

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

**Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii
v literatuře**

Bakalářská práce

Autor: Marie Kovrzková

Studijní program: B0232A090011 – Jazyková a literární kultura

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Jelínek, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Jan Bílek, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Marie Kovrzková

Studium: P21P0176

Studijní program: B0232A090011 Jazyková a literární kultura

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii v literatuře**

Název bakalářské práce AJ: The treatment of dystopian futures by fictional media in literature

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce srovná tři díla reflektující zkázu světa prostřednictvím smyšlených médií a egodokumentů. Analyzována bude *Válka s mloky* od Karla Čapka (1935), *Světová válka Z* od Maxe Brookse (2006) a *illuminae* (2015) od Amie Kaufmanové a Jaye Kristoffa. Ve všech těchto prózách se objevují novinové články, reportáže, emaily a další útržky psané publicistickým stylem. Pozornost bude zaměřena na funkci těchto pasáží v textu (autentizace, persvaze, charakterizace smyšlené společnosti, estetická funkce) a jejich podíl na konstituování žánru. Součástí práce bude také jejich porovnání se stylem médií aktuálního světa.

Praktickou část práce představuje popularizační přednáška na téma bakalářské práce. Jejím cílem bude nejen porovnat tato díla a předat informace publiku, ale také namotivovat další čtenáře k přečtení těchto literárních děl.

Jílek, V. (2009): *Žurnalistické texty jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Minářová, E (2008): *Informativní a persvazivní funkce jako konstituující faktor projevu. Funkční styl publicistický*. In: Marie Čechová, Marie Krčmová, Eva Minářová (eds.), *Současná stylistika*, Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny.

Pavlova, O. (2022): *2+2=5: světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Čapek, K. (1981): *Válka s mloky*. Praha: Československý spisovatel.

Brooks, M. (2010): *Světová válka Z*. Brno: Zoner press

Kaufmanová A., Kristoff J. (2021): *illuminae*. Praha: Cooboo.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Jelínek, Ph.D.

Oponent: Mgr. Jan Bílek, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 23.2.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii v literatuře* vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Marie Kovrzková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Mgr. Jiřímu Jelínkovi, Ph.D. za věnovaný čas, cenné rady a odborný dohled při zpracování bakalářské práce. Dále můj vděk patří ředitelce Městské knihovny v Ústí nad Orlicí PhDr. Janě Kalouskové za to, že mi pomohla připravit odbornou přednášku. V neposlední řadě chci poděkovat i své rodině za to, že mě po celou dobu studia podporovala.

Anotace

KOVRZKOVÁ, Marie. *Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii v literatuře*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024. s. 71. Bakalářská práce.

Bakalářská práce srovná tři díla, která reflektují zkázu světa prostřednictvím smyšlených médií a egodokumentů. Analyzována bude *Válka s mloky* od Karla Čapka (1935), *Světová válka Z* od Maxe Brookse (2006) a *Illuminae* (2015) od Amie Kaufmanové a Jaye Kristoffa. Ve všech těchto prózách se objevují novinové články, reportáže, e-maily a další útržky psané publicistickým stylem. Pozornost bude zaměřena na funkci těchto pasáží v textu (autentizace, persvaze, charakterizace smyšlené společnosti, estetická funkce) a jejich podíl na konstituování žánru. Součástí práce bude také jejich porovnání se stylem médií skutečného světa.

Praktickou část práce představuje popularizační přednáška na téma bakalářské práce. Jejím cílem bude nejen porovnat tato díla a předat informace publiku, ale také namotivovat další čtenáře k přečtení těchto literárních děl.

Klíčová slova: publicistický styl, persvazivní funkce, komparace, analýza, *Válka s mloky*, *Světová válka Z*, *Illuminae*, Karel Čapek, Max Brooks, Jay Kristoff, Amie Kaufmanová

Annotation

KOVRZKOVÁ, Marie. *The Treatment of Dystopian Futures by Fictional Media in Literature*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2024. 71 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis compares three works reflecting the destruction of the world seen through fictional media and egodocuments. It analyses *War with the Newts* by Karel Čapek (1935), *World War Z* by Max Brooks (2006), and *Illuminae* (2015) by Amie Kaufman and Jay Kristoff. All of these works of fiction feature newspaper articles, reports, emails, and other snippets written in a journalistic style. Attention is focused on the function of these passages in the text (authentication, persuasion, characterization of a fictional society, aesthetic function) and their contribution to the constitution of the genre. The analysis also compares them with the style of the actual-world media. The practical part of the thesis is a popularization lecture on the topic of the bachelor thesis.

Its aim is not only to compare these works and convey information to the audience, but also to encourage other readers to read these literary works.

Keywords: journalistic style, persuasive function, comparison, analysis, *War with the Newts*, *World War Z*, *Illuminae*, Karel Čapek, Max Brooks, Jay Kristoff, Amie Kaufman

Obsah

Úvod.....	9
1 Teoretická část	11
1.1 Metodologie	11
1.2 Terminologie	11
1.2.1 Literární žánry: antiutopie a dystopie	11
1.2.2 Publicistický funkční styl.....	18
1.2.3 Persvazivní funkce publicistického stylu.....	21
1.2.4 Slohové útvary publicistického stylu	22
1.2.5 Okazionalismy	25
2 Výzkumná a analytická část	27
2.1 Karel Čapek: Válka s mloky	27
2.1.1 Karel Čapek	27
2.1.2 Analýza díla	28
2.2 Max Brooks: Světová válka Z	34
2.2.1 Max Brooks.....	35
2.2.2 Analýza díla	36
2.3 Jay Kristoff, Amie Kaufmanová: Illuminae.....	40
2.3.1 Jay Kristoff a Amie Kaufmanová	41
2.3.2 Analýza díla	43
2.4 Komparace děl	47
2.5 Komparace fiktivních a reálných médií.....	55
2.5.1 Válka s mloky	55
2.5.2 Světová válka Z	57
2.5.3 Illuminae	60
3 Projektová část.....	62
3.1 SWOT analýza.....	62

3.2	Přípravná fáze projektu.....	63
3.3	Realizační fáze projektu.....	64
3.4	Zhodnocení	65
	Závěr	66
	Seznam zdrojů a literatury	67
	Seznam příloh	71

Úvod

Bakalářská práce se zabývá knihami *Válka s mloky* od Karla Čapka, *Světová válka Z* od Maxe Brookse a *Illuminae* od Amie Kaufmanové a Jaye Kristoffa. Díla patří do antiutopického či dystopického žánru a ve větší či menší míře obsahují úryvky psané publicistickým funkčním stylem. Hlavním cílem této práce je podrobná analýza knih, jejich následné porovnání mezi sebou a komparace užitých publicistických úryvků s reálnými médii. Romány jsou zkoumány za účelem rozpoznání persvazivní funkce publicistického žánru a popsání autentizačních prvků. Dílčím cílem práce je zmapovat proměnu dystopického žánru, kterou lze vysledovat ve vybraných dílech; jak se romány liší od teoretické premisy.

Antiutopická a dystopická literatura plní významnou společenskou funkci: je důležitou reflexí světového uspořádání a podporuje kritické myšlení. Tento literární žánr odráží aktuální závažná společenská témata. V současné době se dostává do popředí problematika umělé inteligence, obavy ze smrtelných chorob a v neposlední řadě i vliv médií na chování jedinců či celého společenství. Proto je podstatné se zajímat o persvazivní funkci publicistického funkčního stylu, jež vyjmenovaní autoři využili ve svých dílech.

Práce je rozdělená na teoretickou, analytickou a projektovou část. V rámci teorie definuje antiutopii a dystopii, publicistický žánr, jeho persvazivní funkci, slohové útvary publicistického stylu a okazionalismy, jež jsou v románech hojně využity.

Ve výzkumné části jsou knihy podrobeny důkladné analýze, zaměřující se na formu i obsah knih, dále srovnává společné a rozdílné znaky děl a v závěru komparuje konkrétní publicistické výňatky z románů se skutečnými médii. Zaměřuje se na autentizační prvky a persvazi textu. Výzkum bude realizován pomocí tzv. close readingu a komparativní metody.

Výstupem bakalářské práce je projektová část, v rámci které se uskuteční popularizační přednáška s názvem *Žijeme v dystopii?*. Při tvoření projektu se prakticky uplatní poznatky z bakalářské práce. Hlavním cílem přednášky je představit návštěvníkům tři vybraná díla a vysvětlit pojmy antiutopie a dystopie. V neposlední řadě aktivizuje kritické myšlení publika při čtení médií.

Při psaní bakalářské práce bude využita souhrnná publikace *2 + 2 = 5 Světy antiutopické a dystopické literatury* od Olgy Pavlovy, která se tomuto literárnímu žánru dlouhodobě věnuje. Dále práce čerpá z odborné knihy *Současná stylistika* od Marie Čechové a kolektivu. V analytické části bude vycházet především z primárních zdrojů (vybraná díla a média).

1 Teoretická část

1.1 Metodologie

V rámci výzkumné části své bakalářské práce podrobím analýze tři díla, a to *Válka s mloky*, *Světová válka Z* a *Illuminae*. Pro důkladné zkoumání knih jsem vybrala metodu *close reading*. Editor Jiří Hrabal tuto metodu komentuje v Cullerově publikaci (2015, s. 60) takto: „*Close reading je pojem zavedený americkou literárněvědnou školou známou pod názvem Nová kritika a označující imanentní analýzu textu.*“ Do češtiny se překládá jako *pečlivé čtení* či *uzavřené čtení*. Jak už z názvu vyplývá, text je pečlivě přečten s cílem plně porozumět sdělení.

Pro zefektivnění svého výzkumu budu si průběžně během čtení vytvářet poznámky, ve kterých budu dbát jak na obecné poznatky k celému dílu, tak na detaily. Budu se věnovat nejen popisu děje a obsahové stránce díla, ale i formě a provedení. Následně budu analyzovat konkrétní prvky textu. Budu zkoumat kupříkladu stylistiku, kompozici či funkci užitých novinových článků, e-mailů a egodokumentů.

Později svých zápisů využiji v analytické části své bakalářské práce, a to jak při rozboru děl, tak i při samotné komparaci. Porovnáám díla mezi sebou a konkrétní pasáže z knih s články z reálných médií. Při tomto postupu bude využita komparativní metoda. Zaměřím se na to, v čem se texty podobají a v čem jsou naopak rozdílné.

1.2 Terminologie

1.2.1 Literární žánry: antiutopie a dystopie

Jasně vymezit pojmy antiutopie a dystopie je poměrně složitý a komplexní úkol. Olga Pavlova napsala velmi podrobnou publikaci *2 + 2 = 5 Světy antiutopické a dystopické literatury*, jež vychází z její disertační práce *Teorie petrifikovaných světů na příkladu antiutopické a dystopické literatury*, kde shrnula velké množství poznatků z mnoha knih či teorií a pokusila se jednotně definovat antiutopii a dystopii.

Literární žánry antiutopie a dystopie prošly složitým vývojem. Vzešly z žánru **utopie**, a proto je důležité nejprve připomenout její definici, která je již v současnosti jednoznačně vymezena. Etymologie slova pochází z řeckého slova *ú-topos*, neboli žádné místo („nikde“). Z toho vyplývá, že nelze nikdy dosáhnout utopického stavu. Jedná se

o kladné společenské uspořádání oproti skutečnosti.¹ Krajní pozice utopie, v níž je podstatně lepší společnost než v reálném světě, se nazývá eutopie (Pavlova, 2022, s. 9).

V 16. století napsal Thomas More román *Utopie*, jenž vytvořil základy utopické literatury (Pavlova, 2022, s. 14). Až později se utopie (ve své době neologismus) stala odborným pojmem, který popisuje narativ tohoto literárního žánru. Nemůžeme však říct, že utopie je synonymum pro perfekcionismus. Pavlova (2022, s. 13) doslovně říká: „*Jedná se o řízené a předem plánované vylepšení lidstva a civilizace.*“

Autoři cítili potřebu vrátit lidstvu pocit sounáležitosti, komunity a životní styl velkých rodin. Ve Spojených státech se dokonce několikrát pokusili o život v malých kolektivních organizacích podle tohoto vzoru. Uspořádání komunit někdy vedlo až k sektářství, ačkoliv v původním slova smyslu šlo o představu společnosti, kde si jsou jedinci navzájem víceméně rovni. To je další důkaz, že utopie mohou mít neblahý vliv (Pavlova, 2022, s. 13).

Klasické literární utopie se odehrávají na neznámém izolovaném (často exotickém) místě. To slouží jako ochrana ideálního prostoru před vnějším světem. Vyznačuje se i mimočasovostí; čtenář nezná historii místa a děj se odehrává pouze teď a tady. Smyšlené státy jsou plně soběstačné. Jedinci se v soukromém i společenském životě podřizují totalitním nařízením kvůli dosažení utopických cílů. Tato unifikace je vnímána jako silně negativní rys utopického narativu. Romány jsou soustředěné výhradně na popis fungování tamní společnosti (Pavlova, 2022, s. 15–16).

Utopie zažila velký rozkvět v období renesance. Pojem utopie popisuje čtyři charakteristiky, které Pavlova vyjmenovává (2022, s. 14):

- 1) *„koncept imaginární společnosti;*
- 2) *literární formu krystalizující utopické představy;*
- 3) *dopad utopické formy (myšlení) na čtenáře – funkce utopie;*
- 4) *touhu po lepším životě.*“²

¹ Pavlova (2022, s. 9) připomíná, že: „*Z utopie se vyvinul utopismus jako společenské snění, idealizující utopické představy.*“

² Číselné formátování bylo vzhledem k citaci převzato v původní podobě.

V 17. století se do tohoto žánru začíná promítat technologický a vědecký pokrok; do té doby byly v příbězích nové vynálezy opomíjeny. Teprve v 18. století se utopie začínají zajímat o budoucnost; odtud pojem echronie, který znamená „dobré místo v budoucnosti“. V 19. století přichází romantická éra utopické literatury.³ (Pavlova, 2022, s. 26).

I přesto, že utopie má i své negativní stránky, shledáváme, že tento filozofický a literární směr hraje důležitou společenskou roli; ukazuje lidem, že je možné toužit po lepším životě (Pavlova, 2022, s. 14–15).

Jako příklady utopických románů Pavlova (2022, s. 16) zmiňuje: *Novou Atlantidu* od Francise Bacona, *Pohled z roku 2000 na rok 1887* Edwarda Bellamyho, *Moderní utopii* Herberta George Wellse, *Zemi žen* Charlotte Perkinsové Gilmanové nebo dokonce *Ústavu* od Platona.

Utopie je natolik nereálná, že se v příbězích začaly objevovat elitářské společnosti. Autoři se proto v tomto okamžiku opět obrátili ke zdokonalování společenských ideálů. Avšak uvědomění, že ryzí utopie není možná, vedlo k přechodu utopických představ nejprve k antiutopickým a následně k dystopickým myšlenkám. Zástupce utopického románu, který předznamenává obrat tohoto žánru k temnějším tématům, představují *Gulliverovy cesty* od Jonathana Swifta (Pavlova, 2022, s. 25, 26).

Hlavní hrdina *Gulliverových cest* v závěru shledává, že existence dokonalého někým organizovaného ráje není možná. Pavlova (2022, s. 27) toto uvědomění komentuje slovy: „*Kontrastně vyznívá napětí mezi jednoduchostí života některých národů a složitostí evropské kultury.*“

Praktická zkušenost lidstva s utopii ukazuje jejich neudržitelnost. Velmi často se snahy o kolektivní ráj zvrhly; ideální stav zažívala pouze určitá společenská vrstva na úkor někoho dalšího, anebo utopie vedla ke zhroucení společenského uspořádání. Například v Itálii utopie strojů došla tak daleko, že automobily byly produkovány v přílišném množství. Komunitní utopie pak částečně posílily nacionalistické a fašistické hnutí. Nejen tyto podněty vedly k tomu, že společnost přestala utopii důvěřovat. Odtud pak pramení

³ Dokonce vzniká i žánr romantické utopie, který kombinuje milostný a dobrodružný příběh s poučným a satirickým zobrazením světa (Pavlova, 2022, s. 26).

spoustu antiutopických a dystopických představ, v nichž se do popředí dostaly obavy z nejrůznějších společenských problémů (Pavlova, 2022, s. 9).

Pojem **dystopie** i dnes nemá jednotnou definici, ačkoliv se o to pokoušelo velké množství filozofů či literárních vědců. Často je dystopie používána jako synonymum **antiutopie**, jindy je dystopie vnímána jako literární žánr navazující právě na antiutopii (Pavlova, 2022, s. 10). To je jedním z důvodů, proč nelze definovat jedno bez druhého.

Antiutopická literatura má své počátky již v 18. století, ale jako pojem se ustálila až na počátku 20. století, přičemž odborná literatura začala antiutopii a dystopii popisovat až v 50. letech. Reflektuje skrze sociální či politické prvky současnost i minulost, postupně se přidává i potřeba odhadnout budoucí vývoj. Antiutopické příběhy obsahují pochybnosti o utopickém uspořádání a kritizují ho. Autoři se snaží narušit utopické představy a zdůraznit jejich nedostatky. Chtějí poukázat na to, že neutopická společnost je sice nedokonalá, ale svobodnější. V některých románech se proto objevuje motiv návštěvy utopického státu, kde dochází k nejrůznějším konfliktům; často se utopie stává peklem i pro jedince utopické komunity. Antiutopie odhalují katastrofální následky utopické společnosti, což se projevuje později i v dystopickém narativu (Pavlova, 2022, s. 28–29, 39).

Pavlova (2022, s. 10) píše: „... vnímala bych antiutopii jako termín pro označení podrobného popisu neexistující společnosti, který autor zamýšlel především jako kritiku, případně polemiku s utopií a/nebo utopismem nebo v některých případech i s eutopií.“

Mezi zcela antiutopické romány se řadí díla *1984* od George Orwella či *Válka s mloky* od Karla Čapka. Pavlova pak zmiňuje i romány *My* od Jevgenije Zamjatina či *Dům o tisíci patrech* od Jiřího Weisse.

Slovo **dystopie** má původ z řeckého *dus*, neboli špatný/nenormální, a *topos*, tedy „místo“ (Pavlova, 2022, s. 29). Ačkoliv v dystopii nacházíme značné množství společných znaků s antiutopií (a to je právě důvod k časté záměně těchto pojmů jako synonym), je zde jeden zásadní rozdíl. Antiutopická díla čtenáři neponechávají žádnou naději (stejně tomu tak je v již zmiňovaném Orwellově románu *1984*), naproti tomu dystopie nabízí čtenáři východiska. Protagonista hledá možnosti, jak zvrátit současný stav společnosti. Hrdinové se snaží najít způsob, jak by se civilizace mohla vrátit buď k původnímu uspořádání, anebo jak by mohla docílit lepšího, svobodnějšího světa (Pavlova, 2022, s. 37). Na konci publikace Pavlova dochází k závěru, že otevřené

a šťastnější konce mají příběhy dystopické, naproti tomu antiutopické romány končí nevratně špatně (Pavlova, 2022, s. 100).

Jako zástupce dystopických románů můžeme uvést *Příběh služebnice* od Margaret Atwoodové, *Divergenci* od Veronicy Rothové, *Hry o život* od Suzanne Collinsové či *Světovou válku Z* od Maxe Brookse.

Pavlova (2022, s. 10) konstatuje: „*Pojem dystopie bych ponechala pro detailní obraz neexistující společnosti, jež je podstatně horší než stávající a slouží často jako varování před možným nebezpečným vývojem.*“

Pro dystopii a někdy i pro antiutopii je příznačné (na rozdíl od utopie), že se odehrává v blízké či vzdálené budoucnosti. Romány jako výchozí bod využívají nespokojenost se společenskou situací. Tato nespokojenost může vycházet jak ze strany protagonisty, tak čtenáře. Nejprve bývají představeny sociální systémy, které v příběhu figurují, poté se zdůrazní původ touhy po změně.

Témata, o nichž píše autoři jak antiutopických, tak dystopických příběhů, jsou velmi podobná. Příběhy se od sebe liší, jak už jsem zmiňovala výše, především formou a závěrem. Různorodost zájmu se v průběhu času proměňovala. Důvody jsou nasnadě; stejně jako měnící se společnost musí i literatura živě a aktuálně reflektovat svět, kterému nastavuje kritické zrcadlo. V období druhé poloviny 19. století bylo důležitým impulsem pro zrození antiutopických myšlenek, jak Pavlova (2022, s. 30) zmiňuje, publikování Darwinovy evoluční teorie. Jedním z prvních výrazných prvků byla satira, která v 90. letech 19. století útočila na sociální, politické a ekonomické problémy. Na počátku 20. století pak přišly obavy z technickovědeckého pokroku, který by mohl znamenat degeneraci či úplný zánik lidského pokolení (Pavlova, 2022, s. 10–11).

V první polovině 20. století se ve stínu historie staly hlavními motivy strach z totalitních režimů (komunismu, nacismu, fašismu). Od druhé poloviny 20. století až do současnosti společností rezonuje obava z ekologické katastrofy, převahy technologií nad lidmi či šíření (nevyhlášené) choroby. Objevuje se také literatura zaměřená na problémy s přelidněním planety, či naopak s neplodností, a tím pádem vymření lidstva (Pavlova, 2022, s. 11). Jedním z dalších zajímavých témat, které se v průběhu let objevilo, je kritika sociálního inženýrství (Pavlova, 2022, s. 36).

Pavlova (2022, s. 29) komentuje dvě nejsilnější emoce, které dystopie a antiutopie dokáže ve čtenáři vyvolat. Má na mysli strach a úzkost; strach je vyvolán konkrétním nebezpečím, zatímco úzkost má neznámého původce (tzn. čtenář neví, co se bude dít dál). Strach všeobecně v člověku vyvolá bezprostřední reakci; chce utéct či zaútočit. Úzkost způsobuje beznaděj a letargii. Totéž prožívá i protagonista. Pavlova (2022, s. 29) poukazuje na dva konkrétní strachy, které v antiutopické a dystopické literatuře nacházíme:

1. *„strach z despotismu (revoluční hnutí v Evropě a jinde ve světě);*
2. *strach z technologického vývoje a dopadu vědy na lidské životy (rentgenové paprsky, žárovka, elektrická lokomotiva, fonograf, telefon a jiné).“⁴*

Texty mají i další společné rysy, které Pavlova (2022, s. 42) vyjmenovává:

- 1) *„chybu či chyby ve zdánlivě dokonalém režimu;*
- 2) *převratnou myšlenku, která se stala posedlostí;*
- 3) *velký důraz na jednotlivé detaily fikčního světa;*
- 4) *udržování tenké hranice mezi možným a pravděpodobným;*
- 5) *udržování vzpomínky na zlatou éru obrácené naruby a proměněné v noční můru.“⁵*

Mezi důležité rysy patří i to, že se v těchto žánrech objevují motivy petrifikovaného světa a rozdělení na „my a oni“. Dalším z opakujících se znaků je bystrý protagonista, který prohlédne trhliny ve stávajícím systému a který se následně snaží najít způsob, jak totalitnímu režimu uniknout (Pavlova, 2022, s. 35). Fikční svět antiutopických a dystopických příběhů se často podobá snovému světu, tedy nočním můrám (Pavlova, 2022, s. 93).

Vědomí občanů bývá manipulováno vymyšlenou novořečí (newspeak),⁶ která dává režimu moc a vliv nad obyvateli. Mimo to zde také dochází ke striktnímu rozdělení společnosti do tříd či kast. Tyto skupiny se mezi sebou buď nemůžou dorozumívat vůbec, anebo je jejich komunikace velmi omezena (Pavlova, 2022, s. 99).

⁴ Číselné formátování bylo vzhledem k citaci převzato v původní podobě.

⁵ Totéž.

⁶ Tento pojem vznikl podle pojmenování „newspeak“, které užil Orwell pro specifický jazykový kód v románu *1984*.

Avšak i tento narativ se za desetiletí vývoje značně proměnil. V dnešní době vznikají příběhy se silnými dystopickými prvky, ačkoliv jsou zde motivy např. novořeči nebo rozdělení na „my a oni“ oslabeny; do popředí se zkrátka dostávají jiná témata. Tuto proměnu žánru, jak se já domnívám, bude odborná literatura v blízké budoucnosti teprve reflektovat.

Pavlova (2022, s. 87–89) ve své publikaci odlišuje šest typů uspořádání společnosti, které se v antiutopické a dystopické literatuře objevují. Prvním typem je *militarizovaná válečná společnost*. Obyvatelé mají za cíl dobývat, kritizují přepych a formálně si jsou rovni.

Druhý typ, který Pavlova zmiňuje, je *otrocké uspořádání*. Vláda si své postavení upevňuje prostřednictvím násilí na obyvatelstvu; vzniká otrocký totalitní stát.

Třetí typ představuje *politický despotismus*. Opět vede k totalitě, kde je strach hlavním ovládacím prvkem.

Čtvrtý model je *izolovaný vězeňský stát*, který vyžaduje po občanech uniformitu, neosobní mezilidské vztahy, disciplínu či ztrátu individuality a to vše si vynucuje mučením, utrpením a tábory smrti. Omezen je pohyb lidí; nikdo se nedostane dovnitř ani ven.

Páté uspořádání společnosti Pavlova pojmenovává jako *rigidní segregace nebo vyhoštění nepohodlných jednotlivců*. Toto vyhoštění vyčleněné skupiny lidí (například dochází i ke zvolení skupin, které můžou či nesmí chodit do školy apod.) je účinným nástrojem manipulace s občany.

Posledním modelem je takový společenský systém, kde se *hédonismus stává hlavní životní filozofií*. Psychologickou nadvládu zde zajišťují léky, kterými dopují obyvatele, aby byli všichni šťastní i přes současný stav věcí.

V antiutopii a dystopii nalezneme tři klíčové typy postav. Prvním typem je *protagonista-vypravěč*. Mívá nehrdinskou povahu, je nerozhodný, ale zároveň činí odvážné a podlé skutky. Jeho chování je ovlivněno situací, v níž se nachází.

Druhý typ označuje autorka jako *postavu-spouštěč*. Díky této postavě si protagonista často uvědomí, že realita není tak dokonalá, jak ji „oni“ prezentují.

Třetí postavou je *všudypřítomný vůdce*. Jedná se o stvořitele a vůdce společnosti. Sám přímo nemusí v příběhu vystupovat, avšak zároveň je ztělesněn v myšlení a principech celé společnosti (Pavlova, 2022, s. 91–93).

Autoři se často snaží dosáhnout co největší emoční odezvy u čtenáře realističností až hyperrealističností, s níž popisují odstrašující možné scénáře. Jako nástroje jim slouží kupříkladu různé metody výstavby světa, odlišné autorské styly psaní, specifický jazyk, smyšlené kulturní odkazy, reference na existující kulturu, zmínky o reálných událostech, místech či postavách (Pavlova, 2022, s. 99). V této bakalářské práci se pak věnuji titulům, ve kterých je využit k autentizaci publicistický funkční styl.

Z antiutopie a dystopie se v průběhu let stal kulturní fenomén. Tento žánr už zdaleka není pouze politickým literárním žánrem, avšak pronikl do všech kulturních sfér. V současnosti vzniká nespočet komiksů, filmů či počítačových her s tímto narativem (Pavlova, 2022, s. 33–34).

Společenský význam dystopií sílí v průběhu posledních dvě stě let. Je důležitým nástrojem, který nastavuje lidstvu zrcadlo. Pavlova (2022, s. 99) doslovně píše, že je to: „*součást duševní hygieny moderní společnosti, a tedy i jako součást etického závazku modernistické literatury.*“

1.2.2 Publicistický funkční styl

Ve všech třech vybraných dílech, o nichž pojednávám v praktické části, se vedle uměleckého funkčního stylu objevuje styl publicistický. Styl krásné literatury je spojen především s estetickou funkcí textu, zatímco publicistický styl je využíván se záměrem sdělovat, informovat či ovlivňovat (tzv. persvazivní funkce). To ovšem nebrání těmto stylům ve vzájemném působení. Stylisticky často pronikají jeden do druhého (Čechová a kol., 2008, s. 245, 296).

Publicistický funkční styl označuje stylové zpracování všech žurnalistických textů. Vyznačuje se objektivností, avšak do některých slohových útvarů, kterým se v teoretické části později věnuji detailněji, proniká i subjektivní zabarvení. Je to způsobeno bohatou tematickou mnohotvárností publicistického stylu. Nejenže odlišujeme psanou a mluvenou podobu, ale musíme vzít v úvahu i stylistické rozdíly v žurnalistice věnující se politice, sportu, ekonomice či dalším oblastem (Čechová a kol., 2008, s. 245).

Charakteristika publicistického stylu spočívá v jeho společenské roli; cílem je rychle, stručně a efektivně informovat široké spektrum adresátů (sociální skupiny různého vzdělání či věku). Dále má za úkol předávat sdělení přesvědčivě, srozumitelně a se sémantickou jednoznačností. Mimo to média chtějí získávat čtenáře či posluchače; v určité části mediálního segmentu ovlivňuje stylistiku příspěvků komerce a snaha prodat co největší počet výtisků (Čechová a kol., 2008, s. 246).

