

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**  
**Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky**

## **MÉDIA – IDEOLOGIE – DYSTOPIE**

Zkoumání vlivu médií při ideologicko-propagandistickém přetváření  
společnosti v dystopické literatuře

Bc. Veronika KAŠPAROVÁ

*Magisterská diplomová práce*

Vedoucí práce: doc. Daniel BÍNA, Ph.D.

Olomouc 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci s názvem *Média – ideologie – dystopie: Zkoumání vlivu médií při ideologicko-propagandistickém přetváření společnosti v dystopické literatuře* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce s uvedením všech použitých podkladů a literatury.

Magisterská diplomová práce má rozsah 247 597 znaků (včetně poznámek pod čarou).

V Olomouci dne .....

Podpis.....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce doc. Danielu Bínovi, Ph.D. za inspiraci během celého studia a rady, které mi k psaní poskytl. Stejně poděkování patří též Mgr. Ivetě Jansové, Ph.D. a všem ostatním lidem, kteří mi věnovali svůj čas.

## **Název**

Média – ideologie – dystopie: Zkoumání vlivu médií při ideologicko-propagandistickém přetváření společnosti v dystopické literatuře

## **Anotace**

Dystopická literatura, která je subžánrem science-fiction literatury vycházející ze staršího žánru utopie, podává svědectví o možných paralelních světech, ve kterých hraje roli uniformní společnost, jež je podřízena vládní ideologii. V souvislosti s tím na ni může být nahlíženo jako na myšlenkové experimentování s možnostmi fungování a uplatňování ideologie. Cílem práce *Média – ideologie – dystopie* bylo odhalit, jak přemýšlí její autoři o vlivu médií ve světech, o nichž jejich texty vypovídají. Na základě toho byla položena hlavní otázka, která zjišťovala, jaký vliv má motiv médií v narativu dystopické literatury na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované společnosti. K naplnění tohoto cíle využila výzkumnice souhrnnou strategii sběru a analýzy dat kvalitativní povahy označovanou jako zakotvená teorie, která je vhodná k výzkumům v nedostatečně prozkoumané oblasti, což je případ této práce.

## **Klíčová slova**

Ideologie, propaganda, média, mediální obsahy, dystopická literatura, dystopické světy, dystopická společnost, Jevgenij Zamjatin, Aldous Huxley, George Orwell, Ray Bradbury, Margaret Atwoodová

## **Title**

Media – ideology – dystopia: Research into the influence of the media in the ideological-propagandist transformation of society in dystopian literature

## **Abstract**

Dystopian literature is a subgenre of science-fiction literature with roots in utopia. It provides testimony about possible parallel worlds, in which a uniform society subordinated to the government ideology plays a major role. These parallel worlds can be seen as mental experiments about the possibilities of the functioning and application of ideology. The main goal of the “Media – ideology – dystopia” study was to reveal the authors' perception of media's effect on the described worlds. Given this purpose, the main question has been set to detect the impact of the theme of media on the ideology and propaganda formation in given society in the narratives in dystopic literature. To fulfill the goal, the researcher used a wholesome strategy of collecting and analyzing high-quality data known as grounded theory, which is suitable for research in unexplored areas as it was in this case.

## **Key words**

Ideology, propaganda, media, media content, dystopic literature, dystopic worlds, dystopic society, Jevgenij Zamjatin, Aldous Huxley, George Orwell, Ray Bradbury, Margaret Atwood

# OBSAH

ÚVOD.....	8
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
<b>1.1. Média .....</b>	<b>10</b>
1.1.1. Média a společnost .....	11
1.1.2. Média a moc .....	12
<b>1.2. Ideologie .....</b>	<b>13</b>
1.2.1. Možnosti uchopení pojmu v minulosti .....	14
1.2.2. Obecné vymezení pojmu.....	15
<b>1.3. Propaganda.....</b>	<b>16</b>
1.3.1. Historie pojmu a jeho užití.....	16
1.3.2. Druhy propagandy .....	17
1.3.3. Formy propagandy.....	18
<b>1.4. Dystopie .....</b>	<b>20</b>
1.4.1. Zrození utopie.....	20
1.4.2. Přeměna v dystopii .....	21
<b>2. METODICKÁ ČÁST .....</b>	<b>24</b>
<b>2.1. Cíl výzkumu.....</b>	<b>24</b>
2.1.1. Výzkumné otázky .....	25
<b>2.2. Zakotvená teorie.....</b>	<b>26</b>
<b>2.3. Kódování a třídění dat .....</b>	<b>27</b>
2.3.1. Otevřené kódování.....	27
2.3.2. Axiální kódování .....	28
2.3.3. Selektivní kódování .....	29
<b>2.4. Poznámkování .....</b>	<b>30</b>
<b>2.5. Výzkumný vzorek.....</b>	<b>31</b>
2.5.1. Jevgenij Ivanovič Zamjatin: <i>My</i> .....	32
2.5.2. Aldous Huxley: <i>Konec civilizace</i> .....	33
2.5.3. George Orwell: <i>1984</i> .....	34
2.5.4. Ray Bradbury: <i>451 stupňů Fahrenheita</i> .....	36
2.5.5. Margaret Atwoodová: <i>Příběh služebnice</i> .....	37
<b>2.6. Pilotní studie.....</b>	<b>39</b>

2.7. Omezení výzkumu .....	39
2.8. Reflexe výzkumnice .....	40
<b>3. ANALYTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>42</b>
3.1. Dystopická ideologie .....	42
3.1.1. Šťastný svět .....	42
3.1.2. Bez historie .....	45
3.1.3. Bez svobody .....	47
3.1.4. Bez soukromí .....	50
3.1.5. Bez lásky .....	52
3.2. Dystopická hierarchie .....	56
3.2.1. Vládní strana .....	56
3.2.2. Pravověrná masa .....	57
3.2.3. Převodový mechanismus .....	61
3.3. Média v dystopickém světě .....	65
3.3.1. Dohlížecí .....	65
3.3.2. Informační .....	67
3.3.3. Eskapistická .....	70
3.3.4. Propagandistická .....	72
3.3.5. Nelegální .....	84
3.4. Syntéza poznatků .....	88
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>97</b>
<b>SEZNAM PRIMÁRNÍCH ZDROJŮ .....</b>	<b>100</b>
<b>SEZNAM SEKUNDÁRNÍCH ZDROJŮ .....</b>	<b>100</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>104</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>105</b>

## ÚVOD

Předkládaná diplomová práce nesoucí název *Média – ideologie – dystopie* se zabývá způsobem, jakým přední autoři dystopické literatury přemýšlejí o roli médií ve společnostech, o nichž jejich díla vypovídají.

Dystopie nabízí svým čtenářům fikční světy, ve kterých je společnost zbavena svobody a podřízena vládnoucí ideologii s totalitními rysy. Tím se tyto texty podílí na mediální konstrukci reality, neboť fungují jako možné konspirační teorie zobrazující potenciální důsledky převzetí moci jedinci zastávajícími radikální světový názor. Silným motivem jsou zde média, která pomáhají těmto jedincům v budování homogenní společnosti, která je pod neustálým dohledem bez možnosti přístupu k informacím, které by nebyly pod kontrolou vládního orgánu. A právě díky tomu je tento druh literatury stále aktuální, neboť myšlenky v něm obsažené fungují jako odstrašující případ, konspirace, která je často užívána ve formě metafory či přirovnání při reflektování soudobých politických, sociálních nebo ekonomických otázek.

Novinové články, využívající postavy, motivy nebo situace z dystopií, dokazují, že texty nejvýznamnějších autorů této literatury, které jsou staré v řádu desítek let, nepřestaly rezonovat společností ani v současné době. Tato skutečnost potvrzuje, že je dystopická literatura stále aktuální a zároveň nosné téma k výzkumu. To je jedním z důvodů k sepsání diplomové práce *Média – ideologie – dystopie* spolu s badatelským dlouholetým odborným i osobním zájmem o tento druh textu a studium médií, kterému se věnuje. Propojením dystopické literatury a mediálních studií tak vznikne zcela originální teoretický koncept, který nemá přímého předchůdce.

Vzhledem ke stěžejní roli médií v dystopiích, je primárním cílem předkládané práce zjistit, jak tento motiv využívají dystopičtí autoři ve svých dílech. Ta fungují jako uzavřené komplexní obrazy možných paralelních světů, pro které je typická uniformní společnost, jež je podřízena vládní ideologii. K naplnění cíle je nutné zodpovědět základní otázku, tedy jaký vliv má motiv médií na ideologicko-propagandistické přetváření společnosti v dystopické literatuře. V souvislosti s tím bude nutné nejprve definovat ideologii a společnost vytvořenou autory dystopií a následně zjistit, jak se na jejich formování podílí média. Podoba dystopické ideologie, společnosti a funkce médií v těchto narativích se tak stanou předměty dílčích otázek výzkumu.

K zodpovězení těchto otázek využije výzkumnice metodu zakotvené teorie, která je souhrnnou strategií sběru a analýzy dat kvalitativní povahy, vhodná k výzkumům



v nedostatečně prozkoumané oblasti, jako je tato. Zakotvená teorie se běžně užívá k analýze výpovědí respondentů, avšak lze ji využít též pro zpracování textů, které nevznikly přepisem rozhovorů, což je případ dystopické literatury. K výzkumu budou zvolena díla na základě záměrného výběru, který spolu s důvody k jeho užití představí část práce věnující se metodice. Celkem bude analyzováno pět základních dystopií, kterými jsou *My Jevgenije Zamjatina*, *Konec civilizace* Aldouse Huxleyho, *1984* George Orwella, *451 stupňů Fahrenheita* Raye Bradburyho a *Příběh služebnice* Margaret Atwoodové se souhrnným počtem tisíc dvě stě stran.<sup>1</sup> Opakovaným pročitáním v nich budou soustavně vyhledávány a označovány úseky a dílčí mezníky, na nichž bude dokazován vliv médií na formování a uplatňování ideologie a ideologicko-propagandistické přetváření společnosti. Tyto části textů, kterými mohou být i pouhá slova, označí výzkumnice kódy a pokud bude třeba, opatří poznámkovým aparátem, který jí pomůže při tvoření závěrečné teorie.

Diplomová práce *Média – ideologie – dystopie* bude rozdělena do tří hlavních částí doplněných úvodem a závěrem. V samotném začátku bude představena teorie, o kterou se bude výzkumnice během své analýzy opírat. Východisky se stanou pojmy média, ideologie, propaganda a dystopie, jež představí prostřednictvím odborníků v oboru. Metodická část práce, která bude v pořadí druhou, uvede téma a předmět práce spolu s cíli a jednotlivými otázkami výzkumu. Autorka zde představí zakotvenou teorii a její postupy, kterých se bude během práce držet. Zároveň zde shrne výhody i omezení této metody a zdůvodní, proč ji k realizaci výzkumu zvolila. Obsahem této části práce budou rovněž kapitoly věnující se výzkumnému vzorku a jeho jednotkám nebo vlastní reflexe výzkumnice. Předmětem poslední části, která bude předcházet závěru, se stanou výsledky analytického procesu, které zodpoví stanovené výzkumné otázky. Na základě získaných dat výzkumnice definuje ideologii vyskytující se v dystopických textech a její aspekty. Spolu s tím představí dystopickou společnost a její dělení, které z analýzy vzejde. Třetím prvkem budou funkce motivu médií v dystopické literatuře, jejichž definování zodpoví základní otázku, tedy jaký vliv mají na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované společnosti. Výsledky analýzy shrne syntéza poznatků završující analytickou část práce. Celou práci pak zakončí závěr, který zrekapituluje výsledky, shrne a zodpoví otázky stanovené v metodické části práce a poskytne prostor k úvahám o dalších možnostech výzkumu.

---

<sup>1</sup> Tento počet stran je pouze orientační. Přesný počet analyzovaných stran není možné jednoznačně určit vzhledem k užití více vydání jmenovaných knih a jejich pdf verzím, které jsou v rozličných formátech.

# 1. TEORETICKÁ ČÁST

Předmětem teoretické části práce je definovat základní teoretické pojmy, se kterými bude autorka operovat dále v textu. Vymezení pojmů objasní jejich užití v následujících kapitolách a zajistí transparentnost, která je jedním z předpokladů kvalitního výzkumu.

Cílem práce je odhalit vliv motivu médií na ideologicko-propagandistické přetváření společnosti zobrazované v narativu dystopické literatury. Jedním ze základních pojmů jsou proto média, se kterými se pracovalo v pojetí oborů, věnujících se různým projevům mezilidské, sociální komunikace. K jejich ohraničení pomohly výzkumnici odborné publikace teoretiků médií Denise McQuiala, Jana Jiráka a dalších.

Vedle toho práce na dalších stranách přiblíží pojem ideologie a úskalí spojená s jeho definováním. V závislosti na četnosti autorů, kteří mu dali vlastní význam, teoretická část představí možnosti jeho uchopení v minulosti, od jeho prvního použití Antoinem de Tracym v osmnáctém století po nazírání na pojem marxistickým prismalem. Při jeho vymezení pro účely práce byla využita definice Antonina Gramsciho, kterou doplnily myšlenky Louise Althussera a jeho koncept ideologických a represivních státních aparátů.

Než práce přikročí k definici samotné dystopické literatury, která byla předmětem zkoumání, objasní ještě termín propaganda a její formy, u kterých si pomohla dělením Miloslava Homoly. Její druhy potom představí prostřednictvím Jana Jiráka, který ji rozčlenil do sedmi kategorií podle účelu jejího užití.

Dystopie, jakožto subžánr science fiction literatury, bude představena na základě literárních teoretiků, jakými jsou například Patrik Ouředník nebo Daniela Hodrová. K jejímu lepšímu pochopení byl termín postaven do opozice vůči utopické literatuře, jež je historicky starší a z jejíž premisy do jisté míry vychází. Vše doplní myšlenky Alše Langerova o dystopické společnosti, které sloužily jako základ pro její nově vzniklé dělení.

## 1.1. Média

V zájmu předkládané práce bylo na média nahlíženo prismalem oborů, věnujících se různým projevům mezilidské, sociální komunikace. V tomto smyslu je médium to, co „*zprostředkovává někomu nějaké sdělení*“, čímž se stává médiem komunikačním.<sup>2</sup> I při tomto omezení může pojem médium nabývat celé řady významů, přičemž nejčastěji je chápáno

---

<sup>2</sup> JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 16. ISBN 80-7178-697-7.

jako technologie, která zajišťuje produkci, přenos a příjem sdělení. Jindy to mohou být lidé, kteří produkují mediální obsahy, nebo také přirozený jazyk, který „je možné považovat za primární komunikační médium.“<sup>3</sup>

Při kategorizaci médií lze čerpat ze studie *Mediální studia: Východiska a výzvy*,<sup>4</sup> ve které autoři dělí média na primární, kterými jsou jednak zmiňovaný přirozený jazyk, ale také nonverbální komunikace; sekundární, ve smyslu technických prostředků, které disponují schopností překonávat časové a prostorové bariéry při interpersonální komunikaci, mezi něž patří typicky telegraf nebo telefon; terciární média, která jsou potom jiným označením pro média masová, mají schopnost oslovovat velké skupiny příjemců z centra. Jejich nejdůležitějším rysem jsou „schopnost rychle přenést prakticky všem obyvatelům stejné informace, názory a zábavu; všeobecná přitažlivost; schopnost podporovat stejnou měrou naděje i obavy; předpokládaný značný dopad a vliv.“<sup>5</sup> Posledním typem jsou média kvartární, kterými jsou označena nová média, jež jsou síťová či digitální a kombinují vlastnosti předchozích tří typů.<sup>6</sup>

Toto dělení vešlo v obecně přijímané, a proto sloužilo jako východisko k identifikování motivu médií v analyzovaném vzorku dystopické literatury.

### 1.1.1. Média a společnost

„Každodenní život společnosti je proklnut běžnými postupy médií a prosycen jejich obsahem. Média ovlivňují trávení volného času, životní styl, konverzační témata i modely chování.“<sup>7</sup> Na základě toho vyvstává otázka, zda jsou média primárním činitelem změn ve společnosti, anebo jsou odrazem politicko-ekonomických sil v této společnosti fungujících. První varianta odkazuje k mediocentrické teorii médií, podle které se společnost vyvíjí v závislosti na vývoji médií. „Věnuje také mnohem více pozornosti specifickému obsahu médií a potenciálním důsledkům různých typů médií (tištěných, audiovizuálních, interaktivních atd.).“<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>4</sup> VOLEK, Jaromír, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Mediální studia: východiska a výzvy*. In *Mediální studia*. Praha: Syndikát novinářů ČR, 2006, I., ISSN 1801-9978.

<sup>5</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, s. 16. ISBN 978-80-7367-574-5.

<sup>6</sup> VOLEK, Jaromír, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Mediální studia: východiska a výzvy*. In *Mediální studia*. Cit. d., s. 10.

<sup>7</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 17.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 26.

Naproti tomu sociocentrická teorie tvrdí, že společnost mění mediování obsahu, což je v podstatě jen „zvláštní aplikace obecnější sociální teorie.“<sup>9</sup>

### 1.1.2. Média a moc

Jak dokazují například Herman s Chomským,<sup>10</sup> není pochyb o spojení médií s ekonomickou a politickou silou. Právě proto jsou média „velmi často považována za účinné nástroje moci s potenciální schopností uplatňovat nejrůznějšími způsoby svůj vliv.“<sup>11</sup> Tento fakt vyvolává podle McQuaila následující řadu otázek:<sup>12</sup> jsou média pod kontrolou? Pokud ano, kdo je ovládá a v čím zájmu? Čí verzi světa (sociální reality) média představují? Do jaké míry jsou média účinná při dosahování těchto cílů? Prosazují média větší či menší měrou rovnost ve společnosti? Jak je uspořádán přístup k médiím? Jak média využívají svou schopnost ovlivňovat?

Ve snaze odpovědět na tyto otázky se vydělily dva základní modely médií, tedy dominantní a pluralitní, které práce dále charakterizuje rovněž podle Denise McQuaila.<sup>13</sup> Dominantní model představuje média pod vlivem mediálních organizací, které vlastní a ovládá jen malý počet vlivných lidí, tj. zástupců mocných kruhů. Obsahy, které nabízejí, prezentují omezený pohled na svět, jenž je publikum nuceno přijímat bez větší možnosti dostat se k jiným zdrojům nebo na něho reagovat kriticky. „Výsledkem je vnucování a legitimizace převládající struktury moci a současně jsou odfiltrováním odbourávány možnosti prezentace alternativních názorů.“<sup>14</sup>

Pluralitní model naopak připouští jistou dávku svobody, a to jak na straně publika, tak i mediálních organizací a jejich obsahů, čímž představuje idealizovanou verzi toho, k čemu má vést liberalismus a svobodný trh. Nebere v úvahu dominantní elitu jako jediného vlastníka mediálních organizací a připouští schopnost menšin a opozitních skupin vytvořit a udržet v chodu vlastní alternativní média. Publikum, které je rozmanité, má možnost vybírat si z nabídky diferencovaných obsahů, reagovat na ně, vnášet požadavky a odolávat přesvědčování.

Oba modely shrnuje McQuail do následující tabulky:

---

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>10</sup> HERMAN, Edward S. a Noam CHOMSKY. *Manufacturing consent: the political economy of the mass media: with a new introduction by the authors*. New York: Pantheon Books, [2002]. ISBN 0-375-71449-9.

<sup>11</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 98.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 99.

	<b>DOMINANCE</b>	<b>PLURALITA</b>
<b>Společenské zdroje</b>	Vládnoucí třída či dominující elita	Soupeřící politické, sociální, kulturní zájmy a skupiny
<b>Média</b>	Koncentrované vlastnictví a uniformita	Velké množství a vzájemná nezávislost
<b>Produkce</b>	Standardizovaná, rutinní, kontrolovaná	Kreativní, svobodná, originální
<b>Obsah a světový názor</b>	Selektivní a jednotný rozhodovaný „seshora“	Rozličné a soupeřící názory, vnímavé k požadavkům publika
<b>Publikum</b>	Závislé, pasivní, do značné míry organizované	Roztříštěné, vybíravé, reaktivní a aktivní
<b>Účinky</b>	Silné a potvrzující ustavený společenský pořádek	Četné, nesourodé a nedovolující předvídat jejich směr, ale často také bez účinku

Denis McQuail: Dva modely moci médií<sup>15</sup>

Otázka médií ve smyslu nástroje moci je stěžejní i pro analýzu jejich motivu v dystopické literatuře. Aby výzkumnice odhalila postavení médií a jejich podíl na utváření ideologie vládnoucí strany, která představuje v dystopických narativech moc, je jedním z dílčích cílů práce odpovědět na výše uvedené otázky Denise McQuaila ve vztahu ke zkoumanému problému. Jako podklad k analýze přitom bude sloužit takto zpracovaná teorie a tabulka modelů moci médií, která ji prezentuje.

## 1.2. Ideologie

Pojem ideologie, jak potvrzuje David McLellan,<sup>16</sup> je nemožné jednoznačně definovat. Rozdílný význam dostává v kontextu jeho chápání jednotlivými osobami, které ho používaly různými způsoby napříč dějinami.

Pro účely této práce bylo využito zejména obecného vymezení ideologie s přihlédnutím k pojetí ideologie francouzským marxistou Louisem Althusserem v návaznosti na italského marxistu Antotnina Gramsciho, jejichž koncepty přiblíží následující text.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>16</sup> „Ideologie je ve všech společenských vědách pojem nejobtížněji uchopitelný.“ In MCLELLAN, David, cit. dle HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. 4. vyd. Přeložil Zdeněk MASOPUST. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008, s. 23. ISBN 978-80-7380-137-3.

### 1.2.1. Možnosti uchopení pojmu v minulosti

Poprvé pojmem ideologie představuje francouzský filosof Antoino Destutt de Tracy ve své přednášce na konci osmnáctého století. Jeho cílem bylo nalézt vědu, která má absorbovat a propojit vědy již existující, jimž má být nadřazena.<sup>17</sup> Jako taková měla ideologie přispět mj. k „lepšímu pochopení intelektuální kapacity živočichů.“<sup>18</sup> Výsledky Tracyho bádání se promítly rovněž do nového vzdělávacího programu, na kterém se podílel a podle něhož si měli „všichni profesori těchto jmenovaných nauk [jazyků, kultury, fyziky, matematiky, věd morálních a politických] vzájemně pomáhati a neztrácti se zřetele všeobecných hledisk, stejně jako přihlížeti k duševnímu vývoji začátva.“<sup>19</sup>

Tento koncept ideologie je sice historicky první, nicméně daleko vzdálený od chápání pojmu v dalším dějinném vývoji. Již za Tracyho života ho zavrhl Augustin Comte, který původnímu pojetí vytýká fakt, že „nemůže nabídnout nic politice, která má svá vlastní pravidla.“<sup>20</sup>

Pejorativní význam získala ideologie nejprve ve vztahu k Napoleonovi, dále pak v marxismu. Karel Marx a Bedřich Engles přisuzují pojmu negativní konotace tím, že ho zjednodušeně chápou jako „falešné vědomí, které zakrývá skutečnost.“<sup>21</sup> Ve společném díle *Německá ideologie* pak oba autoři kladou důraz na vládnoucí třídu, když tvrdí, že její myšlenky „jsou v každé epoše myšlenkami vládnoucími, tj. třída, která je vládnoucí materiální mocí společnosti, je současně její vládnoucí duchovní mocí.“<sup>22</sup> V rámci radikálního marxismu pak nabývá pojem ideologie dvou významů: „1) ideologie jako tmářství sloužící buržoazii k udržení se u moci; 2) ideologie jako pozitivní učení, které je dělnické třídě revolučním nástrojem.“<sup>23</sup>

Autorem patrně nejužívanějšího marxistického pojetí ideologie je Antonino Gramsci, který chápe ideologii jako „ideje, významy a praktiky, které předstírají univerzální pravdy a vlastně jsou mapami významů, podporujících moc konkrétních společenských tříd.“<sup>24</sup> V tomto ohledu se ideologie promítá do každodenního života lidí, přičemž je zakořeněna

---

<sup>17</sup> Srov. ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Cit. d., s. 21.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>19</sup> PELIKÁN, Ferdinand. Destutt de Tracy, zakladatel ideologie. *Lumír (III): Revue pro literaturu, umění a společnost*. Praha: J. Otto, spol., 1930, 56/6/, s. 306-310. [Též online] [cit 2018-12-27] Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LumirIII/56.1929-1930/6/306.png>

<sup>20</sup> ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Cit. d., s. 22.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>22</sup> HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2004, s. 24. Politologie. ISBN 80-86432-95-5.

<sup>23</sup> ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Cit. d., s. 31.

<sup>24</sup> BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 76. ISBN 80-7367-099-2.

zejména v „běžném věděni a populární kultuře.“<sup>25</sup> Současně s ideologií užívá Gramsci pojmu hegemonie, který definuje jako rovnováhu mezi konsensem a dominancí vládnoucí třídy, která funguje v demokratické společnosti.<sup>26</sup>

Na předchozí pojetí navazuje francouzský marxista Louis Althusser. Ten uvažuje o ideologii jako o mimohistorické, když tvrdí, že nemá historii, vzbuzuje dojem věčného trvání a působí na nevědomé bázi.<sup>27</sup>

V Althusserově pojetí se ideologie realizuje prostřednictvím státních aparátů. Ty dále dělí za prvé na represivní, jež fungují převážně za prosazení síly a za druhé na ideologické, pro které jsou podstatné vládnoucí ideje. Mezi složky represivních státních aparátů potom řadí vládu, soudy, státní správu, armádu, policii, vězeňství.<sup>28</sup> Naproti tomu ideologický státní aparát se pohybuje v oblasti vzdělání, kultury, médií, náboženství apod. Althusser jmenuje konkrétně tyto dílčí aparáty: náboženský ideologický, vzdělávací ideologický, právní, politický a odborový ideologický, ideologický aparát rodiny, komunikace (zahrnující tisk, rádio, televizi atd.) a kulturní ideologický aparát (ve smyslu umění, sportů apod.).<sup>29</sup>

V přemýšlení o ideologii pokračovali i další osobnosti z řad marxistů a mimo ně. Nemarxistické pojetí pojmu je ovšem natolik různorodé a nejednotné, že by bylo obtížné ho jakkoliv uceleně a zároveň stručně popsat.<sup>30</sup>

### 1.2.2. Obecné vymezení pojmu

Výčet osobností, kteří dali pojmu ideologie svůj vlastní význam, názorně dokazuje komplikovanost termínu. Jak bylo naznačeno výše, tato práce vycházela z obecného chápání pojmu ideologie, které vykryštovalo z předešlého textu a jež předpokládá, že je to jakási šablona, skrze kterou lze nazírat na svět, systém idejí charakterizující určitou skupinu. Světonázor této skupiny ji potom ustanovuje, ospravedlňuje její chování a pomáhá jí legitimizovat dominantní moc.

---

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>26</sup> Viz ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Cit. d., s. 35.

<sup>27</sup> ALTHUSSER, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses. Note towards an Investigation. In *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York and London: Monthly Review Press, 1971, s. 161–162. [Též online] [cit. 2019-01-02] Dostupné z: <http://www.marx2mao.com/Other/LPOE70ii.html#s5>

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 142–143.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>30</sup> Srov. ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Cit. d., s. 48.

Zároveň se výzkum opíral o Gramsciho definici, která vnímá ideologii jako ideje, významy, ale i praktiky, které svým charakterem podporují moc konkrétní společenské třídy.<sup>31</sup> Výzkum ji následně doplnil Althusserovými myšlenkami o schopnosti ideologie ovládat masy a absencí jejího historického zázemí. Vedle toho se výzkumnice obracela k autorovu konceptu ideologických a represivních státních aparátů.

### 1.3. Propaganda

Podobně jako v případě ideologie se také chápání pojmu propaganda v průběhu dějin měnilo. Silně ho ovlivnila například první světová válka nebo politiky totalitních režimů. Nyní je obecně vnímán jako forma komunikace vedoucí k úmyslné manipulaci s názory jednoho či skupiny lidí, které mají být ve výsledku odpovídající záměrům propagandisty.<sup>32</sup>

S přihlédnutím k historii byl v rámci práce termín definován po vzoru Jacquese Ellula, tedy jako „soubor metod používaných organizovanou skupinou, která chce dosáhnout aktivní nebo pasivní účasti na svých činnostech od mas.“<sup>33</sup> V jeho pojetí je propaganda „proces kontroly toku informací, řízení veřejného mínění a manipulování vzorci jednání,<sup>34</sup> což dnes odpovídá běžnému chápání pojmu propaganda.

#### 1.3.1. Historie pojmu a jeho užití

Manipulativní rétorické praktiky sloužící k ovlivňování jednoho či více jedinců fungují ve světě od počátků společnosti. Avšak termín propaganda, který je dnes pro takové jednání využíván, byl poprvé oficiálně použit až v 17. století ve spojení se vznikem vatikánského úřadu *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, jehož náplní bylo šíření římsko-katolické víry.<sup>35</sup>

Obecné povědomí o významu pojmu propaganda bylo však až do přelomu 19. a 20. století minimální. Původní neutrální odborný termín, vyjadřující praxi šíření určité myšlenky nebo názoru, silně ovlivnilo klima první světové války, která plně odkryla jeho význam a možnosti užití. To následně umocnila druhá světová válka a zejména práce říšského ministra

---

<sup>31</sup> BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Cit. d., s. 76.

<sup>32</sup> Viz JOWETT, Garth a Victoria O'DONNELL. *Propaganda & persuasion*. 2nd edn. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1992. [Též online] [cit 2018-12-27] Dostupné z: <http://people.ucalgary.ca/~rseiler/jowett.htm>

<sup>33</sup> ELLUL, Jacques. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. Third edition. New York: Vintage Books, 1973, s. 43. ISBN 0-394-71874-7.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>35</sup> *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, v překladu *Kongregace pro propagaci víry*, byl výbor kardinálů fungující od roku 1622, který měl za úkol prostřednictvím misionářů dohlížet na šíření víry v nekatolických zemích.



propagandy Josepha Goebbelse, který formoval totalitní ideologii Třetí říše. Účinná propaganda byla pro nacistické Německo důležitá, neboť oddanost, angažovanost a loajalita občanů byla k existenci a expanzi ideologie nutná. To si dobře uvědomoval sám nacistický vůdce Adolf Hitler, který tvrdil, že „není jejím úkolem zjišťovat objektivní pravdu, pokud je výhodná pro druhou stranu, a předkládat ji mase v doktrinářské upřímnosti, nýbrž nepřetržitě sloužit pravdě vlastní.“<sup>36</sup> Z toho je patrný charakter propagandy Třetí říše, který politická teoretička Hannah Arendtová obecně označuje jako rys totalitární organizace, která je určena: „k přenášení propagandistických lží, konstruovaných kolem centrální myšlenky [...] do fungující reality k vybudování [...] společnosti, jejíž členové jednají a reagují v souladu s pravidly smyšleného světa.“<sup>37</sup>

Od negativních konotací spojených s pojmem propaganda se chtěl už ve 30. letech 20. století oprostit Edward L. Bernays, který je považován za otce někdejšího nově vznikajícího oboru public relations. V díle *Propaganda* z roku 1928 postupně nahrazuje termín propaganda neutrálním spojením public relations, přičemž mezi termíny dále prakticky nerozlišuje. Moderní propagandu pak definuje jako „důslednou a trvalou snahu vytvořit a formovat události za účelem ovlivnění vztahu veřejnosti ke společnosti, myšlence, nebo skupině lidí.“<sup>38</sup> Z jeho prací, v nichž aplikoval teoretická východiska psychoanalýzy na praktická využití propagandy v otázce formování společenských názorů, se údajně inspiroval i Joseph Goebbels.<sup>39</sup>

### 1.3.2. Druhy propagandy

Propaganda prostupuje celým spektrem společenských činností, což zohledňuje mediální teoretik Jan Jiráček, který ji dělí do sedmi kategorií.<sup>40</sup> Mezi ně patří politická propaganda, která je zaměřená na získání a udržení politické moci; ekonomická propaganda, jejímž cílem je přesvědčit lidi, aby kupovali či prodávali zboží a tím vyvolali a udržovali důvěru v ekonomický systém; válečná / vojenská propaganda, která má demoralizovat nepřítele, podporovat morálku vlastního obyvatelstva a získat nové vojáky a spojence; diplomatická propaganda ve smyslu

---

<sup>36</sup> HITLER, Adolf. *Můj boj: účtování: národněsocialistické hnutí: dva svazky v jednom*. Nezkřácené vyd. Praha: Otakar II, 2000, s. 109. ISBN 978-80-8635-526-9.

<sup>37</sup> ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikymen, 1996. Oikúmené, s. 501. ISBN 80-86005-13-5.

<sup>38</sup> BERNAYS, Edward. *Propaganda: How the Media Molds Your Mind*. 1. vyd. Brooklyn: Ig Publishing, 1928. 2004, s. 25. ISBN 978-09703125-9-4.

<sup>39</sup> „Joseph Goebbels byl pozorným čtenářem a sběratelem knih a textů Edwarda Bernayse. [...] Goebbels si prý velmi cenil jeho knih *Krystalizace veřejného mínění* (*Crystallizing Public Opinion*, 1923), v níž údajně našel inspiraci pro komunikaci a řešení židovské otázky v Německu.“ In FTOREK, Jozef. *Manipulace a propaganda: na pozadí současné informační války*. Praha: Grada, 2017, s. 31. ISBN 978-80-271-0605-9.

<sup>40</sup> JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPOVÁ. *Média a společnost*. Cit. d., s. 157.

působení za účelem získání nebo posílení přátelství či nepřátelství potenciálních spojenců či nepřátel. Dále autor mluví o didaktické propagandě, která funguje jako forma výchovy populace a prosazování společensky žádoucích cílů; ideologické propagandě, jež usiluje o názorovou konverzi jednotlivce nebo celých skupin, šíření idejí nebo víry, přičemž ke změně názorů využívá emoce; a eskapistické propagandě jako specifické formě politické propagandy, která využívá média k odvrácení pozornosti od společenských problémů a k posílení pasivity a klidu.

### 1.3.3. Formy propagandy

Za použití slov Adolfa Hitlera: „*propaganda tu však není proto, aby obstarávala panstvu průběžně zajímavou změnu, nýbrž aby přesvědčovala, a to masy.*“<sup>41</sup> K tomu využívá jednotlivé prostředky např. plakáty, hesla, shromáždění, hudbu atd., kterými ale může být v podstatě „*každá pomůcka, metoda či osobnost, která plní konkrétní funkci na cestě směřování k propagandistickému cíli.*“<sup>42</sup> Množství možných prostředků tak vysvětluje otázku, proč není jejich sumarizace v odborné literatuře dostupná. Práce se proto obracela k obecnému dělení podle Miloslava Homoly, které použil v publikaci o psychologickém působení propagandy.<sup>43</sup>

#### Slovní propaganda

Základní formou propagandy je působení prostřednictvím řeči. Její apelační funkce má za úkol vyvolat u příjemce určité jednání. „*Proces šíření propagandy je v podstatě informačním procesem [...]. Ideologické informace mají podstatu znaku stejně jako všechny ostatní informace, ale nepůsobí samy o sobě, ale v závislosti na své podobě a předávání.*“<sup>44</sup> To může být ve formě psaného či mluveného slova. V obou případech je však potřeba přizpůsobit slovní zásobu zkušenostem a vědomostem příjemce.

Mluvené slovo se v propagandě „*považuje za jeden z nejsilnějších a nejefektivnějších prostředků působení.*“<sup>45</sup> Jednou z jeho nesporných výhod je bezprostřední kontakt s posluchači, během kterého se propagandista může přesvědčit, zda došlo k porozumění. Ve srovnání s psanou řečí je „*výraznější, působivější, má důraz, melodii, rytmus, intonaci, je výrazově mnohotvárnější*“ a mluvčí při ní má k dispozici i mimojazykové prostředky.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> HITLER, Adolf. *Můj boj: účtování: národněsocialistické hnutí: dva svazky v jednom*. Cit. d., s. 96.

<sup>42</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979, s. 93.

<sup>43</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d.

<sup>44</sup> Tam, s. 15.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 18.

## Vizuální propaganda

Tento druh propagandy působí primárně na zrak. Jeho úlohou je ovlivňování příjemců „*prostřednictvím kompaktních, krátkých forem, které operují působivými grafickými prostředky a symboly, konkrétním srovnávacím materiálem.*“<sup>47</sup> Forma vizuální propagandy se pak může dělit na slovně vizuální, kde je základem psané exponované slovo (př.: citát, heslo); stimulačně vizuální, která využívá znaku bez slovního komentáře, čímž si podle Homoly klade za úkol stimulovat proces myšlení a fantazie příjemce (př.: plakát bez textu, obraz, fotomontáž), emocionálně vizuální, ve smyslu symbolů, které personifikují ideologii a působí především na citovou stránku osobnosti (př.: šátek, barva, vlajka); nebo jako spojení různých forem (př.: plakát s textem, noviny s fotkou, nástěnka).

