

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

*Konec civilizace a Ostrov: Analýza utopického
a anti-utopického světa v dílech Aldouse Huxleyho*

Vedoucí práce: PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Autor práce: Bc. Jitka Ertelová

Studijní obor: Anglická a americká literatura

Ročník: 3.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 28. července 2016

.....
Bc. Jitka Ertelová

Děkuji PhDr. Ladislavu Nagyovi, Ph.D. za vedení této diplomové práce.

Anotace

Cílem této diplomové práce je analýza románů Aldouse Huxleyho, konkrétně anti-utopie *Konec civilizace* a utopie *Ostrov* z žánrového hlediska. Práce nastiňuje problematiku při vymezení pojmů utopie, anti-utopie a dystopie. V krátkosti zmiňuje genezi a vývoj žánrů. Dále se zabývá společnými a odlišnými znaky těchto žánrů a jejich vzájemnou prolínavostí, a tedy mnohdy i nejednoznačnou zařaditelností samotných děl do určité žánrové kategorie. Pro účely analýzy obou románů práce zahrnuje i jiná Huxleyho díla (eseje a romány), dystopické romány *1984* George Orwella a *My Jevgenije Zamjatina*, utopii *Lidé jako bozi* H.G. Wellse.

Klíčová slova

Aldous Huxley, utopie, anti-utopie, dystopie, *Konec civilizace*, *Ostrov*

Annotation

The aim of this thesis is to analyse two novels written by Aldous Huxley – an anti-utopian novel *Brave New World* (1932) and a utopian novel *Island* (1963). The examination of both Huxley's works is based on the analysis of literary genres. The thesis outlines difficulties concerning a precise definition of the terms "utopia," "anti-utopia," and "dystopia." The genesis of the genres is also briefly mentioned. The thesis also deals with both common and distinct features of the genres. Because of the purpose of the analysis regarding *Brave New World* and *Island*, the thesis includes Huxley's other works (essays and novels), dystopian novels *Nineteen Eighty Four* by George Orwell and *We* by Yevgeny Zamyatin and a utopian novel *Men Like Gods* by H. G. Wells

Key words

Aldous Huxley, utopia, anti-utopia, dystopia, Brave New World, Island

Obsah

Úvod	7
1. Problematika výkladu pojmu utopie	9
1.1 Utopie jako literární žánr a jeho geneze	11
1.2 Širší rysy utopií	13
1.3 Intertextualita a prolínání žánrů	14
1.4 Společné znaky utopií	17
1.5 Anti-utopie a dystopie	26
2. Konec civilizace	33
2.1 John jako ušlechtilý divoch?	35
2.2 Huxleyho inspirační zdroje	37
2.3 Ford ovládá svůj vůz, jak vzorně spravuje tento svět	40
2.4 Na rozhraní anti-utopie a dystopie	44
2.5 Umění a věda v krásném novém světě	47
2.6 Příroda jako exil	56
2.7 Každého zla zkáza jistá, když se vezme soma čistá	58
2.8 <i>Konec civilizace</i> aneb nic není černobílé	60
3. Ostrov – svoboda a štěstí bez fordismu	61
3.1 Mókša – cesta k osvícení?	63
3.2 Eugenika a „Pavlov“ pro blaho společnosti	64
3.3 Udržení společenské stability	66
3.4 Utopie, realita, věrohodnost	70
3.5 Pála – to nejlepší z Východu a Západu	74
3.6 Autobiografické prvky	76
3.7 Zpět k H.G. Wellsovi	77
Závěr	81
Seznam použité literatury	83

Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat analýzou románů anglického spisovatele Aldouse Huxleyho (1894-1963), konkrétně dvěma z jeho nejvýznamnějších děl – anti-utopií *Konec civilizace* (1932) a utopií *Ostrov* (1963). Cílem práce je nejen rozbor obou zmíněných titulů, jak z hlediska žánrového (společně s problematikou týkající se pojmů utopie, anti-utopie a dystopie), tak z hlediska vlastní zařaditelnosti díla do určité kategorie žánru. Práce tedy zahrnuje eseje a romány, které se tematicky týkají vybraných analyzovaných děl. Nedílnou součástí této práce jsou zmínky o jiných významných dílech jak utopického, tak anti-utopického (potažmo dystopického) žánru. Práce neporovnává pouze obě Huxleyho díla, ale v rámci analýzy je utopie *Ostrov* porovnávána s dílem H.G. Wellse *Lidé jako bozi* (1923), anti-utopický *Konec civilizace* je srovnáván se základními díly dystopického žánru, tj. s románem *My Jevgenije Zamjatina a 1984* Georwe Orwella.

Práce je tematicky rozdělena do tří částí. V první z nich je nastíněna problematika vymezení samotného pojmu utopie, neboť se tento pojem používá jako označení pro způsob myšlení, soubory textů a zároveň je synonymem pro vše imaginární a nerealizovatelné. Z uvedeného vyplývá, že pokus o vymezení utopického žánru je značně obtížný a zřejmě nebude nikdy uspokojivě realizován, protože už samotný pojem utopie nemá pevný rámeček. Jak je dále zmíněno v podkapitole pojednávající o genezi utopie jako literárního žánru, problém vymezení utopie jako literárního žánru je i v tom, že se v průběhu svého vývoje prolínal s mnoha jinými žánry (cestopis, romance, science-fiction apod.). Utopický žánr má i své další specifikum, a sice že každé utopické dílo nějakým způsobem reaguje na své předchůdce (například kritikou).

Dále se v této části zabýváme společnými znaky utopií, jakými jsou například blíže nspecifikovaná geografická poloha neznámého místa, potlačený děj díla na úkor zprostředkování idejí a s tím související absence hlubší charakteristiky postav (nejsou zapamatovatelné). Důležitým znakem je izolovanost ideální společnosti od zbytku světa za účelem zachování si svého „dokonalého,“ systematického a efektivního společenského uspořádání, než je to, které je obklopuje (tj. náš reálný, nedokonalý svět).

První část se rovněž zabývá problematikou s definicí opaků utopie, kterými jsou anti-utopie a dystopie a věnuje se rozdílům mezi těmito pojmy a utopií. Práce se věnuje

důležitosti rozlišení pojmů anti-utopie a dystopie, které mnohdy bývají používány jako synonyma, byť se oba žánry navzájem mísí a hranice mezi nimi je propustná. Zmiňuje se rovněž o autorech ne utopických děl, kteří jsou ovšem pro účely této práce důležití, například v dílech Jean-Jacques Rousseaua a Adam Smithe, se vztahují ke konceptu tzv. ušlechtilého divocha, který je podstatný pro rozbor obou Huxlehyho románů i pro utopie obecně.

V kontextu výše popsaného se druhá část práce již zabývá vlastním rozбором románu *Konec civilizace*. Pokoušíme se mimo jiné zjistit, zda hlavní protagonista románu John odpovídá konceptu ušlechtilého divocha. Dále zjišťujeme, jakou roli hrají příroda, věda, technika, predestinace, udržení společenské stability, idea pokroku, seberealizace jedince, omamné látky a umění v románu. Co vlastně znamená pokrok, jaká je hranice mezi utopickou a anti-utopickou společností, přičemž s vědomím, že i tato hranice je imaginární, neboť každá utopie v sobě nese zárodek anti-utopie/dystopie. *Konec civilizace* je porovnáván s významnými dystopiemi, ke kterým bývá řazen (tj. s *My Jevgenije Zamjatina* a *1984* George Orwella).

Třetí část se věnuje analýze utopického románu *Ostrov*, který představuje opak *Konce civilizace*. I zde zjišťujeme, jakou roli hrají věda, omamné látky, technika, idea pokroku, příroda, seberealizace jedince, udržení společenské stability a ty jsou porovnávány s *Koncem civilizace*. *Ostrov* dokládá jistý posun v autorových názorech, od počátečních ironicky laděných společenských románů až k zájmu o mysticismus a pacifismus, jež se odráží v pozdějších dílech, mezi něž patří i *Ostrov*. Porovnáme *Ostrov* s utopií H.G. Wellse, původně vysmívaného pro jeho optimismus a ukážeme si, že s ní má *Ostrov* překvapivě mnoho společného.

1. Problematika výkladu pojmu utopie

Jak definovat něco, co je samo ze své podstaty nereálné a zároveň může být chápáno a vykládáno různými způsoby? Obtíže při vymezení pojmu utopie odráží např. definice ve *Filosofickém slovníku*, který pod heslem utopie uvádí, že je to název pro dokonalé, imaginární město (s odkazem na Thomase Morea, viz dále). Zároveň tento pojem neoznačuje pouze Moreovo dílo, ale „širším slova smyslu utopií nazýváme každou imaginární a neuskutečnitelnou společnost, která však může inspirovat politické myšlení“ (Durozoi, 1994, s. 311). Problematiku spojenou s definicí pojmu nastiňuje také Ondřej Pomahač ve své eseji, v jejímž úvodu zmiňuje konotace, které s sebou Moreovům neologismus nese. Pojem se používá jako označení pro způsob myšlení, pro soubor textů (jež se dají chápat jako žánr) a zároveň se slovo v současné češtině používá pro označení něčeho nereálného, nesmyslného (2001). Tím však problém s jednoznačným vymezením utopie jako pojmu nekončí. Pomahač tuto obtížnost demonstruje na následující úvaze: „ú-topie je místo nikde, takže utopie je prostor nikde, prostor fikce, kde se mohou odehrávat buď dobré (eutopie), nebo špatné (dystopie) představy společností“ (tamtéž). Úvaha je zakončena konstatováním, že takto lze rozdělit veškeré fiktivní texty. Nabízí se tak otázka, v čem vůbec tkví specifická utopických textů.

Odpověď dle Pomahače není jednoznačná ne proto, že utopie jako pojem zahrnuje několik významů, ale z důvodu časté absence rámce, jež by zvolení některé z možných definic pojmu učinil užitečným. To má za důsledek vznik „katalogů utopií.“ Katalog už z podstaty nikdy nemůže zahrnout vše. Buď se do něj zařadí texty na základě nějaké explicitní definice, anebo na základě jakési „temné“ představy (tu Pomahač popisuje jako naivní definici označující utopii jako neexistující místo), která slouží autorovi katalogu k tomu, aby se vyhnul explicitní definici. Katalog utopií je tedy složen z textů, jež mají za úkol potvrdit existenci utopického žánru. Texty ovšem vybral autor katalogu podle nějaké definice, jejíž správnost má být podpořena právě zvolenými texty.

Na tento problém naráží rovněž Patrik Ouředník v úvodní kapitole svého díla pojednávajícím o historickém vývoji utopického žánru. Oproti Pomahačovi neshledává příčinu vzniku katalogů utopií v neexistujícím rámci, díky němuž by zvolená definice pojmu utopie stala užitečnou, nýbrž přímo v absenci definice samotného pojmu:

Čím hlouběji se budeme nořit do studií a monografií o utopii, tím budou naše rozpaky větší: předmět bádání zůstává nedefinován, jako by otázka, co je utopie, byla nadbytečná. Nejjistějším způsobem, jak definitivně propadnout beznaději, je pak četba bibliografických soupisů utopické literatury, v nichž se bezstarostně tísí stovky a tisíce autorů, jejichž utopičnost tkví v tom, že jednoho dne napsali cosi o něčem, co neexistuje, ať už jde o opuštěný ostrov, neznámou planetu, komunismus nebo zamilované roboty (2010, s. 9).

Lze vůbec problém s „katalogy utopií“ uspokojivě vyřešit? Ouředník vylučuje jednoznačnou metodologii a to díky dvojí funkci utopie (autor rozeznává utopickou mentalitu a utopii v literární formě). Pokud se zaměříme na utopickou mentalitu, respektive na její vyjádření prostřednictvím literatury, tak se z literárního pole přesuneme ke kulturní antropologii. Když se oproti tomu zaměříme na pravidla utopického žánru, dostaneme se sice k nějakému souboru textů (spíš ke „katalogu“), ale „odměnou“ bude úmornost při sestavení takového souboru. Jak Ouředník dále podotýká, velká část „typických“ utopií je „bezbřeze repetitivní“ (s. 10). A co více, tzv. utopické schéma se promítá i do „netypických“ utopických děl – Ouředník jako příklady uvádí Voltairovo Eldorádo zmíněné v *Candidě* (1759), Pomahač zase ta, která odkazují na jiné utopie (např. *Gargantua a Pantagruel* Françoise Rebalaise). Tato a jim podobná netypická utopická díla obvykle rozšiřují katalog(y) utopií.

Pokusit se definovat utopii jako literární žánr je podobně složité jako snaha o vymezení pojmu utopie. Obecně se dá žánr utopie definovat jako takový, v rámci něhož je detailně popsána alternativní verze společnosti, která se zásadně liší od té, v níž žije autor díla. Tato definice je však příliš nejednoznačná a kupříkladu Vita Fortunatiová upozorňuje na fakt, že obtíž ve vymezení utopie jako literárního žánru tkví v tom, že se nerozlišuje utopismus (v obecném slova smyslu se jedná o způsob myšlení, o kterém píše Szacki) a utopii, čímž dochází k nejednoznačnému zacházení s termínem (2000, s. 634-635). Jednoznačné definování nadále stěžuje fakt, že utopie je žánr, který po staletí prolínal s jinými žánry, například s fiktivním cestopisem, satirou, romancí, robinzonádou, románem, filosofickou povídkou přičemž posledních pár dekad se utopie nejvíce prolíná se science fiction (tamtéž).

1.1 Utopie jako literární žánr a jeho geneze

Samotné kořeny utopií mají základ v židovsko-křesťanské náboženské tradici a helénské kultuře, z níž si „půjčuje“ mýtus o existenci dokonalého města na zemi postaveného lidmi a sloužícího lidem bez boží pomoci (Manuel and Manuel, 1979, s. 17). Z křesťansko-židovské tradice se jedná obzvláště o chiliasmus (očekávání tisíciletého království Ježíše Krista na zemi před zánikem pozemského světa, věřící budou žít v blaženosti pod nadvládou Mesiáše), parusii (příchod Mesiáše) a apokalypsu (Fortunati, 2000, s. 636). Fortunatiová dále uvádí, že vznik utopie jako literárního žánru je pevně spjat s cestovatelskou literaturou a fiktivními cestopisy. Vždyť i More se také zmiňuje o tom, že námořník Rafael se plaví jako bájný Odysseus a dokonce, že se plavil spolu s Amerigem Vespuccim. Rafael navštívil exotické, a pro Evropany, nové země – Brazílii (poslední Vespucciho plavba), Indii a ostrov Taprobana.¹

Zaměříme se nyní na utopii jako literární žánr, který má také své vývojové předchůdce. Z čistě etymologického hlediska pojem utopie znamená „nikde“ (z řeckého *ú - ne* a *topos* - místo). Toto slovo poprvé vytvořil anglický humanista a filozof Thomas More a použil jej jako pojmenování svého díla (plným názvem *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, 1516) pojednávajícím o dokonalé společnosti žijící na fiktivním ostrově jménem Utopie. (V dopisu pro Erasma Rotterdamského však More nezmínil svou knihu jejím řeckým názvem, ale použil jeho latinský ekvivalent „Nusquama“,² vzniklý z příslovce „nusquam“ – nikde). O tom, že se termínem utopie začala označovat imaginární místa, svědčí mimo jiné i Cotgraveův francouzsko-anglický slovník (*A Dictionarie of the French and English Tongues*) vydaný v roce 1611. V něm je pod heslem „vtopie“ uvedeno, že se jedná o fiktivní místo nebo zemi.³

Do tohoto místa More situoval své představy o tom, jak by měl fungovat ideální stát – počínaje vzhledem staveb na ostrově a zákony a společenským uspořádáním konče.

¹ Pravděpodobně se jedná o Srí Lanku. Stejný ostrov zmiňuje například Tomasso Campanella.

² v anglické překladu: “I send you my book on Nowhere [*Nusquamam*], and you will find it is nowhere [*nusquam*] well written.” v Erasmus, 1974, s. 64.

³ “an imaginative place, or country” v COTGRAVE, Randle. *A Dictionarie of the French and English Tongues*. A Cambridge Alumni Database. University of Cambridge

Moreův neologismus se však nevztahuje pouze k názvu díla, ale rovněž se týká i imaginárního idylického místa, o jehož existenci se v *Utopii* dozvídáme z vyprávění portugalského námořníka Rafaela Hythlodaia. O nereálnosti, a hlavně nerealizovatelnosti takového místa je přesvědčena i postava, nesoucí příjmení po autorovi díla. Je to právě tato postava, která v rozhovoru s Rafaelem podotkne, že se „nemůže stát, aby všechno bylo dobré, ledaže by všichni lidé byli dobří, ale toho na dohlednou příštích let neočekávám“ (1978, s. 52).

V souvislost s *Utopií* přišel More s dalším neologismem a tím je „eutopie“. S tímto termínem se poprvé setkáme v básni *A Short Meter of Utopia*, která je součástí *Utopie*. Jejím autorem je básník Anemolius, příbuzný námořníka Rafaela Hythlodaie a ve svém díle porovnává Utopii s platónskou obcí.⁴ Z tohoto srovnání vychází vítězně Moreův ostrov, neboť na rozdíl od Platónovy obce, na Utopii se podařilo nastolit ideální řád, dotáhnout představy do zdárného konce. Utopie je místo tak úžasné, že ho Anemolius v samotném závěru básně překřtil na Eutopii, tj. na dobré místo (předpona eu znamená dobrý, topos místo). V angličtině jsou ovšem „utopia“ a „eutopia“ slova souzvučná a vytvářejí základ pro význam termínu utopie, v jakém je obecně vnímán. Je to paradox – jedná se o místo, které neexistuje (utopie), avšak zároveň je to i místo, které je dobré (eutopia).