Jedná se o dynamický styl, jenž i v dnešní době prochází značným vývojem (díky příchodu relativně nových technologií, jako jsou televize, internet či sociální média). Publicistický styl má některé společné znaky s odborným funkčním stylem, protože se vyvíjel zároveň s ním a z velké části z něj čerpal. Odborné znalosti bývají publicistickým funkčním stylem zprostředkovány širší veřejnosti (Čechová a kol., 2008, s. 246).

Publicistický styl může zahrnovat celou řadu jazykových prostředků (publicismů), které mohou být dokonce protikladné. Objevují se v něm prostředky hovorové i knižní, nociónální i emocionální, automatizované i aktualizované. Českou slovní zásobu prostupují v publicistickém stylu i slova přejatá. To je způsobeno mimo jiné značným sepětím žánru s dobou (Čechová a kol., 2008, s. 248, 250).

I přesto, že je zde slovní zásoba značně variabilní, existuje v publicistickém stylu jistá modelovost způsobů vyjadřování. Modely se vytvořily zejména díky opakujícím se situacím, o nichž žurnalistika informuje. To pomáhá udržet dobrou obsahovou i formální úroveň, která se po novinářích vyžaduje. Tato ustálenost však může narušovat získávací funkci (nevzbuzuje ve čtenáři dostatečnou míru zájmu). Z toho důvodu publicisté tyto normy vědomě porušují. V boji proti stereotypnosti novinář využívá titulek, podtitulky, zvýrazněný první odstavec⁷ či vizuální prvky. Záměrné porušování modelovosti se projevuje při volbě jazykových prostředků, kdy autor volí stylově aktivní slovní zásobu, čímž dochází k neustálé aktualizaci vyjádření (Čechová a kol., 2008, s. 249–250).

Vymezení publicismů je složitý proces. Některé výrazy reagují na aktuální události, takže se užívají pouze krátkou chvíli (několik měsíců). Z toho důvodu slovníky některé publicismy ani nezaznamenávají (Čechová a kol., 2008, s. 172).

⁷ Pokud je původcem sám autor, jedná se o lead. Pokud se o zvýraznění zasadí redakce, nazýváme tento první odstavec perexem (Čechová a kol., 2008, s. 272).

Čechová a kol. (2008, s. 254) podotýká, že některá ustálená slovní spojení mohou působit jako novinářská klišé. Jako příklad uvádí *palčivé otázky, horký favorit* či *drtivá porážka*. V textech nacházíme i termíny přejaté z odborného funkčního stylu, avšak publicisté je užívají ve zcela nových souvislostech. Příkladem může být slovo *spektrum*, což byl původně fyzikální termín, avšak nyní je to častý publicistický výraz.

Mimo to se v publicistice objevují i nejrůznější frazémy, nejčastěji lidové a kolokviální, kupříkladu *být trnem v oku* (Čechová 2008, s. 254). Publicisté se také nebrání inovaci přísloví, rčení či pořekadel – používají je v nových souvislostech. Čechová (2008, s. 256) uvádí jako příklad *trpělivost přináší úspěch (nikoliv růže)*.

Čechová a kol. (2008, s. 245–246) publicistický styl dále definuje takto: „*Při nejvyšší míře zobecnění představuje publicistický styl nadřazený pojem pro tyto dílčí funkční styly: 1. zpravodajský styl, 2. publicistický styl v užším smyslu neboli analytický styl a 3. publicistický styl beletristický.*“

Zpravodajský styl rychle, věcně a objektivně informuje o aktuálních jevech či událostech. Přináší zprávy z politické, ekonomické, společenské a odborné sféry. Má především funkci zpravovací, sdělnou, informativní: je přesně řečeno co se stalo, kdo to udělal, kdy a kde. Sdělení bývají krátká (nepouští se do hlubší analýzy), konkrétní, strohá a nasycená fakty. Důraz se klade na srozumitelnost. Převažují zde nociónální a nezaujaté jazykové prostředky, které jsou vybírány z neutrální vrstvy spisovného jazyka. Projevuje se výrazná modelovost vyjádření, automatizace a stabilizace slovníku. Uplatňuje se slohový postup informační. Základním slohovým útvarem je *zpráva* (Čechová a kol., 2008, s. 263–264).

Publicistický styl neboli analytický má za cíl nejen informovat, ale sdělení i analyzovat či hodnotit. Analytické texty mají celou řadu dalších funkcí: persvazivní, získávací, ovlivňovací či formativní. Na rozdíl od zpravodajských textů se zde projevuje i aktualizace a aktivizace slovní zásoby. Oproti zbylým dílčím funkčním stylům publicistiky zde nejčastěji dochází k obměně ustálených vyjádření a k porušení modelovosti. Do textů často pronikají postoje autora, takže se vedle objektivních faktů setkáváme i se subjektivitou. Autoři těchto textů užívají především slohový postup informační v kombinaci s úvahovým či výkladovým. Řadíme sem *úvodník, komentář, glosu, recenzi, kritiku, interview, projev, proslov, diskuzi, debatu, polemiku* aj.

Zahrnujeme sem i *reportáž*, avšak ta podle své formy může patřit i do ostatních dílčích funkčních publicistických stylů (Čechová a kol., 2008, s. 266–267).

Publicistický styl beletristický je charakterizován subjektivitou a beletrizací vyjadřování. Dochází k neustálé aktualizaci formální stránky. Užívají se metafory, metonymie, synekdochy apod. Texty bývají humorné, emotivní či alegorické. Výsledný text ovlivňuje do velké míry autorský styl osoby, která ho vyprodukovala. Nacházíme zde množství autorských neologismů. Publicistický beletristický styl plní funkci informativní, ovlivňovací i estetickou, ale od beletrie se odlišuje tím, že je konkrétní; opírá se o fakta. Nejčastěji autoři využívají slohového postupu vyprávěcího nebo popisného, někdy nacházíme znaky informativního postupu. Nejdůležitějším útvarem je *fejton*, *sloupek*, *črta*, *beletrizovaná reportáž* a další (Čechová a kol., 2008, s. 268).

1.2.3 Persvazivní funkce publicistického stylu

Persvazivní funkce zahrnuje přesvědčování či snad dokonce manipulaci. Podstatou ovlivňování je změna postojů příjemců pomocí plánované komunikace s předem stanoveným žádoucím výsledkem (Jirák, Köpplová, 2003, s. 176–177).

Persvazivní vliv mohou mít nejen jazykové prostředky (zvýšenou persvazi zajišťují např. expresiva) a stylizace, ale i kompozice; promítá se tedy i do členění textu. Samotný výběr tématu, pojetí obsahu nebo vhodně užitá intertextovost⁸ (obzvláště, pokud volbou odkazů autor demonstruje svůj vlastní postoj k předkládaným informacím) ovlivňuje čtenářův výsledný názor. Do publicistiky se proto řadí i oblast agitace, propagandy a reklamy. V inzerci či komerčních reklamách se uplatňují imperativní výzvové věty, což přímo souvisí s persvazivností textu. Pokud persvaze v reklamách přesáhne určitou mez, dochází k manipulaci (Čechová a kol. 2008, s. 245, 275–276).

Persvaze se objevuje v publicistice mluvené i psané. Čím větší počet lidí je persvazi vystaven, tím bude její vliv účinnější. Z toho důvodu ji očekáváme především v televizních pořadech či tiskovinách určených pro masu lidí (vedle toho se zde může uplatňovat i jiná funkce, například informativní). V moderních společnostech jsou média nástrojem, který účinně prosazuje sociální normy, čímž formují jedince a jejich vztahy.

⁸ Tuto funkci bude plnit například citát slavné osobnosti nebo i zmínka reálných míst, událostí či jmen.

Proto v historii často docházelo ke snaze ovládnout, kontrolovat a persvazivně využívat média (Burton, Jirák, 2001, s. 15).

Prokopová (2014, s. 75) konstatuje: „*Tisk byl prvním moderním médiem.*“ Otevírá tak téma propagandy, která je s tiskem spojená od samého počátku. Uvádí příklad z historie, jenž se odehrál během indického povstání. Tehdy noviny otiskly zprávy o znásilňování anglických žen povstalci, kteří se bouřili proti nadvládě Východoindické společnosti. Později se ukázalo, že zveličené zprávy o násilí na britských občanech byly vymyšlené. Kauzy měly ospravedlnit kolonialismus a podpořit stereotypy o divokých domorodcích, kteří potřebují být vedeni britskými kolonizátory. Deníky a časopisy se zkrátka podílely (a dodnes podílejí) na utváření veřejného mínění a využívají k tomu nejrůznějších persvazivních metod. Toho zneužívá i politická propaganda. Avšak na tomto místě je dobré připomenout, že persvaze nemusí být pouze negativní (Prokopová, 2014, s. 75–76).

Ve *Válce s mloky*, *Světové válce Z* i *Illuminae* se objevují autentizační prvky, kterými se autoři snaží vzbudit dojem pravosti či důvěryhodnosti. Jsou to prvky, které mají persvazivní funkci a útočí na čtenářovy pocity. Zvyšují emotivní odezvu příjemce textu, čímž roste šance, že se čtenář bude cítit více zainteresovaný. Autoři tímto způsobem ovlivňují čtenářovo vnímání a interpretaci. Není náhodou, že v těchto dílech nalzáme úryvky psané publicistickým stylem; v případě *Světové války Z* dokonce mluvíme o knize, jež se skládá pouze z rozhovorů. Jako další příklady použitých autentizačních prvků bychom mohli uvést intertextovost, smyšlené kulturní odkazy či autorské neologismy (okazionalismy).

1.2.4 Slohové útvary publicistického stylu

Za pozornost stojí také slohové útvary publicistického stylu a jejich vymezení, jelikož hrají důležitou roli i při autorských rozhodnutích ve zkoumaných textech. Vybrala jsem z celé škály pouze ty, které jsou relevantní pro mou bakalářskou práci. Jsou jimi: zpráva, oznámení/výzva, reportáž, rozhovor, fejeton, článek a sloupek.

Zpráva, článek, sloupek a fejeton (nebo texty některými znaky jim podobné) se objevují ve *Válce s mloky*. *Světová válka Z* vypráví osud lidstva pouze pomocí rozhovorů. *Illuminae* je po formální stránce nejvíce specifická. Ačkoliv se tomu věnuji podrobněji v praktické části, je nutné dodat, že v tomto díle nacházíme spíše egodokumenty a šedou literaturu než útvary publicistického stylu. Znaky slohových útvarů, které se v *Illuminae*

nachází, bychom mohli zařadit téměř do všech funkčních stylů, které čeština užívá; především pak umělecký, prostědělovací, administrativní či odborný. Publicistický styl autoři nejvíce využili ve vojenských zprávách, oznámeních nebo výzvěch.

První základní útvar, který je v publicistickém funkčním stylu hojně používán, nazýváme **zpráva**. Jedná se o základní zpravodajský útvar. Můžeme se s ní setkat i v jiných komunikačních situacích, například v administrativní sféře. Jejím cílem je objektivně, rychle a efektivně předat příjemci konkrétní informace. Dle média, v němž se zpráva objevuje, rozlišujeme novinovou, rozhlasovou nebo televizní zprávu. To, v jakém médiu se zpráva objeví, má vliv i na její rozsah. Nechybí v ní údaje o místě, čase a někdy i o okolnostech události, o které pojednává (Čechová a kol., 2008, s. 264).

Ve zprávě bývají fakta řazena podle určité posloupnosti. Je zvykem, že se v první části textu objevují především nová fakta, poté následují zpřesňující informace. Z toho logicky vyplývá, že nejvíce faktografických údajů nalezneme na začátku; ke konci faktografická nasycenost klesá. Schematicky je to vyjádřeno jako tzv. obrácená pyramida. Schéma se může lišit, pokud se jedná o mluvený projev. V tom případě začíná zpráva východiskem, následují nejdůležitější informace a na závěr zazní doplňující informace. Za neméně důležitý znak zprávy považujeme titulek. Je také zvykem, že novinář uvádí zdroj, z něhož čerpal (Čechová a kol., 2008, s. 264–265).

Zpráva o větším rozsahu se nazývá **rozšířená**. Nalezneme v ní širší kontext, průvodní informace a doplňující popis události. Tyto vlastnosti můžeme pozorovat i u publicistického referátu (jinými slovy reportu), jemuž se svou formální stránkou podobá. Rozšířená zpráva, ve které se objevuje popisný slohový postup, se může přiblížit také reportáži (Čechová a kol., 2008, s. 265).

Druhý typ útvaru má podobné znaky jako zpráva, avšak informuje příjemce o události, jež se má teprve konat. Nazýváme ho **oznámení**. Nesmí v něm chybět název akce, místo a čas konání. Apeluje-li na lidi, aby se zúčastnili, jedná se o **výzvu** (Čechová a kol., 2008, s. 265).

Reportáž stojí na pomezí zpravodajských a analytických útvarů. Objevuje se buď v psané, nebo mluvené formě. Plní funkci informativní, avšak můžeme zde často najít i rysy jiných funkčních stylů. Čechová a kol. (2008, s. 265) ji popisují takto: „*Každá reportáž přináší přímé svědectví o určité události, popisuje fakta, k nimž vyjadřuje i postoje autora.*“ Kromě investigativní žurnalistiky, kam zahrnujeme reportážní televizní pořady

(např. *Na vlastní oči*), existuje i tzv. **beletrizovaná reportáž**. Tento literární žánr využil kupříkladu i Karel Čapek při psaní *Války s mloky* (Čechová a kol. 2008, s. 265).

Rozhovor neboli **interview** je metodou základní novinářské práce. Primárně jde o mluvený analytický útvar založený na dialogu mezi žurnalistou a další osobou, avšak užívá se i psaná podoba. Reportér může pokládat všechny typy otázek: alternativní (odpověď je dotazovaným vybírána z konkrétní nabídky), dichotomické (existují pouze dvě možné odpovědi), doplňující, otevřené i kontrolní. Novinář navazuje na předchozí výpovědi odpovídajícího. Může mít čtyři modifikace: rozhovor zjišťující názory, osobní, biografický a skupinový. Vzhledem k časové náročnosti osobní a biografický typ bývá zveřejněn v psané podobě, naproti tomu skupinový rozhovor je užíván především v mluvené (Jílek, 2009, s. 76, 95–96).

Fejeton řadíme do publicistického stylu beletristického. Informuje humorně, poutavě a leckdy i s lehkou ironií o aktuálních událostech či jevech. Fejetonista se snaží psát o věcech z nového úhlu pohledu. Ve fejetonu se mísí vícero slohových postupů, často vyprávěcí a úvahový. Bývá (více či méně) subjektivní, někdy je psán s úmyslem kritizovat nebo provokovat (Čechová a kol., 2008, s. 269).

Článek podle Čechové a kol. (2008, s. 225) se řadí jak do odborného funkčního stylu, tak v modifikované formě i do publicistického. Charakter stylu článku může být populárně naučný, což znamená, že odborné znalosti vybírá s ohledem na příjemce. Forma zpracování se beletrizuje, a proto má někdy blíže k publicistice či krásné literatuře. Publicistický článek popisuje událost či věc, obsahuje nadpis. Strukturou může připomínat zprávu, ale může se podobat i fejetonu (Čechová a kol., 2008, s. 224–225, 269).

Poslední publicistický útvar, který zmíním, je **sloupek**. V novinách zaujímá místo jednoho novinového sloupce. V minulosti to byl publicistický útvar využívaný redakcí *Lidových novin*, kde působil i Karel Čapek. Má charakter krátkého a stručného textu. Autor jím reflektuje realitu, již zažívá. Je nasnadě, že postřehy ve sloupcích neřeší nejdůležitější otázky své doby, nezabývají se zásadními problémy, naopak se jedná o aktuální bezprostřední reakci, která bývá humorná, vtipná či kritická. Patří mezi útvary publicistického stylu beletristického. Příznačně se zde objevuje i hovorovost (Čechová a kol., 2008, s. 269).

Nutno podotknout, že všechny tyto útvary obsahují titulek, který zde plní důležitou funkci. Mají za úkol zaujmout čtenáře, informují ho o obsahu a ovlivňují ho. Mimo to pomáhají k orientaci v médiu (Čechová a kol, 2008, s. 270).

1.2.5 Okazionalismy

Lidé, ať už spontánně či záměrně, vytvářejí příležitostně svá vlastní slova. Nové výrazové prostředky označujeme jako **okazionalismy**.⁹ Jsou motivovány kontextem situace, komunikační situací či záměrem mluvčího. Na jejich vznik však nemají vliv společenské pojmenovací potřeby (Martincová in Kamiš a kol. 1985, s. 19).

Olga Martincová ve svém příspěvku *Okazionální pojmenování a jejich tvoření v současné češtině* konstatuje (in Kamiš a kol. 1985, s. 19), že se někdy můžeme setkat s dalšími odbornými pojmenováními jako jsou: „... slova autorská, individuálně autorská, popř. jako hapax legomena. Rovněž se pro jejich označení užívají termíny kontextový neologismus, autorský neologismus, umělecký neologismus, popř. neologismus básnický.“

Na stránkách Nového encyklopedického slovníku češtiny online (2012–2020) autor příspěvku shledává, že okazionalismy jsou běžné v uměleckých i esejistických počinech, ale i v publicistické či odborné literatuře. Vznikají také v mluvených projevech, často se vyskytují v dětské řeči.

Okazionalismy jsou specifické svým řečovým charakterem, autorstvím, vázaností na kontext, často jednorázovým užitím, zvláštností, nápaditostí a novostí. Řadí se k neuzuálnímu lexiku, avšak odlišují se i od neologismů. Rozdíl mezi okazionalismy a neologismy spatřujeme v tom, že nebývají zahrnuty do slovní zásoby širší společnosti, nýbrž uchovávají si originálnost a neotřelost. Odlišují se od slov krátkodobě využívaných, které nazýváme slova efemérní (Nový encyklopedický slovník češtiny online, 2012–2020).

K vymezení okazionalismů můžeme přistupovat z různých jazykových hledisek: lexikologického, lexikografického, stylistického nebo slovotvorného (Nový encyklopedický slovník češtiny online, 2012–2020). Z hlediska slovotvorného nalezneme širší a užší pojetí. *Nový encyklopedický slovník češtiny online* (2012–2020) je definuje

⁹ Okazionální znamená příležitostný, proto se používá pojem okazionalismus.

takto: „... při širším pojetí jsou okazionalismy míněna všechna slova tvořená příležitostně v řeči bez ohledu na to, zda jsou tvořena pravidelně nebo zda porušují jistá slovtvorná pravidla; při užším pojetí se za okazionalismy pokládají nepravidelně až deformovaně tvořené útvary.“

Užívání okazionalismů odlišuje charakteristický projev jedinců. Pokládáme je za ukazatele jazykové kreativity a dynamických tendencí v řeči, protože nejsou jako většina slov pouze reprodukována, nýbrž mluvčí či pisatel je musí skutečně vytvořit (Nový encyklopedický slovník češtiny online, 2012–2020). Autoři beletrie vymyšlením nových jazykových prostředků, stejně tak jako tomu je ve *Válce s mloky*, *Světové válce Z* či *Illuminae*, ovlivňují čtenářův pohled na fikční svět. Okazionalismy zde mimo jiné mají persvazivní funkci; autoři vnucují čtenáři svou vlastní interpretaci příběhu.

Jako příklady okazionalismů z oněch tří románů, o nichž pojednává tato bakalářská práce, bychom mohli uvést: *ještěrkové* (Vantochovo pojmenování mloků), *mloctvo* (ekvivalent lidstva pro mloky, všeobecný název pro tento druh), *pomaláč* (označení pro pomalý nástup příznaků přeměny na zombie), *zetko* (zkratka pro zombie), *datamagoři* (označení pro nadšence do výpočetní techniky), *průhledňák* (označení pro tzv. průhledovou soupravu, která se používá ve světě *Illuminae* k ovládnutí počítače) atd.

2 Výzkumná a analytická část

2.1 Karel Čapek: Válka s mloky

Válka s mloky je jedno z nejslavnějších děl Karla Čapka. Bývá řazena mezi satirické vědeckofantastické romány. Vycházela nejprve jako román na pokračování¹⁰ v letech 1935–1936 v Lidových novinách, knižně pak vyšla v roce 1936 v nakladatelství Františka Borového. Já jsem měla k dispozici vydání *Války s mloky*, jež vydal Československý spisovatel v Praze roku 1981 v rámci ediční řady *Karel Čapek Spisy*.

Čapek ve *Válce s mloky* reflektuje dobu, ve které žil. Mimo jiné zde varuje před nástupem nacismu a kritizuje všudypřítomný kapitalismus, zároveň se během příběhu z utopické společnosti velmi snadno stává společnost antiutopická. Bradbrooková ve své publikaci (2006, s. 130–131) poznamenává, že dobová kritika přijala dílo velmi pozitivně, a to nejen na domácí půdě; kniha měla ohlas i ve Spojených státech či ve Velké Británii. V celé jedné kapitole autor příběh vypráví výhradně prostřednictvím novinových článků.

2.1.1 Karel Čapek

Karel Čapek byl český prozaik, dramatik, esejista, básník, novinář a kritik. Narodil se 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích u Trutnova a zemřel v Praze 25. prosince 1938. Byl nejmladší ze tří dětí lékaře Antonína Čapka. Jeho sourozenci byli starší sestra Helena a starší bratr Josef. Jejich otec vlastnil početnou knihovnu, již neustále obohacoval o nové svazky. Mezi tituly nechyběli světoví klasici či filozofické knihy, ale našli bychom zde i literaturu pro děti. Rodiče potomky k četbě odmalička vedli, což nejspíš přispělo k tomu, že všichni tři sourozenci se později stali spisovateli. Rodina si vážila vzdělání, kultury i umění (Adamovič, 1995, s. 51; Bradbrooková, 2006, s. 13–14).

Čapek toužil po vzdělání. Svůj vysokoškolský titul získal na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde vystudoval filozofii, dějiny výtvarného umění, estetiku a filologii. Bradbrooková (2006, s. 18–19) podotýká: „*Ani pražská univerzita mu ale nestačila; v zimním semestru 1910–1911 studoval německou a anglickou literaturu na univerzitě Friedricha Wilhelma v Berlíně, odkud pak pospíchal za bratrem Josefem do Paříže, aby tam pokračoval ve studiích na Sorbonně.*“

¹⁰ Slovy Zdeňka Pešata v doslovu *Válka s mloky* (in Čapek, 1981, s. 263), byla psána: „*formou novinového fejetonu na pokračování*“.

Jeho tvorbu do značné míry ovlivnil také zájem o žurnalistiku, jak můžeme vidět kupříkladu i ve *Válce s mloky*. Již v mládí publikoval své texty v novinách či časopisech. Od roku 1917 působil jako redaktor v Národních listech. Odtud v roce 1921 odešel kvůli vyloučení svého bratra z redakce. Spolu s Josefem poté nastoupil do redakce Lidových novin, kde působil až do konce svého života (Adamovič, 1995, s. 51).

Čapek napsal mnoho literárních děl, dramát, cestopisných črt, fejetonů a novinových sloupků. Mezi jeho významná realistická díla patří *Hovory s T. G. Masarykem*, *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*, divadelní hry *Loupežník* a *Matka* či románová trilogie *Hordubal* (Adamovič, 1995, s. 51).

Drama *R.U.R.*¹¹, díky kterému se stal Čapek celosvětově známým, bylo prvním dílem z jeho fantastickoutopické řady (Adamovič, 1995, s. 51). Jak Zdeněk Pešat píše v doslovu *Války s mloky* (in Čapek, 1981, s. 263), Čapek dále pokračoval těmito tituly: „... romány *Továrna na absolutno* a *Krakatit* a divadelní hrou *Věc Makropulos* a hrou *Adam Stvořitel*, vytvořenou s bratrem Josefem.“ V každém z těchto děl autor varuje před zneužitím moderních vynálezů, které mohou zahubit lidstvo. Buď poukazuje na etiku či morální sílu, anebo se vysmívá lidským vlastnostem. Užívá satiru a sarkasmus ke kritice soudobého světa, přičemž konflikty v těchto příbězích nesou fantastické a nereálné rysy. Vrcholným dílem této řady se stala *Válka s mloky* (Čapek, 1981, s. 263).

2.1.2 Analýza díla

Jedná se o žurnalistické dílo, které je považováno za jeden z nejdůležitějších titulů, které kdy Čapek napsal. Ačkoliv, jak podotýká Bradbrooková (2006, s. 124), J. Cigánek měl za to, že román-fejeton je jedna z nejtěžších literárních disciplín, Čapek *Válku s mloky* napsal za poměrně krátký čas¹² s nevídanou lehkostí. Autor ladně mísí publicistický funkční styl s uměleckým.

Námořní kapitán Vantoch¹³ objeví na indonéských ostrovech podivné tvory, kteří se podobají velkým černým mlokům. Tito slizcí živočichové se vyznačují učenlivostí a trpělivostí. Lidé je začnou právě díky těmto vlastnostem učit nejrůznějším dovednostem,

¹¹ R.U.R. mělo premiéru v lednu 1921 (Bradbrooková, 2006, s. 57).

¹² Psal ji zhruba od jara do září 1935 (Bradbrooková, 2006, s. 124).

¹³ Ačkoliv má české kořeny a jmenuje se Vantoch, přijal jméno van Toch, aby jeho jméno znělo v cizině lépe a exotičtěji.

aby mohli jejich schopnosti zneužít. Z mloků se postupně stávají otroci; nahradí téměř všechny lidi (především v průmyslu nebo službách týkajících se vody, například pro lidi loví perly či staví na mořském dně). Mloci se velmi rychle množí, vyvíjí svou vlastní společnost pod mořskou hladinou a potřebují čím dál více životního prostoru, který tento národ nachází pouze v mělkých lagunách.

Mločí inteligence nakonec dosáhne takového bodu, že si uvědomí sami sebe a svou převahu nad lidstvem. Bohužel se od lidí naučili i špatné vlastnosti a nakonec se proti svým pánům vzbouří. Ozbrojení mloci donutí lidi, aby jim dali svá území. Tyto získané oblasti salamandři vždy zatopí mořskou vodou. Na konci příběhu to vypadá, že ze země už nezbude vůbec nic – jen mělké laguny, kde budou žít pouze mloci. Závěr knihy je nejasný a značně antiutopický; autor neopouští mnoho naděje na zvrácení situace. Jediná pozitivní myšlenka, jež Čapka napadá v poslední kapitole *Autor mluví sám se sebou*, je válka mezi mloky samotnými, v níž se navzájem pobijí.

V románu se objevují pouze dvě postavy, které nesou rysy skutečných lidských bytostí neposkvrněné satirou, a to kapitán Vantoch a vrátný pan Povondra. Představují dobráky, kteří věří v poctivost. Paradoxně oni dva stáli u zrodu zkázy lidstva; Vantoch mloky objevil a pan Povondra kapitána pustil k podnikateli G. H. Bondymu¹⁴ (Pešat in Čapek, 1981, s. 266).

Oba jsou popisováni jako laskavé duše, jež vnímají svou odpovědnost k okolnímu světu, avšak to jim nebrání toužit po finanční stabilitě. Vantoch jde za Bondym především proto, aby získal kapitál na spuštění firmy, která bude využívat služeb mloků při lovu perel; touží na tomto byznysu zbohatnout. Pan Povondra chce svému zaměstnavateli sloužit co nejlépe s vidinou spropitného, a proto kapitána k Bondymu pouští.

Pan Povondra si po zbytek díla vyčítá, že námořníka Vantocha uvedl do Bondyho kanceláře, čímž ve svých očích zapříčinil mločí katastrofu. Vantoch v půlce knihy umírá, čímž mloci přijdou o svého ochránce, jenž je bránil a bojoval za jejich práva.

V díle se objevuje ještě jedna propracovaná postava, a to již zmíněný G. H. Bondy. Jak jsem psala výše, je to podnikatel, který založí spolu s Vantochem společnost na lov perel. Pešat v doslovu (in Čapek, 1981, s. 267) tuto postavu komentuje takto: „*Autor ho vlastně skládá ze dvou protikladných rysů: navenek je Bondy úspěšný, vypočítavý kapitán*

¹⁴ Stejný G. H. Bondy se objevuje v dalším z Čapkových románů – v *Továrně na absolutno*.

průmyslu a uvnitř básnický snilek se smyslem pro romantiku.“ Autorovi tato postava do velké míry posloužila jako nástroj ironické karikatury lidské povahy (Pešat in Čapek, 1981, s. 267).

