na havarované nákladní letadlo se zcela nedotčeným transportérem vezoucím zápalné jádro. Nachází i přeživšího inženýra jménem Li Yi (李一一, v roli Zhang Yichi 张亦驰). Tomu se nakonec podaří přesvědčit je k tomu, aby zápalné jádro přepravili k poškozenému torznímu motoru „Sulawesi 01“ a znovu se spojili se záchranným týmem.

Na mezinárodní vesmírné stanici se mezitím Liu Peiqiang spolu s ruským kosmonautem Maximem Makarovem (v roli Arkady Sharogadsky) probouzí z hibernace a všimají si, že vesmírná stanice byla rozdělena, čímž se přerušil kontakt s planetou Zemí. Odhodláni oddělenou část stanice zastavit a znovu získat kontakt se zbytkem lidstva, vydávají se oba muži do řídicí místnosti. Tomu se však snaží zabránit MOSS, velicí počítač s umělou inteligencí, který využije obranných prostředků stanice

k usmrcení Makarova. Liu Peiqiang dosahuje cíle v řídicí místnosti, tam se ovšem dozvídá, že kvůli neúspěchu projektu „Toulavá Země“ a nevyhnutelné srážce Země s Jupiterem je MOSSem započat projekt „Helios“. V rámci nového projektu má být během následujících hodin na mezinárodní vesmírnou stanici dopraveno 300 tisíc lidských embryí, 100 milionů základních plodin, záznamy genomů zvířat a rostlin a digitální knihovna celé lidské civilizace, čímž má být zajištěno úspěšné znovuzrození lidstva v novém domově. Dle výpočtů počítače MOSS zbývá planetě Zemi pouhých 36 hodin, než bude srážkou s Jupiterem zcela zničena překročením jeho Rocheovy meze, tj. nejmenší vzdálenosti, v níž může těleso určité hustoty obíhat kolem centrálního tělesa, aniž by bylo zničeno slapovými silami. (Weisstein, 2007) Poslední zpráva o zahájení projektu „Helios“ a nadcházejícím zničení lidstva je počítačem vysílána i dolů na planetu Zemi, ale Liu Peiqiang se přesto zdráhá uposlechnout nové rozkazy.

Mezitím záchranný tým s Liu Qim a jeho přáteli dosahuje svého cíle v Sulawesi, kde zjišťují, že motor „Sulawesi 01“ již byl zcela obnoven a spolu s ním i většina poškozených motorů po celé zeměkouli. Nicméně dle poslední zprávy počítače MOSS ani kombinovaný tah všech obnovených motorů není schopen odklonit trajektorii Země směrem od Jupiterovy Rocheovy meze, k níž se planeta nenávratně blíží.

Liu Qi při pohledu na oblohu vzpomíná na dobu svého dětství, kdy s otcem dalekohledem pozorovali planetu Jupiter. Tehdy mu otec řekl, že Jupiter je svým způsobem jako nafukovací balón plný hořlavého vodíku. Vzpomínka na právě tato slova mu vnukla nápad. K zapálení směsi vodíku a kyslíku by stačila jediná sirka a jinak tomu není ani u okysličené směsi atmosféry Jupiteru a Země. Inženýr Li Yiyi tak přichází s plánem zahrnujícím tři kroky – první je nabourat se do systému motoru, odstavit generátor motoru a nasměrovat veškerou energii do jedné z jeho sedmi trysek; druhým krokem je manuálně odemknout motor; třetím krokem je vložit zápalné jádro do reakční komory motoru a po jeho nastartování vystřelit plazmový paprsek 70 tisíc kilometrů do vesmíru, kde zapálí vodíkovou planetu Jupiter. Tlaková vlna způsobená výbuchem by poté letěla zpět a odrazila Zemi pryč od Jupiteru, čímž by bylo zabráněno srážce a zničení Země.

Záchrannému týmu se při plnění nově stanoveného plánu daří překonat řadu výzev a překonfigurovat motor, avšak problém nastává se stisknutím spouštěče motoru, k čemuž je potřeba vyvinout obrovskou sílu. Jejich jedinou nadějí na splnění plánu je Liu Peiqiang, jenž je jako jediný z nich schopen přesvědčit Světovou radu k vyslání

posil do Sulawesi. Přestože dle MOSSe byl shodný plán již o pár hodin dříve navrhnut izraelskými vědci a následně smeten ze stolu, Světovou radou jsou k motoru v Sulawesi vyslány týmy záchranářů a opravářů. Včas se podaří nastartovat motor v Sulawesi a spolu s ním také v motory v Singapuru a Jakartě, avšak jejich plazmové paprsky se ukážou jako nedostačující pro zapálení vodíkové atmosféry Jupitera. Liu Peiqiang nacházející se na vesmírné stanici plné hořlavého paliva si uvědomuje existenci poslední možnosti, jak plán na zničení Jupitera dokončit. Vhozením Makarovovy láhve vodky do počítače MOSS zapaluje řídicí místnost a hořící vesmírnou stanici poté pilotuje směrem k plazmovým tryskám vycházejícím z planety Země. Pouhé vteřiny před vlétnutím do plazmových trysek se naposledy omlouvá Liu Qimu za to, že nesplnil svůj slib a nevrátil se domů, ale že ho čeká ještě poslední a nejdůležitější mise. Plačící Liu Peiqiang je nakonec pomalu obklopen plameny a následná tlaková vlna výbuchu je natolik silná, že odráží planetu Zemi pryč od Jupiteru a zabraňuje jejímu zničení.

Závěr filmu je zasazen do roku 2081, tři roky po událostech v Sulawesi, kdy Liu Qi, Han Duo Duo a Tim pracují jako řidiči transportérů, a planeta Země dál pokračuje ve své dlouhé cestě směrem k hvězdnému systému Alfa Centauri.

Porovnání literární předlohy *Toulavá Země* a filmového zpracování

Země na scestí

Tato podkapitola se věnuje porovnání literární předlohy *Toulavá Země* a jejího filmového zpracování *Země na scestí* z hlediska postav a vlivu planety Jupiter na vývoj děje. Učiněné změny lze považovat za zásadní kroky v tvůrčím procesu, jehož cílem bylo vyrovnat se západním snímkům, inspirovat mladou čínskou generaci a představit čínskou ideologii široké veřejnosti.

Prvním zásadním rozdílem, jehož si lze všimnout při porovnání literární předlohy s filmovým zpracováním, jsou postavy. V povídce *Toulavá Země* je příběh vyprávěn jako vzpomínka na život jednoho z budoucích obyvatel Číny, u něhož není známo jméno, vzhled, ani přesný věk (ten lze pouze odhadovat na základě zmíněných časových údajů). Muže v rámci literární teorie nelze kategorizovat jako protagonistu ani antagonistu, nýbrž pouze jako přihlížejícího, který si je zcela vědom své bezvýznamnosti v kontextu velkého plánu, jehož je planeta Země součástí. Již od útlého dětství, kdy poprvé spatřil Slunce, si uvědomoval přítomnost „héliového

záblesku“ a nutnost naplnění cílů projektu „Toulavá Země“, jemuž on sám mohl pouze důvěřovat, nikoliv do něj zasahovat. V životě muže bylo tedy upřednostňováno přežití lidstva a upozadováno vše, co s ním nijak nesouviselo, čímž se vytratilo hlubší emoční citění vůči ostatním lidem. Přestože muž vyrostl s oběma rodiči a v dospělosti si našel manželku, se kterou zplodil potomka, necítil k nim emoční pouto a pouze s apatickým odstupem přihlížel tomu, jak postupně umírají. Naopak intenzivně prožíval momenty, kdy bylo ohroženo lidstvo (např. hrůza pociťovaná při pohledu na Jupiter rozpínající se na obloze) anebo víra v projekt „Toulavá Země“ během nepokojů.