More dal svým neologismem název jak svému zásadnímu dílu, tak i konceptu, jelikož *Utopie* nebyla prvním dílem v historii lidstva pojednávajícím o imaginárním místě, kde by lidé žili v harmonii. Takové představy o dokonalém společenském uspořádání, blaženosti a spravedlnosti lze vysledovat napříč stoletími a kulturami, ať už to jsou mýty o bájném Zlatém věku, Arkádii, Platónově alegorickém mýtu o Atlantidě (jenž inspiroval celou řadu umělců a filosofů), renesanční úvahy o utopiích v podání Tommasa Campanelly a Francise Bacona, náboženské utopie (např. *Christianopolis* z roku 1619, jejímž autorem je Johann Valentin Andreae) nebo utopie ovlivnění osvícenstvím.

Také Thomas More skrze postavu námořníka Rafaela Hythlodaie poukazuje na stáří Utopie, které se datuje do dob dávno minulých, neboť na ostrově „byla města dříve, než u

4 „Plato' s city“ – je tím míněna ideální obec, kterou Platón popsal ve svém spisu *Ústava* (taktéž známá pod názvem *Republika*). *Ústavu* lze považovat za předchůdce utopií, nikoliv však za utopii. *Ústava* totiž nepojednává o fiktivní obci. Jedná se o legislativní pojednání – po porážce Atén peloponéské válce Platón nahradil nestabilní demokracii alternativní totalitní zřízením. (Ouředník, 2010, s. 31).

nás lidé“ (s. 55). Navzdory starodávnému původu Utopie ji však Rafael spolu s Peterem Aegidiem, partnerem v dialogu, nazývají „Novým světem,“ který ze srovnání se starým světem vychází v mnoha ohledech lépe. Jak tedy může být ostrov, jenž byl osídlen a rozvíjen daleko dřív než jiné oblasti, označen jako nový? Tento paradox má kořeny v strategii humanistických myslitelů, v jejichž pojetí patristická teologie spolu s obdobími antiky představují skutečný, „nový“ vzor pro případné společenské reformy. Humanisté využili antickou a patristickou tradici k obraně vlastních ideálů před soudobou, „novou“ scholastikou, jejíž metody považovali za zastaralé. Skutečný, „nový“ vzor pro společnost, jehož počátky spadají až k antice, je ve skutečnosti znovuobjevení dávné, nezkažené minulosti, kterou je potřeba očistit od balastu, který se na ní v průběhu dějin nabalil (Schmidt, 2009, s. 34-35). Rafael tak objevil místo, které není nové a neznámé, právě naopak – Utopie je kolébkou lidstva.

1.2 Širší rysy utopii

Rafael používá při popisu Utopie tutéž strategii, jakou použili autoři středověkých cestopisů – popis neznámého (exotického) místa se prolíná s fikcí (obvykle s fantaskními představami evropské kultury o cizích zemích, např. populární *Mendevillův cestopis* ze 14. století) založených jak na ústních, tak i na literárních tradicích, přičemž vypravěč při popisu využívá vlastní dojmy, pocity a názory, když srovnává známé s neznámým. Atraktivita cestopisů netkví v pouhém popisu kultur, přírody, země, zvyků atd., ale právě v neomezené perspektivě vypravěče, ve způsobu, jakým zprostředkovává své zážitky z neznámého prostředí (Hulme and Youngs, 2000, s. 4).

Vypravěč, který přibližuje svoje zážitky z návštěvy utopického místa, se tak při jeho popisu dostává do shodného postavení jako středověký vypravěč, popisující své zážitky z cest. Oba svou cestu začínají na reálném místě, avšak když se octnou v neznámém prostředí (v případě utopie do neexistujícího místa), do popisu místa buď projektují názory a zvyklosti společnosti, z níž pochází anebo se vůči svoji společnosti vyhraňují a neexistující místo se stává základem pro ideální společnost, která má do té reálné daleko (je pravým opakem té, ze které pochází vypravěč).

Motiv neznámého ostrova, o němž víme jen přibližně, kde se nachází, se krom Moreova díla objevuje i u dalších utopických děl, například v Campanellově *Slunečním státě*, Baconově *Nové Atlantidě* (*New Atlantis*, 1626) i u Huxleyho románu, jenž má místo pro utopie typické přímo ve svém názvu. Proč však bylo podstatné vyvolat iluzi, že se ideální společnost nachází mimo známý a snadno dosažitelný prostor, avšak je zároveň na Zemi a nikoliv na vzdálených planetách? Možné vysvětlení nabízí dialog mezi Rafaelem a Petrem Aegidiem, v němž Petr skepticky komentuje námořníkovy vyprávění o lepším společenském uspořádání panujícím na Utopii: „[...] stěží bys mě přesvědčil, že se na onom Novém světě nachází národ s lepším zřízením než na tomto světě, nám známém. Přece se zde nezrodily horší mozky, státy jsou zde tuším starobylejší než tam, a v nich vynalezla dlouhá praxe přečetná opatření výhodná pro život (s. 55). Rafael následně na Petrův výrok reaguje prohlášením, že sice nad obyvateli ostrova příslušníci „známého“ světa vynikající nadáním, avšak co do přičinlivosti a snaživosti se s Utopijci nemohou měřit. Poselství je zřejmé – Utopie, ač zdánlivě nedosažitelná a vzdálená, je vlastně na dosah, stačí jen chtít a společně pracovat na dosažení ideálu.

Další případné vysvětlení nabízí Paul Ricoeur, který se domnívá, že umístění utopie „nikde“ (což se vztahuje k etymologickému významu termínu) se může stát záminkou pro to, aby se autor vyhnul protikladům, které pramení z užití moci a předpokladem, jakým způsobem by s mocí vládnoucí představitel/é naložil/i. Neexistuje totiž žádné spojení mezi protiklady, tedy mezi „tady“ (reálným světem) a „tam“ (světem „někde“, který je „neznámý“). Právě absence čehokoliv, co by oba protikladné světy spojovalo, umožňuje utopiím vyhnout se povinnosti zabývat se skutečnými problémy dané společnosti (Ricoeur, s. 17). K podobnému názoru dospěl i Northrop Frye, který považuje utopie v první řadě za literární útvar. Utopie jsou vize jednotlivce o ideální společnosti a jako takové nejsou, na rozdíl od politických teorií Thomase Hobbesa a Johna Locka, zamýšleny jako teorie propojující dohromady sociální fakta (s. 324).

1.3 Intertextualita a prolínání žánrů

Navzdory žánrovému prolínání má utopie svůj jedinečný, charakteristický rys a tím je dle Fredricka Jamesona explicitní intertextualita (2005). Pro účely této práce bude

dostačující definice termínu, tak jak jej popsal Laurent Jenny, který jako první stanovil rozdíly mezi implicitní a explicitní intertextualitou (Jenny cit dle Juvan, 2008, s. 43). Zatímco v prvním případě se intertextualita vztahuje na nevyhnutelné podmínky spojené se vznikem textu či transformací žánru, explicitní intertextualita zahrnuje „viditelné“ realizace jako například citace a koláže (tamtéž).

Vraťme se k Jamesonovu tvrzení o explicitní intertextualitě jako charakteristickém znaku utopií. Specifikem utopií dále je, že jednotlivá díla si s sebou „nesou“ celou tradici žánru, tj. reagují na předcházející utopická díla ať už vymezením se, odkazováním na ně nebo jejich obměnou. Jednotlivé dílo je tak součástí širokého propojeného „organismu“ a jako příklad slouží Jamesonova otázka, zda je možné číst Morrisovu utopii (*News from Nowhere*, 1890) bez znalosti Bellamyho románu *Looking Backward* (1889) a naopak (tamtéž). (Morrisovo dílo je z větší části kritickou reakcí na Bellamyho utopii, která měla na Morrisa zhruba stejný účinek, jaký měla utopie *Lidé jako bozi* H.G. Wellse na Huxleyho. Morris se netajil tím, že by v Bellamyho „cockneyském ráji“ nechtěl žít, jak ostatně přímo napsal v dopise ze 13. května adresovaném Bruce Glasierovi; Morris, 1889 cit. dle Thompson, 2011, s. 542).⁵

Jako další příklad můžeme uvést odkaz na Moreovu *Utopii v Nové Atlantidě*, konkrétně následující výrok obyvatele Atlantidy, který srovnává zvyklosti ostrovního společenství s vypravěčovým sociokulturním prostředím a zároveň tak „diskutuje“ s Moreovým dílem: „V kteréš knize jednoho z vašich mužů jednající o smyšleném státě jsem se dočetl, že se tam snoubencům povoluje spatřit jeden druhého ještě před uzavřením sňatku nahého. To se zdejšími lidmi nelíbí; protože se jim přičí, aby někdo mohl někoho zavrhnout po tak důvěrném seznámení (1980, s. 30). Oproti tomu obyvatelé Utopie považovali svůj zvyk za přínosný a nechápali počínání ostatních národů, pro něž je typické posuzovat ženu pouze podle obličeje, protože zbytek těla zahalují šaty. Vybírat něco, z čeho viditelná část zaujímá velikost dlaně, je nedbalé. Nestačí to ani při výběru hřібěte, natož aby to postačovalo při výběru nevěsty, ze které se má stát buď rozkoš, anebo znechucení trvající po celý život (s. 91).

Detailnějšímu rozboru prolínání žánrů se věnuje Pavel Šidák. Ten v *Literárních žánrech* definuje tři osy, na nichž leží členitost utopie (2013, s. 183). První (dle Šidáka

⁵ “Thank you, I wouldn’t care to live in such a cockney paradise as he images.”

i zásadní) osa je beletrie–non-beletrie. Nebeletristická, historicky prvotní forma utopie směřuje k traktátu, filozofickému či politickému pojednání, případně dialogu (typicky u Platóna). U beletrizovaných utopií nemusí být beletrizace užita primárně z estetických důvodů, ale spíše pro větší atraktivitu textu. V praxi dochází k prolínání obou zmíněných podob a jako příklad Šidák uvádí díla Thomase Morea a Francise Bacona, v nichž beletristické prvky „obalují“ klasické sdělení v podobě traktátu. Nebeletristická a zároveň naučná podoba utopie, krom vědeckých pojednání, dialogu a traktátu, také tíhne k alegorii a bajce. Zato beletristická podoba utopie zasahuje do sociálního, budovatelského, politického či výchovného románu. Samostatnou kapitolou je pak žánr science fiction, jež je dle Šidáka „technicistní variantou klasické utopie (tamtéž). Beletristická i nebeletristická forma mají blízko k cestopisnému žánru. Ten je ostatně pro utopie podstatný – cesta do neznámé oblasti a popis „prožitých“ událostí je součástí jak klasických, tak i jiných modelů utopií (ty, které rozšiřují katalog utopií).

Dalším rozdělením (respektive osou) je vážný-nevážný model utopie. Jak již bylo zmíněno v předešlém odstavci, starší jsou vážně míněné, klasické utopie, které sdílejí několik společných prvků. Především „jsou založeny na myšlence, že čistě rozumovou cestou lze dojít k dokonalému stavu uspořádání společnosti a že lidstvo je reformovatelné; shodně popisují některé mechanismy, jak lze k tomuto ideálnímu stavu dojít“ (s. 184). Mezi mechanismy nalezneme například nadřazení společnosti nad jednotlivce, společné vlastnictví, hierarchizovanou společnost. Dalším pojícím prvkem vážných utopií je jejich staticnost – vývoj ani proměna v nich nejsou přítomny. K jisté změně však dojde, jelikož od 18. století se vážně utopie realizují převážně jako výchovné romány (Voltaireův *Candide*, 1759). Šidák dále rozděluje klasické utopie na heroické (mají persvazivní funkci) a eskapické (mají čistě naučnou funkci).

Oproti tomu nevážné utopie zahrnují více podob, například groteskní, výsměšnou či satirickou. Groteskní forma si od vážné předlohy vypůjčuje například strukturu fabule, ale neklade si za cíl polemizovat s předlohou. Satirická forma je oproti groteskní rovněž zahrnuta i v klasických utopiích. Hranice mezi vážným a nevážným dílem se díky společnému prvku stírá, jelikož satira (jako polemika s reálným stavem věcí) dala vzniknout klasické utopii. Počínaje renesancí začínají nevážné utopie převažovat nad klasickými, jako

příklady uveďme čtyřdílné *Gulliverovy cesty* Jonathana Swifta (*Gulliver's Travells*, 1726) a *Cestu na Měsíc* Cyrana de Bergerac (*Voyage dans la Lune*, 1657).

Poslední osou nazývá Šidlák kladý-záporný model. U záporného modelu, tj. u dystopií, převažuje beletrizovaná podoba žánru. Neznamená to však, že v dystopiích nebyly přítomny prvky „naučné“ – například dodatek o newspeaku v Orwellově *1984*. Co se vážnosti a nevážnosti týče, Šidlák je toho názoru, že zatímco u utopií bývají pojednány obojím způsobem, u dystopií se komičnost s podstatou žánru prakticky vylučuje. To by ovšem byla pravda, pokud bychom se striktně drželi Survinova a Balasopoulosova vymezení termínu dystopie. Co se týče anti-utopií (znovu odkazujeme k vymezení pojmu u výše zmíněných autorů), u Huxleyho *Konce civilizace* je satiričnost prostupující román nepopíratelná, o ironii v *Mechanickém pianu* Kurta Vonneguta ani nemluvě.

1.4 Společné znaky utopií

Jaké jsou další prvky typické pro utopická literární díla? Northrop Frye poukazuje na další dvě společné vlastnosti literárních utopií, přičemž obě vlastnosti se vztahují k postupu výstavby utopického díla. Prvním spojujícím prvkem utopií je způsob, jakým je popsáno chování společnosti; dle Frye jsou společenské mravy zobrazovány *rituálně* (1965, s. 324). Je tím míněno, že autor utopie se zaměřuje jen na určité rituály, tj. na společenské zvyky a jednání, a sice na ty, jež považuje za významné pro zprostředkování své vize o ideální společnosti. S rituálním zobrazením fiktivního společenství je spojen další, velmi častý, prvek a to, že vypravěč (obecně v ich-formě) poznává utopický prostor skrze „domorodého“ průvodce (případně průvodců). Děj literárního díla je tak převážně zprostředkován formou sokratovského dialogu mezi vypravěčem a průvodcem, který odpovídá na vypravěčovy otázky týkajících se života v (pro vypravěče) neznámé zemi (tamtéž).

Samotná cesta do místa idealizované společnosti nehraje roli. Není důležité, jakým dopravním prostředkem se vypravěč do utopie dostal (v *Lidech jako bozi* se pan Barnstaple dostal do Utopie autem), či zda ji náhodně objevil (Baconova *Nová Atlantis*) anebo se vypravěč probudí z hlubokého spánku a zjistí, že svět jak ho znal, se rapidně změnil (Bellamyho *Looking Backward*). Naprosto zásadní význam má ovšem cesta vypravěče

imaginárním prostorem, v němž se setkává s postavami ho obývajícími. Pobyt v utopickém prostředí vypravěč zprostředkovává „vlastními“ popisy fauny a flory (např. ochočená divoká zvířata), dále se jeho vyprávění týká například zákonů, znalostí (ty jsou dalece v předstihu před pozemskými vědomostmi), výchovy dětí, mezilidských vztahů a dělby práce. Vlastní popisy vypravěče se prolínají s dialogy, které vede s postavami obývajícími utopické místo, přičemž, jak uvádí Frye, tyto postavy plní roli průvodců. A právě jich se týká další typický utopický prvek, a sice že průvodci se zcela identifikují se svou společností. Jen zřídkakdy průvodce připustí nesrovnalosti mezi skutečným stavem věci a tím, jak danou věc popisuje.

Co více, utopie prezentují společenské mravy a činy jako rozumem motivované (tamtéž). Příkladem budiž Moreovo dílo, v němž vypravěč hodnotí společenské zřízení Utopijců jako rozumné, u dominujícího náboženství „se zdá, [že] svou rozumností předčí všechna ostatní“ (s. 105) a zdůrazňuje klíčovou roli, kterou rozumu obyvatelé ostrova přisuzují. Rozum totiž lidi povzbuzuje a napovídá k tomu, aby „vedli život, pokud lze, co nejméně strastný a co nejradostnější a abychom ve jménu společenství stejné přirozenosti dopomáhali všem ostatním k dosažení téhož cíle (s. 80). Vůči takovému zobrazení společnosti, v níž dominuje rozum, se často objeví námitky, a sice že v utopiích je lidská povaha řízena rozumem víc, než jak tomu je, případně mohlo být, ve skutečném světě (Frye, s. 324)

Ne všechny utopie ztotožňují rozum s bezproblémovým a spravedlivým fungováním společnosti. Satirický protipólem ideální společnosti řízené výhradně rozumem je utopický román *Erewhon (Erewhon; or, Over the Range, 1872)* Samuela Butlera. Vzdělávací systém Erewhonských rozhodně neklade důraz na logiku a rozum, o čemž napovídá například název samotných vzdělávacích institucí známých jako „Univerzity nerozumu“ (Colleges of Unreason). Profesorská místa zaujmají odborníci na Nekonzistentnost a Výmluvy (Inconsistency and Evasion) a pod jejich vedením se studentům dostane patřičně neužitečných vědomostí v podobě „hypotetiky“ (hypothetics) a hypotetických jazyků. Vzdělávací systém obyvatel Erewhonu je odrazem společenské averze vůči přílišné racionalitě:

Život by byl nesnesitelný, kdyby se lidé ve všem co dělají, řídili pouze a jedině rozumem. Rozum lidí vhnání k neměnným, definitivním způsobům uvažování a definování skrze jazyk. Jazyk je podobný slunci – čemu život vdechne, tomu ho i vezme. Extrémy samotné jsou logické, ale vždy absurdní. Průměr je nelogický, ale nelogický průměr je lepší než čirá absurdita extrému. Neexistují hlouposti a nerozumnosti tak velké jako takové, které zjevně mohou být nevyvratitelně obhájeny samotným rozumem a sotva existuje omyl, do které by lidé nemohli být snadno uvedeni, pokud by své chování zakládaly pouze na rozumu. (2005, sedmá kapitola)

Pokud se vrátíme k Fryeově poznámce o častých výtkách na adresu utopií ohledně jejich zobrazení lidské povahy, tedy že se lidé chovají rozumněji, než jak by tomu bylo ve skutečnosti, tak Frye zároveň tuto výtku vyvrací. Dle jeho mínění utopie nezobrazují společnost ovládanou rozumem, ale společnost, kde řízenou rituálním zvykem, případně nařízené chování, které je rozumně vysvětleno. A mimo jiné, nerealistické zobrazení lidské povahy je součástí žánrové konvence utopií (s. 325).