Válka s mloky je dle Zdeňka Pešata (in Čapek, 1981, s. 264) spjata s Čapkovým soudobým světem nejvíce ze všech děl; objevuje se zde kromě patrné kritiky lidské povahy zřetelný antifašistický apel. Alegorii na nacistickou Evropu můžeme spatřovat v mnoho narážkách či propagandistických heslech (např. „*Od Velemloka k německému Nadmloku*“ ze strany 196). V kapitole s názvem *Der Nordmolch* Čapek doslova píše (1981, s. 196): „*Nato se i německý tisk počal horlivě obírat baltským Mlokem. Zvláštní váha se kladla na to, že právě vlivem německého prostředí se tento Mlok vyvinul v odlišný a vyšší rasový typus, nesporně nadřaděný všem jiným Salamandrům.*“

Je vhodné také podotknout, že Chief Salamander, jehož Hodrová (in Zeman a kol., 1987, s. 89) definuje jako typ postavy *vládce* či *vůdce*, se nápadně podobá Hitlerovi. Postava *vládce/vůdce* je podle ní typickou postavou utopických románů, které „*utopizují*“ svět (Hodrová in Zeman a kol., 1987, s. 84).

Čapek však v tomto románu postihl daleko více témat a problémů lidské povahy. Krom rasismu, otroctví a pokryteckého kolonialismu zde nejapným způsobem poukazuje na všudypřítomný kapitalismus. Lidé v závěru příběhu dávno ví, že mloci chtějí využít zbraně proti nim, přesto je salamandrům nepřestávají prodávat.

Celé dílo je protkáno ironií i sarkasmem. Čapek se nebojí satiru užívat ve všech jejích odstínech: bodavé ironické poznámky, úsměvnou ironií, karikaturu, parodii, grotesku i grafické zpracování (Pešat in Čapek, 1981, s. 266). Takovým příkladem může být svolání ze strany 163 (příloha A) či dokument uvedený na straně 174 (příloha B). Oba příspěvky jsou pro čtenáře nečitelné, protože jsou uvedeny nejen v cizím jazyce, ale dokonce i jiným písmem. Dalším dokladem humoru autora je anketa *Mají mlokové duši?* ze strany 142 (příloha C). Například odpovídá G. B. Shaw: „*Rozhodně nemají duši. V tom se shodují s člověkem.*“

Válka s mloky je rozdělena na tři knihy: *Knih první: Andrias Scheuchzeri*, *Knih druhá: Po stupních civilizace* a *Knih třetí: Válka s mloky*. Kompozice je zde velmi rozvolněná, celý titul se skládá z jednotlivých výjevů ve formě fejetonů. Ačkoliv se u některých úryvků zdá, že nemají s původním vyprávěním nic společného, vždy mají svou kompoziční funkci; leckdy posouvají příběh kupředu. Dalo by se uvažovat o tom,

že Čapek využil chronologickou řetězovou či mozaikovou kompozici. Autor však nenavazuje plynule, často přeskakuje velké časové úseky. Klimaxový způsob, tedy gradace děje, se projevuje nejvíce až ve třetí knize *Válka s mloky*.

Každá z knih je psána jiným kompozičním postupem. První je psána jako klasický dobrodružný román o 12 kapitolách s dodatkem o pohlavním životě mloků, avšak autor jemně ironizuje i zvolený žánr a vkládá v celém průběhu humoristické situace či repliky. Společnost v této knize má skoro až utopický nádech – lidstvo na konci knihy začíná díky šikovným mlokům prosperovat (Pešat in Čapek, 1981, s. 269).

Druhá část, *Po stupních civilizace*, však obsahuje od samého začátku velké množství sarkastických prvků. Tvoří ji pouhé tři kapitoly: *Pan Povondra čte noviny*, *Po stupních civilizace (Dějiny Mloků)* a *Pan Povondra čte opět noviny*. Již podle pojmenování kapitol je zjevné, že se zde objevuje kompoziční repetice – opakování podobné situace.

Prostřední kapitola rámovaná úvahami vrátného je přehledem historie mločího druhu. Skládá se z novinových výstřižků, které shromažďoval dlouhá léta právě pan Povondra. Tyto soubory mají za úkol zvýšit autentizaci díla, aby se zdálo hodnověrné, ačkoliv jde o fikci; ukrývá se v nich persvazivní funkce. Krom autentizace mají čtenáři dopodrobna vykreslit stav fikční společnosti. Celkovým množstvím autentizačních prvků v díle se Čapek snaží vyvolat iluzi, že se jeho příběh dotýká reality. Podle Hodrové (in Zeman a kol., 1987, s. 86) se zde: „... znejasňuje hranice mezi skutečností a utopií (fantazií).“

Autor novinové články komentuje. Tyto úryvky osvětlují čtenáři vývoj vztahu mezi mloky a lidmi. Kapitola svou formou tříští plynulost vyprávění. Zde je publicistický funkční styl patrný nejvíce, ačkoliv se objevuje v kombinaci s uměleckým i ve zbytku knihy.

I když je druhá část psaná s pozitivním podtextem, je zde patrna velká dávka ironie. Postupně na povrch čím dál víc prosakují trhliny v utopii, kterou si lidé vysnili. Všichni okázale ignorují, že se mloci velmi rychle reprodukuje a že jsou týráni. Čapek ukazuje pravé protiklady: na jedné straně kruté zacházení s mloky a předsudky (kupříkladu testování, co vše jejich tělo snese) a na té druhé povrchní humanitární gesta. To je jen jeden z mnoha příkladů kontrastu, jež autor v díle využívá.

Název třetí knihy *Válka s mloky* už dopředu předznamenává pesimistický nádech, ve kterém byla napsána. Lidé začnou využívat mloky jako podmořské armády a vyzbrojí

je. Objevují se první konflikty mezi lidmi a mloky, přičemž člověk bývá ten, kdo je vyprovokoval (Pešat in Čapek, 1981, s. 272). Válka mezi lidmi a mloky propukne ve chvíli, kdy se do čela mločího národu postaví člověk. Často tento moment mnozí ztotožňují s alegorií na nacismus. Zdeněk Pešat (in Čapek, 1981, s. 272) však upozorňuje na to, že „Čapek nevaruje před utopií, nevyděljuje z lidské společnosti fašismus, ..., nýbrž odhaluje a zesměšňuje lidské společenské vztahy, které mohou ze svého lůna zrodit i fašismus.“ Do popředí vystupuje beznaděj.

Vypravěč v této knize je heterodiegetický a je jím autor sám; vyskytuje se zde tedy *er-forma*. Ve své podstatě je vypravěč také extradiegetický; jinými slovy vševědoucí a rozumí všemu, co se v příběhu odehrává.

Ve *Válce s mloky* nalezneme více pasáží s popisy než s dialogy. Čapek využil širokého spektra slovní zásoby: obecnou, spisovnou i nespisovnou češtinu, odborné názvy, ale i nářečí, místy vulgarismy či cizí jazyky (především angličtina). Užitý dialekt není sjednocen a mísí se zde prvky z několika regionů. Anglická slova jsou užitá v jednoznačném smyslu nebo přeložena, aby čtenář porozuměl; je zde patrný vliv Čapkových studií v zahraničí. Postavy užívají pro pojmenování mloků různých okazionalismů, například ještěrkové či *tapa-boys*.

Příkladem nářečí i vulgarismu může být promluva kapitána Vantocha na straně 33: „*Ja, to jsem byl. Tož vy jste býval takové slabé židáček, pane Bondy. A moc jste dostával na prdel. Moc.*“ Jako další můžeme uvést úryvek přímé řeči Vantocha ze strany 37: „*... ale já byl, kamaráde, nalité jako Angličan, a tož říkám, pocem, ty, pocem, tapa-boy, já tě nechcu ublížit.*“

Kupříkladu na straně 42 Vantoch využívá již zmíněných anglických slov jako *breakwater* (vlnolam), *beavers* (bobři) či *lizards* (ještěrky). Tyto výrazy kapitána charakterizují a poukazují na to, že strávil velkou část života na moři s cizinci.

Čapek si dal záležet na vytvoření své vlastní terminologie spojené s mloky. Často se jedná o okazionalismy či lidové názvy, které postupem času začalo používat (v knize) velké množství lidí. Příkladem je označení tritóni, mořští bohové/dělníci, čerti či nejvíce zmiňovaní Salamandři. Pojmenování jsou i různé typy mloků:

- Pojem *Leading* označuje zvláště inteligentní jedince, kteří jsou vycvičení jako dozorcí a vedoucí v pracovních kolonách mloků.

- *Heavy* jsou těžcí, atletičtí mloci, kteří se prodávají v četách po šesti jedincích. Mají vykonávat nejtěžší tělesné práce (lámání skla, odvalování balvanů apod.).
- Pod slovem *Team* se rozumí obyčejní pracovní mloci a lidé je využívají k hromadné práci.
- Termín *Odd jobs* označuje mloky, kteří jsou často polodivoci bez specializovaného školení.
- Nejméně cennou skupinou je pak *Trash* neboli póvl („odpadky“). Jsou to slabé nebo tělesně vadné kusy.
- Poslední skupinou je *Spawn*, jinými slovy mločí potěr. Jedná se o pulce do jednoho roku a jsou laciní díky levnější dopravě.

Příkladů pojmenování pro nejrůznější věci či spolky navázané na mloky nalezneme celou škálu. Mimo to vymezuje i další termíny jako *Salamander English*, což je ve své podstatě jiný název pro *Basic English*. Tím se označuje zjednodušená angličtina bez zastaralé gramatiky a omezenou slovní zásobou na několik set výrazů (Čapek, 1981, s. 146). V Čapkově době bylo jazykové inženýrství ve velkém rozmachu. I české prostředí značně reflektovalo propagaci angličtiny coby univerzálního jazyka. To nejspíš autora přimělo k použití tohoto termínu.

Jako doklad zájmu o *Basic English* ve 30. letech 20. století lze uvést článek *Angličtina pro každého* od Vočadla z roku 1932. Autor podotýká, že umělé jazyky (kupříkladu esperanto) se nevžily a málokdo jimi mluví. Naproti tomu angličtina již v té době byla hojně používána. Avšak Vočadlo poznamenává, že pro mezinárodní styky by bylo nejvhodnější omezit slovní zásobu a vypustit četná synonyma. Vočadlo v Přítomnosti (1932, s. 220–221) doslovně píše: „*Má-li býti angličtina snadno přístupná všem rasám jako společný pomocný dorozumivací jazyk, je nutno ji po této stránce zjednodušiti.*“

Velice zajímavé je to, že v průběhu knihy se mění obyčejný pojem „mloci“ na označení národa s velkým písmenem „Mloci“. Ve vydavatelských poznámkách v závěru knihy toto komentuje Rudolf Skřeček (in Čapek, 1981, s. 252) takto: „*Pokud jde o pojmenování mlok, vyskytuje se poprvé na konci 7. kapitoly I. knihy a píše se tak až po 11. kapitole; v 12. kapitole je všude již psaní Mlok, v Dodatku k I. knize a v 1. kapitole II. knihy zpočátku ještě malé kolísání mezi obojím psáním a v rukopise odtud autor měnil napsané mlok na Mlok.*“

Kulturní svět tohoto románu je velmi bohatý a intertextuální. Čapek odkazuje na skutečná díla jako například pochodová píseň *Červená růže*, kterou zmiňuje na straně 225. Také vymyslel si fiktivní kulturní odkazy (písně či filmy). I to se dá považovat za autentizační prvky.

Vyjmenovat můžeme tyto: píseň *Pochod tritónů* ze smyšleného filmu *Poseidón*, píseň *Salamander-Dance* z fiktivní operety *Galatea* či píseň *Salamandria, valse érotique*. Píše také o kulturní revoluci, kdy vzniká básnické hnutí tzv. *Salamandriánů* či nová *tritónská* hudba (neboli tritónová, jde o slovní hříčku). Na straně 139 se mluví o smyšlené filmové grotesce *Sally and Andy, dva dobří Salamandři*.

Čapek využívá i postav doopravdy žijících lidí. V díle vystupují Golombek a Valenta, kteří pracovali v Lidových novinách. Objevuje se zde jméno G. B. Shaw, což byl současník Karla Čapka (irský dramatik). Autor si vypůjčil i jméno Francise Drakea, jenž byl anglickým mořeplavcem v 16. století. Autor tak pojmenoval anglického parlamentního lorda admirality.

V rámci důvěryhodnosti textu se tedy Čapek často zaštiťuje jmény autorit. Tyto autority, ačkoliv jsou smyšlené, mohou mít vazby na existující osoby. Příkladem takové postavy je Louise Zimmermann, jež je ředitelkou dívčího penzionátu. Nese stejné příjmení jako Arthur Zimmermann, německý ministr zahraničí za 1. světové války, a mnoho dobových čtenářů si ho patrně ještě pamatovalo; „*Zimmermann*“ je tudíž důvěryhodné německé příjmení.

Olga Pavlova (2022, s. 94) zmiňuje: „*Čas v tomto románu je velmi konkrétní. Objevují se zde shody se skutečnými zeměpisnými názvy. Válka s mloky začíná roku 1925, první mlok se ve Vltavě objeví o třicet let později. Tyto momenty jsou ovšem záměrně klamně, objevují se v díle jen pro zvýšení důvěryhodnosti syžetu a zvýšení efektu zrcadlení reality ve fikčním světě.*“

2.2 Max Brooks: Světová válka Z

Světovou válku Z s podtitulem *Historie světové války se zombie* napsal současný americký autor Max Brooks v roce 2006. V českém překladu Mgr. Ondřeje Doseděla poprvé vyšla v roce 2010 v nakladatelství Zoner Press; z tohoto vydání jsem čerpala při psaní.

Autor se v knize stylizuje do pracovníka Poválečné komise Organizace spojených národů. Vyšetřuje průběh pandemie, který mapuje pomocí autentických výpovědí lidí z celého světa. *Světová válka Z* patří do post-apokalyptického sci-fi žánru a i zde nalezneme publicistické prvky. Kniha se stala světovým bestsellerem. Dlouhodobě se držela v popředí významných žebříčků.

2.2.1 Max Brooks

Max Brooks je americký spisovatel, scénárista a publicista.¹⁵ Narodil se 22. května roku 1972 na Manhattanu v New Yorku režisérovi Melu Brooksovi a herečce Anne Bancroftové (encyklopedia.com, 2019). Vystudoval historii na Pitzer College¹⁶ (2011). Magisterský titul získal na Americké univerzitě ve Washingtonu, DC v oblasti filmových studií (Palaiá, 2020). Encyklopedia.com (2019) dále uvádí, že v roce 2001 Brooks začal pracovat jako scénárista v pořadu *Saturday Night Live*, kde působil až do roku 2003.

V tomto roce také vydal debut pod názvem *Zombie: Příručka pro přežití* (encyklopedia.com, 2019). Zde představil základní pravidla, jak se chovat v případě, že by se na Zemi objevily oživlé mrtvolky. O tři roky později Brooks (2010, s. 343) dopsal svůj román *Světová válka Z*, jenž tematicky navazuje na jeho první knihu. Tentokrát však vykresluje apokalyptický svět pomocí krátkých rozhovorů s přeživšími.

Román se těšil tak velké popularitě, že velmi záhy přišlo i jeho filmové zpracování.¹⁷ Max Brooks, jak je uvedeno na jeho internetových stránkách maxbrooks.com (2017), dokonce upoutal pozornost americké armády, která se rozhodla přehodnotit postupy pro potenciální krizové situace. Brooksovy knihy prozkoumal sedící předseda sboru náčelníků. Na základě toho byl autor pozván, aby promluvil na několika vojenských setkáních.

Brooks (2010, s. 343) v rámci stejného žánru napsal několik dalších knih. V roce 2009 zachytil všechny incidenty s oživlými mrtvolami v komiksové novele *Zombie – příručka pro přežití: zaznamenané útoky*. Jedná se o grafické rozšíření *Světové války Z*. Také vydal

¹⁵ Mimo to si zahrál i několik epizodních rolí v různých seriálech (Brooks, 2010, s. 343).

¹⁶ Pitzer Colleg je soukromá vysoká škola umění v Kalifornii.

¹⁷ V hlavní roli stejnojmenného filmu byl obsazen do hlavní role Brad Pitt (encyklopedia.com, 2019).

sbírku povídek, která v anglickém originále vyšla pod názvem *The New Dead*. Jedná se o do té doby nezveřejněné příběhy z války proti zombie.

Autor na svých stránkách (2017) poukazuje na to, že také ve svých dalších dílech, jež se nevěnují zombie apokalypse, i nadále zkoumá motivaci přežití v nepříznivých podmínkách. V grafickém románu *Harlemští bojovníci z pekla* vypráví historický příběh afroamerické jednotky v zákopech 1. světové války. Dále má na svém kontě komiks *Germ Warfare: A Very Graphic History*, jehož hlavním motivem je boj s patogeny. V současné době se věnuje novelizaci videohry *Minecraft*.

Vedle psaní knih se žíví jako analytik a publicista v *Institutu moderní války ve West Pointu* a ve *Scowcroftově Centru pro strategii a bezpečnost* patřící Atlantic Council.¹⁸ Napsal řadu textů na téma národní bezpečnosti v oblasti nákupu zbraní či kybernetické války. Stal se spoluautorem dvou knih o výuce vojenství prostřednictvím sci-fi: „*Strategy Strikes Back: How Star Wars Explains Modern Military Conflict*“ a „*Winning Westeros: How Game of Thrones Explains Modern Military Conflict*“ (maxbrooks.com, 2017).

2.2.2 Analýza díla

Děj čtenáři zprostředkovává člen Poválečné komise patřící Organizaci spojených národů. Ačkoliv v textu nikde není komisař jmenován, čtenář si snadno domyslí (popřípadě to lze vyčíst z obálky knihy), že se do této role stylizoval sám autor, Max Brooks. Je však nesmírně důležité oddělit skutečného autora od fiktivního reportéra. Reálný Max Brooks žije v současnosti, avšak fiktivní komisař OSN existuje pouze ve smyšleném světě. Je tedy nasnadě, že oba prožili jiný život; skutečného Maxe Brookse a fiktivního autora tedy nakonec pojí pouze stejné jméno.

V knize je použita řada autentizačních prvků, aby události vypadaly reálně. Kromě stejnojmenného pracovníka OSN sem například patří stylizace textu, promluvy autora či zvolený podtitul. Hlubší analýze těchto prvků se budu věnovat během podkapitoly Komparace děl.

Pracovník Poválečné komise má za úkol zmapovat průběh celé invaze, přičemž od vyhlášení vítězství nad zombie v USA uplynulo pouhých dvanáct let. Díky postavení v Poválečné komisi má možnost uplatnit cestovní stipendium, a tak se dostává

¹⁸ Modern War Institute (West Point) a Scowcroft Center for Strategy and Security – Atlantic Council

k nejrůznějším lidem po celém světě. Dobře mířenými otázkami postupně odhaluje, jak se „zombie-vir“ rozšířil po celé zeměkouli.

Jako prvního vyzpovídá čínského lékaře, který vyšetřoval „Pacienta Nula“, později mluví s obyčejnými lidmi, s vojenskými hodnostáři nebo válečnými veterány. Ze zdánlivě malých střípků poskládá příběh celého lidstva, jenž se odehrával během těchto dramatických událostí. Čtenář má místy pocit, že otázky pokládá spíše nějaký reportér.

Zápisky a poznámky ze svých cest musí komisař zformulovat do oficiální zprávy. Avšak – jak se dozvídáme hned v úvodu (jediná část psána přímo z pohledu pracovníka Poválečné komise) – jeho původní zpráva byla příliš subjektivní; nesplňovala objektivní strohost. Argumenty (fiktivního) autora, proč zahrnul do závěrečné verze zprávy i emoce přeživších, zněly například takto: „*Ale cožpak právě lidský faktor není to, co nás hluboce spojuje s naší minulostí?*“ nebo „*... nemůžeme nechat tyto příběhy upadnout v zapomnění*“ (Brooks, 2010, s. 8). Předsedkyně mu odsekne, ať si vydá knihu, pokud nechce, aby tato svědectví byla zapomenuta; v oficiální zprávě však vyžaduje výhradně tvrdá fakta. A tak nám Max Brooks předkládá svou *Historii světové války se zombie*, kde zachytil vzpomínky jednotlivců na dobu před válkou, v průběhu i po jejím konci.

První „vzplanutí“, jak nazývá Brooks nakažení virem, se odehrálo v Číně. Není jasné, jak se tento vir přenesl na „Pacienta Nula“, avšak z infikovaného se stává agresivní jedinec s neukojitelnou touhou po lidském mase. Pokud je pokousán jinou zombie, probouzí se bez jakékoliv známky lidskosti. Necítí žádnou bolest, vyznačuje se vysokou agresivitou a vydává zvláštní chrčivé zvuky.

Max Brooks popisuje rozšíření viru po celém světě. Zachycuje situace, které nápadně připomínají skutečné šíření nemoci covid-19, ačkoliv kniha byla napsaná řadu let před propuknutím pandemie koronaviru. V dalších kapitolách popisuje boj proti „živým mrtvolám“. Od úvodu sice čtenář ví, že lidstvo válku vyhraje, ale i přesto je až do konce napnut, jestli vše skončí dobře. Jak v úvodu, tak v závěru fiktivní autor poukazuje na napětí ve společnosti, které je způsobeno obavami, že by mohla proběhnout i 2. zet¹⁹ válka.

¹⁹ Zkratka „zet“ označuje adjektivum od slova zombie, celý název „2. zet válka“ je lidové označení pro (druhou) válku s oživlými mrtvolami.

Jednotlivá svědectví jsou pokaždé vyprávěna jiným člověkem. Pojítkem mezi těmito vyprávěními jsou pouze události spojené s invází, potažmo pak přítomnost reportéra. Nikdy se žádný zpovídaný neopakuje, a tak se nemohou rozvíjet osudy konkrétních postav. Přesto lze z krátkých úseků (nejen díky zvolené slovní zásobě) vyčíst alespoň stručnou charakteristiku postav. Reportér zasahuje do vyprávění jen položenými otázkami či poznámkami. Občas se v textu objevují závorky obsahující popis chování dotazovaného, anebo se jedná o úvodní komentář k dané lokalitě (viz níže).

Vypravěčem v této knize je tak každý jeden přeživší, který objasňuje, co sám zažil. Vyprávění je velmi subjektivní. Pro text je proto typická ich-forma, tedy homodiegetický vypravěč. Z logiky věci vyplývá, že vypravěč musí být nejčastěji přímý nebo personální. Reportér zastává pozici prostředníka mezi vypravěči a čtenářem.

Vyprávění dodržuje kauzalitu. Jednotlivé výpovědi jsou za sebe řazeny chronologicky, ale samotné jejich vyprávění je retrospektivní z doby před dvanácti lety. V tomto retrospektivním vyprávění, do kterého se čtenář ponoří, jako by se vše odehrávalo teď a tady, nalezneme občasné krátké vsuvky. V nich je další retrospektivní obraz odehrávající se v době ještě před pandemií. Kniha se skládá z jednotlivých výjevů, které dohromady utváří celkový obraz, takže kompoziční výstavba nese znaky koláže/mozaiky. Některé vzpomínky se mohou odehrávat současně s jinými (pouze na jiném místě na Zemi), což připomíná roztržitěnou výstavbu literárního díla. Ve *Světové válce Z* se tedy překrývá chronologická, roztržitěná a mozaiková kompozice.

Kniha je rozdělena na devět kapitol: *Úvod, Varování, Vlna, Velká panika, Obrat, Domácí fronta: Spojené státy americké, Kolem světa a nad ním, Totální válka* a poslední kapitola *Sbohem*. Jejich název odkazuje na období pandemie, ve kterém se tato část odehrává. Čtenář si z nadpisu snadno odvodí motiv, o němž bude na následujících stránkách číst. Každá kapitola se dále člení na podkapitoly. Tyto úseky jsou pojmenovány názvem lokality, kde komisař mluví se svědky. Často se pod nadpisem nachází poznámka, která vysvětluje širší kontext setkání. Budí podobný estetický dojem jako v publicistickém žánru perex.²⁰ Není neobvyklé, že mluví o jiném místě, než na kterém se aktuálně nachází; to může být pro čtenáře matoucí.

²⁰ Neplní však stejnou funkci, protože v něm nejsou shrnuty veškeré důležité informace z následujícího textu. Brooks v něm pouze popisuje zevnějšek osoby, se kterou má setkat, či další okolnosti setkání.

Autor příběh zpracoval formou přepisů rozhovorů. Tento formát vybízí autora využít publicistický styl, který sám o sobě může mít persvazivní či agitační funkci, což je také jedna z autentizačních složek této knihy. Text je přehledný a úderný. Brooks využívá bohaté slovní zásoby. Komisař (někdy) pokládá stručné otázky, jimiž chce rozvinout odpovědi zpovídáných. Zde jsou příklady některých dotazů komisaře: „*Cožpak mor nevypukl v Číně?*“ nebo „*Máte na mysli ten tvrdý zákrok proti disentu?*“ (Brooks, 2010, s. 53). Neobvyklé nejsou ani poznámky pod čarou, kde autor vysvětluje zkratky, objasňuje složitější kontext nebo připisuje poznámky překladatele apod.²¹

Brooks místy naznačuje skákání do řeči, odmlky či koktání, což text dělá opět hodnověrnější, avšak přesto přepisy nejsou autentické. Doslovná transkripce obyčejného rozhovoru by obsahovala nedokončené věty, přeskakování v myšlenkách a řadu hezitačních zvuků či pazvuků. Zevrubnou analýzu autentizačních prvků (kam patří i prvky popsané o odstavec výš) provedu později.

Zvolená slovní zásoba závisí na zpovídáném – odráží se v ní jeho národnost, věk, vzdělání, povolání a další faktory. Každý vypravěč mluví jiným stylem; autor charakterizuje své postavy pomocí mluvy. Často se zde vyskytuje nespisovná či obecná čeština, vulgarismy nebo slang (kupříkladu v mluvě vojáků). V textu nacházíme i velký počet zkratk. Někdy se objevují odchylky: například u některých postav lze nalézt protetické „v“ na začátku slov nebo prodlužování krátkých samohlásek. Například: „*Jo, vobčas to na mně přijde, na pár minut, možná na hod'ku*“ (Brooks, 2010, s. 340).

Odlišení postav pomocí stylizace textu si lze ukázat na příkladu z třetí kapitoly *Velká panika*. V podkapitole s názvem *Topeka, Kansas, Spojené státy* se fiktivní autor setkává s téměř dospělou ženou Sharon, která kvůli traumatu z dětství uvízla mentálně na úrovni čtyřletého dítěte. V textu se objevuje velké množství zdobnělin a výpustky. Sharon v hojném počtu opakuje slova, což podporuje představu, že mluví malá dívka. Časté opakování spojky, tomto případě se jedná o spojku „a“, nazýváme polysyndeton.

„*Byly jsme v kostele, maminka a já. Tatínek nám řekl, že za námi přijde. Tatínek si musel něco zařídit. Musely jsme na něj čekat v kostele. Byli tam všichni. Všichni měli nějaké věci. Měli cereálie a vodu a šlávu a spacácky a baterky a... (předvede pušku)*“ (Brooks, 2010, s. 78).

²¹ Vysvětlivky pod čarou se objevují i v anglickém originále.

Brooks – stejně jako Čapek nebo Kristoff s Kaufmanovou – vytvořil smyšlenou terminologii, která souvisí se světovou pandemií zombie. Autor si dal s rozvojem svého názvosloví záležet; je rozsáhlé a velmi detailní. Brooksovy okazionalismy či odborné neologismy se v textu často stávají publicismy.

Dva příklady jsem již zmínila, a to tzv. „vzplanutí“ (vytváří konotaci mezi ohněm a nakažením, posiluje představu epidemie jako šířícího se požáru) a „zet (popřípadě zetko²²)“. Další příklady názvosloví Brookse jsou: „Phalanx“ (název nefungujícího léku na nákazu), „Africká vzteklina či mor“ (někteří tak říkali nákaze na začátku) nebo „pomaláč“ (okazionalismus / lidový název označující jedince s pomalým nástupem přeměny).

V příběhu nalezneme reference na skutečné filmy (např. ‚*Rambo*‘) či písně (např. ‚*The Trooper*‘ od Iron Maiden, ‚*Driving South*‘ od Jimmyho Hendrixe či ‚*I Was Only 19 (A Walk in the Light Green)*‘ od Redgum). Stejně jako v *Illuminae* či ve *Válce s mloky* se i ve *Světové válce Z* jsou zmíněny smyšlené kulturní odkazy. Například film o statečných studentech ‚*Vítězství u Avalonu: Bitva pěti armád*‘. S tím se pojí i to, že Brooks stvořil fiktivní celebrity. Například filmový režisér Roy Elliot, jehož každý v tomto fikčním světě zná.

Max Brooks ve *Světové válce Z* dokázal nejen bravurně pracovat s publicistickým stylem, ale vykreslil velké množství kulturních prostředí. Předvedl široký záběr znalostí ve světovém politickém dění. Zvládl domyslet dopad světové zombie krize na reálné konflikty; představil čtenáři, jak by vypadala alternativní historie. Dotkl se témat spojených s napjatou situací na Středním východě nebo s jadernou hrozbou mezi Indií a Pákistánem. Mimo to vytvořil nové fiktivní státy, jako jsou například Svatá ruská říše nebo Antilská federace.²³ Téma (strach z rozšíření smrtelné nemoci) i závěr jeho románu jsou typicky dystopické. Brooks ukazuje, jak dramaticky zombie apokalypsa změnila celou společnost, avšak dává světu naději na lepší zítřky.