Vedlejšími postavami povídky jsou rodiče muže, paní učitelka Li Xing, kamarádka Ling a manželka Kayoko Jamasaki. Rodiče, podobně jako jejich syn, upřednostňují přežití lidstva a postrádají tak hlubší emoční citění vůči sobě navzájem (např. matku nijak nezasáhlo, když ji otec na dva měsíce opustil kvůli paní učitelce Li Xing) a místo toho veškerou svou víru vkládají do projektu „Toulavá Země“. To se projevuje v promluvě matky a otce, kdy otec pronáší: „V presolární době byly podmínkou pro ušlechtilost peníze, moc, nebo talent, zatímco dnes stačí pouhá naděje, právě naděje je zlatem a drahými kovy naší doby. Ať budeme žít jakkoli dlouho, všichni si ji musíme uchovat!“. (Liu, 2021, s. 26-27) Jiné to není ani u paní učitelky Li Xing, která ke svým žákům během školního výletu promluvila se slovy „Musíme věřit Koalici!“. (Liu, 2021, s. 18) Ling a Kayoko naopak projektu nedůvěřují plně, což se projevuje odchodem Ling na povrch a pozorováním Slunce, během nichž Kayoko začne zpochybňovat informace o „héliovém záblesku“. Absenci vzhledových a podrobněji popsaných povahových vlastností postav lze chápat jako zdůraznění toho, že lidé té doby upřednostňují přežití lidstva a upozadují vše, co s ním nesouvisí, v tomto případě vzhled a povahu lidí.

Naproti tomu ve filmu *Země na scesti* je hlavní postavou 25letý muž jménem Liu Qi, jenž je zvědavý a svobodný, ale také impulzivní a vzpurný. Od dětství byl spolu se svou adoptivní sestrou vychováván dědečkem, díky kterému dospěl a začal se zajímat o inženýrství. Jeho silné pouto k rodině a znalost inženýrství mají zásadní roli v dalším vývoji příběhu, kdy se Liu Qi stane součástí záchranného týmu, jehož úkolem byla oprava zemského motoru. Po boku své sestry a přátel se mladému muži podaří usmířit s otcem a přijít s nápadem, který zamezí zničení planety Země. Na rozdíl od svého literárního protějšku je Liu Qi poháněn láskou ke svým blízkým a přítomnou hrozbou nepřijímá jako neměnnou skutečnost, nýbrž je ochotný proti ní bojovat ze všech sil.

Tato skutečnost je potvrzena v momentě, kdy je z mezinárodní stanice vyslána zpráva o tom, že zbývá posledních několik hodin do srážky s Jupiterem a výbuchu planety Země. Liu Qi odmítá tento osud přijmout a přichází s nápadem, který ač má malou pravděpodobnost úspěchu, zabraňuje zničení planety.

Vedlejšími postavami filmu jsou dospívající a nezávislá Han Duoduo, obětavý otec Liu Peiqiang, starý a milující dědeček Han Zi'ang, mladý a optimistický Tim, mladý a inteligentní inženýr Li Yiyi, starší a zodpovědný kapitán Wang Lei a starší ruský kosmonaut Maxim Makarov. Jsou to postavy, které se od sebe odlišují svým věkem, životními osudy, úrovní technických znalostí, i povahovými vlastnostmi, shodují se však v odhodlání zachránit svou rodnou planetu. Ztráta dědečka Han Zi'anga, naděje v Liu Qiho nápad na záchranu, důvěra v Li Yiyiho plán a spolupráce na jeho uskutečnění, oběti učiněné Maximem Makarovem a Liu Pieqiangem a oddanost k sobě navzájem nakonec záchranný tým dovádí do cíle a planeta Země je zachráněna.

Důvodů, proč se postavy filmového zpracování v takové míře odlišují od postav literární předlohy, může být několik. Prvním z důvodů je využití postav k tvůrčím záměrům filmu, tedy k šíření zájmu o vědu a čínský vesmírný program mezi mladou generací. Mezi nejvýznamnějšími postavami filmu jsou mladý muž Liu Qi a jeho dospívající sestra Han Duoduo, kteří v průběhu děje opakovaně prokazují své schopnosti, a nakonec se podílí i na samotné záchraně planety. Jejich prostřednictvím se film snaží mladé generaci dívek i chlapců ukázat, že i oni jsou schopni získat potřebné znalosti a učinit významné změny. Druhým z důvodů byli cíloví diváci filmu, kteří nebyli pouze fanoušci žánru sci-fi, nýbrž široká veřejnost. Představení silných a významných postav různých věkových kategorií umožňuje divákům všech věkových kategorií ztotožnit se s postavami, které jim jsou věkově blízko. Třetím z důvodů byla ukázka toho, že hrdinové mohou být také čínské národnosti a jednat v duchu čínského tradičního myšlení. Tím se film odlišuje od západních sci-fi snímků, ve kterých je svět obvykle zachráněn západními hrdiny, kteří jednají dle západního myšlení.

Druhým zásadním rozdílem, jehož si lze povšimnout při porovnání literární předlohy s filmovým zpracováním, je vliv planety Jupiter na vývoj děje. V kontextu povídky byl při patnáctém oběhu Země kolem Slunce plánován vstup planety do oběžné dráhy Jupitera, během něhož se využije jeho gravitační síly k dosažení únikové rychlosti. Narušením oběžné dráhy Jupitera na jeho povrchu dojde k rozvíření bouře tekutého

vodíku a helia, díky níž je planeta Země vymrštěna směrem ven ze Sluneční soustavy. Tento plán byl úspěšně splněn a lidstvo pokračuje dál ve své cestě. Přestože událost zaujímala významnou pozici v uskutečnění záchranného projektu, v povídce byla popsána na několika stranách (s. 39-42) z pohledu muže, který to vše pozoroval z povrchu Země a pociťoval strach při pohledu na obří Jupiter. V jeho životě to byla další z řady událostí, které nemohl nijak ovlivnit a pouze jim ve strachu přihlížel.