Předně, postavy nejsou to, co je na utopických dílech tím nejpodstatnějším. Z tohoto důvodu postrádají plastičnost – nejsou to individuality a je těžké si je vůbec zapamatovat, což platí i o postavě vypravěče. Jádrem utopií jsou totiž ideje a ty jsou zprostředkovány vypravěčem, potažmo průvodcovým vypravěčem dokonalou společností. Působivost idejí v díle podtrhuje způsob vyprávění, které je v ich-formě. Tím se vypravěči daří lépe, „osobitěji“, zprostředkovat imaginární svět dojemem, že ho „doopravdy“ viděl a poznal. Ač je samotný děj utopických románů předvídatelný, přece jen docházelo k jeho inovacím. Fortunatiová jako příklad inovace uvádí milostnou zápletku (zvláště oblíbenou v 19. století, autoři chtěli vyhovět vkusu většiny čtenářů; s. 640). Ženská hrdinka však stejně jako mužský protagonista, postrádá psychologickou drobnokresbu.

18. století je nejplodnějším obdobím utopické literatury, žánr se prosazuje v celé Evropě. Zároveň však od konce století budou klasické utopie ustupovat do pozadí, de facto jejich čas uzavře Francouzská revoluce (Ouředník, s. 143). Utopie reflektují osvícenské hnutí (pokrok, rozum, odmítání absolutismu atd.). Pokračuje rovněž zobrazování idylického života komunit usídlených mimo civilizaci, v nichž neexistují peníze ani soukromé

vlastnictví, zato jsou schopné vyžít z toho, co si sami vypěstují. Téma je často spojeno s konceptem ušlechtilého divocha (viz.), jako příklad románu idealizující prostý život domorodých obyvatel Ameriky uveďme *Man of the World* (1773) Henryho Mackenzieho (Pohl, 2010, s. 64).

Kromě milostné zápletky přineslo 19. století další žánrovou inovaci, a sice změnu prostředí, ve kterém se utopie obvykle odehrávaly (Nate, 2009, s. 79). Typickým prostředím pro dokonalou společnost bylo neznámé, „bílé“ místo na mapě světa, jehož poloha byla jen přibližně naznačena. Například děj utopického díla často býval situován na ostrov, na který vypravěč náhodou doplul (viz. Campanellův *Sluneční stát*, Moreova *Utopie*, Baconova *Nová Atlantida*). Na konci 19. století ovšem byla prakticky všechna neznámá místa prozkoumána. Izolovaný ostrov či jiné, těžko proniknutelné místo jako by přestávaly stačit. Utopické ostrovy sice z literatury nezmizely (příkladem budiž dílo Richarda Whiteinga *The Island or an Adventure of a Person of Quality* z roku 1888), avšak častěji se děje románů začaly odehrávat v dříve opomíjených prostorech, například ve vzdálených galaxiích a středu Země (s. 81). Jedním z děl, které reflektují konec éry zámořských objevů je *Moderní utopie (A Modern Utopia)*, 1905 H.G. Wellse, v němž autor uvádí, že „cílům moderní utopie nemůže sloužit nic menšího než planeta“ (s. 21).

Wells své tvrzení dále rozvádí a dochází k poznání, že doby, kdy utopické společnosti k odolnosti vůči vnějším vlivům stačila její odloučená geografická poloha, jsou minulostí. V případě, že samotná poloha místa nezaručovala dostatečnou izolovanost, se společnost rozhodla nebezpečí z vnějšího světa řešit radikálnějšími metodami – jako příklad Wells uvádí satirický román *Erewhon* Samuela Butlera, v němž byli cizinci jakožto potenciální narušitelé dokonalého společenského řádu, zabíjeni. Wells si je vědom toho, že díky rozvoji vědy, který s sebou moderní věk přinesl, je nemožné, aby stát zabezpečil své hranice před vnějšími vlivy, bez ohledu na to, zda by se jednalo o „barbarskou sílu“ či „hospodářskou moc“ (s. 22) a udržel si tak odloučenost od okolního světa. Pokud by ovšem stát dokázal ubránit svou odloučenost, měl by dle Wellse také dost prostředků k ovládnutí celého světa.

Moderní utopie tak není nic menšího než světový stát a nemůže se tak nacházet na posledních místech ideálnosti, například ve střední Africe a Jižní Americe (s. 22), potažmo na Zemi jako takové – kromě nemožnosti naprosté izolovanosti je tu ještě

„moderní obrazotvornost, ovládaná fyzikou,“ která nutí autora hledat pro představy o ideální společnosti zcela nový prostor. Takovým místem se stane planeta Utopie obíhající spolu s Měsícem kolem hvězdy nacházející se za Sirem, která je však z geografického a botanického hlediska stejná jako planeta, kterou Wells shledal jako nedostačující pro popis svých idejí o ideálním společenském uspořádání.

Světový stát představuje nové místo pro utopickou společnost. Jak podotýká Frye, utopie je především vize uspořádaného města a městem řízené společnosti, neboť „město symbolizuje vědomé uspořádání společnosti“ (s. 324). Například geometrické uspořádání města v renesančních utopiích je založeno na principech racionality, uniformity a harmonie. Samotné uspořádání nejenže odráží zmíněné hodnoty, ale zároveň je prosazují regulací společenského chování a mezilidské komunikace. Campanellův *Sluneční stát* je dobrým příkladem, například zdi celého města jsou ozdobeny malbami zobrazujícími vědecká poznání. Město, jež je rozděleno na sedm kruhů pojmenovaných podle sedmi oběžnic (Ptolemaiov systém zahrnující Slunce, Měsíc, Merkur, Venuši, Mars, Jupiter a Saturn) a na každém „patří“ jiný obor; vnitřní strana prvního kruhu zobrazuje matematické obrazce, vnitřek čtvrté strany je věnován ptákům, zatímco vnitřek zase plazům atd. Má to svůj účel, jak vysvětluje Campanella ve svém traktátu *O nejlepším státě* (*De optima republica*, 1637) a sice, že „samo uspořádání Státu a názorné obrazy na stěnách vštěpují všechny vědy občanům, kteří se jich všímají“ (1979, s. 61. Ve státě je totiž obvyklé podporovat nejruznější vědy. „Nepravosti,“ jež byly důsledkem hlouposti a nevědomosti, tak byly odstraněny.

Nejen, že *Moderní utopie* reflektuje dobové změny a reaguje na ně (což není nic neobvyklého), ale jak ve své knize *The Science Fiction Handbook* konstatují M. Keith Booker a Anne-Marie Thomasová, Wellsovo dílo představuje pro utopii jako žánr krok vpřed – posouvá ho totiž od sociologických a filozofických spekulací k science fiction, tedy žánru, jehož geneze spadá do 19. století a se kterým se několik posledních dekad utopie nejvíce prolíná (2009, s. 76).

Vraťme se zpět k problematice nastíněné o několik odstavců výše a sice k nedostatku „bílých“ míst, která by bylo možno objevit („poslední útočiště ideálnosti,“ jak je nazval H.G. Wells) a z toho plynoucího odklonu od tak typických prostorů pro utopie,

jakými byly například ostrovy k netradičnějším místům (např. vzdálené planety). Exotická místa však nepředstavovala jedinou alternativu k „omezenému“ prostoru. Dalším prostředím, které umožnilo vypořádat se nedostatek vhodných míst, se stal čas. Ne snad, že by se motiv cestování v čase v literatuře neobjevil dříve – Rip van Winkle, hlavní hrdina stejnojmenné povídky Washingtona Irvinga (publikována v roce 1819) usnul a vzbudil se o dvacet let později, šokován změnami, které nastaly během jeho spánku. Podobně cestoval v čase i Julian West, protagonista Bellamyho utopie, který se probudil z hlubokého spánku až v roce 2000.

Pokud Wellsova *Moderní utopie* požaduje pro svou existenci nic menšího než planetu, Zamjatinova dystopie si vystačí s podstatně menším prostorem pro život obyvatel Jediného Státu. Jak se dozvíme ze zápisků hlavního hrdiny, nikdo se od dob války nevydal za Zelenou Zed' oddělující matematicky přesně vystavěné město od zbytku světa. Co víc, D-503 si ani nesvede představit město bez Zdi. Stavitel Integrálu dále vysvětlí, proč je zcela zbytečné pátrat po tom, co se ukrývá za Zdí:

[...] celé lidské dějiny, pokud víme, jsou dějinami přechodu od kočovných forem k stále usedlejší. Což z toho nevyplývá, že nejusedlejší forma života (naše), je zároveň i nejdokonalejší (naše)? Jestliže lidé se štváli po zemi z jednoho konce na druhý, pak to bylo jen v dobách předhistorických, kde byly národy, války, obchod, objevy různých Amerik. Ale nač, komu je toho třeba dnes? (s. 12)

Zamjatinovo *My* převrací model prostoru prezentovaný v *Moderní utopii* naruby. Zatímco Wells a další autoři utopií reflektují dobovou skutečnost týkající se nemožnosti objevů neprobádaných míst na Zemi tím, že děje svých románů přesouvají na exotická místa, Zamjatin zvolil taktiku, která byla vlastní „nemoderní“ autorům utopických děl před H.G. Wellsem. Totiž, že samotné umístění fiktivního místa mělo být těžko přístupné, uzavřené a kontakt obyvatel s cizinci byl omezen na minimum. Žádná možnost snadného cestování pro všechny, ani otevřené společenství jedinců (Wells zahrnuje do ideálního společenství například i černochoy a Asiaty a odmítá nadřazenost bílé rasy nad ostatními) – v Zamjatinově nejdokonalejším, moderním státě nekoná. Civilizace je ohraničena Zelenou Zdí, jedinec ani nemá jméno (jen písmeno a číslici), stát zasahuje i do nejintimnějších

záležitostí obyvatel. Venku za Zdí se nachází příroda a to je jiný svět, divoký, nespoutaný číslicemi, rovnicemi, pravidly.

Na počátku románu hrdina D-503 při pohledu na oblohu bez mraků konstatuje, že přesně takovou „bezvadnou“ a „sterilní“ oblohu mají obyvatelé státu rádi (s. 7). Když se však octne poprvé za Zdí, pozoruje, že ani Slunce není takové, jaké zná. Namísto rovnoměrně rozděleného svitu tu jsou pohybující se skvrny, ze kterých se točí hlava. Příroda je jeden velký chaos, protože „všechno to se krčí, hýbe, šustí, z pod noh odskakuje nějaký drsný chomáček a já jsem přikován, nemohu učinit ani krok, protože pod nohama není plocha – chápete? – ale něco odporně měkkého, poddajného, živého, zeleného, pružného“ (s. 108).

Pro utopická, izolovaná, společenství bylo typické, že je jejich autor prezentoval jako lepší, uspořádaná, systematická, efektivní, nezkažená vnějším, nedokonalým světem. Autor tak při popisu ideálního místa zároveň reflektoval nedostatky, kterých se (dle jeho mínění), soudobá společnost dopouštěla. U dystopií je princip opačný – normální, „reálný“ prostor kontrastuje s uspořádáním společnosti, která má do idyličnosti daleko. Vybraná ukázka z románu *My* dobře ilustruje rozdělení prostoru na běžný, vnímaný jako přirozený a uzavřenou, „umělou“ společnost. Pro D-503 je kontakt s nespoutanou přírodou výjimečným zážitkem právě proto, že žije ve společnosti vzývající matematicky dokonalé štěstí, na které dohlížejí Strážci v čele s Dobrodincem. Když je konstruktér zvyklý na život ve městě ze skleněných domů a chodníků ze stejného materiálu, na sterilní oblohu nerušenou něčím tak nesymetrickým jako jsou mraky, vystaven přirozenému prostředí, má pocit, že se zalyká.

Obrat k času má, krom „nedostatku“ neobjevených míst, ještě jeden základ a tím je Darwinova evoluční teorie, která podnítila nový náhled jak na historii lidstva, tak na jeho budoucnost (Nate, s. 82). Právě úvod *Moderní utopie* se vymezuje vůči utopiím, které byly sepsány předtím, než myšlení světa zbystřil Darwin (s. 17). Wells podotýká, že všechny smyšlené státy popisující ideální společenské uspořádání „před Darwinem“ byly sice dokonalé, ale statické, existující ve vakuu. Štěstí a ctnosti se dědily z generace na generaci, vývoj ani změna neměly šanci se prosadit. Podle Wellse si však moderní, darwinovská

doba žádá i Moderní Utopii, jež „nesmí býti statická, nýbrž kinetická (tamtéž). Stát tak nemá být budován jako pevnost, ale jako loď, která je schopná plout po proudu věcí.

V utopických románech jsou tedy běžné typy postav, nikoliv postavy obdařeny individualitou. Například ve Wellsově utopii *Lidé jako bozi* by se postavy daly jednoduše rozdělit do kategorií. Objevuje se v něm cynický podnikatel Lord Barralonga, fanatický kněz otec Amerton, válečný štváč Rupert Catskill a sebestředná krasavice Greeta Grayová (některé z těchto typů nacházíme i v Huxleyho utopii *Ostrov*).

Objevuje se však ještě další typ postav, a sice ušlechtilý divoch. Je to idealizovaná představa člověka žijícího mimo dosah civilizace (ta svým důrazem na racionalitu a pokrok ničí lidskou přirozenost) v přímém kontaktu a zároveň v harmonii s přírodou (i Bohem). Nepotřebuje moderní vymoženosti, kterými by si usnadnil život. Jako bezelstná, nevinná duše nemá potřebu hromadit majetek, neb si s ušlechtilým divochem je spojována také štedrost a altruismus. Divochovi je připisována rovněž neschopnost lhát. Jeho moudrost je vrozená, nenaučená. Koncept ušlechtilého divocha jako symbolu mravních ctností se objevuje například v dílech Michela de Montaigne a Jeana Jacquea Rousseaua, jehož *Rozprava o původu a základech nerovnosti mezi lidmi* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755) je ideovým protipólem Hobbesova *Leviathanu* (1651). Thomas Hobbes považuje přirozený stav za živnou půdu pro neustálé boje mezi lidmi, jež znemožňují rozvoj:

[...] je zřejmé, že v době, kdy [lidé] žijí bez společné moci, která by je všechny udržovala v bázni, se lidé nacházejí ve stavu, jemuž se říká válka, a je to válka každého proti každému. [...] Tudíž vše, co je důsledkem válečné doby, kdy je každý nepřítelem každého, platí rovněž pro dobu, kdy lidé žijí bez jakékoli jistoty než té, kterou jim skýtá jejich vlastní síla a invence. V takovém není místa pro píli, [...] žádná spotřeba zboží, které může být dovezeno po moři, [...] žádné umění, žádné písemnosti, žádná společnost a, což je ze všeho nejhorší, je tu neustálý strach a nebezpečí z násilné smrti. A život člověka je osamělý, ubohý, ošklivý, zvířecí a krátký (2009, s. 89).

Východiskem z bezútěšného stavu je pro Hobbesa absolutní vláda, zatímco Jean Jacques Rousseau tvrdí, že společnost může za lidské neřesti. Zničila vše dobré, co bylo lidem žijícím v přirozeném stavu vlastní. Rousseau však také namítá, že návrat do starých idylických časů není možný. Nevyzývá ke znovunastolení ztraceného ráje. V kapitole „O občanském stavu“ v *O společenské smlouvě neboli O zásadách státního práva* (*Du contrat social ou Principes du droit politique*, 1762) naopak vyzdvihuje výhody občanského stavu oproti přírodnímu. Opuštěním přirozeného sice člověk přichází o některé výhody, ale mnohé získá (například zušlechtění citů, záběr myšlení se rozšíří). Občanský stav tak „učinil z hloupého a omezeného zvířete myslící bytost a člověka“ (2002, 30).

Mezi 16. a 19. století se ušlechtilí divoši objevovali v dílech evropských spisovatelů v podobě domorodých obyvatel Ameriky, Afriky a Indie (například náčelník Čingačgúk, společník hlavního hrdiny Nattyho Bumpooa z *Posledního mohykána* Jamese Fenimore Coopera publikovaném roku 1826; Carhart, 2016).

Koncept ušlechtilého divocha se pojí s mýtem zlatého věku míru a nevinnosti. V panenské přírodě žije společenství lidí, kteří nepotřebují společenskou hierarchii, ani politiku. Když posádka portugalského mořeplavce Pedra Álvaraze Cabrala v roce 1500 připlula do Brazílie, její domorodé obyvatele a způsob života popsal Ital Pietro Martine d'Anghiera „země patří všem, stejně jako voda a slunce. 'Moje a tvoje', kořeny všeho zla, tito lidé neznají. [...] Žijí ve zlatém věku. Neohraničují své vlastnictví příkopy, zdmi nebo živými ploty, ale žijí ve volných zahradách. Nemají zákony, knihy ani soudce, ale instinktivně se řídí dobrem“ (d'Anghiera, cit. dle Hemming, 2006, s. 9). Co se utopického žánru týče, ušlechtilé divochy najdeme v dílech autorů jako jsou François Fénelon (*Příhody Telemachovy; Les adventures de Télémaque*, 1699), Gabriel de Foigny (*La Terre Australe connue*, 1676) či Denis Vairasse (*Histoire des Severambes*, 1677).