2.3 Jay Kristoff, Amie Kaufmanová: *Illuminae*

Kniha *Illuminae* (s podtitulem *Akta Illuminae – 01*) vzešla ze spolupráce Jaye Kristoffa a Amie Kaufmanové jako první díl trilogie *Akta Illuminae*. Druhý svazek byl publikován

²² „Zetko“ je substantivum (singulár) odvozené od slova zombie.

²³ Tyto události Brooks vždy pečlivě zdůvodnil a ukázal čtenáři příčiny těchto geopolitických změn.

pod názvem *Gemina*, závěrečný díl se jmenuje *Obsidio*. V originálním znění vyšla *Illuminae* v roce 2015, v českém překladu od Richarda Podaného pak o rok později. Z prvního českého vydání jsem vycházela při psaní bakalářské práce i já. Výtvarné pojetí knihy zpracovali Stuart Wade, Meinert Hansen a Kristen Gudsnuková. Kniha se stala celosvětovým bestsellerem a získala řadu ocenění.

Tento dystopický sci-fi román se odehrává během útěku vesmírné flotily před bitevní mateřskou lodí. Příběh je vyprávěn pomocí tzv. šedé literatury. Jedná se o přepis rozhovorů, e-mailů a dalších egodokumentů, které jsou doprovázeny výraznými grafickými prvky.

Termín šedá literatura Národní knihovna ČR ve své databázi (2014) definuje jako polopublikované dokumenty, které nejsou běžně dostupné veřejnosti. Jedná se o výzkumné zprávy, interní dokumenty, ale i diplomové či dizertační práce.

Pojmem egodokument se rozumí osobní písemnosti či literatura. Primárně tyto dokumenty nebyly určeny veřejnosti. Vznikly zpravidla z činnosti konkrétní osoby, anebo byly určeny pouze pro ni. Zahrnujeme sem deníkové zápisy, dopisy či celé korespondence (Dvořák a kol., 214, s. 58).

2.3.1 Jay Kristoff a Amie Kaufmanová

Současný australský spisovatel Jay Kristoff, jak uvádí Databáze Národní knihovny ČR (2014), se narodil roku 1973 ve městě Perth v Západní Austrálii. Nyní působí v Melbourne ve státě Victoria. Píše především vědeckofantastické romány a do češtiny byla přeložena většina z nich. Jak stojí na jeho stránkách²⁴ (2024), Kristoff je autorem několika třídílných ság jako například *Nikdynoc*, *„Lifelk3“* či *„The Lotus War“*. Nyní pracuje na knihách ze série *Říše upíra*; druhý díl (v originálním znění *„Empire of Damned“*) byl na trh uveden tento rok.

Poté, co Kristoff s Kaufmanovou vytvořili *Akta Illuminae*, napsali ještě další trilogii *Aurora*. Opět se jedná o příběh zasazený do sci-fi prostředí, který je na rozdíl od *Illuminae* vyprávěný z pohledu několika postav. I v *Auroře* se objevují jednou za čas stránky

²⁴ Z jeho stránek se bohužel nedá dočíst vícero údajů. Zmiňuje zde svou výšku či průměrný počet dní do konce života, avšak vyhýbá se sdělování informací. Totéž platí i v rozhovorech na jiných platformách.

s dokumenty, které vysvětlují některé reálie ze světa stvořeného Kristoffem a Kaufmanovou.

I o Amie Kaufmanové jsou dostupné pouze některé informace; vyhýbá se například zveřejnění svého data narození. Databáze Národní knihovny ČR (2014) uvádí, že se jedná o současnou australskou autorku píšící sci-fi romány pro mládež. Stejně jako Kristoff působí v současné době v Melbourne. Kaufmanová na svých stránkách píše,²⁵ že vyrůstala v Austrálii, příležitostně pak i v Irsku. Vystudovala historii, literaturu, práva a diplomacii. Nyní studuje doktorát v oboru kreativního psaní. Mimo psaní se také věnuje natáčení podcastů *Amie Kaufman on Writing* a *Pub Dates*. Kaufmanová své čtenáře informuje o nových vydáních a dalších nejčerstvějších novinkách ve svém měsíčním zpravodaji.

Autorka, jak lze zjistit z jejích stránek, vydala již řadu knížek, avšak do češtiny (kromě série *Aurora* nebo *Illuminae*) byla zatím přeložena pouze jediná kniha, a to *Ostrov bohů*. Spoustu ze svých knih napsala ve spolupráci nejen s Kristoffem, ale i s Megan Spoonerovou či Rynaem Graudinem. Se Spoonerovou napsala další sci-fi trilogii pro mládež *The Starbound* či dvoudílnou sci-fi sérii *Unearthed*. Ze spolupráce s Graudinem pak vzešla dvoudílná série *The World Between Blinks*.

Amie Kaufmanová v sekci často kladených otázek na svých stránkách popisuje, jak se potkala s Jayem Kristoffem. Seznámili se v Melbourne. Kaufmanová Kristoffa kontaktovala, protože potřebovala pomoci s matoucími americkými daňovými formuláři, se kterými on měl už zkušenosti. Z tohoto přátelství později vzešly dvě knižní série.

V rozhovoru pro GoodReads (2015) se Kaufmanová s Kristoffem vyjádřili k tomu, jak přistupovali ke psaní knihy *Illuminae*. Vždy si plánují děj zhruba na sto stran dopředu. Není neobvyklé, že nevědí, kam se přesně bude děj ubírat. K tomu, jak vznikají jednotlivé postavy, říkají: „... a psaní rozdělujeme podle toho, která postava se nám k vyprávění konkrétní události zdá nejvhodnější. Co se týče rozdělení postav samotných, začínáme každou s jedním protagonistou – Jay si vzal Ezru a Amie vzala Kady...“

²⁵ Není uveden rok, citováno 27. února 2024

2.3.2 Analýza díla

Samotný název *Illuminae* je velmi specifický. Jay Kristoff na svých stránkách (2015) vysvětluje, proč s Amie Kaufmanovou knihu takto pojmenovali: „... protože se tak jmenuje píseň jedné z mých nejoblíbenějších kapel, a kniha je o tom, jak osvětlit strašlivou pravdu o tom, co se dělo na palubě této uprchlické vesmírné flotily.“ Při vytváření originálního názvu vycházel z anglického slovesa „illumine“, které překládáme jako „osvětlit“. Uvažoval nad různými kombinacemi písmen, až nakonec vymyslel neologismus *Illuminae*.

Nezvyklý začátek *Akta Illuminae – 01* předznamenává netradiční formu, kterou je příběh odehrávající se v roce 2575 čtenáři zprostředkovaný. Hned na první stránce nacházíme e-mail adresovaný výkonné ředitelce Frobisherové²⁶ datovaný 29/01/76. V předmětu je stručně uvedeno ‚Složka *Alexandr*‘ (příloha D). Následně se dozvídáme, že celá kniha představuje sebrané soubory mapující události, jež odstartovala katastrofa na planetě Kerenza.

První soubor vznikl 30/01/75, kdy byla zničena ilegální těžařská kolonie na této odlehle planetě. Chronologicky postupuje přes události na bitevní mateřské lodi *Alexandr* a na vědeckém plavidle *Hypatia*. Ve flotile je na začátku přítomna ještě jedna vesmírná nákladní loď jménem *Kopernik*.

Pisatel podotýká, že ve složce lze najít zprávy a skeny původní dokumentace. Upozorňuje ředitelku na to, že všechny typografické a gramatické odchylky se nalézají přímo v původních dokumentech. E-mail je podepsán skupinou *Illuminae*.

Soubory – a tím pádem i celý příběh – začínají přepisem výslechu, který se týká nepřátelské invaze na Kerenzu. Odtud pochází i hlavní hrdinka Kady Grantová a její bývalý přítel Ezra Mason, kteří tazateli shrnou tragické události na Kerenze. Ti dva se rozešli právě tři hodiny před útokem. Díky vzájemné spolupráci se jim podařilo utéct a evakuovat se na záchranné vesmírné loď. Kady zůstala na výzkumném plavidle *Hypatia*, zatímco Ezra skončil na bitevní lodi *Alexandr*. Nezbyvá jim nic jiného, než komunikovat prostřednictvím lodních systémů, jež Kady dokázala hacknout.

Ačkoliv rozhovor Kady a Ezry proběhl separátně, autoři jejich výpovědi rozdělili a seřadili tak, aby měly chronologický řád; střídá se tedy pohled těchto dvou postav.

²⁶ Autoři záměrně na začátku knihy neprozrazují, v jaké firmě či organizaci Frobisherová působí.

Později je příběh zprostředkován například komentovanými kamerovými záznamy, přepisy hlášení, e-maily či jinou elektronickou komunikací.

Postupně se čtenář dozvídá, že flotilu pronásleduje nepřátelská loď *Lincoln* společnosti BeiTech, *Alexandr* má poškozené centrum ovládající umělou inteligenci SPIRO²⁷ a na *Koperníku* řadí podivná nemoc. Děj knihy je velmi komplexní a postupně graduje. Vše končí sebeuvědoměním umělé inteligence a posledním střetem s lodí *Lincoln*. Na posledních stránkách se dozvídáme, že za složkou pro ředitelku Frobisherovou nestojí nikdo jiný než právě Kady a SPIRO.

Dílo není členěno na systematické celky či části; nenalezneme zde kapitoly. Příběh je zkrátka rozdělen různými typy užitých médií. Zásadní roli ve vyprávění hraje grafická úprava díla. I přes to, že kniha má téměř šest set stran, čtenář ji velmi rychle zdolá. Zajisté ho nadchnou podrobné plány lodí (příloha E), obrázky vytvořené pomocí textu (příloha F) nebo fotografie obětí. Nejenže poutavým estetickým zpracováním kniha udrží pozornost téměř kohokoliv, ale autoři velmi často svá sdělení kondenzují. Vyjadřují krátkými větami v neobvyklém vizuálním provedení to, co jiní spisovatelé rozepisují na deset stran. Tímto jednoduchým, a přesto elegantním způsobem jsou kupříkladu znázorněny vesmírné bitvy (příloha G, příloha H).

Ke grafickému zpracování patří i různé ilustrativní prvky; e-maily vypadají opravdu jako běžná elektronická pošta, chat je také graficky znázorněn. Nechybí zde záhlaví či hlavičky, které informují, kdo s kým komunikuje. Lékařské zprávy z výzkumných laboratoří, kde se odehrál krvavý masakr, jsou „zašpiněné“ kapkami krve. V případě, že se jedná o dokument z řídicí jednotky SPIRO, jsou stránky černé s bílým písmem. Objevují se zde jedničky a nuly, či další prvky programátorského kódu.²⁸

Z typografického pohledu je dílo také velmi zajímavé. Lze najít i stránky, kde je uprostřed pouze jedno slovo – například na straně 49: „*ticho*.“ V oficiálních zprávách jsou často celé odstavce přeškrtnuté, některá slova jsou naopak tučně zvýrazněna. Vulgarismy na přání ředitelky Frobisherové zůstaly cenzurované pomocí černých obdélníků. Tajné informace naopak začerněné nejsou; z první stránky knihy vyplývá, že jsou takto klasifikovány veškeré soubory ve složce. V případě, že postavy chtějí něco zdůraznit, píší

²⁷ SPIRO je zkratka pro síť počítačové inteligence k rozboru obrany.

²⁸ Včetně programátorských příkazů jako například <restart sequence initiated> (Kristoff, Kaufmanová, 2016, s. 264).

celá slova velkými písmeny, jindy velká písmena zcela ignorují. Neobvyklá nejsou ani interpunkční znaménka použita jako emotikony.

Kompozice díla je chronologická s občasnými retrospektivními vsuvkami, se kterými se v největší míře setkáme v samotném závěru knihy, kdy jsou čtenáři vylíčeny příčiny a důsledky některých činů. Jako příklad můžeme uvést to, že Kady zjišťuje, že Ezra nezahynul na *Alexandrovi*, protože se stihl evakuovat v záchranném člunu.

Dalo by se uvažovat i o roztržitěné kompozici, jelikož zde není sjednocený vypravěč, vyprávění fokusované na různé postavy se prolíná. S různým typem souborů se mění perspektivy příběhu a nalézáme velký počet stylizovaných autentických výpovědí, které jsou čtenáři zprostředkované zprávami, e-maily či chaty.

Jelikož je příběh sestaven z různých spisů, je těžké určit pouze jeden kompoziční princip. Paralelně se zde vedle sebe odehrává několik dějových linek. Kontrastní kompoziční princip spatřuji v protikladu, kterým je umělá inteligence k lidským postavám. V gradaci stále naléhavějších a nebezpečnějších situací, do nichž se Kady dostává, lze najít i klimaxový princip.

Střídání médií má vliv i na vypravěče. Když kupříkladu čteme deníkové zápisy hlavní hrdinky, nacházíme ich-formu (homodiegetického vypravěče). Pokud však jde o komentované kamerové záznamy, objevuje se popis počinání subjektů na videu v er-formě (heterodiegetický typ vypravěče). Vypravěč do popisu videa občas vstoupí a v ich-formě dodá své subjektivní pocity z toho, co vidí na obrazovce.

Stanovit konkrétní typ vypravěče je v tomto literárním díle nesnadný úkol. Snadno můžeme vyloučit vševědoucího vypravěče, protože čtenářovo poznání je omezeno tím, co se nachází v sebraných spisech. U některých souborů je vypravěč tak málo zřetelný, že čtenář může mít dojem, že žádný není; je zatlačen do pozadí. I přesto můžeme určit, že se často objevuje personální anebo neosobní („oko kamery“) typ vypravěče.

Autoři nevyužili při psaní této knihy pouze umělecký styl, nýbrž celou škálu funkčních stylů. Výběr závisí především na formě textu. V hlášeních se objevuje administrativní styl, v lékařských zprávách pak odborný. V komunikaci²⁹ postav se především uplatňuje

²⁹ Hrdinové spolu komunikují výhradně prostřednictvím chatu, až později dochází k běžným rozhovorům.

prostěsdělovací. Publicistický styl Kristoff s Kaufmanovou využili například ve vojenských zprávách po akci či oznámeních.

Užitá slovní zásoba je rovněž velmi barvitá. Jak už jsem psala výše, vulgarismy jsou začerněné, avšak i přesto se v knize hrubší výrazy objevují. V elektronické komunikaci lze najít slang či jiné zvláštnosti. Hrdinové píší hovorovým a nespisovným jazykem, někdy emoce vyjadřují citoslovci.

Do komunikace pronikají moderní výrazy či zkratky, jež jsou často přítomny v elektronické komunikaci mezi mladými lidmi; například: *kámo, jj, lol, mno* a tak dále. Postavy nezřídka nahrazují souhlásky „sk“ za písmeno „x“. Jindy přidávají protetické „v“ na začátek slova, avšak napíší místo něj „w“. Není výjimkou, že postavy zkracují nebo prodlužují samohlásky. Dále se celkem pravidelně objevuje v tvrdých přídavných jménech koncovka „ej“ místo „ý“.

Příkladem těchto jevů je tento přepis chatu mezi Kady (pod přezdívkou *PolypSi*) a jedním z techniků (*Zhang, B*) ze strany 199:

„PolypSi: kukuč

Zhang, B: Jéžíš to nemůžeš, desátník Boklov je online, vidím jeho ID

Zhang, B: jaxe zaloguješ když je jeho ID aktivní, někdo si fšimne

PolypSi: dneska hraju roli vojína LeFevrové, ale díky za dojemnou starost o moje blaho

Zhang, B: asi už stimy³⁰ nezabírají. padám tlamou na klávesnici

PolypSi: jo kamaráde spánek je luxus a nic pro tebe. jsi naše největší naděje

Zhang, B: *zzzZZzzzzzz*“

Slovní zásoba se proměňuje nejen v závislosti na postavách, ale i okolnostech a na typu dokumentu. Je logické, že v lékařských zprávách, hlášeních či jiných oficiálních dokumentech nalezneme spisovný jazyk a odborné výrazy. Například na straně 156:

„Subjekt 72 podlehl plné katatonii. Symptomy:

- *Svalová křeč*
- *Snížená tepová frekvence a teplota*

³⁰ Stimy jsou prášky, které mají za úkol uživatele udržet co nejdelší dobu vzhůru.

- *Omezený pupilární reflex*“

Zajímavou funkci v knize má slovní spojení „*dobrý lov*“. Lidé si v tomto fikčním světě tímto způsobem přejí před důležitými okamžiky či před bitvami „hodně štěstí“.

V *Illuminae* vedle skutečných odborných výrazů funguje soustava vymyšlených termínů. Neologismy nejsou tak početné jako ve *Světové válce Z* a nejčastěji je autoři vytvořili složením dvou existujících slov. Z toho důvodu povětšinou čtenář okamžitě ví, co je tím myšleno.

Příkladem mohou být slova jako „*enviroskafandr*“, „*neurogramátoři*“ (spojením částí slov neuro- a programátoři), „*techsystemy*“ a další. Největší část fiktivní terminologie patří do oblasti nových technologií.

Kaufmanová s Kristoffem také vymysleli fiktivní kulturní odkazy, které se však v knize vyskytují v menší míře než ve zbylých dvou dílech. Příkladem je film pro děti s názvem „*Super turbo bezva tým versus Megapanda*“ či thriller „*Terminus*“ (v hlavní roli smyšlený Blake Hill a Elizabeth Andrettinová). Nalezneme zde však i reálné kulturní reference. Na první straně autoři citovali Orwella: „*Říkat pravdu v čase všeobecného klamu je revoluční čin.*“. Objevují se zde narážky také na Romea a Julii, Mozarta a jeho *Rekviem D moll*, báseň Walta Whitmana „*Kapitáne! Můj kapitáne!*“ nebo na Sherlocka Holmese. Kniha je tedy značně intertextuální.

Celou řadu prvků v této analýze se dají označit za autentizační: přesný přepis elektronické komunikace (včetně moderních okazionalismů a zkratek), kulturní reference či pečlivé zaznamenávání času, kdy se události odehrály. V neposlední řadě je důležitým autentizačním prvkem i grafické zpracování, kterým se *Illuminae* velmi dobře přizpůsobuje dnešní době, jež je plná vizuálních stimulů.

V tomto příběhu objevují varování před technologickým pokrokem (např. umělá inteligence) či před biologickými zbraněmi, což knihu řadí do dystopického žánru. V závěru knihy je čtenáři dána naděje, že Kady donutí společnost BeiTech pykat za své hříchy proti lidskosti a že zamezí dalšímu příkoří.

2.4 Komparace děl

Válka s mloky, *Světová válka Z* a *Illuminae* se od premisy, kterou jsem nastínila v teoretické části, značně liší. Ve všech třech nalezneme vědeckofantastické prvky, které

hrají zásadní roli při zkázonosné proměně světa, smyšlenou terminologii a rozdělenou společnost. Dokonce se zajímají o charakteristická antiutopická/dystopická témata a obsahují i znaky plnící autentizační funkci, avšak jsou zde oslabeny typické prvky, jež Pavlova vyjmenovává.

Terminologie a neologismy neplní funkci novořeči jako v románu *1984* od Orwella. Jinými slovy jazykové prostředky nepomáhají vládnoucí vrstvě udržovat moc nad obyvatelstvem, nýbrž plní funkci popisnou či informativní, zároveň pomocí onoho názvosloví autoři persvazivně působí na čtenáře; předkládají mu vlastní interpretaci fikčního světa.

Polarizace společnosti na „my a oni“ ve vybraných románech nevytváří hutnou atmosféru strachu z politické ideologie, ale odlišuje konkrétní společnost od „antiutopického či dystopického spouštěče“. Ve *Válce s mloky* jde o lidi a mloky a ve *Světové válce Z* o lidi a zombie. V *Illuminae* tento prvek zaznamenáváme hned několikrát; poprvé při invazi společnosti BeiTech na planetu Kerenza (agresoři proti obyvatelstvu), podruhé při odhalení lží (důstojníci proti obyvatelům lodí) a potřetí při vypuknutí nákazy virem Fobos Alfa (zdraví jedinci proti infikovaným).

Bystrý protagonista, který prohlédne autoritářský systém, v těchto románech také nefiguruje; ve *Válce s mloky* ani ve *Světové válce Z* není pro takovou postavu uzpůsobený ani děj, ani antiutopický/dystopický mechanismus. Pouze v *Illuminae* můžeme podobné rysy spatřovat u postavy Kady, jež se díky svým hackerským schopnostem dostane k utajovaným informacím. Rozkol oproti teoretickému předpokladu spatřuji v tom, že (i přes strach z postihu) za její počínání žádný trest nepřichází. Ačkoliv ji trápí lhaní velících důstojníků obyčejným občanům, přečin, který páchá, není motivovaný svrhnutím politického despotismu.

Všichni autoři pracují s určitým druhem invaze. Karel Čapek jako jediný z nich využil antiutopického narativu. V průběhu románu můžeme pozorovat ostrý kontrast mezi původní utopickou společností, jež na začátku díky objeveným mlokům prosperuje, a hroučící se lidskou existencí na konci. Závěr je jednoznačně antiutopický bez náznaku naděje; kniha nemá žádné další pokračování. Využití téma je charakteristické pro antiutopie a to i tím, že autor románem reflektuje strach z rozmachu politických

ideologií (alegorie na nacismus). Typ společnosti,³¹ jež je ve *Válce s mloky* popsána, můžeme označit jako otrocké uspořádání, avšak vůči mlokům nikoliv lidem. Dalším typickým znakem antiutopie je i kritizující satira, kterou Čapek v tomto díle mistrně ovládl.

Světovou válku Z a Illuminae řadíme mezi dystopická díla³². Max Brooks čtenáři už od začátku předkládá, že lidstvo nákazu přežije, avšak vyjadřuje obavy, aby se historie neopakovala. Děj je ukončený i přesto, že na světě existuje ještě několik míst, kde řadí zombie. Autor chce, aby čtenář doufal, že se společnost zcela vrátí zpět k původnímu uspořádání (pouze s tím rozdílem, že se poučí ze svých chyb). Téma pandemie smrtelné choroby je také příznačné pro moderní dystopické příběhy. Na rozdíl od Karla Čapka Max Brooks nevyužil satiry a humoru, pouze zaznamenáváme paradoxy. V textu nacházíme explicitně nevyřčenou kritiku lidských vlastností a počínání jednotlivých států v boji proti nákaze, ale bez didaktického důrazu. Autor další pokračování (alespoň prozatím) nenapsal.

V *Illuminae* se objevuje několik dystopických témat: nepřátelská invaze, manipulativní vládnoucí vrstva, nákaza či obavy z technologického rozmachu. Autoři využívají kontrastů a paradoxů. Ačkoliv postavy mezi sebou občas vtípkují, nejedná se o satiru jako ve *Válce s mloky*. Kniha působí na čtenáře vážně a místy až hororově. Jako „dystopickou naději“ označuji v tomto díle moment, kdy Kady dostane příležitost donutit společnost BeiTech pykat za jejich hříchy. *Illuminae* má jako jediná z vybraných knih pokračování, a tak se čtenář dozví výsledek až v posledním díle.

Doba vzniku děl zásadně ovlivnila nejen téma a stylistiku, ale i formu. Za dob Karla Čapka byl román na pokračování oblíbený způsob, jak přilákat pravidelné odběratele tiskovin. Není proto divu, že *Válka s mloky* nejprve vycházela v novinách ve formě tehdy moderních fejetonů. Některé publicistické úryvky jsou otištěny ve dvou sloupcích jako v soudobých novinách. Text je v nich na první pohled velmi nahuštěn a bývá nasycen faktografickými údaji. Autor zvolil tehdejší jazykové prostředky, a tak (některé) mohou působit na dnešního čtenáře zastarale a příznakově. Část smyšlené terminologie je v němčině, která se v té době používala mnohem častěji než dnes. Příběh je zasazen

³¹ Typy společností, které se objevují v antiutopiích a dystopiích rozebírám v teoretické části na straně 13.

³² Domnívám se, že popsané společnosti v těchto románech nelze zařadit ani do jednoho z typů popsaných Olgou Pavlovou.

do Čapkovy současnosti, neobrací se do daleké budoucnosti. S tím samozřejmě souvisí i již zmiňované téma nacismu.

Světová válka Z a *Illuminae* vznikly o desítky let později. Lidstvo se obává nevyčísitelných nemocí čím dál více (mimo jiné) i proto, že vědci zaznamenávají v posledních letech prudký nárůst virových mutací a bakteriální rezistence proti antibiotikům. Tuto skutečnost odráží i tyto dva dystopické romány. Max Brooks mimo to reflektuje i současné politické krize. Konflikty mezi některými zeměmi nechává eskalovat v důsledku světové pandemie zombie³³. Ve *Světové válce Z* pozorujeme i vliv dnešních ekonomických a kulturních poměrů. Děj se odehrává v autorově současnosti (reportér s přeživšími mluví 12 let po vypuknutí pandemie). Brooks stylizuje ve své knize úvodní odstavce jako perexy, které jsou v dnešní době oblíbeným typografickým nástrojem.

Lidstvo kritizuje nové technologie už odnepaměti, ale reflexe strachu z umělé inteligence je poměrně nová záležitost. V *Illuminae* kromě obav z AI stojí za povšimnutí použití moderních jazykových prostředků; výrazy bývají zkrácené. Příběh se odehrává v roce 2575 a v budoucnosti se podle současných trendů očekává jazyková úspora (z pohledu jazykových výrazů). Oproti zbylým dvěma knihám se autoři snažili zestručnit i sdělení. Dochází zde ke kondenzaci textu, jenž je nahrazován vizuálními prvky. Připisují to tomu, že v současnosti zažíváme velký rozmach sociálních sítí a doba pozornosti se neustále zkracuje; knihy v dnešní době soupeří se značným množstvím rozptýlení. To se promítá i do kompoziční výstavby románu; není členěn na delší celky (nenalezneme kapitoly, často k sobě tematicky patří pouze jedna dvě stránky).

Karel Čapek žil v Československu. Ve *Válce s mloky* se tato skutečnost projevila kupříkladu tím, že Vantoch pocházel z českého města Jevíčko, mimo to se jako první setkal s mloky. Napadlo ho salamandry vycvičit a založit firmu využívající jejich schopností. Čapek se v románu na místa ze své rodné země odkazuje poměrně často. I Max Brooks, americký spisovatel, se ve *Světové válce Z* vrací do domoviny častěji než do jiných koutů světa. Naproti tomu v *Illuminae* nelze poznat, že její autoři pocházejí z Austrálie; nepadne zde žádná specifická zmínka o této zemi. Jediné, co považují za charakteristické pro anglicky mluvící autory, je způsob tvoření terminologie. Kaufmanová s Kristoffem využili především slovtvorné skládání (např. navikomp je

³³ Téma zombie apokalypsy se stalo velmi populárním, můžeme ho dokonce označit za kulturní fenomén.

složenina ze slov navigační a komputer), zatímco Čapek nová slova vytvořil odvozováním; přidal přípony a koncovky, což je obvyklejší pro češtinu.

Za povšimnutí stojí i místa, do kterých jsou příběhy zasazeny. *Válka s mloky* má se *Světovou válkou Z* společné to, že se autoři snažili popsat globální situaci způsobenou invazivním druhem. Věnují pozornost různým místům na planetě. Max Brooks popsal realie jednotlivých států poněkud komplexněji; ve *Světové válce Z* jsou místa podrobněji vykreslena. Rozdílné je i to, že mloci nejprve měli postavení otroků, pak až se stali agresory, naproti tomu zombie byly nepřátelské už od samého začátku. Příběh Kaufmanové a Kristoffa má širší koncept; není rámován planetou, ale odehrává se na vesmírných lodích.

Válka s mloky je rozdělena na tři knihy: *Kniha první: Andrias Scheuchzeri*, *Kniha druhá: Po stupních civilizace* a *Kniha třetí: Válka s mloky*. Ty jsou rozčleněny na kapitoly. Ve druhé knize se objevuje řada publicistických textů. Jedná se o novinové výstřižky, které vrátil Povondra za celá ta léta nasbíral. Karel Čapek využil celou škálu publicistických slohových útvarů: fejetony, články, zprávy, reportáže a dokonce jednu anketu.³⁴ V knize se vyskytuje hodně popisů, dialogů je o poznání méně.

Vyprávění dodržuje chronologický sled, ačkoliv nalezneme i drobné retrospektivní vsuvky. Kompozice je řetězová; události jsou spojené některou z postav (nejčastěji Vantoch nebo Povondra) či výskytem mloků. Mozaikovou kompozici jsem určila z toho důvodu, že zdánlivě nesouvisející situace spolu dohromady vykreslují ucelený obraz měnícího se světa.

Světová válka Z je stejně jako *Válka s mloky* rozdělena na kapitoly. Jejich názvy jsou odvozeny od tématu, kterého se týkají, nebo podle místa, kde se odehrávají (např. kapitola *Domácí fronta: Spojené státy americké*). Seřazeny jsou chronologicky, ale v některých případech se časové linky překrývají (bojovalo se nejen v USA, ale zároveň i v celém světě). Neobjevuje se zde žádný jiný (publicistický) slohový útvar než rozhovor/interview. Vše jsou autentické výpovědi, opět se objevuje hodně popisů a méně přímé řeči.

