

Jarina, Jakub

Převychovat člověka: role lidské přirozenosti v negativních utopiích

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 61-74

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136777>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



PŘEVYCHOVAT ČLOVĚKA: ROLE LIDSKÉ PŘIROZENOSTI V NEGATIVNÍCH UTOPIÍCH

Člověk je živá látka, jíž udělujeme tvar a účel.

Émile Souvestre: *Svět, jaký bude*

Spory o lidskou přirozenost, její obsah a původ, patří v dějinách západní filozofie a vědy k těm nejtrvalejším. Jsou naše povahy, postoje a vzorce chování předmětem vrozených biologických predispozic, nebo se formují až během života na základě našich zkušeností? Spor na toto téma se většinou označuje jako takzvaná nature versus nurture debata, jako český ekvivalent se nabízí dědičnost versus výchova, případně příroda versus prostředí.

Tato dichotomie, jasné a ostré oddělení přírody a prostředí, má svůj původ u sira Francise Galtona. Ten, inspirován teorií svého strýce Charlese Darwina, odvozoval lidskou povahu čistě z dědičnosti. Ostatně do dějin posléze vstoupil jako první velký propagátor eugeniky. Onu diskusi samozřejmě můžeme sledovat hlouběji do minulosti, asi není třeba zdůrazňovat, jak silný impuls pro ni představoval spor mezi racionalisty a empiristy, především pak koncept tabula rasa Johna Locka. V něm máme ukázkou opačného extrému, tedy přesvědčení, že lidská osobnost a mysl jsou formovány pouze a jen zkušenostmi.

V současné době se celý letitý spor zdá být v zásadě mrtvý. Některé poznatky behaviorální biologie a evoluční genetiky podporují poměrně intuitivní stanovisko, že pravdivý není ani jeden z obou krajních názorů. Stejně tak je problematický i smírlivý postoj, podle kterého jsou některé znaky spíše záležitostmi přírody, zatímco jiné prostředí. Sama dichotomie příroda–prostředí bývá zpochybňována, ať už proto, že řada biologických komponent se nachází spíše na pomezí genů a prostředí, nebo proto, že některé naše fyzikální a povahové rysy se ukazují být



výsledkem velmi složité a komplexní interakce mezi oběma složkami. Činnost genů zodpovědných za vývoj konkrétních rysů se může výrazně lišit v závislosti na kontextu. Výzkumy například ukazují, že rodičovství má znatelný a dlouhodobý vliv na genetickou aktivitu již narozených potomků. Neovlivňuje ovšem přímo geny, ale jejich epigenetický kontext, od kterého se pak fungování samotných genů odvíjí. Podobných příkladů, napovídajících, že pro vývoj našeho fenotypu je nutný podíl genetické informace i prostředí, lze přitom nalézt celou řadu (srov. MOORE 2013). Příroda i prostředí, oboje představuje podmínky nutné, žádná z nich ale není podmínkou dostačující a samotný předpoklad, že obě složky lze uvažovat odděleně, se ukazuje jako nepřijatelně zjednodušující. Smysluplnější než obecné úvahy nad vlivem přírody a prostředí se tak jeví zkoumání komplexních interakcí různých prvků, které stojí za vznikem jednotlivých konkrétních rysů.

Přesto je spor příroda versus prostředí ve veřejném povědomí stále živý. Částečně jde jistě o jakési kulturní zpoždění, nějaký čas trvá, než se vědecké poznatky stanou všeobecně známými. Zároveň se ale na tento vědecký a filozofický problém váže celá řada dalších otázek, jež mají nemalý společenský a politický dopad a které celé debaty dodávají na životnosti a kontroverznosti. Tak názor, že lidská povaha, včetně takových rysů jako sklony ke zločinu či chudobě, je čistě dědičnou záležitostí, vedl v první polovině 20. století k řadě eugenických programů, z nichž ty nejznámější a nejmocnější odstrašující představují nucené sterilizace prováděné v USA či genocida v nacistickém Německu. A podobně představa kulturního determinismu typická pro postmoderní intelektuální paradigma s sebou nese politický program v podobě přesvědčení, že správné kulturní prostředí může ze společnosti vymýtit zločinnost, stejně jako sociální, rasovou či genderovou nerovnost. Debatu o vlivu přírody a prostředí zkrátka nelze chápat pouze jako vědecký problém, ale také (a možná především) jako problém ideologický.

Politický rozměr debaty nás staví před otázku vztahu subjektu a vnějších, řekněme mocenských struktur. Nakolik je naše subjektivita závislá na vnějších vlivech? Nakolik je možné ji ovlivnit? Nakolik je možné cílenými změnami prostředí zásadně proměnit lidský subjekt, převychovat jej, vytvořit nového člověka? S těmito otázkami se nevyhnutelně dostáváme na půdu utopického myšlení a utopické literatury.

Literární utopie představují pozoruhodný průnik fantastické literatury s politickým či filozofickým traktátem. Vytvářejí fantastické fikční světy, v nichž probíhají myšlenkové experimenty na téma alternativních společenských systémů. Půltisíciletá historie utopických fikcí je pak vyplněna sněním o vzniku nového člověka.

Je poměrně zajímavé, že pozitivní utopie klasického typu – tím míníme texty, které bychom mohli časově zasadit mezi *Utopii* Thomase Mora na jedné straně a prózy H. G. Wellse na straně druhé – zpravidla pracovaly s předpokladem, že člověk je nekonečně tvárný. Stačí vytvořit ideální podmínky, nastavit ideální pravidla a do této formy poté nalít lidskou masu, která se snadno přizpůsobí (a nabyde ideálního tvaru).