Přibližně od 18. století se dere do popředí ideovým protipól konceptu ušlechtilého divocha (noble savage) a tím je ignoble savage, nečestný divoch. Absence společenské hierarchie je brána jako důkaz nerozumu, ba i zvrhlosti (například kanibalismus, jež je typickým znakem pro divochy). Nečestný divoch nemá ponětí o morálce, je mu vlastní krutost – krom kanibalismu vyžívá se v různých formách násilí a krutostech (například skalpování obětí). Jako příklad opět román *Poslední mohykán*, kde v kontrastu

k ušlechtilému Čingačgúkovi je Magua, náčelník Hurónů). S konceptem nečestného divocha souvisí teorie, jež rozděluje dějiny lidstva do čtyř období. Teorie vzniká v 18. století, těší se oblíbenosti především u představitelů skotského osvícenství (Adam Smith, David Hume, John Millar). Základním kritériem je pokrok, což je zároveň i cíl, ke kterému dospěla civilizovaná společnost. Znakem pokroku a tudíž i úrovně civilizovanosti jsou například vlastnická práva, obchod, potřeba zboží a ideologické základy křesťanství. Na společnost, která neprošla všemi dějinnými fázemi a nedosáhla vrcholu v podobě kapitalismu a života ve městech, se nahlíželo jako na zaostalá. „na nejnižším a nejméně pokročilém stupni společnosti“ národ lovců, „jaký nalézáme u domorodých kmenů severoamerických“ (Smith, 2001, s. 615). Vývoj lidstva postupoval od lovců (první fáze), přes sběrače (druhá fáze) a zemědělce (třetí fáze) až k poslednímu období, kterému dominuje obchod. Ze zaostalosti se mohly národy ustrnulé na nižších vývojových fázích vymanit pouze pod shovívavým dozorem intelektuálně a materiálně nadřazených národů, jež dosáhly pokroku (Abattista, 2011).

1.5 Anti-utopie a dystopie

Je to právě věda a její rapidní rozvoj v 19. století, který zapříčinil odklon od utopií k dystopiím. Jak poukazuje Ouředník, je to právě idea pokroku, jež se stane jediným kritériem pro pochopení lidských dějin. Utopie se zdá být na dosah, stačí jen urychlit přirozený běh věcí (s. 12). Stačí letmo načrtnout myšlenky utopických socialistů (Charlese Fouriera, Henriho de Saint-Simona, Roberta Owena⁶) o sociálně spravedlivé společnosti, jež se vyčlenily především jako kritika kapitalismu. Sociální utopismus se neomezuje pouze na práva dělníků a snahu o zlepšení jejich pracovních podmínek, příkladem budiž Charles Fourier jakožto zastánce ženských práv a odpůrce patriarchátu.

Utopie je vnímána v pozitivním slova smyslu (viz. utopie a eutopie), ale má i svůj protipól a tím je dystopie (nebo také kakotopie, anti-utopie). „[...] řídíme všechno. To ovšem není moc dobré pro pravdu. Ale je to velmi dobré pro štěstí. Nic není zadarmo. Za štěstí se musí platit,“ řekl vrchní inspektor Mustafa Mond Helmholtzu Watsonovi (s. 164).

⁶ Owen šel sám příkladem, v jeho přádelně nacházející se v New Lanarku byla zkrácena pracovní doba ze třinácti na deset a půl hodiny, omezil dětskou práci především u dětí ne starších deseti let. Osada New Harmony, již založil roku 1825 za účelem převedení svých myšlenek do praxe, však neměla dlouhý život.

Výrok jednoho z vládců Huxleyho fiktivního světa popsaného v románu *Konec civilizace aneb Překrásný nový svět* (*Brave New World*, 1932), adresovaný profesorovi katedry spisovatelství, vystihuje jak povahu dystopií, tak i utopií. Ačkoliv pojem utopie evokuje nedostižnou představu dokonalosti, dystopické romány ukazují, že utopistické představy o lepším světě jsou v podstatě destruktivní. Přestože to na první pohled nemusí být zřejmé, (nejen) přední utopistické romány, jakými jsou například Campanellův *Sluneční stát* (*Civitas Solis*, 1602) a Moreova *Utopie* (*Utopia*, 1516), mají se svými literárními protějšky, mezi něž patří zejména Orwellovo *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) a již zmíněný *Konec civilizace*, mnoho společného.

Zde narážíme na další obtíže s terminologií, konkrétně u pojmů dystopie a anti-utopie. Buď se tyto termíny používají bez rozlišení (jako synonyma) anebo se lze setkat s diferenciací. Například Survin uvádí, že anti-utopie je zdánlivá utopie, ale při bližším pohledu vyvstanou na povrch zásadní nedostatky domněle dokonalé společnosti, kdežto dystopie se ani nesnaží vytvořit dojem, že by společnost, kterou popisuje, byla idylická. Mezi anti-utopisty tak lze zařadit následovníky Jevgenije Zamjatina, Ayn Randovou počínaje a Georgem Orwellem konče. Do žánru dystopie například film *Soylent Green* a *Vesmírní obchodníci* (*The Space Merchants*, 1952), román Frederika Pohla a Cyrila M. Kornblutha (Survin, 2010, s. 385).

Jak však podotýká Antonis Balasopoulos v eseji zabývající se rozdělením anti-utopického a dystopického žánru (naležeme celkem deset sub žánrů, například nihilistické dystopie, kritické anti-utopie, satirické anti-utopie, dystopie autoritářského útlaku atd.), žádný ze sub žánrů není zcela „čistý.“ Hranice mezi anti-utopií a dystopií je propustná, obě kategorie se navzájem mísí, působí na sebe (s. 66). Balasopoulos řadí mezi anti-utopie právě *Konec civilizace* (spadá pod satirické anti-utopie spolu s Butlerovým románem *Erewhon*, s. 61). Orwellovo *1984* se Zamjatinovo *My* spadají do pod kategorie, kterou Balasopoulos nazývá dystopie represivního útlaku (s. 65). Jak ovšem dále podotýká, Orwell a Zamjatin bývají řazeni jako anti-utopisté, protože není snadné rozlišit hranici mezi potenciálním naplněním utopie, která už v zárodku ukrývá možnost autoritářství směřujícího ke katastrofě a katastrofou plynoucí z radikálního převrácení nebo vnitřní zrady ideálu. Častá tendence řadit *Konec civilizace* k Zamjatinovi a Orwellovi než k jiným anti-utopickým satirám naznačuje přítomnost důležitých oblastí, ve kterých se střetává

tradičně anti-utopistické satirické a dystopie autoritářského útlaku (s. 67). To se projevuje například u Bookera, který si pro své dílo zabývající se dystopiemi vybral právě trojici zmíněných románů od Huxleyho, Orwella a Zamjatina. Booker považuje tyto romány za velké určující texty dystopického žánru a to díky živosti s jakou se vztahují k reálným politickým a sociálním tématům. A také kvůli rozsahu kritiky společností, na které se soustředí (1994, s. 20-21). Proč účely této práce se přikloníme k zařazení *Konce civilizace* k anti-utopiím. Rozdíly mezi Huxleyho román a dvě zbylými budeme demonstrovat v rozdílnosti projevujících se už na první straně románů. Avšak jak poznamenal Balasopoulos, hranici mezi dystopií a anti-utopií je tenká a propustná, takže se budeme věnovat některým společným prvkům, z nich si některé uvedeme v následujících odstavcích.

Pro účely této práce budeme pracovat pouze s pojmem dystopie s vědomím, že následující, velmi obecně načrtnuté prvky dystopií, se dají vztáhnout i k anti-utopiím. Ty na rozdíl od utopií nezobrazují dokonalou harmonickou společnost, ale její opak, tj. společnost, která má do harmonie daleko – zpravidla v dystopických románech najdeme různé formy autoritářských režimů a s nimi spojeného útlaku. Dystopie v podstatě ukazují utopie dotažené do extrému, neboť jak již podotknul More v rozpravě s námořníkem Hythlodaiem, aby utopie fungovala, musejí být všichni lidé dobří, což není reálné. I v samotné *Utopii* existuje otroctví, které je navíc o to horší pro občany Utopie než např. pro příslušníka jiného národa, který se dobrovolně přihlásil do otrockých prací, jelikož slouží jako exemplární trest. Je to proto, že se hříšníci „nedovedli zdržet zločinu přesto, že byli tak přeslavnou výchovou znamenitě vyzbrojeni k řádnému životu“ (s. 90).

Jak totiž podotýká Šidlák, mezi utopiemi a dystopiemi je principiální spojitost (2013, s. 187). Východiskem pro toto tvrzení je existence dvou modelů utopií. Na ten první by se dal aplikovat Moreův citát, že „nemůže se stát, aby všechno bylo dobré, ledaže by všichni lidé byli dobří,“ jelikož pokud by opravdu všichni byli dobří, nebylo by třeba ani žádného popisu, jak vybudovat dokonalou společnost, protože ta by díky morálním kvalitám obyvatel fungovala bez sebemenšího úsilí. Druhý model utopií vychází z reálného předpokladu, a sice že lidé nejsou dobří a v tomto případě je nutné nastolit mechanismy, které zaručí co možná nejlepší fungování společnosti.

Některé další prvky v utopických dílech si spojujeme spíše s dystopiemi. Kromě exemplárních trestů pro vlastní občany je to i eugenika. Například v Campanellově *Slunečním státu* mořeplavec z Janova vysvětluje velmistrovi z řádu hospitalitů jak funguje společnost na ostrově Taprobana, kterou navštívil při své poslední plavbě. Od mořeplavce se krom jiného dozvídáme, jakým způsobem na ostrově přistupují k plození dětí. Rozhodnutí o možnosti pohlavního styku vydává vrchní úředník pro plození dětí. Velitelé rozhodují o výběru vhodného partnera na základě tělesné stavby – urostlí a zdatní se spojují pouze mezi sebou, hubené zase párují s tlustými. Muže, kteří se zabývají intelektuální činností, párují s krásnými a ráznými ženami na základě přesvědčení, že mozek se usilovným přemýšlením vyčerpává, nedostává se mužnosti a vzniká tak slabé potomstvo. Přesnou dobu styku určují lékař spolu s astrologem.

To v technicky vyspělém světě budoucnosti, ve kterém se odehrává děj *Konce civilizace*, řeší záležitosti s plozením dětí a výběru vhodných jedinců jednoduše a efektivně – lidé totiž pocházejí „ze zkumavky“, respektive z instituce zabývající se „výrobou“ lidí a predestinací vyrobených „kusů.“ Jiný příklad dávají Wyndhamovy *Kukly*, v nichž jsou jedinci postižení být sebemenším tělesným defektem vyháněni mimo území vyhrazené pro nepostižené.

Dystopie se oproti utopiím odehrávají v budoucnosti. Pokud za původce žánru utopie považujeme Thomase Morea, tak „otcem“ dystopie je anglický biskup Joseph Hall (1574-1656). Jeho dílo *Mundus Alter et Idem* (1607), jež následně ovlivnilo například Jonathana Swifta a Samuela Butlera, popisuje celkem čtyři společnosti, které mají do ideálu daleko (Fortunati, s. 638). Hrdina Hallova díla *Mercurius Britannicus*, podobně jako Rafael Hythlodaios, podnikne výpravu do vzdálených krajín, ale na rozdíl od něj nenarazí na společnost žijící v harmonii, ale dostane se do země zlodějů, země bláznů a na území, kterému kde vládla nestřídmost v jídle a pití.

Zatímco utopie se zaměřuje více na popis prostředí, zprostředkovaný skrze vypravěče, dystopie více pracuje s prostředky typickými pro román – je tu příběh, zápletka, postavy. Podstatou příběhu je, že si hlavní hrdina uvědomí, že okolní svět není harmonický a dostává se s ním do konfliktu, je tedy žádoucí hlavního hrdinu odlišit od ostatních postav. Takový hrdina je na rozdíl od vypravěčů v utopických románech i zapamatovatelný, jako

příklady uveďme Winstona Smithe z *1984* a Guye Montaga z Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita* (*Fahrenheit 451*, 1953). Zatímco utopie nevyžadují výrazného hlavního hrdinu, protože ten „jen“ poznává místo, které mu (dříve či později) přijde po všech stránkách dokonalé, dystopie pracuje s konfliktem (případně rovnou bojem) mezi jedincem a systémem.

Samotná povaha žánru si žádá protagonistu a antagonistu. Protagonista obvykle bývá běžným, spokojeným občanem, který buď sám cítí, že se společností je něco v nepořádku anebo postupně, mnohdy i díky jiné postavě, která mu odhalí skutečnou podstatu diktatury, si uvědomuje špatnost režimu a začne porušovat jeho pravidla. Může se jednat už o pouhou snahu mít soukromí a nebýt neustále sledován (Winston Smith). Hrdina také může nabýt dojmu, že boj proti systému, případně pokus o útěk je možný. Jen zřídkakdy je hrdinou dystopického románu postava, která není součástí dystopické společnosti, ale pochází odjinud. Takový je například divoch John z Huxleyho *Konce civilizace*, pro kterého střet s jinou společností skončí fatálně. Bez ohledu na původ protagonisty nebývá časté, aby se mu (nebo okruhu jeho spolubojovníků) podařilo svrhnout či zničit vládnoucí režim. Úspěšný může být útěk za hranice totalitního zřízení. Protagonista taky může skončit jako nadšený stoupenec režimu poté, co byl jeho odpor zlomen a román tak zpravidla končí definitivním vítězstvím diktatury nad jedincem. Jindy zůstává konec otevřený.

Antagonistou v dystopických románech je v širším smyslu sama společnost, se kterou se hlavní hrdina dostane do střetu. Společnost zpravidla reprezentuje postava, která formuluje její principy a ideály (např. člen Ideopolicie O'Brien z *1984*). Pro dystopie je typický vládnoucí autoritářský režim omezující práva jednotlivců (možná i fyzická likvidace odpůrců režimu). Obyvatele též může ovládat mocná korporace, což bývá typické pro romány spadající do žánru science fiction a jeho subžánrů, například román *Blade Runner: Sní androidi o elektrických ovečkách?* Philipa K. Dicka (*Do Androids Dream of the Electric Sheep?*, 1968).

Diktatura se odehrává většinou na pozadí války (Huxleyho román *Ape and Essence*, 1948 je situován do prostředí poznamenaným nukleární a chemickou válkou). Dystopie také zobrazují teokracie, například *Příběh služebnice* Margaret Atwoodové nebo román Roberta A. Henleina *Jestli to takhle půjde dál...* (*If This Goes On —*, 1940).

Dalším pro dystopie typickým prvkem je odtržení společnosti od přírody. Příroda bývá poznamenána ničivou válkou, nebo je její prostor redukován na minimum (ve výše zmíněném Dickově románu už téměř neexistují živá zvířata), případně se nachází mimo území ovládaného režimem – rezervace v *Konci civilizace*, svět za Zelenou stěnou v Zamjatinově *My*). V neposlední řadě má svou důležitou roli i propaganda režimu, která přesvědčuje obyvatele fiktivního území, že režim je tu pro jejich dobro, podporuje kult osobnosti představitele režimu. Propaganda navíc podporuje rozdělení prostoru na dvě části – „náš“ prostor a svět „tam venku.“ Příkladem, který rámcově ilustruje toto rozdělení je následující ukázka z románu *Kukly* Johna Wyndhama (*The Chrysalids*, 1955). V post-apokalyptickém světě ovládaného fundamentálním výkladem křesťanství se nachází osady normálních lidí, kteří v souladu s vírou likvidují cokoli, co se odlišuje od stanovených definic normálu – zemědělskými plodinami počínaje, zvířaty a lidmi konče (jak se dozvídáme od hlavního hrdiny Davida, jehož fanatický otec nemá slitování ani se sebemenšími odchylkami od „Definice,“ jejich osada byla morální čistotou proslulá). Mimo osady leží území obývaná lidmi s různými tělesnými postiženími, je to „hraniční země, kde neplatí žádné zákony a kde si - podle mého otce - „Dábel zpupně vykračuje po svých statcích a Boží zákony jsou zesměšňovány.“ Hraniční zem prý zasahuje různě hluboko a za ní leží pustina, o které jsme nic nevěděli“ (1992, s. 4).

Z ukázky je patrné, jak v dystopiích bývá vykreslován svět „venku“. Předně o tomto prostoru, nacházejícího se mimo území ovládaného diktaturou, postavy (s možnou výjimkou vládců) zpravidla nic doopravdy neví. Povědomí o tomto místě (případně místech) a jeho obyvatelích je založeno na lžích, spekulacích, dogmatech. Propaganda zdůrazňuje nebezpečí, které přichází (může přijít) z „venku.“ Zásadní je, aby byl v lidech vyvolán pocit, že jedinci žijící mimo „naše“ území „nejsou jako my“ a proto je nutné s nimi být ve válce/ nenávidět je/ nemít s nimi slitování. Těmto vetřelcům bývá i vyhrazen prostor, kterému by se každý poslušný dystopický obyvatel měl vyhýbat nebo se ho bát. Je také možné do něj možné odsunout ty, kteří se nějakým způsobem provinili vůči vládnoucí ideologii – například výše zmíněná hraniční země ve Wyndhamových *Kuklách*.

Propaganda jako taková slouží k vyvolání žádoucího chování jedinců, na které cílí a k tomuto účelu také využívá jazyk. Slouží nejen k udržení pořádku, k vytváření fiktivního nepřítele, ale taky k přehodnocení či rovnou vymazání historie toho, co bylo „předtím“, tj.

před nastolením autoritativní moci. Toto období je označováno za chaotické, dekadentní, hodné pohrdání, protože současný stav věcí, jimž vládne řád, je nejlepší možná varianta. Propagandistický přístup může nabývat různých forem, např. neustálého přepisování historie, aby byla v souladu s aktuálními potřebami vládnoucího režimu (samotná instituce pověřená takovým úkolem je Ministerstvo pravdy v Orwellově *1984*). V Zamjatinově románu *My* zase společnost, založená na dodržování přesných limitů v každém aspektu jejich života (všichni vstávají ve stejnou hodinu, všichni mají volno ve stejné době), považuje za nejlepší literární památku z dob „před“ jízdní řád.

V dystopiích najdeme často i neologismy (např. pro pojmenování neexistujících věcí z oblasti vědy a techniky), fiktivní jazyky (Orwellův newspeak, jehož účelem bylo eliminovat samu možnost odporu vůči straně, myšlení založené na newspeaku by totiž nic takového neumožnilo), či vrstvu fiktivního jazyka (nadsat – argot v Burgessově *Mechanickém pomeranči*; *A Clockwork Orange*, 1962).