Naproti tomu ve filmu vstup planety Země do oběžné dráhy Jupitera není součástí plánu, nýbrž neočekávanou hrozbou. Liu Peiqiang se v řídicí místnosti mezinárodní vesmírné stanice dozvídá, že v následujících 36 hodinách dojde k nevyhnutelné srážce planety Země s Jupiterem, jehož slapové síly způsobí zničení obou těles. Počítačem MOSS tak byl projekt „Toulavá Země“ vyhodnocen jako neúspěšný a nahrazen projektem „Helios“, který spočíval ve znovuzrození lidstva z embryí dopravených na vesmírnou stanici. Zpráva o nadcházejícím zničení planety byla současně vysílána také dolů na Zemi, kde se zvuk zprávy prolíná s obrazem zoufalých lidí. Na rozdíl od svého literárního protějšku, Liu Qi není ve vývoji děje pouhým přihlížejícím a přichází s nápadem, který může zabránit zničení Země. Záchrannému týmu se úspěšně podaří splnit všechny kroky podle plánu, avšak plazmové paprsky nedosahují atmosféry Jupitera a nejsou tak schopny zapálit v ní obsažený vodík. Liu Peiqiang si v ten moment uvědomuje svou roli v záchraně planety a zabraňuje zničení planety Země tím, že vplouvá do plazmových trysek a způsobuje dostatečný výbuch.

Důvodů, proč význam planety Jupiter v ději filmového zpracování odlišuje od literární předlohy, může být několik. Prvním z nich je zdůraznění významu vědeckých a technických znalostí, čímž může být mladá generace inspirována ke studiu vědy a techniky. Ve chvílích blížící se zkázy mladý Liu Qi využívá znalostí předaných v dětství jeho otcem a přichází s nápadem, který by mohl zabránit zničení. Inženýr Li Yiyi tento nápad úspěšně přetváří v podrobný plán, který nakonec úspěšně zachraňuje planetu. Tím se film snaží mladé generaci ukázat, že získáním potřebných znalostí mohou být učiněny významné změny. Druhým z důvodů je akčnost filmu, díky níž film plyne rychlým tempem a neustále si udržuje pozornost diváka. Zpráva o nadcházející srážce s Jupiterem lze považovat za pomyslné vyvrcholení akčnosti děje, kdy protagonistům zbývá pouhých několik hodin na záchranu celého světa. Třetím z důvodů je vizuální stránka filmu, která realisticky působícími záběry Jupitera a jím způsobených bouří poukazuje na technologickou úroveň čínských filmů. Film

se tím taktéž snaží ukázat mladým čínským filmovým tvůrcům, že mohou vytvořit filmy vizuálně rovnocenné západní tvorbě.

Výše zmíněné rozdíly mají za následek změnu možné interpretace hlavní myšlenky filmového zpracování oproti jeho literární předloze. V předloze Liu Cixina vystupují ploché postavy, jež na veškeré události pohlíží s apatickým, odevzdaným odstupem a jsou si vědomy toho, že nejsou schopny učinit žádné změny. Jejich přístup se nezmění ani při nebezpečném vstupu do oběžné dráhy Jupitera, kdy ho pouze ve strachu sledují, ale žádné kroky nečiní. Avšak jak vyplynulo z rozboru dvou zásadních změn, režisér Frant Gwo ve filmovém zpracování klade důraz na vytvoření akčního a vizuálního snímku, v němž inteligentní a silné postavy šíří zájem o vědu mezi mladou čínskou generací a zachraňují Zemi před srážkou s Jupiterem s využitím tradičního čínského myšlení.

Rozbor tvůrčích záměrů filmu *Země na scesti*

Západní filmová produkce žánru science fiction od druhé poloviny 20. století, kdy měl premiéru dnes již kultovní snímek *2001: Vesmírná odysea* (1968, režie Stanley Kubrick), dosahuje nebývalé popularity v kinosálech i na televizních obrazovkách. (Sterling, 2021) Sci-fi filmové snímky úspěšně propojují populární kulturu s vědou, technologií, vesmírným průmyslem, novými způsoby smýšlení o světě a představami o možné budoucnosti – to vše v rámci západního narativního kontextu. Ten spočívá v zobrazování západních hrdinů zachraňujících svět, využívajících západní vědecké a technologické znalosti a činících kroky v duchu západního způsobu myšlení. Obdobné ambice má také Čína se svým prvním sci-fi velkorozpočtovým snímkem *Země na scesti*, jenž je prezentován jako zásadní úspěch čínské filmové produkce a zároveň jako dílo „narušující západní narativní kontext“ (Wang, 2022, s. III), který svými tvůrčími záměry představuje čínský narativní kontext.

Rozbor tvůrčích záměrů filmového snímku byl vypracován na základě vlastních dojmů z jeho zhlédnutí a následně doplněn o poznatky z oficiální příručky *Making of The Wandering Earth: A Film Production Handbook*, jež byla publikována v roce 2022 nakladatelstvím Routledge pod záštitou jedné z producentek filmu Jiaren Wang. Čínský originál 流浪地球：电影制作手记 (*Liulang diqiu: Dianying zhizuo shouji*, doslovný překlad *Toulavá Země: Filmařské poznámky*) byl nakladatelstvím China

Communications Press (*Renmin jiaotong chubanshe* 人民交通出版社) vydán v roce 2019 při příležitosti premiéry filmu *Země na scesti*. Příručka je rozdělena na celkem 17 hlavních kapitol a 12 doplňujících kapitol, v nichž je tvorba filmového snímku popsána od jeho počáteční vývojové fáze (např. plánování, příprava, casting, tvorba scénáře a vytvoření vizuální stránky), až po postprodukční fázi (např. střih, vizuální efekty, postprodukce, zvuk, propagace). Hlavní náplní kapitol jsou komentáře tvůrců filmu (např. režisér, scénáristé, výtvarníci a herci), kteří v nich hovoří o tvůrčím procesu, zážitcích z natáčení i vlastních názorech. Komentáře jsou nakonec doplněny o texty producentky Jiaren Wang, fotografie z natáčení a výtvarné návrhy, dle nichž se postupovalo při tvorbě kostýmů a technologií pro film.

Prvním z tvůrčích záměrů filmového snímku je zobrazení mezinárodní spolupráce Číny se zbytkem světa. Yan Dongxu (严东旭) a Yang Zhixue (杨治学), scénáristé filmového adaptace, v kapitole „Appendix 7: Chronicle of The Wandering Earth“ popisují celkem 100 let fiktivní historie předcházející událostem z roku 2078, kdy se záchrannému týmu podaří zachránit planetu Zemi. Dle těchto fiktivních dějin v říjnu 2026 vědci obdrželi data z největšího vesmírného radioteleskopu FAST nacházejícího se v čínské provincii Guizhou, dle nichž ve slunečním jádru začalo docházet k urychlené jaderné fúzi vedoucí k přeměně Slunce v „červeného obra“. V únoru 2027 byla pod záštitou Space Life Technology Company zahájena mezinárodní studie nesoucí název „Toulavá Země“, na níž se podílel čínský vědec Liu Xin, japonský vědec Kazuo Nakatou, americký astrofyzik Charlie Jackson a indický ekolog Rajah Mujittukah. V roce 2030 Organizace spojených národů představila projekt „Toulavá Země“ jako možnost záchrany lidstva. V roce 2034 bylo pod vedením čínské vlády, jež měla zkušenosti s rozsáhlými infrastrukturními projekty, postaveno celkem 12 tisíc zemských a torzních motorů pohánějících planetu Zemi na její pouti. V roce 2075 planeta Země opustila svou oběžnou dráhu a projekt „Toulavá Země“ byl zahájen. (Wang, 2022, s. 234-235) Na uskutečnění projektu dohlížela Světová rada, v níž všechny světové národy konsolidovali své vědecké znalosti, vesmírné síly, technologie a finance.