Kritičtější pohled na možnosti převychování naopak rozvíjely a rozvíjejí utopie negativní,¹ které nám jako výsledek myšlenkových společenských experimentů nepředkládají ráje na zemi, ale spíše ony pověstné nové mapy pekla. Vyplývá z povahy těchto fikcí, že alespoň z hlediska tématu převychování působí poněkud monotematicky – buď jsou to hrůzy způsobené neúspěšným pokusem o převychování, nebo hrůzy způsobené pokusem úspěšným.

V následujícím textu se podrobněji zaměříme právě na to, jak autoři negativních utopií přistupují k možnostem převychování člověka, jaký pohled na lidskou přirozenost ve svých dílech nabízejí a co užitečného nám to může pro studium literárních utopií nabídnout.

Vyprávěním o neúspěšném pokusu o převychování je román Ondřeje Štindla *Mondschein*. Dějištěm příběhu je Město, bývalý přístav a jediná výspa civilizace ve světě postiženém sérií blíže nespécifikovaných katastrof. Jde o utopický prostor par excellence, výrazně se odlišující od okolní krajiny a izolovaný prostorově i časově – s výjimkou představitelů vládnoucího Vnitřního kruhu neobsahují vzpomínky obyvatel nic z období před příchodem do Města.

Život ve Městě se řídí poměrně přísnými pravidly založenými na paranáboženském učení o Novém začátku. Normy ve světě jsou založeny především na potlačení individuálních tužeb a takzvaných ctnostech izolace, zapovídajících zaobírání se vlastními pocity či navazování důvěrných kontaktů mezi jednotlivými obyvateli. Dodržování pravidel má přežít dovést k takzvané Proměně, při které se zbaví své hmotné, smrtelné podoby a stanou se kolektivní božskou bytostí, ničím neomezovaným vědomím.

Obzvláště zajímavé jsou pro nás okolnosti vzniku tohoto učení, se kterými nás seznamuje rozsáhlé analeptické vyprávění jedné z postav. Sledujeme v něm svět v úpadku, svět, jehož normy a rituály se hroutí a v němž zautomatizované snahy udržet staré pořádky působí směšně a nesmyslně. Z apokalyptického chaosu vystupuje charismatický Stan Nikiforov, který pád starého světa nevnímá jako tragédii, ale jako příležitost k novému začátku:

Nánosy svinstva, který na vás nakydali. Říkají vám: opatrujte je, je to vaše dědictví a budeme k němu hezky přidávat. Je to tak správně, že se nemůžete hnout, že se můžete jen nechat unášet tím proudem řeky blbostí, co se táhne od generace ke generaci. [...] Nasrat. Celý to jejich dědictví, ty jejich neměnný danosti jsou jak bahno na botách. Stačí nechat je uschnout a pak s nima pořádně praštit. A najednou se dá jít úplně lehce (ŠTINDL 2012: 141).

1 Upřednostňujeme zde označení negativní a pozitivní utopie před obvyklejšími termíny jako eutopie, dystopie a antiutopie, které považujeme za příliš zatížené četnými a nejednotnými pokusy o vnitřní žánrovou klasifikaci.



Smysl Stanova poselství je zřejmý: lidé jsou zatíženi nánosy zkušeností, zvyků a konvencí, produktů výchovy a socializace, které je omezují a svazují. A těchto nánosů je možné se zbavit. Díky záblesku naděje a smyslu ukrytému v těchto názo-rech získává rodící se učení dostatečnou podporu na to, aby mohlo být uvedeno do praxe. Štindl za tím účelem využívá tradičního motivu pokročilého operativ-ního zákroku, při němž je obyvatelům světa vymazána paměť – celá procedura je vlastně obdobou formátování paměťového disku počítače. Stará data jsou vymazá-na a výsledkem je čistá plocha připravená k dalšímu zápisu.

Nevysloveným předpokladem takového projektu je přesvědčení, že člověk je ona příslovečná tabula rasa, tedy že lidská mysl nemá žádnou imanentní strukturu a může být libovolně popsána podle vůle společnosti nebo nás samých. Takový předpoklad se ale v rámci Štindlova románového světa ukazuje jako klamný. Pří-roda takřkajíc vrací úder a v čase příběhu, tedy zhruba dvacet let po provedení operativních zákroků, zbývá z celého projektu jen prázdná, hroutící se slupka. Většina obyvatel již v Novém začátku a Proměně nespátňuje žádný význam, ztrácí ponětí o smyslu vlastní existence a upadá do odevzdané letargie. Aktivní život se během let přenesl do Dormy, bývalého vojenského simulátoru a virtuální kopie „jedné méně významné metropole éry úpadku“ (ŠTINDL 2012: 42).

Dorma nabízí zážitek světa nezastiženého katastrofou, v němž „alteři“ obyvatel Města prožívají o něco spokojenější životy. Virtuální město je jakýmsi negativem města skutečného, zatíženého Stanovými přísnými normami. Je světem, ve kterém si lidé mohou poříditi cokoli a být kýmkoliv si zamloují, světem nekonečného hýření, nadbytku a promiskuity – ale také světem, kde lze založit rodinu a mít děti, alespoň virtuální. Jde navíc o takzvaný mezilehlý svět, tedy svět fyzikálně možný, ve kterém ale neplatí přírodní zákony světa aktuálního (srov. DOLEŽEL 2003: 125), takže alteři například nemohou zemřít přirozenou cestou. Virtuální prostor tak představuje způsob, jak lidé mohou uskutečňovat právě ty touhy, které jim ve vnějším světě byly odpírány, bez obav z případných následků.