Dystopie, stejně jako utopie, reflektují soudobé dění, avšak předjímají možná negativa do extrému. Zatímco u utopie má čtenář dojem, že vypravěčem popisované skutečnosti se nemůžou stát, u dystopií mu některé věci mohou připadat jako reálně uskutečnitelné. Může se například jednat o fenomén přelidnění a z něj plynoucí důsledky – ve filmu Richarda Fleischera *Soylent Green* z roku 1973 je nutné důsledku přelidnění a s tím spojeného nedostatku potravy, vyrábět syntetické potraviny z lidí, kteří byli záměrně otráveni. Dystopie si rovněž rozebírají téma vědecko-technického rozvoje. Zatímco v utopii se objevovaly technické inovace, které sloužily pro dobro lidstva, dystopie ukazuje naopak zneužití výtvarných technik vládnoucím režimem – ať už jde o různá sledovací zařízení pro špehování lidí, nástroje sloužící k usmrcování, ničivé zbraně, substance tlumící emoce (státem distribuovaná droga soma v *Konci civilizace*). Další variantou je, že v důsledku masové mechanizace lidé ztrácejí své pracovní uplatnění (*Mechanické piano* Kurta Vonneguta; *Piano Player*, 1952).

2. Konec civilizace

Samotný název Huxleyho románu pochází ze Shakespearovy romance *Bouře* (*The Tempest*, 1611). Slova o překrásném novém světě pronesla Miranda (dcera hlavního hrdiny Prospera je nevinná, pokorná, soucitná, ztělesněné dobro), která prožila většinu svého života na ostrově se svým otcem a jeho nestvůrným otrokem Kalibanem. Později se sice seznámila a následně zamilovala do Ferdinanda, který ztroskotal na ostrově, ale i přesto jsou její zkušenosti s lidmi jako takovými velmi malé. A proto když se ke konci hry setkal Ferdinand se svým otcem Alonsem, Mirandu jejich vzájemné radostné shledání nadšeně okomentovala slovy: „Zázrak! Jak mnoho krásných tvorů se tu sešlo! Lidstvo je krásné! Krásný nový svět/a krásní lidé na něm!“ (Shakespeare, 2007, s. 89).

Právě na tato slova si vzpomene divoch John, když mu psycholog Bernard Marx při své návštěvě rezervace nabídne, zda by s ním nechtěl odejít do Londýna, jednoho z center Světového státu (*The World State*). John sice, na rozdíl od Shakespearovy hrdinky, vyrůstal v komunitě, ale stejně jako Miranda i on zůstal izolován od běžného společenského života. John se toužil dostat pryč z rezervace a poznat civilizovaný svět, o kterém mu vyprávěla jeho matka Linda. Proto je v okamžiku, kdy mu Bernard Marx nabídl, zda by nechtěl ono báječné místo navštívit, v podobném rozpoložení, v jakém byla Miranda: „Ó zázrak!“ recitoval a oči se mu zářily a tváře mu štěstím zardávaly. „Jaké množství to ušlechtilých bytostí! Jak spanilé to lidstvo!“ (Huxley, 1970, s. 100).

Mirandin výrok o krásném novém světě a báječných lidech na něm není jediným citátem z této hry, který se v románu objevuje. Zároveň je v Shakespearově romanci přítomen odkaz na utopie, neboť v *Bouři* čtenářům svou představu o ideálním státě předkládá Gonzalo, státní rada krále Alonsa. Když se Gonzalo spolu s králem a společníky ocitnou na ostrově, státní rada se zamyslí, co by dělal, kdyby měl na ostrově osadu:

Řídil stát jinak, než je běžné. Obchod
bych zakázal a zrušil úřady,
vymýtil učenost. Nikdo by nebyl
bohatý, nikdo chudý, nikdo by
nesloužil, nikdo nedědil a smluv
by nebylo. A žádná pole, meze

a vinice, víno by nebylo,
ani kov, zrno, olej. Nikdo by
nepracoval, ani ženy, a nikdo
by nevlád. (II. 1. 141-150, s. 38)

Gonzalova představa o ideální společnosti tímto výrokem nekončí – dle názoru státního rady by „jeho“ nevinný, zločinu a zbraní neznalý, lid hojně nasýtila příroda. Svou imaginární způsob vládnutí považuje Gonzalo za perfektní, neb by vládnul tak, že by předčil i mýtický zlatý věk (s. 40). Pokud ovšem porovnáme představu Shakespeara protagonisty o ideální společnosti s Huxleyho „realitou“ v *Konci civilizace*, zjistíme, že mají společný například odpor ke vzdělanosti a uniformitu obyvatelstva.

Nadšené, bezelstné reakce Mirandy a Johna jsou však utlumeny proslovy postav, které na rozdíl od nich, mají zkušenosti s běžným světem. Mirandě na její radostnou repliku o krásných lidech a krásném novém světě její otec (vévoda milánský, kterého jeho vládychtivý bratr poslal v dřevě lodi na moře) odpověděl, že svět je nový pro ni. Svou odpovědí tak dceři naznačil, že o nástrahách skutečného světa nemá Miranda ani tušení. V podobném duchu tlumí Bernard Marx Johnovo nadšení z toužebně očekávaného setkání s neznámým prostředím: „A vůbec, neměl byste raději počkat, až ten nový svět opravdu uvidíte?“ (tamtéž). Nabyté zkušenosti s Johnovým vysněným civilizovaným světem však jen potvrdí, že název Huxleyho románu je nanejvýš ironický. Samotný autoritářský režim v *Konci civilizace* sice nepřipomíná diktatury známé například z Orwellova románu *1984* nebo *Příběhu služebnice* (*The Handmaid's Tale*, 1985) Margaret Atwoodové, naopak, je mnohem rafinovanější – lidé nežijí ve strachu, ale plnými doušky si užívají blahobytu a vymožeností civilizace, který jim Světový stát nabízí. Pod slupkou bezstarostného života obyvatel, který by se snad i mohl zdát utopicky ideálním, se však skrývá diktátorský režim potlačující svobodu jednotlivce.⁷

⁷ V podobném, zdánlivě bezstarostném světě, kde je všeho dostatek, se odehrává i román Loise Lowryové *Dárce* (*The Giver*, 1993).

2.1 John jako ušlechtilý divoch?

Z výše zmíněné ukázky se může zdát, že John svou prostotou naplňuje koncept ušlechtilého divocha (viz. strana Na koncept ušlechtilého divocha a přirozený stav naráží Huxley v eseji „On the Charms of History and the Future of the Past“ a nehledí na ně s nadšením. Uvádí totiž, že pomyslný výprask západní civilizace tou z Východu má dlouhou literární tradici, kterou jeho současníci (Bertrand Russell, Lowes Dickson) oživují (1994, s. 95). Nejsou to však oni, kteří Huxleyho inspirovali při psaní, ale jeho přítel D.H. Lawrence. Ve zmíněné eseji Huxley uvádí, že Lawrenceovy „primitivní“ a „prehistorické“ utopie mají tedy na co navazovat. Pokračuje tvrzením, že s každým pokrokem industriální společnosti dojde divošská minulost většího ocenění a kult Lawrenceova *temného boha*⁸ se pravděpodobně ještě rozšíří mezi okruh jeho uctíváčů.

Do jaké míry naplňuje John koncept ušlechtilého divocha? Samotné jméno John je v románu doplněno přízviskem divoch (John the Savage), zatímco civilizovaní obyvatelé jsou pojmenováni například po vědcích (Helmholtz Watson), politických vůdcích (Benito Hoover), představitelích komunismu (Bernard Marx, Lenina Crowne, Sarojini Engels, Polly Trotsky), představitelích kapitalismu (Morgana Rothschild, George Edzel získal jméno po Edseli Fordovi, synovi Henryho Forda), vynálezcích (Joanna Diesel) anebo například myslitelích (Herbert Bakunin). Obyvatelé Světového státu nepohlížejí na indiánskou rezervaci, ze které John pochází, za pozemský ráj plný ctnostných lidí. Právě naopak, Johnovo rodiště je špinavé místo, kde „barbaři“ praktikují tak necivilizované činnosti jako uctívání božstev (i s bolestivými rituály, například bičováním), zakládají rodiny a děti se rodí přirozenou cestou. Ve světě, kde slova jako „otec“ a „matka“ mají pejorativní význam („matka“ je navíc považováno za vrcholně nemravné označení) a na rození dětí je nahlíženo jako na hnusné a mravně zvrhlé (BNW, s. 111) se na Johna nahlíží jako na divocha. „Naštěstí“ pro Johna, neumírá stranou, v tichosti a za všeobecného nezájmu, jako jeho matka Linda, ale od svého příjezdu do Londýna se z něj stává vyhledávaná atrakce.

⁸ Huxley přímo v eseji „D.H. Lawrence“ rovněž zmiňuje Lawrenceovým výrok, že jeho velkým náboženstvím je víra v to, že krev a tělo jsou moudřejší než rozum. Naše mysl se může plést, ale to, co cítí a v co věří naše krev, je vždy pravda (Lawrence, 1912 cit. dle Huxley, 1936).

Z divochova objevitele, Bernarda Marxe, se stává celebrita (svým způsobem). John je sice také středem zájmu, ovšem způsobem, jakým se tak děje dává připomenout lidským zoologickým zahradám, kam se civilizovaní Evropané a Američané chodili dívat na „primitivy“ dovezené z kolonií a utvrzovali sami sebe o nadřazenosti bílé rasy. Vrcholem budiž scéna v závěrečné části románu, v níž dav senzacechtivých návštěvníků hází na Johna buráky, hormonální žvýkačky (viz strana 36), směje se mu, fotí ho a dožaduje se ukázky divošského chování v podobě sebebičování.

Divoch se seznamuje s výdobytky civilizace nejen na večírcích, ale například v továrně Společnosti pro výrobu elektrického vybavení. Pohled na skupiny identických delt a epsilonů v plném pracovním nasazení však John nevidí jako úspěch a vrchol lidského snažení, což je zdůrazněno připomínkou Mirandina citátu o krásném novém světě a následným popisem toho, jak se Johnovi z civilizace doslova zvedl žaludek.

Ovšem scéna z Etonu nenabízí jednoznačné rozdělení na zkaženou civilizaci a ušlechtilého divocha, který oproti předpokladům miluje četbu, kterou nový svět pohrdá. John totiž mnohdy nechápe významy slov, které tak rád cituje. Navíc, John je sice označován jako divoch, narodil se v rezervaci, ale jeho rodiče nejsou divoši, nýbrž obyvatelé civilizace. Tím se pohled na Johna jako ušlechtilého divocha o to víc komplikuje.

2.2 Huxleyho inspirační zdroje

Co tedy Huxleyho přimělo k tomu, aby pro svůj imaginární stát, ukazující autoritářský potenciál utopických představ, zvolil svět, ve kterém je všeho dostatek – od jídla, přes technologické vymoženosti, až po zábavu? Proč nezvolil podobnou strategii jako například Jevgenij Zamjatin ve svém satirickém románu *My* (*Mbl*, 1921), v němž stát potlačuje soukromí jednotlivců, konají se veřejné popravy, život obyvatel se přesně řídí časem a je nařízen i přesný počet žvýkání každého sousta?⁹ Odpověď nabízí sám autor, a to když za zdroj inspirace označil utopistický román *Lidé jako bozi* (*Men Like Gods*, 1923) H.G. Wellse. Četba tohoto románu, v němž se britský novinář pan Barnstaple octne

⁹ Ponechme stranou, zda Huxley román opravdu četl, ač tvrdil, že nikoliv. George Orwell ho však zcela jistě znal. Svědčí o tom pochvalná recenze z ledna 1946, v níž mimo jiné vyjádřil přesvědčení, že Huxley se při psaní *Konce civilizace* musel částečně inspirovat právě Zamjatinovým *My*. Nutno podotknout, že Orwellův román *1984* má se Zamjatinovým dílem podobnou zápletku, postavy a rozuzlení.

v jiném světě (Utopii), který ho okouzlí natolik, že i po návratu do svého domova, se v srdci cítí být Utopijcem, měla na Huxleyho přesně opačný vliv, než jaký měla návštěva Utopie na pana Barnstaplea. Wellsův román v Huxleyem vyvolal „cynický anti-idealismus“ (Huxley, 1962 cit. dle Meckiera, 2015) a to až do takové míry, že se rozhodl napsat na něj parodii. Psaní zamýšleného díla zesměšňujícího Wellsovu utopii však Huxleyho zaměstnalo natolik, že na svůj původní zdroj inspirace zapomněl. Na H.G. Wellse však nikoliv – v *Konci civilizace* je totiž po něm pojmenována postava doktora předepisujícího těhotenské preparáty. Největším paradoxem ovšem je, že jedno z posledních Huxleyho děl, utopický román *Ostrov (The Island, 1962)* sdílí s *Lidmi jako bohy* mnoho společných znaků.

V jedné z předchozích kapitol jsme zmínili fakt, že *Konec civilizace* by nevznikl nebýt utopického románu H.G. Wellse *Lidé jako bozi*. Wellsova optimismem a technologií prostoupená vize budoucnosti, byla na Huxleyho až příliš. Wells totiž spatřuje základ pro ctnostnější, lepší jedince, v rozvoji vědy a techniky. Z historie Utopie se dozvíme, že když mohli její obyvatelé prozkoumat celou planetu a přivést do obrovských, nedotčených oblastí pluh, rýč a sekeru výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat. Vzrostlo bohatství, svoboda a volný čas, díky čemuž se mohl dostatek lidí povznést do postavení, kdy mohli jednat a přemýšlet jako nikdy předtím:

„Za pár krátkých staletí Utopijci, kteří se doposud plazili po své planetě jako loudaví mravenci nebo lezli jako paraziti na větších a rychlejších zvířatech, objevili, že mohou rychle létat nebo si okamžitě pohovořit s kterýmkoliv jiným místem na planetě. Také objevili, že jsou pány mechanických sil v míře přesahující všechny dosavadní zkušenosti, a nejen mechanických sil; ve stopách fyziky a chemie šla vědecká fyziologie a pak psychologie a Utopijcům se odhalily mimořádné možnosti, jak řídit svá těla a společenský život. (1964, s. 53)“

Pokrok však s sebou přinesl i překážky, jež uvrhly společnost zpět do dob temna a občanských válek. Poté, co byly přelidnění, komercializaci vědy a dravý kapitalismus překonány, byly položeny počátky nového řádu. Ten se i nakonec ujal a v Utopii se nastolil všesvětový výchovný vědecký stát. Jak se dále užaslý pan Barnstaple od svých průvodců dozví, díky tomuto zřízení je velká většina obyvatel veselá, vnímavá, optimistická,

vynalézavá a činorodá. Melancholici již vyhynuli, skoro už zmizeli i lenoši, závistivci a zlomyslní lidé. Ona dokonalá povaha Utopijců koresponduje s jejich vzhledem, panu Barnstapleovi připadají obličejové utopijských tak krásné a vážné, že je přirovnává k andělským tvářím na italském obraze.

Huxleyho *Konec civilizace* s Wellsovou společností dokonalých lidí naloží po svém. Vědecko-technologický pokrok totiž rozhodně nepřinesl změnu k lepšímu, co se lidské povahy týče. To sice potkalo i Utopijce, ale nakonec se podařilo zavést nový řád týkající se výchovy, ekonomiky a práva. Oproti dokonalosti Wellsových nadlidí nám Huxleyho krásný nový svět představuje naprogramované jednotlivce, z nichž i ti nejvýše postavení navzdory predestinaci „trpí“ lidskými vlastnostmi jako například snobstvím, sobectvím a přezíravostí.

Huxley dotáhl Wellsovou vizi o ideální společnosti do extrému – lidé netrpí nedostatkem, mohou se bavit, jak jen chtějí, nezatěžovat se přemýšlením, city, pochybnostmi. Umění, věda i náboženství padly za oběť na oltář pohodlí, stability, pokroku. Stejně jako Utopijci žijí obyvatelé Světového státu v bublině, která dá vzpomenout Los Angeles tak, jak ho popsal Huxleyho, neboť „Město radosti“ oplývá až neskutečným bohatstvím a „jeho veselí obyvatelé si nejsou vědomi války, zhoubných nemocí, hladomoru ani revolucí. Za celý svůj život v bezpečném a stále napůl prázdném Eldorádu nepoznali nic než blahodárny mír, spokojenost a přijetí“ („Los Angeles. A Rhapsody,”1942, s. 227)

Tento komentář koresponduje se scénou, v níž vrchní inspektor Mond při pohledu na studenty v zahradě patřící Ústřední londýnské líhni prohlásí, že se nešetřilo námahou, aby se jejich citový život ulehčil, aby byli tito šťastní hoši ochráněni před jakýmikoliv city. Mondova slova doplní ředitel líhně, když zašeptá „Ford ovládá svůj vůz, jak vzorně spravuje tento svět“ (s. 38). Opět se tu projevuje Huxleyho smysl pro ironii – ředitel totiž parafrázuje verše z dramatu *Pippa Passess* (1841) od Roberta Browninga (Meckier, 2015). Místo mesiáše nové civilizace se v originále objevuje Bůh na nebesích (“God’s in his heaven--/ All right’s with the world!”) a tak je svět v pořádku (správný). Jerome Meckier poukazuje na rozdílnou volbu slov, jelikož oproti Browningovi je Fordem řízený svět dobrý (“All’s well with the world.”) a není v něm místo pro úvahy o tom, co je a není správné. Obyvatele Světového státu totiž zajímá jen vlastní pohodlí a bezstarostný život (tamtéž). O

tom, co takový pohodlný život prostý morálních dilemat, pod vládou Forda Pána, obnáší, budou pojednávat následující kapitoly.

2.3 Ford ovládá svůj vůz, jak vzorně spravuje tento svět

Děj *Konce civilizace* se odehrává v roce 2540, tedy přesněji řečeno, v roce 632 po Fordovi. Doktrínou společnosti je fordismus. Tento pojem lze zobecnit jako metodu, díky které je možné zajistit produkci velké série výrobků za pomoci zmechanizovaného postupu, který byl založen na jednoduchých, stále opakovaných pracovních úkonech. Díky pásové výrobě se změnilo i postavení pracovníků, kterým často k práci stačilo pár přesně vymezených pohybů. Nebylo třeba u práce u pásu přemýšlet, což byl Fordův pracovní ideál. Tento vzor se v Huxleyho civilizovaném světě rozšířil do všech oblastí lidského života.