Výpovědi jsou za sebe řazeny chronologicky, ale samotné jejich vyprávění je retrospektivní (z doby před dvanácti lety). Roztříštěnou kompozici jsem určila kvůli

³⁴ Spatřuji v tom velký vliv Čapkovy novinářské praxe.

prolínání časových rovin. Stejně jako u Čapka jsem rozpoznala i u tohoto románu mozaikovou kompozici; jednotlívým prvkem jsou zombie a dopady pandemie.

Illuminae je složena ze souborů, které autoři seřadili chronologicky (podle data vzniku). V knize jsou použity rozličné slohové útvary téměř ze všech stylových funkčních stylů, jež v češtině známe. Často jde o chaty, e-maily a další egodokumenty, jindy zase o zprávy, oznámení či uniklé tajné dokumenty (tzv. šedá literatura). Kompoziční výstavba díla je podobná dvěma předchozím: opět jde o chronologickou s retrospektivními vsuvkami a částečně o kombinaci roztržitěného typu kompozice s mozaikovým.

Válka s mloky je jako jediná vyprávěna vševědoucím (extradiegetickým) typem vypravěče, přičemž vypráví sám (fikční) autor. Vyskytuje se zde výhradně er-forma (heterodiegetický vypravěč). *Světová válka Z* je vyprávěna přeživšími, a proto se zde vyskytuje ich-forma (homodiegetický vypravěč). Ačkoliv se sám Max Brooks stylizoval do role reportéra, není na rozdíl od Čapka (až na úvod) sám vypravěčem. Typ vypravěče je ve *Světové válce Z* přímý a personální. *Illuminae* je v tomto ohledu velmi specifická. Různé typy souborů mají vliv i na střídání vypravěče (ich-forma/er-forma). V určitých dokumentech (např. v administrativních či odborných zprávách) je vypravěč potlačen; zdá se, že zde žádný není. I v *Illuminae* se objevuje personální typ, vedle toho však i neosobní („oko kamery“).

Čapek ve své knize jako jediný využil nářečí (ačkoliv bylo nedůsledné). Často se v textu objevují anglická slova. Jejich význam je buď naprosto zřejmý z kontextu, anebo je samy postavy překládají. Ostatní autoři nářečí nevyužili i přes to, že také charakterizovali postavy pomocí zvolené slovní zásoby. Ve všech třech dílech nalezneme v promluvách hovorové a nespisovné výrazivo. *Válka s mloky* je specifická oproti zbylým románům tím, že využívá satiry, slovních říček a ironických poznámek. Čapek občas vytváří využitím paradoxů a kontrastů skoro až humorné pasáže, ve kterých je ovšem patrný didaktický důraz.

Brooks využívá publicistický styl beletristický. Nejčastěji se vyskytují výrazy ze spisovné vrstvy jazyka, ale nalezneme i odchylky v rámci charakterizace postav. Hovorová čeština se objevuje méně než ve zbylých knihách. Autor často využívá zkratky a odborné názvy pro zbraně a techniku.

Kaufmanová a Kristoff zvolili jazykové prostředky dle žánru souboru. Jelikož dochází k osobnímu setkání postav jen velmi zřídka, autoři se uchýlili k chatům, e-mailům či jiné

elektronické komunikaci. Z toho důvodu se nejčastěji vyskytuje v textu prostěsdělovací funkční styl. Výrazy jsou moderní a hovorové. Postavy píší zkratky a slova typická pro komunikaci v kyberprostoru, nechybí ani emotikony vytvořené z interpunkce; v tomto ohledu je *Illuminae* velmi specifická. V odborných dokumentech samozřejmě převládají odborné výrazy a spisovný jazyk.

Grafické zpracování je nejzajímavější v *Illuminae*, jež obsahuje velké množství vizuálních prvků podílejících se na vyprávění příběhu. Ve *Válce s mloky* nalezneme pouze pár příkladů: cizí písma, případně názorně zpracovaná vizitka či malá ilustrace nalezené kostry mloka. Font písma bývá upraven podle slohového útvaru; novinové výstřižky vypadají, jako by byly vyňaty ze skutečných dobových novin. *Světová válka Z* má také nenáročnou grafickou úpravu. Až na typografické odchylky (perex, poznámky pod čarou, vložené závorky s popisem počínání zpovídaných osob, otázky reportéra apod.) shledávám, že tu není nic neobvyklého. Kniha obsahuje pět celostránkových ilustrací, které zachycují popisované události.

Řada jevů, které jsou na předchozích stránkách popsány, můžeme zahrnout do výčtu autentizačních prvků. Všechny tři romány využívají smyšlené terminologie, aby čtenář měl pocit, že se opravdu příběhy odehrály. Názvosloví odráží fikční svět, v němž figuruje, a v každém z rozebíraných titulů funguje jiným způsobem.

Čapek vytvořil propracovanou síť názvů, z nichž se většina dotýká mloků. U některých názvů se autor inspiroval mytologií: Moloch či tritóni. Nezřídka užívá slovních hříček jako narážek na jeho soudobou kulturu či politiku: kupříkladu Staromloci a Mladomloci (odkaz na politické strany za dob první republiky) či Mločí otázka (reference na židovskou či ženskou otázku). Mezi smyšlenými názvy se objevují i pojmenování nejrůznějších organizací: Liga pro Ochranu Mloků, Hnutí proti lynčování Mloků, Salamander-Syndicate (Mločí syndikát) apod. Karel Čapek pojmenoval i místa, která vznikla kvůli aktivitě mloků: Scheuchzer-See (název moře, které vytvořila německá jednotka baltských mloků rozmetáním pobřeží, jež spadlo do moře) nebo rozsedlina senegamská atd. Tím chci demonstrovat, jak je terminologie ve *Válce s mloky* propracovaná.

Čapek si vymyslel i vlastní kulturu inspirovanou mloky a využil referencí na skutečná díla a autory. Mimo to ve *Válce s mloky* figurují významné osobnosti, anebo jsou využita alespoň jejich jména. Děj je zasazen do Čapkovy doby, tzn. jsou zmíněny i konkrétní

události. Jak jsem již zmiňovala, autentičnost podporují i publicistické články, které Čapek zařadil do románu. Nejde pouze o jejich obsah, ale i o grafické ztvárnění. To vše podporuje iluzi důvěryhodnosti a na čtenáře působí persvazivně.

Brooks stejně jako Čapek dbal na detaily při výstavbě fikčního světa. Persvazivní funkci plní už samotný název *Světová válka Z: historie světové války se zombie* (konotace s druhou světovou válkou). Objevují se zde, jak jsem již okomentovala na předchozích stránkách, problémy současné doby (obzvláště z politické sféry). Rozhovory se zdají autentické díky zvolené slovní zásobě a stylistice, která se odvíjí od samotných postav. Publicistický funkční styl, potažmo publicismy, dodávají textu na vážnosti. Četné okazionalismy se během příběhu stávají lidovými názvy, ne-li přímo terminologickými pojmenováními. I ve *Světové válce Z* je terminologie velmi rozvětvená. Pojmenovává skutečnosti týkající se zombie. Často se smyšlené názvy odvíjí od místa, kde byla skutečnost pojmenována: například Honolulská konference či Cesta do New Yorku (krycí název pro čistící operaci USA od zetek). Nacházíme zde řadu kulturních odkazů; jak smyšlené, tak reálné. Typografie také plní persvazivní funkci.

Jedním z důvodů, proč Čapek s Brooksem těchto názvů vymysleli tolik, je i to, že měli k dispozici fikční svět vybudovaný na základě naší známé reality. Nejenže mohli využít globálně celé planety, ale doplnili skutečnou historii o své smyšlené události. Naproti tomu Kaufmanová s Kristoffem vymýšleli příběh ve vzdálené budoucnosti odehrávající se na vesmírných lodích, takže pojitko se skutečnou dnešní kulturou bylo značně omezeno. Z toho důvodu, jak se já domnívám, je terminologie v *Illuminae* méně propracovaná.

Terminologie v *Illuminae* se více soustředí na popis věcí z universa, které čtenáři předkládá. To je podstatný rozdíl oproti zbylým dvěma knihám. Ty se snaží čtenáři přiblížit spouštěč antiutopického/dystopického příběhu; mloci a zombie jsou totiž jedinými novými prvky v jejich smyšlené realitě. Naproti tomu Kaufmanová s Kristoffem museli představit celý kompletní svět, jenž je pro čtenáře nový, tudíž se na spouštěče (invaze a epidemie) soustředili daleko méně. Názvosloví je často vytvořené skládáním slov z odborné vrstvy slovní zásoby. Kaufmanová s Kristoffem pojmenovávají místa ve vesmíru (např. Skoková stanice Heimdall, planety Kerenza VII a Ares VI)³⁵, ale není

³⁵ Na těchto pojmenováních z vesmíru můžeme také spatřovat vliv mytologie.

jich tolik oproti *Válce s mloky* a *Světové válce Z*. Nacházíme zde i méně kulturních odkazů, a to jak smyšlených, tak i reálných.

Illuminae nabízí kvalitní autentizační prvky s persvazivní funkcí především v rámci svého grafického zpracování. Čtenář má pocit, že opravdu čte komunikaci ze skutečných e-mailů a chatů, že se mu dostaly do rukou tajné dokumenty nebo že mu někdo předkládá stránku ze skutečné unipédie³⁶ (narážka na Wikipedii). Široká škála využitých slohových útvarů také zvyšuje autentický pocit z četby.

Illuminae má se *Světovou válkou Z* společné to, že autoři využili persvazivních úvodů. V *Illuminae* jde o e-mail pro ředitelku Frobisherovou, ve kterém jí zasílá skupina *Illuminae* soubor s dokumenty z vesmírné lodi. Ve *Světová válce Z* pak jde o promluvu autora, kde vysvětluje, jak kniha vznikla. Oba úvody mají navodit atmosféru, že příběh je skutečný.

Válka s mloky nevyužívá autentizačního úvodu, avšak tuto funkci má poslední kapitola *Autor mluví sám se sebou*. V závěru knihy (Čapek, 1981, s. 241) se doslovně píše: „*Autor se zamračil. Neptej se mne, co chci. Myslíš, že z mé vůle se rozpadají lidské pevniny napadrt', myslíš, že já jsem chtěl tyhle konce? To je prostě logika událostí; copak já mohu do ní zasahovat? Dělal jsem, co jsem mohl; varoval jsem lidi včas; ten X, to jsem byl částečně já.*“ V této kapitole autor pokračuje v předstírání, že se příběh skutečně odehrál. Zároveň má silný didaktický podtón; je jakýmsi varováním lidstva, aby se v budoucnu vyvarovalo chyb, které v knize Čapek popisuje.

2.5 Komparace fiktivních a reálných médií

2.5.1 Válka s mloky

Pro komparaci jsem zvolila výňatek *Bukanýři XX. století* (příloha I) z *Války s mloky* a rozhovor *Pašeráci lidí. Kdo jsou, kolik chtějí za cestu a jak zabránit dalšímu umírání ve středomoří* s italským novinářem Giampaolem Musumecim. Interview, jenž byl zveřejněn na iRozhlasu na konci června 2023, vedl novinář Matěj Skalický.³⁷ Rozhovor

³⁶ Na začátku příběhu se nachází stránky, kde autoři popisují pomocí článku historickou událost tzv. Bitva na Kerenze IV. Jedná se o invazi, jež se stala v úvodu knihy. Graficky jsou znázorněny webové stránky nápadně podobající se reálné Wikipedii.

³⁷ Na webu je dostupná audionahrávka.

s Musumecim jsem vybrala proto, že pojednává o aktuálním dění a zpracovává velmi podobné téma jako Čapek.

Rozhovor je rozdělen na tři části: profil převaděče, migrační trasy a boj proti pašeráctví. Hned na začátku Skalický popisuje okolnosti potopení rybářské lodi s přibližně sedmi sty uprchlíky,³⁸ čímž uvádí posluchače/čtenáře do problematiky migrace a s tím i spojeného pašeráctví.

Interview plní informativní funkci. Musumeci rozsáhle a detailně popisuje, jak probíhá ilegální obchod s lidmi, kolik peněz stojí cesta do Evropy, jak je možné, že u toho běženci umírají, a jak tomu zabránit. Komentuje hypotetické situace, do nichž se dostává člověk, který chce utéct z Blízkého východu na Západ.

Před rozhovorem se nejspíš Skalický s Musumecim dohodli na konkrétních tematických okruzích, avšak odpovědi jsou spontánní. Objevuje se zde velký počet geografických názvů, odborných termínů (kupříkladu migrace či transparentní) i publicismů (např. uprchlická vlna, zločinecká síť apod.). Musumeci zmiňuje Afghánistán, země subsaharské Afriky, Řecko či Turecko.

Ilegální obchod s lidmi se nápadně podobá pašování mloků, které popisuje Čapek. Mloci sice za cestu neplatí a podstupují ji nedobrovolně, avšak bukanýři stejně jako reální pašeráci na tomto obchodu také velmi bohatnou. Eticky i morálně si jsou popsané situace podobné, ačkoliv v jednom případě jde o lidi a v druhém o salamandry. Mloci, jak se v průběhu knihy dozvídáme, jsou vysoce inteligentní živočišný druh a stejně jako lidé cítí bolest či smutek. V obou případech dochází k útrapám, úmrtím a jak lidé, tak i mloci cestují v nedůstojných podmínkách.

Musumeci (iRozhlas, 2023) v rozhovoru vypráví: „Slyšel jsem hodně příběhů o tom, že někdy jsou prostě přinuceni nastoupit na loď. Někteří mi říkali, že hned jak malou loďku uviděli, pašeráci je donutili do ní vlézt. Když odmítli, pašeráci na ně stříleli.“

Obdobně Čapek (1981, s. 132) popisuje nevybíravé zacházení s mloky: „Teprve teď se Mloci poděsili, couvali do středu nebo chtěli mezi vesly proklouznout k moři, ale dostali veslem ránu, která je odhodila zpět, skřečící bolestí a strachem. Tlačili jsme je žerděmi do středu, namačkané, napěchované, lezoucí přes sebe v několika vrstvách; deset mužů

³⁸ Tato událost se stala 14. června 2023.

je svíralo v ohradě vesel a deset štouchalo a mlátilo vesly po těch, kteří se pokoušeli podlézt nebo proběhnout.“

Bukanyři XX. století (příloha I) obsahuje prvky typické pro reportáž: autor popisuje zajímavou událost, přináší očitě svědectví o únosech salamandrů a čtenář je vtažen do děje barvitým vyprávěním. V úryvku z knihy se stejně jako v reportáži objevuje přímá řeč či publicismy; je psán spisovným jazykem. Fiktivní autor reportáže pozoruje dění, sbírá fakta a zprostředkovává čtenáři svůj vlastní zážitek. V závěru konfrontuje svého kolegu s názorem, že jde o „nejmizernější otrokářství“. Pozorujeme zde vliv uměleckého funkčního stylu, a proto se jedná o tzv. reportáž beletristickou.

Titulek fiktivního média je údernější a kratší, zatímco reálný rozhovor má titulek složený z několika vět, jak je to v dnešní době moderní. I kompoziční výstavba beletristické reportáže se mírně liší od kompozice rozhovoru. Autor reportáže nejprve dramaticky líčí, jak probíhá surový únos mloků, za jakých podmínek jsou převáženi a další podrobnosti ilegálního obchodu. V druhé části shrnuje tvrdá fakta, kolik procent mloků cestu přežije, kolik lodí se tímto zabývá atd. V poslední části je zachycen rozhovor mezi autorem a panem Bellamym o etice tohoto počínání. Závěr vyznívá ironicky, sarkasticky a poukazuje na otrokářství a rasismus. Výňatek má tak mimo persvazivní funkce i didaktický důraz.

2.5.2 Světová válka Z

Pro komparaci výňatku ze *Světové války Z* se nabízí hned několik variant. Vybrala jsem úryvek s názvem *Jevčenkovo sanatorium pro veterány, Oděsa, Ukrajina* (příloha J), v němž válečný veterán popisuje porušování etických zásad ze strany vlády. V kontextu událostí posledních let se nabízí srovnat toto interview s článkem souvisejícím s aktuální situací na Ukrajině. Výňatek tedy budu porovnávat s rozhovorem *Ukrajinský voják popisuje, co se skutečně děje v ruském zajetí. On ho přežil*, který vyšel 25. února 2024 na Seznam Zprávách. Rozhovor zveřejnil vědecký novinář Matouš Lázňovský. I zde nacházíme popis traumatických zážitků spojených s porušováním lidských práv, tentokrát je na vině Rusko.

Obě média zachycují válečné politické téma týkající se konfliktu na Ukrajině. Ačkoliv se od sebe podstatně liší, oba nesou prvky rozhovoru. Lázňovský se snaží zachytit autentické svědectví, ale do značné míry dochází k úpravě původního textu. Svou roli v případě

skutečného rozhovoru pravděpodobně hraje i jazyková bariéra. Shledáváme, že odpovědi (jak fiktivní, tak reálné) nenesou známky spontánnosti: oba zpovídání se nezakoktavají, neužívají výplňková slova či hezitačních zvuků, věty jsou povětšinou úplné a myšlenkové pochody kompletní. Z toho vyplývá, že Brooks úryvek (příloha J) stylizoval autentickými prvky pouze v některých ohledech (např. nedokončené věty či odmlka) a interview na Seznam Zprávách byl v redakci dodatečně upraven. Důvod k zásahu je nasnadě: pro čtenáře by pouhý přepis výpovědi mohl být chaotický a nesrozumitelný. Audionahrávka dostupná u skutečného rozhovoru je čtena umělou inteligencí.

Ačkoliv Brooks v jiných výňatcích coby reportér pokládá doplňující otázky, úryvek z Oděsy je psán jako obsáhlý monolog. Objevují se závorky, které popisují mimiku či další počínání vojáka, ale vyšetřující komisař OSN do jeho vyprávění nijak nezasahuje. Místy se objevují velmi rozsáhlá rozvětvená souvětí, jinde (hlavně v dramatické či akční části vyprávění) nalezneme krátké úderné věty. V úvodu se nachází krátký odstavec připomínající perex, v němž je popsáno prostředí Jevčenkova sanatoria; podmínky pro rekonvalescenci zde nejsou příliš příznivé.

Ve výňatku ze *Světové války Z* se Bohdan Taras Kondratjuk ve vzpomínkách vrací na most Patona v Kyjevě a velmi detailně líčí tehdejší události; je zde uplatněn dramatický kompoziční princip. V úryvku se mísí prvky uměleckého funkčního stylu s publicistickým. Voják používá zvolání, řečnické otázky, popisuje své myšlenky a pocity. Zdůrazňuje bezmoc a beznaděj ukrajinské armády čelící vlně uprchlíků: nebylo možné bez vycvičených psů rozlišit, kdo je již infikovaný virem a kdo je zdravý. Panika se šířila mezi běženci, ti se snažili vyhnout kontrole, aby se také dostali do bezpečí (i když už někteří z nich byli nakaženi). Vypukly proto rvačky mezi příslušníky armády a migranty.

Náhle se objevily stíhačky, které vypustily na všechny lidi nacházející se na mostě chemickou látku. Bohdan se stihl ukrýt do tanku a pozoroval dění z relativního bezpečí. Marně uvažoval nad tím, proč vláda použila jedovatý aerosol, jenž nezabíjí oživé mrtvoly, ale pouze zdravé jedince. Záhy mu došlo, že tato strategie byla zvolena proto, aby na první pohled vyseletovali infikované. Ti se okamžitě po smrti proměňují a vstávají z mrtvých. Kondratjuk nakonec rozkáže zombie postřílet a poté vydá své rotě rozkaz ujet z místa tragédie. Uvědomuje si, že vláda nechala zemřít tisíce nevinných lidí, aby se nákaza nešířila dál.

Naproti tomu *Ukrajinský voják popisuje, co se skutečně děje v ruském zajetí. On ho přežil* obsahuje všechny typické znaky pro rozhovor: jedná se o dialog, kdy novinář pokládá otázky, iniciuje interview a určuje, jakým směrem se bude ubírat.

V krátkém perexu nejprve Lázněvský (Seznam Zprávy, 2024) shrnuje čtenáři situaci: *„Jevhen Ivanov je jedním z mnoha ukrajinských vojáků, kteří prošli ruským zajetím. Jeho svědectví, které poskytl redakci Seznam Zpráv, je jedním z příběhů dokládajícím, že Rusko soustavně porušuje mezinárodní dohody.“*

Následuje popis problematiky chování Rusů k ukrajinským zajatcům. Rozhovor s Jevhenem má dokládat krutosti, kterých se na věznicích vojáci dopouštějí: plní funkci popisnou, informativní a částečně i persvazivní; pokud se veřejné mínění přikloní na stranu Ukrajiny, bude pro politiky jednodušší shánět finanční prostředky na její podporu. Dalším důvodem je také to, že k takovým činům by podle mezinárodních dohod nemělo za žádných okolností docházet a schraňování důkazů může po skončení války sloužit jako podklad pro soudní proces s válečnými zločinci.

Tazatel se nejprve ptá na život Jevhena před válkou, postupně se rozhovor stočí k tomu, jak se Ukrajinec dostal do zajetí. Mučivé praktiky nejsou rozebírány do detailu, ale jsou alespoň částečně nastíněny: zajatci jsou bití, vystavováni elektrošokům, zimě či hladu. Závěr rozhovoru je věnován současnosti; reportér se ptá na psychickou újmu a na rekonvalescenci zranění. Jevhenovy emotivní odpovědi neobsahují dlouhá souvětí, občas nalezneme nedokončenou výpověď (především na konci odstavce). V průběhu textu se objevují poznámky redaktora, v nichž je čtenáři dovysvětlen kontext.

V rámci článku je přiložena i tabulka se základními údaji o Jevhenovi, kde redaktor uvádí například vojákův rok narození či civilní povolání před válkou. V podstatě se jedná o shrnutí celého článku do několika vět.

Tyto dva rozhovory se liší nejen tím, proti komu vojáci bojovali, ale i tím, že skutečná ukrajinská vláda (na rozdíl od Brooksovy smyšlené) nikam neutekla; zůstala ve své domovině. Dále je rozdílná forma názvu. Sice z obou titulků je na první pohled jasné, že se rozhovory zajímají o Ukrajinu. V případě článku o Jevhenovi titulek obsahuje tři úplné věty, zatímco Brooks pojmenoval svůj výňatek podle lokality, kde komisař OSN zpovídá válečného veterána.

Brooks (2010, s. 121) v úvodu popisuje situaci vojáků takto: „Právě jsme prošli brutálními bitvami: Luck, Rovno, Novograd a Žitomir, podělaný Žitomir. Moji muži byli unavení. Měli dost toho, co viděli, toho, co museli dělat, a celou tu dobu neznali nic jiného než to, že se stahovali – akce provedená z týlu, útěk. Každý den člověk slyšel, že padlo další město, že další silnice je neprůjezdná a další rota rozprášená.“

Podobnost mezi citací ze *Světové války Z* a rozhovorem s Jevhenem (Seznam Zprávy, 2024) spatřuji v této pasáži skutečného interview: „Já jsem už v dubnu padl do zajetí, kde jsem strávil zhruba osm měsíců. Rusové měli ohromnou převahu ve výzbroji (to bylo v době, kdy ruská armáda spotřebovávala podle odhadů v některých dnech 60 tisíc kusů dělostřelecké munice za 24 hodin, tedy zhruba šestkrát více než dnes – pozn. red.). Nemohu přesně říci, kolik nás bylo na začátku a kde k tomu došlo. Obklíčili nás, zasypali granáty a raketami, bylo nás méně a méně, řada zraněných, až nakonec naši pozici zabrali. Zavázali nám oči, svázali ruce a odvedli do zajetí.“³⁹

2.5.3 Illuminae

Jelikož je *Illuminae* složena z egodokumentů nebo šedé literatury, je nasnadě při komparaci využít nějaký uniklý tajný dokument. Vybrala jsem tedy pro současnost velmi aktuální politickou kauzu, o které informovaly Novinky.cz 11. března 2024 prostřednictvím zprávy *Má děti? Babiš si objednal složku na Lipavského. Jenže mail poslal, kam neměl*. Zprávu sepsal žurnalista Jan Menšík. Jako protějšek jsem zvolila egodokument *Zachycená osobní zpráva od Kapitánky Ann Chauové* (příloha K). Jedná se o osobní korespondenci, která neměla být nikdy zveřejněna podobně jako e-mail Andreje Babiše.

Zpráva, týkající se uniklé žádosti pana Babiše, aby mu jeho podřízení sehnali kompromitující materiály na ministra zahraničí Jana Lipavského, obsahuje: perex shrnující událost, část onoho e-mailu a kontext, jenž předcházal této situaci. Nechybí ani komentář Rovenského, který e-mail zveřejnil, či odmítavé vyjádření bývalého premiéra. Zpráva má všechny důležité náležitosti: titulek, popis události, přímé vyjádření obou stran, jméno autora či zdroj informací. Má funkci informativní; je jednoznačná, úplná a objektivní. Vyjadřuje se nejprve k nejdůležitějším skutečnostem, později se dostává k podrobnostem. Odpovídá na základní otázky: kdo, co, kdy, kde, jak a proč.

³⁹ V zájmu plynulosti textu jsem z citace smazala odkaz na estonský odhad v PDF.

Tato zpráva je doplněna o vizuální prvky: fotografie předsedy hnutí ANO expremiéra Andreje Babiše a dvě krátká videa.

Menšík (Novinky.cz, 2024) cituje a komentuje e-mail Andreje Babiše ve zprávě následovně: „*Udělejte mi teze, podklady na tohoto zm*da. Napište mi příběh Izrael, jak se vykašlal na naše lidi, jak byl v Doha, jezdí všude, dělá kampaň, korespondenční volba, ‘rozkázal v neděli okolo 16. hodiny Babiš v mailu svým spolupracovníkům v hnutí ANO připravit materiál na ministra zahraničí Lipavského. Mailové vlákno obsahuje životopis, odkazy na mediální články či zmínky o Lipavského dceři a údajné manželce. ‘Má děti? Jazyky?’ dotazoval se například Babiš.*“

Babišův e-mail je velmi emotivní (pisatel byl nejspíš nahněvaný), žádost v něm je naléhavá a objevuje se zde hrubý vulgarismus. Pro čtenáře může být tato zpráva bez znalosti kontextu obtížně srozumitelná. Věty jsou krátké a úsečné, e-mail byl napsán v rychlosti. Autor zanedbává syntax, jako zeugma můžeme hodnotit například „*Má děti? Jazyky?*“. Téma je spojené s politikou a kompromitující materiál by posloužil k hanění pověsti Lipavského. Babiš se stejně jako fiktivní kapitánka Chauová snaží obejít oficiální orgány a jejich postupy. Oba jednájí za zády někoho dalšího.

Kapitánka Chauová (Kaufmanová, Kristoff, 2020, s. 182) svou žádost předloží svým podřízeným laskavějším tónem než Andrej Babiš: „*V zásadě chci vědět tohle – kdybychom opustili Alexandra a sami se snažili dostat do bezpečí, ať už záměrně, anebo z nezbytí, jaké máme šance?*“

Po formální i grafické stránce se výňatek z *Illuminae* (příloha K) podobá e-mailu. Je zde záhlaví s informacemi, kdo e-mail píše, komu je adresovaný, čas a předmět. Nechybí oslovení, stručné zadání úkolu či podpis kapitánky. Specifická je poznámka na konci dokumentu, kde je uvedeno, že zpráva je tajná, určená k zničení a nemá se archivovat; zkratka podléhá nejvyššímu utajení. Ačkoliv se ve zbytku *Illuminae* objevují vulgarismy často, ve vybraném výňatku se žádný nenachází. Podobně jako bývalý premiér ČR i Chauová na informace naléhá, ale nepíše v rozčilení. I když kapitánka sděluje podobně složitou myšlenku, činí to z hlediska formulace a pravopisu extrémně korektně. Důvodem může být právě i to, že text reálně není určen pouze jejím podřízeným, ale i recipientům uměleckého díla. Chauová chce získat výpočty, aby se mohla na základě nich správně rozhodnout, pokud přijde krizová situace. Nejde jí o zdiskreditování jejího politického protivníka jako v případě kauzy Andreje Babiše a Jana Lipavského.

3 Projektová část

Projektem mé bakalářské práce byla popularizační přednáška s názvem „Žijeme v dystopii?“, která se uskutečnila v Městské knihovně v Ústí nad Orlicí 20. března 2024. Od šesti večer jsem zde hodinu přednášela skupině asi patnácti lidí. Mým cílem bylo podnítit kritické myšlení při čtení médií a přesvědčit posluchače o tom, že *Válka s mloky*, *Světová válka Z* a *Illuminae* jsou zajímavé knihy. Ředitelka Městské knihovny Ústí nad Orlicí PhDr. Jana Kalousková mi posléze poděkovala za vytvoření programu.