Z pohledu vládců Města je Dorma zároveň prokletím i požeháním. Možnost sublimovat potlačované touhy ve virtuálním prostoru neutralizuje veškeré snahy o vytvoření nového člověka. Stan se nijak netají svou lítostí nad tím, že celý systém virtuální reality včas nezničili. Zároveň ale Dorma umožňuje bezpečně odvádět společenskou energii a hromadící se frustraci, které by mohly vést k revoltě. Dozví-dáme se, že v prvních letech po příchodu do Města docházelo k násilným bouřím, ty jsou však v čase příběhu již minulostí. Díky Dormě čelí obyvatelé nepříznivé realitě s odevzdanou apatií, dokonce již ani není potřeba stráží, které by na ně dohlížely. Virtuální svět tak funguje jako záchraný ventil umožňující, aby se se-lhávající autoritativní režim vůbec udržel.

Také hlavní dějová linka se odvíjí od naplňování potřeb a tužeb, které byly obyvatelům světa odepřeny. Hlavní hrdina Erik Vilks ve snech spatřuje obraz loďky plující po jezeře, při pobytu v Dormě se mu vrací úryvek neznámé melo-



die. Podobné vjemy nezapadají do Erikova života, jak si jej vybavuje, a probouzí v něm přesvědčení, že je tu ještě něco jiného, než co důvěrně zná. Pocit, že se mu takto odhalují jakési zasuté vzpomínky, které by mu mohly prozradit něco víc o jeho osobnosti a minulosti, pronásleduje Erika s téměř obsesivní naléhavostí: „Chci se podrbat na ruce, kterou už uřízli, a teď se ji snažím přimyslet zpátky“ (ŠTINDL 2012: 74).

Potřeba porozumět sobě samému, svému původu i okolnímu světu vrhá Erika do konfliktu s utopickým zřízením. Nevěří již tradovaným pravdám o světě a odhodlává se k pátrání, které vede nejen k odhalení jeho původu a historie Města, ale také k definitivnímu zhroucení Stanova režimu.

Erik přitom není jediný, kdo zažívá podobné pocity. V Dormě se setkává s dívkou Stellou, které se ve chvílích smrtelného úleku vybavují střípky dávných zážitků. Zbytky vzpomínek, vymazaných z vědomé paměti, zůstávají uloženy v hlubinách nevědomí a ve chvílích, kdy je racionální kontrola vědomých složek mysli oslabena, se vrací na povrch. Tento freudovský návrat vytěsněného jako by nacházel svůj odraz v obrazech přírody pohlcující reliktů dávno zaniklé civilizace. Trupy lodí rezaví ve slaném vzduchu, budovy vojenského tábora mizí v zeleni keřů a stromů, asfalt silnice rozbíjí stébla postupně prorůstající trávy. Postapokalyptická motivika tak ve Štindlově románu podtrhuje ústřední téma nevyhnutelného návratu přírody a přirozenosti.

Očekávaná Proměna měla vysvobodit člověka z pout těla a jeho potřeb, uvolnit cestu mysli. Stanův utopický projekt byl však od samého počátku odsouzen k zániku právě pro ono přesvědčení, že obě složky mohou existovat nezávisle na sobě. Ovšem i tam, kde mysl může zapomenout, tělo si pamatuje.

Podobný náhled na lidskou přirozenost se v negativněutopických fikcích vrací s železnou pravidelností, byť ne vždy v tak zřetelné a vyhocené podobě jako v případě Štindlova románu. Příkladem textu, v němž se formuje spíše nezřetelné a v pozadí, je *1984* George Orwella.

Orwelova vize totalitního režimu dodnes fascinuje svou komplexností, bezvýchodností a beznadějností. Vládnoucí Strana Oceánie v čele s Velkým bratrem neusiluje o nic menšího než o absolutní kontrolu nad každým podstatným elementem společnosti, která by jí zajistila věčné udržení moci. Tato snaha se přitom opírá o vyhocený filozofický idealismus, přesvědčení, že mimo lidské vědomí nic neexistuje: „Ovládneme hmotu, protože ovládneme vědomí. Realita je uvnitř lebky“ (ORWELL 2009: 234). Ovládat přístup k realitě znamená ovládat realitu samou. Schází-li možnost konfrontovat se přímo se světem, ať už vnějším, či vnitřním, schází také možnost bezpečně odlišit přirozené od ideologicky zbarveného a pravdu od lži. Na tom se také zakládá snaha Strany formovat povahu člověka podle vlastních potřeb:



My děláme život po všech stránkách, Winstone. Ty si představuješ, že existuje cosi, čemu se říká lidská přirozenost, že bude zneuctěna tím, co děláme, a obrátí se proti nám. Ale my lidskou přirozenost vytváříme. Lidé jsou nekonečně tvární (IBID.: 238).

Vše na první pohled nasvědčuje tomu, že tato slova nejsou nadsazená. Moc strany je všudypřítomná a nezměrná. Určuje denní program obyvatel Oceánie, rozhoduje o pravdě a lži a ovládá také veškeré projevy subverze, ať už jde o pornografické knížky, které „potají kupovali proletářští výrostci s pocitem, že kupují cosi ilegálního“ (IBID.: 118), nebo o tajemné Bratrstvo, do jehož řad Smith vstoupí, jen aby zjistil, že jde o pouhou past nalíčenou na ty, kteří smýšlejí odchylně. Strana je tak skutečně jediným zdrojem a ručitelem informací o světě. Tak jako ční z rumiště vybombardovaného Londýna vysoké budovy čtyř ministerstev, tak ční z mlhavě neurčitého fikčního světa pravdy Strany jako jediné dostupné.

Také příběh revoltujícího Winstona Smithe nakonec končí porážkou, která se mu od začátku jeví jako nevyhnutelná a po níž, degradovaný a zlomený, bezmyšlenkovitě přijímá Stranou hlásané pravdy bez ohledu na jejich nepravděpodobnost či nesmyslnost.