Cílem vizuálního typu propagandy je vytvořit u příjemce určitý emocionální stav, který má zvýšit účinnost sdělení. Žádoucí je vyvolat „*tzv. vyšší city, tj. vážící se ke společensko-politickému dění, k hodnotám, mravním normám, ideologickým obsahům apod.*“ a tím podněcovat myšlení lidí a vytvářet podmínky pro šíření ideově politických postojů.

## Propagandistická akce

Propagandistická akce může mít podobu přednášky, besedy, přehlídky, projevu, dlouhodobého cyklu akcí atd., přičemž často kombinuje propagandu slovní s vizuální. Jejím základem je dobrá příprava, organizace a program, který „*má mít svou gradaci, efektivnost a dramaturgii podání, nikoli ovšem samoúčelně, ale vždy jako prostředek k podtržení obsahu.*“<sup>48</sup> K umocnění jeho efektivity patří adekvátní délka, přičemž je potřeba brát v úvahu obtížnost obsahu a složení publika, které může snadno podlehnout únavě.

Důraz je kladen na samotnou osobu propagandisty, její verbální i neverbální schopnosti a dovednosti, zázemí akce a technické podmínky. Důležitým je samozřejmě dobrý zrakový a sluchový kontakt mezi propagandistou a obecnstvem, ale podle Homoly třeba i atmosféra očekávání, která „*obecně podtrhuje účinnost propagandistického působení.*“<sup>49</sup>

## Audiovizuální propaganda

Ač Homola další formy propagandy neuvádí, nelze opomenout audiovizuální propagandu, která kloubí výše popsané aspekty. Primárně se jedná o film, jehož užití „*staví na jeho širokém*

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 95.

*dosahu, předpokládaném realismu, emocionálním dopadu a oblibě.*“<sup>50</sup> Mimo něj lze do této kategorie zařadit i video, spot, hudbu, rozhlasové a televizní vysílání apod. Z logiky věci vyplývá, že audiovizuální propaganda působí zejména na zrak a sluch a stávají se tak podstatnou složkou propagandy, která může mít i podobu živého přenosu.

## 1.4. Dystopie

Současná kapitola práce představuje dystopickou literaturu, která je předmětem zkoumání. Reflektuje její historický vývoj a specifika, která ji definují a odlišují od staršího žánru utopie. Její teoretické vymezení vysvětluje, proč je vnímána jako „*překvapivý druh politického uměleckého díla podobně jako agitky, propagandy, konspirace či životopisy významných vládců či disidentů.*“<sup>51</sup>

### 1.4.1. Zrození utopie

Při jakémkoliv vymezení literárního žánru dystopie nelze přeskočit žánr utopie, který je starší a ze kterého dystopie vychází. Původní termín poprvé použil v 16. století Thomas More ve svém stejnojmenném díle, jenž přeneseně kritizuje mravy tehdejší Anglie prostřednictvím líčení ideálně fungujícího státu. Takový stát (obec, město, říše)<sup>52</sup> je pak obecně stěžejním motivem utopické literatury, která popisuje „*ideálně fungující společenství.*“<sup>53</sup>

Jednou ze základních náležitostí utopické literatury je místo, do kterého je děj přenesen, k čemuž odkazuje samotný název. Slovo utopie pocházející z řečtiny a se dá rozložit a přeložit na *ou* ve smyslu *ne* a *topos* znamenající *místo*. Literární teoretik Patrik Ouředník to reflektuje ve své definici, když říká: „*Utopie je virtuální prostor, nereálná realita, nepřítomná přítomnost, alterita bez identity. Utopie je vše, co se odehrává na jiném místě nebo v jiném čase, příslib, náznak, naděje, noční můra, zlý sen.*“<sup>54</sup> Tento „*nově stvořený prostor má spíše*

---

<sup>50</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 44.

<sup>51</sup> FILA, Kamil. Utopie, antiutopie a dystopie ve filmu. In *Ještě větší kritik, než jsme doufali: "Kamil Fila se dívá na filmy tak, že si z nich odnesete víc i vy"*. Cit. d.

<sup>52</sup> Viz HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 32.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>54</sup> OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010, s. 9. ISBN 978-80-7215-395-4.

*charakter modelu, je obvykle nějak izolovaný, uzavřený.*“<sup>55</sup> Tomu odpovídá prostředí ostrova, který je jedním z obvyklých míst.<sup>56</sup> Čas v těchto románech bývá blíže neurčen, přičemž se „*vždy podobá mýtickému bezčasí*“<sup>57</sup> a je v zásadě statický.<sup>58</sup>

Do takového časoprostoru vstupuje hlavní hrdina, kterým bývá cestovatel, objevitel nového společenství, na jehož příchodu je založen vlastní syžet utopie. Děj tak často bývá „*omezen na minimum,*“ a jeho „*[...] těžiště leží v popisu dokonalého fungování utopického státu [...]*“.<sup>59</sup>

Důležitost žánru dokazuje, že „*původně zaujímal místo vysoké, susedil s filozofickým traktátem, hagiografií a alegorickým putováním.*“<sup>60</sup> Zároveň stál „*u zrodu raného filozofického myšlení a současně některých literárních žánrů, například idyly [...]*“<sup>61</sup> nebo právě dystopie.

#### 1.4.2. Přeměna v dystopii

Při definování žánru dystopie vycházela práce z prvků utopie, jež byly popsány výše, a ze kterých se dystopie zrodila. Zatímco utopie obecně řečeno líčí ideálně fungující společnost, její protiklad dystopie, jindy nazývána antiutopie,<sup>62</sup> se zaměřuje na negativní vize o nově fungující společnosti, která je uniformní a podřízená ideologii s totalitními rysy. „*Antiutopie začíná tam, kde v zájmu vyšších cílů, v zájmu vytvoření dokonale šťastné či dokonale fungující společnosti začínají být radikálně oklešťovány svobody jednotlivců, kde jsou lidé vystaveni skryté i otevřené manipulaci, kde není možno vyjevit svobodně vlastní názor, který by mohl ohrozit ideově nivelizovanou společnost [...]*“.<sup>63</sup> V souvislosti s tím je dobré si uvědomit, že dystopie není

---

<sup>55</sup> HLOUŠKOVÁ, Zuzana: Povídání o anti/utopiích. In *U Nás, knihovnicko-informační zpravodaj*. [online] 23. 4. 2013 [cit. 2018-12-01]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20130421>

<sup>56</sup> Viz HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Cit. d., s. 51.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>62</sup> Pojem antiutopie bude pro účely této práce považován za synonymum k pojmu dystopie. Vedle těchto dvou se mohou v odborných literárněvědných pracích při definování žánru objevovat ještě pojmenování negativní utopie nebo kontrautopie. „*Tyto difference jsou ovšem opravdu jen nepatrnými odstíny, vyplývajícími často ze snahy o novou, originální definici za každou cenu. O kolísání chápání těchto pojmů svědčí i fakt, že v jiných pracích se užívá jen jeden z uvedených termínů bez uvedení jeho sémantického poměru k termínům ostatním, jinde se pro změnu užívají jako úplná synonyma.*“ In HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 7. ISBN 80-7042-645-4.

<sup>63</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Cit. d., s. 233.

objevem nového paradigmatu, ale vždy byla v utopii přítomna, neboť tím, jak utopie popisuje ideálně fungující společnost, upozorňuje na skutečnost, která tomu neodpovídá.

Místo, ve kterém taková společnost funguje, není neurčité, jako v případě utopie, „*dějištěm antiutopií nebyvají neznámé ostrovy, jež k tomuto účelu vznikaly ve fantazii literárních utopistů. Antiutopie – a to zcela záměrně – se odehrávají na místech, která čtenář důvěrně zná.*“<sup>64</sup> Jde o místa, která vesměs vycházejí z reálií současného světa, jeho politiky a historie, čímž autoři často reagují na aktuální poměry. Dystopický prostor mívá přesah do budoucnosti, ve které se děj odehrává, přičemž na artefakty doby nynější je nahlíženo jako na něco dávno přežitého.

Přínos ve vymezení žánru dystopie přinesla Langerova hierarchizace tamního společenství do tří stupňů, o kterou se tento výzkum opřel: „*Nejvýše stojí centrum řízení či moci v podobě mozku – stroje či vládního orgánu s totalitními rysy [...]. Druhým stupněm je převodový mechanismus mezi centrem a třetí vrstvou jednotlivých individuí. Tento převodový mechanismus [...] má následující funkce – zajišťovat stabilitu a homogenost ovládané společnosti, kontrolovat tento stav prostřednictvím neomezeného sběru informací a shromážděné informace využívat k řízení společnosti [...]. Třetí, nejnižší vrstvou jsou jednotlivá individua. V úhrnu jsou to postavy pasívní, jejich funkce je pouze recepce podnětů, které k nim proudí prostřednictvím převodového mechanismu, a jejich eventuální naplňování. Jsou to pouhé objekty děje. Právě z této vrstvy se však většinou vyděluje hlavní postava, která svým vydělením realizuje téma antiutopie.*“<sup>65</sup>

V hlavním hrdinovi je vidět další protipól dystopie oproti utopii. Tato postava do antiutopického světa nepřijde, ale rodí se přímo v něm a zaujímá k němu v prvních chvílích kladný či neutrální vztah, v zásadě ho nezpochybňuje, což se během děje mění. Aleš Langer takového hrdinu popisuje jako muže, původně outsidera, který naplňuje určitý model vycházející z mýtu o muži – rytíři, bojovníku za čest a svobodu.<sup>66</sup> S tímto tvrzením nelze v plné míře souhlasit, neboť nejsou výjimkou dystopie s hlavní ženskou hrdinkou.<sup>67</sup>

Tato hlavní postava, kterou tak může být žena stejně tak jako muž, není pouhým pozorovatelem, ale přímým aktérem děje, jenž se začíná naplno rozvíjet v momentě, kdy začne polemizovat o fungování společnosti, ve které žije. A „*[...] zatímco utopická fabule je příběhová jen minimálně, spíše statická, je fabule antiutopie naopak příběhově vyhrocená, je*

<sup>64</sup> SKÁLA, Josef. *Postřehy a fikce George Orwella*. Praha: Svoboda, 1985, s. 5.

<sup>65</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993* Cit. d., s. 248–249.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 239.

<sup>67</sup> Jedním takovým dílem je například dále analyzovaný *Příběh služebnice* autorky Margaret Atwoodové.

dějová, napínavá, plná zvrátů.“<sup>68</sup> Čtenář se tak stává svědkem drama, které se často blíží souboji dobra se zlem, ve kterém dobro vítězí jen zřídka.

„Pokoušet se o úplný výčet textů 20. století [i současnosti], které by bylo možno zařadit pod hlavičku antiutopie, by bylo úmorné a marné.“<sup>69</sup> K desítkám ikonických děl známých autorů by se daly zařadit stovky až tisíce „víceméně příležitostných a víceméně apokalyptických titulů na téma budoucí podoba lidstva.“<sup>70</sup> K průkopníkům žánru patří rozhodně George Orwell, který ho údajně pojmenoval, což však žádný oficiální pramen jednoznačně nepotvrzuje. Za stěžejní díla jsou všeobecně považovány romány *My Jevgenije Zamjatina*, *Konec civilizace* Aldouse Huxleyho a *1984* zmiňovaného George Orwella, jejichž autoři jsou někdy označováni za tzv. otce dystopie.<sup>71</sup> Jmenovaná díla popisují ztrátu individua ve společnosti podrobené ideologii vládní strany, která disponuje neomezenými prostředky k udržení své moci.

---

<sup>68</sup> ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 134. ISBN 978-80-7470-040-8.

<sup>69</sup> OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Cit. d., s. 202.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 202.

<sup>71</sup> HLOUŠKOVÁ, Zuzana: Povídání o anti/utopiích. In *U Nás, knihovnicko-informační zpravodaj*. Cit. d.

## 2. METODICKÁ ČÁST

Předmětem diplomové práce *Média – ideologie – dystopie* je dystopická literatura, jakožto svébytný druh uměleckého politického textu. V zájmu výzkumnice je zjistit, jaký vliv má motiv médií v narativech těchto děl a jakým způsobem se podílí na politicko-propagandistickém přetváření společnosti, o nichž tyto texty vypovídají.

Metodická část předkládané práce, která je v pořadí druhou, specifikuje cíle výzkumu a jmenuje jednotlivé otázky, které si badatelka kladla za účelem zodpovězení otázky hlavní. Zároveň je zde představena metoda zakotvené teorie zvolená k realizaci výzkumu, její výhody i omezení a konkrétní postupy, kterých se výzkumnice po celou dobu práce držela. Následující kapitoly rovněž představují výzkumný soubor a jeho specifika a popisují dílčí jednotky tohoto souboru, které byly podrobeny analýze. V neposlední řadě zde autorka práce konstatuje pilotní studie, které ji poskytly základní údaje o předmětu výzkumu, a vlastní reflexi, která celou metodickou část uzavírá.

### 2.1. Cíl výzkumu

Autoři dystopické literatury pomáhají prostřednictvím svých děl ojedinělým způsobem studovat ideologii, propagandu a fungování médií ve vztahu ke světům, o nichž jejich texty vypovídají. Cílem tohoto výzkumu je vytvořit teoretický koncept, který podtrhne proměnlivost, se kterou dystopičtí spisovatelé přistupovali k roli médií ve svých textech.

Oporou pro vzniklou teorii budou data získaná během jednotlivých druhů kódování, v rámci kterých budou ze základních dystopických děl selektivně vybírány klíčové pasáže, které budou reprezentovat různé varianty zkoumaného jevu. Prostřednictvím analýzy těchto dat budou postupně tvořeny teorie, mezi kterými bude výzkumnice soustavně hledat vztahy. Výsledky této práce následně pomohou při zodpovídání dílčích výzkumných otázek, na základě kterých bude zodpovězena otázka hlavní, tedy jaký vliv má motiv médií v narativu dystopické literatury na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované společnosti.

Výsledná zcela originální teorie s dostatečnou výpovědní silou podá zprávu o postavení médií v dystopické literatuře, na kterou může být nahlíženo jako na „*druh politického uměleckého díla podobně jako agitky, propagandy, konspirace či životopisy významných vládců*“



či *disidentů*.<sup>72</sup> Jedním z dalších přínosů této práce bude představení objasnění významu obrazu, se kterým novináři pracují, když užívají dystopická dála ve svých článcích jako metafory. Nové uchopení zkoumané problematiky doplní a propojí teoretický korpus mediálních a kulturních studií spolu se společenskými a literárními vědami, čímž nabídne podnět k rozšíření stávajících myšlenek. Prostřednictvím toho bude také naznačen směr, kterým bude moci být případně veden další doplňující a rozšiřující výzkum.

### 2.1.1. Výzkumné otázky

Hlavní otázku, kterou si výzkumnice v práci *Média – ideologie – dystopie* klade je, jaký vliv má motiv médií v narativu dystopické literatury na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované společnosti.

Pro její zodpovězení je nezbytné odpovědět na dílčí sadu otázek, které výzkumnice k tomuto účelu vyselektovala. Za prvé, jak vypadá ideologie tematizovaná v dystopické literatuře. Za druhé, jak tato ideologie funguje ve světech, o nichž texty vypovídají. Za třetí, jak je vykreslena autory dystopií společnost žijící pod touto ideologií. Za čtvrté, jak se společnost dělí ve vztahu k vládnoucí ideologii. Za páté, jak se na tvorbě a uplatňování této ideologie podílejí média. Za šesté, jak média fungují ve vztahu ke společnosti a jak ji přetvářejí.

Při zkoumání funkce a moci médií v dystopických světech se výzkum bude inspirovat otázkami, které si v této oblasti klade Denis McQuail:<sup>73</sup> jsou média pod kontrolou? Pokud ano, kdo je ovládá a v čím zájmu? Čí verzi světa (sociální reality) média představují? Do jaké míry jsou média účinná při dosahování těchto cílů? Prosazují média větší či menší měrou rovnost ve společnosti? Jak je uspořádán přístup k médiím? Jak média využívají svou schopnost ovlivňovat?

Tvořivost, která je pro výzkumu tohoto typu zásadní, umožní badatelce kladení a doplňování dalších otázek, které budou vycházet z postupně extrahovaných údajů.

---

<sup>72</sup> FILA, Kamil. Utopie, antiutopie a dystopie ve filmu. In *Ještě větší kritik, než jsme doufali: "Kamil Fila se dívá na filmy tak, že si z nich odnesete víc i vy"*. Cit. d.

<sup>73</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s.

## 2.2. Zakotvená teorie

Pro tuto práci byla zvolena metoda zakotvené teorie jakožto souhrnné strategie sběru a analýzy dat kvalitativní povahy. Procesem postupné abstrakce výzkumnice vytvořila teorii, která je pevně zakotvena v datech, což je pro tento přístup stěžejní. Její platnost zajistilo přesné dodržování předepsaných postupů, které jsou popsány níže a díky nimž bude výzkum, v případě potřeby, možné zopakovat. Zároveň při pečlivém dodržování těchto postupů by měl realizovaný výzkum splňovat požadavky na validitu, zobecnitelnost, reprodukovatelnost, přesnost, kritičnost a ověřitelnost.<sup>74</sup>

Využití metody zakotvené teorie je vhodné pro zkoumání oblastí, které byly dosud nedostatečně teoreticky podchyceny nebo v případě jevů, k nimž neexistuje dostatek relevantních informací.<sup>75</sup> Jako taková je „*standardně spojována s analýzou výpovědí informantů*“, avšak lze „*využít i při zpracování dokumentů, tedy pro práci pro práci s texty, které nevznikly přepisem rozhovorů*“,<sup>76</sup> což je případ výzkumu *Média – ideologie – dystopie*.

Jak reflektuje například Sedláková,<sup>77</sup> na konci 20. století se objevilo více modifikací zakotvené teorie, což způsobilo, že se mluví o její erozi. Mezi její dvě základní pojetí patří varianta Barneyho Glasra, který vychází z toho, že by výzkumník neměl mít před zahájením práce teoretické znalosti získané předběžným studiem odborné literatury a v terénu by měl shromažďovat data, která by měla být posléze analyzována s vědomím základních sociálních procesů. Opačný názor zastává Strauss s Corbinovou, kteří se přiklánějí k tomu, aby se výzkumník pohyboval v terénu s již nabytými znalostmi prostředí i odborné literatury o předmětu zkoumání. Na tomto základě<sup>78</sup> byla pro práci zvolena druhá z uváděných verzí metody, tedy pojetí zakotvené teorie v podání Strausse a Corbinové.

Při realizaci této metody se nezačíná teorií, která by byla následně ověřována, ale spíše, jak uvádí Strauss s Corbinovou, „*začínáme zkoumanou oblastí a necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti významné*.“<sup>79</sup> Podle toho postupoval i tento výzkum, který začal

---

<sup>74</sup> Viz STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999, s. 17. SCAN. ISBN 80-85834-60-X.

<sup>75</sup> TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 263–264. ISBN 978-80-7367-683-4.

<sup>76</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014, s. 401. *Žurnalistika a komunikace*. ISBN 978-80-247-3568-9.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 402.

<sup>78</sup> Znalosti a zkušenosti výzkumnice, se kterými vstupovala do výzkumu *Média – ideologie – dystopie*, budou uvedeny v podkapitole *Reflexe výzkumnice*.

<sup>79</sup> STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Cit. d., s. 14.

systematickým sběrem dat a jejich analýzou, načež přikročil k opětovnému sběru a analýze dat. Tento postup se opakoval do fáze úplné saturace dat, přičemž jednotlivé kroky byly vzájemně provázány, data analyzována simultánně s jejich interpretací a kladením nových otázek.

Zakotvenou teorii tvoří rovněž střídání indukce s dedukcí, kterou je vhodné použít při porovnávání nově získaných dat s tezemi, které byly z informací již vyvozeny.<sup>80</sup> Schopnost dát údajům význam, porozumět jim a rozpoznat podstatné od nepodstatného zajišťuje v zakotvení teorii tzv. teoretická citlivost.<sup>81</sup> Tu určuje nastudovaná literatura, profesní i osobní zkušenost badatele a analýza samotná.

### 2.3. Kódování a třídění dat

Pojmem kódování se rozumí „*rozkrýtí dat směrem k jejich interpretaci, konceptualizaci a nové integraci*.“<sup>82</sup> Strauss s Corbinovou dělí kódování do tří typů: otevřené, axiální a selektivní, přičemž jejich užití nemusí být striktně oddělené. „*Představují spíše různé způsoby, jak zacházet s textovým materiálem, a výzkumník může mezi nimi podle potřeby přecházet*.“<sup>83</sup> Toho se držela autorka práce *Média – ideologie – dystopie*, která sice začala otevřeným a skončila selektivním kódováním, avšak v průběhu analýzy střídala způsoby zacházení s materiálem<sup>84</sup> dle potřeby.

#### 2.3.1. Otevřené kódování

Jak bylo řečeno výše, analýza začíná otevřeným kódováním, během kterého se výzkumník poprvé seznamuje s daty s cílem je konceptualizovat a postupně z nich vytvořit pojmy, „ *které zachycují esenci konkrétních analyzovaných událostí či jevů*.“<sup>85</sup> Tento postup odhaluje v datech jistá témata, která se vztahují k výzkumným otázkám či nastudované literatuře nebo zachycují výzkumníkovy myšlenky, které v něm údaje probouzí. Během procesu jsou však zvažovány

---

<sup>80</sup> Viz tamtéž, s. 82.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 27–31.

<sup>82</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, s. 251. ISBN 978-80-7367-485-4.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 251.

<sup>84</sup> Materiály k analýze užití jsou dostupné v osobním archivu badatelky na adrese Mžany 91, Nechanice. Vzhledem k tomu, že mají podobu transkripce plného znění základních děl dystopické literatury, tedy jednotek výzkumu, které jsou řádně citovány a uvedeny ve zdrojích, nejsou samotnou součástí přílohy.

<sup>85</sup> ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HYTYCH. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6382-2. [Též online] [cit. 2019-01-08] Dostupné z: [https://www.researchgate.net/profile/Tomas\\_Rihacek/publication/258994659\\_Metoda\\_zakotvene\\_teorie/links/004635298f71e53e47000000/Metoda-zakotvene-teorie.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Tomas_Rihacek/publication/258994659_Metoda_zakotvene_teorie/links/004635298f71e53e47000000/Metoda-zakotvene-teorie.pdf)

i cizí domněnky o jevu, což vede k novým objevům. K tomu všemu odkazuje samotné označení otevřené kódování, které vyjadřuje nutnost výzkumníka být otevřen objevování nových významových údajů a utváření dalších konceptů.

Analyzovat přitom lze jednotlivá slova stejně tak jako řádky nebo odstavce či delší úseky textu. Nejinak postupoval i tento výzkum, přičemž důkladná analýza klíčových jednotek výzkumu, tzv. otců dystopie,<sup>86</sup> ulehčila badatelce pohyb ve dvou doplňujících jednotkách, které byly k výzkumu použity.

Stejnými pojmy jsou potom označovány ty skutečnosti, jež vykazují společné charakteristické rysy. Pro jejich odlišení je vhodné použít slova, která daný jev reflektují.<sup>87</sup> V tomto případě výzkumnice zvolila zkratky jinak obecných slov, které čítaly dvě až čtyři písmena a díky nimž se jí zpětně v textu klíčové úseky jednodušeji vyhledávaly, neboť mohla použít klávesovou funkci ctrl+F.

Zejména ze začátku se mohou objevit desítky až stovky pojmů, ale, jak doporučuje Stauss s Corbinovou,<sup>88</sup> je potřeba je seskupit a sloučit s podobnými. V každém případě je vhodné udělat si seznam těchto pojmů, který pomůže v jejich orientaci. Na základě toho výzkumnice postupovala a původní seznam pojmů, se kterými pracovala během otevřeného kódování, uveřejnila v příloze č. 1.

Dalším krokem je tvoření kategorií, ve kterých jsou pojmy seskupovány okolo jistého jevu, který se v textu opakuje a k němuž se vztahují. Tyto kategorie je vhodné pojmenovat abstraktně a tak, aby to odpovídalo skutečnosti, kterou zastupují, a zároveň to bylo dostatečně názorné.<sup>89</sup> Vytvořené kategorie mají vlastnosti, jež mohou být rozloženy na jednotlivé dimenze, přičemž „*vlastnosti jsou charakteristiky nebo znaky kategorie a dimenze reprezentují umístění vlastností na nějaké škále.*“<sup>90</sup> Dohromady jsou pak základem pro vytvoření vztahů mezi kategoriemi.

### 2.3.2. Axiální kódování

Po otevřeném následuje kódování axiální, během kterého „*dochází k propojování kategorií navzájem, tak aby postupně vznikalo schéma odpovídající navrženému paradigmatickému*

---

<sup>86</sup> HLOUŠKOVÁ, Zuzana: Povídání o anti/utopiích. In *U Nás, knihovnicko-informační zpravodaj*. Cit. d.

<sup>87</sup> Viz TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Cit. d., s. 266–267.

<sup>88</sup> STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Cit. d., s. 45.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 48.

*modelu.* <sup>91</sup> Toho je docíleno specifikacemi jednotlivých analytických kategorií, určením jejich vlastností, nastíněním podmínek, jež je vyvolávají, jejich důsledků a vztahů s ostatními kategoriemi.<sup>92</sup> Tato fáze vyžaduje jistou dávku systematičnosti, neboť má vést k vytvoření kategorií, jež mají dostatečně vystihnout daný jev.

Prvním krokem je stanovení základní kategorie, kolem které se postupně seskupují vedlejší. Aby výzkumník odhalil vztah mezi nimi, „*musí zkoumat, které kombinace znaků v kategorii jsou propojené s jinou kombinací znaků v jiné kategorii.*“<sup>93</sup> K tomu dle Hendla potřebuje teoretický rámec, jenž poukáže na druhy fenoménů, které lze mezi sebou propojit.<sup>94</sup>

V průběhu axiálního kódování je nezbytně opakovaně prověřovat platnost vztahů v datech, doplňovat datový korpus a induktivně testovat formulované teze.<sup>95</sup> Jeho smyslem je uvažování o propojování konceptů a témat, přičemž mohou vznikat i nové otázky a „*může navrhnout opuštění některých témat nebo zkoumání jiných do větší hloubky.*“<sup>96</sup>

### 2.3.3. Selektivní kódování

Předchozí axiální kódování, které podnítilo obraz o vztazích mezi kategoriemi, je základem selektivního. Začíná tedy v momentě, kdy jsou koncepty a kategorie dobře vyvinuté. „*Výzkumník hledá případy, jež ilustrují témata, provádí porovnávání a kontrasty,*“ přičemž interpretace a sběr dat končí až v okamžiku teoretické saturace, kdy „*žádné další kódování nepřináší nové poznatky.*“<sup>97</sup>

Cílem posledního typu kódování je vyhledat hlavní kategorie, které budou ústředním bodem závěrečné teorie. Badatelovi v tom napomáhají data, která na sebe váže více kódů, jsou propojena s dalšími částmi textu a jsou opatřena hutným poznámkovým aparátem. Podstatným nástrojem při formulování nové teorie, jak upozorňuje Sedláková, může být i využití metafor, které s sebou však nesou jisté riziko.<sup>98</sup> Na jedné straně disponují schopností čtenáři přiblížit a pomoci pochopit popisovaný jev a zpestřit celou práci, na druhé straně však do jisté míry mohou vysvětlování zastřít a tím znejasnit celou teorii.

---

<sup>91</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 421.

<sup>92</sup> Viz Tamtéž, s. 421.

<sup>93</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Cit. d., s. 253.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 253.

<sup>95</sup> Viz SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 422.

<sup>96</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Cit. d., s. 254.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>98</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 423.

Analytickou práci může usnadnit nahlížení na zkoumaný jev jako na vyvíjející se příběh s vlastní logikou a návazností.<sup>99</sup> „*Jde o to, odhalit proces, který se za zkoumaným tématem skrývá; jak na sebe navazují jednotlivé fáze jednání a jak jsou ovlivněny měnicími se podmínkami a typy zúčastněných aktérů.*“<sup>100</sup> V případě tohoto výzkumu, který pracoval s dokumenty líčícími fiktivní život jedinců v dystopickém světě, nikoli samotnými reálnými jedinci, jejichž výpovědi by byly analyzovány, byl odhalován způsob, jakým autoři dystopií přemýšlí o podílu médií na přetváření zobrazované společnosti.

## 2.4. Poznámkování

Badatelka se držela teze, která říká, že „*umění psaní poznámek je nedílnou částí zakotvené teorie.*“<sup>101</sup> Od začátku své práce proto shromažďovala všechny myšlenky, které často převáděla do diagramů, jež měly podobu myšlenkových map, které jí pomáhaly v konceptualizaci a orientaci v datech. Počáteční nákresy jsou sice neodmyslitelnou součástí výzkumu, avšak zpravidla se publikují jen zřídka.<sup>102</sup> V příloze č. 2 je proto zveřejněna pouze jedna z pozdějších grafických map myšlenek, jež vznikala během brainstormingu a výzkumnici sloužila ke generování a třídění nápadů.

Další typ poznámek, který badatelka při práci využila, měl formu psaného textu. Jím opatrovala pojmy generované již při otevřeném kódování a skončila s ním až při revizi výzkumné zprávy, k jejímuž sepsání jí výrazně pomohl. Váhu, která je na tvorbu poznámek kladena, Starusse s Corbinovou podtrhují, když říkají, že ani časová tíseň není legitimní omluvou pro jejich nevytváření.<sup>103</sup>

Počáteční poznámky, jak výzkumnici zmiňovaní autoři připravili,<sup>104</sup> byly pro svoji hutnost poněkud těžkopádné nebo naopak triviální. Avšak v průběhu se systematizovaly, získaly na jasnosti a přesnosti. Na doporučení výše uvedených autorů badatelka stěžejní poznámky opatřila identifikačními údaji s datem jejich vzniku, díky kterému věděla, které myšlenky předcházely jednotlivým tezím.

---

<sup>99</sup> Viz tamtéž, s. 422.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 423.

<sup>101</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Cit. d., s. 256.

<sup>102</sup> Viz STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Cit. d., s. 147.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 147–149.

## 2.5. Výzkumný vzorek

Výzkumným vzorkem se stala základní díla dystopické literatury, kterými jsou *My* (1920) autora Jevgenije Zamjatina, *Konec civilizace* (1932) Aldouse Huxleyho a *1984* (1949) Georga Orwella. Právě jejich autoři, jak uvádí teoretická část práce, jsou považováni za zakladatele žánru, tzv. otce dystopií.<sup>105</sup>

Jejich díla a myšlenky v nich obsažené se staly natolik ikonickými, díky čemuž jsou často užívány jako metafory či přirovnání při reflektování soudobých politických, sociálních nebo ekonomických otázek. Příkladem takového užití může být připodobňování systému sociálního kreditu, který v blízkých letech plánuje zavést Čínská lidová republika, se světem Orwellova románu *1984*. Tuto aluzi užila řada zpravodajských článků, jejichž autoři informovali o principech nového státního hodnotového systému, který dle jejich slov „vyhodnocuje důvěryhodnost lidí i firem,“ a proto je „často zjednodušován a přirovnáván k dílům dystopické fikce jako například *1984* nebo seriálu *Black Mirror*.“<sup>106</sup> Oblibu, s jakou je současná situace v Číně srovnávána s dílem Georga Orwella, dokazují i následující nadpisy, které byly k článkům vytvořeny: „*Orwellštější než Orwell: V Číně se rozbíhá systém, který boduje lidi podle toho, jak dobří jsou občané. Ti „špatní“ si za trest nekoupí ani letenku;*“<sup>107</sup> „*Lidé jako čísla. Čínský Velký bratr testuje sociální kreditový systém;*“<sup>108</sup> „*Velký bratr vidí, když jdete na červenou. Sledování v Číně neuniknete.*“<sup>109</sup>

Výzkumný vzorek, který byl v tomto případě zvolen záměrně na základě odborné literatury, doplnila ještě dvě další ikonická díla na poli dystopií. Ke jmenovaným otcům dystopií byl zaražen ještě spisovatel Ray Bradbury s knihou *451 stupňů Fahrenheita* (1953) a autorka dystopie *Příběh služebnice* (1985) Margaret Atwoodová, jejíž dílo v současné době proslavilo atraktivní přepracování do podoby seriálu.<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> Viz HLOUŠKOVÁ, Zuzana: Povídání o anti/utopiích. In *U Nás, knihovnicko-informační zpravodaj*. Cit. d.

<sup>106</sup> JIROUŠ, Filip. Čínský systém sociálního kreditu jede. Už má 10 milionů hříšníků. Hůř hledají partnera i práci. *SvětChytre.cz* [online]. 1. 2. 2019 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <https://svetchytre.cz/a/pm69j/cinsky-system-socialniho-kreditu-jede-uz-ma-10-milionu-hrisniku-hur-hledaji-partnera-i-praci>

<sup>107</sup> VIDLÁK, Milan. Orwellštější než Orwell: V Číně se rozbíhá systém, který boduje lidi podle toho, jak dobří jsou občané. Ti „špatní“ si za trest nekoupí ani letenku. *Šifra: Časopis pro ty, kteří čtou i mezi řádky* [online]. 21. 11. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <https://www.casopis-sifra.cz/orwellstejsi-nez-orwell-v-cine-se-rozbiha-system-ktery-boduje-lidi-podle-toho-jak-dobri-jsou-obcane-ti-spatni-si-za-trest-nekoupi-ani-letenku/>

<sup>108</sup> MILENKOVIČOVÁ, Ivana. Lidé jako čísla. Čínský Velký bratr testuje sociální kreditový systém. In *Lidovky.cz* [online]. MAFRA, 28. 1. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/byznys/statni-pokladna/lide-jako-cisla-cinsky-velky-bratr-testuje-socialni-kreditovy-system.A170127\\_154007\\_statni-pokladna\\_ele](https://www.lidovky.cz/byznys/statni-pokladna/lide-jako-cisla-cinsky-velky-bratr-testuje-socialni-kreditovy-system.A170127_154007_statni-pokladna_ele)

<sup>109</sup> VOŽENÍLEK, David. Velký bratr vidí, když jdete na červenou. Sledování v Číně neuniknete. In *Technet.cz* [online]. MAFRA, a. s. 6. 4. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/veda/cina-velky-bratr-socialni-skore-kamery.A180405\\_120258\\_veda\\_dvz](https://www.idnes.cz/technet/veda/cina-velky-bratr-socialni-skore-kamery.A180405_120258_veda_dvz)

<sup>110</sup> *The Handmaid's Tale* [seriál]. Režie Reed Morano, Mike Barker, Floria Sigismondi, Kate Dennis, Kari Skoqland, Jeremy Podeswa, Dajna Reid. USA: Hulu, 2017–2019, Hulu.

Jednotlivé výzkumné jednotky budou představeny níže prostřednictvím sumarizace jejich děje.

### 2.5.1. Jevgenij Ivanovič Zamjatin: *My*

Dystopický román ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina (1884–1937) byl napsán počátkem 20. let 20. století.<sup>111</sup> Formou deníkových záznamů kniha líčí život hlavního hrdiny D–503 v Jednotném státě, kterému vládne Dobroditel. Ve zmechanizované racionální společnosti, která je čtenáři postupně představována, jsou občané pojmenováni písmeny s čísly, přičemž ženy jsou označovány samohláskami a muži souhláskami, což svědčí o ztrátě jakékoliv individuality, k níž odkazuje i samotný název díla.

Lidé v Jednotném státě postrádají jakékoliv soukromí, žijí ve skleněných domech, kde jsou všem na očích. Další kontrolu pak zajišťuje Úřad strážců. Jednotu, která je pro tuto společnost podstatná, dokazuje každodenní předepsaný rytmus, ve kterém všichni odcházejí ve stejnou dobu do práce, navštěvují přednášky, chodí spát nebo přežvykují každé sousto přesně padesátkrát, než ho mohou spolknout. Stejně tak organizovaný je i sexuální život jedinců, který podléhá zákonu *Lex sexualis*, v rámci kterého má „každé číslo právo na kterékoliv jiné číslo jako sexuální materiál.“<sup>112</sup> Na základě žádostí pak vypracuje Sexuální úřad pro každého tabulku sexuálních dnů a přidělí všem vlastní bloček růžových lístků, které legitimizují zatažení závěsů ve skleněných bytech na předepsanou dobu využitou k ukojení sexuálních pudů.