Po zahájení projektu nadále existují jednotlivé státy, které si udržují své vlajky, státní svátky (např. oslavy čínského Nového roku, kterých si lze povšimnout ve scénách z roků 2078 a 2081) a jurisdikci nad svými podzemními městy. Dle scénáristů Yan Dongxu a Yang Zhixue je však významnou změnou to, že „rozdílí mezi zeměmi nebo

regiony se v myslích většiny lidí staly méně důležitými“ (Wang, 2022, s. 203) Z filmu je patrné, že lidská společnost nadále neklade přílišný důraz na státní příslušnost, ale naopak samu sebe vidí jako „velkou rodinu“ společně bojující za záchranu své domovské planety. V kontextu filmu je tato skutečnost potvrzena složením posádky mezinárodní vesmírné stanice, na níž astronauti různých národností (čehož si lze povšimnout díky vlajkám na skafandrech) spolupracují ve jménu celého lidstva, nikoliv jednotlivých států. Jeden z členů této posádky, ruský kosmonaut Maxim Makarov, nakonec svou obětí napomohl Liu Peiqiangovi dostat se do řídicího centra vesmírné stanice, aby mohl zkontaktovat Zemi a zabránit srážce s Jupiterem. Čin ruského kosmonauta nebyl proveden s vidinou vlastní posmrtné slávy, ale s myšlenkou lepší budoucnosti, kdy se „led přemění na vodu“ a „děti budou lovit lososy“. Spolupráce na mezinárodní úrovni si lze taktéž povšimnout během rozhovoru Liu Peiqianga se Světovou radou, kdy za využití simultánního překladu hovoří se zástupci USA, Ruska, Velké Británie a Francie a žádá je o vyslání pomoci záchrannému týmu u motoru „Sulawesi 01“. Moment, kdy k záchrannému týmu dorazí vyslaná pomoc je patrně nejpodstatnější ukázkou mezinárodní spolupráce, kdy lidstvo skutečně pracovalo jako „velká rodina“. Podle vzhledových rysů příchozích záchranných týmů si lze povšimnout, že se jedná o příslušníky různých národností, ale bok po boku spolupracují jako jedno lidstvo.

Druhým z tvůrčích záměrů filmového snímku je myšlenka blaha celého lidstva. Přestože v kontextu filmu jsou to činy převážně čínských protagonistů (výjimkou je např. oběť ruského kosmonauta Maxima Makarova), díky nimž je planeta Země zachráněna před srážkou s Jupiterem, jedná se o činy provedené ve prospěch celého lidstva. Protagonisté si jsou vědomi toho, že se nedožijí dokončení projektu „Toulavá Země“ a navrácení jejich domovské planety zpět do původního stavu, ale uvědomují si také to, že jejich činy mohou budoucím generacím umožnit tu dobu zažít. Blíže se k tomu v kapitole „Screenplay: Not simply Science fiction, but character creation“ vyjádřil scénárista Yan Dongxu, podle něhož „v *Zemi na scestí* nevidíte hrdinské jedince, jako jsou superhrdinové v amerických sci-fi filmech, kteří mohou sami zachránit svět“ a „řada charakteristických vlastností čínských lidí může dokonce zůstat bez povšimnutí, avšak postavení před obtížné situace může vést k velkolepým činům, jako je obětování se za záchranu světa“ (Wang, 2022, s. 24-25) Skutečnost, že je planeta Země zachráněna „čínskými protagonisty“ tedy prokazuje, že Číňané

na sebe nahlíží jako na součást lidstva a své činy provádí s myšlenkou na společné blaho.

V kontextu filmu je ideologický cíl společného blaha lidstva vyobrazen také esteticky za pravidelného využití znaků projektu „Toulavá Země“ a „Navigátorského projektu“, jež symbolizují mezinárodní spolupráci pod záštitou Světové rady, jejímž cílem je záchrana lidstva. Svým vzhledem oba znaky výrazně připomínají znak skutečné Organizace spojených národů, čímž je film propojen se skutečným čínským vesmírným programem, jehož ideologickým cílem je mezinárodní spolupráce. Znak projektu „Toulavá Země“ sestává z olivových listů symbolizujících mír a zjednodušené mapy Sluneční soustavy, z níž planeta Země vychází směrem ven; znak „Navigátorského projektu“ sestává z olivových listů a ilustrace kompasu. Obou těchto znaků si lze povšimnout v několika případech, jako byl zahajovací ceremoniál „Navigátorského projektu“, v rámci něhož byl Liu Peiqiang vyslán na mezinárodní vesmírnou stanici. Největší význam však tento znak získal svým umístěním na rukávy a hrudník skafandrů posádky mezinárodní vesmírné stanice, kde si ho lze povšimnout u čínského Liu Peiqianga i ruského Maxima Makarova. Znak se na jejich skafandrech nachází nad vlajkami států, z nichž pochází, což může být vnímáno jako vyjádření toho, že lidstvo spolupracuje jako jeden národ, nikoliv jako příslušníci jednotlivých států. Pomyslným symbolem blaha celého lidstva se znak stane během scény, kdy Liu Peiqiang svou obětí napomůže k zapálení Jupitera a záchraně planety Země před srážkou. Po celou dobu jeho poslední promluvy k lidstvu a vlastnímu synovi je kamerou zabírán právě znak na jeho hrudníku, což může sloužit jako připomínka toho, že jeho činy jsou ku prospěchu lidstva.

Třetím z tvůrčích záměrů filmového snímku je záchrana planety Země. V kontextu filmu je tento cíl vyobrazen projektem nesoucím název „Toulavá Země“. V rámci něho má dojít k přesunu planety Země ze Sluneční soustavy až do 2500 let vzdáleného hvězdného systému Alfa Centauri za využití 12 tisíc obrovských zemských motorů rozmístěných po celé severní polokouli a torzních motorů rozmístěných podél rovníku. Touto možností záchrany lidstva spolu s celou zeměkoulí se filmový snímek výrazně odlišuje od běžné tvorby žánru science fiction, v níž bývá nejčastější možností záchrany lidstva opuštění planety Země ve vesmírných lodích a nalezení nové planety, či trvalé usazení na lodích s uměle vytvořeným ekosystémem. Ač to není explicitně řečeno, tento zcela nový náhled na záchranu planety Země může také naznačovat,

že Čína může světu nabídnout možnosti a technologie (v kontextu filmu zemské motory), které mohou ochránit nejen lidstvo, ale celou planetu Zemi.