Absolutní kontrolu zajišťuje i neustálé přepisování historie, které narušuje dějinnou paměť obyvatel a neutralizuje tak její subverzivní potenciál: dokud lidé nemohou srovnávat, neuvědomují si, že jsou utlačováni. Esencí filozofického postoje Strany je pak novořeč, úřední jazyk založený na zjednodušování a rušení významů a gramatických vztahů. Novořeč má být nejen dokonalým úředním jazykem, ale především formativním nástrojem, který determinuje samotné lidské myšlení. Jazykový konstruktivismus se má stát dalším pilířem politického zřízení: co nelze vyjádřit jazykem, nelze ani myslet.

V Orwellově textu ovšem můžeme najít i řadu indicií napovídajících, že absolutní kontrola je stále spíše zbožným přáním vládců Oceánie než realitou. Navzdory všem tlakům a opatřením se pravidelně setkáváme s projevy nesouhlasu motivovanými zpravidla nemožností uspokojit základní životní potřeby. Winstonův odpor se zakládá právě na nemožnosti vyhovět takovým drobným potřebám a přáním – radosti z hezkých věcí, potřebě blízkosti a především potřebě sám za sebe poznávat svět, důvěřovat vlastním zkušenostem a moci věřit, že dvě a dvě jsou čtyři. Na podobné projevy nespokojenosti narážíme pravidelně, ať už jde o ustrašené pohledy Winstonovy sousedky, nebo o postoj mladých, reprezentovaný dívkou Julií, která porušuje pravidla jen proto, že jí brání mít se dobře, jakkoliv strana samotná jí je vlastně lhostejná. Snad nejvýmluvnější je nicméně případ Toma Parsonse, příčinlivého a oddaného straníka, který nakonec končí ve vězeňské cele, neboť ze spaní vykřikoval „Pryč s Velkým bratrem!“ (IBID.: 207). Je příznačné, že Parsonsova slabá chvíle i zde přichází právě během spánku, tedy ve stavu snížené racionální kontroly myslí. Přestože Parsons sám se cítí vinen a svůj zločin odsuzu-



je, je zjevné, že z jeho podvědomí pronikla na povrch hlubší pravda, kterou si za normálních okolností nechtěl přiznat.

Vidíme tedy, že snaha Strany o absolutní kontrolu je neustále narušována nespokojeností pramenící z nemožnosti uspokojit základní lidské potřeby. Lidská přirozenost tak vyvíjí na režim nepřetržitý tlak, jehož překonávání stojí Stranu nemalé množství prostředků a energie. Že takový stav nemůže trvat věčně, jak se O'Brien snaží Winstonovi namluvit, napovídá pak text *Principů newspeaku*, krátkého eseje popisujícího historii a fungování novořeči. Principy jsou psány v minulém čase a klasickou angličtinou – o newspeaku tedy mluví jako o fenoménu, který kdysi skutečně existoval, ale v době sepsání textu je již uzavřenou kapitolou. Některé kritiky tento fakt vede k přesvědčení, že *Principy* je třeba číst ne jako pouhý dodatek k románovému textu, ale jako jeho inherentní součást napovídající, že totalitní Oceánie je již pouhou minulostí a předmětem zkoumání² (ATWOOD 2003). Takové čtení vnáší do románu nadějnou perspektivu: systém, který se v takové míře protiví základním lidským potřebám, nemůže mít dlouhého trvání. Podobně jako u Štindla, funguje zde příroda a lidská přirozenost jako element rozrušující monolitčnost autoritativního systému.

Podobný konflikt mezi požadavky fikční společnosti a přirozenými lidskými potřebami tvoří základní schéma většiny klasických negativních utopií. Nalezneme však i texty uplatňující schéma odlišné.

Jako jistý hédonistický, konzumní protipól temných vizí orwellovského typu bývá často chápán román *Báječný nový svět*³ Aldouse Huxleyho. „Rozpad kultury může proběhnout podle dvou scénářů,“ tvrdí například Neil Postman. „Podle prvního z nich – orwellovského – se kultura stává vězením. Podle druhého – huxleyovského – se stává fraškou“ (POSTMAN 1999: 164). *Báječný nový svět* vskutku představuje vyprávění značně odlišné od těch, o kterých dosud byla řeč a která pojednávala o selhávajících sociálních experimentech udržitelných jen za cenu užití represivní síly.

Huxleyho svět budoucnosti představuje jednotný Světový stát, jenž je do krajnosti dovedeným uplatněním zásad taylorismu a fordismu. Hlavními prioritami společnosti jsou efektivita, stabilita, výroba a odbyt. Základním kamenem této fordovské utopie je proces predestinace, spočívající v uplatnění principů hromadné výroby v biologii. Tak je možné, aby byli lidé uměle pěstováni v líhních a ještě před

2 Dodatek by tak plnil stejnou funkci jako závěrečná přednáška v Atwoodové *Příběhu služebnice*. V ní je ich-formové vyprávění hlavní hrdinky zpětně vyloženo jako přepis nalezeného zvukového záznamu a jako vzácná památka jednoho tragického, leč bezpečně skončeného období historie lidstva.

3 V českém překladu jako *Konec civilizace*. Poměrně výrazný významový posun oproti původnímu názvu, kvůli kterému je zastřeno odkaz na Shakespearovu *Bouři* i pro knihu typická ironická nejednoznačnost, vedl k tomu, že i v odborné literatuře se častěji užívá doslovnějšího překladu *Báječný nový svět*, případně *Krásný nový svět*.



narozením v rámci takzvané dekantace fyzicky přizpůsobování pro účel, který mají plnit ve společnosti. Během dospívání jsou pak vystaveni hypnopedii – ve spánku jsou jim neustále opakovány jednoduché poučky a říkanky, které mají dětem vštípit sociální a morální postoje, stejně jako základní vzorce chování.