Deníkové záznamy hlavního hrdiny začínají 120 dnů před dokončením vesmírné lodi tzv. Integrálu, jehož je D–503 hlavní konstruktér. Cílem tohoto projektu je informovat jiné civilizace, které by se mohly s Integrálem ve vesmíru setkat, o světě v Jednotném státě. D se zpočátku s ideologií tohoto státu ztotožňuje a svým smýšlením nijak nevybočuje. To se mění po seznámení s I–330, která se na něho podle *Lex sexualis* přihlásí a po spuštění záclon se s ním miluje a nezákonně pije alkohol, který obstarala. Vše, co s ní D zažívá, je pro něho nové stejně jako city, které k ní začne chovat a které ke svému druhému sexuálnímu materiálu jménem O–90 nemá. Avšak I je členkou tajné organizace MEFI, která se snaží svrhnout Jednotný stát. Aktivita této skupiny, do kterých je postupně zapojován D, mají vrcholit revolucí, která se ovšem nepovede a její organizátoři jsou popraveni. Ostatní, včetně D, se musí podrobit

---

<sup>111</sup> Předpokládaným datem napsání je rok 1920, avšak některé zdroje datují sepsání dystopie *My* do rozmezí let 1920 až 1924. To však není pro účely této práce stěžejní.

<sup>112</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Přeložil Vlasta TAFELOVÁ, přeložil Jaroslav TAFEL. V Praze: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006. Světová literatura Lidových novin, s. 19. ISBN 80-86938-62-x.



Velké operaci, během níž je lidem z těla vyoperována fantazie, která je označována za nemoc, jež způsobovala nepokoje v poslední době. Tento postup pak zajistí opětovnou jednotu společnosti.

### 2.5.2. Aldous Huxley: *Konec civilizace*

V *Konci civilizace*,<sup>113</sup> vydané v roce 1932, představuje Aldous Huxley (1894–1963) společnost, ve které jedinci přichází na svět umělou cestou. Chemická manipulace s embryi nazývaná jako proces Bokanovského, určuje zařazení občanů Světového státu do sociální kasty ještě před jejich vylíhnutím. Každá kasta je označena písmenem řecké abecedy od nejlepších alf po poloidioty epsilon a znamínkem plus nebo minus určujícím přesněji kvalitu jedince.

Vznik, výchova a socializace společnosti probíhá v Ústřední londýnské líhni a středisku pro predestinaci, kde jsou dětem po vylíhnutí pouštěny ve spánku fráze učící je ideologii Světového státu. „*Opakuje se jim to čtyřicetkrát až padesátkrát, než se vzbudí, a potom zase ve čtvrtek a v sobotu. Vždy třikrát týdně stodvacetkrát, po třicet měsíců. Potom přijde lekce pro pokročilé.*“<sup>114</sup> Díky lekcí Začátky kastovního uvědomění jsou všichni spokojeni se svým místem ve společnosti a je tak zachována společenská stabilita. Jejich spokojenost je navíc podmíněna somou, drogou, která je činí šťastné a otupělé.

Jednou z dalších lekcí jsou Záhady pohlavního života, které děti učí volné sexualitě, jež je v této společnosti žádoucí. Sexuální styk je brán jako volnočasová aktivita, podobně jako sport, větší počet sexuálních partnerů je od jedince vyžadován. Tomu odpovídá také vyrušení soukromé sféry, neboť v tomto světě každý náleží všem.

Jedinými místy, na která se nevztahují pravidla nového světa, jsou divošské rezervace izolované od civilizace. Mezi ně patří i Nové Mexiko, kam jede Bernad Marx s jednou ze svých aktuálních partnerek na dovolenou. K cestě potřebují povolení od ředitele Ústřední londýnské líhne a střediska pro predestinaci,<sup>115</sup> který při setkání s Bernardem začne vzpomínat na svoji návštěvu onoho místa před 25 lety, při které se jeho partnerka ztratila a nikdy nenašla.

---

<sup>113</sup> Originální název *Brave New World* byl převeden do češtiny Josefem Kostohryzem a Stanislavem Berounským (nahladatelství Horizont, Praha 1970) jako *Konec civilizace*. Tento poněkud nešťastný název však neodpovídá smyslu knihy, který by lépe vystihoval doslovný překlad *Překrásný Nový Svět*.

<sup>114</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Přeložil Josef KOSTOHRYZ. Praha: Orfeus, 1993. Sci-fi (Orfeus). ISBN 80-85522-27-6. Verze pdf, s. 19 [online] [2018-12-01] Dostupné z: [http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Konec\\_Civilizace-Aldous\\_Huxley.pdf](http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Konec_Civilizace-Aldous_Huxley.pdf)

<sup>115</sup> Dále jen Ř. L. P., což je oficiální zkratka ředitele Ústřední londýnské líhne a střediska pro predestinaci používaná v textu knihy.

V kmeni Malpais se oba jedinci vyšší kasty setkávají s životem v přírodě a špíně. Poprvé také vidí staré lidi, jejichž vzhledu ani zdraví nepomáhají léky ani hygienické návyky. Dalším překvapením jsou pro ně kojící ženy, které své děti porodily. Jednou z nich je i Linda, bývalá družka Ř. L. P., která je nyní matkou pětadvacetiletého divocha Johna. Se souhlasem Mustafa Monda, vrchního inspektora pro Západní Evropu, dostane Bernard povolení vrátit se zpět i s Lundou a Jonhnem. V Ústřední londýnské líhni a středisku pro predestinaci je před zraky všech představuje jako družku a syna Ř. L. P., který je tím zostuzen.

S mladým divochem, jakožto vzácným exemplářem, se Bernard stává pro ostatní atraktivní. Pořádá večírky, na kterých ho ukazuje jako atrakci. Linda podléhá somě, jež ji v rezervaci chyběla a kterou se nakonec předávákuje. John její smrt nese špatně, stejně jako principy nové společnosti, ve které se ocitl. Jeho vztek vyvrcholí v momentě, kdy v nemocnici potká zástupy delt kráčejičích natěšeně pro svoji denní dávku drogy. Jejich vůle být otroky ho naštvě a vyhodí somu z oka. V tomto činu mu pomůže Helholtz Watson, inteligentní kamarád Bernarda, který také pochybuje o současném nastavení společnosti, v níž se snaží najít něco vyššího. Situaci zastaví policejní jednotky, které somovými výpary všechny okamžitě utlumí. John, Helmholtz a Bernard jsou odvezeni za Mustafem Mondem, který s nimi rozmlouvá o stabilitě společnosti a prozradí, že existují ostrovy, na kterých žijí osobití jedinci, kteří se neztotožnili s novou ideologií a svým chováním ji ohrožovali. Helmholtz s Bernardem souhlasí s vykáváním na ostrov, kde budou spokojenější. Johnovi vrchní inspektor nechce dovolit odjet, neboť chce testovat, jak na něho působí společnost. On si však zvolí život v opuštěném majáku daleko od lidí, kde chce opět najít klid a svůj původní život. Avšak brzy se u majáku objeví reportéři a filmař, který o divochovi natočí velkofilm. Díky tomu ho začne navštěvovat hodně lidí, kteří mu nedají pokoj a pod tlakem vnějšího i vnitřního světa se John nakonec oběsí.

### 2.5.3. George Orwell: *1984*

Dnes již kultovní dystopie Georga Orwella (1903–1950), která byla poprvé publikována 8. června 1949, představuje svět v Oceánii, jež je vedle Eurasie a Eastasie jednou ze tří světových velmocí. Její obyvatelé žijí pod totalitní diktaturou s oficiální ideologií nazývanou Angsoc a mýtickou osobou Velkého bratra v jejím čele. Svoboda ani soukromí neexistují, vše je pod neustálým dohledem obrazovek, mikrofonů a Ideopolicie.

Tento způsob života v souladu s ideologií zabezpečuje Ministerstvo hojnosti, Ministerstvo lásky, Ministerstvo míru a Ministerstvo pravdy, na kterém pracuje hlavní hrdina

člen Vnější strany Winston Smith. Jeho úkolem je přepisovat stará vydání novin, aby jejich text odpovídal aktuálním myšlenkám Strany a slovům Velkého bratra. Tím Winston manipuluje historií, která tak prakticky zmizela a není možné se k ní dostat a zpochybnit tím aktuální společensko-politickou situaci. Samotné přemýšlení o minulosti je v souladu s Angsocem považováno za ideozločin, který je trestán, stejně jako jiný odpor proti vládním nařízením a zákonům.

První náznak Winstonova jiného smýšlení proběhne v době, kdy si koupí ve starožitnictví deník. Když zjistí, že je v jeho pokoji místo, kam nedosáhne pohled obrazovky, uchyluje se do něho a tajně píše na stránky deníku svůj postoj proti Straně a „*Pryč s Velkým bratrem*“, <sup>116</sup> čímž se dopouští ideozločinu.

Winston si začíná všímat lidí kolem sebe a zaujme ho spolupracovník O'Brien člen Vnitřní strany, o kterém se domnívá, že také není pravověrný, ale nemá to jak ověřit. Druhou důležitou osobou se pro něho stane Julie, jež vystupuje jako přívrženkyně strany a členka Asexuální ligy mládeže. Avšak ani ona není pravověrná, Winstona sleduje a při vhodné příležitosti mu nepozorovaně vloží do ruky papírek se vzkazem „*Miluji tě*.“ <sup>117</sup> To situaci přiosťruje, neboť se oba začnou tajně vídat, milovat a jíst jídlo z černého trhu, jakým je například pravá káva. Pro tyto účely hrdina pronajme od majitele starožitnictví pokoj nad jeho obchodem, ve kterém není obrazovka. Na pracovišti se setkává s O'Brienem, který mu taktně v nejmenším náznaku potvrdí, že rovněž není zcela pravověrný a nabídne mu, aby za ním přišel domů pod záminkou nahlédnutí do nejnovějšího vydání slovníku newspeaku. Zde mu a Julii před vypnutou obrazovkou, k čemuž má jako člen Vnitřní strany právo, potvrzuje existenci tajné organizace Bratrstva a Knihy, která vysvětluje fungování současného světa.

V dalších dnech je Kniha Winstonovi tajně doručena a on ji čte v pokoji nad starožitnictvím Julii. To přeruší hlas za obrazem na stěně, kde byla celou dobu ukryta obrazovka, prostřednictvím které byli oba sledováni, a do pokoje vtrhnou ozbrojené jednotky s majitelem obchodu, který je členem Ideopolicie. Winston se probere na Ministerstvu lásky, kde se setkává se sousedem, kterého udala dcera, když mluvil ze spaní a na kterou je za to pyšný, protože je to pro něho důkaz dobré výchovy. V cele se objeví i O'Brien, který byl celou dobu zástupcem Strany nikoli odboje, a začne Winstona mučit elektrickým proudem za účelem doznání. Pod tlakem se přiznává ke všemu, co mu bylo předloženo, protože „*bylo jednodušší*

---

<sup>116</sup> ORWELL, George. 1984. Praha: Levné knihy, 2009. Československý spisovatel (Levné knihy). ISBN 978-80-7309-808-7. Verze pdf, s. 16 [online] [2018-10-01] Dostupné z:

<http://librinostri.catholica.cz/download/Orwe1984-text.pdf>

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 67.

*přiznat se ke všemu a kdekoho do toho zaplést.*“<sup>118</sup> Cílem celého procesu je opětovná integrace do společnosti, která má fázi učení, pochopení a přijetí. Winstonovi je tak systematicky vymýván mozek, a když kapituluje a zradí sám sebe, je přesunut do lepší cely. Poslední, co je potřeba změnit je jeho negativní postoj k Velkému bratrovi, proto je přemístěn do cely 101, kde je mučen krysami, které nenávidí ze všeho nejvíce a Strana to ví. Na základě toho zradí i Julii, čímž je dokázáno, že v něm odstranili cit a s jedinou láskou, tou k Velkému bratrovi, se vrací do společnosti.

#### 2.5.4. Ray Bradbury: *451 stupňů Fahrenheita*

Jedno z nejznámějších děl Raye Bradburyho (1920–2012) vyšlo poprvé v roce 1951 ve formě krátké povídky v časopise *Galaxy Science Fiction*, knižně pak o dva roky později. Autor v něm popisuje vizi dystopické budoucnosti do které je zasazen příběh hlavního hrdiny požárníka Guye Montaga. Jeho náplní práce je zakládat požáry, aby zničil knihy, které jsou v soudobé společnosti zakázány. K tomu odkazuje název díla, neboť 451 °F je teplota, při které se papír vznítí.

Svět, ve kterém Guy Montag se svoji ženou Mildred žije, je chaotický, zrychlený a prosycený kulturou masových médií, která je považována za nejvyšší hodnotu. Smysl života této společnosti je nastíněn prostřednictvím Mildred, která tráví většinu času sledováním zábavných pořadů na telestěnách.<sup>119</sup>

Hlavní hrdina je jen jedním z masy, má rád svoji práci a o jejím významu nepochybuje. To změnila nová sousedka Clarissa, se kterou se potká cestou z požární stanice. Sedmnáctiletá dívka mu vypráví o svých snech, přáních, knihách po strýci a zavádí řeč na smysl života. Od té doby Montag začne zpochybňovat činnost požárníků a při jednom ze zásahů, kdy je nucen spálit nejen dům, ve kterém byly objeveny nelegálně uchovávané knihy, ale i jeho majitelku, jež se jich nechce vzdát, ukradne několik výtisků, které potají čte. Knihy ukrývá doma a snaží se v nich vyznat. S tím mu pomůže starý profesor Fabert, který s ním rozmlouvá o jejich obsazích, autorech i významu. Montag pochopí, že pálit knihy není správné, protože uchovávají moudra, která lidé dávali dohromady celá staletí. Avšak po tom, co se o tom snaží přesvědčit ženu a její kamarádky, kterým čte z ukradené sbírky poezie, je jimi udán. Jejich dům je spálen, a když velitel požárníků odhalí spojení hlavního hrdiny s Fabertem, je Montag nucen svého

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>119</sup> Pojem telestěny používá autor pro technologii podobnou televizi. Jde o stěny vysílající pořady, které jsou částečně interaktivní a zapojují samotného diváka například jeho oslovením vlastním jménem.

nadřazeného zabít a utéct. Na to je sledován mechanickým ohařem a všemi lidmi, kteří se dívají na přímý přenos honičky na svých telestěnách, přičemž jsou vyzváni k pomoci při jeho dopadení. Naštěstí se mu díky lsti podaří uniknout, což nemůže policie přiznat a tak místo něho nechá zabít nevinného člověka. Montag se dostane do lesa, kde se přidává ke skupince bývalých vysokoškolských profesorů, z nichž každý si pamatuje vždy obsah nějaké knihy. Po tom, co propukne válečný konflikt, během kterého je město zničeno bombardováním, vydávají se vzdělanci městu na pomoc se svými vědomostmi nabytými z těchto knih.

### 2.5.5. Margaret Atwoodová: *Příběh služebnice*

Dystopie kanadské spisovatelky Margaret Atwood (1939), která vyšla v roce 1985, získala řadu ocenění v oblasti science-fiction a stala se předlohou pro natočení stejnojmenného seriálu, jenž vysílá streamovací společnost Hulu od roku 2017.<sup>120</sup> Příběh se odehrává v teokratickém světě Gileádu, který vznikl na území USA po tom, co se k moci dostala ideologie založená na *Starém zákoně*. Společnost se stala vlivem rozšíření antikoncepčních metod a biologických zbraní neplodná, což bylo podnětem pro nastavení nového řádu, ve kterém ženy nemají vlastní majetek a slouží světu zejména svým tělem, které funguje pouze jako nádoba na odnošení dětí. Nepočetnou skupinu zastávají manželky velitelů, pro které jsou služebnice náhradními matkami po dobu těhotenství a také marty, což jsou služebné a hospodyně v domácnostech velitelů.

Hlavní hrdinka, jež příběh vypráví ve formě záznamů, které byly nalezeny historiky po rozpadu Gileádu, slouží v rodině velitele, po kterém získává patronské jméno Fredova. Do role služebnice se dostala vlivem předchozího vztahu s mužem, který už jednou ženatý byl a s nímž měla dítě. Po nastolení nového režimu, který „*prohlásil veškerá druhá manželství a nemanželské svazky za cizoložství, zatkl příslušné ženy a pod záminkou, že jsou mravně nezpůsobilé [...]*“,<sup>121</sup> jim odebral děti a poslal je na převýchovu do tzv. Červených středisek, kde se učí být správnou služebnicí, aby mohly být následně umístěny do rodin velitelů.

Se správnou ideologickou průpravou a ve svém novém červeném hábitu určeném pouze pro služebnice je i hlavní hrdinka umístěna do rodiny velitele, pro něhož má porodit dítě. Život zde je rutinní, sestávající z ranních cest do centra pro nákup potravin, probíhajících ve dvojici se sousední služebnicí. Pravý účel těchto žen se však projevuje až ve dnech Obřadu, které

---

<sup>120</sup> Seriál v originále *The Handmaid's Tale* [seriál]. Režie Reed Morano, Mike Barker, Floria Sigismondi, Kate Dennis, Kari Skoogland, Jeremy Podeswa, Dajna Reid. USA: Hulu, 2017–, Hulu, který knihu Atwoodové zpopularizoval u současného publika, čítá v současné době celkem 23 epizod rozdělených do dvou řad. Vydání třetí řady je plánováno na průběh roku 2019.

<sup>121</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Praha: BB/art, 2008, s. 262. ISBN 978-80-7381-412-0.

začnou velitelovým předčítáním z Bible a končí jeho souloží se služebnicí, jež má vést k početí. Tento akt má přesně stanovený průběh, během kterého služebnice leží na zádech v klíně velitelovy manželky, což má symbolizovat jednotu těla. Pokud se jí povede otěhotnět, probíhá porod v podobném uspořádání, a díky němu má služebnice jistotu, už nikdy nebude prohlášena za neženu, kterými byly označovány například feministky, a tudíž ji nikdy nepošlou do pracovního tábora.

Rutinní život hlavní hrdinky se změní v momentě, kdy ji velitel požádá, aby se s ním setkala o samotě, což není dovoleno. Uprostřed noci v jeho pracovně po ní vyžaduje, aby si s ním zahrála Scrabble a nechá ji číst v ženských časopisech, jež měly být dávno zničeny. Taková setkání se opakují, čímž mezi nimi vzniká zvláštní vztah. Následně při jedné z ranních procházek hlavní hrdinka zjistí, že služebnice, jež tvoří její dvojici, je součástí tajné skupiny odpůrců ideologie zvané Mayday a naváže s ní přátelství. Glenova, jak se druhá služebnice nazývá, ví o jejich tajných schůzkách s velitelem a chce, aby o něm zjistila více.

Velitel bere služebnici do nočního klubu U Jezábely, kam se musí převléci, použít makeup a zahalit se do modrého pláště jeho manželky. Zde s ní poprvé souloží o samotě. V dalších dnech se manželka svěří služebnici, že problém s těhotenstvím možná není na její straně a navrhně jí, aby zkusila otěhotnět s Nickem, řidičem velitele, který v domácnosti také pracuje. I s ním si vybuduje zvláštní vztah, na základě kterého se jí svěří, že je součástí Mayday.

Avšak kvůli stopě rtěnky na svém plášti manželka zjistí, že se velitel schází tajně se služebnicí. V dalších chvílích se před jejich domem objeví dodávka Očí, jak je označována tajná policie, a odváží hlavní hrdinku pryč. Před tím ji ale Nick oznámí, že ji přijede zachránit Mayday. V tomto momentě, kdy hrdinka sedí v autě a neví, kam jede, příběh služebnice končí. Nicméně celou knihu uzavírá ještě fiktivní přednáška o historii Gileádu datovaná k roku 2195, ve které se diskutuje pravdivost 30 magnetonových nahrávek označených jako Příběh služebnice, jež byly nalezeny na území, o kterém se předpokládalo, že v době režimu sloužilo jako úniková cesta z Gileádu.

## 2.6. Pilotní studie

Systematičnost, se kterou výzkumnice pracovala, dokazují dvě pilotní studie, které realizovala roku 2018 v rámci úspěšného absolvování předmětů v rámci studia. Jejich cílem bylo poskytnout badatelce základní údaje o předmětu výzkumu, což je obecnou náplní pilotáže, jak uvádí Sedláková.<sup>122</sup> Obě dvě práce analyzovaly dystopické dílo *V jako Vendeta* autorů Alana Moorea a Davida Lloyda, které má formu komiksu. První z nich se zaměřila na zkoumání ideologicko-propagandistického přetváření tamní společnosti, což poskytlo prvotní vhled do problematiky, kterou se zabývá předkládaná práce *Média – ideologie – dystopie*. Druhá z nich zúžila své prisma na analýzu prezentace homogenních vztahů v tomto díle.

Výsledky prací s názvy *Média a propaganda v dystopii. Ideologicko-propagandistické přetváření společnosti v komiksu V jako Vendeta a Pro vaši bezpečnost. Prezentace homogenních vztahů v dystopické tvorbě* se staly sondou, která poskytla vhled do tématu a naznačila, směr diplomové práce. Studie odhalily některé ze stěžejních bodů, které byly na základě toho hlouběji prozkoumávány v rámci realizace výzkumu *Média – ideologie – dystopie*. Plné znění těchto prací je součástí autorčina soukromého archivu.<sup>123</sup> Ukázky ze jmenovaných pilotních studií uveřejnila výzkumnice formou úryvků v příloze práce č. 3 a 4.

## 2.7. Omezení výzkumu

Výzkumnice si je vědoma, že výsledky získané na základě analýz jednotek záměrného výběru jsou vždy omezená, a proto uvedla a definovala vzorek, se kterým pracovala a jeho volbu logicky odůvodnila. Možnosti zobecnění závěrů u výzkumů užívajících záměrné výběry nejsou zpravidla velké, avšak pokud výzkumník postupuje korektně, nemůže být tento aspekt hodnocen jako chyba, a jak dále uvádí Sedláková, nesnižuje to vědecký přínos takového typu šetření.<sup>124</sup>

Zároveň Sedláková v poznámce pod čarou uvádí, že se situace může komplikovat, pokud výzkumník pracuje s daty „vyvozenými z dokumentů, jež vznikly za zcela jiným než výzkumným účelem a jejichž autory není možné kontaktovat.“<sup>125</sup> To se může na první pohled jevit jako případ této studie, avšak je potřeba si uvědomit, že výzkum *Média – ideologie – dystopie*, pracuje s uzavřenými texty dystopických autorů, které dále analyzuje. Jejím cílem

---

<sup>122</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 62.

<sup>123</sup> Tento archiv je dostupný na adrese Mžany 91, Nechanice.

<sup>124</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 102–103.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 409.

není zmapování všech myšlenek a názorů spisovatelů dystopické literatury o vlivu médií na ideologicko-propagandistickém přetváření společnosti, ale podání zprávy o tom, jak tuto otázku tematizovali ve svých dílech.

Za další komplikaci při realizaci výzkumu považuje Hájek badatelovu nezkušenost, kvůli které hrozí, že jeho zjištění budou buď příliš banální, nebo naopak sofistikovaná, ale nedostatečně podložená daty.<sup>126</sup> K tomu s jistou mírou shovívavosti přistupují Strauss s Corbinovou, když říkají, že „*ačkoliv obvykle začátečník nemůže očekávat, že udělá nějaké ‚velké‘ objevy, pokud bude tvrdě pracovat a bude mít dostatek vytrvalosti, je schopen vytvořit něco, co bude příspěvkem jeho oboru.*“<sup>127</sup>

## 2.8. Reflexe výzkumnice

Předpokladem pro tvorbu kvalitní zakotvené teorie je výzkumníková tvořivost a otevřenost novým nápadům, které bývají podmíněny jeho důkladnými znalostmi z oboru a osobními i profesními zkušenostmi.<sup>128</sup> To byl případ i badatelky, která vedla tento výzkum.

Dystopická literatura byla pro výzkumnici hutným myšlenkovým podnětem už na střední škole, kde se obecně seznámila s jejími základními díly a díly tomuto subžánru blízkými. Odborné znalosti získala a prohloubila na Univerzitě Pardubice studiem oboru historicko-literární vědy. V centru její pozornosti byla dystopická společnost a způsoby, jakými je v těchto textech přetvářena. Při studiu mediálních studií na Univerzitě Palackého v Olomouci získala badatelka dostatek informací o médiích, ideologii a jejich postavení ve společnosti a rozhodla se tyto znalosti propojit. Avšak již při plánování výzkumu si byla vědoma svého postavení v oborech a proto po celou dobu práce dbala na to, aby se nenechala nabytými znalostmi nikterak omezit a zachovala si vlastní interpretační kreativitu. K tomu jí pomohly mj. dva týdny distance od práce v období přelomu měsíců únor a březen, během nichž získala od dosavadních údajů odstup a při návratu k práci přistupovala k celému výzkumu s čistou hlavou a novými interpretačními hledisky, které získala konzultací svého výzkumu s kolegy z jiných oborů.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj: vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014, s. 75. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-161-9.

<sup>127</sup> STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Cit. d., s. 39.

<sup>128</sup> Viz SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Cit. d., s. 403.

<sup>129</sup> Jan Rybář, Univerzita Hradec Králové, obor politologie. Ester Topolářová, Univerzita Palackého v Olomouci, obor antropologie a kulturní studia.



Práce byla pro výzkumnici naplňující a opětovné sbírání dat vedoucí k systematizaci a doplnění konceptů dokonce uspokojivé. Při nových objevech cítila radost, která ji motivovala k další práci, zároveň si však zachovala zdravě skeptický postoj k průběžným tezím, jež formulovala na základě nových poznatků, aby vytvořila platnou teorii.

### 3. ANALYTICKÁ ČÁST

Analytická část je stěžejním úsekem celé práce, neboť přináší výsledky, které výzkumnice během analýzy získala. Je rozdělena na tři větší kapitoly odpovídající na hlavní a vedlejší výzkumné otázky.

Aby mohlo být zjištěno, jak se podílí motiv médií na ideologicko-propagandistickém přetváření společnosti, bylo nejprve nutné zjistit, jak vypadá ideologie vyskytující se v dystopických narativích. Proto analytický část začíná její definicí a definicí jednotlivých aspektů, které ji utváří. V pořadí druhá kapitola této části práce se věnuje společnosti, která žije pod vládou ideologie, jež byla představena. Tuto společnost rozdělila autorka do tří vrstev, které dále specifikovala. Závěrečná kapitola odpovídá na otázku, jak fungují média ve světech dystopické literatury a jak se podílí na formování ideologie a společnosti, které byly výzkumnice definovány.

Tyto tři kapitoly a jejich podkapitoly dohromady zodpovídají na základní položené otázky, čím naplňují stanovený cíl práce.

#### 3.1. Dystopická ideologie

Následující kapitola a její části představují stěžejní aspekty ideologie, jak je vykreslována v dystopické literatuře. Jednotlivé kategorie byly vytvořeny na základě výsledků, které přineslo otevřené a axiální kódování. Vymezení náležitostí dystopické ideologie je nezbytné k analýze motivu médií a určení jejich rolí ve společnostech, o kterých texty vypovídají.

V procesu definování výzkumnice pomohla myšlenková mapa, kterou vytvořila v průběhu poznámkování a, jak bylo již zmíněno, je součástí přílohy. Ta poukázal na fakt, že jednotlivé složky dystopické ideologie tvoří propracovaný systém, v němž se určující pojmy vzájemně podmiňují a prostupují. Základními aspekty, jež vzešly z analýzy, jsou: *šťastný svět; bez historie; bez svobody; bez soukromí; bez lásky*. Tyto složky dystopické ideologie vysvětlují následující podkapitoly.

##### 3.1.1. Šťastný svět

Jedním z podstatných prvků ideologie, jak je vykreslována v dystopické literatuře, je pojem štěstí. Analýza materiálů odhalila, že se v těchto knihách objevuje ve spojení s novou vládní situací, ke které je přiřazován, takže zatímco čtenář vnímá dystopickou ideologii jako něco

negativního, co omezuje práva jedinců v ní žijících, jim je naopak představována jako něco, díky čemuž mohou být šťastní. Svět, ve kterém žijí, jim zajišťuje „božsky rozumný a dokonalý život,“<sup>130</sup> v němž není dobro ani zlo a vše je jednoduché.<sup>131</sup>

Tak je ideologie vykreslována Jevgenijem Zamjatinem, avšak spojení pojmu štěstí, a pocitu být šťastný, s novou vládní situací se objevuje také u dalších autorů. Ani Aldous Huxley nenechá jedince ve své dystopii pochybovat o vlastní blaženosti, neboť „Každý je nyní šťastný.“<sup>132</sup> A právě toto heslo, stejně jako další taková, je všem vštěpováno prostřednictvím hypnopedie.<sup>133</sup> „„Ano, každý je nyní šťastný,“ opakovala Lenina. Slýchali ta slova po dvanáct let stopadesátkrát každou noc.“<sup>134</sup> A protože životní úroveň občanů Světového státu je vysoká, stává se pro ně fráze o šťastném životě pravdou, kterou nikdo nezpochybňuje a každý ji vlivem hypnopedie opakuje. Štěstí je hodnotou každého člena dystopické společnosti neboli Nejvyšším dobrem,<sup>135</sup> za které je třeba bojovat: „Braňte své štěstí ze všech sil!“<sup>136</sup> neboť „Nepřátelé štěstí nespí.“<sup>137</sup>

Za nepřátele štěstí jsou pak považováni odpůrci ideologie. V případě knihy *451 stupňů Fahrenheita* jsou to lidé, kteří u sebe nelegálně uchovávají knihy, což je v rozporu se zákony. Požárníci, kteří knihy pálí, pak de facto fungují jako obránci štěstí, jak hlavnímu hrdinovi ozřejmuje jeho velitel Beatty: „„Stojíme proti hloučkům těch, kteří chtějí všechny udělat nešťastné a odhalují proto rozpory v teorii a myšlení. My podpíráme hráz. Pořádně se opři. Nedopusť, aby příval melancholie a ponuré filozofie zaplavil náš svět. Spoléháme na tebe. Nevím, jestli si uvědomuješ, jak jsi důležitý, jak jsme důležití pro tenhle náš šťastný svět.““<sup>138</sup> Zároveň Beatty, jakožto zástupce represivních státních aparátů,<sup>139</sup> považuje členy společnosti za Dítka Štěštěny, sebe a hlavního hrdinu dokonce za Duo Usměváčků.<sup>140</sup> Ani zde se tak o pocitu blaženosti nepochybuje. Uvažovat nad vlastním štěstím hlavní hrdina začne až

---

<sup>130</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 55.

<sup>131</sup> Viz tamtéž, s. 50

<sup>132</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 53.

<sup>133</sup> Hypnopedie je proces ideologické výchovy, který se objevuje v díle *Konec civilizace* Aldouse Huxleyho. Jedincům jsou od narození během spánku opakována ideologická hesla, která si díky tomu vštípí. Tomuto procesu je věnováno více prostoru v kapitole *Hesla*, zabývající se propagandou.

<sup>134</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 53

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>136</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My* Cit. d., s. 147.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>138</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Přeložil Jarmila EMMEROVÁ, přeložil Josef ŠKVORECKÝ. Praha: Svoboda, 1970, s. 28.

<sup>139</sup> O represivních státních aparátech fungujících v dystopické ideologii více v kapitole *Převodový mechanismus*.

<sup>140</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 28.

v momentě, kdy se ho na něj zeptá dítě od sousedů: „*Samozřejmě že jsem šťastný. Co ji to napadlo? Nebo nejsem? zeptal se tichých pokojů.*“<sup>141</sup>

Jiným způsobem figuruje štěstí v Gileádu Margaret Atwoodové, kde si tak nikdo nepřipadá, avšak není přípustné to veřejně přiznat. O tom svědčí úryvek, ve kterém se hlavní hrdinka spolu s další služebnicí setká s turisty, kteří se jí prostřednictvím tlumočnicka ptají, zda jsou šťastné. „*Cítím, jak se do nás zabodávají jejich bystré tmavé oči, jak se k nám naklánějí, aby jim neunikla naše odpověď, hlavně ženy, ale i muži: jsme tajemné, zakázané, a tudíž zajímavé. Glenova mlčí. Chvilí je ticho. Někdy je však riskantní zůstat zticha. Ano, jsme moc šťastné, mumlám. Musím přece něco říct. Co jiného můžu říct?*“<sup>142</sup>

Podobně ve světě Gerorge Orwella žijí jedinci ve stálém strachu a nedostatku, jenž by se nedal ani vzdáleně nazývat šťastným životem, avšak i tak zde hraje spojení nové ideologie s pocitem blaženosti svoji roli. U občanů Oceánie je třeba soustavně vyvolávat pocit, že žijí v blahobytu, přičemž je důležité odříznout je od minulosti a zdrojů, které by jim poskytly srovnání. Za těchto okolností a pod vlivem zpráv, jejichž pravdivost si nemají jak ověřit, mohou podléhat dojmu, že život, který vedou, je pro ně nejlepší. „*Fakta ukazují, že za minulý rok stoupla životní úroveň minimálně o 20 procent. V celé Oceánii propukly dnes ráno spontánní manifestace, pracující vyšli z továren a úřadů a pochodovali ulicemi s transparenty, které vyjadřovaly vděčnost Velkému bratrovi za nový, šťastný život, který nám zaručuje svým moudrým vedením.*“<sup>143</sup> Avšak být šťastný je v tomto případě jen fráze, s jejímž opakováním a soustavným vštěpováním si ji mají lidé pouze osvojit. Ve skutečnosti vládní strana usiluje o přesný opak: „*oni nesnesou, aby se člověk takhle cítil. Chtějí, aby z tebe energie v jednom kuse jen tryskala,*“<sup>144</sup> protože, jak dále vysvětluje postava Julie, „*když jsi sám vnitřně šťastný, proč by ses měl vzrušovat nad Velkým bratrem, nad Tříletkou a Dvouminutovkou nenávisti a nad celým tím jejich mizerným svinstvem?*“<sup>144</sup>

Pojem štěstí souhrnně funguje v dystopické ideologii jako účel, který světí prostředky. Jedinci na něho dosáhnou za předpokladu, že budou plnit zákony a žít v souladu s aktuální vládní situací, která jim je představována jako optimální. Tento šťastný svět pak propojuje další aspekty ideologie ztvárněné v dystopické literatuře, jakými jsou například absence historie, soukromí, svobody nebo lásky, které budou vymezeny níže. Provázanost pojmů dokazuje systematickosti, s níž autoři na svých dílech pracovali.

---

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>142</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 30.

<sup>143</sup> ORWELL, George. *1984* Cit. d., s. 38.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 81.

### 3.1.2. Bez historie

Ke klíčovému aspektům ideologie, jak o nich mluví Althusser,<sup>145</sup> patří absence její historie. Výzkum, jehož výsledky shrnuje tato práce, odhalil, že nejinak je tomu u ideologií obsažených v narativech dystopických děl. Rovněž zde jejich autoři vykreslují ideologii jako něco, co bylo uměle vytvořeno a buď nemá vlastní historii, anebo ji má smyšlenou a průběžně upravovanou svými tvůrci. „*V dějinách Strany figuroval samozřejmě Velký bratr jako vůdce a strážce Revoluce od jejich nejranějších počátků. Jeho hrdinské činy byly postupně posouvány v čase směrem nazpět, až konečně dosáhly do bájného světa čtyřicátých a třicátých let, [...]. Nikdo nevěděl, kolik bylo na té legendě pravdy a co bylo vymyšlené. Winston si dokonce nemohl vzpomenout na datum, kdy Strana vznikla. Nezdálo se mu, že by byl slovo Angsoc slyšel před rokem 1960.*“<sup>146</sup>

Na úkor toho je potom skutečná historie, jak bylo naznačeno, lidmi zapomenuta: „*úporně se snažil vrátit se v duchu do šerého období útlého dětství. Bylo to mimořádně obtížné. Všechno, co se odehrálo před koncem padesátých let, vymizelo. Neexistovaly žádné záznamy, na něž by se člověk mohl odvolat, a tak dokonce i obrysy vlastního života ztrácely na ostroiti.*“<sup>147</sup> A podobně rozostřené vzpomínky má i hlavní hrdinka z dystopie Margaret Atwoodové: „*snažím se rozpomenout, jestli minulost vypadala opravdu takhle. Ted' už si nejsem jistá.*“<sup>148</sup>

O historii se nemluví a není nijak tematizovaná ani v žádných mediálních obsazích. To vede mimo jiné například ke ztrátě pracovní náplně historiků, kteří „*už čtyřicet let nenapsali ani řádku.*“<sup>149</sup>

Samotný akt vzpomínání na minulost je v dystopických příbězích zakázaný a stává se předmětem nelegální činnosti, neboť ze své podstaty vede ke zpochybnění důvěryhodnosti vládnoucí ideologie. Pokud někdo nahlas mluví o minulosti, ve smyslu doby před aktuální vládní situací, je přinejmenším podezřelým. To vystihuje scéna z Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita*, během které se hlavní postava požárníka Montaga ptá svého nadřízeného na původní účel jejich povolání: „*Bylo – bylo to vždycky takovéhle? Požární strážnice, naše*

---

<sup>145</sup> ALTHUSSER, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses. Note towards an Investigation. In *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Cit. d., s. 142–148.