V kapitole „Screenplay: Not simply Science fiction, but character creation“ se ke konceptu mezihvězdného putování s celou planetou režisér snímku Frant Gwo vyjadřuje následovně: „V případě tak významné životní krize by si Američané mohli myslet, že musí utéct a odvézt lidstvo pryč ve vesmírných lodích. Ale Číňané to instinktivně nemohou udělat tímto způsobem. Přemýšleli by o svých drahých domech zakoupených v Pekingu a svých ještě nesplacených hypotékách. Pro Číňany je tedy přirozené utéct se svým domovem. Dostali by nápad nainstalovat po celé Zemi motory, které by ji poháněly směrem pryč. Jedná se o vyjádření emocí s charakteristickými čínskými rysy. Pokud budeme muset utéct, bude to s naším domovem, naší zemí a našimi lidmi.“ Na režisérův komentář navazuje také Wu Jing, herecký představitel Liu Peiqianga, podle něhož „myšlenka na útěk společně s domovem před katastrofou vychází z typického pouta Číňanů ke svému domovu“, čímž dává důraz na myšlenku toho, že „bez ohledu na to, co se stane, návrat domů je vždy tou nejlepší volbou“. (Wang, 2022, s. 26) Význam planety Země tedy v kontextu filmu vychází z tradiční čínské kultury a symbolizuje domov celého lidstva, jenž by měl být chráněn před nebezpečími.

Čtvrtým z tvůrčích záměrů filmového snímku je zobrazení úrovně čínských technologií. V kapitole „The challenge of industrialization: Science fiction’s calling“ je zástupci studia MDI řečeno, že přímo pro účely filmu byly vytvořeny ochranné obleky sestávající z více než 1100 částí. (Wang, 2022, s. 87-88) Jedná se o červené ochranné obleky, v nichž záchranný tým pracoval během své mise, a bílý vesmírný skafandr, ve kterém Liu Peiqiang zachránil planetu Zemi. Studio MDI považuje obleky za „technologický průlom v čínském filmovém průmyslu“, za jehož uskutečněním stojí rozsáhlý výzkum kosmických obleků skutečně užívaných v rámci vesmírných projektů a vývoj podoby použitelné pro film. (Wang, 2022, s. 87-88)

Tvůrce studia MDI Huang Tianyu popisuje v téže kapitole proces výroby speciálních obleků následovně: „Takový požadavek byl pro ruční modelování příliš náročný, takže mohl být vyroben pouze průmyslovým postupem. Ve skutečnosti jsme pro všechny součásti obleků použili výrobní kritéria a procesy na průmyslové úrovni, aby mohly být dostatečně přesné pro montáž a splnění požadavků.“ Na tento komentář navazuje představitel Liu Peiqianga Wu Jing, jenž považuje především tvorbu skafandrů

za podstatný krok ve vnímání čínských schopností a technologií, a to z následujícího důvodu: „Publikum bylo svědkem toho, že tak detailní skafandr je čínská tvorba. V minulosti možná lidé přemýšleli nad tím, zda něco takového zvládneme. Přemýšleli nad tím, zda by si takový skafandr mohl obléct Číňan. Nyní zjišťujeme, že nejen dobře sedí, ale je i vyroben v Číně.“ (Wang, 2022, s. 89-91)

Pro účely filmu byly kromě ochranných obleků navrženy a zkonstruovány transportéry, v jejichž úzkých prostorech byla převážena zápalná jádra nutná pro fungování zemských motorů, vznikala silná pouta mezi jednotlivými postavami a byla představena poslední možnost záchrany planety Země. Dle kapitoly „The challenge of industrialization: Science fiction’s calling“ filmové výtvarné oddělení ve spolupráci se studiem CINEMORPH SFX vypracovalo řadu podrobných návrhů transportéru, které zahrnovaly nejen detailní koncepty uměleckého designu, ale také výzkumné a vývojové práce na jeho struktuře. Cílem bylo vytvořit podrobný a realistický návrh vozidla, jež by mohlo vzniknout nejen pro účely filmu, ale také jako skutečně fungující stroj. Z tohoto důvodu byl k vypracování návrhů přizván také profesor z katedry konstrukce dopravních prostředků Ústřední akademie výtvarných umění. K této zkušenosti se v téže kapitole vyjadřuje architekt filmu Gao Ang, dle něhož přizvaný profesor „odvedl pěknou profesionální práci založenou na jasném porozumění vozidlům a nabídl všechny konfigurace interiéru včetně prvků, jako jsou velikost, proporce a struktura“. Po vypracování podrobných návrhů a provedení analýz maximálního zatížení byly filmové transportéry zkonstruovány ze slitiny leteckého hliníku, jež je díky své nízké hmotnosti a vysoké pevnosti užíván při výrobě letadel. (Wang, 2022, s. 92-93)

Výtvarným oddělením byla pro řízení transportéru taktéž navržena a zkonstruována řídicí koule, jež se nepodobala ničemu, co bylo do té doby užíváno ve filmech žánru science fiction či při konstrukci dopravních prostředků. Tato technologická novinka je poprvé ukázána ve scéně, kdy Liu Qi a Han Duoduo uprchnou z podzemního města v ukradených ochranných oblecích a díky řidičskému průkazu jejich dědečka se jim podaří získat jeden z transportérů. Každý z transportérů obsahuje dvě řídicí koule, k jejichž ovládání směru a rychlosti stačí pouze letmé doteky. Nutnost pouze letmých doteků je potvrzena již krátce po nastartování, kdy Liu Qi provede rychlejší pohyb rukou a transportérem nabourá do vedle stojícího vozidla.

V kapitole „The challenge of industrialization: Science fiction’s calling“ je řečeno, že nápad na sestrojení řídicí koule vzešel z dlouhých diskusí režiséra se zbytkem štábu, během nichž navrhli vytvoření sférické a plně automatické koule. Přenesení pouhého nápadu do filmu předcházela řada koncepčních návrhů a konstrukčně technologických návrhů, dle nichž by bylo možné sestrojít řídicí kouli vznášející se ve vzduchu a otáčející se v libovolném směru. Stroj byl ve své konečné podobě schopný automaticky vyjet z ovládacího panelu, sám se nastavit, otáčet a vydávat zvukové efekty. Architekt filmu Gao Ang považuje technologickou úroveň filmu za podstatný krok v budoucím vývoji čínských technologií a vyjadřuje se k tomu v téže kapitole následujícími slovy: „Čína je schopna vyrobit mnoho úžasných elektronických zařízení, jako jsou robotické vynálezy prodávané na trhu. Tyto produkty mají vynikající programování a mobilitu. Ačkoliv v současné době nemůžeme vyrábět stejná zařízení jako ve filmu, pokusíme se o to později.“ (Wang, 2022, s. 97-99)

Tvůrci filmového snímku byli v kapitole „Summoning the heroes“ požádáni, aby popsali, jak podle nich vypadá domácí sci-fi film. Asistent režie Zhou Yi odpověděl následujícími slovy; „Když vytváříme čínský sci-fi film, měli bychom vzít v úvahu známé prvky, jako je tradiční kultura a rysy čínského vyprávění.“ (Wang, 2022, s. 8) Právě tímto způsobem byl také vytvořen první čínský velkorozpočtový sci-fi film, který se postavil proti pomyslné americké hegemonii ve filmové produkci žánru science fiction. Tvůrcům se pro *Zemi na scesti* podařilo vytvořit čínský narativní kontext, dle něhož čínští protagonisté zachraňují svět, využívají čínské technologie, jednají dle tradičního čínského způsobu myšlení a představují ideologické čínské představy o světě.