„Až konečně mysl dítěte je celá z takového našeptávání a až souhrn těchto našeptávání je mysl dítěte. A nejen dítěte, ale také dospělého člověka – po celý jeho život. Mysl, která soudí, dychtí, rozhoduje se – mysl vytvořená z těchto našeptávání. A všechna našeptávání jsou naše našeptávání“ (HUXLEY 1970: 28).

Podobně jako v předchozích případech i zde se setkáváme se snahou vychovávat člověka k obrazu svému, popsat jej jako list čistého papíru. V Huxleyho románu však celá procedura skutečně funguje a umožňuje formovat obyvatele Světového státu podle toho, jakou práci mají v životě vykonávat. Také přání a touhy lidí jsou v zásadě dopředu dané, a jelikož „kola se musí točit“, odrážejí povytce potřeby průmyslové výroby. Tak jsou například děti učeny nenávisti ke květinám a naopak oblibě sportů v přírodě – pouhá láska k přírodě totiž nezaměstná žádnou továrnu. Výsledkem je plně kontrolovatelná společnost a také svět dostatku, zábavy a všeobecné spokojenosti. Svět, ve kterém všichni dostanou to, co chtějí, a všichni chtějí jen to, co mohou dostat.

Hlavní hrdina románu Divoch John vstupuje do této utopické společnosti z vnějšího světa – z rezervace, v níž dosud přežívá poslední hrstka nedekantovaných lidí v jakémsi primitivním kmenovém uspořádání. John se s hodnotami Světového státu nedovede ztotožnit, odmítá je a snaží se přesvědčit své okolí o jejich zvrženímhodnosti. Jeho snaha ale vychází naprázdno – pro své okolí je jen nepochopitelným exotem, anebo ještě spíše zábavnou atrakcí srovnatelnou s oblíbenými pocitovými kiny. Na rozdíl od obyvatel Štindlova Města či Orwellovy Oceánie jsou občané v *Báječném novém světě* zcela spokojeni se svými životy a bez výhrad vyznávají hodnoty státu. Právě tak ostatně byli predestinováni – jako lidé jsou dokonale tvárná a zcela vytvarovaná podle přání svých vládců.

Hrdinův konflikt se společenským řádem navíc není tak axiologicky jednoznačný jako v předchozích negativněutopických dílech. Divoch nevystupuje v roli ryzího, autentického člověka bojujícího proti zvrácenému, přetechnizovanému společenství, jak by se dalo očekávat. Odkazuje-li svým jménem k Rousseauově ušlechtilému divochu, funguje spíše jako dekonstrukce tohoto konceptu. Axiologického znejistění Huxley dosahuje načrtáváním nenápadných paralel mezi obyvateli Světového státu a Divochem.

Několikrát jsme v knize konfrontováni se způsobem, jakým hypnopedie ovlivňuje myšlení a chování občanů Světového státu:



„Když včas půlku gramu sníš, devět dalších ušetříš,“ pravila Lenina, předvádějíc kapku ze zářného pokladu hypnopedických moudrostí.

Bernard netrpělivě odstrčil nabízený pohárek.

„Nemusíš se hned rozčilovat,“ uklidňovala ho. „Nezapomeň, jeden kubík stačí, když tě můra tlačí.“

„Pro Forda, buď zticha!“ vykřikl.

Lenina pokrčila rameny. „Jeden gram vzít – lépe než klít,“ uzavřela důstojně a snědla zmrzlinu sama (IBID.: 69).

Lenina, jedna z hlavních postav románu, se snaží přesvědčit svého přítele Bernarda Marxe, aby si vzal zmrzlinu s uklidňující drogou somou. Podobně jako v jiných případech, kdy potřebuje argumentovat ve prospěch svého rozhodnutí či přesvědčení, sahá po některé z hypnopedických pouček, kterými byla od malička bombardována. Satirizace bezmyšlenkovitosti a neschopnosti uvažovat samostatně je v tomto případě ještě podtržena užitím vypravěčské ironie⁴ („předvádějíc kapku ze zářného pokladu hypnopedických moudrostí“).

Zkusme se ale podívat, jak se v obdobné situaci chová Dívoch John:

„[...] Poslyšte Lenino, i v Malpaisu se lidé žení.“

„Cože se lidé?“ Do jejího hlasu se opět počala vkládat podrážděnost. O čem to jen mluví?

„Navždy. Slibují, že budou spolu žít navždy.“

„To je ale hrozný nápad!“ Lenina byla upřímně pohoršena.

„Přežití jest odměnou krásy a duch se obnovuje rychleji, než krev se rozkládá.“

„Cože?“

„A Shakespeare ještě říká: ‚Leč odejmeš-li její dívčí pás, než svatý obřad řádně posvěti váš řádný sňatek...‘“

„Pro Forda, Johne, mluv přece rozumně. Vůbec nic z toho nechápu [...]“ (IBID.: 138).

Ve snaze vysvětlit Lenině význam manželství, věrnosti a své vlastní chápání milostného citu sahá John po Shakespeareovi, jehož sebrané spisy jako malý našel v rodné rezervaci a četl pořád dokola. Podobně se k Shakespeareovi utíká i na jiných místech v románu, jeho verše přitom využívá jako tak trochu dogmatické ilustrace správného stavu věcí. Odhlédneme-li od kvalitativního rozdílu mezi oběma druhy textů, zdá se zjevné, že je obě postavy využívají stejným způsobem. Spjatost Johnových postojů a přesvědčení se Shakespeareovým dílem, jakož i s mystickými vyprávěními starců v rezervaci napovídá, že i on byl predestinován, byť jiným způsobem než řadoví obyvatelé Světového státu. Celé vyprávění tak nenabývá

4 Ve shodě se Seymourem Chatmanem rozumíme vypravěčskou ironií tajnou komunikaci mezi vypravěčem a narativním adresátem, která se děje na úkor postav, srov. CHATMAN 2008: 241–245.



podoby konfliktu přirozeného hrdiny s nepřirozeně tvárnými oběťmi manipulace – všichni jsou tak či onak produkty výchovy, jejich jedinou přirozeností je žádnou přirozenost nemít.