<sup>146</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 25.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>148</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 205.

<sup>149</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 82

práce? Chci říct, prostě, před dávnými a dávnými časy... ‘, Před dávnými a dávnými časy!’ zavolal Beatty. ‘Co je tohle za řeč?’<sup>150</sup>

Jakýkoliv důkazy o ní jsou ničeny nebo systematicky nahrazovány falešnými údaji, které jsou kompatibilní s ideami vládnoucí strany. To silně tematizuje George Orwell v románu *1984*, kde funguje Ministerstvo pravdy, jehož náplní je právě zaměňování mj. dějinných informací.<sup>151</sup> „*A jestliže všichni ostatní přijímají lež, kterou Strana předkládá – jestliže všechny záznamy opakují stejnou povídačku – pak lež přešla do historie a stala se pravdou. ‘Kdo ovládá minulost,’ znělo heslo Strany, ‘ovládá budoucnost: kdo ovládá přítomnost, ovládá minulost’*“.<sup>152</sup> V rámci tzv. kampaně proti minulosti se „*zavřela muzea, historické památky byly vyhozeny do povětří, (naštěstí většina jich byla zničena už za Devítileté války) a byly zakázány knihy vydané před r. 150 po F,*“<sup>153</sup> přičemž význam písmena F v narativu bude vysvětlen dále v textu práce. Podobně v Gileádu byly stopy historie odstraněny, až na drobnosti, jakými jsou například náhrobní kameny z doby minulé, neboť „*takto vzdálená historie je neuráží.*“<sup>154</sup>

Autentické záznamy o historii tak nejsou pro členy těchto společenství dostupné a lživá fakta, které jim jsou předkládána, nemají tak s čím porovnat a ověřit. „*Z architektury se člověk o historii nedověděl o nic víc než z knih. Sochy, nápisy, pamětní desky, názvy ulic – všechno, co by mohlo vrhnout světlo na minulost, bylo systematicky měněno.*“<sup>155</sup> „*Minulost, uvažoval, nebyla pouze změněná, byla vlastně zničená. Jak mohl člověk konstatovat třeba jen nejzřejmější fakta, když neexistoval žádný záznam mimo jeho paměť?*“<sup>156</sup>

V závislosti na to je pro členy společenstev nezdědka obtížné určit i přesný rok, ve kterém právě žijí: „*Především nevěděl s jistotou, jestli je rok 1984. Datum by mělo přibližně souhlasit, protože si byl docela jist, že je mu devětatřicet let, a byl přesvědčen, že se narodil v roce 1944 nebo 1945, ale v současnosti nebylo vůbec možné stanovit letopočet přesněji než v rozmezí jednoho, dvou roků.*“<sup>157</sup> Stanovení časových milníků, jak naznačil v předešlých odstavcích úryvek z *Konce civilizace*, bývá na základě významných událostí, vztahujících se k vládní ideologii. Děj jeho románu se odehrává v *roce 632 po F.*, přičemž písmeno *F* zastupuje

---

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>151</sup> Více o činnosti Ministerstva pravdy v kapitole *Informační*, zabývající se způsobem práce s informacemi v dějích dystopické literatury.

<sup>152</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 25.

<sup>153</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 36.

<sup>154</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 32.

<sup>155</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 60.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 10.

postavu Henryho Forda,<sup>158</sup> rok jedna potom představuje reálný rok 1908, ve kterém byl poprvé vyroben automobil Ford modelu prostřednictvím sériové výroby.

V *Příběhu služebnice* jsou v zájmu odstranění důkazů o jiné době, kterou by snad lidé mohli vnímat jako lepší oproti té, kterou určuje stávající ideologie, nahrazovány i jejich původní jména: „*nejmenuju se Fredova, mám jiné jméno, které teď nikdo nepoužívá, protože je to zakázané. [...] Uchovávám si vzpomínku na to jméno jako něco tajného, jako poklad, který jednou přijdu znovu vykopat. Vnímám to jméno, jako by bylo pohřbené. To jméno má kolem sebe auru jako amulet, čaromocný předmět, který se dochoval z nepředstavitelně vzdálených dob.*“<sup>159</sup>

Pokud je historie přeci jen v dystopiích nějak reflektována, vzpomíná se na ni jako na něco dávno přežitého až divošského. Takové svědectví o starých časech, které není možno potvrdit ani vyvrátit, pak funguje jako nástroj podtrhující optimálnost aktuální ideologii, která tvoří šťastný svět. „*Je přece jasné, že celá historie lidstva, pokud ji známe, je historií přechodu od kočovného způsobu života k stále usedlejšímu. A z toho vyplývá, že nejusedlejší způsob života (náš) je zároveň i nejdokonalejší (náš).*“<sup>160</sup> Minulost berou jako důkaz o primitivním způsobu života svých předků, kteří byli „*tak hloupí a tak krátkozrací*“<sup>161</sup> a vůči čemuž se za současné doby vymezují: „*Aritmeticky primitivní soucit znali jen lidé starověku – nám je k smíchu.*“<sup>162</sup> „*Svět byl plný otců – tedy plný bídy; plný matek – tedy plný perverzity všeho druhu, od sadismu až po cudnost; plný bratrů, sester, strýců a tet – plný šílenství a sebevraždy.*“<sup>163</sup>

Slovy vrchního inspektora Světového státu mohou být dějiny pouze humbuk,<sup>164</sup> avšak z výše popsaného je patrné, že jejich tematizace má podstatný vliv na ideologické přetváření společností, jak je vykreslují dystopické texty.

### 3.1.3. Bez svobody

S předchozí kapitolou je provázán další znak dystopické ideologie, tedy život bez svobody. Svoboda je brána jako něco divošského, co patřilo do světa zvířat<sup>165</sup> a co nemá v moderní

---

<sup>158</sup> Henry Martin Ford (1863–1947) byl americký podnikatel, průkopník automobilového průmyslu. Ve své fabrice Ford Motor Company zavedl tzv. Fordův systém (později známý jako Fordismus), jehož principy hromadné, masové produkce na bázi linkové výroby se staly inspirací pro Huxleyho dílo *Konec civilizace*.

<sup>159</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 74.

<sup>160</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 10.

<sup>161</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 33.

<sup>162</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 84.

<sup>163</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 28.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>165</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 3.

společnosti své místo. Huxley na výročí o omezenosti doby minulé ukazuje principy současné ideologie Světového státu: „*Existovalo něco, čemu se říkalo liberalismus. [...] Zprávy o tom se nám dochovaly. Řeči o svobodě občanů. O svobodě být nevykonný a nešťastný! O svobodě být pátým kolem u vozu.*“<sup>166</sup> To potvrzuje, že všechna nová hnutí vyrostla z předchozích, jejichž ideologie se jim staly inspirací a východiskem. „*V každé variantě socialismu, která se objevila po roce 1900, se stále otevřeněji vytrácel cíl nastolení svobody a rovnosti. Nová hnutí, která se objevila v polovině století, Angsoc v Oceánii, Neobolševismus v Eurasii, Uctívání smrti, jak se to obvykle nazývá, v Eastasii, si vědomě kladla za cíl navěky zachovat nesvobodu a nerovnost,*“<sup>167</sup> vysvětluje zakázaná kniha, kterou tajně předčítá Winston Julii.

Ve spojení s kapitolou o šťastném světě pod vládou nové ideologie je svoboda představována jako něco, kvůli čemu společnost skomírá,<sup>168</sup> jako protiklad štěstí. „*Lidstvo má na vybranou mezi svobodou a štěstím a pro obrovskou masu lidstva je štěstí lepší.*“<sup>169</sup> Proto existují represivní státní aparáty,<sup>170</sup> které zajišťují stabilitu ideologie ve jménu obrany štěstí. „*Dobroditel, Stroj, Krychle, Plynový zvon, Strážcové – to všechno je dobré, to všechno je vznešené, krásné, ušlechtilé, majestátní, křišťálově čisté. Poněvadž to chrání naši nesvobodu – to jest naše štěstí.*“<sup>171</sup> K předešlému výčtu se dá zařadit také sbor požárníků, jehož členové v knize *451 stupňů Fahrenheita* pálí knihy, přičemž jejich „*kapitán patří k nejnebezpečnějším nepřátelům pravdy a svobody.*“<sup>172</sup> Svoboda je tak z logiky věci brána jako synonymum zločinu a její páčání se proto trestá.

Ve jménu svobody jednájí odpůrci aktuálního světonázoru, kteří se snaží svrhnout stranu, jež je u moci. „*Podle hodnověrných zpráv byly opět odhaleny stopy dosud nezjištěné organizace, která si vytkla za cíl osvobození od blahodárného jářma Státu.*“<sup>173</sup> Nebo: „*Přišel jsem, abych vám přinesl svobodu,‘ pravil divoch a obrátil se k bližencům.*“<sup>174</sup> Avšak v pokračování scény vysvětluje světový inspektor divochovi, že většina obyvatel Světového státu nemá představu o tom, co pojem svoboda znamená. To je optimální pro vládní stranu, která se prostřednictvím něčeho, co by se dalo zahrnout do ideologických státních aparátů, jak

---

<sup>166</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 34.

<sup>167</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 115.

<sup>168</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 26.

<sup>169</sup> ORWELL, George. 1984. Praha: Cit. d., s. 152.

<sup>170</sup> O represivních státních aparátech fungujících v dystopických společnostech více v kapitole *Převodový mechanismus*.

<sup>171</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 50.

<sup>172</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 102.

<sup>173</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 29.

<sup>174</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 150.



o nich mluvil Althusser,<sup>175</sup> snaží společnost vychovat s nevědomím o pojmu svoboda. V *Konci civilizace* k tomuto účelu slouží proces hypnopedie, Orwell k tomu použil nový jazyk tzv. newspeak, jehož slovní zásoba se s každým rokem zmenšuje s cílem odstranit politicky zabarvená slova a zúžit tím rozsah myšlení. „*Nakonec dosáhneme toho*,“ vysvětluje Syme, pracovník ve Výzkumném oddělení, který je odborníkem na newspeak, „*že ideozločin bude doslova nemožný, protože nebudou prostředky, kterými by se dal vyjádřit. Každý potřebný pojem bude v budoucnosti vyjadřován jen jediným slovem, jehož význam bude přesně definován a jehož vedlejší významy budou vymazány a zapomenuty.*“<sup>176</sup> Slovo svobodný v newspeaku sice existovalo, ale „*nemohlo ho být použito ve významu nezávislý, samostatný, volný, ve smyslu intelektuálním a politickém, protože politické a intelektuální svobody už dávno neexistovaly ani jako pojmy, a proto pro ně neexistovalo adekvátní pojmenování.*“<sup>177</sup>

Podobně byl význam pojmu vyprázdněn také ve světě, který představil Huxley. Slovo ve společnosti sice ponechal, avšak jako označení pro život, ve kterém se vyžaduje, aby se nikdo neodchýlil od předem definovaného způsobu žití v kolektivu pod neustálým dohledem, kde je nejvyšší hodnotou zábava a promiskuita, které společně definují šťastný svět. Tento případ demonstruje rozhovor Bernarda a Leniny, ve kterém si žena neuvědomuje, že to, co považuje za svobodu, je pouze iluzí: „*Ty bys nechtěla být svobodná, Lenino?*‘ ,*Nevím, co myslíš. Já jsem svobodná. Mám naprostou volnost skvěle se bavit. Každý je teď šťastný.‘ Zasmál se. ,Ano, každý je teď šťastný. Začínáme s tím už u pětiletých dětí. Avšak nechtěla bys být svobodná, abys byla šťastna nějak jinak, Lenino? Například podle svého, nikoliv jako jsou ostatní?’ ,Nevím, co myslíš,‘ opakovala.*“<sup>178</sup> Ale ani v případě, kdy si jedinec žijící pod tlakem dystopické ideologie pamatuje na dobu před jejím nástupem, nezůstává náplň slova stejná. „*Už jsme začaly zapomínat, jak chutná svoboda, už nám ty zdi začaly připadat bezpečné.*“<sup>179</sup>

Popsané případy dokládají, že pojem svoboda respektive nesvoboda je důležitým prvkem v dystopické ideologii, o které tak lze tvrdit, že je totalitní. Je třeba si uvědomit, že kromě jejího cíle získat nadvládu nad světem je jejím dalším stejně důležitým cílem zrušit svobodu, zejména „*jednou provždy zničit každou možnost nezávislého myšlení,*“<sup>180</sup> což se jí

---

<sup>175</sup> ALTHUSSER, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses. Note towards an Investigation. In *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Cit. d., 1971, s. 143.

<sup>176</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 35.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>178</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 64.

<sup>179</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 117.

<sup>180</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 114.

podle reflexe hlavního hrdiny Zamjatinova díla daří: „*A mám pocit, že nemohu myslet, nesmím myslet, nesmím myslet, jinak...*“<sup>181</sup>

### 3.1.4. Bez soukromí

Jestliže bylo řečeno, že dystopická ideologie je založena na omezené svobodě, pak je v zájmu vládní strany, aby měla naprostý přehled o činnostech své společnosti a předcházela tím konání nelegálních aktivit. Nežádoucím se proto stává soukromí, které se pod vlivem neustálého dozoru vytrácí. Ten zajišťují v první řadě média, kvůli kterým jsou všichni pod nepřetržitým dohledem a odposlechem.<sup>182</sup> Vedle nich v rámci kontroly fungují Strážci, Policie, Ideopolicie, špehové, požárníci a další složky represivních státních aparátů, jak budou přiblíženy dále v textu.<sup>183</sup> Zamjatin „*těžkou a ušlechtilou prací Strážců*“ navíc usnadňuje otevřeným prostorem skleněných domů, ve kterých „*žijeme mezi svými průhlednými stěnami, jak utkanými z třpytivého vzduchu, všem na očích, stále omýváni světlem*“ neboť „*nemáme jeden před druhým co skrývat,*“<sup>184</sup> svěruje se D-503.

Za třetí pilíř podpírající ztrátu soukromí může být považována samotná společnost, která slouží nejen jako prodloužená ruka represivních státních aparátů, neboť její členové jsou vedeni k vzájemné kontrole, ale funguje také jako podklad ke kolektivnímu fungování, neboť „*lidé teď nikdy nejsou sami, pravil Mustafa Mond. Učíme je nenávidět samotu. Uspořádali jsme jim život tak, že samota je pro ně téměř nemožná.*“<sup>185</sup> Proto v dystopických světech „*každé ráno s šestikolou přesností v touž hodinu a touž minutu vstáváme, vstávají nás miliony jako jeden muž. V touž hodinu všechny ty miliony současně začínají pracovat a současně končí. Sliti v jediné tělo o milionech rukou, v touž vteřinu určenou Deskami zvedáme k ústům lžící, v touž vteřinu jdeme na vycházku, do posluchárny, do sálu Taylorových cvičení nebo se ukládáme ke spánku...*“<sup>186</sup>

Soukromí je podobně jako svoboda přisuzováno starým časům a tudíž bráno jako něco, co brzdí rozvoj a společenský pokrok. „*Četl jsem spoustu neuvěřitelných věcí o dobách, kdy lidé ještě žili svobodně, tj. neorganizovaně, divošsky. Ale nejfantastičtější mi vždycky připadalo právě tohle: jak mohla připustit tehdejší státní moc – i když byla ještě v plenkách – aby lidé žili*

---

<sup>181</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 173.

<sup>182</sup> O vlivu médií na kontrolu dystopické společnosti více v kapitole *Dohlížecí*.

<sup>183</sup> O represivních státních aparátech fungujících v dystopických společnostech více v kapitole *Převodový mechanismus*.

<sup>184</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 16.

<sup>185</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 166.

<sup>186</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 11.

bez čehokoli podobného našim Deskám, bez povinných vycházek, bez přesně stanovené doby jídla, aby vstávali a chodili spát, kdy se jim zlíbilo; někteří historikové dokonce tvrdí, že tehdy na ulicích celou noc hořela světla, celou noc se po ulicích chodilo a jezdilo.<sup>187</sup> Všechny činnosti jsou tak z podstaty dystopické ideologie vykonávány v kolektivu, „v zásadě neměl člen Strany nikdy volno a nebyl nikdy sám, jedině v posteli. Předpokládalo se, že pokud právě nepracuje, nejí nebo nespí, účastní se nějaké společné zábavy; dělat cokoli, co by jen připomínalo touhu po samotě, třeba jít sám na procházku, bylo vždy poněkud riskantní.“<sup>188</sup> Vlivem ideologické výchovy je také Lenině společná procházka s Bernardem o samotě nepříjemná.<sup>189</sup> Zamjatin proto v Jednotném státě zavedl procházky společné, během kterých klape do taktu tisíce nohou.<sup>190</sup>

Samota je nechtěná a volný čas, který je podobně jako svoboda pouhou iluzí, je vyplněn organizovanou zábavou silně podporovanou ze strany státu. „,Když naši mladí lidé potřebují rozptýlení, mohou je dostat v pocitových kinech. Nepodporujeme u nich žádné záliby v samotářských zábavách,“<sup>191</sup> neboť „více sportu pro každého, kolektivní duch, zábava“ znamenají, že „myslet se vůbec nemusí.“<sup>192</sup> Přeplněná kina, tanec se čtyřmi sty jinými a přesto stejnými páry, večery ve Společenském středisku, kolektivní sporty, přednášky, procházky, to jsou činnosti, které jsou v dystopických světech dovolovány jedincům vykonávat v rozmezí mezi koncem pracovní doby a časem na spánek. Zamjatin tuto dobu označil ve svém světě paradoxně jako Hodinku soukromí, kterou pravověrní občané chtějí zrušit: „věřím, že jednou, dřív či později, najdeme i pro tyto hodiny místo v obecném vzorci, jednou se dostane všech šestaosmdesát tisíc čtyři sta vteřin do Hodinových desek,“ které určují jednotlivé denní fáze, k nimž přesně stanovují předepsané aktivity.<sup>193</sup>

Skutečné soukromí je cenné a pro udržení dystopické ideologie nanejvýš nebezpečné. Pokud je náhodou umožněno, pak jedině a bezvýhradně důležitým představitelům z řad vládní strany. Tím je například velitel, jemuž slouží hlavní hrdinka dystopie Margret Atwoodové, který se „zdržuje ve svých soukromých prostorách, které se rozkládají za jídelnou a kde zřejmě tráví většinu času.“<sup>194</sup> Tvrzení, že lidé ve vyšších funkcích mají větší možnost soukromí, dokládá rovněž postava O'Briana v Orwellově 1984. Obrazovky, umístěné ve všech bytech

---

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>188</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 51.

<sup>189</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 63.

<sup>190</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 69.

<sup>191</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 115.

<sup>192</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 27.

<sup>193</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 12.

<sup>194</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 18.

nonstop sledují každý pohyb všech členů společnosti, přičemž jejich fungování nejde vypnout. Avšak, „*když O'Brien přecházel kolem obrazovky, něco ho napadlo. Zastavil se, otočil a stiskl vypínač na stěně. Něco ostře cvaklo. Hlas zmlkl. Z Juliiných úst se vydral tichý zvuk, výkřik překvapení. Winston měl sice strach, ale přece jen ho to zaskočilo natolik, že nedokázal držet jazyk za zuby. „Vy to můžete vypnout?“ „Ano,“ řekl O'Brien, „my to můžeme vypnout. Tu výsadu máme.*“<sup>195</sup>

Není překvapivé, že v takto nastaveném společenském řádu neexistuje ani soukromé vlastnictví, tudíž například i dopisy podléhají kontrole ze strany státu: „*Nebylo tajemstvím, že všechny odeslané dopisy se otvírají,*“<sup>196</sup> neboť „*musí ještě projít Úřadem Strážců.*“<sup>197</sup> Co však je vlastní ideologii dystopické, je právo na děti, které jsou brány jako vlastnictví státu. To silně tematizuje Atwoodová v *Příběhu služebnice*, jejíž poslání je pouze biologické. Také v Oceánii je plození dětí bráno jako povinnost vůči Straně.<sup>198</sup> Na to navazuje následující kapitola věnovaná vlivu dystopické ideologie na právo lásky a sexu.

### 3.1.5. Bez lásky

Spolu se svobodou a soukromím je i láska řazena do dob minulých před nástupem nové ideologie, díky které „*konečně byla i tato vášně přemožena, tj. organizována.*“<sup>199</sup> Autoři dystopií popisují lásku jako něco, co vytváří mezi lidmi svět sám pro sebe, který se stává rizikem pro vládní stranu, neboť nemůže být v plné míře kontrolován. Proto je potřeba lásku z života společnosti odstranit, k čemuž jsou využity ideologické prostředky. Jedním z nich je proces hypnopédie, v rámci něhož je všem členům Světového státu vštěpováno heslo „*Kde cit jednotlivce klíčí, tam se komunita ničí.*“<sup>200</sup>

Ideálem je svět, ve kterém „*nebudou žádné city kromě strachu, zloby, radosti z vítězství a sebedokoření. Všechno ostatní zničíme - všechno. Už teď potíráme návyky, myšlení, které přežívají z doby před Revolucí. Přetali jsme spojení mezi dítětem a rodiči, mezi člověkem a člověkem, mezi mužem a ženou. Už dnes se nikdo neodvází důvěřovat manželce, dítěti anebo příteli. [...] Nebude věrnost kromě věrnosti Straně. Nebude láska kromě lásky k Velkému bratru.*“<sup>201</sup> Avšak, jak reflektuje Huxley, odstranění citu ze života společnosti není jednoduché,

<sup>195</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 100.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>197</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 41.

<sup>198</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 43.

<sup>199</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 19.

<sup>200</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 66.

<sup>201</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 155.

proto k tomu využívá ve svém díle povinnou léčbu N.P.V. což znamená „*Náhražka prudké vášně. Pravidelně každý měsíc. Celý organismus se proplaví adrenalinem. Je to dokonalý fyziologický ekvivalent strachu a zběsilosti,*“<sup>202</sup> po kterém se v těle uvolní emoce, které jsou po proceduře v útlumu.

Kromě odstranění lásky milenecké usiluje dystopické ideologie také o zpretrhání vtaů uvnitř rodiny. Huxley riziku rodinného života uvnitř dystopického světa předešel umělým procesem vzniku lidí, kteří jsou tvoření a následně společně vychováváni v Ústřední londýnské líhni a středisku pro predestinaci. Avšak i v případech, kdy jsou děti na svět přiváděny standartní biologickou cestou, stávají se hned po porodu vlastnictvím státu, čímž dojde k naplnění „*Mateřské a Otcovské normy!*“<sup>203</sup> Ani od služebnic v Gileádu se neočekává, že budou milovat: „*Však na to brzy přijdete. Důležité je jen tiše splnit svou povinnost,*“<sup>204</sup> neboť jak upozornila teta Lydie „*O lásku tady nejde.*“<sup>205</sup> Stejně tak Oceánie usiluje o vytvoření budoucnosti, ve které „*děti budou matkám odebírány při narození, jako se odebírají vajíčka slepicím. Pohlavní pud bude vykořeněn. Plození bude každoroční formalita jako obnovení přidělových poukázek.*“<sup>206</sup>

## Sexuální morálka

Jestliže láska je v dystopické společnosti v každém případě brána jako něco nechtěného, pak k otázce sexu přistupuje dystopická ideologie dvojím způsobem. V prvním případě je považován za něco nutného pouze k plození dětí a proto striktně omezen zákony, v druhém případě je naopak vládní stranou podporován a společnost vedena ke střídání partnerů v zájmu eliminace tvoření citových vazeb, jejichž riziko bylo popsáno výše.

Ve druhém ze jmenovaných pojetí sexuální morálky hraje klíčovou roli promiskuita, k níž je společnost vychovávána už od dětství. Státní ústředny pro predestinaci podporují u dětí milostné hry, které u nich odstraňují pocity studu. Cudnost není na místě, neboť „*cudnost znamená vášeň, cudnost znamená neurastenii. A vášeň a neurastenie znamenají nestabilitu a nestabilita znamená konec civilizace,*“<sup>207</sup> vysvětluje Mustafa Mond divochovi, který se seznamuje s principy nového světa. Promiskuita je podle jeho slov považována za nástroj k udržení morálky, protože, jak dále pokračuje ve výkladu, „*nemůžete mít trvalou civilizaci bez*

---

<sup>202</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 170.

<sup>203</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 12.

<sup>204</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 192.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>206</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 155.

<sup>207</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 168.

*množství příjemných neřestí.*“<sup>208</sup> Volná sexualita však není jen záležitostí Světového státu, rovněž v Zamjatinově Jednotném státě je větší počet sexuálních partnerů vnímán jako samozřejmost. Sex zde funguje na základě zákona Lex sexus, v rámci něhož je jedinec považován za sexuální materiál, který může být volně používán jiným jedince a to pouze za předpokladu oznámení své žádosti na Sexuálním úřadě. Sexuální aktivity tak nejsou spojovány s city a jejich provozování slouží zejména k zábavě. „*Lidé*“ v takových dystopických světech „*jen kráčí od požitku k požitku a neustálá práce, souložení a zábava jim nenechají ani chvíli na to, aby se posadili a rozjímali,*“<sup>209</sup> což, jak bylo vysvětleno v kapitole *Bez svobody*, vede k přemýšlení, které je pro fungování dystopické ideologie nežádoucí.

Jak dokázala kapitola *Bez soukromí*, vládní strana podporuje kolektivní aktivity, tento aspekt dystopické ideologie Huxley propojil s volnou sexualitou a dal vzniknout tzv. Pobožnostem souladu, během kterých dojde za zvuků hymny souladu ke splynutí dvanácti těl v jedno.<sup>210</sup> A právě na těchto orgiích je dobře viditelné fungování ideologie v dystopiích, pro kterou je žádoucí bavící se masa lidí, jejímž cílem je pouze uspokojení pudů a zábava, kvůli které nemají čas ani potřebu přemýšlet o současném společenském řádu a vlivem promiskuity v ní nevznikají soukromé vztahy.

Opačný přístup k sexu zaujímá Oceánie s Gileádem, kteří odstranily ze sexuálního aktu veškerou rozkoš, když ho uzákonily jako proces nutný pouze k plození dětí. V obou světech je sex označován jako povinnost vůči straně, státu, ideologii, jehož cílem má být vznik dalších členů dystopické společnosti. „*Jsmo určeno k plození dětí: nejsme konkubíny, gejši nebo kurtizány. Naopak: dělá se všechno pro to, abychom do této kategorie nepatřily. Nesmí na nás být nic zábavného, neponechává se žádný prostor pro vzkvétání tajných chťičů. Nesmějí nám lichotit zvláštními laskavostmi, a my jim jakbysmet, nesmí tu vzniknout žádný prostor pro lásku. Jsme chodící lůna, nic víc: posvátné nádoby, dvounohé kalichy.*“<sup>211</sup> V tomto duchu jsou služebnice vychovávány v červených střediscích, jež k tomuto účelu vznikly po tom, co se k moci dostala nová vláda. Také Orwell využil ideologické státní aparáty k odstranění lásky a příjemných pocitů, jež přináší milostný styk, ze života své společnosti. „*Od raného dětství je zocelovali hrami a studenou vodou, a pak tím svinstvem, co jim vtloukali do hlavy ve škole a ve Zvědech a v Lize mladých, přednáškami, průvody, hesly a pochodovou hudbou, se jim povedlo vypudit přirozený cit.*“<sup>212</sup> Avšak i tak si je Strana vědoma, že sexuální pud je příliš silný na to,

---

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>210</sup> Viz tamtéž, s. 60.

<sup>211</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 120.

<sup>212</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 43.

aby byl zcela potlačen, proto přivírá oko před stykem s prostitutkami, který „*byl samozřejmě zakázán, ale byl to jeden ze zákazů, které se člověk mohl sem tam odvážit přestoupit. Bylo to sice nebezpečné, ale nebyla to otázka života a smrti. Kdyby jednoho chytili s prostitutkou, mohlo to znamenat pět let v táboře nucených prací: víc ne, pokud v tom nebyl jiný přestupek.*“<sup>213</sup>

Vedle výše popsaného se samotný sex snaží pošpinit, čímž se stává aktem, na který je „*pohlíželo jako na poněkud nechutný menší zákrok, něco na způsob klystýru,*“<sup>214</sup> a který „*nemá to nic společného s vášní, láskou, romantikou ani jinými pojmy.*“<sup>215</sup> Vzrušení ani orgasmus není nutný, dokonce je na škodu, vášně je vykořeněna a cokoliv mimo stanovený pohyb, „*třeba poloha na všech čtyřech*“ je považováno za přestupek, který zákon trestá amputací.<sup>216</sup> „*Pravým; i když nevyhlášeným cílem bylo odstranit ze sexuálního aktu veškerou rozkoš. Ani tak láska, ale erotika byla nepřítel, a to jak v manželství, tak mimo ně.*“<sup>217</sup> Proto „*každé manželství mezi členy Strany muselo být schváleno komisí, která byla k tomu účelu ustavena, a - i když ta zásada nebyla nikdy jasně stanovena - povolení bylo vždy odmítnuto, jestliže žadatelé vzbuzovali dojem, že se vzájemně fyzicky přitahují.*“<sup>218</sup>

Takové puritánství vede nutně k sexuální frustraci, jež ústí v hysterii, která je využívána vládní stranou, jako prostředek k udržení stability, neboť „*lze transformovat ve válečnou horečku a uctívání vůdce.*“<sup>219</sup> To reflektuje Julie, když říká: „*chtějí, aby z tebe energie v jednom kuse jen tryskala. Všechno to pochodování sem a tam a jásání a mávání praporkama je prostě zkyslý sex.*“<sup>220</sup> Také v Gileádu mají služebnice možnost zbavit se své naštvanosti, nespokojenosti, frustrace a zároveň tím sloužit propagandě během hromadného napadením obětního beránka v rámci kolektivní poprav.

---

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>215</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 84.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>217</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 42.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 81.

## 3.2. Dystopická hierarchie

Jednou z charakteristik dystopie, jak o ní mluvil literární teoretik Aleš Langer, je hierarchie nově vzniklé společnosti, kterou rozděluje do tří stupňů.<sup>221</sup> Toto dělení se však ukázalo jako zevrubné a pro účely této práce nedostačující. Proto se stalo pouze východiskem pro následující kapitoly, které jednotlivé složky přesně definují na základě získaných dat.

### 3.2.1. Vládní strana

Jestliže dystopická ideologie vycházející z obecné definice ideologie Antonia Gramsciho, který ji chápe jako ideje, významy a praktiky, jenž podporující moc určitých společenských tříd,<sup>222</sup> pak je třeba přesněji popsat, jak o takové vládní třídě přemýšlí autoři dystopií ve svých dílech.

Langer mluví o „centru řízení či moci v podobě mozku – stroje či vládního orgánu [...]“.<sup>223</sup> Ten je v dystopickém narativu prezentován jako někdo neporazitelný, což dokládá Bradbury výrokem velitele požárníku: „Každý, kdo si myslí, že může napálit vládu a nás, je blázen.“<sup>224</sup> Představu, že je vládní strana všemocná a neomylná, podporuje také Orwell, neboť „cokoli Strana považuje za pravdu, je pravda. Realitu není možné vidět jinak než očima Strany.“<sup>225</sup>

Orwell svěřuje moc v Oceánii členům Vnitřní strany, v jejímž čele stojí mytizovaná postava Velkého bratra, který je společností uctíván. „Má se za to, že každý vědecký objev, veškeré znalosti, veškerá moudrost, veškeré ctnosti pramení z jeho vedení a inspirace. Nikdo nikdy Velkého bratra neviděl. Je tváří na transparentech, hlasem z obrazovky. Můžeme si být jisti, že nikdy nezemře, a vládne už značná nejistota o tom, kdy se narodil. Velký bratr je podoba, v níž se Strana ukazuje světu.“<sup>226</sup> A stejně tak jako je tváří Oceánie Velký bratr, v čele Jednotného státu stojí Dobroditel. Vykřikování hesel „Ať žije Jednotný stát, ať žijí čísla, ať žije Dobroditel!“<sup>227</sup> dokazuje jeho uctívání pravověrnou masou a lásku, kterou k němu chová. Jeho důležitost podtrhává výsada obsluhování Stroje<sup>228</sup> a především jeho jmenování na místo Boha

---

<sup>221</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Cit. d., s. 248–249.

<sup>222</sup> BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Cit. d., s. 76.

<sup>223</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Cit. d., s. 248.

<sup>224</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 34.

<sup>225</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 145.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>227</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 3.

<sup>228</sup> O Stroji určenému k likvidaci jedinců vymykajících se charakteru pravověrné masy, jak bude definována níže, více v kapitole *Vaporizace*.



ve výročí typu „*Odpusťte mi, pro Dobroditele!*“<sup>229</sup> nebo „*My však – Dobroditeli díky – jsme dospěli [...]*“<sup>230</sup> Stejně uctíváný je také Ford Pán<sup>231</sup> někdy též Freud Pán,<sup>232</sup> kteří mají skutečný předobraz v dějinách, na rozdíl od Dobroditele nejsou ve Světovém státě fakticky přítomni. Ve společnosti se pak ozývají výroky totožného charakteru: „*Ó Forde, Forde, Forde!*“<sup>233</sup> nebo „*Proč, pro Forda?*“<sup>234</sup> či „*Díky Fordu!*“<sup>235</sup> Skutečnými osobami v čele dystopického světa vykresleného Huxleym jsou však Světoví inspektoři, mezi něž patří „*Pan vrchní inspektor, Jeho Fordstvo Mustafa Mond,*“<sup>236</sup> který zastupuje Západní Evropu. Z tohoto titulování je patrné, že také on je uctíván a připodobňován k Bohu, potažmo Fordu pánovi, který ho nahradil.

Data odhalila, že ve všech případech je vládní strana či jedinec stojící u moci do jisté míry zastřena tajemstvím, neboť není autory dystopií blíže popsána. To demonstruje v plné míře Atwoodová, která se omezila v popisu vedení Gileádu na Institut synů Jákobových a původní architektky Gileádu, jenž jsou zmíněny ale dále necharakterizovány ve fiktivních záznamech uzavírajících knihu a vysvětlujících specifika představované dystopické ideologie.<sup>237</sup> Rovněž Bradbury je obecný, když používá pojem vláda, který dále nerozvíjí. Z rozhovoru Mildred s přítelkyněmi vyplývá, že v jejím čele stojí prezident Noble, o kterém je pouze prostřednictvím slov jedné z dam vyřčeno, „*že to je jeden z nejhezčích mužů, co se kdy stali prezidentem.*“<sup>238</sup>

Z výsledků analýzy vyplývá, že pro dystopickou ideologii není vládní strana natolik důležitá jako vlastní ideje a převodový mechanismus, který zajišťuje žití pravověrné masy v souladu s nimi.

### 3.2.2. Pravověrná masa

*„Nejnižší vrstvou jsou jednotlivá individua. V úhrnu jsou to postavy pasívní, jejich funkce je pouze recepce podnětů, které k nim proudí prostřednictvím převodového mechanismu,“* píše

---

<sup>229</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 51.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>231</sup> Ford Pán odkazuje ke skutečné postavě Henryho Forda, průkopníka v automobilové dopravě, jehož sériová výroba se stala inspirací pro vytvoření Světového státu.

<sup>232</sup> Freud Pán odkazuje k psychologovi Sigmundu Freudovi, jehož psychoanalýza se stala východiskem pro proces predestinace lidí. Zároveň se v knize odráží jeho myšlenky nad pohlavním stykem za účelem zábavy nikoli reprodukce.

<sup>233</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 33.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>237</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 257–269..

<sup>238</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 91.