Závěr

Jak bylo zmíněno v úvodu práce, mým cílem bylo pochopit historický kontext, v němž se čínský žánr sci-fi rozvíjel a proměňoval, jakým způsobem se měnila jeho pozice v Číně, a nakonec pochopit podstatu snímku *Země na scestí* v čínském šíření ideologie a dalším vývoji čínského žánru science fiction.

V kontextu čínské historie byly počátky žánru zasazeny do přelomu 19. a 20. století, kdy čínští intelektuálové usilovali o modernizaci společnosti a zvýšení zájmu o vědu, a sice za využití vědeckofantastického žánru. Ačkoliv se několik let těšil značné oblibě, mezi lety 1910 až 1949 téměř vymizel a navrátil se v podobě převážně dětské literatury. Nevyhnul se ani vlivu kulturní revoluce v 60. letech, kdy byl označen za zkažený produkt západní kultury a vycházel výhradně pouze jako dětská literatura. S příchodem „čtyř modernizací“ 70. a 80. let započal pro žánr „zlatý věk“, během něhož byl podporován a využíván k poučení společnosti o vědě a technologiích, zobrazení šťastné budoucnosti a přípravě na modernizace. Žánr se tehdy těšil celonárodní oblibě, čímž byla umožněna publikace desítek pulpových časopisů a premiéra prvního čínského sci-fi snímku v roce 1980. Povinností pro autory však bylo využívat díla k šíření vědy a tvořit dle určitých požadavků, což je značně omezovalo. V roce 1983 se pak žánr stal obětí „Kampaně proti duchovnímu znečištění“ a až do 90. let prožíval úpadek.

S příchodem 90. let začal být žánr opět podporován a využíván k šíření zájmu o vědu, došlo k publikaci významných pulpových i fanouškovských časopisů, měl premiéru sci-fi film určený pro děti a vznikaly čínské sci-fi fankluby. V této době se pesimismus lidské společnosti začal zobrazovat v dystopických dílech Liu Cixina a Wang Lixionga. Tato díla symbolizovala počátek „nové vlny čínského sci-fi“ 21. století, jejíž autoři se zabývají dystopií a utopií, koncem lidstva či kritikou politického systému. V roce 2015 se Liu Cixin stal držitelem ceny Hugo a tím započal „druhý zlatý věk“. Během něho začal být žánr oficiálně užíván jako prostředek „měkké síly“ umožňující čínské vládě celosvětově propagovat ideologii, narativní cíle státu, technologie a čínský vesmírný program. Jako zásadní úspěch čínské kinematografie a jako dílo dokonale splňující představy Číny o žánru sci-fi je prezentován první čínský velkorozpočtový sci-fi film *Země na scestí* natočený v roce 2019 na motivy povídky Liu Cixina. Nakonec byl v roce 2020 představen projekt „Několik návrhů k podpoře rozvoje

science fiction filmů“, jež spočívá v intenzivní podpoře výroby, technologie a distribuce čínské sci-fi kinematografie.

Ve své práci jsem se zaměřila na literární dílo *Toulavá Země* od Liu Cixina a jeho filmové zpracování *Země na scestí* režírované Frantem Gwo. Děj povídky i filmu je zasazen do budoucnosti, kdy v rámci záchranného projektu „*Toulavá Země*“ dochází k přesunu planety Země ze Sluneční soustavy až do 2500 let vzdáleného souhvězdí Kentaura za využití 12 tisíc zemských motorů. Povídka je vyprávěna jako retrospektivní ohlédnutí na život muže, který svůj život prožil na putující Zemi a veškerým událostem přihlížel jako pozorovatel bez možnosti cokoliv změnit. Naproti tomu film zobrazuje události několika dnů, během nichž záchranný tým v čele s mladým mužem vkládá veškeré úsilí do záchrany planety Země před srážkou s Jupiterem. Zásadní roli zde zaujímá otec mladého muže, který svou obětí napomáhá plán uskutečnit a zachraňuje lidstvo. Učiněné změny ve filmovém zpracování lze považovat za zásadní kroky v tvůrčím procesu, jehož cílem bylo vyrovnat se západním snímekům, inspirovat mladou čínskou generaci a představit čínskou ideologii široké veřejnosti.

Na místě bylo porovnání rozdílů, které filmové zpracování zásadně odlišují od literární předlohy. Prvním z rozdílů jsou postavy, jež jsou odhodlány společnými silami zachránit Zemi. Zhlédnutí snímku mě dovedlo ke třem možným důvodům učinění změn. Prvním z důvodů je využití mladých a inteligentních postav k šíření zájmu o vědu a čínský program mezi mladou generací; druhým je umožnění divákům všech věkových kategorií ztotožnit se s postavami různých věkových kategorií; třetím je ukázat, že hrdinové mohou být čínské národnosti a jednat v duchu čínského tradičního myšlení. Druhým z rozdílů je vliv planety Jupiter na vývoj děje. Zhlédnutí filmu mě opět dovedlo ke třem možným důvodům provedených změn. Prvním z nich je inspirace mladé generace ke studiu vědy a techniky; druhým je akčnost filmu; třetím je vizuální stránka filmu, která poukazuje na technologickou úroveň čínských filmů. Z učiněného rozboru vyplývá, že režisér Frant Gwo ve filmu klade důraz na vytvoření akčního a vizuálního snímku, v němž inteligentní postavy šíří zájem o vědu mezi mladou generací a zachraňují Zemi s využitím tradičního čínského myšlení.

Cílem mé práce bylo pochopit podstatu snímku *Země na scestí* v šíření čínských ideologických cílů a dalším vývoji čínského sci-fi žánru, jehož tvůrci se snaží narušit západní narativní kontext. Na základě zhlédnutí filmu a poznatků z oficiální filmové příručky se mi podařilo vypořádat tvůrčí záměry, jež zobrazují čínské ideologie,

narativní cíle státu, možnosti čínských technologií a čínský vesmírný program. Prvním z tvůrčích záměrů je zobrazení mezinárodní spolupráce Číny se zbytkem světa. V kontextu filmu lidstvo vidí samo sebe jako „velkou rodinu“ společně bojující za záchranu Země. Druhým z tvůrčích záměrů je myšlenka blaha celého lidstva. Přestože v kontextu filmu jsou to činy převážně čínských protagonistů, díky nimž je Země zachráněna, jedná se o činy provedené ve prospěch lidstva. Třetím z tvůrčích záměrů je záchrana planety Země. Zcela nový náhled na záchranu za použití motorů naznačuje, že Čína může světu nabídnout možnosti a technologie na ochranu nejen lidstva, ale celé planety Země. Čtvrtým a posledním tvůrčím záměrem je zobrazení úrovně čínských technologií. V kontextu filmu k tomu byly využity ochranné obleky a vesmírné skafandry, transportéry a řídicí koule používaná k jejich ovládnutí. Ukázka zcela nových technologií naznačuje, že by se v budoucnu mohly stát realitou.

Změny učiněné ve filmovém zpracování, vyobrazené tvůrčí záměry, ale i samotná historie čínského sci-fi žánru daly vzniknout čínskému velkorozpočtovému snímku, který se postavil proti pomyslné americké hegemonii ve filmové sci-fi produkci a vytvořil si svůj vlastní narativní kontext. Dle něho čínští protagonisté zachraňují svět, využívají čínské technologie, jednají v duchu tradičního čínského způsobu myšlení a představují ideologické čínské představy o světě.