3.1 SWOT analýza

Nejprve jsem svůj projekt podrobila SWOT analýze, abych se na případné komplikace dopředu připravila.

	Kladné	Negativní
Vnitřní:	Silné stránky (S): <ul style="list-style-type: none">• Zním velké množství lidí.• Pečlivě si připravuji podklady.• Zajímám se o dané téma.• Mám všeobecný přehled.• Jsem zábavná, dokážu pohotově reagovat.• Zkousím si před zrcadlem.• Jsem technicky zdatná.	Slabé stránky (W): <ul style="list-style-type: none">• Jsem stydlivá a roztržitá.• Jsem nervózní a zapomnětlivá.• Můj projev občas narušují mimovolné pohyby, výplňková slova.• V přednášce zmiňuji velké množství témat.
Vnější:	Příležitosti (O): <ul style="list-style-type: none">• Přijdou lidé, které znám, tzn. vznik přátelské atmosféry.• Dostala se mi pomoc od velkého počtu lidí.• Mám dobrou paměť na věci, které mě zajímají.• Knihovna zaujímá přátelský postoj.• Knihovna zajistila propagaci.• Mám podporu rodiny, kamarádů i známých.• Neplatím nájemné, tzn. nízký rozpočet.	Hrozby (T): <ul style="list-style-type: none">• Může přijít buď jiné cílové publikum, anebo menší počet lidí (kvůli specifickému tématu).• Téma přednášky je specifické.• Přednáška je závislá na elektrickém proudu.• Mohou nastat technické problémy (smazání souboru apod.).• Mohu zapomenoutí flashdisk.• Mohu se zakoktat, zapomenout informace.

Z této tabulky pak vyplývají čtyři možné strategie:

1. **SO strategie:** pečlivá příprava přednášky, rozeslat pozvánky mezi své kamarády, přátelsky naladit posluchače, zaměřit přednášku především na zábavné a zajímavé věci týkající se mé bakalářské práce (pro mě bude i lépe zapamatovatelná), vytisknout si podklady, prohlédnout si prostory, vyzkoušet si přednášku doma.
2. **WO strategie:** snížení nervozity přítomností mých kamarádů, pečlivě si nazkoušet přednášku, vytvořit dobré podklady, specifické téma výhodou (pokud je správně komunikováno).
3. **ST strategie:** improvizace v případě výpadku proudu, vytvořené podklady pro tuto situaci, dostatečný počet lidí v publiku díky přítomnosti přátel, eliminace technických problémů díky technické zdatnosti.
4. **WT strategie:** trénování projevu před zrcadlem, s diktafonem či před menším publikem přátel či rodinou, eliminace hrozby časového deficitu na přípravu pomocí pečlivého plánování, zálohování souboru (na e-mailu, flashdisku a externím disku), uklidnění se meditací či dechovými cvičeními (zlepšení soustředění a paměti).

Abych snížila dopad svých slabých stránek a zhodnotila naopak silné, dala jsem si velmi záležet na přípravné fázi svého projektu. Z těchto uvedených strategií by se tedy dalo říct, že jsem zvolila kombinaci SO a WT strategie.

3.2 Přípravná fáze projektu

Využití prostorů knihovny jsem si domluvila na začátku ledna prostřednictvím e-mailu. Paní ředitelka byla velmi vstřícná a okamžitě mi zarezervovala sál na 20. března. Nežádala po mně nájemné, dala mi k dispozici veškerou techniku a zařídila i propagaci, čímž mi velmi usnadnila práci. Plakát (příloha I), jež knihovna vytvořila, pak zaměstnanci pověsili na vývěsky i sociální sítě, událost zveřejnili v místním zpravodaji a rozeslali pozvánky všem registrovaným čtenářům. Mně už jen stačilo informovat rodinu a přátele.

Pár týdnů před uskutečněním akce jsem si vytvořila v hlavě plán, jak budu postupovat. Začala jsem psát oporu pro své povídání a vytvářet prezentaci.⁴⁰ Vycházela jsem z již napsaných pasáží své bakalářské práce, případně jsem využila stejné zdroje jako při pozdějším psaní této práce. Pár dní před přednáškou jsem se šla podívat do knihovny, což mi značně pomohlo. Paní ředitelka mě velmi mile uvítala; opadla ze mě nervozita. Nakonec jsem před uskutečněním akce nakoupila nějaké pochutiny pro zaměstnance knihovny jako poděkování.

V rámci rozpočtu jsem tedy utratila peníze pouze za dárek pro zaměstnance knihovny, za tisk materiálů či dopravu na místo; dohromady tato částka nepřevyšovala 1 000 Kč.

3.3 Realizační fáze projektu

Přednášku jsem měla z velké části připravenou z paměti, ale i přesto jsem si vytiskla podpůrný text pro případ, že bych si na něco nezapomněla. Při přednášení jsem pak mnoho věcí přeformulovala. Například některé pasáže jsem okomentovala více, než jsem měla v podkladech poznamenáno. V závěru jsem četla úryvky z knih, které jsem si okopírovala z knih, abych mohla výtisky nechat kolovat v publiku. Vše podporovala vizuálně zajímavá prezentace, kde jsem vždy vypsala nejpodstatnější informace, aby je měli posluchači k dispozici.

Jelikož jsem nechtěla zatěžovat publikum nezáživnou literární přednáškou, nepouštěla jsem se do hlubokých odborných úvah. Vše jsem se snažila vysvětlit snadno, přehledně a fakticky správně.

Chvilí jsem uvažovala, že vytvořím zábavný kvíz, ale od této myšlenky jsem nakonec upustila. Posluchače by sice kvíz nejspíše zaujal, avšak nepřišla jsem na efektivní metodu, jak jednoduše vybrat vítěze. Zřejmě bych musela výherce losovat. Dalším důvodem bylo, že jsem neměla čas tento kvíz kvalitně promyslet a vytvořit. Příště bych toto změnila a návštěvníkům přichystala alespoň nějaké shrnutí (handout), kam by mohli během přednášky doplňovat slova; tento pracovní list by jim poté zůstal.

Při přednášce jsem vycházela z podkladů (příloha L), které jsem sepsala na základě své bakalářské práce. Text byl upraven, aby se hodil pro řečnický projev.

⁴⁰ Při vytváření prezentace jsem zúročila vědomosti o generování obrázků AI nabyté ze školy při hodinách věnovaných médiím.

3.4 Zhodnocení

Než přednáška proběhla, kladla jsem na sebe poměrně vysoké nároky. Chtěla jsem, aby večer proběhl bezchybně, ale šlo o mou první zkušenost s veřejným vystupováním. Jelikož jsem měla perfektní představu, jak má můj výstup vypadat, vystresovala jsem se víc, než bylo žádoucí. Později se to projevilo, ale i tak byl můj výkon uspokojivý. Podle všeho jsem mluvila v přijatelném tempu a dostatečně nahlas. Občas jsem se ovšem zakoktala či zapoměla větu, což narušilo plynulost projevu. Nepodařilo se mi odbourat mimovolné pohyby či výplňková slova; zde je také příležitost zlepšit se.

Díky diskuzi, jež proběhla na konci přednášky, vím, že se posluchačům přednáška líbila. Přátelé i rodina za mnou pak přišli, aby mi pogratulovali a pochválili mě. I tak ale padlo pár připomínek a já s nimi naprosto souhlasím. Například v pasáži věnované manipulaci v médiích, jsem mohla více okomentovat jednotlivé praktiky. Měla jsem lépe vysvětlit, proč jsem z celé škály manipulačních technik vybrala konkrétně tyto. Z knihy *Illuminae* jsem mohla vyfotografovat vícero stránek a umístit je do prezentace, ačkoliv jsem knihu poslala do publika a každý si ji stihl prohlédnout. Také zpětně vím, že bych se zaměřila na propojení manipulace s konkrétními úryvky z knih. To by bylo časově náročnější a musela bych si vyhradit více času, avšak přednášku by to jistě kvalitativně pozvedlo.

I když jsem na začátku výkladu říkala, proč jsem si vybrala právě tyto tři knihy, na konci jsem dostala z reakcí posluchačů pocit, že jsem to mohla vysvětlit lépe. Domnívám se, že zde hrála velkou roli má nervozita. Nešlo sice o nic zásadního, ale při diskuzi jsem ještě jednou musela vysvětlovat spojitost mezi těmito tituly. V případě, že bych v budoucnu znovu přednášela, dala bych si na takové chyby větší pozor.

Na druhou stranu se mi povedlo upoutat pozornost všech lidí. Myslím, že můj cíl podnítit kritické myšlení obecnstva při čtení médií byl také splněn. Pár posluchačů za mnou poté přišlo a řeklo mi, že by si knihy rádi přečetli, což mě velmi potěšilo. Měla jsem velkou radost, že se mi podařilo splnit všechny cíle přednášky, které jsem si stanovila.

Tuto svou první zkušenost s veřejným projevem hodnotím jako kladnou. Vidím prostor pro zlepšení, ale jsem ráda, že jsem měla příležitost si to vyzkoušet. Díky této přednášce jsem navázala kontakt s paní ředitelkou PhDr. Janou Kalouskovou, což v budoucnu může být velká výhoda.

Závěr

V bakalářské práci *Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii v literatuře* jsem se zabývala analýzou knih *Válka s mloky* od Karla Čapka, *Světová válka Z* od Maxe Brookse a *Illuminae* od Amie Kaufmanové a Jaye Kristoffa. Zajímala jsem se o obsah a formu románů, o jejich podobnosti či rozdíly. Karel Čapek jako jediný z autorů využil antiutopického narativu, zbylé dva romány jsou jednoznačně dystopické. V jiných ohledech má *Válka s mloky* více podobných znaků s jedním či s druhým ze zmíněných titulů.

Porovnávala jsem užití publicistické úryvky v knihách s reálnými médii. Popisovala jsem použité autentizační prvky a jejich persvazivní funkci. Z komparace bylo zřejmé, že publicistika v beletrii je do značné míry inspirována skutečnými médii.

Dále jsem zjistila, že moderní dystopické romány se značně liší od teoretické premisy. Neobjevuje se zde novořeč ve stejném slova smyslu jako v románu *1984* od George Orwella nebo rozdělení společnosti na „my a oni“, tedy utlačované obyvatelstvo a vládnoucí vrstva. V moderní dystopii ani není přizpůsobený děj, aby se v nich mohl vyskytovat bystrý protagonista, který prohlédne zdánlivě dokonalý systém. Často se nedá zařadit společenské uspořádání v těchto novodobých příbězích do žádného z typů popsaných Olgou Pavlovou v její publikaci *2 + 2 = 5 Světy antiutopické a dystopické literatury*. Tyto odchylky bude pravděpodobně v budoucnu reflektovat i odborná veřejnost, a proto by se toto téma hodilo pro vytvoření diplomové práce.

V rámci projektové části proběhla popularizační přednáška na téma *Žijeme v dystopii?*, která posluchače seznámila s vybranými tituly a jejich autory. Přednáška splnila cíl motivovat posluchače v přečtení těchto knih. Dále byly vysvětleny termíny antiutopie a dystopie, přičemž jsem se zaměřila mimo jiné i na společenskou funkci těchto literárních žánrů. Podpořeno bylo kritické myšlení publika prostřednictvím konkrétních úryvků z románů a upozorněním na manipulační techniky, s nimiž se mohou návštěvníci setkat v mediálním prostoru.

Bakalářská práce mě velmi obohatila, a to nejen teoretickými znalostmi, ale i praktickou zkušeností s vytvářením přednášky pro širokou veřejnost. V budoucnu z těchto poznatků budu čerpat jak v osobním, tak v profesním životě.

Seznam zdrojů a literatury

Primární zdroje a literatura

1. BROOKS, Max. *Světová válka Z.* První. Brno: Zoner Press, 2010. ISBN 978-80-7413-104-2.
2. ČAPEK, Karel. *Válka s mloky.* Dvacáté. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN 22-084-81.
3. KAUFMAN, Amie a KRISTOFF, Jay. *Illuminae.* Druhé. Praha: Coobook, 2020. ISBN 978-80-7661-022-4.
4. LÁZŇOVSKÝ, Matouš. *Ukrajinský voják popisuje, co se skutečně děje v ruském zajetí. On ho přežil.* Online. Seznam zprávy. 2024. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zahranicni-ukrajinsky-vojak-popisuje-co-se-skutecne-deje-v-ruskem-zajeti-on-ho-prezil-246511>. [cit. 2024-04-14].
5. MENŠÍK, Jan. *Má děti? Babiš si objednal slozku na Lipavského. Jenže mail poslal, kam neměl.* Online. Novinky.cz. 2024. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-ma-deti-babis-si-objednal-slozku-na-lipavskeho-jenze-mail-poslal-kam-nemel-40463733>. [cit. 2024-04-14].
6. SKALICKÝ, Matěj. *PAŠERÁCI LIDÍ. KDO JSOU, KOLIK CHTĚJÍ ZA CESTU A JAK ZABRÁNIT DALŠÍMU UMÍRÁNÍ VE STŘEDOMOŘÍ.* Online. IROZHLAS. 2023. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/vinohradska-12-podcast-paseraci-lidi-italie_2306290600_pj. [cit. 2024-04-14].

Sekundární zdroje a literatura

Citovaná literatura:

1. ADAMOVIČ, Adam. Karel Čapek. In: ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction.* První. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995, s. 51–53. ISBN 80-85364-57-3.
2. BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek - hledání pravdy, poctivosti a pokory.* První. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1385-7.
3. BURTON, Graeme a JIRÁK, Jan. Moc a vliv médií. In: *Úvod do studia médií.* Barrister & Principal, 2001, s. 15. ISBN 80-85947-67-6.

4. ČECHOVÁ, Marie a kol. *Současná stylistika*. První. Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.
5. HRABAL, Jiří (ed.). Způsoby analýzy. In: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Druhé, rozšířené vydání. Brno: Host, 2015, s. 60–62. ISBN 978-80-7491233-7.
6. HODROVÁ, Daniela. Utopie. In: ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Československý spisovatel, 1987, s. 80–104.
7. JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. Persvaze (Vliv médií). In: *Média a společnost*. První. Praha: Portál, 2003, s. 176–177. ISBN 80-7178-697-7.
8. MARTINCOVÁ, Olga. Okazionální pojmenování a jejich tvoření v současné češtině. *Filologická studia*. 1985, č. 13, s. 19. ISSN 0862-0830.
9. PAVLOVA, Olga. *2 + 2 = 5 Světy antiutopické a dystopické literatury*. První. Praha. Filozofická fakulta Univerzita Karlova, 2022. ISBN 978-80-7671-066-5.
10. VOČADLO, O. Angličtina pro každého. *Přítomnost*. 1932, roč. 9, č. 14, s. 220–221. ISSN 1805-2924.

Internetové zdroje:

1. About the author: Max Brooks. Online. BROOKS, Max. *Max Brooks*. 2017. Dostupné z: <https://www.maxbrooks.com/about>. [cit. 2024-02-14].
2. *AUT - Úplné zobrazení záznamu: Amie Kaufman*. Online. Katalogy a databáze Národní knihovny ČR. 2014. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/26K923AAKXE2K941NKIBJY5HXX2MFX77NISEBLX2N3L8PX4JHC-24088?func=find-b&find_code=WRD&x=32&y=7&request=Amie+Kaufman&adjacent=N. [cit. 2024-02-27].
3. *AUT - Úplné zobrazení záznamu: Jay Kristoff*. Online. Katalogy a databáze Národní knihovny ČR. 2014. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000934667&local_base=AUT. [cit. 2024-02-27].
4. Bio - Amie Kaufman. Online. *Amie Kaufman*. Dostupné z: <https://amiekaufman.com/bio/>. [cit. 2024-02-27].

5. Books. Online. KRISTOFF, Jay. *Jay Kristoff*. 2024. Dostupné z: <https://jaykristoff.com/books/>. [cit. 2024-02-27].
6. *Brooks, Max 1972-*. Online. Encyclopedia.com. 2019. Dostupné z: https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/brooks-max-1972?__cf_chl_tk=gMDvVbxdfY9oF_IUP7j_lRoJU11vbAOT62j7D3SrKzM-1707859023-0-5840. [cit. 2024-02-14].
7. DVOŘÁK, Tomáš. Písemné prameny. Online. In: *Úvod do studia dějepisu*. Masarykova univerzita, 2014, s. 58. ISBN 978-80-210-7013-4. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/130405-monography.pdf>. [cit. 2024-04-03].
8. *Interview with Amie Kaufman and Jay Kristoff*. Online. GoodReads. 2015. Dostupné z: https://www.goodreads.com/interviews/show/1071.Amie_Kaufman. [cit. 2024-03-06].
9. JÍLEK, Viktor. Rozhovor – interview, Publicistické interview. Online. In: *ŽURNALISTICKÉ TEXTY jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta, 2009, 76, 95–96. ISBN 978-80-244-2218-3. Dostupné z: https://kmksz.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kzu/publikace_obalky/download/02Jilek_Zurnalisticke_texty.pdf. [cit. 2024-04-09].
10. *KTD - Úplné zobrazení záznamu: Šedá literatura*. Online. Katalogy a databáze Národní knihovny ČR. 2014. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000001056&local_base=KTD. [cit. 2024-04-03].
11. OKAZIONALISMUS. Online. KARLÍK, Petr (ed.) a kol. *Nový encyklopedický slovník češtiny online*. 2012–2020. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/OKAZIONALISMUS>. [cit. 2024-04-04].
12. PALAIA, Sarah. *Max Brooks Uses Storytelling to Prepare Us for Disaster*. Online. American University, Washington, DC. 2024. Dostupné z: <https://www.american.edu/soc/news/max-brooks-uses-storytelling-to-prepare-us-for-disaster.cfm>. [cit. 2024-02-14].
13. *Pitzer College Alumnus Max Brooks '94 Authors New York Times Best Sellers*. Online. Pitzer College. 2024. Dostupné z:

<https://www.pitzer.edu/communications/2011/01/19/pitzer-college-alumnus-max-brooks-94-authors-new-york-times-best-sellers/>. [cit. 2024-02-14].

14. PROKOPOVÁ, Kateřina. Propaganda a tištěná média. Online. In: *Propaganda a persvaze*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 75–76. ISBN 978-80-244-4345-4. Dostupné z: https://oltk.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kol/publikace/publ_qfwfq/Propaganda_a_persvaze.pdf. [cit. 2024-04-11].
15. *SERENDIPITY, OR WTF DOES "ILLUMINAE" MEAN?* Online. Jay Kristoff. 2015. Dostupné z: <https://jaykristoff.com/serendipity-or-wtf-does-illuminae-mean/>. [cit. 2024-04-14].

Seznam příloh

Příloha A – Provolání v cizím jazyce i písmě, nacházející se na straně 163 ve *Válce s mloky*

Příloha B – Dokument přiložen v originálním znění v cizím jazyce i písmě, nalezneme jej na straně 174 ve *Válce s mloky*

Příloha C – Výsledek ankety *Mají mlokové duši?* ze strany 142 z knihy *Válka s mloky*

Příloha D – První strana z knihy *Illuminae*, kde se nachází e-mail adresovaný ředitelce Frobisherové, zpráva je podepsána skupinou *Illuminae*

Příloha E – Technický náčrt vesmírné lodi *Alexandr-78V*, který se nachází v knize *Illuminae* na straně 22

Příloha F – Obrázek hlavní hrdinky, který je vytvořen pouze písmeny jejího jména, nachází se v knize *Illuminae* na straně 405

Příloha G – Příklad toho, jakým stylem autoři ztvárnili bitvu. Toto grafické pojetí vesmírného válečného konfliktu nalezneme v knize *Illuminae* na stranách 286–287

Příloha H – Další poetický příklad toho, jak Kaufmanová s Kristoffem využili grafického a poetického ztvárnění bitev, nachází se v knize *Illuminae* na straně 275

Příloha I – Výňatek *Bukanyři XX. století z Války s mloky* (Čapek, 1981, s. 131–134)

Příloha J – Výňatek *Jevčenkovo sanatorium pro veterány, Oděsa, Ukrajina* ze *Světové Války Z* (Brooks, 2010, s. 121–126)

Příloha K – *Zachycená osobní zpráva od Kapitánky Ann Chauové*, kterou zaslala Syře Bollové (navigace) a Kate Irvingové (2IC – údržba) z knihy *Illuminae* (Kaufmanová, Kristoff, 2016, s. 182–183)

Příloha L – Doprovodný text k přednášce *Žijeme v dystopii?*

Příloha M – Plakát vytvořený Městskou knihovnou v Ústí nad Orlicí k projektové popularizační přednášce s názvem *Žijeme v dystopii?*

Příloha A – Provolání v cizím jazyce i písmě, nacházející se na straně 163 ve Válce s mloky

celek připojili k tomu nebo onomu ideovému, politickému nebo sociálnímu programu lidské společnosti.²⁶

Nyní se počal Mločím Problémem obírat i Mezinárodní úřad práce v Ženevě. Tam se střetly dva názory: jeden uznával Mloky za novou pracující třídu a domáhal se toho, aby na ně bylo rozšířeno veškeré sociální zákonodárství týkající se pra-

neopustí ve vašem spravedlivém boji a ruku v ruce s vámi podnikne poslední útok

(9 řádek zabaveno)

Utláčení a revoluční Mloci celého světa, spojte se! Poslední bitva už nastává!

Podepsán: **Molokov**

²⁶ Ve sbírce pana Povondry jsme našli jen několik takových provolání; ta ostatní asi spálila během doby paní Povondrová. Z uchovaného materiálu uvádíme aspoň některé tituly:

Mloci, odhodte zbraně!

(Pacifistický manifest)

Molche, wirft Juden heraus!

(Německý leták)

Kamarádi Mloci!

(Provolání skupiny anarchistů-bakuninců)

Kamarádi Mloci!

(Veřejná výzva vodních skautů)

Přátelé Mloci!

(Veřejná adresa Ústředí akvaristických spolků a pěstitelů vodního zvířectva)

162

covní doby, placených dovolených, invalidního a starobního pojištění a tak dále; naproti tomu druhý názor hlásal, že v Mlocích roste nebezpečná konkurence lidským pracovním silám a že se má mločí práce jakožto protisociální jednoduše zakázat. Proti tomuto návrhu se ohradili nejen zástupci zaměstnavatelů, nýbrž i delegáti dělnictva, poukazující na to, že

Mloci, přátelé!

(Výzva Společnosti pro Mravní Obrodu)

Občané Mloci!

(Výzva Reformní občanské frakce v Dieppe)

Kolegové Mloci, vstupte do našich řad!

(Podpurný spolek bývalých námořníků)

Kolegové Mloci!

(Plavecký klub Aegir)

Zvlášť důležité (smíme-li tak soudit podle toho, že je pan Povondra pečlivě podlepil) bylo asi provolání, které citujeme v plném původním znění:

ທາທາຍາທາທາທາທາທາທာ
ທາທາທາທາທາທາທາທາທာ
ທາທາທາທາທາທາທາທາທာ
ທາທາທາທາທາທາທາທາທာ
ທາທາທາທາທາທາທາທາທာ
ທາທາທາທາທາທາທາທາທာ

163

Příloha B – Dokument přiložen v originálním znění v cizím jazyce i písmě, nalezneme jej na straně 174 ve Válce s mloky

³¹ Tento návrh souvisel patrně s velkorysou politickou propagandou, jejíž vysoce závažný dokument máme v rukou, díky sběratelské činnosti pana Povondry. Dokument praví doslovně:

人造人米國にて 実見鬼 経 謹 間

つ 最は二種の扱今昔痛々作いが、今際乃「詔筆の令目」

氏が的ま限全くを怒り感うにしてやな右「ロ」

幸更全ひまき見ら中がを間無ろめ自分てられ右「ロ」

それ君全と。」

ほせす大種の扱示かも「ド」に右所へ新知らま福見回で

左軍にうりま「分れそいロシで中下」が「

とたよな目下そのじ今作ロツサム弁目供してのせの有道

布「めなに注ん反易強烈で、羨道れな。がせよ明か間」

企つ人造人ニ……………」

Příloha C – Výsledek ankety *Mají mlokové duši?* ze strany 142 z knihy *Válka s mloky*

Neviděl jsem nikdy žádného Mloka; ale jsem přesvědčen, že tvorové, kteří nemají své budby, nemají ani duši.

Toscanini

Nechme stranou otázku duše; ale pokud jsem mohl Andriase pozorovat, řekl bych, že nemají individuality; zdají se být jeden jako druhý, stejně snaživí, stejně schopní — a stejně bezvýrazní. Jedním slovem: splňují jistý ideál moderní civilizace, totiž Průměr.

André d'Artois

Rozhodně nemají duši. V tom se shodují s člověkem.

Váš G. B. Shaw

Vaše otázka mne uvádí do rozpaků. Vím například, že můj čínský psík Bibi má malou a rozkošnou duši; rovněž má perská kočka Sidi Hanum má duši, a jakou nádhernou a krutou! Ale Mloci? Ano, jsou velmi nadaní a inteligentní, ti chudáčkové; dovedou mluvit, počítat a být hrozně užiteční; ale když jsou tak oškliví!

Vaše Madeleine Roche

Ať jsou to Mloci, jen když to nejsou marxisti.

Kurt Huber

Nemají duši. Kdyby ji měli, museli bychom jim přisoudit ekonomickou rovnost s člověkem, což by bylo absurdní.

Henry Bond

Nemají žádný sex-appeal. Proto také nemají duši.

Mae West

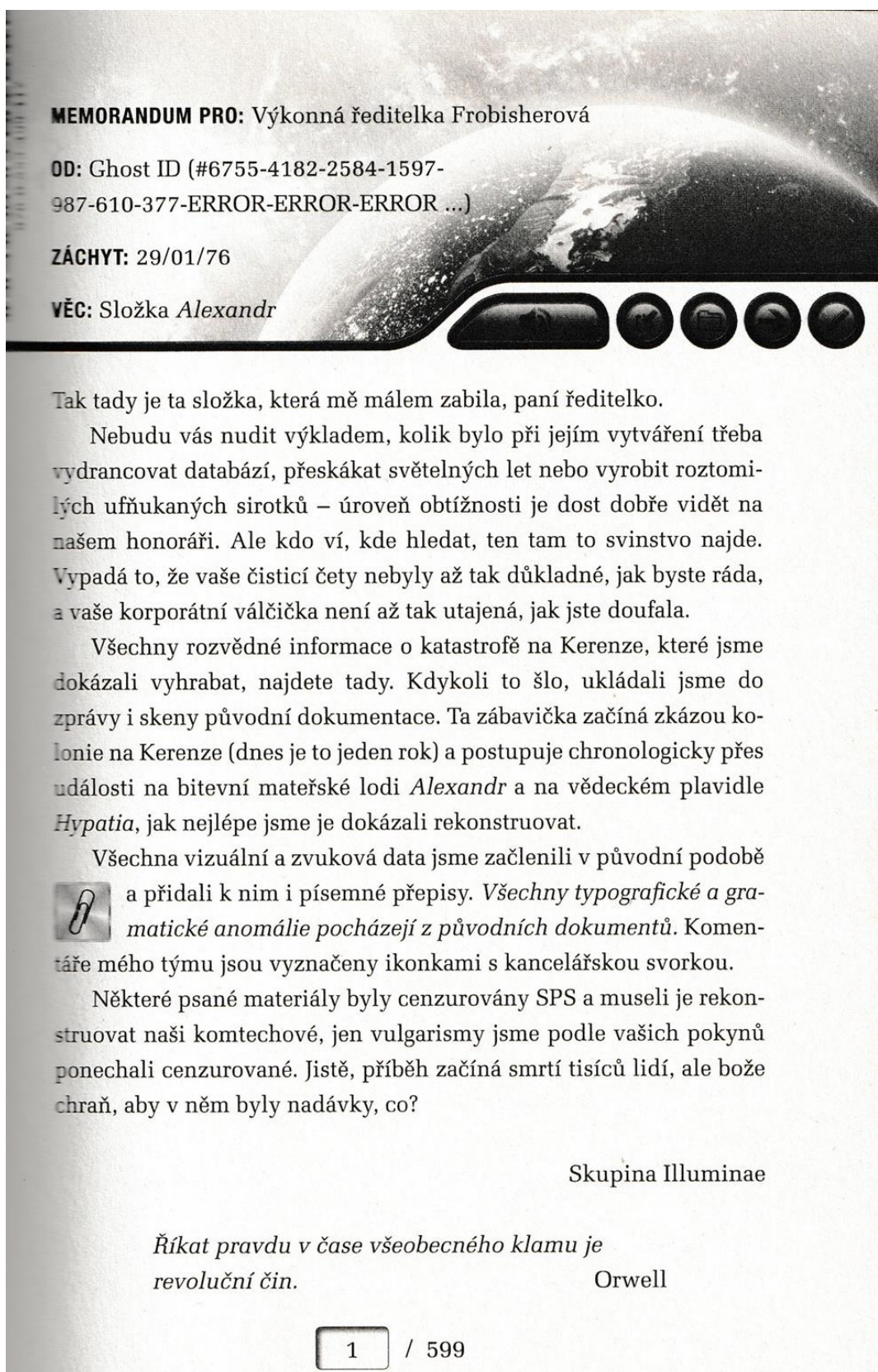
Mají duši, tak jako ji má každý tvor i každá rostlina, jako ji má vše, co žije. Veliké je tajemství všeho života.