Aleš Langer.<sup>239</sup> Avšak označení jednotlivá individua může konotovat jedinečnost každé osoby zastupující tuto nejnižší a nejpočetnější vrstvu obyvatelstva, což v případě dystopické společnosti pravda rozhodně není. Tito lidé jsou autory dystopií představováni jako homogenní masy, „*kteří stejně myslí a vykřikují táž hesla, bez přestání pracují, bojují, vítězí, pronásledují*“ a to všichni „*se stejnou tváří*.“<sup>240</sup> Jakákoliv individualita se vytrácí a masa je přisuzováno chování davu, který podle Gustava LeBona „*je možno přivést k tomu, aby se dal zabít pro vítězství nějaké víry nebo ideje, lze jej naplnit nadšením pro čest a slávu, [...]*.“<sup>241</sup> Přesně tak funguje masa v dystopických světech, což je zřetelně viditelné ve chvílích shromáždění<sup>242</sup> jakými jsou například Dvě minuty nenávisti v Oceánii nebo kolektivní poprava v Gileádu. Během ní se „*dav vrhá kupředu, jako kdysi diváci na rockových koncertech, když otevřeli brány, ta naléhavost námi probíhá jako vlna. Vzduch je nabitý adrenalinem, všechno je teď dovoleno*.“<sup>243</sup> S tvrzením LeBona, že „*davy nehromadí inteligenci, ale průměrnost*“,<sup>244</sup> souhlasí také Orwell, když považuje za lhostejné, „*jaké názory masy zastávají nebo nezastávají. Může se jim poskytnout intelektuální svoboda, protože nemají intelekt*.“<sup>245</sup>

Jak bylo naznačeno, po mase je vyžadována jednotnost. Tu zajistil Huxley procesem bakanovského, během kterého jsou vytvářeny „*standardní muži a ženy, v jednotných dávkách*“, přičemž „*produkty jediného bakanovskyzovaného vajíčka poskytnou veškeré dělnictvo pro menší továrnu. Šestadevadesát identických sourozenců pracuje u šestadevadesáti identických strojů*.“<sup>246</sup> Proces hromadné výroby lidí, kterým lze ve výjimečných případech získat až patnáct tisíc totožných osob, vede nutně k jejich uniformitě a to jak fyzické, tak i názorové a postoje, která je usměrněna prostřednictvím predestinace a následné hypnopedie. To tematizuje rovněž Bradbury, když ústy velitele požárníků říká: „*Všichni musíme být stejní. Nejsou všichni zrozeni svobodní a rovni, jak říká Ústava, ale všichni jsou srovnáváni. Jeden každý je věrný obraz všech ostatních; a potom jsou všichni šťastní, protože tu nejsou žádní velikáni, před kterými by ses cítil bezvýznamný nebo podle nichž by ses mohl měřit*.“<sup>247</sup>

---

<sup>239</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Cit. d., s. 249.

<sup>240</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 46.

<sup>241</sup> LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Praha: Kra, 1994. ISBN 80-901527-8-3. Verze pdf, s. 8. [online] [cit. 2019-02-09] Dostupné z: [http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Psychologie\\_davu-Gustave\\_Le-Bon.pdf](http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Psychologie_davu-Gustave_Le-Bon.pdf)

<sup>242</sup> Funkce a průběh různých shromáždění budou hlouběji rozebrány v kapitole věnující se Propagandě

<sup>243</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 243.

<sup>244</sup> LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Cit. d., s. 7.

<sup>245</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 123.

<sup>246</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 7.

<sup>247</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 57.

Jedinečnost se stírá, neboť „*kdo je originální, ten se v jistém smyslu vyvýší nad ostatní. Kdo je originální, porušuje tedy rovnost...*“<sup>248</sup> V tomto smyslu pak „*nikdo není jedinec, každý je jedním z.*“<sup>249</sup> Na důležitost tohoto aspektu upozornil Zamjatin již samotným názvem svého díla, tedy *My*. V textu to dále rozvádí prostřednictvím úvah hlavního hrdiny, který tvrdí, že „*pojmem MY pochází od Boha,*“ kdežto „*JÁ od ďábla.*“<sup>250</sup> Kdokoliv odchylný se od celku je pak považován za kaz ve vzorku, skvrnu, která se musí vymazat.<sup>251</sup> Protože, jak uvádí Huxley a co je společné pro celou dystopickou ideologii, „*není nic ohavnějšího a opovržlivějšího než nekonvenční chování,*“ které „*ohrožuje víc než jen život pouhého jednotlivce,*“ což je z logiky věci vnímáno jako „*úder proti společnosti samé.*“<sup>252</sup> Z toho důvodu se „*u člena Strany nemůže tolerovat sebemenší úchylka v názoru na sebebevyznamnější věc.*“<sup>253</sup>

## Uniformita

Stírání rozdílů umocňují uniformy, jež se v různých obměnách vyskytují v těchto světech. Zřetelně to demonstrují do očí bijící stejnokroje služebnic skládající se z červených šatů, které sahají až po kotníky a bílých chlopní rámujeících obličej, které „*tvorí rovněž součást povinné výstroje,*“ neboť zabezpečují, aby tyto ženy měly jen omezené zorné pole a zároveň jim samým nebylo ostatními vidět do tváře.<sup>254</sup> Jak autorka reflektuje v závěru, myšlenku, že by služebnice měly nosit červenou, „*zřejmě inspirovaly stejnokroje německých válečných zajatců v pracovních táborech v Kanadě za druhé světové války.*“<sup>255</sup>

Rovněž zbytek Gileádu je oblečen podle svého postavení, šaty všech mart „*jsou bledě zelené barvy, jakou kdysi nosívali chirurgové,*“<sup>256</sup> šmolkově modrá zas patří manželkám velitelů, kteří nosí černé uniformy. Naproti tomu Zamjatin oblékl svoji masu do poněkud střízlivější šedomodré barvy, takže při Hodince soukromí věnované nejčastěji procházce, je možno spatřit „*stovky, tisíce čísel v modrých unifách se zlatými štítky na prsou – státním číslem každého a každé.*“<sup>257</sup> Modrá se hojně vyskytuje také v Oceánii, neboť je právě tato barva barvou stejnokroje Strany.

---

<sup>248</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 24.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>251</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 148.

<sup>252</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 104.

<sup>253</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 123.

<sup>254</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 9.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 264.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>257</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 6..

Uniformy také poukazují na náležitost k nějaké ze složek represivních státních orgánů, jak je představí následující text. To dokládají například zelené uniformy Strážců víry „s odznáčky na ramenou a na baretech: dva zkřížené meče nad bílým trojúhelníkem.“<sup>258</sup> Na vztahu jednotlivců ke svému uniformnímu oblečení je potom vidět jejich vztah k celé ideologii: „usedavě jsem plakal, protože jsem měl na unifě – v takový den – kaňku od inkoustu.“<sup>259</sup>

Masa, která jednotně ne-přemýšlí, je stejně oblečená a stejně se chová, musí být nutně v dystopické společnosti ještě pravověrná. Toto slovo odkazuje k její naprosté podřízenosti vládní ideologii, se kterou se ztotožňuje a o které nediskutuje. „Být pravověrný znamená nemyslet - nemít potřebu myslet. Pravověrnost je nevědomí,“<sup>260</sup> vysvětluje spolupracovník Syme Winstonovi. Po jedincích stejně tak jako po celé mase je vyžadováno, aby ve všech případech vykazovali svoji pravověrnost. Jakýkoliv náznak odchylky od světónázoru je riskantní. „Nikdy při našich vycházkách neřekla nic, co by nebylo přísně ortodoxní, ale to já ostatně také ne. Možná opravdu věří, možná je to služebnice nejen podle jména.“<sup>261</sup> V závislosti na to jsou v Jednotném státě konány každoroční veřejné volby, jejichž výsledek je předem známý, neboť všichni jednotně hlasují pro svého vůdce. „My však nemáme co skrývat ani zač se stydět, slavíme volby veřejně, poctivě, za bílého dne. Já vidím, jak všichni hlasují pro Dobroditele; všichni vidí, jak hlasují pro Dobroditele já – a jak také jinak, když všichni i já jsme jedno jediné MY.“<sup>262</sup>

Pravověrná masa se skládá obvykle z „lidí neschopných [světónázor] pochopit,“<sup>263</sup> neboť právě u nich se ideologie nejsnadněji prosazuje. To je vlastní pro drtivou většinu dystopické společnosti, jejíž členy je „možné přimět, aby přijímali i nejkřiklavější překroucení skutečnosti, protože nikdy plně nepochopili obludnost toho, co se od nich žádalo, a nezajímali se o veřejné dění natolik, aby si všimli, co se děje.“<sup>264</sup> Výjimku tvoří pouze nepočetné skupinky odpůrců vládní strany a všeho, co představuje, v jejichž řadách se vždy objevuje hlavní hrdina antiutopických narativů.

---

<sup>258</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 20.

<sup>259</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 140.

<sup>260</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 35.

<sup>261</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 20.

<sup>262</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 107.

<sup>263</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 94.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 94.

### 3.2.3. Převodový mechanismus

Mezi vládní stranou a pravověrnou masou stojí ještě druhý stupeň, který Langer označuje jako převodový mechanismus. Jeho funkcí je podle něho „*zajišťovat stabilitu a homogennost ovládané společnosti, kontrolovat tento stav prostřednictvím neomezeného sběru informací a shromážděné informace využívat k řízení společnosti, resp. k represivním zásahům.*“<sup>265</sup>

Data shromážděná pro účely této práce potvrdila pravdivost Langerovy teze, avšak zároveň odhalila její slabinu, kterou je přílišná obecnost. Výzkum z ní selektoval zvlášť prvek sběru informací, který zahrnul do kapitoly věnující se médiím ve funkci dohledu,<sup>266</sup> a složku dystopické společnosti, jež prostřednictvím represe zajišťuje uniformitu a pravověrnost masy. Pro ni potom reprodukoval Langerovo výmluvné označení převodový mechanismus.

Z podmínek, které má splňovat pravověrná masa, vyplývá, že její základní vlastností má být jednotnost a oddanost vládní straně a jejímu světonázoru. V rámci teorie Luise Althussera mají tento stav zajišťovat ideologické a represivní státní aparáty. Jestliže první ze jmenovaných má působit na lidi prostřednictvím ideologického nátlaku, který se vyskytuje ve sféře kultury, vzdělání, médií, politice nebo náboženství, pak převodový mechanismus v sobě zahrnuje rysy represivních státních aparátů. Instituce využívající administrativní a mnohdy i fyzický nátlak při uplatňování myšlenek ideologie byly vysledovány rovněž v dystopických narativech.

Tento prvek je silně tematizován například v Orwellově románu, kde státní moc institucionalizují čtyři ministerstva. Jmenovitě se jedná o Ministerstvo hojnosti, Ministerstvo lásky, Ministerstvo míru a Ministerstvo pravdy. Jejich činnost podporuje vládní ideologii, přičemž právě Ministerstvo míru a Ministerstvo lásky, uplatňují k udržení poslušnosti vůči Straně fyzický nátlak. „*Nevadilo by, kdyby ho zabili hned. Člověk očekával, že ho zabijí. Ale před smrtí (nikdo o takových věcech nemluvil, a přece o nich každý věděl) se člověk musel podrobit proceduře, která vedla k přiznání: svíjet se na podlaze a kňučet o slitování, vnímat praskání lámavých kostí, vyrážení zubů, vidět krvavé chomáče vlasů.*“<sup>267</sup> Složkou Ministerstva lásky, které má na starosti právo a pořádek, je policejní hlídka kontrolující dodržování předpisů a především Ideopolicie. Vedle toho jsou také „*děti systematicky popuzovány proti rodičům a vedeny k tomu, aby je špehovaly a podávaly zprávy o jejich úchylkách. Rodina se tak vlastně stala jakousi prodlouženou rukou Ideopolicie. Nástrojem, jehož prostřednictvím je člověk ve dne v noci obklopen informátory, kteří ho důvěrně znají.*“<sup>268</sup>

<sup>265</sup> LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Cit. d., s. 249.

<sup>266</sup> Viz kapitola *Dohlížecí*.

<sup>267</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 62.

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 81.

Podobně v Jednotném státě zajišťuje uniformitu masy Úřad strážců, proto „i kdybychom totiž předpokládali nemožné, tj. nějakou disonanci v obvyklé monofonii, jsou tu přece v našich řadách také neviditelní Strážcové – mohou ihned zjistit čísla pobloudilců a zachránit je před dalšími nesprávnými kroky, a zároveň zachránit Jednotný stát před nimi.“<sup>269</sup> Svěráznou variantu represivního státního orgánu představil Huxley ve svém Světovém státě. Aby zajistil jednotnost a pravověrnost masy, předchází jakékoliv disonanci biologickou predestinací a ideologickou výchovou. Proces hypnopédie, který bude představen v kapitolách věnujících se vlivu médií na ideologické přetváření společnosti, předchází výchova dětí, jež v sobě kloubí ideologické ale i represivní praktiky. To je patrné z úryvku, ve kterém batolata posadí proti květinám a obrázkovým knihám: „Ředitel čekal, až se všechny děti utěšeně zaměstnaly. [...] Vrchní sestra, která stála na druhém konci sálu u rozvodné desky, stiskla páčku. Rozlehla se mohutná exploze. Pronikavé a nepřestávající vytí sirén. [...] Děti sebou polekaně trhly a obličejíčky se jim znetvořily hrůzou. ‚A teď,‘ křičel ředitel, protože rámus byl ohlušující, ‚jim budeme lekci vtloukat mírným elektrickým šokem.‘ [...] Vřískot dětí se naráz změnil. [...] Tělička se obracela a napínala a jejich údy se křečovitě pohybovaly, jako kdyby jimi škubaly neviditelné dráty. ‚Pouštíme do toho pásu v podlaze elektrický proud,‘ křičel ředitel na vysvětlenou. ‚To už stačí,‘ pokynul sestře. [...] ‚Zkuste to znovu s květinami a knihami!‘ Sestry poslechly. Avšak jakmile se růže jen nepatrně přiblížily, jakmile děti jen zahlédly pestré kočky, kokrhající kohoutky nebo bečící černá jehňátka, už s hrůzou couvaly a jejich pláč se okamžitě změnil opět ve zděšený řev. [...] Knihy a rámus, květiny a elektrické rány – tyto dvojice představ se už v dětské mysli smísily a po dvousetnásobném opakování takovýchto nebo jiných podobných lekcí jsou již neodlučitelné. [...] ‚Na celý život jsou ty děti obrněny proti knihám a botanice.‘“<sup>270</sup>

Do složek represivního státního aparátu dystopického světa lze zařadit svým charakterem také sdružení požárníků v Bradburyho *451 Stupňů Fahrenheita*. Jejich původním posláním bylo hasit domy, když v nich propukl požár, ale nová vládnoucí ideologie, která zakázala knihy, spolu s novou technologií, která umožnila stavět domy z ohnivzdorného materiálu, zapříčinila změnu jejich poslání. „Dostali novou práci, stali se ochránci klidu [lidské] mysli, [...] stali se oficiálními cenzory, soudci a katy.“<sup>271</sup> Požárníci tak zajišťují dodržování zákonů a neváhají při tom použít i fyzické donucovací prostředky. K tomu jim slouží technologie zvaná mechanický ohař, který je v knize vykreslen jako robot s umocněnými

<sup>269</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 107.

<sup>270</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Přečasný nový svět*. Cit. d., s. 14–16.

<sup>271</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 57.

vlastnostmi psa. „*Ohař se podobal obrovské včele, která přilétla odkudsi z polí, kde je med prosáklý jedovatou krutostí, šílenstvím a nočním děsem.*“<sup>272</sup> Jeho schopnosti při zadržení člověka, který jedná v rozporu s vládnoucí ideologií, jsou dobře pochopitelné z ukázky, ve které požárníci pořádají souboje ohaře s krysami, kuřaty nebo koťaty, když mají volnou chvíli na stanici: „*za tři vteřiny bylo po hře, krysa, kočka nebo kuře bylo chyceno v půli dvora, sevřeno v konejšivých tlapkách a z Ohařova čumáku vyjela dvanácticentimetrová dutá ocelová jehla, aby vbodla kořisti silnou dávku morfinu nebo prokainu.*“<sup>273</sup>

Vztah společnosti k převodovému mechanismu je kladný, neboť Strážcové, Strážcové víry, vojáci, policie, Ideopolicie, požárníci atd. jsou představováni jako ti, jímž mají lidé vděčit za pořádek. Zamjatin k pochopení vnímání jejich role v dystopických světech pravověrnou masou používá metaforu, ve které „*Strážcové jsou trny na růži, chránící něžný kvítek státu před hrubými dotyky...*“<sup>274</sup>

## Vaporizace

Termín vaporizace se konkrétně objevuje v díle *1984*, avšak jeho smysl je vlastní všem dystopickým světům. Doslova lze přeložit jako vypaření a spolu s čistkami tvoří „*nezbytnou součást mechanismu vládnutí.*“<sup>275</sup> Likvidace, odstranění, vaporizace je uplatňována na jedince ve společnosti, kteří se vymykají chování a myšlení pravověrné masy, jež byla představena výše. „*Lidé jednoduše zmizí,*“ vysvětluje Orwell, „*jméno takového člověka se odstraní ze záznamů, každá zmínka o tom, co udělal, je vymazána, sama jeho existence je popřena a potom zapomenuta. Takový člověk je zrušen, vymýcen, zkrátka - jak se obvykle říkalo - vaporizován (vypařen).*“<sup>276</sup> Doslova vypařen je problematický člověk v Jednotném státě rukou Dobroditele, který ovládá Stroj k tomuto účelu stvořený. „*Bezvládně ležící tělo, zahalené jemným světélkujícím oparem – a náhle se před očima rozplývá, rozplývá se a mizí úžasnou rychlostí. A pak už nic – jen loužička chemicky čisté vody [...].*“<sup>277</sup>

Smyslem takové procedury je „*Rychle zlikvidovat několik jedinců,*“ neboť je to „*rozumnější než dovolit všem, aby se hubili – degenerace – a tak dále.*“<sup>278</sup> Přičemž „*věznění*

---

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>274</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 54.

<sup>275</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 31.

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>277</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 39.

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 44.

*a vaporizování se neukládají jako trest za zločiny, které byly skutečně spáchány, nýbrž slouží jen k vymazání osob, jež by možná mohly spáchat nějaký zločin někdy v budoucnu.*<sup>279</sup>

Takové čistky jednotlivců i početnějších skupin odpůrců provádějí vždy složky represivních státních aparátů neboli převodový mechanismus, který zajišťuje stabilitu. K tomuto účelu jsou dokonce vytvořeny speciální stroje a místnosti, které se o fyzické odstranění člověka postarají. Jmenovitě se jedná o komoru pro bezbolestné zabíjení ve Světovém státě, plynový pokoj v Jednotném státě nebo místnost 101 v Oceánii, ve kterém usilují o ideologickou nápravu prostřednictvím mučení a psychického nátlaku vedoucího k vymytí mozku a následnému zabití. Uzavřené prostory sloužící k odstraňování politických odpůrců otevřel Gileád, ve kterém se likvidace konají na fotbalovém stadionu.<sup>280</sup>

Samotnou oblastí jsou pak veřejné likvidace a popravy jedinců označených jako zrádci a velezrádci, zločinci a ideozločinci, sabotéři, odpůrci apod. Vládní strana je pořádá za účelem propagandy, proto se vždy jedná o mimořádně okázalé podívané, které mají v divácích vyvolat negativní emoce vůči popravovaným a tím upevnit jejich ideologickou sounáležitost. *„Strkáme se dopředu, otáčíme hlavou ze strany na stranu, rozšiřují se nám nozdry, větríme smrt, díváme se jedna druhé do tváře a vidíme stejnou nenávist.*<sup>281</sup> Pokud někdo z řad přihlížejících neprojevuje dostatečné nadšení z popravy a nenávist vůči zločinci, stává se přinejmenším podezřelým. Nicméně pro pravověrnou masu je taková podívaná zábavou, kdy i *„děti se vždycky halasně dožadovaly, aby se mohly jít podívat.*<sup>282</sup> *„Já chci na věšení! Já chci na věšení!“ vykřikovalo děvčátko a přitom stále poskakovalo.*<sup>283</sup>

---

<sup>279</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 123.

<sup>280</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 31.

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 242.

<sup>282</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 19.

<sup>283</sup> Tamtéž, s. 19.



### 3.3. Média v dystopickém světě

Následující část analýzy zodpoví otázku, jak fungují média v dystopickém světě, jehož ideologie a společnost v něm žijící, byly popsány výše.

#### 3.3.1. Dohlížecí

Jedním ze silných motivů médií v dystopickém narativu je jejich uplatnění ve funkci dohledu. Aby masa zůstávala pravověrnou je v zájmu vládní strany mít naprostý přehled o jejím životě, k čemuž využívá mj. média. Jejich všudypřítomnost zajistí, aby nikdo neměl možnost smýšlet a konat proti dystopické ideologii a pokud se tak stane, aby byl včas odhalen a vaporizován.

Na základě předchozího odstavce člověk v dystopickém světě „*musel žít - a žil, ze zvyku, který se stal pudovým, - v předpokladu, že každý zvuk, který vydá, je zaslechnut, a každý pohyb, pokud není tma, zaznamenán.*“<sup>284</sup> Zamjatinovi slouží k tomuto účelu technologie fungující na principu skrytého odposlechu, štěnice zvané pouliční membrány. Tyto skvěle zamaskované membrány „*zachycují dnes na všech ulicích pro Úřad Strážců rozhovory chodců.*“<sup>285</sup> Zbylý dohled v Jednotném státě je zajištěn otevřeným prostorem prosklených domů, ve kterých je nemožné se skrýt před zraky ostatních. Mikrofony sloužící k odposlechu pravověrné masy jsou umístěny také v Gileádu, avšak s tím rozdílem, že v tamním světě jsou instalovány do uzavřených prostor, nikoli do ulic, „*a proč by je sem taky dávali? Myslí si, že by si to [mluvit v rozporu s ideologií] nikdo nedovolil.*“<sup>286</sup>

Patrně nejsilněji je tematizován mediální dohled v *1984*, který zde zajišťují nejen mikrofony, ale především obrazovky, o kterých se „*předpokládalo, že sledují každého neustále.*“<sup>287</sup> Jejich funkcí je vysílat obraz a zvuk a zároveň je přijímat. „*Každý zvuk, který Winston vydal a jenž byl hlasitější než velmi tiché šeptání, obrazovka zachycovala; a co víc, pokud zůstával v zorném poli kovové desky, bylo ho vidět a slyšet.*“<sup>288</sup> Veškeré záznamy o životě pravověrné masy pak zpracovává Ideopolicie, která tímto způsobem dohlíží na striktní žití v souladu s ideologií Angsucu. Udržování naprosté podřízenosti svých občanů demonstruje úryvek, ve kterém se hlavní hrdina protahuje před obrazovkou v rámci povinné kolektivní ranní rozcvičky: „*„Smith!‘ vykřikl hlas té saně z obrazovky. ,6079 Smith W.! Ano, vy! Skloňte se níž,*

---

<sup>284</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 8.

<sup>285</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 43.

<sup>286</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 146.

<sup>287</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 8.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 8.

*prosím! Umíte to přece. Ale nesnažíte se. Níž, prosím. To už je lepší, soudruhu. A nyní, celá četa pohov a sledujte mne.* “<sup>289</sup> Na nepřetržité špehování upozorňuje v Oceánii heslo „*Velký bratr tě sleduje*,” které je exponováno na plakátech s jeho výjevem, jenž se nachází na všech veřejných místech: „*tvář s černým knírem shlížela ze všech nároží, kam oko dohlédlo. Jeden visel na průčelí domu hned naproti.*“<sup>290</sup> Za takových okolností není nikdy možné být sám, což je pro dystopickou ideologii optimální, jak vysvětlila kapitola *Bez soukromí*. Před nekonečným monitoringem se není kam skrýt, díky čemuž má vládní strana dokonalý přehled nejen o chování, ale i prožívání všech jedinců. Tuto skutečnost Orwell podtrhl momentem, ve kterém je Winston mučen na Ministerstvu lásky prostřednictvím krysa, o nichž Strana za použití dohlížecích médií zjistila, že jsou pro něho „*nejhorší věci na světě.*“<sup>291</sup>

Bradbury zajímavým způsobem propojuje dohlížecí funkci médií se zábavnou, v momentě, kdy hlavní hrdina spáchá trestný čin a utíká před policií. V tu chvíli je v nejvyšším zájmu převodového mechanismu, aby ho v čas dopadla a zlikvidovala. K tomu využívá televizní helikoptéry s kamerami, které přenáší v přímém přenosu záznam z honičky na telestěny do všech domácností. Takový program je divákům představován formou, která by se dala připodobnit k realityshow: „*Naše televizní stanice má dnes tu čest přenést posluchače do helikoptéry, odkud budou s naším kameramanem sledovat Ohaře, až vyrazí na cestu za svým cílem.*“<sup>292</sup> Pravověrná masa je následně vyzvána k zapojení do programu, jehož cílem je dopadení Montaga. Samotný závěr pořadu vypovídá o manipulaci s informacemi, což zohledňuje kapitola zaměřující se na *Informační* funkci médií.

Z výše uvedeného vyplývá, že média jsou neodmyslitelnou součástí dystopické ideologie, neboť zajišťují dohled nad masou a tím i její pravověrnost. Společnost tak žije pod neustálým dohledem, který si uvědomuje, a ve strachu. Dohlížecí funkci médií ve světech, o nichž dystopická literatura podává zprávu, by se dala shrnout prostřednictvím myšlenek Michela Foucaulta, které shromáždil v knize *Dohlížet a trestat*: „*Snad, avšak pravděpodobněji a bezprostředněji to bylo úsilí o přizpůsobení mechanismu moci, které ohraničují existenci jednotlivců; adaptace a tříbení aparátů, jež mají na starosti a pod dohledem jejich každodenní chování, jejich identitu, jejich aktivitu, jejich zdánlivě nevýznamná gesta; je to jiná politika ohledně tohoto množství těl a sil, která konstituuje populaci.*“<sup>293</sup>

---

<sup>289</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>292</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 123.

<sup>293</sup> FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Přeložil Čestmír PELIKÁN. Praha: Dauphin, 2000, s. 125. Studie (Dauphin). ISBN 80-86019-96-9.

### 3.3.2. Informační

Jednou z funkcí médií, vycházející z funkcí mediální komunikace, je získávání a předávání informací.<sup>294</sup> Jak uvádí McQuial, „*média lze považovat za prostředek, který poskytuje příležitosti, vazby, prostor, pro cirkulaci informací a myšlenek.*“<sup>295</sup> V tomto smyslu fungují také v narativu dystopické literatury. Zprávy odrážející skutečné dění, se nejčastěji týkají událostí, které se budou v dystopické společnosti v blízké budoucnosti konat. V souvislosti s tím se v novinách vycházejících v Jednotném státě objevuje například článek s textem: „*Od zítřka se zastavuje práce – všechna čísla se dostaví na Operaci. Kdo se nedostaví – toho čeká Dobroditelův Stroj.*“<sup>296</sup> nebo, jak poznamenává D-503, „*[...] v Státních listech dnes čtu, že pozítří bude na náměstí Krychle Den spravedlnosti.*“<sup>297</sup> Od pravověrné masy se samozřejmě očekává, že se bude takových akcí účastnit a chovat se tak, jak se na veřejných shromážděních předpokládá.<sup>298</sup>

Dalším případem informační funkce médií je publikování zpráv týkajících se novinek ohledně vládnoucí ideologie. To demonstruje telefonát hlavní hrdinky s její kamarádkou těsně po nastavení nového režimu v Gileádu: „*Ženský ted' nesměj mít žádnéj majetek, vykládala. Je na to novej zákon. Pustila sis dneska televizi?*“<sup>299</sup>

Takové informace jsou obecné a vycházejí z aktuálního dění, které je potřeba zprostředkovat pravověrné mase. Zpravodajské obsahy jsou informační a nemají vyvolávat otázky, mají fungovat pouze jako oznamovací nikoli zábavné nebo propagandistické.

### Cenzura

Jak ozřejmil předchozí text, noviny, rozhlas, televize informují pravověrnou masu, avšak vzhledem k tomu, že vládní strana má v dystopické ideologii monopol na ovládání médií, jsou veškeré publikované informace ve všech případech podřízeny panujícímu světonázoru. Jak potvrzuje Jiráček s Köpplovou,<sup>300</sup> předpoklad, že mediální obsahy mají velkou moc, vede často ty, kteří jsou u moci, v tomto případě vládní stranu, k jejich kontrole a korigování, jinými slovy k cenzuře. Vládní strana přitom vychází z myšlenky, která říká, „*když nechceš, aby byl člověk nešťastný z politických problémů, neukazuj mu rub a líc otázky, aby se tím netrápil: ukaž mu*

<sup>294</sup> JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Cit. d., s. 59

<sup>295</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 21.

<sup>296</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 147.

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>298</sup> O chování pravověrné masy na kolektivních akcích více v kapitole *Shromáždění*.

<sup>299</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 155.

<sup>300</sup> JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Cit. d., s. 155.

jenom jednu stránku. Anebo ještě lépe, neukazuj mu nic.“<sup>301</sup> Za tohoto předpokladu se k dystopické společnosti dostanou pouze informace, které jsou v souladu s vládní ideologií, jež je představována, jak bylo vysvětleno v kapitole *Šťastný svět*, jako nejlepší možné řešení. To reflektuje Atwoodová ve větě: „*Noviny byly cenzurovány a některé přestaly vycházet, prý z bezpečnostních důvodů.*“<sup>302</sup>

O existenci důmyslného systému kontroly, řízení a ovlivňování obsahů médií svědčí zejména Ministerstvo pravdy, které funguje v Orwellově *1984*. Jednou z jeho činností je soustavné upravování již publikovaných obsahů, aby byly v souladu s aktuální vládní situací. „*Tento proces neustálého pozměňování se používal nejen v novinách, ale i v knihách, časopisech, brožurách, plakátech, letácích, filmech, zvukových záznamech, kreslených filmech, fotografiích - v každém druhu literatury nebo dokumentace, která by snad mohla mít nějaký politický nebo ideologický význam.*“<sup>303</sup> V takovém případě se jedná o následnou cenzuru obsahu, která se vykonává až po vydání. Proto příkazy, které Winston dostává, se týkají již publikovaných článků nebo zpráv v novinách, které je potřeba změnit: „*Tak například Timesy sedmnáctého března napsaly, že Velký bratr ve svém projevu z minulého dne předpověděl, že fronta v Jižní Indii zůstane v klidu, ale že se zakrátko rozvine eurasijská ofenzíva v Severní Africe. Stalo se však, že eurasijské vrchní velení zahájilo ofenzívu v Jižní Indii a Severní Afriku nechalo na pokoji. Proto bylo třeba přepsat odstavec v projevu Velkého bratra tak, aby předpovídal to, co se skutečně stalo.*“<sup>304</sup> K přepsání jednoho takového článku může dojít i více než desetkrát a každé jeho opětovné vydání je opatřeno původním datem, přičemž všechny předchozí, které by odporovaly aktuálním informacím, jsou striktně zničeny. „*Také původní vydání knih byla odstraněna a znovu a znovu přepisována, a knihy vycházely znovu a znovu bez nejmenší zmínky o tom, že v nich bylo něco změněno.*“<sup>305</sup> Že jde o podvrh pak nelze nijak dokázat, neboť ani pokyny, které pracovníci z Oddělení záznamů dostávají v souvislosti se změnou informací, nenaznačují, že by se jednalo o falzifikát, neboť jsou podány ve formě příkazu k přepsání z důvodu omylu či tiskové chyby v původním obsahu.<sup>306</sup>

Častějším případem cenzury v dystopických světech je cenzura předběžná, v rámci které jsou vycházející informace již záměrně upraveny k obrazu vládnoucí ideologie. To prezentuje demonstrace vyvolaná během Dne jednomyslnosti, na kterém bývá každým

---

<sup>301</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 59.

<sup>302</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 151.

<sup>303</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 28.

<sup>304</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>305</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>306</sup> Viz tamtéž, s. 28.

rokem jednohlasně zvolena do čela Jednotného státu stále stejná postava Dobroditele. V tomto případě došlo k nepokojím, které narušily běžný průběh veřejných voleb, avšak další den ve Státních listech bylo napsáno: „*Po osmačtyřicáté byl opět jednohlasně zvolen Dobroditel, který již tolikrát dokázal svou nepřekonatelnou moudrost,*“<sup>307</sup> a demonstrace skupiny odpůrců režimu byla označena za čin lidí, jejichž hlasy nemohou být brány v úvahu, neboť trpí nemocí zvanou fantazie.

Jednoznačný důkaz o takovém způsobu zpracování informací nabízí i Bradbury, jehož hlavní hrdina úspěšně prchá před policií. Celá honička je monitorována a vysílána živě na telestěny do všech domácností. Montagovi se však podaří uprchnout, což není v zájmu vládní strany přiznat, neboť by tím poukázala na svoji porážku a neschopnost převodového mechanismu vykonávat svoji práci. Zpravodajská stanice, která zprostředkovává podívanou, má osvojené rutiny, díky kterým ví, „*jak dlouho si udrží pozornost obecnstva. Představení musí mít co nevidět senzační závěr! Kdyby se dali do prohlédávání řeky,*“ skrz kterou se Montag přebrodil, „*mohlo by to trvat celou noc. Proto slídí po nějakém obětním beránkovi, aby všechno ukončili jedinou ranou,*“ vysvětluje postava profesora způsob manipulování informacemi.<sup>308</sup> Ilustrační záběry proto musí vypadat věruhodně a zaujmout diváky natolik, aby jim věřili. Kamera vytváří napětí a scéna je naaranžovaná tak, aby působila reálně.<sup>309</sup> K zadržení převodový mechanismus obětuje člověka, který se pro své neobvyklé chování vymyká obrazu pravověrné masy a tudíž je pro dystopickou ideologii nežádoucí: „*Nemyslete si, že policie neví o zvycích takových bláznů, lidí, kteří se jdou ráno projít jen tak pro nic za nic nebo kvůli nespavosti.*“<sup>310</sup>

Výše popisované praktiky jsou typické rovněž pro Gileád, ve kterém televize vysílají: „*noční razie, tajné skrýše židovských předmětů pod postelí, tóry, tality, jarmulky. A jejich majitele – zachmuřené, vzdorné, jak je Oči tlačí ke stěně ložnice, zatímco komentátor smutným hlasem líčí jejich věrolomnost a nevděk.*“<sup>311</sup> Jiným případem předběžné cenzury a úpravy informací ve prospěch dystopické ideologie jsou statistiky a jiné informace v oblasti ekonomiky, které mají podpořit představu o šťastném světě. Proto se z obrazovky v Oceánii „*dál linula vybájená statistika. V porovnání s předcházejícím rokem bylo více potravin, více*

---

<sup>307</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 115.

<sup>308</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 137.

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>311</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 173.

*oděvi, více domů, víc nábytku, víc hrnců, víc paliva, víc lodí, víc vrtulníků, víc knih, víc novorozeňat - více všeho kromě nemoci, zločinů a šílenství.*“<sup>312</sup>

Tato kapitola potvrdila, že informační funkce médií je v textech dystopické literatury důležitá, avšak způsob, jakým tamní média zobrazují události je zcela podřízen vládní ideologii. Ve světech, o kterých tyto texty vypovídají, je občanům zamezen přístup k jinému zdroji informací, který by vyvrátil pravdivost toho, co jim je předkládáno jako skutečnost. To může být považováno za další prvek, který pomáhá z lidí utvářet pravověrnou masu, protože nemají svoji nedůvěru v média jak a čím podložit a tím napadnout základy vládní ideologie.

### 3.3.3. Eskapistická

Analýza odhalila, že jednou z důležitých funkcí médií v dystopickém narativu je zábava. Konzumace zábavných obsahů má v první řadě zajistit odvedení pozornosti pravověrné masy od otázek týkajících se vládní situace a zároveň jí poskytovat potěšení, díky kterému je se světem, ve kterém žije, spokojená.

V závislosti na tom Huxley ve své knize prezentuje zábavu jako jednu z hlavních hodnot šťastného světa, kterou vyjadřuje hypnopedickým heslem „*nikdy neodkládej na zítřek potěšení, které můžeš mít dnes.*“<sup>313</sup> Tyto dva prvky podmiňuje také Bradbury, který to prezentuje prostřednictvím monologu velitele Beattyho: „*Lidé chtějí být šťastní, není to tak? [...] No, a nejsou? Copak je pořád něčím nezaměstnáváme, neposkytujeme jim dost zábavy? Proto tu žijeme, pro nic jiného, nemám pravdu? Pro užitek, pro vzrušení. A musíš připustit, že naše kultura nás tím přímo zahrnuje.*“<sup>314</sup> Proto vzniká velké množství zábavného mediálního materiálu, který v případě Oceánie produkuje Ministerstvo pravdy. To má mimo jiné za úkol zásobovat své občany „*novinami, filmy, učebnicemi, televizními programy, hrami, romány - všemi myslitelnými druhy informací, poučení nebo zábavy, od sochy po heslo, od lyrické básně po biologickou studii a od dětského slabikáře po slovník newspeaku.*“<sup>315</sup>

Bradbury vytvořil pro svoji dystopii jako primární zdroj zábavy telestěny. Tato technologie funguje na principu velkoplošných obrazovek zastupujících v domácnostech klasické nosné stěny. Pořady, které vysílají, umocňují svoji zábavnou funkci zapojením diváků do děje. O tom, jak fungují, mluví manželka hlavního hrdiny, která je ukázkou typického člena

<sup>312</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 38.