Význam Henryho Forda je pro společnost klíčový, protože nahrazuje „klasického“ Boha. Kromě datace počínají od roku 1908 po Kristu (tj. rok 1 poté, co byl poprvé sériově vyroben Ford model T) jeho jménem i postavy klejí, písmeno T nahradilo křesťanský kříž, Big Henry (obdoba Big Benu) ohlašuje čas zpěvem mesiášova příjmení, inspektor Mond je užívá přízviska „Jeho Fordstvo,“ existují i příkázání Forda Pána.

Huxley totiž fordismus chápe jako filozofii industrialismu, která s důležitými změnami potvrzuje duchovní doktríny křesťanství. Dle jeho mínění totiž fordismus vyžaduje od člověka obět jeho animální podstaty. (Huxley totiž považuje člověka za myslící zvíře a k tomu, aby byl jedinec prvotřídní lidskou bytostí, musí být zároveň myslitel i zvíře; „To the Puritan All Things Are Impure,“ 1994, s. 119). Spolu se svou zvířecí podstatou se člověk má vzdát i myšlení, čímž se jedinec totálně odevzdá nikoliv však Bohu či jiné vyšší entitě, ale obětuje se Stroji.

To potvrzuje i vrchní inspektor Mustafa Mond – stroje musejí běžet a to neustále, protože pokud se zastaví, znamená to smrt. K tomu, aby stroje mohli fungovat, je zapotřebí, aby je někdo obsluhoval. Musejí však být obsluhovány lidmi, „kteří stojí v životě tak pevně, jako sedí kola na svých osách; lidmi s jasnými hlavami, poslušnými, utvrzenými ve spokojenosti“ (s. 37). Pokud lidé trpí bolestmi, potýkají se s chudobou či nemocemi, nemohou obsluhovat stroje. Se zastavením strojů však nastane konec civilizovaného světa.

Mondův výrok koresponduje s Huxleyho koncepcí fordismu, neboť Huxley dále konstatuje, že v továrnách a potažmo v celém moderním industrializovaném světě, není místo pro umělce, mystiky a konec konců, ani pro jednotlivce. Jako náboženství fordismus nabízí nejmenší duchovní odměnu výměnou za největší zmrzačení duše a jeho přísné dodržování dovede lidstvo až k sebezničení (“To the Puritan All Things Are Impure,” s. 120). Důvodem je masová produkce, kterou s sebou fordismus přináší. Tam, kde je poptávka, tam je i nabídka a pokud má výroba produkovat co největší množství produktů, je nutné vytvořit masovou poptávku. Jak? Tím se Huxley zabývá v dalším ze svých esejů.

A je to právě esej “Foreheads Villainous Low,” v němž si autor všimá toho, jakými způsoby průmysl povzbuzuje „hodné“ konzumenty a odrazuje ty „špatné.“ Za pomoci reklamy a propagandy získáme představu o tom, že špatní jsou ti, kteří mají bohatý vnitřní život a dokáží se zabavit sami. Ti, jimž vlastní myšlenky nevystačí k tomu, aby vydrželi tiše sedět sami v místnosti, jsou ukázkoví konzumenti, jelikož nedokáží cestovat v myšlenkách. Musí tedy cestovat fyzicky, což z nich činí perfektní zákazníky, kteří budou ochotně investovat do spotřebního zboží a dopravy (1994, s. 139).

Na ty, jimž k zabavení se postačí vlastní myšlenky, případně kniha, se nahlíží jako na směšné, ba až nemorální jedince. Intelektuálové jsou špatní občané, protože nesplňují předpoklady pro to, aby se stali dobrými zákazníky, když jim ke štěstí stačí tak málo. Štěstí se totiž skládá z více složek a to ze společnosti jiných lidí, pohybu, hluku a vlastnictvím věcí (tamtéž). Čím víc je člověk obklopen jinými lidmi, čím víc věcí má, tím je šťastnější a také normálnější. Huxley dále pokračuje tvrzením, že kulturu až na pár intelektuálů, nikdo nevyhledává, jelikož nepřináší ani duchovní uspokojení, ani společenské zvýhodnění (tamtéž). Věnovat čas kultuře? Ale kdež, volný čas je obět, kterou je třeba položit na oltář „Boha Průmyslu.“ (HaP, s. 92) Avšak i takový Bůh podléhá zákonitostem tržní ekonomiky – kde je poptávka, tam je nabídka, a tak je jeho existence založena na tom, že jeho uctívači přijmou dary, které jim poskytne. Člověk nepožádá statků bližního svého, protože jeho prvotní povinností je shromažďovat tolik věcí, kolik dokáže.

Komunita – identita – stabilita, heslo Světového státu, je díky predestinaci dobrých zákazníků, stabilních pracovníků a bezstarostných obyvatel v jednom, lehce uskutečnitelné.

Je to právě „fordizace“ embryí a ne hlavní hrdina, s níž se setkáme v prvních dvou kapitolách *Konce civilizace*. Slovy ředitele londýnské líhně, v níž probíhá sériová výroba lidí, byl tak konečně i v biologii konečně aplikován princip hromadné výroby (s. 14) Instituce ohromuje svými čísly a efektivitou produkce. Pracuje zde tři sta pracovníků, kteří mají na starosti umělé oplodnění. Nekonečné řady lahve s embryi jsou umístěny na pohyblivých pásech, jehly automaticky vstřikují výtažky ze žlutého tělíska do lahve na každém dvanáctém metru. Dozvíme se, že z jednoho bokanzovaného vajíčka je možné vyrobit až devadesát šest lidských bytostí a tím zajistit veškerou pracovní sílu pro menší továrnu.

Huxley rovněž detailně obeznámí čtenáře s takzvaným Bokanovského procesem, který je aplikován na oplodněné vajíčko určené pro výrobu nižších společenských kast (gam, delt a epsilonů). Účelem metody je zastavit normální růst a takové „bokanovskyzované vajíčko pučí, prolifereje a dělí se. Osm až devadesát šest zárodků, a každý zárodek se vyvine v dokonale utvořené embryo a každé embryo v plnocenného dospělého. Devadesát šest lidských bytostí vyrůstá nyní tam, kde dříve rostla jedna jediná. Pokrok.“ (s. 13)

Sériová produkce nižších kast určených pro manuální práci je vsutku znakem pokroku pro společnost, která za pilíř lidstva nepovažuje filosofy, ale kutily a filatelisty. To se týká i studentů, kteří se, společně se čtenáři, seznamují s výrobou obyvatel Světového státu. Ředitel líhně jim sice poskytne informace ohledně jejich budoucí práce, o níž musejí mít obecnou představu, ale „ne zase příliš velkou, mají-li se stát co možná hodnými a šťastnými členy lidské společnosti“ (s. 11). Co to znamená, pozná na vlastní kůži Linda, když se ocitne v rezervaci. Krom absence praktických dovedností jako opravení si šatů, není Linda schopna odpovědět na Johnovy dětsky zvědavé otázky. Ani na tu, odkud se berou chemikálie. Linda to neví, protože byla vždy zaměstnána u embryí a nikdy se nezabývala chemií (s. 96), ač tento obor s jejím bývalým povoláním úzce souvisí.

Tím však fordovská efektivní výroba nekončí. Aby byla zajištěna stabilita společnosti, nestačí jedince jen sériově vyrobit, ale především je nezbytně nutné zařídit, aby sériově vyrobená bytost měla své místo ve společnosti, pracovala pro její blaho a byla tak naprosto spokojena. K tomu je nezbytná společenská hierarchie připomínající třídní systém v Platónově *Ústavě*, na jejímž vrcholu jsou vládci, následují vojáci a nejspodnější místo

zaujímá zbytek populace. Ve filosofově ideálním státě také každý plní povinnost, ke které byl předurčen a musí vykazovat potřebné rysy pro příslušnou kastu. Vládcí musejí být moudří, vojáci stateční a lid uměřený, protože se musí řídit přáními vládců a upozadit vlastní přání. Fordovská společnost rozděluje jedince do pěti kast podle inteligence a schopností na alfy, bety, gamy, delty a epsilon (jedinec ještě může být označen jako plus, minus nebo dvojitě plus, pokud jde o alfy). Alfy, jako nejvyšší kasta, jsou nejinteligentnější, nejkrásnější a vykonávají nejdůležitější povolání. Bety zauímají nižší pozice než alfy, nicméně jejich práce rovněž vyžaduje inteligenci. Gamy jsou vhodné k vykonávání rutinních úkolů a nepřilíš kvalifikovaných profesí. Delty vykonávají nekvalifikované práce a nejniže postavení epsilon (malého vzrůstu, záměrně neobdaření inteligencí) jsou vyráběni pro podřadná zaměstnání.

Pro pozorovatele z vnějšího světa, tj. pro Johna, však nejsou desítky identických bytostí/pracovníků ideálním řešením pro uchování společenské stability, ale noční můrou. Když totiž navštívil Nemocnici pro umírající, kde zemřela jeho matka, nemohl neminout provozní personál skládající se ze sto šedesáti dvou delt v khaki uniformách. Mužské a ženské bližence přirovnává k larvám. Johnem cloumá hrůza a údiv zároveň. Vybaví se mu Mirandin citát o spanilém lidstvu, krásném novém světě, avšak už nejsou přirovnáním k optimistickému očekávání, které John měl, když opouštěl rezervaci, ale nyní se mu slova „vysmívala v jeho bídě a sklíčenosti, ohavně se na něj šklebila a cynicky se mu vysmívala“ (s. 151). Z ničeho nic se ovšem ze slov Shakespearovy hrdinky stala výzva. John se uvědomil, že dle Mirandina mínění je možné nejen milovat, ale také je reálné, aby se i noční můra (kterou John tak intenzivně prožívá), změnila v něco ušlechtilého.

A tak se rozhodl pro nápravu společnosti. Každý by měl žít svobodně, svět by stal opět krásným. Bohužel pro něj, jeho počínání se neseťká s vděkem „otroků“ (v tomto případě nemocničních delt, kterým se John pokouší zabránit v užívání somy, kterou jim na příděl vydává nemocniční pokladník) i z toho důvodu, že použil slovo, jež neproniklo „ochrannými vrstvami nechápavosti“ této nízko postavené kasty. John si totiž není vědom zásadního faktu, na němž je fordovská společnost, rozložením kast připomínající systém v Platónově *Ústavě* založena.

K bezproblémovému chodu platónské obce je nutné, aby se jedinec zabýval jen tou prací, pro kterou se nejvíce hodí a nepokoušet se zaujmout místo v jiné kastě (2001, s. 124).

To samé platí i pro společnost pod vládou Forda Pána. Způsob, jakým docílit kýženého požadavku, je efektivní jako sériová výroba lidských bytostí podle kastovní šablony. Součástí líhně je totiž i středisko pro predestinaci, jejímž cílem je „přivést každého k tomu, aby miloval svůj nezaměnitelný sociální úděl (s. 20). Lásce k sociálnímu údělu alias Začátkům kastovního uvědomění se za pomoci hypnopedie „učí“ děti již od útlého věku. Například beta-dětem je vštěpováno, že jsou mnohem lepší než zbylé spodní kasty. Bety se ale netouží stát alfami, ani jim nezávidí, jelikož alfy „pracují mnohem více než my, protože jsou nesmírně chytré. Jsem opravdu rád, že jsem beta, protože nemusím tolik pracovat!“ (s. 27). Jak prosté a účinné. Žádné pocity méněcennosti, úvahy nad podstatou vlastního bytí, závist, zkrátka nic, co by bránilo hladkému chodu ekonomiky a tím pádem ohrožovalo existenci Světového státu. I ti nejnižše postavení jsou šťastní – klidně si odpracují svých sedm a půl hodiny a pak se mohou bavit.

Ve svém pozdějším díle *Ape and Essence* (1948) odehrávajícím se po třetí světové válce, ve které bylo díky použití jaderných a chemických zbraní vyhlazena velká část lidstva, se dočteme, že technologie, byť zlepšují životní úroveň, zároveň také zvyšují možnost násilné smrti (s. 40). V *Konci civilizace* na žádnou násilnou smrt nedojde. Obyvatelé se přibližně ve dvou letech učí adaptovat na smrt, tráví čas v nemocnicích pro umírající a v úmrtní dny dostávají čokoládovou zmrzlinu. Jediné postavy, které v románu zemrou, jsou Linda (opuštěná, nechtěná, nadopovaná somou) a John, který zvolil dobrovolný odchod ze světa.

2.4 Na rozhraní anti-utopie a dystopie

Huxleyho román jsme se rozhodli zařadit mezi anti-utopie, byť s vědomím, že sdílí některé prvky s dystopiemi. Ukážeme si, v čem se *Konec civilizace* odlišuje od nejznámějších dystopií (zmíněné romány *1984*, *My*), ke kterým bývá řazen. Za prvé, odlišuje se prostředím, ve kterém se střet hlavního hrdiny s diktaturou odehrává. Zatímco při čtení jmenovaných děl George Orwella a Jevgenije Zamjatina nemá čtenář pochyby o destruktivní povaze prostředí, ve kterém se nachází hlavní hrdina, u Huxleyho románu se může chvílemi Světový stát jevit jako přijatelné místo k životu. Jaké prostředky Huxley zvolil, aby dosáhl takového efektu? Rozdíl mezi *Koncem civilizace* a vybranými

dystopiemi je patrný už z úvodních vět románů. Takto nás do temného světa budoucnosti uvádí George Orwell:

Chodba páchla vařeným zelím a starými hadrovými rohožkami. [...] Winston zamířil ke schodům. Nemělo smysl zkoušet výtah. I v lepších časech zřídka fungoval a teď se elektrický proud přes den vypínal v rámci úsporných opatření v přípravách na Týden nenávisti. [...] Na každém poschodí naproti výtahovým dveřím na něho se zdi zírala obrovská tvář z plakátů. Byl to jeden z těch obrazů, které jsou udělány tak důmyslně, že vás oči sledují, kam se hnete. *Velký bratr tě sleduje*, zněl nápis pod obrazem (2003, s. 7).

Zamjatinův román si s *1984* co do hutné atmosféry nezádá, o čemž svědčí úvod stylizovaný do formy novinového článku Státních novin, ve kterém se dozvíme, že obyvatelé Jednotného státu mají za úkol podrobit „blahodárnému jhu rozumu neznámé bytosti, bydlící na jiných planetách – snad ještě v divokém stavu svobody. Nepochopí-li, že jim neseme matematicky – neomylné štěstí, je naší povinností donutit je, aby byli šťastní. Ale dřív než zbraň vyzkoušíme slovo“ (2015, s. 6).

Huxley volí odlišnou strategii – do dystopického prostředí čtenáře neuvádí vypravěč v ich-formě tak jako tomu je u románu *My*, kde výše zmíněnou citaci zprostředkovává hlavní hrdina, konstruktér D-503, který je zároveň stavitelem vesmírné lodi INTEGRÁL. *Konec civilizace* je oproti tomu vyprávěn v er-formě, avšak na rozdíl od Orwella představí hlavního hrdinu až v sedmé kapitole (Bernard Marx se objevil až ve třetí kapitole a dal se považovat za hlavního hrdinu do doby, než se objevil divoch John). Krom absence hlavního hrdiny se Huxleyho úvod liší v samotném prostředí, které čtenáře uvádí do samotného příběhu.

Konec civilizace začíná v takzvaném oplodňovacím sále budovy Ústřední londýnské líhně a střediska pro predestinaci, ve kterém ředitel londýnské instituce seznamuje studenty s technologií rozmnožování – místnost je plná inkubátorů, zaměstnanců v bílých pláštích, mikroskopů, zkumavek atd. Mimo zmíněnou technologii se seznámíme s heslem Světového státu (KOMUNITA – IDENTITA – STABILITA), které je umístěno na průčelí budovy, jejíž prostředí nás uvádí do děje románu. Samotné motto v kombinaci se sterilním prostředím sálu nepůsobí tak děsivě jako obrovská, všudypřítomná tvář z plakátů „zdobící“

neutěšené bydliště hlavního hrdiny Winstona Smithe. Pocit ze ztráty soukromí (před očima muže „drsných, ale hezkých rysů“ na plakátu se nedá uniknout) však není jen zdánlivý. Tučně vyvedený nápis **Velký bratr tě sleduje** mění nepříjemný pocit v jistotu, o níž se nedá pochybovat. Tím také nápis vyvolává jiné asociace než obecné pojmy tvořící heslo Světového státu.

Úvodní strana *Konce civilizace* je na hony vzdálená začátkům románů *1984* a *My* (viz. ukázky na str. 29), které jasně naznačují, že děj se bude odehrávat v prostředí, které potlačuje práva jednotlivce. O'Brien, člen Tajné policie Strany, při výslechu Winstona Smithe přímo odkryje, jaký svět se Strany snaží vytvořit. Má to být naprostý opak „hloupých hedonistických Utopií“ (s. 236). Cílem je svět plný zrady, strachu, utrpení, protože Strana vidí pokrok ve větší bolesti. Mají být zničeny všechny city kromě sebeponížení, strachu, nenávisti a potěšení z vítězství (tamtéž). Takový svět kontrastuje s hedonistickým Světovým státem, v němž je pokrok spojován s kapitalismem dotaženým do extrému, kdy na nutnosti spotřebovávat stojí a padá celá společnost, která kromě práce, spotřeby a zábavy nic jiného nezná.

Především Zamjatinův a Orwellův úvod mají společné rysy (což může být dáno i Orwellovou znalostí románu *My*) a to v první řadě rozdělení společnosti na „my vs. oni.“ Novinový článek ze Státních novin, se kterým nás seznámí hlavní hrdina Zamjatinova díla, bez pochyb vyzývá obyvatele Jednotného státu k jejich povinnosti donutit obyvatele jiných planet, aby přijali jediný možný model fungování společnosti, tj. takový, který je založen na „matematicky bezchybném štěstí.“ Co se románu *1984* týče, první stránka sice nespécifikuje, zda se takzvaný „Týden nenávisti“ týká otužování zášti vůči vnitřnímu či vnějšímu nepříteli, každopádně Týden nenávisti jako takový nevypovídá o společnosti, která ho zavedla, nic pozitivního.