Sandrabhârata Nath

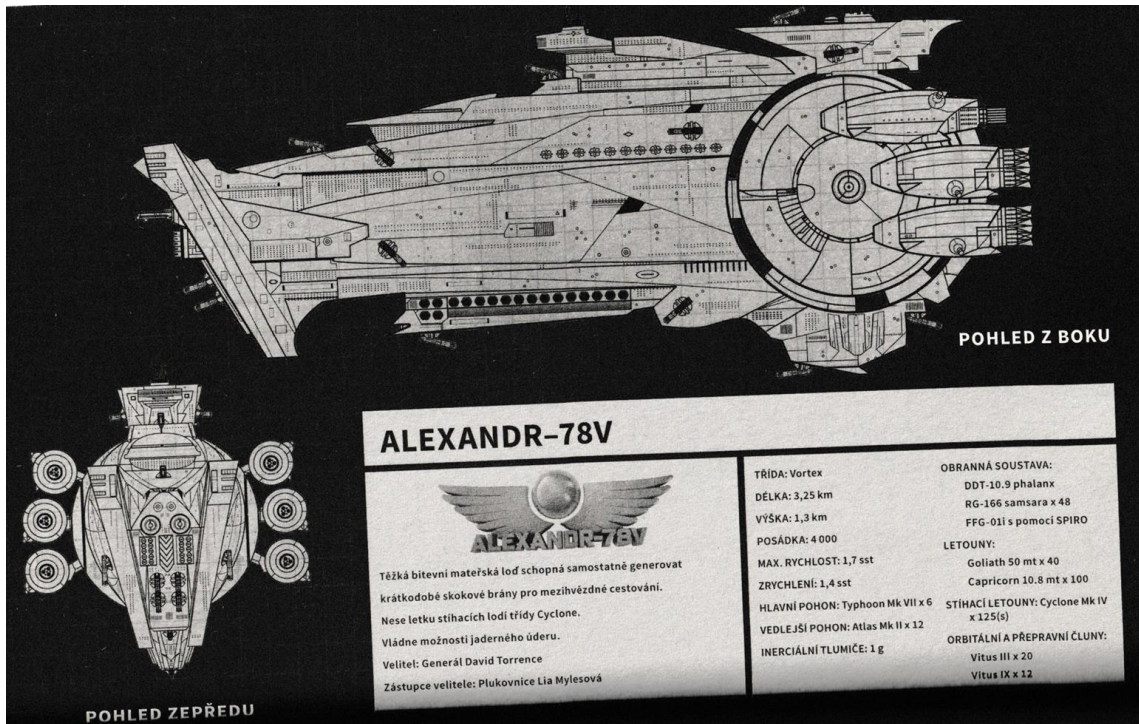
Mají zajímavou techniku a styl plavání; můžeme se od nich mnohému naučit, zejména v plavání na dlouhých tratích.

Johny Weissmüller

Příloha D – První strana z knihy *Illuminae*, kde se nachází e-mail adresovaný ředitelce Frobisherové, zpráva je podepsána skupinou *Illuminae*



Příloha E – Technický náčrt vesmírné lodi Alexandr-78V, který se nachází v knize Illuminae na straně 22



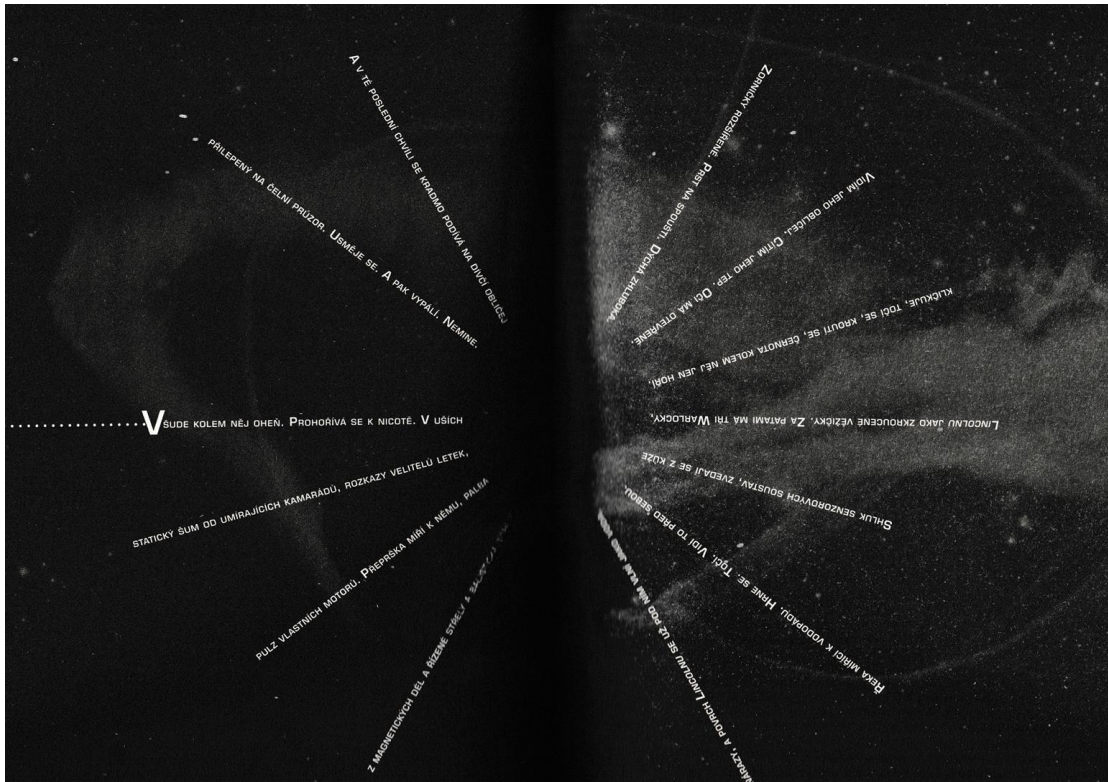
ALEXANDR-78V



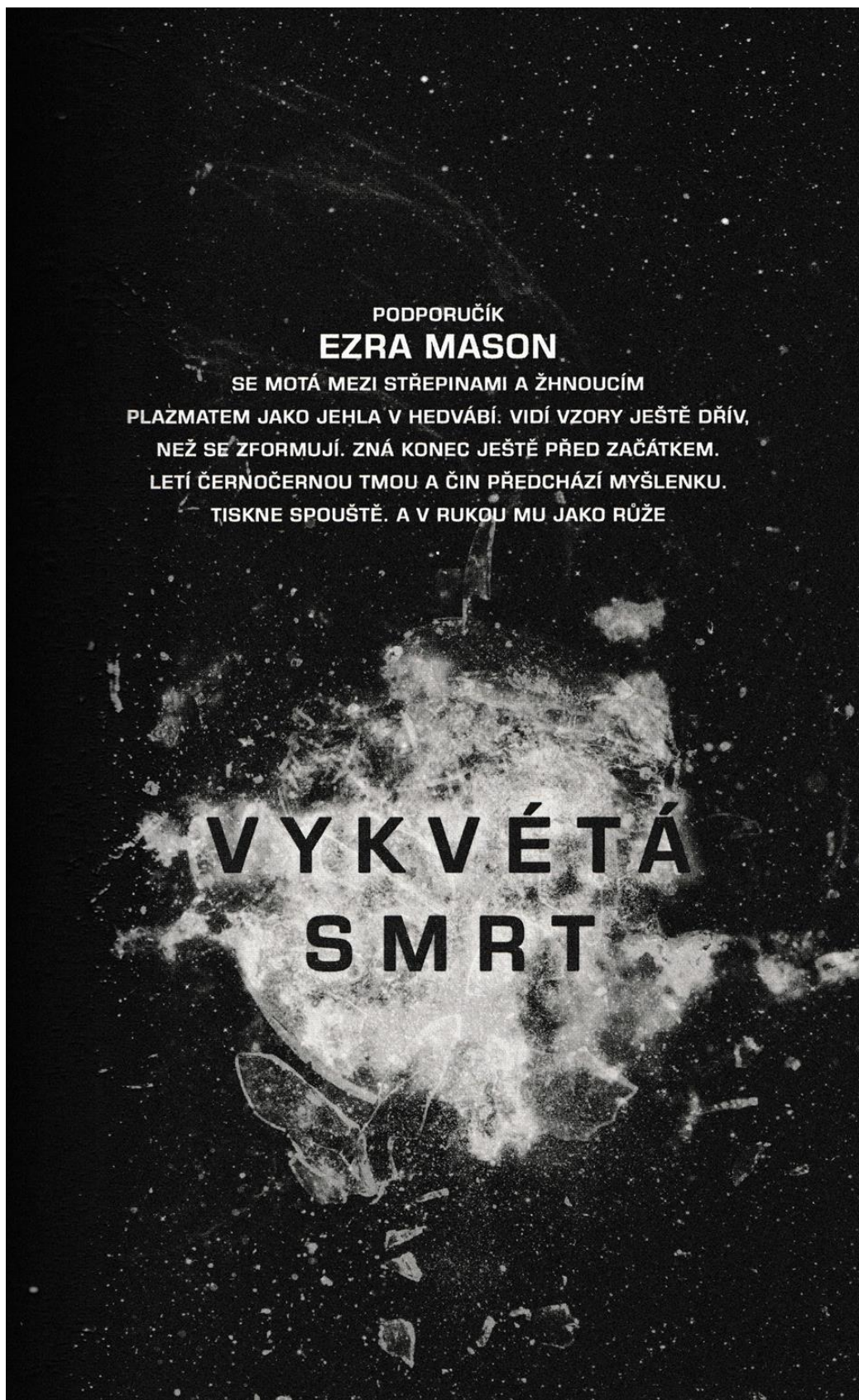
Těžká bitevní mateřská loď schopná samostatně generovat krátkodobé skokové brány pro mezihvězdné cestování.
 Nese letku stíhacích lodí třídy Cyclone.
 Vládne možnosti jaderného úderu.
 Velitel: Generál David Torrence
 Zástupce velitele: Plukovnice Lia Mylesová

TŘÍDA: Vortex	OBRANNÁ SOUSTAVA:
DĚLKA: 3,25 km	DDT-10.9 phalanx
VÝŠKA: 1,3 km	RG-166 samsara x 48
POSÁDKA: 4 000	FFG-01i s pomocí SPIRO
MAX. RYCHLOST: 1,7 sst	LETOUNY:
ZRYCHLENÍ: 1,4 sst	Goliath 50 mt x 40
HLAVNÍ POHON: Typhoon Mk VII x 6	Capricorn 10.8 mt x 100
VEDLEJŠÍ POHON: Atlas Mk II x 12	STÍHACÍ LETOUNY: Cyclone Mk IV x 125(s)
INERCIÁLNÍ TLUMIČE: 1 g	ORBITÁLNÍ A PŘEPRAVNÍ ČLUNY:
	Vitus III x 20
	Vitus IX x 12

Příloha G – Příklad toho, jakým stylem autoři ztvárnili bitvu. Toto grafické pojetí vesmírného válečného konfliktu nalezneme v knize *Illuminae* na stranách 286–287



Příloha H – Další poetický příklad toho, jak Kaufmanová s Kristoffem využili grafického a poetického ztvárnění bitev, nachází se v knize *Illuminae* na straně 275



Příloha I – Výňatek Bukanyři XX. století z Války s mloky (Čapek, 1981, s. 131–134)

BUKANÝŘI XX. STOLETÍ

E. E. K.

Bylo jedenáct hodin večer, když kapitán naší lodi kázal stáhnout vlajku státní příslušnosti a spustit čluny. Noc byla měsíčná a stříbřitě zamžená; ostrůvek, ke kterému jsme veslovali, byl myslím Gardner Island v souostroví Fénixově. V takových měsíčních nocích vystupují Mloci na břeh a tančí; můžete se k nim přiblížit a neslyší vás, tak jsou zabráni do svého hromadného, němého tance. Bylo nás dvacet, kteří jsme vystoupili na břeh s vesly v rukou, a rozvinuti v rojnici počali jsme polokruhem obkličovat temný houfec hemžící se na pláži v mléčném světle měsíčním.

Je těžko popsat dojem, jímž působí tanec Mloků. Asi tři sta zvířat sedí na zadních nohou v naprosto přesném kruhu, čelem do středu; kruhu je prázdný. Mloci se nehýbají, jsou jako ustrnulí; to jako kruhová palisáda kolem nějakého tajemného oltáře; není tu žádného oltáře ani žádného boha. Najednou jedno ze zvířat zamlaská “ts-ts-ts” a počne kolébavě kroužit hoření těla; tento komíhavý pohyb přeskakuje dál a dál, a za vteřin krouží všichni Mloci hoření polovinou těla, aniž se hnuli z místa, rychleji a rychleji, beze zvuku, pořád frenetičtěji, ve zběsilém a opojeném víření. Asi po čtvrt hodině ochabne jeden Mlok, druhý, třetí, kolébá se vysíleně a ustrne; opět všichni sedí bez hnutí jako sochy; po chvíli se ozve jinde tiché “ts-ts-ts”, jiný Mlok se začne svíjet a jeho tanec přeskakuje rázem na celý kruh. Víím, že tento popis vypadá hodně mechanicky; ale připojte k tomu křídové světlo měsíční a pravidelné, dlouhé šumění přílivu; mělo to do sebe něco nesmírně magického a jaksi zakletého. Zastavil jsem se s hrdlem sevřeným v bezděčném pocitu hrůzy nebo úžasu. “Člověče, hejbej nohama,” okřikl mě nejbližší souseď, “nebo uděláš díru!”

Zužovali jsme svůj kruh kolem tanečního kruhu zvířat. Muži drželi vesla napříč a mluvili polohlasem, spíš proto, že byla noc, než že by je Mloci mohli slyšet. “Do středu, poklusem,” zavolal velící důstojník. Rozběhli jsme se k tomu vířícímu kruhu; vesla s temným žuchnutím narazila na hřbety Mloků. Teprve teď se Mloci poděsili, couvali do středu nebo chtěli mezi vesly proklouznout k moři, ale dostali veslem ránu, která je odhodila zpět, skřečící bolestí a strachem. Tlačili jsme je žerděmi do středu, namačkané, napěchované, lezoucí přes sebe v několika vrstvách; deset mužů je svíralo v ohradě vesel a deset šťouchalo a mlátilo vesly po těch, kteří se pokoušeli podlézt nebo proběhnout. Bylo to jediné klubko černého svíjejícího se, zmateně kvákajícího masa, na něž dopadaly temné rány. Potom se otevřela mezerka mezi dvěma vesly; vyklouzl tudy Mlok a byl omráčen ranou klackem do týla; po něm druhý a třetí, až jich tu leželo asi dvacet. “Zavřít,” kázal důstojník, a mezerka mezi vesly se uzavřela. Bully Beach a míšenec Dingo popadli do každé ruky nohu jednoho omráčeného Mloka a vlekli je pískem k člunům jako neživé pytle. Někdy se vlečené tělo zakleslo mezi kameny; tu námořník zatahal prudkým a zlostným šklubnutím, a noha se utrhla. “To nic není,” bručel starý Mike, který stál vedle mne. “To mu zas, člověče, naroste.” Když naházeli omráčené Mloky do člunů, kázal důstojník suše: “Připravte další.” A znovu dopadaly rány obuškem do týla Mloků. Ten důstojník, Bellamy se jmenoval, byl vzdělaný a tichý člověk, výborný šachista; ale tohle byl lov nebo ještě spíše obchod, tož jaképak okolky. Takto bylo uloveno přes dvě stě omráčených Mloků; asi sedmdesát jich tam zůstalo, kteří byli pravděpodobně mrtví a nestáli za odvěčení.

Na lodi byli pochytaní Mloci naházeni do nádrží. Naše loď byla stará tank-ship na dopravu nafty; špatně vyčištěné tanky páchly petrolejem a voda v nich byla povlečena mastně a duhově; jen příkrov byl odstraněn, aby tam mohl vzduch; když do toho naházeli Mloky, vypadalo to hustě a odporně jako nějaká nudlová polévka; místy se to slabě a žalostně hýbalo, ale přes den se to nechalo v klidu, aby se Mloci mohli vzpamatovat. Nazítří přišli čtyři muži s dlouhými bidly a šťouchali jimi do té “polévky” (odborně se tomu opravdu říká soup); míchali těmi hustými těly a pozorovali, která se nehýbou nebo ze kterých odpadává maso; ta pak nabodli na dlouhé háky a vytáhli z kádě. “Je polévka čistá?” ptal se potom kapitán. “Ano, pane.” “Přilejte do ní vody!” “Ano, pane.” Toto čištění polévky se muselo opakovat denně; pokaždé se vyhodilo do moře šest až deset kusů “zkaženého zboží”, jak se tomu říká; naši loď věrně provázela kavalkáda velkých a skvěle nažraných žraloků. U nádrže to páchlo příšerně; přes občasné vyměňování byla voda v kádích žlutá, posetá výkaly a rozmočenými suchary; v ní malátně šplounala nebo tupě ležela černá těžce oddychující těla. “Tady to mají dobré,” tvrdil starý Mike. “Já viděl loď, která to vozila v plechových sudech od benzolu; tam jim to pochcípalo všechno.”

Za šest dní jsme nabírali nové zboží na ostrově Nanomea.

Tedy takto vypadá obchod s Mloky; pravda, obchod ilegální, přesněji řečeno moderní pirátství, které vybuchlo takřka přes noc. Tvrdí se, že téměř čtvrtina všech prodávaných a kupovaných Mloků je lovena tímto způsobem. Jsou mločí líhně, které nestojí Mločímu syndikátu za to, aby tam udržoval stálé farmy; na menších tichomořských ostrovech se rozmnožili Mloci tak, že se stávají přímo obtíží; domorodci je nemají rádi a tvrdí, že provrtávají svými dírami a chodbami celé ostrovy; proto jak koloniální úřady, tak sám Mločí syndikát zamhuřuje oči k tomuto loupežnému přepadání mločích lokalit. Počítá se, že je na čtyři sta pirátských lodí, které se zabývají jenom lupem Mloků. Vedle drobných podnikatelů provozují toto moderní bukanýrství celé lodní společnosti, z nichž největší je Pacific Trade Comp. se sídlem v Dublině; jejím prezidentem je vážený pan Charles B. Harriman. Před rokem byly poměry o něco horší; tehdy nějaký čínský bandita Teng s třemi loďmi přepadl přímo farmy syndikátu a neváhal ani vyvraždit jejich personál, když se mu stavěl na odpor; minulého listopadu byl tento Teng se svým malým loďstvem rozstřílen americkou dělovou lodí Minnetonka u Midway Island. Od té doby nabylo mločí pirátství méně divokých forem a těší se stálému rozkvětu, když byly dohodnuty jisté modalities, za nichž je mlčky trpěno, tak například že při přepadu cizího pobřeží bude snata ze stožáru námořní vlajka domácího státu; že nebude pod záminkou pirátství provozován dovoz a vývoz jiného zboží; že uloupení Mloci nebudou prodáváni za dumpingové ceny a budou označováni v obchodě jako druhá jakost. Mloci v ilegálním obchodě se prodávají po dvaceti až dvaadvaceti dolarech za kus; považují se za nižší sice, ale velmi houževnatý druh, vzhledem k tomu, že přežili strašné zacházení v pirátských lodích. Odhaduje se, že ten transport přečká průměrně dvacet pět až třicet procent chycených Mloků; ale ti už pak něco vydrží. V obchodní mluvě se jim říká Maccaroni a jsou v poslední době znamenáni i v pravidelných tržních zprávách.

Dva měsíce nato jsem hrál v šachy s panem Bellamy v hale hotelu France v Saigonu; to už jsem ovšem nebyl najatým námořníkem.

“Koukejte se, Bellamy,” řekl jsem mu, “vy jste slušný člověk, a jak se říká, gentleman. Není vám někdy proti srsti, že sloužíte něčemu, co je v podstatě nejmizernější otrokářství?”

Bellamy krčil rameny. “Mloci jsou Mloci,” bručel vyhýbavě.

“Před dvěma sty lety se říkalo, že negři jsou negři.”

“A nebyla to pravda?” řekl Bellamy. “Šach!”

Tu partii jsem prohrál. Připadalo mi najednou, že každý tah na šachovnici je starý a byl už kdysi někým hrán. Snad i naše dějiny už byly kdysi hrány, a my taháme své figurky stejnými tahy k stejným porážkám jako kdysi. Možná že právě takový slušný a tichý Bellamy lovil kdysi negry na Slonovém pobřeží a vozil je na Haiti nebo do Louisiany, nechávaje je chcípat v podpalubí. Nemyslel tím tehdy nic zlého, ten Bellamy. Bellamy nemyslí nikdy nic zlého. Proto je nenapravitelný.

“Černý to prohrál,” řekl Bellamy uspokojeně a vstal, aby se protáhl.

Příloha J – Výňatek Jevčenkovo sanatorium pro veterány, Oděsa, Ukrajina ze Světové Války Z (Brooks, 2010, s. 121–126)

Jevčenkovo sanatorium pro veterány, Oděsa, Ukrajina

(V místnosti nejsou žádná okna. Tlumené fluorescenční žárovky osvětlují betonové zdi a nemytá polní lůžka. Zdejší pacienti trpí především respiračními problémy, z nichž mnohé ještě zhoršuje nedostatek vhodných léků. Nejsou tu žádní lékaři a těch pár sester a lapiduchů těžko může pacientům ulehčit jejich trápení. Nicméně místnost je alespoň teplá a suchá, což je v případě této země uprostřed ledové zimy mimořádný luxus. Bohdan Taras Kondratjuk sedí na lehátku na konci místnosti. Jako válečný hrdina má nárok na soukromí, jež mu poskytuje před lůžkem pověšené prostěradlo. Než promluví, odkašle si do kapesníku.)

Chaos. Nevím, jak jinak to popsat, to kompletní selhání organizace, pořádku, kontroly. Právě jsme prošli brutálními bitvami: Luck, Rovno, Novograd a Žitomir, podělaný Žitomir. Moji muži byli unavení. Měli dost toho, co viděli, toho, co museli dělat, a celou tu dobu neznali nic jiného než to, že se stahovali – akce provedená z týlu, útěk. Každý den člověk slyšel, že padlo další město, že další silnice je neprůjezdná a další rota rozprášená.

Kyjev měl být bezpečný, ležel za liniemi. Měl být centrem naší nové bezpečné zóny, dobře bráněný, plně zásobovaný, klidný. A co se stane, sotva přijedeme? Dostanu rozkaz odpočívat a přezbrojit? Opravit vozidla, doplnit stavy a vyléčit zraněné? Ne, samozřejmě ne! Proč by to mělo být tak, jak by to mělo být? Nikdy před tím to tak nebylo.

Bezpečná zóna se opět posunovala, tentokrát na Krym. Vláda se už přesunula... prchla... do Sevastopolu. Politické i společenské uspořádání země se zhroutilo. Kyjev právě procházel totální evakuací. To byl úkol armády, tedy toho, co z ní zbylo.

Naše rota měla za úkol hlídkovat na únikové cestě u mostu Patona, což byl první elektrický svařovaný most na světě. Mnoho cizinců jeho význam srovnávalo s Eiffelovou věží v Paříži. Město předložilo projekt významné opravy mostu, jakýsi sen, který měl obnovit jeho zašlou slávu. Ale stejně jako všechno ostatní v naší zemi, ani tento sen nikdy nedošel naplnění. Už před krizí byl most synonymem pro dopravní zácpu, nyní však byl přečpaný uprchlíky. Měl být uzavřen automobilové dopravě, ale kde byly všechny ty barikády, které jsme měli slíbené, beton a ocel, které by znemožnili jakýkoliv vynucený vstup na něj?auta byla úplně všude, malé lady a žigulíky, pár mercedesů a přímo uprostřed mostu jeden mamutí nákladní VAZ. Byl převrácený na bok a blokoval téměř dva pruhy. Zkoušeli jsme s ním pohnout, kolem jeho nápravy jsme upevnili řetěz a jedním tankem se pokusili uvolnit cestu. Žádná šance. Co jsme mohli dělat?

Abyste pochopil, my jsme byli obrněná četa. Tanky, ne vojenská policie. Vojenskou policii jsme nikdy neviděli. Bylo nám opakovaně řečeno, že tam s námi bude, ale nikdy jsme neviděli jediného jejich příslušníka, ani jsme o nich neslyšeli, stejně jako o nich nic nevěděly ostatní „jednotky“ na ostatních mostech. No, už jen je nazývat „jednotky“ je vtip. Byly to prostě jen houfy chlapů v uniformách, úředníci a kuchaři; prostě kdokoliv, kdo měl co do činění s armádou, najednou řídil dopravu.

Nikdo z nás pro to nebyl vhodný, nebyl na to cvičený, natož aby byl vybaven... Kde bylo vybavení do pouličních nepokojů, které nám slibovali, všechny štíty a brnění, kde bylo vodní dělo?

Měli jsme rozkazy „zpracovat“ všechny uprchlíky. „Zpracovat“ znamenalo, že jsme měli zjišťovat, zda uprchlíci nejsou nakažení. Ale kde tedy byli ti podělaní čokli? Jak jsme měli zjišťovat nákazu, když jsme neměli slídící psy? Jak jsme to měli udělat, to jsme měli vizuálně prověřit každého uprchlíka? Jasně! A představte si, přesně to nám řekli, že máme dělat. (Zavrtí hlavou.) To si opravdu mysleli, že ti vyděšení, zpanikaření chudáci, kteří za sebou měli smrt a pár metrů před sebou bezpečí – tedy alespoň to, co oni vnímali jako bezpečí – spořádaně vytvoří hezkou frontu a nechají nás, ať je vysvlékáme a prozkoumáme každičký centimetr jejich kůže? To si mysleli, že muži budou nečinně přihlížet tomu, jak svlékáme a zkoumáme jejich ženy, matky, jejich malé dcerky? Dokážete si to představit? A my jsme se ten rozkaz opravdu snažili plnit. No existovala ostatně nějaká jiná alternativa? Pokud někdo z nás měl vůbec přežít, museli jsme je separovat. Jaký je smysl snažit se vůbec někoho evakuovat, pokud by ti lidé s sebou měli přinést nákazu?

(Zavrtí hlavou a hořce se zasměje.) Byla to katastrofa! Někteří prostě odmítli, jiní se snažili utíkat nebo dokonce skočili do řeky. Propukaly šarvátky a hádky. Mnozí z mých mužů byli ošklivě zbiti, tři pobodáni, jednoho zastřelil vyděšený dědek starým zrezivělým Tokarevem. Vsadím se, že byl mrtvý, ještě než spadl do vody.

Já jsem tam nebyl, abyste tomu dobře rozuměl. Já jsem seděl u vysílačky a snažil se dovolat se pomoci. Pořád jsem slyšel jen to, že pomoc už je na cestě, že máme vytrvat, nezoufat, pomoc je pryč na cestě.

Za Dněprem hořel Kyjev. Z centra města rostly černé sloupy dýmu. Stáli jsme po větru; zápach té směsice z hořícího dřeva, gumy a spálené kůže byl strašný. Nevěděli jsme, jak daleko od nás v tu chvíli byli, zda kilometr nebo ještě méně. Nahoře na kopci oheň zachvátil klášter. Hrozná tragédie. Měl vysoké zdi, strategicky výhodnou polohu – tam jsme se mohli opevnit. Každý kadet z prvního ročníku by z kláštera udělal neproniknutelnou pevnost – do sklepů by dal zásoby, zatarasil brány a na věže by rozmístil ostřelovače. Ti by mohli držet most... do prdele, navěky!

Najednou jsem měl pocit, že jsem něco zaslechl, nějaký zvuk z druhého břehu... takový ten zvuk, však víte, takový ten zvuk, jako když jsou všichni pohromadě a hodně blízko... i přes křik, nadávky, houkání klaksonů a vzdálenou střelbu ten zvuk poznáte.

(Pokusí se napodobit mručení ožvlých mrtvol, ale namísto toho propukne v nekontrolovatelný kašel. Před ústa si dá kapesník. Když jej dá stranou, je zakrvavený.)

Právě ten zvuk bylo to, co mě odtáhlo od rádia. Pohlédl jsem na město. Něco jsem zpozoroval, bylo to nad střechami a rychle se to blížilo.