<sup>313</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět.* Cit. d., s. 65.

<sup>314</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita.* Cit. d., s. 58.

<sup>315</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 29.

pravověrné masy: „, *Chybí role hospodyně, a to jsem já. Když přijde na řadu, vynechám, všichni se na mě ze stěn podívají a já doplním, co je vynecháno. Třeba řekne muž: Co si o tom nápadu myslíš, Heleno? A koukne se na mě sem, mezi stěny, kde sedím, chápeš?*“<sup>316</sup> Ve Světovém státě se podobně oblíbenými staly pocitové filmy, jejichž děje se stejně jako v předchozím případě dají nazvat brakem, což potvrzuje Huxley výrokem Mustafa Monda: „, *My jsme obětovali umění. Místo něho máme pocitové filmy a vonící varhany.*“<sup>317</sup> Na popularitě tyto filmy získaly nejen pro svoji myšlenkovou nenáročnost a tím i lehkou stravitelnost, ale především pro kombinaci s novou technologií. Ta umocňuje užitek z filmu, neboť fyzicky vyvolává v divácích příjemné a vzrušující pocity. Za užitím kovových knoflíků na opěradlech sedadel v kině „*člověk cítí každý jednotlivý medvědí chlup,*“<sup>318</sup> který se na plátně objeví.

Vlivem nepřetržité konzumace takových zábavných mediálních obsahů se pravověrná masa stává klidná a nemá potřebu jakkoliv rozvracet vládnoucí ideologii. To je cílem vládní strany, neboť „, *civilizovaný svět je tak obrovský, že si nemůže dovolit, aby menšiny byly nepokojené a neklidné.*“<sup>319</sup> V závislosti na tom se dá o médiích v roli producenta zábavy uvažovat jako o eskapistické propagandě, kterou Jiráček s Köpplovou shrnují jako specifickou formu politické propagandy, která „, *využívá médií k odvedení pozornosti od společenských problémů, posílení pasivity a klidu.*“<sup>320</sup> Tento stav věci si uvědomuje Bradburyho hlavní hrdina, který si pokládá následující otázku: „, *Copak jsme na svět kolem sebe zapomněli proto, že se my doma tak dobře bavíme?*“<sup>321</sup> Na základě shromážděných dat a výsledků analýzy lze Guymu Montagovi odpovědět ano, neboť to je cílem vládní strany, která za tímto účelem využívá zábavných mediálních obsahů. V souvislosti s tím pěstuje Světový stát občany, kteří „, *jen kráčí od požitku k požitku a neustálá práce, souložení a zábava jim nenechají ani chvíli na to, aby se posadili a rozjímali,*“<sup>322</sup> nad podobnými otázkami.

Jak bylo již řečeno v první části analýzy, samota se neslučuje s dystopickou ideologií, z toho důvodu, pokud jedinec není v kolektivu, prostor okolo něho vyplňují mediální obsahy. To demonstruje v *Konci civilizace* chování jedné z postav, kterou vyděsí „, *nakupená prázdnota noci,*“ ve které je sama pouze s Bernardem. Proto bleskurychlým pohybem zasáhne a zapne rádio.<sup>323</sup> V případě Bradburyho dělá jedinci, oddělenému od zbytku pravověrného kolektivu,

---

<sup>316</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 22.

<sup>317</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 155.

<sup>318</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>319</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 58.

<sup>320</sup> JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Cit. d., s. 157.

<sup>321</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 69.

<sup>322</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 40.

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 63.

společnost nepřetržitě vysílání telestěn a fiktivní mediované osoby jednoho z oblíbených pořadů. Jejich častá přítomnost v domovech prostřednictvím telestěn způsobuje, že je diváci považují za členy své rodiny.<sup>324</sup>

Zábavná média jsou natolik pevně svázaná s dystopickými světy, že si jejich obyvatelé nedovedou představit život bez nich. Proto jsou televize a rádia po většinu času puštěná a jejich vypnutí je pro diváky a posluchače takřka nemožné, jak vystihuje následující úryvek: „*„Nevypnula bys telestěnu?“* žádal ji. *„Je tam zrovna moje rodina [tj. tv pořad].“* *„Nemůžeš ji vypnout, když mi není dobře?“* *„Zeslabím ji.“* *„Vyšla z pokoje, s telestěnou neudělala nic a vrátila se.“* *„Je to lepší?“*“<sup>325</sup> Vysílání nekončí ani v pozdních nočních hodinách, kdy roli telestěn suplují „*drobné Mušličky, miniaturní rádia, pevně vtisknutá dovnitř [ucha],“* která produkují „*elektronový oceán zvuků, hudby a hlasů.*“<sup>326</sup> Media mají pravověrnou masu bavit vždy a všude, dokonce i ve chvílích smrti. Ve Světovém státě tak neopouští jedince ani, když umírá v nemocnici, ve které „*vzduch neustále oživovaly veselé syntetické melodie. U každého lůžka stál přímo proti umírající pacientce televizor. Televize byla puštěna jako otevřený kohoutek vodovodu od rána do večera.*“<sup>327</sup>

### 3.3.4. Propagandistická

Jednou z hlavních funkcí médií v dystopickém světě je propaganda. „*Její přijetí závisí zejména na pověsti zdroje, na absenci alternativních objektivních informací, na věrohodnosti obsahu ve světle dostupných informací a na emocionálním a ideologickém ovzduší doby.*“<sup>328</sup> Analýza dystopické ideologie a hierarchie odhalila, že podmínky pro přijetí propagandy pravověrnou masou byly splněny, neboť její ideologická výchova vyvolává v jedincích pocit, že vše uveřejněné vládou je dogma, o kterém se nediskutuje. Zároveň je společnosti odepřen přístup k minulosti a alternativním zdrojům informací, které by mohly propagandu odhalit a dokázat.

V následujících kapitolách jsou shrnuty její jednotlivé nástroje, které se v rámci dystopických narativů vyskytují. Za účelem vyvolání kýžených výsledků je potřeba, jak shrnuje Orwell, „*organizovat průvody, schůze, vojenské přehlídky, přednášky, výstavy voskových figurín, filmová představení, televizní programy, postavit tribuny a sochy, vymyslet hesla,*

---

<sup>324</sup> Viz BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 95.

<sup>325</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>326</sup> Viz tamtéž, s. 14.

<sup>327</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 140.

<sup>328</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 548.



napsat písně, dát do oběhu fámy, zfalšovat fotografie.“<sup>329</sup> Všechny tyto činnosti se prostupují a objevují napříč dystopickými světy, o nichž texty vypovídají, čímž podporují ideologii vládnoucí strany. Huxley motiv navíc propagandy zvýznamnil vytvořením šestnáctipatrové budovy na Fleet Street zvanou též Palácem propagandy, kde jsou umístěny „kanceláře pro televizní propagandu; pocitovou reklamu a propagaci pomocí syntetického hlasu a hudby.“<sup>330</sup>

## Shromáždění

„V situaci informačního monopolu,“ o kterém nelze v případě dystopického světa pochybovat, „se pomocí médií často rozdmýchává nenávist a obyvatelstvo povzbuzuje k násilnostem.“<sup>331</sup> Toto tvrzení se promítá do tzv. Dvou minut nenávisti, během kterých Oceánie intenzivně nenávidí osoby představené jako nepřátele. V případě 1984 je to Goldstein, podobně mytizován jako Velký bratr, a všichni ti, které Strana označí za odpůrce státu. „Programy Dvou minut nenávisti se den ode dne měnily, ale nebylo jednoho, v němž by Goldstein nefiguroval na čelném místě.“<sup>332</sup> Propaganda ho líčí jako prvního a největšího zrádce a tvrdí, že „všechny další zločiny proti Straně, všechny zrady, sabotáže, kacířství a úchylnky vznikaly přímo z jeho učení.“<sup>333</sup> Pravověrná masa pak k jeho osobě chová odpor a veškerou svoji frustraci, jež pramení mj. z odpírání lásky a svobody, jak byly popsány výše, transformuje do intenzivní nenávisti vůči němu. „Tu a tam se mezi posluchači ozval sykot. Drobná žena s pískovými vlasy ze sebe vydala skřek, v němž se mísil strach a odpor. [...] Nenávist trvala sotva třicet vteřin a polovina lidí v místnosti začala neovladatelně, zběsile pokřikovat. [...] Ve druhé minutě přešla nenávist v záchvat zuřivosti. Lidé vyskakovali z míst, křičeli z plných plic a snažili se umlčet dráždivý mečivý hlas znějící z obrazovky.“<sup>334</sup>

Orwell k vyvolání davového šílenství využívá více forem propagandy, které systematicky propojuje, aby její efekt umocnil. Dvě minuty nenávisti nejsou jednorázovou záležitostí, ale fungují jako dlouhodobý cyklus akcí, o nichž mluvil Homola,<sup>335</sup> který vrcholí Týdnem nenávisti. Jejich program má svoji předem stanovenou adekvátní délku dvou minut, gradaci a je sklouben s propagandou audiovizuální. „V příštím okamžiku se z velké obrazovky na konci místnosti vyvalila ohavná skřípavá řeč, jakoby vycházející z obludného, nenamazaného stroje. Zvuky, při nichž člověku cvakaly zuby a ježily se vlasy na hlavě. [...]

<sup>329</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 89.

<sup>330</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 48.

<sup>331</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 546.

<sup>332</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 12.

<sup>333</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>335</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d., s. 97.

*Nenávist vrcholila. Z Goldsteinova hlasu se stalo skutečné ovčí bečení a jeho tvář se na okamžik změnila v ovčí. Potom se ovčí čumák proměnil v postavu eurasijského vojáka, který se přibližoval, obrovský, strašlivý, s rachotícím samopalem, až se zdálo, že vyskočí z obrazovky, takže někteří lidé v prvních řadách uhýbali ze svých míst.*<sup>336</sup> V posledních vteřinách je rozhořčený dav uklidněn pohledem na Velkého bratra, který vystřídá eurasijského vojáka: „*v tom okamžiku si všichni s úlevou zhluboka oddechli.*“<sup>337</sup> To a hesla Strany, která završují program, dokazuje propracovanost propagandy, která tak působí na emoce a psychiku jedinců. „*Na Dvou minutách nenávisti nebylo tak hrozné, že se jich člověk musel účastnit, ale že bylo nemožné nezapojit se. Po třiceti vteřinách se už nikdo nemusel přetvařovat. Odporná extáze strachu a pomstychtivosti, touha zabít, mučit, rozsekat obličej kovářským kladivem, projela všemi jako elektrický proud a změnila každého i proti jeho vůli v ječícího šílence.*“<sup>338</sup> Taková zuřivost, jež je abstraktní a snadno by se tak dala přenést z jednoho předmětu aktuální nenávisti na druhý, funguje stejným způsobem v Gileádu během několikrát zmiňovaných kolektivních poprav. V rámci nich je služebnicím představen muž, který je označen za zločince, jehož činy souvisí s pácháním násilí na ženách. Jmenováním násilností, kterých se měl dopustit, graduje atmosféra, která vyvolává v ženách krvežíznivost: „*chce se mi trhat, škrábat, rvát. Strkáme se dopředu, otáčíme hlavou ze strany na stranu, rozšiřují se nám nozdry, větríme smrt, díváme se jedna druhé do tváře a vidíme stejnou nenávist.*“<sup>339</sup> Po písknutí jim je dovoleno uplatnit na něho veškerý svůj vztek, což způsobí, že při ukončení poprav zbyde z těla oběti jen rozcupované maso.<sup>340</sup>

Také v Jednotném státě probíhají shromáždění u příležitosti odstranění nepohodlných občanů, jak bylo vysvětleno v kapitole *Vaporizace*. Zamjatin je označuje jako Dny souladu, na kterých je demonstrována síla Dobroditele, jehož rukou je ovládán Stroj na zabijení. Ten, když „*majestátním krokem velekněze sestupuje zvolna dolů, [...] zdvihají se za ním něžné bílé haluze ženských paží a jednomyslná bouře výkřiků.*“<sup>341</sup> Takové reakce jsou typické pro slavnostní mše Jednotného státu a Dny spravedlnosti, jak jsou nazývány každoroční veřejné volby. Autor přitom už samotný proces dopravy na tato shromáždění podrobuje přesně stanoveným pravidlům demonstrujícím jednotnost, když nechává jít masu v precizních čtyřstupech.

---

<sup>336</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 14.

<sup>337</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>339</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 242.

<sup>340</sup> Tamtéž s. 243.

<sup>341</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 39.

Ovace a jednohlasné vyvolávání hesel, stejně tak jako společná nenávist vrcholící kolektivní vraždou, dokazují, že propagandistické akce podporují tvorbu davu, uvnitř něhož existuje tzv. duševní nákaza, jak ji popsal LeBon, na základě které je v davu každý cit a čin nakažlivý.<sup>342</sup> To reflektuje Orwell mj. ve chvílích skandování, které jsou neodmyslitelnou součástí shromáždění v Oceánii: „V-B!... V-B!... V-B!‘ - a znova a znova, velmi pomalu, s dlouhou pauzou mezi ‚V‘ a ‚B‘. Byl to temný, dunivý zvuk, jaksi zvláště divošský, člověk jako by v pozadí slyšel dupot bosých nohou a dunění tamtamů. [...] Winston měl pocit, že mu tuhnou útroby. Ve Dvou minutách nenávisti se nemohl ubránit dojmu, že sdílí všeobecné delirium, ale to podlidské skandování ‚V-B!‘ ho vždy naplňovalo hrůzou.“<sup>343</sup> Sugestibilita, o které úryvek svědčí, způsobuje, že „individuum, které jest nějakou dobu uprostřed jednajícího davu, je brzy přivedeno [...] do zvláštního stavu, který jest podoben onomu, do něhož se dostane hypnotisovaný v rukou hypnotiséra.“<sup>344</sup>

Na shromážděních je nutné vždy prokázat svoji pravověrnost, takže i pokud jedince nezasáhne davová nákaza, je potřeba to na sobě nedat znát. Toho si je vědoma Julie v 1984: „V průvodu vždycky nosím jeden konec transparentu. Vypadám, jako že jásám, a z ničeho se neulejám. Vždycky řvát s davem, to je moje heslo. Jen tak je člověk bezpečný.“<sup>345</sup>

Svébytným případem shromáždění, které však vykazuje stejné vlastnosti jako výše popsaná, jsou Huxleyho Pobožnosti souladu, jež se objevují v *Konci civilizace*. Jejich průběh se podobá náboženskému obřadu, během kterého sedí střídavě muž a žena kolem stolu. „Všech dvanáct bylo připraveno stát se jedním, čekali, aby se spojili dohromady, aby se rozplynuli, aby jejich dvanáct oddělených identit splynulo v širším bytí.“<sup>346</sup> Program je přesně stanovený a jeho postupná gradace vrcholí sexuálními orgiemi všech zúčastněných. Jim předchází společné tancování, skandování, vyvolávání hesel a opakování manter, které spolu s celkovou atmosférou uvádí skupinu do stavu transu. Také zde hlavní hrdina nemůže dát najevo, že nesdílí společný fanatismus, který je silně znát v situaci, kdy skupina slyší přicházet blíže nespécifikovanou osobu, která však neexistuje, „Neslyšel nic a pro něho nikdo nepřicházel. Nikdo – přes všechnu hudbu, přes všechno stupňující se vzrušení. Avšak rozhazoval rukama a řval stejně jako ostatní. A když začali křepčít, dupat a šoupat nohama, křepčil a šoupal nohama rovněž.“<sup>347</sup>

---

<sup>342</sup> Viz LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Cit. d., s. 14.

<sup>343</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 15.

<sup>344</sup> LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Cit. d., s. 15.

<sup>345</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 75.

<sup>346</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 57.

<sup>347</sup> Tamtéž, s. 60.

## Proslovy

Častou součástí shromáždění, jak byly definovány výše, jsou proslovy jedinců u moci nebo jedinců, kteří zastupují vládní stranu. V analyzovaném vzorku jsou jimi nejčastěji Orwellůva postava Velkého bratra, Huxleyho Mustafa Mond nebo Bradburyho velitel požárníků Beatty. Řečníkem se ale může stát kdokoliv, kdo je k tomu vyzván, jako například básník, který v Den jednomyslnosti recituje na pódiu ódu k příležitosti konání voleb. Všechny tyto osoby přitom musí mít jedno společné, „*musí umět upoutat pozornost posluchačů, nesmí je ani přecenit, ani podcenit [...] musí navozovat i emocionální stavy.*“<sup>348</sup>

Ve Světovém státě je takovým řečníkem zmiňovaný Mustafa Mond, jehož rétorické schopnosti se vyrovnají normám jinak běžných odborně propracovaných tzv. syntetických projevů,<sup>349</sup> které vznikají v budově Fleet Street. Talentovaní jsou ale i řečníci v Oceánii, kteří dokážou pokračovat bez jakékoliv odchylky, i když se změní okolnosti, kvůli kterým jsou nuceni upravit obsah svých projevů.<sup>350</sup>

Důležitou roli hrají během proslovů též prvky neverbální komunikace a prozodie, která je klíčovým nástrojem, jímž se přetváří a dotváří smysl.<sup>351</sup> Melodii, barvu hlasu, přízvuk, intonaci apod. vyzdvihují také autoři dystopií: „*A náhle se nad jejich hlavami ozval hluboký, silný hlas, hudebnější než jakýkoli hlas lidský, sytější, teplejší, chvějící se láskou a touhou a soucítěním, obdivuhodný, tajemný, nadpřirozený hlas.*“<sup>352</sup>

## Hesla

Silným a hojně užívaným nástrojem propagandy v dystopických světech jsou hesla. Jejich účinek je zesílen technikou stálého opakování, díky kterému si je lidé osvojí.<sup>353</sup> K vrytí hesel do mysli společnosti a přetvoření jí tím v pravověrnou masu využil Huxley proces hypnopedie, během které dětem ve spánku opakují hesla reproduktory pod polštářem „*čtyřicetkrát až padesátkrát, než se vzbudí, a potom zase ve čtvrtek a v sobotu. Vždy třikrát týdně stovacetkrát, po třicet měsíců. Potom přijde lekce pro pokročilé.*“<sup>354</sup> V tomto smyslu technologie založená na opakování nahraných hesel, která je svým charakterem blízká například gramofonu, odpovídá prostředku ideologické výchovy neboť „*hypnopedie je nejsilnější prostředek pro*

<sup>348</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d., s. 19–21

<sup>349</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 157.

<sup>350</sup> Viz ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 107.

<sup>351</sup> KOUKOLÍK, František a Jana DRTILOVÁ. *Život s deprivanty*. Základy stupidologie. Praha: Galén, c2002, s. 137–138. Makropulos. ISBN 80-7262-078-9.

<sup>352</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 59.

<sup>353</sup> Viz FTOREK, Jozef. *Manipulace a propaganda: na pozadí současné informační války*. Cit. d., s. 24.

<sup>354</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 20.

vštípení morálky a pocitu komunity, jaký kdy existoval.“<sup>355</sup> Veškerá našeptávání jsou státní, pečlivě vytvořená odborníkem na pocitové filmy a propagandu, jenž „měl vynikající talent na hesla a veršiky pro hypnopedii,“<sup>356</sup> která jsou opakována do doby „až konečně mysl dítěte je celá z takového našeptávání a až souhrn těchto našeptávání je myslí dítěte.“<sup>357</sup>

Mezi taková patří například hesla podporující promiskuitu, která je pro ideologii Světového státu stěžejní: „Všichni si navzájem náležíme,“<sup>358</sup> nebo spojení v rámci lekcí třídního uvědomění, jehož obměny mají zajišťovat spokojenost jednotlivých kast se svým postavením ve společnosti, které je určeno predestinací: „Alfa-děti nosí šedé šaty. Pracují mnohem více než my, protože jsou nesmírně chytré. Jsem opravdu velice rád, že jsem beta, protože nemusím tolik pracovat! A kromě toho, my bety jsme něco mnohem lepšího než gamy a delty. Gamy jsou hloupé. Všechny nosí zelené šaty a delty nosí khaki. Ne, nechci si hrát s deltami. A epsiloni jsou ještě horší. Jsou nejhloupější ze všech...“<sup>359</sup> To vše má vést k naplnění základního hesla Světového státu: „Komunita – identita – stabilita.“<sup>360</sup>

V Oceánii jsou stranická hesla v kuse opakována obrazovkami a rovněž Atwoodová si je vědoma nutnosti opakování proto nechává budoucí služebnice v Červeném středisku odříkávat „Od každé podle jejích schopností, každému podle jeho potřeb,“ vždy třikrát po moučnicku.<sup>361</sup> Stejně tak, jako ústřední heslo Světového státu poukazuje na stěžejní hodnotu vládnoucí ideologie, kterou je jednotnost, tematizují hesla v Gileádu Boha, jehož učení se stalo východiskem nového režimu: „BŮH JE NAŠE NÁRODNÍ BOHATSTVÍ.“<sup>362</sup> Toto heslo je zároveň ukázkou možnosti jeho vizuální transformace, neboť se objevuje nade dveřmi jedné z budov ve formě nápisu doplněného o symboly okřídleného oka, které umocňují jeho působení. Obdobným případem jsou plakáty vyvěšené v Oceánii kombinující vizualizaci tváře Velkého bratra a heslo „Velký bratr tě sleduje.“<sup>363</sup>

Bradbury šíří hesla ve svém příběhu prostřednictvím ústřední postavy náčelníka požárníků Beattyho. Hesla, která hlásí, stejně jako v ostatních případech, potvrzují a upevňují vládnoucí ideologii a stávají se tak nástrojem propagandy: „Nezkoušejte problémy řešit, spalte je!“<sup>364</sup> Oheň, o kterém společnost díky dalšímu z hesel ví, že je jasný a čistý,<sup>365</sup> má likvidovat

---

<sup>355</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>356</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>357</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>359</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>360</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>361</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 102.

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>363</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 7.

<sup>364</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 112.

<sup>365</sup> Viz tamtéž, s. 58.

knihy a tím i historii a podnět k přemýšlení. Nevědomost, jež je u pravověrné masy žádoucím stavem, se promítá také do jednoho ze tří hesel Angsucu,<sup>366</sup> tedy „NEVĚDOMOST JE SÍLA.“<sup>367</sup> Spolu se zbylými dvěma „VÁLKA JE MÍR,“ „SVOBODA JE OTROCTVÍ,“<sup>368</sup> zhmotňují tzv. doublething, jenž je založen na schopnosti přijmout dvě protichůdná tvrzení a pojmát je za pravdu, pokud je to v zájmu Strany.<sup>369</sup> Jako taková pokaždé zakončují program Dvou minut nenávisti a jsou neodmyslitelnou součástí všech shromáždění. Autor jimi důmyslně působí na psychologii jedinců ve společnosti, o níž text vypovídá, čímž supljuje funkci ideologického státního aparátu.

## Jazyk

Jazyk v dystopických světech je silně ovlivněn hesly, které se vryly do mysli pravověrné masy stálým opakováním. V Jednotném státě to dokládají momenty, ve kterých jedinci reagují během rozhovoru hypnopedickými frázemi: „*Obával se, aby snad netrpěla některou z ještě nevyhlazených nakažlivých chorob. Lenina zavrtěla hlavou. ‚V každém případě bys měla jít k lékaři,‘ pravil Henry. ‚Chodit včas k lékaři – růžičky na tváři,‘ dodal srdečně a doprovodil tuto hypnopedickou průpovědku přátelským klepnutím na rameno.*“<sup>370</sup>

Důmyslnější užití jazyka v zájmu propagandy zvolil Orwell, který pro Oceánii vytvořil vlastní newspeak, který odráží její ideologii: „*Newspeak je Angsoc a Angsoc je newspeak.*“<sup>371</sup> Jak bylo podrobně popsáno v kapitole *Bez svobody*, jeho slovní zásoba se s každým rokem zmenšuje za účelem zúžení myšlení pravověrné masy. Odstraněním či nahrazením politicky závadných slov, které by mohly ohrozit dystopickou ideologii, dochází k omezení podvojného myšlení, které je považováno za ideozločin. Vedle toho autor operuje s propagandistickými přívlastky, jako jsou například Cigarety vítězství, Gin vítězství nebo Sídliště vítězství.

Jestliže Jednotný i Světový stát odstranily ze svého slovníku Boha, jehož oslovení nahradily jmenováním Dobroditele, Forda či Freuda Pána,<sup>372</sup> pak Gileád jednal zcela opačně. Tamní jazyk je nasycen biblickými výrazy odkazujícími k vládní ideologii, což dokazují například vzájemné pozdravy služebnic: „*Dorazí ke mně, zastaví se. ‚Požehnaný buď plod,‘*

---

<sup>366</sup> Orwellova hesla se stala kultovními a spolu se zbylými myšlenkami z jeho díla *1984* se přenesla z dystopického světa do světa současného.

<sup>367</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 8.

<sup>368</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>369</sup> Viz tamtéž, s. 28.

<sup>370</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 132.

<sup>371</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 35.

<sup>372</sup> Viz kapitola *Vládní strana*.

pronáší. Nehne ani brvou. ‚Kéž ho Pán otevře,‘ odpovídám.<sup>373</sup> Jinou variantou patričního rozloučení pak je ‚Pod jeho [Božím] okem.‘<sup>374</sup>

Efektivitu jazyka v budování dystopické ideologie shrnuje Huxley prostřednictvím postavy Helmhoeze, který tvrdí, že ‚když se slova používá správně, je [to] jako X-paprsky, pronikne všude a vším. Člověk čte, a slovo jím pronikne.‘<sup>375</sup>

## Brožury a učebnice

Propagandistickým materiálem v dystopických světech jsou též učebnice a brožury, které pomáhají s ideologickou výchovou. Informace v nich obsažené přitom přímo korespondují se světonázorem vládnoucí strany. To je dobře patrné ze služebních knížek Bradburyho požárníků: ‚v nichž byly také stručné dějiny amerických požárníků,‘ které skutečnou historii upravily v rámci dystopické ideologie, na což sám autor upozornil v poznámce pod čarou: ‚Služební knížka mísí pravdu a lež. Franklin byl skutečně zakladatelem první organizace amerických požárníků, která ovšem samozřejmě neměla poslání pálit knihy.‘<sup>376</sup> Stejným způsobem fungují také učebnice dějepisu v Oceánii, neboť, jak si uvědomuje hlavní hrdina, ‚Bylo docela dobře možné, že každé slovo v učebnicích dějepisu (dokonce i věci, které člověk bez ptaní přijímal), bylo čirý výmysl.‘<sup>377</sup> Z toho vyplývá, že učebnice a brožury hrají významnou roli v kampani proti historii, kterou se ideologie snaží vymýtit ze svého světa.<sup>378</sup>

Druhou úlohou těchto tiskovin je samotná ideologie fungující v dystopiích, která je na jejich stránkách popsána. V případě služebních knížek požárníků jsou to pravidla, kterými se musí řídit: ‚1. Při poplachu nastup rychle! 2. Neprodleně založ požár! 3. Spal všechno! 4. Bez průtahů se hlas zpátky na strážnici! 5. Bud' připraven nastoupit k dalšímu požáru!‘<sup>379</sup> Jindy úzkou brožuru střídá masivní svazek, jakým je ‚MŮJ ŽIVOT A DÍLO‘. NAPSAL FORD PÁN. Knihu vydala Společnost pro šíření fordovské vědy v Detroitu,<sup>380</sup> která je základem ideologie Světového státu. Stejně obsáhlá je i Kniha, která shrnuje principy Oceánie, ‚z níž se dovíte o skutečné povaze společnosti, ve které žijeme, a o strategii, která povede k její zkáze.‘<sup>381</sup> Leč tato kniha popisuje ideologii vládnoucí v 1984, není široké veřejnosti přístupná a o její existenci ví jen malý počet lidí. Svým obsahem totiž odhaluje nejen stěžejní ideje, ale také skutečný stav

<sup>373</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 246.

<sup>374</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>375</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 50.

<sup>376</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 35.

<sup>377</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 47.

<sup>378</sup> Viz kapitola *Bez historie*.

<sup>379</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 35.

<sup>380</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 154.

<sup>381</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 103.

věci a historii, ze které vzešla a jež je v dystopickém světě systematicky měněna. Skutečnou funkci propagandistické brožury zde zastává slovník newspeaku a jeho přepracování.

Úspornou formou brožury by pak mohly být i plakáty, které by si zasloužily samostatnou kapitolu, avšak v rámci výzkumného vzorku s nimi pracuje pouze Orwell. Svým charakterem se pohybují mezi propagandou slovní, což je případ plakátů s texty Antisexuální ligy mládeže, a propagandou vizuální, které odpovídá velké množství plakátů s tváří Velkého bratra, vyskytujících se po celé Oceánii.

V Gileádu by za propagandistickou učebnici mohla být považována samotná Bible, neboť tamní ideologie vládnoucí strany vychází přímo ze Starého zákona: „*Když Ráchel viděla, že Jákobovi nerodí, žárlila na svou sestru a naléhala na Jákoba: ‚Dej mi syny! Nedáš-li, umřu.‘ Jákob vzplanul proti Ráchel hněvem a okřikl ji: ‚Což mohu za to, že Bůh odpírá plod tvému životu?‘ Odvětila: ‚Tu je má služebnice Bilha; vejdí k ní! Porodí na má kolena, a tak i já budu mít z ní syny.‘ První Mojžíšova 30, 1-3.*“<sup>382</sup> Tyto věty se staly základy pro dystopický svět Atwoodové, pro který je tak Bible vzácným artiklem. „*Bible se uchovává pod zámkem, jako lidé dřív skladovali pod zámkem čaj, aby ho služebnictvo nekradlo. Je to nebezpečná věc: kdoví, co bychom s ní provedli, kdybychom na ni vztáhli ruku? Může nám z ní předčítat, ale sami si v ní číst nesmíme.*“<sup>383</sup> Z toho plyne, že zde Bible funguje též jako symbol, který bude popsán dále, neboť k ní členové společnosti přistupují s jistou mírou obřadnosti, je jimi uctívána a chráněna. Zároveň však nemůže být čtena samotnou pravověrnou masou, neboť ideologie se systematicky opírá pouze o určité pasáže, z nichž jedna byla citována. Části nekorespondující se světonázorem jsou záměrně zamlčovány, neboť by ho svým charakterem nemohly kompromitovat.

## Symboly

Ojedinelou formou propagandy, již využívá dystopická ideologie, je symbol, který se svým charakterem řadí k propagandě vizuální, jak ji popsal Homola. „*Symboly se stávají předměty, znaky, místa, barva aj., které vyvolávají v představách a myšlenkách nějakou událost, činnost, současně vzbuzují silný emocionální vztah, mnohdy značné intenzity.*“<sup>384</sup> Tomu odpovídá například písmeno T, které se hojně vyskytuje ve Světovém státě. Autor ho transformoval jak do podoby grafické, například zlatý přívěšek na řetízku, tak i pohybové: „*Předseda povstal,*

---

<sup>382</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 5.

<sup>383</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>384</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d., s. 24.



udělal znamení T a zapnul syntetickou hudbu.“<sup>385</sup> T zde odkazuje k modelu automobilu Ford a samotné postavě Henryho Forda, jehož principy sériové výroby se staly východiskem pro ideologii fungující v *Konci civilizace*. Důležitost této osoby podtrhává také její socha z chromové oceli, jež se v textu objevuje, která by se dala rovněž řadit mezi symboly.

Graficky propracované symboly se objevují ve světě Bradburyho. Jeho požárníci mají ve znaku oranžového salamandra s plameny. Ten se stává logem, jež se objevuje na více místech: „*Vytáhl zapalovač, ucítil salamandra, vyrytého do stříbrné plošky [...]*“<sup>386</sup> „[...] *připínal si odznak, na němž hořel oranžový salamandr*.“<sup>387</sup> Atwoodová kóduje ideologii do znaku oka lemovaného křídly, které umísťuje na černé dodávky tajné policie. Tato složka převodového mechanismu se nazývá Oko, což propojuje její účel neustálého dohledu s logem, které ji symbolizuje. Okřídlené oko se však používá i jinde, například na modlitebních automatech.<sup>388</sup>

Svébytným případem symbolu je rovněž tvář Velkého bratra, která je neodmyslitelně spjatá s ideologií Angsucu. Do povědomí pravověrné masy se dostává prostřednictvím všudypřítomných plakátů, k nimž chová téměř stejnou úctu jako k osobě Velkého bratra samotné. To dokládá Orwell textem: „*Vyprávěl jsem ti někdy, člověče, ‘ řekl [soused hlavnímu hrdinovi] a pochechtával se s dýmkou v ústech, ‘jak ti moji spratci podpálili sukni jedné staré bábě na trhu, protože ji viděli, jak balila klobásy do plakátu s V. B.? Připlížili se k ní zezadu a škrtili jí pod sukni sirkama*.“<sup>389</sup>

Ačkoliv autoři dystopií ve svých textech reflektují využití barev k propagandě, data neodhalila barvu, která by byla pro dystopické světy společná. Uniformy, transparenty, vlajky, tribuny, knihy atd. vybírají z celé barevné škály. Za jediný průnik v této oblasti by mohla být považována barva nápisů, pro kterou volí Zamjatin i Huxley zlatou: „*Naštěstí to bylo už jen dvacet kroků, už vidím tabulku – zlatá písmena ÚŘAD STRÁŽCŮ*“<sup>390</sup> „*Nad hlavou se jim ve větru třepetal bílý prapor s vyšitým zlatým sluncem – a v paprscích nápis: Jsme první! Jsme po Operaci! Následujte nás!*“<sup>391</sup> „*Na stole pod oknem ležel masivní svazek, vázaný v matně černé náhražce kůže, s vytlačeným velkým zlatým T. Zvedl jej a otevřel. ‘MŮJ ŽIVOT A DÍLO’. NAPSAL FORD PÁN*“<sup>392</sup> Homola upozorňuje, že užití barev je záležitostí nejen estetickou,

<sup>385</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 57.

<sup>386</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 7.

<sup>387</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>388</sup> Viz ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 145.

<sup>389</sup> ORWELL, George. *1984*. Cit. d., s. 40.

<sup>390</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 174.

<sup>391</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>392</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 154.

ale také psychologickou a dodává, že „*barvy především pomáhají upoutávání pozornosti, podtrhují, odhalují nebo přibližují.*“<sup>393</sup> Tak fungují i v Jednotném státě: „*náhle mě šlehla do tváře zlatá písmena: LÉKAŘSKÝ,*“<sup>394</sup> vysvětluje svoje vytržení z přemýšlení hlavní hrdina.

Všechny výše popsané symboly mají však jedno společné, „*personifikují ideologii skupiny, jsou proto uctívány a chráněny a jejich napadení vyjadřuje napadení idejí, které symbolizují.*“<sup>395</sup>

## Filmy

Film je pro publikum „*přístupnější – vyžaduje méně úsilí, je srozumitelnější než psané nebo mluvené slovo.*“<sup>396</sup> Tuto skutečnost si uvědomují též autoři dystopických textů, kteří jeho motiv využívají ve svých textech jednak k pobavení a rozptýlení pravověrné masy, jak bylo popsáno v kapitole *Eskapistická*, ale také jako účinný nástroj propagandy. „*Vynález tisku usnadnil manipulaci veřejného mínění a film a rozhlas dovedly tento proces ještě dále.*“<sup>397</sup> Jeho potenciál spočívá v širokém dopadu a emocionálním působení na diváky, které je záměrem propagandisty.<sup>398</sup> To umocnil Huxley v *Konci civilizace* vytvořením tzv. pocitových kin, které k navození žádoucích emocí využívají speciální technologii. „*Dotýkejte se kovových knoflíků na opěradlech křesla, šeptla Lenina. Jinak nebudete vnímat žádné pocitové efekty. [...] Divoch sebou trhl. Ten neuvěřitelný pocit na rtech! Zvedl ruku k ústům, a jemné dráždění ustalo; nechal ji poklesnout zpět na kovový knoflík, a začalo to znovu.*“<sup>399</sup>

Filmy, které jsou divákům v dystopických světech promítány za účelem propagandy často tematizují nepřátele vládnoucí ideologie. Mezi takové se řadí například válečný film „*o lodi plné uprchlíků bombardované někde ve Středozezemním moři.*“<sup>400</sup> Na plátně je promítána scéna dopadu bomby na člun plný dětí, kterou pravověrná masa vítá s nadšením: „*obecenstvo se ohromně bavilo [...] řvalo smíchy.*“<sup>401</sup> Obdobným příkladem je film o původní podobě porodu v nemocnici před nástupem nové ideologie, která jeho průběh změnila, aby korespondoval s myšlenkami vládnoucími v Gileádu. Postava tety Lydie, která ho pouští v Červeném středisku budoucím služebnicím, neskrývá odpor a rozhořčení, které v ní

---

<sup>393</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d., s. 24.