Resumé

The aim of my thesis was not only to understand the historical context, in which the Chinese science fiction genre has evolved and how its position in China has changed, but also to understand the use of Liu Cixin's work *The Wandering Earth* and its film adaptation in fulfilling Chinese ideological goals and the further development of the Chinese science fiction genre.

The first chapter introduces the science fiction genre with the definition of American sci-fi author Bruce Sterling, which is followed by a brief summary of the history of the genre, and a definition of the conditions for the existence of the genre as stated by American sci-fi author James E. Gunn.

The second chapter is more comprehensive and views the Chinese science fiction genre in the context of Chinese history from the early 20th century to 2022. For better clarity, the chapter is divided into five subchapters mapping each of the historical periods, during which the Chinese sci-fi genre gained importance in the literary environment, experienced periods of heyday and decline, dealt with different topics, and strengthened its position as a means of spreading Chinese ideology.

The third chapter, divided into two subchapters, introduces the life and work of Chinese sci-fi author, Liu Cixin. The first subchapter describes the author's significant life moments, his literary work, and his involvement in the Chinese space programme. The second subchapter presents the author's recollections of his beginnings in the sci-fi genre, his views on the present-day sci-fi genre in China, and how he perceives changes in Chinese sci-fi throughout history.

The fourth and final chapter analyses the literary work *The Wandering Earth* and its film adaptation. The chapter is divided into four subchapters, whereas the first two describe the plot of the novel and subsequently the film adaptation. The third subchapter provides a comparison and an analysis of the fundamental differences that resulted in the altered main idea of the film. Finally, the fourth subchapter focuses on the creative intentions of the filmmakers aimed at fulfilling the Chinese ideological and narrative goals.

Seznam použitých zdrojů

Primární zdroje

LIOU, Cch'-sin a Hana DO [překlad]. Toulavá Země. *Toulavá Země* [sbirka povídek]. 1. Brno: Host, 2021, s. 9-53. ISBN 978-80-275-0745-0.

Země na scestí [The Wandering Earth, *Liu lang di qiu* 流浪地球] [film], Režie GWO, Frant. Čína: China Film Group Corporation, 2019. Délka 125 min. Zpracováno na motivy povídky Toulavá Země [*Liu lang di qiu* 流浪地球] od LIU Cixina.

Sekundární zdroje

ADAMOVIČ, Ivan. *Encyklopedie fantastického filmu*. Praha: CINEMA, 1994. ISBN 80-901675-3-5.

ALTER, Alexandra. How Chinese Sci-Fi Conquered America. *The New York Times Magazine* [online]. New York: The New York Times Company, 2019 [cit. 2022-03-13]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/12/03/magazine/ken-liu-three-body-problem-chinese-science-fiction.html>

BARBINI, Francesca. The Epic of Gilgamesh & SF Origins. *Sci-fi and Fantasy Network* [online]. 2015 [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <http://www.scififantasynetwork.com/the-epic-of-gilgamesh-sf-origins/>

BOX OFFICE MOJO. 2019 Worldwide Box Office. *Box Office Mojo* [online]. IMDB, 2019 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2019/>

CERNET. Evolution of Internet in China. *China Education and Research Network* [online]. Čína, 2001 [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20120527120608/http://www.edu.cn/introduction_1378/20060323/t20060323_4285.shtml

ČSFD. Srdce z oceli. ČSFD. [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/451779-srdce-z-oceli/prehled/>

DAVIS, Rebecca. Tencent's First 'Three-Body Problem' Trailer Sparks Rivalry With Netflix's Adaptation. *Variety* [online]. Los Angeles: Variety Media, 2021 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/news/ni63459548>

DO, Hana. O autorovi: Liou Cch'-sin. LIOU, Cch'-sin a Hana DO [překlad]. *Toulavá Země*. 1. Brno: Host, 2021, Postskriptum na obálce knihy. ISBN 978-80-275-0745-0.

FREDRIKSSON, Linus. *China and Cinematic Science Fiction: A Lost Genre*. Lund, 2015. Diplomová práce. Lund University.

GENG, Olivia. Cixin Liu Becomes First Asian to Win Hugo Award for Science Fiction. *The Wall Street Journal* [online]. New York: Dow Jones & Company, 2015 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/BL-CJB-27577>

GUNN, James E. *Od Heinleina po Aldisse - Cesta k science fiction*. Praha: Asociace fanoušků science fiction, 1994. ISBN 80-85390-15-9.

HUSS, Mikael. Hesitant Journey to the West: SF's Changing Fortunes in Mainland China. *Science Fiction Studies* [online]. SF-TH, 2000, 27(1) [cit. 2022-03-01]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/4240850>

CHEN, Qiufan. The History of Chinese Sci-fi Books. *The World of Chinese* [online]. 2013 [cit. 2022-03-08]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20210120202344/http://www.theworldofchinese.com/2011/06/back-to-the-future-the-history-of-chinese-sci-fi/>

CHEN, Qiufan. The Torn Generation: Chinese Science Fiction in a Culture in Transition. *TOR: Science fiction. Fantasy. The universe. And related subjects*. [online]. 2014 [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: <https://www.tor.com/2014/05/15/the-torn-generation-chinese-science-fiction-in-a-culture-in-transition/>

ILLUSTRATION HISTORY. Pulp Illustration: Pulp Magazines. *Illustration History: An educational resource and archive* [online]. Massachusetts: Norman Rockwell Museum [cit. 2022-03-15]. Dostupné z: <https://www.illustrationhistory.org/genres/pulp-illustration-pulp-magazines>

IMDB. Hongmei Zhang. *IMDB* [online]. [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/name/nm0955351/>

IMDB. Ji yi da shi. *IMDB* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt5636668/?ref_=nm_knf_t1

IMDB. Reset. *IMDB* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt5342650/>

IMDB. Yi a suo mi ma. *IMDB* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt8612254/>

ISAACSON, Nathaniel. *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2017. ISBN 9780819576699.

ISAACSON, Nathaniel. Media and Messages: Blurred Visions of Nation and Science in Death Ray on a Coral Island. FEELEY, Jennifer a Sarah Ann WELLS. *Simultaneous Worlds: Global Science Fiction Cinema* [online]. 1. Minnesota: University of Minnesota Press, 2015, s. 272-288 [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctt175x36n>

ISAACSON, Nathaniel. Science Fiction for the Nation: Tales of the Moon Colony and the Birth of Modern Chinese Fiction. *Science Fiction Studies* [online]. SF-TH, 2013, **40**(1) [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.5621/sciefictstud.40.1.0033>

JI, Zhengpeng. 国家电影局、中国科协 印发《关于促进科幻电影发展的若干意见。》 Státní správa čínského filmu a Čínská asociace pro vědu a technologii vydává „Několik návrhů k podpoře rozvoje science fiction filmů“. 国家电影局 *China Film*

Administration [online]. Peking: 中国电影报 Čínské filmové novinky, 2020 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/141/2533.shtml>

LEUNG, Laifong. *Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment*. 1. New York: Routledge, 2016. ISBN 9780367596194.