Hodnocení společenského modelu se tak nemůže opřít o lidskou přirozenost a z ní vyplývající potřeby, jako tomu bylo u předchozích dvou textů. Divochův hodnotový systém není v zásadě o nic autentičtější a přirozenější než hodnotový systém občanů Světového státu. Hodnotíme-li fikční společnost jako zavrženíhodnou, je to jednak na základě jemnějších textových instrukcí (Divoch se například na rozdíl od občanů Světového státu nikdy nestává terčem vypravěčské ironie), jednak v důsledku našich sympatií s Divochem coby postavou nejvíc se blížící našim vlastním hodnotovým postojům. Paralely načrtnuté mezi Divochem a ostatními postavami nás nicméně vedou k tomu, abychom i svá vlastní hodnocení chápali jako kulturně a společensky podmíněná.

Podobný přístup k otázkám přirozenosti a převychování najdeme i v satirickém románu Ivana Kmínka *Utopie, nejlepší verze*. Strategie zpochybňování apriorních, z reality odvoditelných hodnot je tu však dovedena ještě dál než v textu Huxleyho.

Utopický prostor opět představuje poslední výspu civilizace ve světě postiženém dávnou katastrofou, v tomto případě ničivou jadernou válkou. S cílem zamezit podobným tragédiím jednou provždy odhodlá se vládnoucí elita komunity přeživších spustit projekt – příznačně nazvaný Bentham – umožňující programovat obyvatele světa a definitivně se tak vypořádat s nedokonalostmi lidské povahy. O tři sta let později je nejlepší z možných světů žitou realitou. Podobně jako Huxleyho predestinace umožňuje mentální programování efektivně kontrolovat povahu a chování lidí a vytvořit tak bezpečnou, stabilní společnost, v níž je každý spokojený se svým životem a zároveň užitečný pro chod komunity.

Jelikož programování staví mimo hru koncept lidské přirozenosti coby možnou pevnou oporu hodnotového systému, stává se Kmínkův fikční svět axiologicky poněkud nestabilním a v průběhu vyprávění prochází několika zásadními hodnotovými proměnami. Ty vesměs odrážejí měnící se postoje protagonisty a vypravěče Viktora Kaminského. Viktorův příběh je spleitou poutí po fikčním světě, která ovšem není obvyklou negativněutopickou exkurzí přibližující fungování opresivního a nelidského společenského systému, ale spíše osobním příběhem hledání, během něž hrdina vystírá řadu postojů a názorových stanovisek.

Na začátku vyprávění potkáváme Viktora jako jediného nešťastného zoufalce v dokonale šťastném světě – nadevše touží po kariéře pojišťovacího agenta, ale nemá pro ni vlohy. Sprátelí se se supermanem Martinem Lardenem, který je na stopě odhalení projektu Bentham. Viktor svého přítele zpočátku považuje za zábavného pomatence, poté se jim ovšem do ruky dostanou nezvratné důkazy, které jeho letargii prolomí. Začíná tak jeho konflikt se společenským modelem, který postupně nabývá různých forem v závislosti na prohlubujících se znalostech



o uspořádání světa. Původní rozhořčený odpor nad představou, že jsou lidé již tři století programováni, přechází ve smíření, když se dozví o ušlechtilých záměrech celého projektu. Přesto Viktorova cesta vyústí v pokus osvobodit jeho obyvatele, nejprve přesvědčováním a posléze i násilím. Jeho snahy ovšem vyznívají naprázdno. Další zlom přináší zjištění, že Viktor je ve skutečnosti synem a nástupcem ředitele projektu Bentham a jeho dosavadní tápání bylo součástí přípravy na výkon vedoucí pozice. Neboť „tomuto světu, jako každé skutečné Utopii schází utrpení [...] opravdové duševní bitvy, z nichž pak poznání správnosti našich myšlenek vytryskne jako očistný pramének“ (KMÍNEK 1990: 188). V druhé části knihy tak Viktor promlouvá jako přesvědčený zastávce projektu, který na svou dřívější odbojnost pohlíží jako na vrtochy ztřeštěného mládí. Poslední změnou prochází hodnocení fikčního světa v samém závěru, když se Viktor dovídá o plánovaném útoku na obyvatele vzdálené planety Dor. Myšlenka vytvořit nejlepší z možných světů, jakkoliv sama o sobě šlechetná, vede zase jenom k agresi a povýšenectví: představitelé Utopie jakožto civilizace pořádku a štěstí se domnívají, že mají šířit své myšlenky po celém kosmu. Tváří v tvář podobným úvahám Viktor veškerou důvěru v projekt ztrácí, plánu se vzepře a podaří se mu jej na poslední chvíli zhatit, své postavení ve společnosti přitom ale ztrácí a navrácí se mezi řadové obyvatele.

Hlavní hrdina tedy v průběhu vyprávění prochází řadou postojů na škále od krajně kritického po krajně apologetický. Jeho cesta utopickým světem tak představuje příběh hledání, Viktor se snaží nalézt vlastní zásady a hodnoty nezávislé na programováním vytvořených modelech a podepřené vlastní, jedinečnou životní zkušeností. Takové nalézání až v závěru vyprávění, když zaujímá v zásadě stejné místo ve společnosti jako na začátku, ovšem bohatší o zkušenosti, které při svých dobrodružstvích nabyt.