<sup>394</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 70.

<sup>395</sup> HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Cit. d., s. 24.

<sup>396</sup> TAYLOR, Richard. *Filmová propaganda: Sovětské Rusko a nacistické Německo*. Přeložil Petruška ŠUSTROVÁ. Praha: Academia, 2016, s. 33. Šťastné zítřky. ISBN 978-80-200-2534-0.

<sup>397</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 120.

<sup>398</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 44.

<sup>399</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 118–119.

<sup>400</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 10.

<sup>401</sup> Tamtéž, s. 10–11.

vyvolává.<sup>402</sup> Takové reakce jsou žádoucí a dokazují sounáležitost s vládní ideologií tedy pravověrnost diváků.

Jiný typ filmů svým obsahem přímo napomáhá k budování dystopické ideologie. Jestliže je v jejím zájmu zrušit minulost, pak k tomu užívá mimo jiné fiktivní historické záznamy, které postupně nahrazují a rozměňují vzpomínky lidí na dobu před nástupem režimu. „*Ted' už si nejsem jistá. Vím, že se v ní podobné věci vyskytovaly, ale tady jsou nějak jinak namíchané. Film o minulosti není totéž co minulost.*“<sup>403</sup> Vedle toho Atwoodová prostřednictvím tety Lydie pouští služebnicím „*starý pornofilm ze sedmdesátých nebo osmdesátých let,*“ jehož výjevy mají poukázat na nedůstojné zacházení s ženami, které nová ideologie Gileádu zakázala.<sup>404</sup>

Výhodou filmů v dystopiích je jejich možnost absorbovat jiné nástroje propagandy, například brožury a učebnice, což je případ Bradburyho, který je převedl do audiovizuální podoby, když prostřednictvím filmů zajišťuje školení pro požárníky.<sup>405</sup> Orwell zas násobí propagandu dokumentací shromáždění, které dále předělává do podoby filmu a ten pak promítá pravověrné mase v kině. Ze stejného důvodu jsou dokumentovány například i ženské likvidace v Gileádu.<sup>406</sup> Takový film pak zároveň funguje jako odstrašení, vizualizace následků protiideologického smýšlení a chování. V červeném středisku jsou jimi videa zachycující život v koloniích, kam jsou posílány tzv. neženy, jež odmítají svoji novou úlohu ve společnosti nebo kterýkoliv jiný odpůrce aktuálního světónázoru.

## Hudba

Podobně jako hesla, zní v dystopických světech také propagandistická hudba. Hymny, pochody, ódy znějí z ulic Jednotného státu, Světového státu a Oceánie, stávají se neodmyslitelnou součástí shromáždění a průvodů stejně jako každodenního života lidí. Hudba jako taková působí na emoce lidí a vyvolává v nich asociace, což si uvědomuje Zamjatin, který to dokazuje textem: „*Když před zahájením všichni povstali a nad hlavami se rozvlnil pomalý slavnostní baldachýn hymny – sta tlapačů Hudebního podniku a miliony lidských hlasů – na chvíli jsem zapomněl na vše: zapomněl jsem na to zneklidňující, co o dnešní oslavě říkala I,*

---

<sup>402</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 99.

<sup>403</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>404</sup> Tamtéž, s. 103

<sup>405</sup> Viz BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 92.

<sup>406</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 236.

zapomněl jsem snad i na ni. Byl jsem zase tím chlapcem, který kdysi v onen den plakal kvůli nepatrné skvrnce na unifě, o níž nevěděl nikdo než on.“<sup>407</sup>

„Propagaci pomocí syntetického hlasu a hudby“<sup>408</sup> ve svém díle používá Huxley, který k jejímu vytváření používá odborníků z Paláce propagandy. Písňe objevující se v Jednotném státě slouží jako nosiče ideologického sdělení. „, *Muchlej mě, až mě umuchláš, láska je jako soma, líbej mě, líbej, už mě máš, přivíň mě zase znova.*“<sup>409</sup> Jako taková jsou lehce zapamatovatelné, což způsobuje, že je pravověrná masa snadno reprodukuje. Podobné písňe uměle „, *skládal bez jakéhokoli lidského zásahu stroj známý jako veršotep*“<sup>410</sup> v Oceánii, avšak v jejich ulicích a z obrazovek je častěji slyšet hudba vojenská. „, *Nová písnička, která měla být tematickou písni Týdne nenávisti (jmenovala se Píseň nenávisti), byla už složená a na obrazovkách ji opakovali do omrzení. Měla surový, štěkavý rytmus, který se nedal ani nazvat hudbou a připomínal spíš bubnování. Když ji vyřvávaly stovky hlasů za dupotu pochodujících nohou, šla z toho hrůza.*“<sup>411</sup> Pochodová hudba doprovází též čtyřstupy procházejících se čísel během Hodinky soukromí v Jednotném státě. Autor přitom dbá na neustálé opakování: „, *Tlampače Hudebního podniku harmonicky burácely – stále ten každodenní Pochod. Jaké nevýslovné kouzlo je v té každodennosti, opakovanosti, zrcadlivosti!*“<sup>412</sup>

Samotnou veličinou se v rámci propagandistické hudby stávají hymny, které doprovází všechny důležité činnosti, akce, svátky v dystopických světech, ale například i společné snídaně, obědy a večere v Jednotném státě. Ve Světovém státě pak zaznívá hymna při Pobožnosti souladu, jejíž slova „, *heče peče, Ford a špás, spoj se s dívkou hned naráz, chlapci, dívky v roztoužení, teď dojdete uvolnění,*“<sup>413</sup> spolu s rytmem, opakováním a celkovou atmosférou pobožnosti přivádí lidi do stavu transu.

### 3.3.5. Nelegální

Knihy, filmy, televizní či rozhlasové pořady a další média a jejich obsahy existují v dystopických světech legálně pouze ve dvou formách. První z nich je podoba braku, který svým charakterem nemůže ohrozit nebo zpochybnit ideologii vládní strany. „, *Knihy jsou prostě*

---

<sup>407</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 109.

<sup>408</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 48.

<sup>409</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>410</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 84.

<sup>411</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>412</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 30.

<sup>413</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 60.

spotřební zboží, které se musí vyrábět, jako džem nebo tkaničky do bot. “<sup>414</sup> Jako takové mají sloužit pouze k zabavení pravověrné masy, což blíže specifikovala kapitola *Eskapistická*. Druhá forma legálních mediálních produktů musí být pečlivě zkontrolována a upravena do podoby, která je v souladu s dystopickou ideologií. Za tímto účelem jsou pravdivé informace systematicky zaměňovány, což rozvádí kapitola *Informační*.

Vedle dvou možných legálních existencí médií se v dystopických světech vyskytují ještě takové, které vládní strana neschvaluje. Na základě získaných dat badatelka rozšířila stěžejní leitmotiv Bradburyho knihy na celou dystopickou ideologii, o které analýza vypověděla, že nedovoluje společnosti konzumovat, uchovávat či šířit mediální obsahy, které sama nevytvořila. Z toho důvodu jsou ve *451 stupních Fahrenheita* páleny knihy a jejich čtení, ale i pouhé držení, je bráno jako protizákonné.<sup>415</sup> Ačkoliv v ideologii Angsucu neexistují oficiálně žádné zákony a „*myšlenky a činy, jejichž odhalení znamená jistou smrt, nejsou formálně zakázány,*“<sup>416</sup> vlastnit věci z doby před novým režimem, tedy například i knihy, není dovoleno. „*Kdyby se na to přišlo, bylo celkem jisté, že by za to dostal trest smrti nebo aspoň pětadvacet let tábora nucených prací.*“<sup>417</sup> Ze stejného důvodu byl i v Gileádu zlikvidován každý, kdo „*byl obviněn z liberálních sklonů, z držení rozsáhlé a nepovolené sbírky heretických obrázkových a literárních materiálů.*“<sup>418</sup>

Jak uvedla kapitola *Bez historie*, minulost je s dystopickou ideologií neslučitelná. Z toho důvodu jsou systematicky likvidovány média z doby před novou vládní situací. „*Knihy byly v prolétských čtvrtích zabavovány a ničeny se stejnou důkladností jako všude jinde. V celé Oceánii pravděpodobně neexistovala kniha vytištěná před rokem 1960.*“<sup>419</sup> Svět očištěný od takové literatury pak hrdě hlásá, že „*naštěstí předpotopní doby všelijakých těch Shakespearů a Dostojevských, nebo jak se jmenovali, jsou dávno pryč.*“<sup>420</sup> Klasická literární díla z doby minulé jsou uchovávána pod přísnými bezpečnostními podmínkami pouze do doby jejich přepsání, „*a až bude tento úkol splněn, budou původní díla zničena spolu se vším, co ještě přežilo z literatury minulosti.*“<sup>421</sup>

Jestliže není původní literatura slučitelná s dystopickou ideologií, která ničí historii, není slučitelná ani se štěstím. Tento fakt prezentuje Huxley úryvkem, ve kterém Mustafa Mond

---

<sup>414</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 79.

<sup>415</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 11.

<sup>416</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 123.

<sup>417</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>418</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 267.

<sup>419</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 59.

<sup>420</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Cit. d., s. 35.

<sup>421</sup> ORWELL, George. 1984. Cit. d., s. 181.

vysvětluje divochovi, proč odpírají lidem Bibli a další duchovní spisy: „*Bůh není slučitelný se stroji, s lékařskou vědou a všeobecným štěstím. Musíte si vybrat. Naše civilizace si vybrala stroje, lékařství a štěstí. Proto musím zavírat tyhle knihy do trezoru.*“<sup>422</sup> Principy křesťanství by mohly ohrozit novou vládní ideologii, a proto řadí Bibli mezi nezákonná díla také Bradbury, který ji umisťuje na „*stroji psané seznamy tisíců a tisíců zakázaných knih.*“<sup>423</sup> Paradoxně není tato Kniha knih volně dostupná ani v Gileádu, jehož ideologie je založena na Starém Zákoně. „*Bible se uchovává pod zámkem, jako lidé dřív skladovali pod zámkem čaj, aby ho služebnictvo nekradlo. Je to nebezpečná věc*“ a jak dále uvádí hlavní hrdinka Atwoodové, „*může nám z ní předčítat [pouze velitel], ale sami si v ní číst nesmíme.*“<sup>424</sup> To vypovídá o skutečnosti, že pro tamní ideologii byly za výchozí vybrány pouze určité pasáže, čímž hrozí, že by zbytek Bible mohl celý světonázor vyvrátit.

Získat jakýkoliv kompromitující mediální materiál je ve společnostech, o nichž dystopické texty vypovídají, nelegální, avšak ne nemožné. Jedinec se k němu může dostat opět nezákonnou cestou prostřednictvím černého trhu, který „*bude existovat vždycky, [neboť] vždycky se dá něco vyměňovat.*“<sup>425</sup> Omezené množství zakázaných médií, kterými jsou nejčastěji knihy, vlastní zástupci vládní strany, jakými je například Mustafa Mond, který má „*celou sbírku těch starých pornografií,*“ jak nazývá díla klasiků.<sup>426</sup> Stejným případem je O'Brien nebo velitel z *Příběhu služebnice*, kterou jeho vlastnění takových výtisků překvapí: „*Myslela jsem, že všechny podobné časopisy zničili, ale tenhle zůstal ve velitelově soukromé pracovně, kde by ho člověk nejméně hledal.*“<sup>427</sup>

Nicméně i kdyby neměla pravověrná masa zamezený přístup k zakázaným knihám a dalším nelegálním médiím, je soustavně vychovávána k tomu, aby po něčem takovém netoužila. Ve Světovém státě se za tímto účelem využívají elektrické šoky, které jsou do dětí pouštěny od útlého věku vždy, když se ke knihám jen přiblíží. „*A tak rostou, jak říkají psychologové s ‚instinktivní‘ nenávisí ke knihám [...]. Podmíněné reflexy, které se nedají změnit. Na celý život jsou ty děti obrněny proti knihám a [...].*“<sup>428</sup> Rovněž Bradbury podmiňuje u své společnosti literaturu negativními prožitky: „*Básně a slzy, básně a sebevraždy a pláč*

---

<sup>422</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 165.

<sup>423</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 34.

<sup>424</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 77.

<sup>425</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>426</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 162.

<sup>427</sup> ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Cit. d., s. 134.

<sup>428</sup> HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Cit. d., s. 15.

*a hnusné pocity, básně a nemoci.*“<sup>429</sup> Na základě toho má pravověrná masa ke knihám odpor, což je zájmem dystopické ideologie.

---

<sup>429</sup> BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Cit. d., s. 95.

### 3.4. Syntéza poznatků

Analytická část diplomová práce *Média – ideologie – dystopie* představuje vymezení komplexu společných rysů fiktivních ideologií konstruovaných v dílech dystopické literatury, hierarchii společnosti, žijící pod touto ideologií, a podrobně člení jednotlivé funkce, které zastává motiv médií v těchto textech. Tím autorka zodpovídá dílčí otázky výzkumu, které dohromady zodpovídají otázku hlavní, tedy jaký vliv má motiv médií v narativu dystopické literatury na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované společnosti.

Během analýzy dystopické ideologie, vznikla sada pojmů, které ji dohromady definují jako: *šťastný svět; bez historie; bez svobody; bez soukromí; bez lásky*.

První z výše jmenovaných prvků se vztahuje k pojmu štěstí, který v dystopické ideologii souhrnně funguje jako účel, který světí prostředky. Společnosti je představován jako nejvyšší cíl, o který má usilovat a na něhož dosáhne pouze za předpokladu, že bude plnit zákony a žít v souladu s aktuální vládní situací, která jí je představována jako optimální. Tento šťastný svět pak propojuje další aspekty ideologie ztvárněné v dystopické literatuře, což dokazuje systematickosti, se kterou spisovatelé dystopií na svých dílech pracovali.

Spojení *bez historie* odkazuje na skutečnost, že historie je v dystopických světech prezentována jako něco zpátečnického až divošského, co nepatří do moderní společnosti označované jako *šťastný svět*. Vládní strana si je vědoma, že historie má potenciál ohrožit vládní ideologii, na základě čehož je její tematizování a jakékoliv připomínání striktně zakázáno. V souvislosti s tím jsou likvidovány artefakty dokazující existenci jiných režimů, které aktuální ideologie nahradila. Lidé žijící v dystopických světech proto postupně zapomínají na svoji minulost, díky čemuž se snadněji adaptují na vládní situaci.

Žít ve světech, které představili dystopičtí autoři, znamená žít *bez svobody* a *bez soukromí*. Ve spojení s předchozími prvky je svoboda brána jako něco minulého a tedy divošského, co se neshoduje s představou *šťastného světa*. Svoboda respektive nesvoboda je důležitým aspektem dystopické ideologie, o které tak lze tvrdit, že je totalitní. Je třeba si uvědomit, že kromě jejího cíle získat nadvládu nad světem je jejím dalším neméně důležitým cílem zrušit svobodu a to zejména svobodu myšlení. Na základě toho vzniká z lidí žijících v těchto světech masa, která není schopná samostatně uvažovat, přičemž si tento stav věci ani není schopná uvědomit.

Jestliže dystopický svět je svět *bez svobody*, pak je také světem *bez soukromí*. V zájmu vládní strany je mít naprostý přehled o činnostech své společnosti a tím předcházet páchání nelegálních aktivit. Nežádoucím se proto stává soukromí, které se pod vlivem neustálého



dozoru vytrácí. Vedle médií, která zajišťují nepřetržitý dohled a odposlech, plní tuto funkci také jednotlivé složky převodového mechanismu a samotní členové společnosti, kteří se kontrolují vzájemně. Proto je v zájmu vládní strany, aby byly všechny aktivity vykonávány v kolektivu a člověk tak neměl ani chvíli, ve které by byl sám. Skutečné soukromí je cenné a pro udržení dystopické ideologie nanejvýš nebezpečné, takže pokud je umožněno, pak jedině a bezvýhradně důležitým představitelům z řad vládní strany.

Posledním důležitým aspektem, který pomáhá definovat dystopickou ideologii, je spojení *bez lásky*, neboť právě láska je členům společností, o nichž texty vypovídají, striktně odpírána. Autoři dystopií popisují lásku jako něco, co vytváří mezi lidmi svět sám pro sebe, který se stává rizikem pro vládní stranu, neboť nemůže být v plné míře kontrolován. Ve spojitosti s tím je podobně jako historie, svoboda a soukromí prezentována ve smyslu něčeho dávno přežitého a nechtěného, co je v zájmu vládní strany definitivně odstranit. Vedle lásky usiluje vládní strana o naprostou kontrolu sexuálního života své společnosti, ke kterému dystopická ideologie přistupuje ze dvou možných stanovisek. První z nich považuje sex za něco nutného pouze k plození dětí, a proto jej striktně omezuje zákony. Děti, které z tohoto aku vzniknou, jsou brány nikoli jako soukromé vlastnictví, ale jako vlastnictví státu, což propojuje aspekt *sexuální morálky* s aspektem *bez soukromí*. V druhém případě je sex naopak vládní stranou podporován a společnost vedena k promiskuitě v zájmu eliminace tvoření citových vazeb, jejichž riziko bylo vysvětleno.

Všechny popisované prvky, které jsou vzájemně provázány, definují dohromady ideologii zobrazovanou v dystopické literatuře. Tyto aspekty shrnuje následující tabulka č. 1 představující *Model vládnoucí ideologie v dystopiích*:

	<b>DYSTOPICKÁ IDEOLOGIE</b>
<b>Šťastný svět</b>	Štěstí jako společný cíl, účel světící prostředky, synonyma života pod vládnoucí ideologií
<b>Bez historie</b>	Historie soustavně měněna, zákaz vzpomínání, minulost jako zpátečnická
<b>Bez svobody</b>	Zákaz svobodného chování i myšlení, vynucený rutinní život pravověrné masy, svoboda jako zpátečnická

<b>Bez soukromí</b>	Kontrola společnosti, odhalení a likvidace jedinců odlišných od pravověrné masy, soukromí jako výsada lidí u moci
<b>Bez lásky</b>	Láska netolerována, eliminace citových vazeb, kontrola sexuálního života pravověrné masy

Veronika Kašparová: Model vládnoucí ideologie v dystopiích

Výše představená dystopická ideologie určuje život společnosti, která žije pod její vládou. Ta byla na základě dat, s přihlédnutím k typologii literárního teoretika Aleše Langer, rozdělena do tří vrstev. Nově vzniklá a definovaná hierarchie se skládá z *vládní strany*, *pravověrné masy* a *převodového mechanismu*.

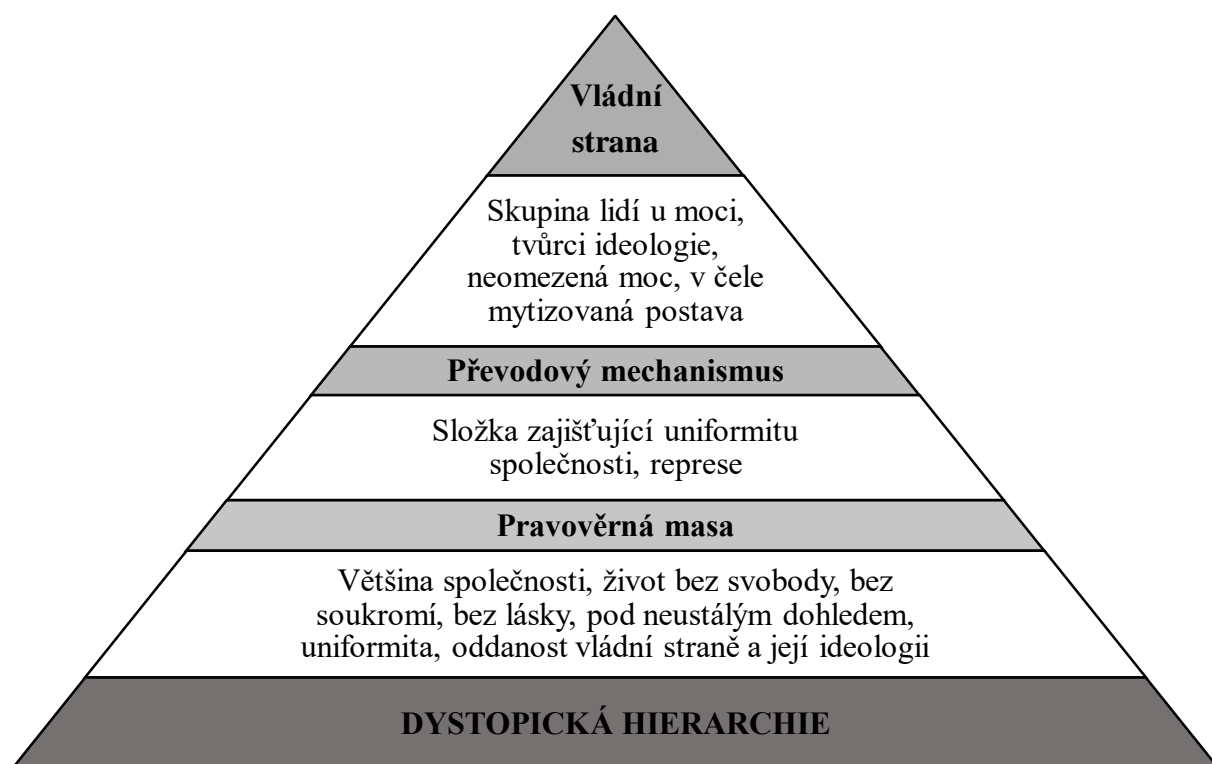
*Vládní stranou* je myšlena skupina lidí, která stojí u moci a je tvůrcem ideologie fungující v dystopickém světě. Jako taková se představuje zbytku společnosti jako neporazitelná s neomezenou mocí a tedy mj. i právem na život v soukromí. V jejím čele stojí mytizovaná postava, která je zbytkem společnosti uctívána, neboť vystupuje v roli Boha. Avšak z výsledků analýzy vyplývá, že pro dystopickou ideologii není vládní strana natolik důležitá jako vlastní ideje a *převodový mechanismus*, který dodržuje žití *pravověrné masy* v souladu s nimi.

V pořadí druhou jmenovanou vrstvou byla *pravověrná masa*, která zastává nejpočetnější část obyvatelstva dystopického světa. Tito lidé žijí pod vládou dystopické ideologie bez svobody, soukromí, lásky za neustálého dohledu s absencí vlastního rozumu. Jedná se o homogenní masu, ve které je jakákoliv individualita nežádoucí. Po takto uniformní společnosti, jejíž jednota je podtržena nošením stejnokrojů, se vyžaduje naprostá oddanost vládní straně i samotné ideologii, což vyjadřuje přívlastek *pravověrná*. Masa, která jednotně (ne)přemýšlí, je stejně oblečená a stejně se chová, musí být nutně podřízená vládní ideologii, se kterou se ztotožňuje a o které nediskutuje.

Třetí avšak neméně důležitou vrstvou je *převodový mechanismus*, který byl analýzou definován jako složka dystopické společnosti, jež prostřednictvím represe zajišťuje uniformitu a pravověrnost masy. Ta chová k *převodovému mechanismu* kladný vztah, neboť ho vnímá jako ochránce, díky kterému je svět, ve kterém žije, šťastný. V tomto smyslu lze po vzoru

Zamjatina<sup>430</sup> užít metafory růže, ve které je šťastný svět květem a *převodový mechanismus* trny, které ho chrání před hrubým zacházením, přičemž tak činí za užití fyzické síly. Jedním z jeho nástrojů je *vaporizace*, která označuje způsob odstranění jedinců, kteří se vymykají chování a myšlení pravověrné masy.

Tyto pojmy a jejich definice dohromady zodpovídají dílčí otázce výzkumu, tedy jak vypadá společnost žijící pod dystopickou ideologií a jak se člení ve vztahu k ní. Autorka práce je shrnuje do jehlanového diagramu, který představuje *Model hierarchie společnosti v dystopiích*:



Veronika Kašparová: Model hierarchie společnosti v dystopiích

Na základě těchto výsledků analýzy, které představily dystopickou ideologii a společnost žijící pod její nadvládou, přikročila výzkumnice k rozdělení funkcí médií v dystopických světech a specifikování ideologicko-propagandistického vlivu, který mají. V souvislosti s tím vyčlenila funkce: *dohlížecí*; *informační*, v rámci které funguje *cenзуra*; *eskapistickou*; *propagandistickou*, ve které se objevují různé typy médií a způsoby jejich užití k propagandě dystopické ideologie; a funkci *nelegální*.

<sup>430</sup> ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Přeložil Vlasta TAFELOVÁ, přeložil Jaroslav TAFEL. V Praze: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006, s. 54. Světová literatura Lidových novin. ISBN 80-86938-62-x.

Silně tematizovanou funkcí médií ve světech, které líčí texty dystopických autorů, je *dohlížecí*. Na základě toho jsou tato díla často užívána jako metafory a přirovnání k socio-politickým otázkám týkajících se kontroly společnosti. V tomto případě je to funkce stěžejní, neboť zajišťuje naprostý přehled o činnostech pravověrné masy a ruší jakékoliv snahy o soukromí jejich členů, které je neslučitelné s dystopickou ideologií. Společnost je tak prodchnuta odposlouchávacím a sledovacím zařízením, které odhalí jakýkoliv přestupek už v jeho zárodku. Jeho páchání je pak eliminováno převodovým mechanismem a pachatel je v nejhorším případě vaporizován.

Další funkcí médií v dystopiích, vycházející z jedné z funkcí mediální komunikace, je získávání a předávání informací. Takové zpravodajské obsahy jsou obecné, věcné, informační a fungují pouze na principu oznámení. Nejčastěji se tyto zprávy týkají nadcházejících propagandistických akcí, u kterých se předpokládá účast pravověrné masy. Druhým typem tímto způsobem mediovaných informací jsou události týkající se změn v nastavení ideologie a zavedení nových nařízení. Jak potvrdila analýza, vládní strana má v dystopické ideologii monopol na ovládání médií, což silně ovlivňuje jejich chod a produkci, která je plně podřízena panujícímu světonázoru. Podstatným prvkem se proto stává *cenzura*, kterou je zajištěno, že se k pravověrné masě dostanou pouze informace, které jsou v souladu s dystopickou ideologií. Ve světech, o kterých tyto texty vypovídají, je zároveň občanům zamezen přístup k jinému zdroji informací, který by vyvrátil pravdivost toho, co jim je předkládáno jako skutečnost. Tento fakt je proto jedním z prvků, které pomáhají z lidí utvářet pravověrnou masu, neboť nemají svoji nedůvěru v média jak a čím podložit a tím napadnout základy vládní ideologie.

Analýza dále odhalila, že jednou z důležitých funkcí médií v dystopickém narativu je funkce *eskapistická*. Konzumace zábavných obsahů má v první řadě zajistit odvedení pozornosti pravověrné masy od otázek týkajících se vládní situace a zároveň jí poskytovat potěšení, díky kterému je se světem, ve kterém žije, spokojená. Zábava je tak prezentována jako jedna z hlavních životních hodnot a společnost je proto silně zásobována zábavným mediálním materiálem, který je dle svého charakteru brakem. Vlivem nepřetržité konzumace takových obsahů se pravověrná masa stává klidná a nemá potřebu jakkoliv rozvracet vládnoucí ideologii, což je v zájmu lidí u moci.

Jednou z nejsilněji tematizovaných funkcí médií v dystopiích je funkce *propagandistická*. Za účelem vyvolání kýžených efektů využívá jednotlivé nástroje, kterými jsou v tomto případě: *shromáždění; proslovy; hesla; jazyk; učebnice a brožury; symboly; filmy; hudba*. Všechny tyto prvky se v dystopických světech vzájemně prolínají a podmiňují. Během

*shromáždění*, která jsou aktivitou kolektivní, na níž se společně dokazuje pravověrnost masy, se vykřikují *hesla* vycházející z vládní ideologie. *Proslovy* řečníků, kteří prostřednictvím nich povětšinou pějí ódu na vládní stranu a šťastný svět, ve kterém žijí, jsou doplněny *hudbou*, jež podtrhuje jejich efekt. Nejčastějšími melodiemi znějícími v těchto státech jsou hymny a pochody, během kterých se společně zpívá a organizovaně kráčí, což podtrhuje jednotnost a pravověrnost masy. Během takových akcí je vidět více než kdy jindy davové chování, kterému účastníci shromáždění podléhají a jež je plně pod kontrolou vládní strany, která ho usměrňuje prostřednictvím převodového mechanismu. Dalšími propagandistickými nástroji jsou *učebnice a brožury*, které záměrně manipulují s fakty, aby podporovaly dystopickou ideologii. Je z nich odstraňována skuteční historie a nahrazována smyšlenkami o vzniku vládních režimů, které autoři dystopií vykreslili ve svých dílech. Dále obsahují pravidla chování, normy či směrnice, které je nutné dodržovat k udržení šťastného světa, a mohou se v nich objevovat také *symbols* zastupující světový názor, které jsou jeho grafickou formou. Jako takové bývají vidět na plakátech, kde jsou doplněny exponovanými *hesly*, ve štítech vládních budov, odznamech, ale i běžných předmětech každodenního života. Analýza také podtrhla symboliku barev, které se vyskytují v dystopických světech a jsou často užívány k členění společnosti na základě různobarevných uniforem. Posledním zde uvedeným nástrojem propagandy v narativě dystopické literatury jsou *filmy*, které fungují jako audiovizuální forma *brožur*. Jako takové v sobě zahrnují prvky *shromáždění*, neboť jsou promítány v kinech, do kterých chodí pravověrná masa společně. Častěji však bývají *filmy* v dystopiích záležitostí eskapistické funkce médií, která byla již popsána.

Poslední způsob, jakým jsou představována média v dystopiích, je *nelegální* činnost. Knihy, filmy, televizní či rozhlasové pořady a další existují v dystopických světech legálně pouze ve dvou formách. První z nich má podobu braku, který svým charakterem nemůže ohrožit nebo zpochybnit ideologii vládní strany a slouží k zábavě společnosti, čímž zastává funkci eskapistickou. Druhá forma legálních médií a jejich obsahů musí být pečlivě zkontrolována a upravena do podoby, která je v souladu s dystopickou ideologií, což bylo specifikováno definicí funkce informační. Vedle těchto dvou možností se v dystopiích objevují ještě média, která nepodléhají vládní straně a jsou proto nelegální. Jejich konzumace vede k vaporizování, avšak pravověrná masa k nim má zamezen přístup a i kdyby ne, je systematicky v rámci ideologie vychovávána k tomu, aby po nich neprahla.

Výše uvedené poznatky prezentuje tabulka č. 2 *Model funkcí médií v dystopiích*:

	<b>FUNKCE MÉDIÍ V DYSTOPIÍCH</b>
<b>Dohlížecí</b>	Kontrola pravověrné masy, ztráta soukromí
<b>Informační</b>	Informace závislé na vládnoucí ideologii, cenzura
<b>Eskapistická</b>	Brakové obsahy, odvedení pozornosti pravověrné masy
<b>Propagandistická</b>	Upevnění vládnoucí ideologie, systematická manipulace
<b>Nelegální</b>	Alternativní zdroje informací zpochybňující vládnoucí ideologii

Veronika Kašparová: Model funkcí médií v dystopiích

Analýza prokázala, že jsou média nezastupitelným prvkem v utváření dystopické ideologie i společnosti pod její vládou žijící. Jejich postavení v narativech této literatury lze shrnout výrokiem Marshalla McLuhana: „*Důležitější než to, co média sdělují, je míra, v jaké ovlivňují způsob myšlení a jednání.*“<sup>431</sup> Při zjišťování rozsahu moci jakou disponuje tento motiv v dystopiích, využila výzkumnice sadu otázek Denise McQuaila,<sup>432</sup> které si kladla během analýzy.

První z nich se ptá, zda jsou média pod kontrolou. V tomto případě lze na základě získaných dat odpovědět ano, neboť média jsou pod naprostou kontrolou vládní strany, která je vlastní, což zodpovídá druhou otázku, kdo je ovládá a v čím zájmu. Třetí otázkou, kterou si McQuail klade, je, či verzi světa (sociální reality) média představují. V dystopických světech média představují nástroj dystopické ideologie, kterou prezentují. Obsahy, jež publikují, jsou v souladu s panujícím světonázorem, který podporují. Tato podpora je formou zábavných mediálních produktů, jejichž konzumace vede k eskapismu. Druhou formou je propaganda, která manipuluje společností a třetí formou podpory je informování o konání propagandistických akcí a změn v dystopické ideologii. Další otázkou se McQuail ptá po míře, s jakou jsou média účinná při dosahování těchto cílů. Na to lze odpovědět, že účinky médií v dystopiích jsou silné, neboť společnost, která nemá přístup k alternativnímu zdroji informací,

<sup>431</sup> MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991, s. 348. Eseje (Odeon). ISBN 80-207-0296-2.

<sup>432</sup> „*Jsou média pod kontrolou? / Pokud ano, kdo je ovládá a v čím zájmu? / Čí verzi světa (sociální reality) média představují? / Do jaké míry jsou média účinná při dosahování těchto cílů? / Prosazují média větší či menší měrovou rovnost ve společnosti? / Jak je uspořádán přístup k médiím? / Jak média využívají svou schopnost ovlivňovat?*“ In MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Cit. d., s. 99.

je jejich vlivem formována a dystopická ideologie podporována. Při zjišťování, zda média prosazují větší či menší měrovou rovnost společnosti je nutné vycházet z představy o pravověrné mase, která musí být uniformní. Z toho vyplývá, že média prosazují rovnost ve společnosti, avšak pouze v její nejnižší vrstvě. Přístup k médiím, který představuje další McQuailovu otázku, je rovnoměrně zajištěn pro celou pravověrnou masu, avšak jakékoliv alternativní zdroje informací jsou z podstaty dystopické ideologie v těchto světech striktně zakázány. Poslední otázkou se ptá, jak média využívají svoji schopnost ovlivňovat. V případě dystopických světů je společnost ovlivňována prostřednictvím silné propagandy a neustálého dohledu, který média zprostředkovávají. Zároveň jsou také zdrojem zábavy, která vede pravověrnou masu do stavu eskapismu, jehož vlivem ztrácí zájem o jakékoliv vládní záležitosti.

Po vzoru McQuaila, který ve snaze odpovědět na tyto otázky vydělil dva modely moci médií prezentované tabulkou uvedenou v teoretické části práce, formulovala výzkumnice výsledky analýzy do tabulky č. 3 *Model moci médií v dystopiích*:

	<b>MOC MÉDIÍ V DYSTOPIÍCH</b>
<b>Společenské zdroje</b>	Vládní strana
<b>Média</b>	Uniformní, pod vlivem vládní strany
<b>Produkce</b>	Jednotná, cenzurovaná
<b>Obsah</b>	Zábava, propaganda, informace závislé na ideologii
<b>Světový názor</b>	Dystopická ideologie
<b>Publikum</b>	Pravověrná masa
<b>Účinky</b>	Silné, utvářející dystopickou ideologii a pravověrnou masu

Veronika Kašparová: Model moci médií v dystopiích

Všechny výše uvedené poznatky, které mají pevnou oporu v datech, tvoří dohromady originální teoretický koncept, který zodpovídá hlavní výzkumnou otázku, jaký vliv má motiv médií v narativu dystopické literatury na ideologicko-propagandistické přetváření zobrazované

společnosti. Výsledky analýzy podtrhly proměnlivost, se kterou dystopičtí spisovatelé přistupovali k roli médií ve svých textech, čímž byl naplněn cíl výzkumu.



## ZÁVĚR

Práce nesoucí název *Média – ideologie – dystopie* si kladla za cíl zjistit, jak autoři dystopií přistupovali k roli médií ve svých textech, které jsou specifickým druhem politického uměleckého díla, jenž myšlenkově experimentuje s možnostmi vlivu a uplatnění ideologie. K tomu využila souhrnnou strategii sběru a analýzy dat známou jako zakotvená teorie, v rámci které identifikovala stěžejní úseky v analyzovaných textech. Na základě dat získaných během jednotlivých druhů kódování výzkumnice odhalila stěžejní aspekty ideologie a společnosti, zobrazované v dystopiích, a specifikovala jednotlivé funkce, které v těchto narativech zastává motiv médií. Tím odpověděla na hlavní otázku, jaký vliv mají média při ideologicko-propagandistickém přetváření společností, o nichž texty vypovídají.