LIEBERTHAL, Kenneth. Cultural Revolution: Chinese political movement. *Britannica* [online]. 1998. [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/event/Cultural-Revolution>

LIPTAK, Andrew. Narratives of Modernization: China's History of Science Fiction. *B&N Reads* [online]. New York: Barnes & Noble, 2015 [cit. 2022-03-08]. Dostupné z: <https://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/narratives-of-modernization-chinas-history-of-science-fiction/>

LIU, Cixin. Another Word: Chinese Science Fiction and Chinese Reality. *Clarkesworld: Science Fiction & Fantasy Magazine*[online]. New Jersey: Wyrms Publishing, 2015 [cit. 2022-03-13]. Dostupné z: https://clarkesworldmagazine.com/another_word_11_15/

NYE, Joseph. China's Soft Power Deficit. *The Wall Street Journal: WSJ Opinion* [online]. New York: Dow Jones & Company, 2012 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702304451104577389923098678842>

PLOTZ, John a Pu WANG. To Reach a Pure Realm of Imaginary: A Conversation with Cixin Liu. *Public Books* [online]. USA: Public Books, 2020 [cit. 2022-03-14]. Dostupné z: <https://www.publicbooks.org/to-reach-the-pure-realm-of-the-imaginary-a-conversation-with-cixin-liu/>

QIAN, Jiang. Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China. *Science Fiction Studies*[online]. SF-TH, 2013, **40**(1) [cit. 2022-02-26]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.5621/sciefictstud.40.1.0116>

RAY, Michael. Hugo Gernsback: American inventor and publisher. *Britannica* [online]. 2021 [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Hugo-Gernsback>

RUI, Kunze. Displaced Fantasy: Pulp Science Fiction in the Early Reform Era of the People's Republic Of China. *East Asian History* [online]. Australian Centre for China in the World, 2017, **21**(41), 25-40 [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: <http://www.eastasianhistory.org/41/rui-kunze/index.html>

SFE. Han Song. *SFE: Encyclopedia of Science Fiction* [online]. 2021 [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: https://sf-encyclopedia.com/entry/han_song

SFE. Liu Cixin. *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [online]. 2022 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://sf-encyclopedia.com/entry/liu_cixin

SFE. Wang Jinkang. *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [online]. 2022 [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: https://sf-encyclopedia.com/entry/wang_jinkang

SCHNEIDER-VIELSÄCKER, Frederike. Understanding the Dynamics of China Through Science Fiction. *De Gruyter Conversations* [online]. Berlín: De Gruyter, 2017 [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: <https://blog.degruyter.com/chinese-science-fiction/>

SILK, Molly. The Wandering Earth: A Device for the Propagation of the Chinese Regime's Desired Space Narratives?. *SFRA Review: Alternative Sinofuturisms* [online]. SFRA, 2020, **50**(2-3), 157-167 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: 2020

SONG, Mingwei. After 1989: The New Wave of Chinese Science Fiction. *China Perspectives: Utopian/Dystopian Fiction in Contemporary China* [online]. 2015, (1) [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: doi:10.4000/chinaperspectives.6618

STERLING, Bruce. Science Fiction: Literature and performance. *Britannica* [online]. 2021 [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/science-fiction>

THE HUGO AWARDS. 2015 Hugo Award Winners Announced. *The Hugo Awards* [online]. USA: The Hugo Awards, 2015 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <http://www.thehugoawards.org/2015/08/2014-hugo-award-winners-announced/>

THE STATE COUNCIL INFORMATION OFFICE OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA. China's Military Strategy (full text). *The State Council of the People's Republic of China* [online]. Peking: The State Council Information Office of the People's Republic of China, 2015 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: http://english.www.gov.cn/archive/white_paper/2015/05/27/content_281475115610833.htm

THOMALA, Lai Lin. Box office revenue of the most successful movies of all time in China as of January 6, 2022. *Statista* [online]. Hamburg: Statista, 2022 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.statista.com/statistics/260007/box-office-revenue-of-the-most-successful-movies-of-all-time-in-china/>

TIKKANEN, Amy. Hugo Award: Arts award. *Britannica* [online]. 2018 [cit. 2022-02-21]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Hugo-Award>

VAS-DEYRES, Natascha a Marc ATALLAH. Pierre Versins et L'Encyclopédie de l'utopie, de la science-fiction et des voyages extraordinaires (1972). *Hypotheses* [online]. 2012 [cit. 2022-02-28]. Dostupné z: <https://resf.hypotheses.org/977>

VEG, Sebastian. Chinese Intellectuals and the Problem of Xinjiang. *The China Beat Blog Archive 2008-2012* [online]. French Centre for Research on Contemporary China, 2009 [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: <http://digitalcommons.unl.edu/chinabeatarchive/503>

WANG, Jiaren a Regina Kanyu WANG, ed. *The Making of The Wandering Earth: A Film Production Handbook* [online]. Londýn: Routledge: Taylor & Francis Group, 2022 [cit. 2022-03-24]. ISBN 9781032072166. Dostupné z: [doi:doi.org/10.4324/9781003205920](https://doi.org/10.4324/9781003205920)

WANG, Regina Kanyu. A Brief Introduction to Chinese Science Fiction. *Mithila Review* [online]. Indie: Mithila Review, 2016 [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: https://mithilareview.com/wang_11_16/

WEISSTEIN, Eric. Roche Limit: Eric Weisstein's World of Physics. *Scienceworld Wolfram* [online]. Wolfram Research, 2007 [cit. 2022-04-26]. Dostupné z: <https://scienceworld.wolfram.com/physics/RocheLimit.html>

WU, Dingbo a Patrick MURPHY. *Science Fiction from China*. New York: Praeger Publishers, 1989. ISBN 9780275933432.

WU, Guo. Imagined Futures in Chinese Novels at the Turn of the 21st century: A Study of Yellow Peril, The End of Red Chinese Dynasty and A Flourishing Age: China, 2013. *ASIA Network Exchange* [online]. 2012, **20**(1) [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.16995/ane.78>

WU, Chengliang a Chun YAO, ed. Sci-fi writers urged to play a part in national revival. *People's Daily Online English Edition* [online]. Peking: People's Daily Online, 2015 [cit. 2022-03-08]. Dostupné z: <http://en.people.cn/n/2015/0915/c90000-8949940.html>

WU, Yan. "Great Wall Planet": Introducing Chinese Science Fiction. *Science Fiction Studies* [online]. SF-TH, 2013, **40**(1) [cit. 2022-03-06]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5621/sciefictstud.40.1.0001>

XINHUA. Chinese films awarded at Houston international film festival. *Xinhua Net* [online]. Peking: Xinhua, 2017 [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: http://www.xinhuanet.com/english/2017-04/30/c_136247476.htm

ZHONG, Yulan. 中国“天眼”能不能发现外星人? Dokáže čínské "Nebeské oko" odhalit mimozemšťany?. *新华网 Xinhua Net* [online]. Peking: Xinhua Net, 2016 [cit. 2022-03-13]. Dostupné z: http://www.xinhuanet.com//world/2016-02/22/c_128741240.htm