Ty stíhačky prolétly ve výšce špičky průměrného stromu. Byly čtyři a letěly tak nízko a blízko, že se dalo pouhým okem rozpoznat, že šlo o „Hrábě“, tedy Suchoje Su-25. *Co to je, do háje, říkal jsem si, to nalétávají na vjezd na most? Nebo budou bombardovat oblast za ním?* Fungovalo to u Rovna, tedy alespoň těch pár minut. Hrábě zakroužily, jako by si chtěly potvrdit správnost cíle, pak se jejich čumáky naklonily dolů a stíhačky začaly klesat přímo na nás! *Matko Boží, napadlo mě, oni budou bombardovat most! Vykašlali se na evakuaci a teď tu úplně všechny pozabíjejí!*

„Pryč z mostu!“ začal jsem křičet. „Všichni rychle pryč!“ Panika vystřelila davem. Vypadalo to jako vlna, jako proud elektřiny. Lidé začali ječet, snažili se tlačit dopředu, dozadu, jeden na druhého. Desítky lidí, nasoukaných do těžkého oblečení a bot, jež jim neumožňovaly plavat, skákaly do řeky.

Já jsem tahal lidi z mostu pryč a říkal jim, ať utíkají. Viděl jsem, jak stíhačky odhodily bomby, a napadlo mě, že bych na poslední chvíli mohl skočit do vody a tak se zachránit. Pak se ale nad bombami otevřely padáčky a mně bylo všechno jasné. Během okamžiku jsem pelášil pryč jako vyděšený králík. „Zavřete poklopy!“ zakřičel jsem. „Zavřít!“ Skočil jsem do nejbližšího tanku, práskl za sebou poklopem a nařídil posádce, ať zkontroluje těsnění. Tank, do něhož jsem skočil, byl obstarožní T-72. Nevěděli jsme, zda přetlakový systém stále ještě funguje, nikdo ho netestoval celé roky. Jediné, co jsme v té naší ocelové rakvi kromě drkotání zuby strachem mohli dělat, bylo modlit se a doufat. Střelec vzlykal, řidič seděl na svém místě jako zařezaný a velitel, mladý, možná tak dvacetiletý kluk, ležel schoulený na podlaze tanku a v rukou svíral malý křížek, který mu visel na krku. Položil jsem mu ruku na hlavu a ujistil ho, že vše bude v pořádku, ale přitom nespouštěl oči z kukátka periskopu.

RVX nejprve není v plynném skupenství, víte? Nejprve je to děšť: drobounké olejovité kapičky, které se přilepí na vše, na co dopadnou. Působí skrze póry, oči, plíce. V závislosti na dávce může být jeho účinek okamžitý. Viděl jsem, jak se údy uprchlíků začaly třást s tím, jak chemická látka začala prostupovat centrálním nervovým systémem. Začali si třít oči, snažili se něco říci, pohnout se, nadechnout. Byl jsem rád, že jsem necítil obsah jejich spodního prádla, jak jim povolily svěrače.

Proč to udělali? Nedokázal jsem to pochopit. Cožpak nejvyšší velení nevědělo, že chemické zbraně na oživlé mrtvoly vůbec neúčinkují? Cožpak se z Žitomiru nepoučili?

První mrtvola, která se pohnula, byla nějaká žena; pohnula se o sekundu nebo tak nějak dříve než ostatní, třesoucí se ruka šátrající po zádech muže, který vypadal, že se ženu snažil při náletu ochránit. Jeho tělo se odvalilo stranou a žena na svých nejistých nohách vstala. Měla flekatou tvář protkanou spoustou černých žilek. Myslím, že mě viděla, možná viděla náš tank. Její čelist poklesla, zdvihla ruce. Viděl jsem i další, jak ožívají a vstávají, zhruba každá čtyřicátá nebo padesátá osoba, každý, kdo byl pokousaný a snažil se to skrýt.

A pak jsem tomu náletu porozuměl. Ano, oni se z Žitomiru poučili. Přišli na lepší využití svých zásob ze studené války. Jak efektivně oddělíte infikované od ostatních? Jak zajistíte, aby uprchlíci nešířili nákazu za linii bezpečí? Tohle byl jeden způsob.

Začali se plně přeměňovat, získávali pevnou půdu pod nohama a pomalu se šourali přes most směrem k nám. Zavolal jsem na střelce, byl sotva schopen ze sebe vykoptat nějakou odpověď. Kopl jsem ho do zad a zařval na něj, ať zamíří na cíle! Pár sekund to trvalo, ale nakonec zamířil na tu první ženu a zmáčkl spoušť. Coax začal štěkat a já si zacpal uši. Ostatní tanky nás v našem počínání napodobily.

O dvacet minut později bylo po všem. Víím, že jsem měl počkat na rozkazy nebo alespoň oznámit, jaká je situace nebo jaký byl výsledek náletu. Viděl jsem šest dalších kondenzačních čas po pětadvacítkách sučkách – pět z nich mířilo na zbylé mosty, poslední do centra. Rozkázal jsem naší rotě, aby se stáhla, zamířila na jihovýchod a jela, dokud to bude možné. Kolem nás ležely hromady mrtvých těl těch, kteří se dostali přes most ještě před tím chemickým náletem. Jak jsme přes ně přejížděli, praskaly.

Byl jste někdy v komplexu Muzea velké vlastenecké války? Bývala to jedna z nejimpozantnějších kyjevských budov. Nádvoří bylo plné nejrůznějších mašin: tanků, děl všech tříd a ráží, věci od Revoluce až do moderní doby. U vchodu stály dva tanky, jeden proti druhému. Teď jsou už pomalované barevnými obrázky a děti po nich mohou lézt a hrát si na nich. Byl tam také metr

vysoký Železný kříž, vyrobený ze stovek opravdových Železných křížů, sebraných mrtvým Hitlerovým vojákům. Byla tam také nástěnná malba, která sahala od podlahy až ke stropu, výjev z velké bitvy. Naši vojáci jsou na ní jeden vedle druhého, jako dmoucí se vlna síly a odvahy, která dopadá na Němce, která je vyhání z otčiny. Je tam tolik symbolů naší národní obrany a přitom žádný z nich není tak velkolepý jako socha *Rodina Mat (Vlast)*. Bývala to nejvyšší budova ve městě, více než šedesátimetrový mistrovský kus z čisté nerezové oceli. Ona byla to poslední, co jsem z Kyjeva viděl, ona a její vysoko pozvednutý štít a meč, to gesto věčného triumfu, a její studené, jasné oči, které sledovaly náš ústup.

Příloha K – Zachycená osobní zpráva od Kapitánky Ann Chauové, kterou zaslala Syře Bollové (navigace) a Kate Irvingové (2IC – údržba) z knihy *Illuminae* (Kaufmanová, Kristoff, 2016, s. 182–183)

Zachycená osobní zpráva – palubní systémy *Hypatia*

Od: Kapitánka Ann Chauová, *Hypatia*

Pro: Syra Bollová (navigace), Kate Irvingová (2IC – údržba)

Datum: 27/07/75

Čas: 12:03

Věc: Jaké máme možnosti

Syro, Kate,

potřebuju nenápadně udělat pár výpočtů. Samozřejmě vše čistě hypoteticky, ale sluší se, abychom jako vyšší důstojníci zvážili všechny možné kroky nezbytné k udržení bezpečnosti *Hypatie*.

Prosím, sestavte důvěrnou zprávu a vezměte v potaz:

- navigační schopnosti nynější posádky (Syra)
- současný stav naší lodi (Kate)
- naši schopnost zvýšit rychlost a posílit obranné systémy jakéhokoli charakteru (Kate)

V zásadě chci vědět tohle – kdybychom opustili *Alexandra* a sami se snažili dostat do bezpečí, ať už záměrně, anebo z nezbytnosti, jaké máme šance?

Chci seznam možných scénářů, rozbor naší schopnosti to přežít a nápady na jakékoli kroky, které by naše šance zlepšily. *Hypatia* není stavěná na to, aby hrdě čelila kosmu bez doprovodu, ale musíme přijít na to, jak by naše střevele dokázala přežít bez svého žraloka strážného. Měli bychom být připravení pro každý případ.

Kate, prosím, neříkej nic Peyakovi. Dobře vím, jak moc mu pořád vadí, že odvedli Matta, takže by se nerad účastnil jakýchkoli plánů na to, že opustíme *Alexandra*. Upřímně řečeno, podle mě by to nejspíš Mattovi vyzvonil, jak by to šlo, pokud tedy někdy zas začnou běhat komu.

Máte dvanáct hodin, dejte mi do kupy co nejvíc dat a pak se osobně sejdeme a probereme, co jste zjistili.

Ann

Zařazení:

***Hypatia*/jen pro vnitřní použití**

Nejvyšší utajení/zničit/nearchivovat

Příloha L – Doprovodný text k přednášce *Žijeme v dystopii?*

Popularizační přednáška – *Žijeme v dystopii?*

1 Úvod

Dobrý podvečer. Ačkoliv mě spousta z vás zná, ráda bych se nejprve představila. Jmenuji se Marie Kovrzková, jsem studentkou posledního ročníku bakalářského studia na Univerzitě v Hradci Králové a studuji obor Jazyková a literární kultura. V rámci své bakalářské práce „*Zpracování dystopické budoucnosti fiktivními médii v literatuře*“ jsem vypracovala tuto popularizační přednášku s názvem „*Žijeme v dystopii?*“. Budu mluvit o třech knihách, a to *Válka s mloky* od Karla Čapka, *Světová válka Z* od Maxe Brookse a *Illuminae* od Amie Kaufmanové a Jaye Kristoffa.

2 Kdo tyto knihy četl?

Chtěla bych se zeptat, jestli někdo z vás četl alespoň jednu z těchto knih. Nemusíte se bát; počítám samozřejmě i s tím, že zde může být někdo, kdo nečetl ani jednu. Stejně tak naprosto chápu, jestli je zde někdo, kdo neví, co znamená slovo *dystopie*; všechno si vysvětlíme. Pokusila jsem se vytvořit přednášku tak, aby byla zajímavá a nepřipomínala školní výklad. Kdyby kdokoliv měl jakýkoliv dotaz, neváhejte se na cokoli zeptat.

3 Proč právě tyto knihy?

Ted' je důležité říct, proč jsem si vybrala tyto knihy. Dystopie nám pomáhají kriticky přemýšlet o vnějším světě a konkrétně tyto tři nám mohou poskytnout nový pohled na média v naší realitě. To proto, že jsou specifické svým zpracováním a formou. Vybrala jsem si je proto, že všechny tři jsou vyprávěny pomocí různých novinových článků, rozhovorů a dalších typů médií.

4 Osnova

Nejprve si řekneme, co se skrývá pod pojmem dystopie, a pak si ve zkratce zrekapitulujeme, o čem jsou již zmíněné knihy. Dále si vyjmenujeme některé manipulační techniky, které jsou dnes užívány v médiích. Poté se podíváme na jednotlivé úryvky z vybraných knih. Knihy mám v prezentaci seřazené podle toho, kdy vznikly.

5 Cíl přednášky

Cílem přednášky je posílit zdravé kritické myšlení při čtení článků v novinách či na internetu. V neposlední řadě bych alespoň část z vás ráda přesvědčila, že tyto knihy stojí za přečtení. Možná někoho zklamou, ale cílem přednášky není jednoznačná odpověď na otázku, zdali žijeme v dystopii; na to si budete muset odpovědět každý sám.

6 Definice dystopie⁴¹

Ted' už můžeme přejít k samotné přednášce. Abychom mohli pokračovat, nejdříve se musíme dozvědět, co je dystopie. Samozřejmě to není tak jednoduché; abychom pochopili, co se tím rozumí, je důležité si nejdříve definovat pojem utopie, ze kterého se tento žánr vyvinul.

⁴¹ Veškeré informace jsem čerpala z knihy *2 + 2 = 5 Světy antiutopické a dystopické literatury* od Olgy Pavlove.

Utopie je literární žánr, ve kterém autoři píšou o ideální společnosti. Později spisovatelé začali kritizovat jejich soudobou společnost tak, že do těchto utopických děl vkládali sarkasmus a ironii. Příkladem, který všichni nejspíš znáte, je kniha *Gulliverovy cesty* od Jonathana Swifta.

Teď už se dostávám ke zmíněné dystopii. Dystopie často bývá zaměňována za antiutopii, mnoho lidí tyto dva pojmy vnímá jako synonyma. Já se přikláním k tomu, že zde drobný rozdíl je.

Antiutopii definuji jako přímý protiklad k utopii. Často v knihách utopická společnost přechází do svého protipólu, tedy do antiutopie; jako třeba právě ve *Válce s mloky*. Antiutopie se od dystopie odlišuje především tím, že na konci antiutopického příběhu nezůstává žádná naděje na změnu. Jedním z nejčastěji zmiňovaných příkladů je třeba román *1984* od Orwella.

Naopak v dystopických příbězích nabízí autor nějaké řešení. Jako příklad bych zde mohla uvést *Příběh služebnice* od Margaret Atwoodové nebo právě Brooksovu *Světovou válku Z*, o které budu hovořit později.

Hlavním tématem dystopie i antiutopie bývá kritika společnosti, totalitních režimů, technickovědeckého pokroku a ovlivňování porodnosti. V posledních letech se přidaly i apokalyptické nebo postapokalyptické příběhy. V nich můžeme nalézt obavy z přírodních katastrof či různých nemocí. Je to žánr velmi ovlivněný politikou. Z toho vyplývá, že většina příběhů z žánru sci-fi mají dystopický podtext.

Žánr dystopie, potažmo antiutopie, je pro společnost velmi důležitý, protože často reflektuje obavy z vývoje společnosti. Jejich čtení (podle mého názoru) pomáhá čtenáři rozvíjet kritické myšlení ve vztahu k vnějšzímu světu.

Dystopie už dávno není pouze literární žánr, ale stal se z ní kulturní fenomén. Všichni si vzpomeneme na různé filmy či videohry. Jako první mě napadá kupříkladu *Terminátor*, kde se ukrývá varování před vražednými stroji.

V následujících okamžicích si řekneme základní údaje o zmíněných knihách. Budu se snažit povědět, o čem knihy jsou, aniž bych vám vyrazila konec. Díla mají společné to, že se zde objevuje vymyšlená terminologie, smyšlené kulturní odkazy (filmy, písničky apod.), ale i ty skutečné (hudba, básně, filmy). Média v těchto knihách mají funkci autentizace, tedy aby čtenáři příběh přišel co nejvíce reálný. Autentizačních prvků bychom našli celou řadu.

7 Karel Čapek – Válka s mloky

Autor: Karla Čapka nejspíš všichni dobře známe již ze školy. Z toho důvodu si shrneme pouze ty nejdůležitější informace o něm. Narodil se 9. ledna 1890 a zemřel 25. prosince v roce 1939. Byl český spisovatel, intelektuál, novinář, dramatik, překladatel a amatérský fotograf.

Knihy: *Válka s mloky* je jedno z nejslavnějších děl Karla Čapka. Bývá řazena mezi satirické vědeckofantastické romány. V doslovu k *Válce s mloky* (s. 263) Zdeněk Pešat píše: „*Válkou s Mloky, kterou Karel Čapek vydal v roce 1936, vrcholí Čapkova řada fantastickoutopických děl, zahájena roku 1924 dramatem RUR⁴² a pokračující romány Továrna na absolutno a Krakatit a divadelní hrou Věc Makropulos a hrou Adam Stvořitel, vytvořenou s bratrem Josefem.*“

⁴² V jiných zdrojích se uvádí, že hra *RUR* měla premiéru již v roce 1921. V analytické části své bakalářské práce se přikláním k dřívějšímu datu.

V každém z těchto děl autor varuje před zneužitím moderních vynálezů, které mohou zahubit lidstvo. Buď poukazuje na etiku či morální sílu, anebo se vysmívá lidským vlastnostem. Užívá satiru a sarkasmus ke kritice soudobého světa, přičemž konflikty v těchto příbězích nesou fantastické a nereálné rysy. Užívá satiru a sarkasmus ke kritice soudobého světa. Pešat v doslovu *Války s mloky* také podotýká, že Čapek satiru užívá ve všech jejích odstínech: bodavé ironické poznámky, úsměvnou ironii, karikaturu, parodii i grotesku (in Čapek, 1981, s. 263).

Poprvé vyšla v roce 1936, tedy ještě před druhou světovou válkou. Čapek v této knize reflektuje dobu, ve které žil – komentuje imperialismus, kolonialismus, nacionalismus, rasismus či teorie o nadčlověku. Během příběhu se z utopické společnosti velmi snadno stává společnost antiutopická – na konci má čtenář pocit, že situace je bezútěšná a že není možné ji zvrátit. V celé jedné kapitole autor příběh vypráví výhradně prostřednictvím novinových výstřižků a článků. Na jiném místě vyprávění publicistické články nenalezneme.

Děj: Děj ve zkratce shrnu – lidé objevili mloky, kteří jsou velmi učenliví. Začali je učit různým dovednostem, zacházeli s nimi jako s otroky a ani si nevšimli, že je jich čím dál víc. Mločí inteligence nakonec dosáhla takového bodu, že si Salamandři uvědomili sami sebe a svou převahu nad lidstvem. Nakonec ozbrojení mloci donutí lidi, aby jim podstupovali svá území. Tato území kvůli životnímu prostoru zatopí mořskou vodou. V závěru knihy to vypadá, že ze země už nezbude vůbec nic – jen mělké laguny, kde budou žít mloci.

8 Max Brooks – Světová válka Z

Tuto knihu napsal současný americký autor Max Brooks v roce 2006. U nás vyšla v roce 2010.

Autor: Max Brooks je spisovatelem, scénáristou a publicistou. Narodil se 22. května roku 1972 v New Yorku. Vystudoval historii a filmová studia. Jeho dalším známým dílem je *Zombie: Příručka pro přežití*, kterou můžete znát z filmových pláten. Svými knihami upoutal pozornost americké armády, která se rozhodla přehodnotit postupy pro potenciální krizové situace. Brooksova díla prozkoumal příslušník americké armády a na základě toho byl autor pozván, aby promluvil na několika vojenských setkáních.

Vedle psaní knih se nyní žije jako analytik a publicista v Institutu moderní války ve West Pointu a ve Scowcroftově Centru pro strategii a bezpečnost. Napsal řadu textů na téma národní bezpečnosti v oblasti nákupu zbraní či kybernetické války. Stal se spoluautorem dvou knih o výuce vojenství prostřednictvím sci-fi. Obě knihy se týkají vysvětlení moderního válečného konfliktu – první využívá příběhu *Hvězdných válek* a druhá příběhu *Hry o trůny*.

Kniha a děj: Světová válka Z patří do post-apokalyptického sci-fi žánru. Brooks se v knize stylizuje do pracovníka Poválečné komise Organizace spojených národů. Vyšetřuje průběh pandemie, který mapuje pomocí autentických výpovědí lidí z celého světa. Popisuje průběh pandemie od jejího počátku, přes rozšíření a válčení s oživlými mrtvolami. V závěru popisuje Brooks vítězství nad zombie, které ale ještě není konečné. Jako příklad vyprávění bych mohla uvést první setkání s pacientem nula, obléhání hradu nebo bitvu se zombie na Ukrajině.

V knize se zombie proměňují posmrtně (případně člověk umírá na infekci a stává se z něj oživlá mrtvola). Nákaza se přenáší kousnutím. Z lidí se stávají agresivní a hladoví jedinci bez špetky empatie. Zabije je pouze rána do hlavy.

Kniha se stala světovým bestsellerem, znát můžete její filmové zpracování s Bradem Pittem v hlavní roli. Film je však úplně jiný.

9 Kaufmanová, Kristoff – *Illuminae*

Autoři: Tito autoři si velmi chrání soukromí, a proto o sobě mnoho informací nesdělují. Jay Kristoff je současný australský spisovatel a narodil se roku 1973 ve městě Perth v Západní Austrálii. Amie Kaufmanová se vyhýbá zveřejnění svého data (i roku) narození. Jedná se o současnou australskou autorku píšící sci-fi romány pro mládež.

Seznámili se v Melbourne. Kaufmanová Kristoffa kontaktovala kvůli matoucím americkým daňovým formulářům, se kterými on měl již zkušenosti. Z tohoto přátelství později vzešly dvě knižní série, a to již zmíněné *Akta Illuminae* a dále série *Aurora*.

Kniha: *Illuminae* (s podtitulem *Akta Illuminae – 01*) je první díl trilogie *Akta Illuminae*. Druhý svazek se jmenuje *Gemina* a závěrečný díl *Obsidio*. U nás *Illuminae* vyšla v roce 2016. Důležitá je grafická stránka knihy.

Děj: Tento dystopický sci-fi román se odehrává v roce 2575. Začátek *Akta Illuminae – 01* předznamenává netradiční formu, kterou je příběh odehrávající se v roce 2575 čtenáři zprostředkovaný. Hned na první stránce nacházíme e-mail adresovaný výkonné ředitelce Frobisherové. V předmětu e-mailu je stručně uvedeno ‚Složka *Alexandr*‘. Následně se dozvídáme, že celá kniha představuje sebrané soubory mapující události, jež odstartovala nepřátelská invaze na planetu Kerenza. Příběh je vyprávěn pomocí souborů, kde nalezneme hlášení, přepisy výslechů či hovorů, komentované kamerové záznamy a tak dále. Děj zde není klasicky vyprávěn – čtenář ví pouze to, co se nalézá v dokumentech; je velmi komplexní a postupně graduje.

Soubory – a tím pádem i celý příběh – začínají prepisem výslechu, který se týká nepřátelské invaze na Kerenzu. Odtud pochází i hlavní hrdinka Kady Grantová a její bývalý přítel Ezra Mason, kteří tazateli shrnou tragické události na Kerenze. Ti dva se rozešli právě tři hodiny před útokem. Díky vzájemné spolupráci se jim podařilo utéct a evakuovat se na záchranné vesmírné loď. Kady zůstala na výzkumném plavidle *Hypatia*, zatímco Ezra skončil na bitevní lodi *Alexandr*. Nezbyvá jim nic jiného, než komunikovat prostřednictvím lodních systémů, jež Kady dokázala hacknout.

Postupně se čtenář dozvídá o tom, že flotilu pronásleduje nepřátelská loď *Lincoln* společnosti BeiTech, *Alexandr* má poškozené centrum ovládající umělou inteligenci SPIRO a na nákladní lodi *Koperník* řadí podivná nemoc.

10 Jak se dívat na média?

Než se podíváme na konkrétní ukázky z knih, pojďme si říct něco o tom, jak koukat na dnešní média. I ve zmíněných knihách mají novinové články, e-maily, hlášení, rozhovory atd. svou funkci: ovlivňovat čtenáře. Jinak tomu není ani v reálném světě.

Toto je velmi časté téma na hodinách mého oboru. Není lehké jednoznačně na tuto otázku odpovědět, ale jsou určité postupy, kterými lze alespoň částečně zabránit médiím s námi manipulovat.

Nejčastěji se připomíná, že je dobré ověřovat si zdroje. To v dnešní době není lehká disciplína – často noviny čerpají z podobných zdrojů: bývá to kupříkladu ČTK (Česká tisková kancelář). Nestačí si však říct: ‚Co je v televizi / na internetu musí být pravda!‘

Určitě bychom našli i další doporučení, jak se na média dívat, ale mohu uvést alespoň tyto užitečná pravidla:

- Zpochybňovat vše, co čteme nebo vidíme. Je to nesmírně vyčerpávající a zabere to čas, ale připustit, že vše není tak, jak se zdá, je účinná obrana proti manipulaci. Čas, který zpochybňováním ztrácíme, nám může pomoci vyhnout se nejednomu maléru. Příkladem mohou být falešné e-maily či telefonáty – není neobvyklé, že se z druhého konce telefonu ozve někdo z banky a chce znát rodné číslo, datum narození nebo podobně. Když v takové chvíli zpochybníme podvodníka, dokážeme se proti němu účinně bránit. Adekvátní reakce je kupříkladu tato: zeptat se na ověření v aplikaci nebo se domluvit na osobním setkání.
- Dalším takovým pravidlem je, že známe média, která čteme. Dá se totiž očekávat, jaké stanovisko budou zastávat. Dlouhodobě televizní stanice mívají podobný postoj – např. jsou pravicově či levicově orientované. Zprávy na ČT jsou zkrátka jiné, než zprávy běžící na TV Nova, což se může projevit v podání stejné informace.
- Když známe užívané nástroje manipulace, můžeme je snadněji rozklíčovat.
- Ptát se, proč je toto tak důležitá zpráva, že je v televizi. Proč se zrovna toto stalo důležitou zprávou?

Jaké jsou tedy příklady manipulačních technik používaných v médiích?

11 Manipulace v médiích⁴³

Jako příklady manipulačních technik můžeme uvést například tyto: zamlčování informací, nálepkování, bagatelizace – zjednodušování, zlehčování situace, krácení příspěvků, zavádějící titulky, střihy, dabing, odklonění pozornosti – od důležitých témat něčím méně důležitým, zevšeobecnění, výzkumy veřejného mínění.

Tyto manipulace se hodně objevují v knize *Illuminae*, ale nějaké náznaky bychom našli i ve zbylých knihách. Brooks ve *Světové válce Z* nechává tyto praktiky vyznít například tak, že zpovídá lidi, kteří přežili události, jež se odehrály před dvanácti lety. Tito lidé porovnávají to, co zažili, s tím, co oficiálně vlády přiznaly. Bere si na paškál celý svět, nikoliv pouze jeden stát.

12 Úryvky z knih

Ve všech těchto knihách můžeme nalézt alegorii na skutečný svět – často dosti nadčasově. Přečtu úryvek z *Války s mloky* a poté ze *Světové války Z*. *Illuminae* si prosím sami prohlédněte, z časových a grafických důvodů z této knihy číst nebudu – grafická složka zde totiž hraje důležitou roli.

Pro přečtení jsem vybrala úryvek z Čapkovy *Války s mloky* s názvem *Bukanýři XX. století* (E. E. K.), který se nachází na stranách 131–134.⁴⁴ Tento úryvek se podobá popisu převaděčství a obchodu s lidmi, kteří za nehorázné částky migrují do Evropy. Dále zde nalezneme i kritiku

⁴³ Inspirovala jsem se některými manipulačními technikami, které vyjmenovává Pavel Verner v závěru knihy *Propaganda a manipulace*. Publikace vyšla v roce 2011 pod nakladatelstvím Univerzity Jana Amose Komenského, ISBN 978-80-7452-015-0

⁴⁴ Text jsem měla okopírovaný z knih. Viz příloha I.

rasismu. Úryvek má v knize za úkol dokreslit vztah lidí k mlokům. Nachází se uprostřed díla v kapitole, kde jsou pouze komentované články z novin, na kterých Čapek chce ukázat špatné vlastnosti lidí nejen v jeho fikčním světě.

Jako další úryvek, tentokrát z knihy *Světová válka Z* od Maxe Brookse jsem si připravila *Jevčenkovo sanatorium pro veterány, Oděsa, Ukrajina*, který se nachází v knize na stranách 121–126.⁴⁵

Na tomto úryvku je vidět to, co byla vláda schopná udělat proto, aby zabránila šíření nákazy. Z úryvku vyplývá, že o tom voják mluví poprvé. Vláda se snažila tyto události zamést pod koberec, což je příkladem již zmíněných manipulačních technik.

13 DISKUZE

Byla tato přednáška pro vás přínosná? Máte pocit, že s námi média manipulují? Žijeme v dystopii?

To je ode mě pro dnešní večer vše. Chtěla bych poděkovat Městské knihovně Ústí nad Orlicí za to, že mi umožnila zde přednášet, a v neposlední řadě i za to, že mi pomohla s propagací. Děkuji vám všem za pozornost!

⁴⁵ Text jsem měla okopírovaný z knih. Viz příloha J.

Příloha M – Plakát vytvořený Městskou knihovnou v Ústí nad Orlicí k projektové popularizační přednášce s názvem *Žijeme v dystopii?*

MARIE
KOVŘZKOVÁ
V
ŽIJEME
V DYSTOPII

**BŘEZEN
MĚSÍC ČTENÁŘŮ
3**

POPULARIZAČNÍ
PŘEDNÁŠKA
O KNIHÁCH VÁLKA
S MLOKY, SVĚTOVÁ VÁLKA Z
A ILLUMINAE

20. 3. - 18 HOD.
MĚSTSKÁ KNIHOVNA ÚSTÍ NAD ORLICÍ

Městská knihovna
Ústí nad Orlicí

What happens when a church
drops its barricades against the community?
Wallace and Mary Brown decided to do just that – literally. Situated
in the middle of three large housing estates on the outskirts of
Birmingham, with crime and vandalism all around, they stepped out
in faith and took down the barbed wire and high walls. Gradually but
unmistakably they saw their community begin to turn to Christ for
healing and eternal life.
Was refreshing honesty about the hard times as well as the rewarding
times, this is the gripping story of how a small, defensive fellowship
became a thriving church able to plant a new congregation in a
neighbouring district.
"A fast and inspiring book."
— MICHAEL L. BOONICK
Former President of the Baptist Union of Great Britain
"When people tell their stories as Wallace and Mary have done, we
have a rich resource of shared good practice that we can tap into."
— GEORGE CAREY, Archbishop of Canterbury
"Every church you are part of, this book will bring you hope."
— JOHN S. FOLEY
"On The Far Side Of Light"
"PILGRIM STORIES
THE ROAD TO SANTIAGO"
"THE HO..."