Dalším znakem, který podporuje společenskou soudržnost, je krom výše uvedené naznačené přítomnosti vnějšího či vnitřního nepřítel, sounáležitost k vládnoucí straně. Novinový článek vyzývající k dobývání jiných planet, kterým román Jevgenije Zamjatina začíná, pečlivě zdůrazňuje kolektivní úsilí obyvatel státu. Každý, kdo se na to cítí, je krom jiného povinen „skládat pojednání, básně, plány, manifesty, ódy nebo jiná díla o kráse a majestátnosti Jediného Státu“ (2015, s. 6). Naproti tomu se z úvodní strany románu *1984*

dozvíme, že vyzáblost Winstona Smithe je ještě zdůrazněna modrou kombinézou, stejnokrojem Strany. Uniformy však nejsou jediný prostředek potírajícím individualitu. Zamjatin totiž došel ještě o krok dál než Orwell – jedinečnost jednotlivce nepotlačil uniformami, ale úplnou absencí jmen a příjmení všech postav. Hlavní hrdina se úvodem představí jako D-503 a pod stejným označením nás bude provázet dějem až do konce. To platí i pro všechny postavy, například pro státního básníka R-13 a hlavní hrdinku I-330. Nejenže „bezejmenné“ postavy je možné identifikovat primárně na základě čísel, o dalším úspěchu v potlačení jedinečnost jednotlivce nás znovu utvrdí zápis D-503 z úvodní strany, ve kterém vysvětluje původ názvu románu: „Pokouším se jen zapsat to, co vidím, co myslím – přesněji řečeno, co my myslíme (ba právě: my, toto „MY“ budiž záhlavím mých zápisků)“ (tamtéž).

2.5 Umění a věda v krásném novém světě

V jedné z předchozích kapitol jsme se zabývali důležitostí lidského poznání v utopiích, ať už byla Baconova *Nová Atlantida* jako óda na vědecký pokrok či Wellsova *Moderní utopie* distancující se od utopických vizí, které byly sepsány před Darwinovou evoluční teorií. Jakou roli hraje vzdělanost v Huxleyho krásném, novém, světě výmluvně ilustruje i Charles Darwin, respektive postava nesoucí jeho jméno. Byť se Darwin Bonaparte, „nejzkušenější filmař vysoké zvěře pro Společnost pocitových kin“ (s. 180) objeví až v samotném závěru románu, jeho činy mají zásadní dopad na Johna a přispějí tak k jeho skonu.

Co nám tedy řeknou skutky jmenovce významného vědce o roli, jakou zaujímá věda a poznání v *Konci civilizace*? Filmař spíše než seriózního dokumentaristu připomíná senzacechtivého paparazziho, což dokládají i prostředky, které volí pro natáčení Johna. Vědecká nezaujatost při pozorování „objektu“ jde stranou, když Darwin Bonaparte zaznamenává detail Johnovy tváře a pak přepíná kameru na zpomalené otáčky, od čehož si slibuje dosažení výjimečně komického efektu (s. 181). Při vkopírování pocitových efektů do natočeného materiálu se navíc filmař opájí myšlenkami na velkolepost snímku. Spolu se záměrnou manipulací při zobrazení Divocha Johna tím daleko více připomene svého druhého jmenovce. Darwina Bonaparta nevede touha po poznání a zkoumání neznámého,

neobvyklého, film s Johnem v hlavní roli má hlavně bavit a vyvolat senzacii, což se i podaří. Johnova soukromí zmizelo v nenávratnu, k jeho úkrytu míří davy lidí: „V několika minutách jich tam byly tucty, stáli v širokém kruhu kolem majáku, čuměli, smáli se, cvakali spouštěmi aparátů a házeli mu (jako opici) burské oříšky, balíčky hormonální žvýkačky a sušenky Panglandular“ (s. 182).

Jako by se z Johna doslova stala opice v ZOO. Huxley tuto situaci zdůrazní v další větě, kdy svého protagonistu přímo označí za primáta a ještě vyzdvihne ponížení, jakému se Johnovi dostane od civilizovaných lidí: „Opice promluvila – ozval se výbuch smíchu a ruce zatleskaly“ (tamtéž).¹⁰ Jelikož tato scéna následovala poté, co se v románu objevil Darwin Bonaparte, nemusí být spojitost právě s opicemi náhodná. Jako opice je tu označen člověk, který, na rozdíl od obyvatel Světového státu, je schopen opravdových, hlubokých emocí. Dav, jemuž John čelí, je však ovládán pouze pudy. Chce vidět krev, respektive touží vidět Johna bičujícího se důtkami. Připomíná to scénu z Johnovy návštěvy ve škole v Etonu, kde se žáci i učitelé smáli při pohledu na bičující se kajícíky z rezervace.

V kapitole pojednávající o vzdělanosti jsme se rovněž zmínili o tom, že v některých utopických dílech byl důraz na poznání až takový, že se odrážel v uspořádání měst (důraz na racionalitu, uniformitu a harmonii). V případě satirického anti-utopického díla je tomu naopak, což si ukážeme na popisu Londýna, jedno z center Světového státu. Je to paradox – děj *Konce civilizace* začíná v Ústřední londýnské línii a Středisku pro predestinaci, tedy v prostředí, které by se dalo označit za výdobytek vědeckého poznání. Dokonce v londýnské línii strávíme celé tři kapitoly, během nichž se dozvíme o technologickém pokroku, který umožňuje vzývanou stabilitu společnosti (viz dále). Za zmínku stojí, že se ve velkoměstě nachází Vysoká škola emocionální techniky a charingská věže T, ze které odlétají helikoptéry a raketový letadla (název odkazuje na nádraží Charing Cross v Londýně, písmeno T je převzato ze stejnojmenného modelu automobilu Henryho Forda). V románu se najdou další reálie z britské metropole, jejichž význam si Huxley satiricky upravil k obrazu svému.

¹⁰ V originálním textu autor použil výraz „ape“ („The ape has spoken“) označující lidoopa. Výraz „monkey“ oproti tomu označuje opici, ale nejspíš pro lepší vyznění scény dostala opice přednost před lidoopem. Pokud se podržíme originálního textu, je možnost, že pojem „ape“ může odkazovat k Johnově charakteristice. John není ani „primitiv“ z rezervace, ale ani civilizovaný občan. Je něco mezi – jako lidoop.

Příkladem budiž Big Henry, hodiny umístěné na pěvecké síni. Henry slouží k odbíjení času jako jeho reálný předobraz. Namísto odbíjení zvonu se však k oznámení času rozezní silný hlas zpívající jméno mesiáše Světového státu, který není Bůh, ale Henry Ford. Ostatně, k vzývání Boha nedochází ani ve Westminster Abbey, jež se z posvátného místa anglikánské církve proměnilo v kabaret lákající návštěvníky na nejnovější syntetickou hudbu. Za zvuků populární písně opěvujících lahvičky, ze kterých se „zrodily“ obyvatelé Světového státu, tu čtyři sta párů tančí opojení somou a svět jim připadá přátelský, plný barev (s. 61).

Londýn zobrazený v *Konci civilizace* má záměrně daleko do centra vzdělanosti a ctnosti, zato se velmi podobá Los Angeles. To ve stejnojmenné eseji Huxley nazval velkým městem radosti. Sarkasticky ovšem dodává, že radost spočívá „ve spěchu, neustálé vytíženosti, nemít žádný čas na přemýšlení, být příliš bohatým na pochybnosti“ (1942, s. 226). Ani zdaleka to nejsou jediné radosti, jakých si člověk může v Los Angeles užít, jako další uvedme například tancování na hudbu nevalné kvality, pití whisky, hlasitý smích a hovory o ničem, návštěvy divadel a kin, vysedávání s přáteli po klubech. Bez ohledu na aktivitu je však zásadní, aby bylo učiněno za dost radostnému pocitu pramenícího z toho, že člověk není nikdy sám, že je za všech okolností součástí davu.

Právě odpor k samotě je pro Světový stát natolik určující, že ho v rámci predestinace vštěpuje svým obyvatelům a samotářské záliby (například četba) nejsou podporovány. I John si z vyprávění o civilizovaném světě od své matky pamatuje, že je to místo, kde nikdo není sám (s. 101). Člověk je součástí skupiny, jelikož stát uspořádal život tak, aby byla samota téměř nemožná, což otevřeně přiznává vrchní inspektor Mustafa Mond. Za pocit osamělosti vyjádření básní se člověk může dostat do konfliktu s mocí, jak se to stalo Helmholtzi Watsonovi, mimochodem další postavě pojmenované po významných vědcích. Hermann von Helmholtz, přezdívaný Říšský kancléř vědy, se, mimo jiných oborů (např. filosofie a psychologie), zabýval vnímáním (barevným viděním, vnímáním prostoru a zvuku), zatímco americký psycholog John Watson je zakladatelem behaviorismu. Oproti svým předobrazům má Helmholtz Watson do erudovaného vědce daleko a ani nemá šanci se jím stát, byť je jako alfa plus je na špici společenského žebříku a zároveň je profesorem na katedře spisovatelství na Vysoké škole emocionální techniky.

Symboličnost jeho jména se přímo nabízí – profesor Watson sice nezkoumá vnímání, zato však vidí svět jinak, než jeho kolegové. Pracuje jako pedagog na Vysoké škole emocionální techniky, kde se, krom jiného, nachází kanceláře pro propagaci za pomoci hudby a syntetického hlasu. Podobně, jako se Johnu Watsonovi podařilo v devítiměsíčním kojenci za pomoci hlasitého zvuku vypěstovat strach z bílých krys (a jiných huňatých tvorů a předmětů), se Helmholtzovi daří psát verše pro hypnopedii scénáře pro pocitové filmy, čímž se podílí na predestinaci a vyvolávání podmíněných reflexů u obyvatel Světového státu.

Helmholtz Watson je alfa plus v každém ohledu, jaký si nový svět žádá – jeho náručí prošly stovky žen, exceluje ve sportu a v rétorice. Jeho potíž spočívá v tom, že je až příliš intelektuálně obdařen. Uvědomí si, že ženy, sport a službu pro obecné blaho systému už nemůže pokládat za své cíle. Věděl, že ho srdce táhne jinam, ale nebyl si jistý, kam vlastně (s. 54).

Pouhá predestinace nestačí, vyšší kasty je třeba dále vzdělávat. Ve světě, který brání všemi prostředky samostatnému uvažování nad hlubšími problémy, se ani nejvyšší společenská třída nedozví o literatuře, umění, dějinách (ty jsou ostatně jen „humbuk“) a tak podobně. Huxley pro zdůraznění rozdílného přístupu ke vzdělání využil ironii – dívky a chlapci se totiž vzdělávají na střední vyšší škole v Etonu. Právě sem zamířil Bernard Marx s Johnem, aby mu ukázal další část civilizovaného světa. Divoch je z toho, co se učí na Etonu, zmaten. Nechápe základy relativity a ani hodina zeměpisu mu toho příliš neobjasní, navzdory tomu, že se žáci učí o rezervaci, ze které John pochází. Kontrast mezi rezervací a Londýnem je podáván explicitně, neboť, jak se žáci dozvědí, Divochovo rodiště je místo, které se nehodí pro civilizaci, protože její vybudování by v nehostinné krajině bylo příliš nákladné. Necivilizované místo obývají lidé, kteří dělají směšné věci, což je patrné z pocitového filmu *Kajícníci*, který je žákům promítnut. Snímek zachycuje indiány zpovídající se z hříchů před Ježíšem na kříži, klečící před Pannou Marií a stálého sténání se navíc bičují důtkami. Studenti se počínání obyvatel rezervace smějí tak, že přehlušují zesílený zvukový záznam nařikajících kajícníků. „Ale proč se smějí?“ ptal se divoch s bolestným údivem. „Proč?“ Děkan k němu obrátil svou stále ještě doširoka rozesmátou tvář. „Proč? Ale vždyť je to přece neobyčejně legrační...“ (s. 118).

O chvíli později se však role obrátí a to když se John Divoch, sám zvyklý na bičování se důtkami, zeptá, zda studenti čtou díla Williama Shakespeara. Svůj dotaz si nemohl lépe načasovat – nejenže mu zástupci civilizace dali najevo, co si myslí o rezervaci a o počínání jejích obyvatel, navíc Johnova otázka zazněla poté, co mu děkan předvede, jak se přehrávají svitky zvukových záznamů s hypnopedickými lekcemi (díky moderní technologii buňky selenu přemění světelné impulzy na zvukové vlny). Obraz divocha čtoucího Shakespeara v kontrastu se zástupcem školy, kde v knihovně jsou jen příručky, se však komplikuje. Není to demonstrace špatného, přetechnizovaného světa v porovnání s tím, co kdysi bývalo běžné, lidské. A to z prostého důvodu – John sice rád a často cituje z díla anglického klasika, ale nerozumí tomu, co přesně jím tak oblíbené pasáže znamenají.

Ani pro umění není v novém světě místo. Zatímco Helmholtzi Watsonovi tento fakt sdělí sám jeden z vládců technikou ovládané civilizace s odůvodněním, že umění je stejně jako věda, neslučitelné se štěstím, Johnovi tuto skutečnost vyjeví dr. Gaffney, děkan vzdělávací instituce, která svým názvem odkazuje na elitní střední školu: „Naše knihovna [...] obsahuje jen příručky. Když naši mladí lidé potřebují rozptýlení, mohou je dostat v pocitových kinech. Nepodporujeme u nich žádné záliby v samotářských zábavách“ (s. 119). Jaká to ironie, když proti sobě stojí Divoch z rezervace schopný citovat Shakespearovy hry (a je to široký záběr – kromě *Bouře* jsou to ještě tragédie *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Král Lear*, *Julius César*, *Romeo a Julie*, *Timon Athénský*, *Antonius a Kleopatra*, komedie *Jak se vám líbí*, *Sen noci svatojánské*, hořká komedie (problémová hra) *Troilus a Kressida*, výčet citovaných děl uzavírá báseň *Fénix a hrdlička*) a děkan obhajující absenci četby náročnější literatury než jsou příručky. Nutno dodat, že Johnova intelektuální převaha nad zástupce akademické obce je pouze zdánlivá. John je sice schopen recitovat pasáže z Shakespearova díla z paměti, nechápe však, co ve skutečnosti znamenají a proto je mnohdy užívá v situacích, které nereflektují realitu světa, ve kterém se John ocitnul.

Příkladem budiž jeho rozhovor s Leninou Crowneovou, v němž se snaží vyznat z citů, které k Lenině chová. Zatímco John by rád zůstal u zvyků z rezervace a s Leninou by se oženil a by dokázal, že je jí hoděn (pokud se chtěl mladík oženit s dívkou, musel přinést kůži vlka nebo lva), Lenina nemá ponětí, proč by spolu dva lidé měli žít navždy a už vůbec nerozumí Johnově potřebě dokázat svoje city. Na Lenino pohoršení ohledně trvalé monogamie reaguje John citátem z *Troila a Cressidy*, jemuž dívka nemůže rozumět.

John se ale opět uchýlí ke klasikovi, tentokrát si zvolil Prosperovu promluvu k Ferdinandovi: „A Shakespeare ještě říká: 'Leč odejmeš-li její dívčí pás, než svatý obřad plně posvěti váš řádný sňatek...“ (s. 138). Pokud i snad John chápe, co tím autor myslel, nezvolil si vhodný citát. Po nějaké době v civilizaci si musí být vědom toho, že promiskuita je běžná a žádoucí. Šance, že by se Lenina rozhodla pro sňatek, není velká, zato i pouhá představa toho, že by se vdávala jako panna, je mimo realitu. Teprve poté, co se ho Lenina přímo zeptá, zda ji má rád nebo nikoliv, dostane z Johna jasnou odpověď. Poté mu vyčte, že jeho řeči o lvech, dívčích pásech a vysavačích byla celý týden nešťastná. (s. 138-139)

Dalším příkladem dokazujícím Johnovo nepatřičné užití znalostí z Shakesparova díla je scéna z charingské věže T, na které přistane zelená bombajská raketa. Velitel stanice se snaží Johna ohromit a sdělí mu, že raketa je schopna urazit za hodinu dvanáct set padesát kilometrů. John usoudí, že je to pěkný výkon, ale odvětlí, že Ariel (duch z *Bouře*), zvládne obletět zemi za čtyřicet minut (s. 115).

Pravdou nicméně je, že studenti ani nejsou schopni pochopit cokoliv, co se liší od hesel, která jim byla tisíckrát vštěpována. O tom se přesvědčil Helmholtz Watson, kdy v rámci kurzu pro pokročilou citovou techniku přečetl studentům svou báseň namísto veršů vhodných pro morální propagandu a reklamu. Kromě zvědavosti měl Watson ještě jeden důvod, proč se pustit do tak riskantní záležitosti a to, že se chtěl dosáhnout toho, čeho se snaží dosáhnout umění – vyvolání pocitů v příjemci. Jeho snaha se však minula cílem. Studenti Watsonovou osobní zповěď o osamělosti nejenže nepochopili (a ani nemohli, protože byli díky hypnopedii před samotou varováni nejméně čtvrtmilionkrát varováni; s. 131), dokonce Watsonovu aktivitu nahlásili nadřízenému.