S Huxleyho textem pojí *Utopii, nejlepší verzi* také převažující satirický tón a užití ironie jako významotvorného prvku. Zatímco v *Báječném novém světě* ale ironie sloužila jako poněkud jemnější a přemýšlivější prostředek tvorby záporného charakteru fikčního společenství, u Kmínka vede spíše k dalšímu a dalšímu znejistění. Humorný odstup přitom zasahuje text hned na několika rovinách.

Opakovaně jsou ironizována například častá žánrová klišé. Když Viktor odvypráví pohnutý příběh svého dětství a dospívání, komentuje jej Martin takto: „Váš příběh je přece evidentně tak uhozený, že nemůže být pravdivý. Je to jen obrázek z jakéhosi panoptika. [...] Popravdě řečeno, jste jakýsi velmi nepravděpodobný typ hlupáka“ (IBID.: 13). Jeho slova přitom nenarážejí jen na neautentický a manipulovaný život obyvatel fikčního či (při alegorickém čtení) aktuálního světa, ale zároveň naráží i na prefabrikovaná, neživá schémata triviální literatury. Přitom i Martinovo supermanství je dováděno do krajnosti a obnáší například i elegantní řešení nedůstojného procesu vylučování.

Ironie se ovšem v Kmínkově románu neomezuje jen na parodii žánrových konvencí. Autorův sarkasmus jako by zasahoval i každý postoj, který fikční osoby ke svému



životu a světu zaujímají. Hromadění frází v promluvách řadových obyvatel poukazuje na bezmyšlenkovitý automatismus jejich života. Podobně je nicméně ironizován také nihilismus Andělů nicoty, gangu motorkářů, kteří „nevědí, co chtějí a nic je na světě netěší“ (KMÍNEK 1990: 31), a kteří plánují rozložit společnost útokem na městskou mlékárnu (jak se později ukáže, jsou Andělé součástí plánu, který má vyústit v simulaci velké dějinné události), stejně jako postoje rozličných intelektuálů, filozofů, literátů či anarchistů programovaných v jazyce *human nonconform*. Zesměšnění se přitom nevyhne ani sám Viktor, který ve snaze vyjádřit nesouhlas se společenským uspořádáním také utíká k frázím, jejichž smyslu zjevně ani sám nerozumí:

„Smysl života je přece v něčem... neuchopitelně podstatném! Někde v hloubce našich... elementárních základů...“ Nějak jsem se do toho zaplétal a nevěděl kudy kam. „Například takové pojišťovnictví, to je jiná káva, ale podle... transcendentních kategorií...“ (IBID.: 89).

Představovala-li tedy Viktorova cesta po fikčním světě příběh hledání hodnot, je právě grotesknost fikčního světa odrazem takového hledání na úrovni diskursu. Hodnoty, které obyvatelé obecně uznávají, ať už jsou konformní či nonkonformní, přízemní či ušlechtilé, jsou zesměšňovány jako pouhé papouškování, projev zautomatizovaného přístupu ke světu, který jednotlivé osoby dostaly do vínku od svých programátorů a nad kterým již nejsou schopny dále přemýšlet. Proti takovému přístupu je stavěno právě samo hledání a s ním spojené pochybnosti, nejistota a neklid jako prostředek autentického poznání.

V jedné z vrcholných scén románu prochází Viktor jakýmsi panoptikem nonkonformních myslitelů. Jedním z nich je i mladý „[pisálek], jenž pokrýval stránky kancelářského papíru hustým, nevyrovnaným rukopisem“ (IBID.: 229). Slova, která neznámý spisovatel píše, jsou samozřejmě ta, jimiž začíná román samotný. Postava tu tedy sepisuje knihu, v níž sama coby epizodní postava vystupuje. Tento ukázkový příklad postmoderní metafikce tu nicméně nabývá specifického významu. Důslednost, s níž vypravěč v celém románu znevažuje veškeré názory a postoje, upírá jim nárok na pravdivost, nezpochybnitelnost a závažnost, měla dosud jednu výjimku, totiž románový text samotný. S touto epizodou nicméně Kmínek rozšiřuje ono zpochybňující gesto i na vlastní text a v důsledku i sám na sebe. Dává tak najevo, že i on sám je produktem sil obdobných těm, které ovlivňují životy románových postav, a ani jeho knihu tak nelze brát jako autentickou, pravdivou výpověď o bytostně neautentickém světě. Tváří v tvář těmto všepohlcujícím zpochybněním, nejistotě, která se cyklí sama do sebe, ocitá se čtenář ve stejné pozici jako románový Viktor. Nemůže se opřít o žádné předem připravené myšlenky a postoje. To nejlepší, co se mu nabízí, je vydat se na vlastní nejistou cestu za poznáním.

Utopie, nejlepší verze tedy není strukturována přísně binárně jako protiklad ušlechtilého jedince a zvráceného společenského modelu. Protiklad mezi pozitivní



a negativní utopií se rozmlžuje, ovšem ani zde, podobně jako u Huxleyho, nevede toto rozmlžení k úplnému relativismu. Záporný charakter Kmínkovy utopie pouze nevyplývá z předem daných hodnoticích stanovisek, ale spíše z vnitřních rozporů obsažených v modelu samotném: tvůrci projektu odpírají ostatním lidem právě ta práva, kterých si sami nejvíce váží – možnost samostatného rozhodování, autentické (sebe)poznání a v závěru i právo na život.