Diplomová práce byla logicky členěna podle standardů kladených na odborný text. Po úvodu, který představil předmět výzkumu, téma práce a nastínil výzkumné otázky spolu s metodou k jejich zjištění, následovala teoretická část. Ta upřesnila stěžejní teoretické pojmy, se kterými výzkumnice dále operovala. Po vymezení médií upozornila autorka na komplikace spojené s definicí pojmu ideologie, kterou následně vymezila pro potřeby své práce. Stejným způsobem představila propagandu, u které popsala její druhy a formy. Při představování samotné dystopické literatury, která byla předmětem práce, využila staršího pojmu utopie, ze které dystopie vychází. Teoretickou část následovala metodická, v rámci níž byl stanoven cíl výzkumu a hlavní výzkumná otázka spolu s doplňujícími. Pro práci výzkumnice využila souhrnnou strategii sběru a analýzy dat známou jako zakotvená teorie, kterou v této části popsala a představila její postupy, kterých se během analýzy držela. Zároveň zde byl představen záměrně volený výzkumný vzorek a jeho jednotky. Autorka práce si byla vědoma omezení, se kterými svůj výzkum realizovala a která zde shrnula. Vedle toho reflektovala pilotní studie realizované před samotným výzkumem a vlastní postoj, myšlenky a pocity, které ji během práce doprovázely. Samotný závěr, který shrnuje všechny poznatky, přínos a další možnosti výzkumu, předchází stěžejní analytická část práce, jež byla v pořadí třetí a jejíž vnitřní členění postupně odpovídalo na předem stanovené výzkumné otázky.

K naplnění stanoveného cíle bylo v první řadě potřeba definovat samotnou ideologii, jež se vyskytuje v dystopických světech. Na základě dat výzkumnice vyselektovala aspekty, které ji ustanovují: *šťastný svět; bez historie; bez svobody; bez soukromí; bez lásky*. Tím vznikla vlastní autorská terminologie, která komplexně pokrývá obraz ideologie modelované autory dystopické literatury. Tyto pojmy dále definovala, vzájemně provázala a přenesla do tabulky

č. 1 *Modelu vládnoucí ideologie v dystopiích*, která shrnuje stěžejní zjištění a odpovídá tak jednoznačně na první a druhou dílčí výzkumnou otázku, tedy jak vypadá ideologie tematizovaná v dystopické literatuře a jak tato ideologie funguje ve světech, o nichž texty vypovídají.

Dalším krokem nutným k naplnění cíle výzkumu bylo představit a rozčlenit společnost žijící pod nadvládou výše zmiňované ideologie. V tomto případě autorka práce vycházela z dělení literárního teoretika Aleše Langer, které přezkoumala a doplnila novými poznatky vycházejícími z dat získaných během jednotlivých druhů kódování. Na základě nově vzniklých definic přejmenovala výzkumnice dvě ze tří složek dystopické společnosti, jejichž názvosloví nyní jednoznačně odpovídá obsahům samotných pojmů. Nová hierarchie, která se skládá z *vládní strany*, *převodového mechanismu* a *pravověrné masy*, poskytla odpověď na třetí a čtvrtou dílčí otázku ptající se, jak je autory dystopií vykreslená společnost a jak se dělí ve vztahu k vládnoucí ideologii. Výsledky této části analýzy autorka výzkumu prezentovala v jehlanovém diagramu *Modelu hierarchie společnosti v dystopiích*, který shrnuje základní aspekty dystopické společnosti.

Poslední část analýzy se zaměřila na motiv médií v dystopickém narativu. Na základě zjištění pevně vycházejících z extrahovaných dat rozčlenila výzkumnice následující funkce, které zastávají média v dystopiích: *dohlížecí*, *informační*, *eskapistickou*, *propagandistickou* a *nelegální*. Toto členění, které podrobně rozpracovala a popsala, odpovědělo na pátou a šestou dílčí otázku zjišťující podíl médií při tvorbě a upevňování dystopické ideologie a jejich funkci ve vztahu k společnosti spolu se způsobem, jakým ji přetváří. Tím vznikl zcela originální komplexní rastr mapující způsoby, jakými autoři dystopií uvažují o roli médií při ideologicko-propagandistickém přetváření společnosti, který autorka prezentovala v přehledné tabulce č. 2 *Model funkcí médií v dystopiích*. Tím dokázala jejich význam v dystopické literatuře, pro kterou jsou nezastupitelným prvkem, podílejícím se velkou měrou na utváření dystopické ideologie a společnosti v ní žijící.

Pro zjištění rozsahu moci, jíž média v dystopickém světě disponují, se výzkumnice inspirovala otázkami Denise McQuiala, které se ptají po zdrojích médií, jejich produkci, obsahu, světonázoru, který prezentují, publiku a účincích, které na něho mají. Na základě dat získaných během analýzy, odpověděla na tyto otázky ve vztahu k dystopické literatuře a tyto výsledky následně přenesla po vzoru McQuaila do tabulky č. 3 *Model moci médií v dystopiích*.

Veškeré údaje, které přinesla analýza opírající se o data získaná během jednotlivých druhů kódování, shrnula a propojila autorka v závěru analytické části práce věnující se syntéze

poznatků. Ta zdůraznila stěžejní zjištění, která zde výzkumnice prezentovala v tabulkách č. 1, 2, 3 a jehlanovém diagramu.

Autorka diplomová práce *Média – ideologie – dystopie* vytvořila teoretický koncept podávající podrobnou zprávu o proměnlivosti, se kterou autoři dystopické literatury přistupovali k roli médií ve svých textech, čím naplnila cíl, který si v rámci práce stanovila. Zároveň tak poskytla unikátní vhled do jednoho typu fikčních světů, který se podílí na mediální konstrukci reality, neboť funguje jako možná konspirační teorie zobrazující potenciální důsledky převzetí moci jedinci zastávajícími radikální světonázor, kteří mají mediální monopol.

Hlavním přínosem této diplomové práce jsou jednotlivé aspekty zobrazované ideologie, společnosti a funkce médií v dystopiích, které se vzájemně podmiňují a prostupují, čímž komplexně definují dystopickou literaturu. Propojenost pojmů poukazuje na systematickosti, se kterou jejich autoři svá díla konstruovali. Nové prisma, se kterým byla dystopická díla analyzována, kloubí mediální a kulturní studia spolu s literárními a společenskými vědami, čímž doplňuje a propojuje jejich teoretické korpusy.

Dystopické texty rezonují společností i desítky let po jejich prvním vydání, neboť jsou hojně užívány v mediálním prostoru autory novinových článků jako metafory či přirovnání při reflektování soudobých otázek politických, ekonomických a sociálních. Přínos této diplomové práce je tak rovněž v představení obrazu, se kterým novináři pracují, a objasnění jeho významu.

Ve vztahu k této skutečnosti se nabízí možnost dalšího výzkumu, který by analyzoval konkrétní novinové články a způsoby, jakými jejich autoři využívají postavy, motivy, situace z dystopií. Zajímavým námětem na výzkum kvalitativní povahy by rovněž mohla být proměna reprezentace ženských hrdinek v těchto dílech. Nosným by mohl být i kvalitativní výzkum vycházející z této diplomové práce, který by se zaměřil na čtenáře dystopií a způsob, jakým uvažují o roli médií v současné společnosti. Výpovědi získané během skupinových rozhovorů by mohly odhalit, nakolik jsou čtenáři nebo přímo fanoušci zkoumaného druhu literatury ovlivněni v přemýšlení o médiích a jejich funkci, roli a moci způsobem, jakým je prezentují dystopičtí autoři.

## SEZNAM PRIMÁRNÍCH ZDROJŮ

- ATWOOD, Margaret. *Příběh služebnice*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-412-0.
- BRADBURY, Ray. *451 stupňů Fahrenheita*. Přeložil Jarmila EMMEROVÁ, přeložil Josef ŠKVORECKÝ. Praha: Svoboda, 1970.
- HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět*. Přeložil Josef KOSTOHRYZ. Praha: Orfeus, 1993. Sci-fi (Orfeus). ISBN 80-85522-27-6. Verze pdf [online] [2018-10-01] Dostupné z:  
[http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Konec\\_Civilizace-Aldous\\_Huxley.pdf](http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Konec_Civilizace-Aldous_Huxley.pdf)
- ORWELL, George. *1984*. Praha: Levné knihy, 2009. Československý spisovatel (Levné knihy). ISBN 978-80-7309-808-7. Verze pdf [online] [2018-10-01] Dostupné z:  
<http://librinostri.catholica.cz/download/Orwe1984-text.pdf>
- ZAMJATIN, Jevgenij Ivanovič. *My*. Přeložil Vlasta TAFELOVÁ, přeložil Jaroslav TAFEL. V Praze: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006. Světová literatura Lidových novin. ISBN 80-86938-62-x.

## SEZNAM SEKUNDÁRNÍCH ZDROJŮ

- ALTHUSSER, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses. Note towards an Investigation. In *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York and London: Monthly Review Press, 1971. Verze pdf [online] [2019-01-02] Dostupné z:  
<http://www.marx2mao.com/Other/LPOE70ii.html#s5>
- ARENDDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikoymenh, 1996. Oikúmené. ISBN 80-86005-13-5.
- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2.
- BERNAYS, Edward. *Propaganda: How the Media Molds Your Mind*. 1. vyd. Brooklyn: Ig Publishing, 1928. 2004. ISBN 978-09703125-9-4.
- ELLUL, Jacques. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. Third edition. New York: Vintage Books, 1973. ISBN 0-394-71874-7.
- FILA, Kamil. Utopie, antiutopie a dystopie ve filmu. In *Ještě větší kritik, než jsme doufali: "Kamil Fila se dívá na filmy tak, že si z nich odnesete víc i vy"* [online]. 6. 2. 2019 [cit. 2019-03-1]. Dostupné z:

<https://www.jestevetsikritik.cz/komentare/812-utopie-antiutopie-a-dystopie-ve-filmu?fbclid=IwAR0f4ssxtmwVOOgatw-uagG-BvhpCCnnWCcvnpYsUA3PWEu6pvMGZYHngB8>

- FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Přeložil Čestmír PELIKÁN. Praha: Dauphin, 2000. Studie (Dauphin). ISBN 80-86019-96-9.
- FTOREK, Jozef. *Manipulace a propaganda: na pozadí současné informační války*. Praha: Grada, 2017. ISBN 978-80-271-0605-9.
- HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj: vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-161-9.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
- HERMAN, Edward S. a Noam CHOMSKY. *Manufacturing consent: the political economy of the mass media: with a new introduction by the authors*. New York: Pantheon Books, [2002]. ISBN 0-375-71449-9.
- HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. 4. vyd. Přeložil Zdeněk MASOPUST. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008. ISBN 978-80-7380-137-3.
- HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Praha: Eurolex Bohemia, 2004. Politologie. ISBN 80-86432-95-5.
- HITLER, Adolf. *Můj boj: účtování: národněsocialistické hnutí: dva svazky v jednom*. Nezkrácené vyd. Praha: Otakar II, 2000. ISBN 978-80-8635-526-9.
- HLOUŠKOVÁ, Zuzana. Povídání o anti/utopiích. In *U Nás, knihovnicko-informační zpravodaj*. [online] 23. 4. 2013 [cit. 2018-12-01]. Dostupné z: <https://www.svkhk.cz/Pro-knihovny/Zpravodaj-U-nas/Clanek.aspx?id=20130421>
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- HOMOLA, Miloslav. *Základy psychologie propagandy a agitace*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979.
- HRTÁNEK, Petr. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století: pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004. ISBN 80-7042-645-4.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, ISBN 80-7178-697-7.

- JIROUŠ, Filip. Čínský systém sociálního kreditu jede. Už má 10 milionů hráčů. Hůř hledají partnera i práci. In *SvětChytře.cz* [online]. 1. 2. 2019 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <https://svetchytře.cz/a/pm69j/cinsky-system-socialniho-kreditu-jede-uz-ma-10-milionu-hrisniku-hur-hledaji-partnera-i-praci>
- JOWETT, Garth a Victoria O'DONNELL. *Propaganda & persuasion*. 2nd edn. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1992. [online] [cit 2018-12-27] Dostupné z: <http://people.ucalgary.ca/~rseiler/jowett.htm>
- LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha: Triton, 2006. ISBN 80-7254-857-3.
- LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Praha: Kra, 1994. ISBN 80-901527-8-3. Verze pdf [online] [cit. 2019-02-09] Dostupné z: [http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Psychologie\\_davu-Gustave\\_Le-Bon.pdf](http://www.vzdelavaci-institut.info/?q=system/files/Psychologie_davu-Gustave_Le-Bon.pdf)
- MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, ISBN 978-80-7367-574-5.
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Praha: Odeon, 1991. Eseje (Odeon). ISBN 80-207-0296-2.
- MILENKOVIČOVÁ, Ivana. Lidé jako čísla. Čínský Velký bratr testuje sociální kreditový systém. In *Lidovky.cz* [online]. MAFRA, 28. 1. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/byznys/statni-pokladna/lide-jako-cisla-cinsky-velky-bratr-testuje-socialni-kreditovy-system.A170127\\_154007\\_statni-pokladna\\_ele](https://www.lidovky.cz/byznys/statni-pokladna/lide-jako-cisla-cinsky-velky-bratr-testuje-socialni-kreditovy-system.A170127_154007_statni-pokladna_ele)
- OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-395-4.
- PELIKÁN, Ferdinand. Destutt de Tracy, zakladatel ideologie. *Lumír (III): Revue pro literaturu, umění a společnost*. Praha: J. Otto, spol., 1930, 56/6/, s. 306-310. [Též online] [cit 2018-12-27] Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LumirIII/56.1929-1930/6/306.png>
- POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. 2., opr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2010. ISBN 978-80-204-2206-4.
- ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HYTYCH. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6382-2. [online] [cit. 2019-01-08] Dostupné z: [https://www.researchgate.net/profile/Tomas\\_Rihacek/publication/258994659\\_Metoda\\_zakotvene\\_teorie/links/004635298f71e53e47000000/Metoda-zakotvene-teorie.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Tomas_Rihacek/publication/258994659_Metoda_zakotvene_teorie/links/004635298f71e53e47000000/Metoda-zakotvene-teorie.pdf)

- SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.
- SKÁLA, Josef. *Postřehy a fikce George Orwella*. Praha: Svoboda, 1985.
- STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-X.
- ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. Politologická řada. ISBN 80-85959-94-1.
- ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.
- TAYLOR, Richard. *Filmová propaganda: Sovětské Rusko a nacistické Německo*. Přeložil Petruška ŠUSTROVÁ. Praha: Academia, 2016, 429 s. Šťastné zítřky. ISBN 978-80-200-2534-0.
- The Handmaid's Tale* [seriál]. Režie Reed Morano, Mike Barker, Floria Sigismondi, Kate Dennis, Kari Skoqland, Jeremy Podeswa, Dajna Reid. USA: Hulu, 2017–, Hulu.
- TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.
- VIDLÁK, Milan. Orwellštější než Orwell: V Číně se rozbíhá systém, který boduje lidi podle toho, jak dobří jsou občané. Ti „špatní“ si za trest nekoupí ani letenku. In *Šifra: Časopis pro ty, kteří čtou i mezi řádky* [online]. 21. 11. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <https://www.casopis-sifra.cz/orwellstejsi-nez-orwell-v-cine-se-rozbiha-system-ktery-boduje-lidi-podle-toho-jak-dobri-jsou-obcane-ti-spatni-si-za-trest-nekoupí-ani-letenku/>
- VOLEK, Jaromír, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. Mediální studia: východiska a výzvy. In *Mediální studia*. Praha: Syndikát novinářů ČR, 2006, I., ISSN 1801-9978.
- VOŽENÍLEK, David. Velký bratr vidí, když jdete na červenou. Sledování v Číně neuniknete. In *Technet.cz* [online]. MAFRA, a. s, 6. 4. 2018 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/technet/veda/cina-velky-bratr-socialni-skore-kamery.A180405\\_120258\\_veda\\_dvz](https://www.idnes.cz/technet/veda/cina-velky-bratr-socialni-skore-kamery.A180405_120258_veda_dvz)

## SEZNAM PŘÍLOH

**Příloha č. 1** – Seznam pojmů a jejich zkratk pro otevřené kódování

**Příloha č. 2** – Grafická mapa myšlenek: *Dystopická ideologie, Zamjatin, Huxley, Orwell*

**Příloha č. 3** – Ukázka z pilotní studie: *Média a propaganda v dystopii. Ideologicko-propagandistické přetváření společnosti v komiksu V jako Vendeta*

**Příloha č. 4** – Ukázka z pilotní studie: *Pro vaši bezpečnost. Presentace homogenních vztahů v dystopické tvorbě*



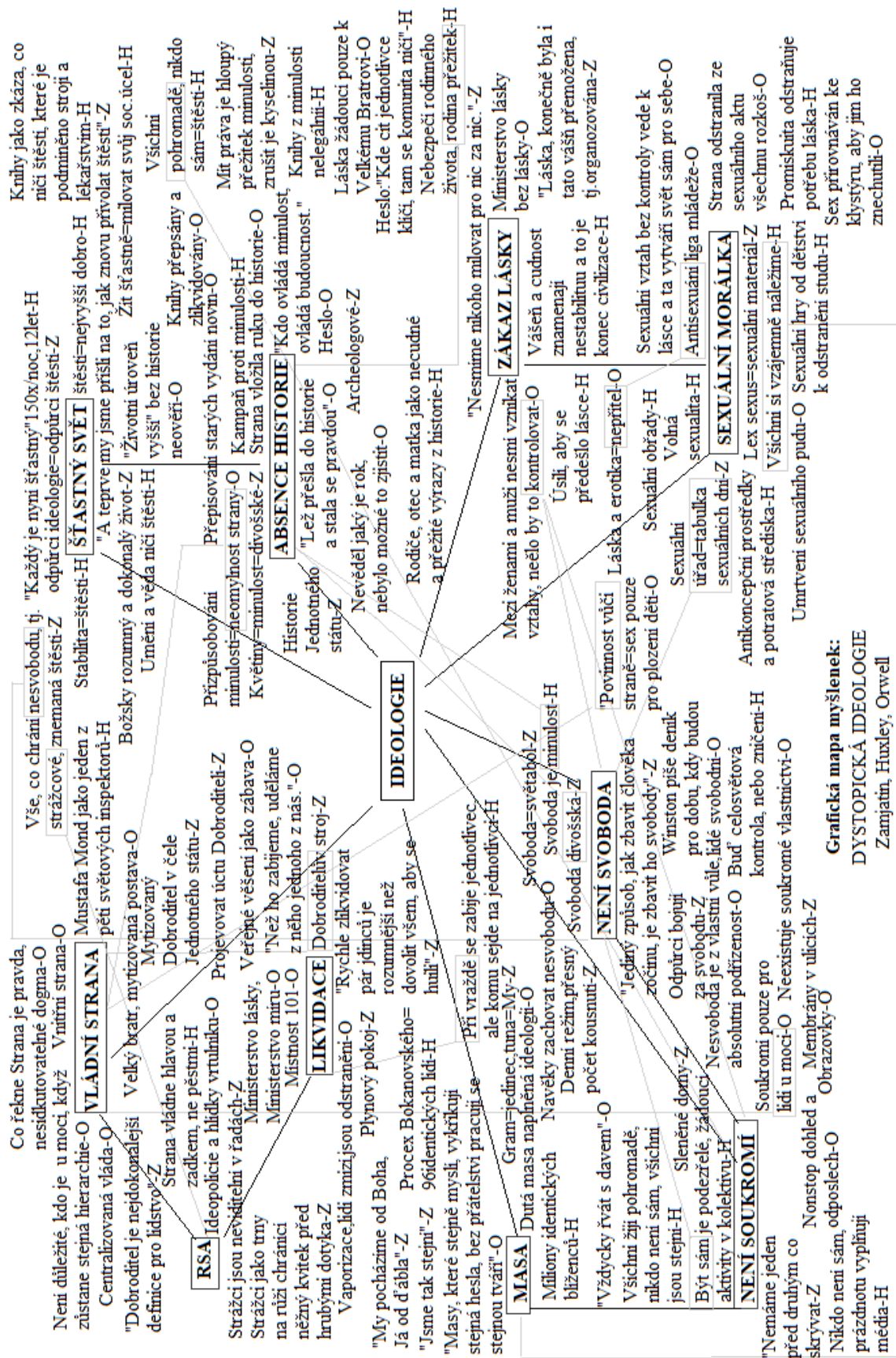
## PŘÍLOHY

**Příloha č. 1** – Seznam pojmů a jejich zkratk pro otevřené kódování

IDO	Ideologie, její náležitosti	CNZ	Cenzura
VS	Vládní strana, lidi u moci	INFB	Informační blokáda
HST	Historie, její tematizace, ničení	IDVZ	Ideologie ve zpravodajství
ZKN	Zákony a nařízení	DH	Dohled
RSA	Ten kdo dodržuje zákony represí	ZBV	Zábava obecně
DSK	Diskriminace jak a koho	PRP	Propaganda obecně
LSK	Láska, vztahy, spojení	SHR	Shromáždění, veřejné akce, davy
EMO	Emoce, kdy jsou projevovány	HLS	Hesla, pokřiky
SX	Sex, milostný poměr, těhotenství	UČ	Učebnice, brožury, instrukce
MDA	Média obecně	PŘH	Přehlídky
NVN	Noviny i časopisy	JZK	Jazyk
PLK	Plakáty a pamflety	PRV	Projevy, ódy
RD	Rádio, pořady, hudba	POP	Popravy a vraždy
TV	Televize, pořady, vysílání	MSA	Masa, společnost, lidi
FM	Filmy	ODP	Odpůrci ideologie
HDB	Hudba	SVB	Svoboda jak je prezentována
KH	Knihy	SK	Soukromí komu je určeno

Veronika Kašparová: Tabulka kódů a jejich zkratk pro otevřené kódování

Příloha č. 2 – Grafická mapa myšlenek: *Dystopická ideologie, Zamjatin, Huxley, Orwell*



Veronika Kašparová: Grafická mapa myšlenek

**Příloha č. 3** – Ukázka z pilotní studie: *Média a propaganda v dystopii. Ideologicko-propagandistické přetváření společnosti v komiksu V jako Vendeta*

Ve formování zdejší dystopické společnosti hrají jednu z hlavních rolí média, která slouží jako nositel ideologie, dohled nebo zdroj povrchní zábavy. V komiksu vstupují do děje již v první bublině, kde postava populárního Lewise Prothero vysílá *Hlas osudu*. Tento rozhlasový pořad je významným šířitelem ideologie, neboť slouží k propagandě vlády: „*Víra Britů v neomylnost Osudu je základním kamenem nového řádu. Jakákoliv změna tónu hlasu... a už to nikdy nebude totéž.*“<sup>433</sup>

Vedle rádia zde funguje také televizní vysílání stanice NTV. Jedním z vysvětlení zkratky NTV může být pojmenování po vládní straně Norsefire, tedy Nordický oheň, což by přímo svědčilo o vysílání ve službě moci. Pořad, který Moore a Lloyd explicitně vyobrazili v díle, je seriál s hlavním představitelem Stormem Saxonem. Repliky, které pronáší, odpovídají ideologii Nordického ohně: „*Ti černí řezníci se příliš dlouho roztahovali po libosti! Znásilňují naše ženy, pálí naše domy, kradou náš majetek... / Chcípnete, vy černá lidožravá špína!*“<sup>434</sup> Divákům jsou spolu s ním nabídnuty také televizní zprávy a laciná zábava. Avšak myšlenkově nenáročnému pořadu s obnaženou ženou je oproti zprávám dávana přednost, což autor reflektoval v předmluvě k *V jako Vendeta*: „*ta kniha je určena pro lidi, kteří nevypínají zprávy.*“<sup>435</sup> Ze slov Davida Lloyda je zřejmý význam, který médiím přikládá. Scéna rozhodující mezi volbou kanálu se zprávami a zábavou poukazuje na fenomén, o kterém píše Neil Postman v publikaci *Ubavit se k smrti*.<sup>436</sup> Potřeba bavit se překračuje potřebu po informacích a vyvolává otázku: „*kdo je připraven pozdvihnout zbraň proti zábavě? Komu, kdy a jak si stěžovat, rozpadá-li se seriózní komunikace v blábolení? Jakou protilátku použít ve chvílích, kdy kulturu likviduje smích?*“<sup>437</sup>

Nicméně informace, které se přesto dostanou k lidem, podléhají silné vládní cenzuře. Zprávy o událostech jsou transformovány, aby podporovaly soudobou moc a nepodřývaly její sílu. To se v textu objevuje hned na několika místech, především po útocích V. Když odpálí budovu parlamentu, dohadují se velitel Prstů Mandel velitel Úst Dascomb o vysvětlení výbuchu

---

<sup>433</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>434</sup> Tamtéž, s. 107–108.

<sup>435</sup> LLOYD, David. Předmluva. MOORE, Alan, David LLOYD. *V jako Vendeta*. Druhé vydání v českém jazyce. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: BB/art, 2015, s. 5.

<sup>436</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999.

<sup>437</sup> Tam, s. 167.

veřejnosti: „*No-o, Osud chce, abychom řekli, že to byla plánovaná demolice, ke které došlo v noci, aby se zabránilo narušení opravy.*“<sup>438</sup>

Změnu ve využití mediálního kanálu přinesl až V, když se vloupal do NTV, kde, pod výhrůžkou odpálení trhaviny, kterou měl připevněnou na těle, nechal přehrát svoji nahrávku s proslovem ke společnosti. Ještě před tím, než začal promlouvat k lidem, je vidět jejich nelibost při výpadku dosavadního vysílání. Ve své řeči kritizuje jejich morálku a rekapituluje politickou historii: „*Byla to sbírka defraudantů, šejdířů, lhářů a šilenců, kteří páchali jedno katastrofální rozhodnutí za druhým. / Jenže, kdo je volil? / No přece vy! To vy jste je vsadili do sedla! Vy jste jim dali moc, aby rozhodovali za vás! / [...] dělat stejně vražedné chyby století po století, odpusťte, to mi už smrdí zlým úmyslem. / Vy jste ty neschopné zákeřníky, kteří udělali z vaší kariéry bordel, ještě popichovali.*“<sup>439</sup> K mluvené řeči je navíc připojena ještě vizuální stránka, během které se na obrazovce v jeden moment objeví pozadí s fotografiemi Adolfa Hitlera, Stalina a Winstona Churchilla.

Další z činností médií je jejich dohlížecí funkce. V tomto případě hlavní úlohu plní instituce Oka, Uší a jak bylo řečeno Úst. Již v druhém panelu je vidět kamerový systém, přičemž důležitost toho výjevu je zdůrazněna panelem následujícím, kdy je stejný záběr fokalizován na kameru a nápis *pro vaši ochranu*, který je umístěn na plechové ceduli pod ní. Jak bylo prezentováno v kapitole předchozí, společnost je pod přísnou kontrolou sledovacího a odposlouchávacího systému.

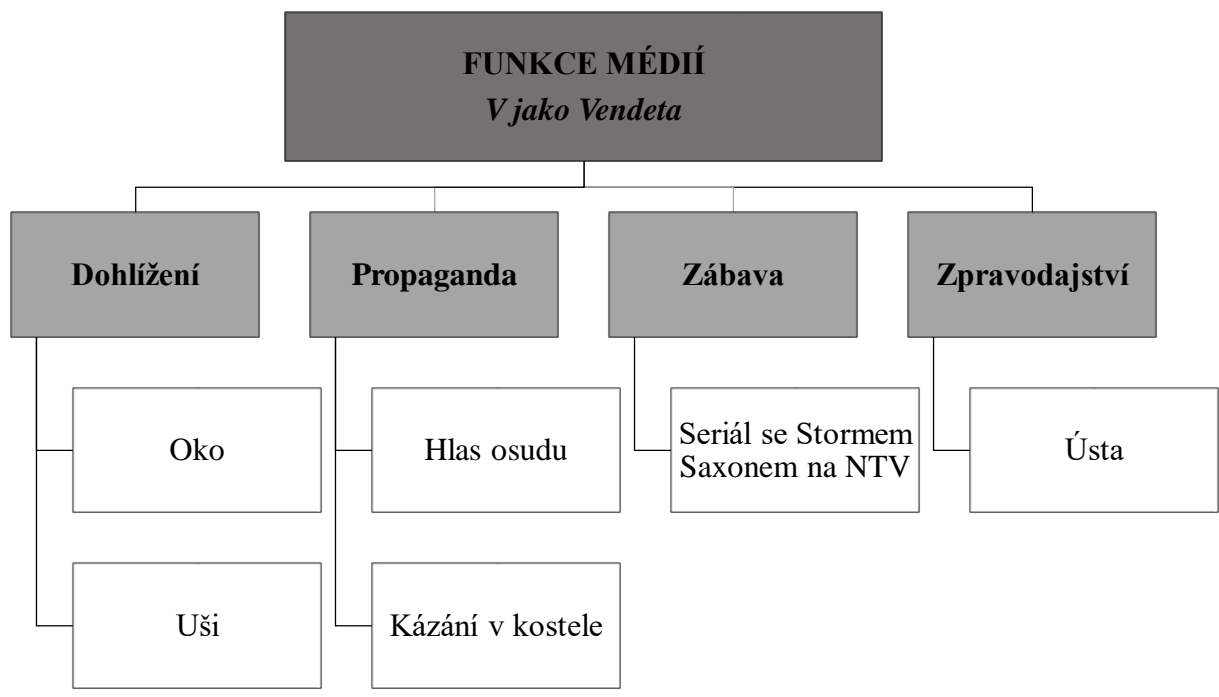
Lze tak směle konstatovat, že v narativu rozebíraného díla jsou média využívána primárně jako nosič informací o lidech, nikoli pro lidi. S tímto motivem pracoval převážně George Orwell v dystopii *1984*. Pohled na zcela jiný přístup k médiím nabízí až Aldous Huxley v *Konci civilizace*. V jeho vizi není potřeba dohled, lidé si zde technologii oblíbili a ztratili schopnost přemýšlet. „*Orwell se obával těch, kteří nám zamezí přístup k informacím. Huxley se obával těch, kteří nám jich poskytnou tolik, že nás to dovede k pasivitě a egoismu. Orwell se obával, že před námi bude skrývána pravda. Huxley se obával, že se pravda ztratí v moři bezvýznamnosti.*“<sup>440</sup> Tímto prismaticem Moore a Lloyd pokračují v trajektorii Orwella a médiím přisuzují zejména funkci dohlížecí a propagandistickou, což je patrné z diagramu s názvem *Model funkce médií ve V jako Vendeta*.

---

<sup>438</sup> MOORE, Alan, David LLOYD. *V jako Vendeta*. Druhé vydání v českém jazyce. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: BB/art, 2015, s. 16.

<sup>439</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>440</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 7.



Veronika Kašparová: Model funkce médií ve V jako Vendeta

**Příloha č. 4** – Ukázka z pilotní studie: *Pro vaši bezpečnost. Presentace homogenních vztahu v dystopické tvorbě*

Tragický případ Valerie je boční dějovou linkou, která umocňuje celé vyznění díla. Její osud je žalostným důkazem prohnílosti společnosti, ve které žije. Dystopický svět je sice smyšlený, ale reaguje na současnou diskriminaci na základě rasy, vyznání, orientace apod.

Čtenář, potažmo divák, se s její postavou setkává prostřednictvím vzpomínky, paměti sepsaných úlofkem tužky na kousku toaletního papíru, které čte Evey Hammondová v cele. A právě tyto momenty pro ni byly klíčové a pomohly jí k přerodu z mladé naivní dívky ve statečnou nezlomnou bojovnici hájící svoje hodnoty proti totalitní moci.

Valerie Page se narodila roku 1985 (podle komiksu 1957), ale vyprávění o milostné tragédii začíná, když nastoupila na dívčí střední, kde poznala svou první lásku Sáru. „*Vzpomíná, jak nám učitel vnucoval, že z téhle pubertální fáze vyrosteme. Sára vyrostla. Já ne.*“<sup>441</sup> Což je pochopitelné, protože lesbická láska není fáze dospívání ani životní styl, jak bývá často špatně argumentováno.

Roku 2002 (v komiksu 1976) se Valerie přiznala rodičům se svojí orientací. Už samotné spojení *přiznat orientaci* konotuje něco negativního. Otázka je, proč se stále používá. Nicméně ani u nich se hrdinka nesetkala s pochopením. „*Nezvládla bych to, kdyby mě Chris nedržela za ruku. [...] Otcí jsem nestála za pohled. Řekl, ať vypadnu a už se nevracím.*“<sup>442</sup> „*Matka řekla, že jsem jí zlomila srdce.*“<sup>443</sup> Ve filmu tuto scénu podtrhává moment, kdy otec vyhodí zarámovanou fotografii Valerie z dětství, kterou matka oplakává, do koše.

Zásadní mezník v jejím životě, na který vzpomíná, přinesla Valerii hlavní role ve filmu *Solné mělčiny*, kterou získala. Právě při natáčení potkala svoji osudovou lásku Ruth. „*Když jsme se políbily, věděla jsem, že víckrát nechci líbat jiné rty než ty její.*“<sup>444</sup> Jejich cit je silný a ve filmu i komiksu vyličen na malém prostoru tak mistrně, že se lehce vyrovná kánonickým dílům jako je Shakespearův román *Romeo a Julie* nebo Rollandův *Petr a Lucie*.

Jenže tohle není líčení idylické lásky, stejně jako *V jako Vendeta* není utopie. Doba se změnila a do vedení státu se dostali mocnáři, kteří nestrpí žádný odpor, a jejichž ideologie se

---

<sup>441</sup> *V jako Vendeta*. Film, scénář MCTEIGUE, James, předloha komiks Alan MOORE. USA / Německo / Velká Británie: Virtual Studios Silver Pictures Anarchos Productions, 2005. 132 min., min. 69.

<sup>442</sup> Tamtéž, min. 71.

<sup>443</sup> MOORE, Alan. *V jako vendeta*. Druhé vydání v českém jazyce. Ilustroval David LLOYD, ilustroval Siobhan DODDS, ilustroval Steve WHITAKER, ilustroval Tony WEARS, přeložil Richard PODANÝ. Praha: BB/art, 2015, s. 157.

<sup>444</sup> *V jako Vendeta*. Film, scénář MCTEIGUE, James, předloha komiks Alan MOORE. USA / Německo / Velká Británie: Virtual Studios Silver Pictures Anarchos Productions, 2005. 132 min., min. 72.

neslučuje s hodnotami jakými je svoboda a láska. „*Vzpomínám, jak být jiný se stalo nebezpečným. Jen pořád nechápu, proč nás tolik nenávidí.*“<sup>445</sup> Je smutné, že i přes jiné poměry, které ve skutečném světě panují dnes, tato otázka stále trvá.

Ale autoritářská osoba se neptá. Mozek rozhoduje a státní aparáty, v tomto případě označované za oči, uši, ústa, ruku a jednotlivé prstáky, konají. Ruth sebralo auto s nápisem *pro vaši ochranu*, když byla nakupovat, což hlavní hrdinka reflektuje slovy: „*Nic v životě jsem tak neoplakala.*“<sup>446</sup> Za krátko si ale policie přišla i pro ni, neboť pod nátlakem donucovacích prostředků, násilí, mučení a týrání Ruth vyzradila adresu jejich společného bytu. Ruth svoji vinu nemohla unést a skutek nakonec splatila sebevraždou v cele.

Valerie se dostane do zadržovacího tábora pro přesídlení Larkhill, kde se stane jedním z výzkumných subjektů na pokusech doktorky Delii a velitele Prothera. Je umístěna do cely č. IV, ze které sepisuje svoje paměti na útržek toaletního papíru a nechává je v díře ve zdi pro obyvatele vedlejší cely, jímž je v prvním případě V a následně zprostředkovaně Evey.

Není asi potřeba konstatovat, že její život skončil v táboře. Slova, se kterými končí svoji zpověď, proniknou do nitra diváků a nechají jim v srdci hlubokou jizvu ve tvaru V, která zůstane důkazem pravdy, že na sexuální orientaci nezáleží, nemělo by, protože láska je jen jedna, je čistá, spravedlivá a pravdivá a přesně takovou bychom si ji měli hýčkat, protože „*i když se vůbec neznáme, i když se nesečkáme a nebudeme se spolu nikdy smát, ani plakat a líbat se, já tě miluji. Celým svým srdcem tě přesto miluji, Valerie.*“<sup>447</sup>

---

<sup>445</sup> Tamtéž, min. 73.

<sup>446</sup> Tamtéž, min. 73.

<sup>447</sup> *V jako Vendeta*. Film, scénář MCTEIGUE, James, předloha komiks Alan MOORE. USA / Německo / Velká Británie: Virtual Studios Silver Pictures Anarchos Productions, 2005. 132 min., min. 74.