Cílem předchozích rozborů bylo poukázat na to, že z hlediska sporu příroda versus výchova zaujímá většina negativněutopických textů pozice bližší buď spíše genetikému determinismu (zdůrazněna je role přirozenosti), nebo determinismu kulturnímu (zdůrazněna je role výchovy). Naším cílem nicméně není vytvářet na základě tohoto faktu typologii, jež by umožnila rozčlenit negativněutopické fikce do dvou přehledných skupin. Znamenalo by to velmi mechanicky nakládat s organickými uměleckými texty a nepatříčně zjednodušovat. Vztahy mezi přírodou a výchovou mohou být v konkrétních textech konstruovány mnohem složitěji a komplexněji, než jak tomu bylo u námi zvolených příkladů, takže případná snaha přiřadit je k tomu či onomu členu načrtnuté dichotomie se může značně komplikovat – jsou například postavy z Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita* spíše produkty prostředí, nebo výchovy?⁵ Odpověď by zřejmě musela znít: jak které.

Nejzjevnějším důsledkem, který konkrétní řešení tohoto sporu přináší, je rozdílný postoj k otázce převychování. Zatímco v textech prvního typu snahy o převychování selhávají, rozbíjejíce se o neměnné základy lidské přirozenosti, v textech typu druhého jsou lidé zcela tvárná a lze je tak přizpůsobit potřebám společenského systému.

Rozdílný postoj k otázce přirozenosti a převychování se dále odráží v uplatnění a rozvíjení odlišných narativních strategií. Texty jako *Mondschein* a *1984* vytvářejí autorský konstrukt lidské přirozenosti, který na pozadí příběhu funguje jako onen příslovečný pevný bod a umožňuje jasnou axiologickou strukturaci světa a snadné řízení čtenářských sympatií. Negativněutopický společenský model je v přímém rozporu s potřebami a touhami, které jsou zase prezentovány jako nevyhnutelný důsledek reálných predispozic člověka jako takového. Jinými slovy: společenský systém je hodnocen jako zavrženíhodný, protože odporuje samotné lidské přirozenosti.

Takové rozložení sil vede ke vzniku nelidských, opresivních režimů, které nevyhnutelný konflikt mezi požadavky společnosti a potřebami těla řeší represivními prostředky a jejichž charakteristickým znakem je bujení těžko dodržitelných norem. Ve snaze uspokojit své základní životní potřeby hlavní hrdina tyto normy

5 Jistých zjednodušení jsme se už ostatně dopustili. Mluvíme-li v souvislosti s Huxleyho *Báječným novým světem* o kulturním determinismu, měli bychom mít zároveň na paměti, že důležitou roli pro fungování zdejší utopické společnosti hrají opatření jako antikoncepce, náhražky těhotenství či surogáty prudké vášně. Ne všechny parametry lidské povahy se tedy podařilo predestinací upravit. Nicméně samotný hodnotový řád obyvatel Světového státu je v románu soustavně spojován s výchovou.



porušuje, hrozí mu potrestání a často i fyzická likvidace. Jádrem jeho příběhu je tedy motivická diáda zločinu a trestu.

Projevy nespokojenosti, se kterými se v podobných vyprávěních setkáváme, ovšem mohou přerůst až v hnutí odporu a v případech takzvaných kritických dystopií⁶ otevřít nový utopický horizont, jenž naznačuje cestu z negativního světa ven. Lidské přirozenosti je tak přisouzen jistý subverzivní potenciál, síla, jež dovede nahlodávat monolitické totalitní mocenské struktury.

Při čtení plní autorský konstrukt přirozenosti jednak funkci evaluační, jednak konstrukční. Společenský model je hodnocen jako zavrženíhodný právě proto, že odporuje lidské přirozenosti, a zároveň jsou některé hodnoty, právě ty, které jsou se zavrženíhodným řádem v rozporu, upevňovány jako bytostně důležité a přirozeně lidské.

Nic takového v negativních utopiích druhého typu nenajdeme. Existence pevného bodu v podobě lidské přirozenosti je v těchto vyprávěních zpochybněna – lidé zcela podléhají vlivům prostředí a výchovy. Povaha a hodnoty a touhy žáné z postav, hlavního hrdinu nevyjímaje, nejsou více pravé, reálné či autentické, jsou jen jednou z možných eventualit. Převychování je možné a stává se natolik účinným způsobem kontroly, že žádná další represivní opatření nejsou nutná. Odpovídá tomu i odlišný vývoj konfliktu hlavního hrdiny s utopickým prostorem, který zdaleka není tak vyhrocený. Proti odpůrci režimu není třeba podnikat zvláštní kroky – pro společnost zcela spokojených a oddaných obyvatel nepředstavuje zvláštní hrozbu.

Společenské systémy podobných fikcí díky tomu nebývají vražedné. Co se může zdát jako humánnější forma společenské kontroly, je ovšem spíše vystupňovanou beznadějí – ona subverze, alespoň potencionálně přítomná v prvním typu negativních utopií, je v tomto případě prakticky nemyslitelná.

Podobná vyprávění fungují vlastně na dvou rovinách. Na první, základní úrovni probíhá konflikt hlavního hrdiny s utopickým prostorem, který nese jisté záporné charakteristiky (jak jsme ovšem viděli, jsou tyto konstruovány méně výraznými a jemnějšími prostředky než u typu prvního, například vypravěčskou ironií či naznačením inherentních logických rozporů). Doprovázena je pak rovinou druhou, reflexivní, jež nás staví před otázku, proč vlastně daný svět vnímáme jako záporný. Čtenář tak není veden jen k tezovitému odmítnutí negativněutopického světa, ale k pochopení historické a kulturní podmíněnosti vlastních hodnoticích soudů. Tento reflexivní typ tedy není ani tak vyprávěním o boji za hodnoty, jako spíše o jejich znejišťování a hledání.

6 Pojem kritické dystopie pro označení jedné z hybridních forem na pomezí pozitivní a negativní utopie, v níž se kritika dystopických společenských systémů pojí s přetrvávající vírou v možnost pozitivní společenské změny, zavádí Tom Moylan (srov. MOYLAN 2000: 183–203).