Helmholtz Watson se vymyká zbytku své kasty, uvědomuje si svou osamělost a díky uvědomění v sobě objevil i schopnost psát něco hlubšího, než jsou propagandistická hesla. Díky této povahové anomálii se velice rychle spřátelí s Divochem Johnem, který na báseň o osamělosti zareaguje předčítáním *Fénixe a hrdličky*. Ve Watsonovi vyvolá báseň dosud nepoznané pocity, avšak jeho schopnost vnímat narazí na své limity, když mu John předčítal *Romea a Julii*. Watson považuje Shakesparovu tragédii za „nádherný kousek emoční techniky“ (s. 133) oproti jehož mistrovství se nemohou rovnat schopnosti nejlepších propagačních techniků. Avšak poslední scéna třetího aktu, ve kterém na Julii naléhají její rodiče, aby si vzala Parise a Juliina reakce, je už nad Watsonovo chápání –

„oplzlá nesmyslnost situace byla neodolatelně komická [...] ‚dobrá matka‘ (v divochově chvějivém tónu úzkosti) a zmínka o Tybaltovi, který ležel mrtvý a zřejmě nespálený v šeré hrobce, promrháváje tak bez užitku svůj fosfor – to bylo trochu příliš“ (tamtéž). Watson se směje tak, až mu tečou slzy.

Huxley v eseji „Writers and Readers,“ publikované čtyři roky po *Konci civilizace*, nahlíží na západní civilizaci podobně, jako nahlížel ředitel Etonu na Johna. Lidé už nesdílejí literaturu a antickou moudrost, ale informace a vědu. Věda ovšem není chápána jako moudrost, ale jako znalost. Většina dnešních lidí připomíná Williama Shakespeara v tom ohledu, že latinu a řečtinu znají velmi málo. V minulosti se vzdělaní Evropané běžně dostávali do kontaktu s Biblí a řeckou a římskou literaturou. Technologický pokrok jde ruku v ruce se společenskými změnami. Došlo-li ke zlepšení prostředků, jejichž pomocí se dostávají informace k lidem, zrodila se potřeba dostávat informace. Dnešní lidé jsou zahlceni informací a to, co bylo společné (Bible, klasici) nahradila jiný druh literatury (*Mein Kampf*, Marxovy a Leninovy spisy), jež se bere stejně vážně, jako se brávalo slovo Boží (s. 376-377). V románu *Ape and Essence* (1948) však hlavní kněz církve zasvěcené Satanovy konstatuje, že v době, kdy lidstvo dosáhlo technologického pokroku (vynalezlo atomovou bombu), byla úroveň myšlení na úrovni roku 900 před Kristem (s. 130).

Světový stát sice záměrně obětoval poznání a umění za účelem udržení společenské a ekonomické stability, na druhou stranu, na rezervaci indiánů se obtížně nahlíží jako na jednoznačně vítěznou alternativu povrchního života nezatíženého starostmi, jaký si dopřávají obyvatelé Světového státu. Jednoduché rozlišení na zkaženou civilizaci a ušlechtilé divochy, tak typické pro některé utopie, Huxleyho román nenabízí. Ve prospěch života rezervaci mimo jiné svědčí možnost být zodpovědný za vlastní osud, zdolávat překážky (což je pro duševní zdraví nezbytné, jelikož bez překážek se lidé cítí nešťastně a znuděně, jak Huxley poznamenává v eseji *Obstacle Race*, 1994, s. 109), prožívat naplno emoce. John v rozhovoru s inspektorem Mondem přímo tvrdí, že netouží po pohodlí, ale žádá právo na neštěstí a nepohodlí: „Požaduji právo být nešťastný. Nemluvě již o právu na stáří, ošklivost a impotenci; o právu na syfilis a rakovinu; o právu na hlad; o právu na vši; o právu na život v ustavičných obavách před zítřkem; o právu dostat tyfus, o právu být mučen nevýslovnými bolestmi všeho druhu“ (s. 172).

Na druhou stranu, rezervace neodpovídá představám o pozemském ráji, což ostatně napovídá i název puebla, jež se v rezervaci nachází (doslovně přeloženo, Malpais znamená ve španělštině špatná země. Nehostinné území, na němž se nedá nic vypěstovat, s obtížemi ho lze překonat. Jako malpais se označují také lávová pole. Nové Mexiko, v němž se nachází Huxleyho fiktivní rezervace, nabízí několik takových nehostinných míst, například národní park El Malpais; Strahler, 1970, s. 466) ¹¹ Špína, odpadky, prach, nemluvě o problematickém soužití Lindy a Johna s komunitou. Ponechme stranou optiku teorie rozdělující dějiny lidstva do čtyř období, podle níž by byli indiáni s jejich způsobem života bráni jako méněcenní, protože nedospěli k pokroku ve formě tržní společnosti. Huxley nenabízí možnost jednoznačné volby bez výhrad. Snadno se najde mnoho pádných důvodů, proč odmítnout hodnoty, na který stojí Světový stát. Což ovšem neznamená, že druhá alternativa, tj. život bez výdobytků moderní civilizace připomínající právě způsob života dávných předků, byl jediným správným řešením.

Dokazují to i Huxleyho poznámky k vydání *Konce civilizace* z roku 1948, v nichž se zmiňuje o tom, že pokud měl tento román psát nyní, nabídl by Johnovi ještě třetí možnost. Jeho dilema by se tak neomezovalo na výběr mezi utopickým a primitivním, byla by zde ještě možnost rozumného řešení. To by spočívalo v životě v rezervaci, avšak ne mezi indiány, ale mezi komunitou těch, kteří byli vyhoštěni z civilizovaného Světového státu. V komunitě by byla decentralizovaná ekonomika, politika založená na spolupráci, technologie spolu s vědou by sloužily společenství (ale nezotročily by ho). Náboženství by bylo rozumné, vědomé hledání konečného cíle lidského života. Bylo by běžné, kdyby první otázka, kterou si člověk položí a také zodpoví při každé nenadálosti, kterou život přinese, byla: „Jak tato myšlenka nebo čin přispěje nebo naruší výsledné dosažení konečné cíle mého a největšího myslitelného množství ostatních jednotlivců (Huxley cit. dle May, 1972, s. 108-109).

Vysvětlení, co si Huxley konkrétně představuje jako konečný cíl lidského života je možno nalézt v jeho díle *Věčná filozofie* (*The Perennial Philosophy*, 1945) – „[...] je jisté, že kontemplace, přímé a intuitivní zažívání Boha, je konečným clem lidského života“ (2002, s. 256). Výrok dále pokračuje konstatováním, že společnost je dobrá, jen pokud

¹¹ STRAHLER, Arthur N. *Introduction to Physical Geography*. New York: Wiley, 1970. 466 s.
Firchow, Peter. "Wells and Lawrence in Huxley's "Brave New World"" *Journal of Modern Literature* 5.2 (1976): 260-78. Web. 275 s.

jejím členům umožněna kontempace. Z výše uvedeného vyplývá, že alternativou, kterou by Huxley poskytl Johnovi, by (krom rezervace) mohl být ostrov Pála, místo, do něž je situována Huxleyho utopie *Ostrov*.

Jak uvádí Keith M. May, je zde možnost, že *Konec civilizace* zobrazuje dilema (1972, s. 109). Už když jsme v kapitole porovnávali úvodní strany Huxleyho díla se dvěma „klasickými“ dystopiemi, a sice s Orwellovým *1984* a Zamjatinovým *My*, byly zde patrné rozdíly, které naznačovaly, že *Konec civilizace* se jako anti-utopie bude ubírat opačným směrem než zbylá dvě díla, která jsou si i vzájemně podobná.

Obyvatelstvo Světového státu však na tom s kontaktem s přírodou, potažmo „normálním“ světem, není o nic lépe než Zamjatinův hlavní hrdina. Masy (tedy sériově vyráběné nižší kasty) jsou v Huxleyho románu přímo predestinovány k odporu k přírodě a to z jednoduchého důvodu – příroda je totiž zadarmo a láska k ní nedá práci jediné továrně (s. 24) Mít rád přírodu se zkrátka ekonomicky nevyplatí. Nevytváří se poptávka po produktech, jež se dají masově vyrobit, a tím pádem by nebylo potřeba vytvořit desítky identických pracovníků, což vyústí v ohrožení stability společenství a existence civilizace jak takové. Jak již bylo zmíněno v jedné z předchozích kapitol, stroje musejí neustále běžet, protože pokud se zastaví, znamená to smrt.

Láska k přírodě sice nedá základ ke vzniku továrny, na druhou stranu se však našel způsob, jak využít přírodu tak, aby se „vyplatila.“ Byť jsou masy predestinovaný k jejímu odporu, jsou zároveň naprogramovány tak, aby si užívaly sportovní aktivity venku. Prosté a efektivní řešení vyvolá poptávku po dopravních prostředcích a zároveň po složitém sportovním náčiní, jaká si sport venku vyžaduje.

Indiánská rezervace ležící v Novém Mexiku je v civilizovaném světě propagována jako prostředí obývané primitivy, kteří si stále udržují své „odporné“ zvyky (např. uctívání předků a křesťanství). V rezervaci není něco tak přirozeného, jak je predestinace, pohyblivé tenisové kurty, televize, ani horká voda, za to se v ní vyskytují divoká zvířata, nakažlivé nemoci, rodiny, kněží, vymřelé jazyky (zuňi, španělština), špína, prach a smetí. Tak, jako se D-503 zalykal při kontaktu s matematicky neřízenou přírodou, se Lenina Crowneová při návštěvě rezervace nemůže smířit s myšlenkou, že je možné žít v takovém nečistém

prostředí. Pokud měli Zamjatinovi obyvatelé Jediného Státu rádi sterilní oblohu bez mraků, tak příslušníci fordovské společnosti ztotožňují sterilní prostředí s pokrokem. „Civilizace – toť sterilizace“ a „Kde čistotu vidíš, tam je ti Ford nejbliž“ jsou totiž dalšími z hesel vštěpovaných dětem v rámci hypnopedie.

I pohled na necivilizované obyvatele rezervace naplňuje Leninu odporem. Stejně tak, jako je později John znechucen desítkami identických lidských bytostí. Při setkání s Lindou, matkou Johna, je Lenina konfrontována s něčím, co je ve světě Forda Pána nemožné a totiž, aby člověk zestárl. Co hůře, Linda je popsána jako neforemné, ohavné stvoření, jehož tělesnou nedokonalost podtrhuje roztrhaná hnědá pytlovina, kterou nosí. Poté, co se i se svým synem octne v Londýně, se naplno vyjeví, že fordovská společnost není na přirozenou, nepredistinovanou, odlišnost zvyklá – „A konečně – a to byl ten nejpádnejší důvod, proč lidé nechtěli ubohou Lindu vidět – byl tu její zjev. Tlustá, odkvetlá, se špatnými zuby a trudovitou pletí a s tou postavou (Forde!) – prostě jste se na ni nemohli podívat, aniž by se vám nedělalo zle, ano, skutečně zle“ (s. 112).

2.6 Příroda jako exil

Příroda (v některých případech nacházející se mimo státem ovládané území) nabízí útočiště těm, kteří nesplňují požadavky systému na řádného občana, či vědomě proti systému bojují. Skupina rebelů scházející se za Zelenou Zdí (Zamjatinovo *My*), skupinka lidí žijící mimo město, uchovávajících v paměti obsahy knih (k nim uteče Guy Montag). V Orwellově románu také platí, že na venkově je to bezpečnější než v Londýně, i když tam mohl jedinec být sledován hlídkou, či odposloucháván mikrofony. Konstruktor D-503 byl z kontaktu s přírodou nesvůj, i ve Winstonu Smithovi „voňavý vzduch a zeleň listů probouzely tíseň“ (s. 108). Také slunce způsobilo, že si připadal „špinavý,“ jako někdo, komu se londýnský prach usadil pod kůží.

Stejně nepatřičně se cítili i Bernard Marx s Leninou Crowneovou při návštěvě rezervace (avšak u nich je to dáno predestinovaným odporem vůči přírodě). Zatímco Orwellův protagonista si nakonec dovede s Julií po boku vychutnat zpěv drozda, díky kterému se dokáže oprostít od přemýšlení, v *Konci civilizace* je příroda vyhrazena buďto necivilizovaným obyvatelům žijícím v rezervaci anebo slouží jako vyhnanství pro

příslušníky nejvyšší kasty, kteří se navzdory predestinaci a výchově už nechtějí podílet na budování společenské stability. Pokud tedy někdo odmítne jít s davem, vystaví nebezpečí jak sebe, tak i společenskou stabilitu systému, dostane se mu luxusu, o kterém si jiní hrdinové dystopických románů mohou nechat zdát.

Ford Pán je milostiv, takže provinilcům, kteří zatouží po něčem jiném než zábavě, sportovním vyžití a promiskuitě, hrozí pouze vyhoštění. Nejsou tu speciálně instituce zaměřené na hledání vnitřních nepřítel a jejich následné mučení/likvidaci/převýchovu (např. Ministerstvo lásky z *1984*) ani žádné brutální veřejné popravy (Plynový Zvon v *My*). Jak ovšem přiznává inspektor Mond, kdyby nebylo na světě tolik ostrovů, kam by bylo možno umístit nepohodlné jedince, museli by je strčit do „komory pro bezbolestné zabíjení.“ (s. 164) Naštěstí provinilce žádná poprava nečeká, za což mohou i zkušenosti z dávné minulosti před Fordem. Inspektor popisuje, jak například „obecná spotřební povinnost“ a masakr v Britském muzeu (dva tisíce zastánců kultury byly zplynováno dichlóretxlsulfidem) nevedly k požadovanému cíli a tak bylo nutné hrubou silou nahradit něčím sofistikovanějším – hypnopedií, predestinací a ektogenezí.

Helmholtz Watson, odpadlík od civilizace, má tedy štěstí. Nemusí žít ve státě, kde dle slov Jeho Fordstva není nic opovážlivějšího a ohavnějšího než nekonvenční chování. Bude deportován na jedno z mnoha míst nabízejících exil. Watson chce být umístěn na místo se špatným podnebím, protože se domnívá, že mizerné počasí podpoří jeho nově objeveného tvůrčího ducha a s vděkem přijme nový domov na Falklandských ostrovech.

Trest je totiž ve skutečnosti odměna, protože na ostrovech (ať už na tropických Markézách či na chladném Islandu) se setká se sobě rovnými, tj. s lidmi, kteří se stali až příliš osobitými na to, aby zapadli do komunity. Otázkou ovšem zůstává, jak soužití takových jedinců vypadá. Všichni trestanci by totiž jistě byli alfy a podle vyprávění inspektora Monda nedopadlo soužití alfa jedinců nejlépe. Kolonizace Kypru v roce 473 po Fordovi skupinou tvořenou výhradně příslušníky nejvyšší kasty skončila občanskou válkou, které předcházely stávky v továrnách, boje o moc a nezáměr o obyčejné, z pohledu alf podřadné, práce. Předpoklad, že homogenní skupina lidí pohromadě zaručí harmonickou společnost, se nenaplnil a soužití na ostrově se tak z předpokládané utopické bezproblémovosti stalo noční můrou (dystopií).

2.7 Každého zla zkáza jistá, když se vezme soma čistá

Název kapitoly je další z mnoha hypnopedických pouček, které se vštěpují obyvatelům Světového státu v rámci zachování stability pod vládou Forda Pána. Pod označením „soma“ se ukrývá další z nástrojů sloužící uchování společenské rovnováhy a je jím droga, jejíž přesné složení není v románu popsáno, ale svými účinky připomíná opiáty. K čemu tato droga, snadno dostupná všem kastám, vůbec slouží? Soma je především od toho, aby uživatelům dopřála dovolenou od skutečnosti (s. 170) Jak totiž Huxley uvádí v dalším ze svých esejů, jediné potěšení, které lidstvo může vynalézt, je nová droga, jež by byla účinnější, ale zároveň méně škodlivější než kokain nebo alkohol (“Wanted, a New Pleasure,” 1994, s. 173).

Soma utiší nežádoucí, nelibé pocity, dovede nahradit zlost schovávavostí. Jednou za měsíc však obyvatelé podstoupí tzv. povinnou léčbu N.P.V. (náhražka prudké vášně), při níž se do těla vyplaví adrenalin. Bezpečná dávka strachu a zběsilosti, která paradoxně dokáže vyvolat reálné pocity. Soma sice navodí blaženost, ale jejím primárním cílem je právě znemožnění skutečného prožívání. Ať už nastane sebesthorší situace, vždy je po ruce zázračná substance, díky níž bude vše snesitelnější a lepší. Pokud ale ani běžná dávka drogy nezabere, či pokud byl někdo vystaven přirozeným pocitům až příliš dlouho, může si užít somovou dovolenou. To byl i případ Leniny, kterou návštěva v rezervaci (špína, staří lidé) bez potlačeného vnímání vyčerpala natolik, že se dobrovolně utlumí na celý den.

Ne každý má ovšem takový únik od reality pod kontrolou. Linda, která se za přibližně dvacet let života nedobrovolně stráveného v rezervaci, nenaučila jak se vyrovnat s nesnáze, strádáním a nepřizpůsobila se společenství, v němž žila (přinejmenším se její promiskuitě mezi indiány nedostalo pochopení) se nedovede vyrovnat s návratem do domoviny. Jako stará a nevhledná nezapadá mezi civilizované obyvatelstvo a rozhodne se pro to, co jí bylo v rezervaci odpíráno, totiž pro nepřetržitou dovolenou od skutečnosti. Tu tráví v posteli v pokoji, kde „bydlela – a přece tam nebyla. Celý ten čas byla daleko, nekonečně daleko, na dovolené,“ kde i „odkapávající pačuli bylo více než pouhá vůně – bylo to slunce (s. 113).

Soma slouží k útlaku obyvatel Světového státu i explicitnějším způsobem. Příklad budiž scéna z nemocnice – zatímco John prožíval skutečnou hrůzu a údiv při pohledu na

zástupy vypěstovaných blíženců, ti zase v rámci svých omezených možností pocítili hrůzu z toho, že by jim byla odeprána jejich dávka somy, kterou rozdával nemocniční pokladník. Právě jeho hrozba, že zastaví přidělování zázračné tabletky, pokud se delty nepřestanou při čekání na vytouženou odměnu strkat, je přiměje k poslušnosti. Už jen pohled na zavřenou skříňku se somou vyvolává v blížencích uspokojení a i z toho důvodu je Johnova snaha o osvobození delt z područí drogy předem odsouzená k nezdaru. Nazve somu jedem a hnusným svinstvem otravujícím duši i tělo, ale jak již bylo zmíněno, kasta předurčená k nenutnosti myšlení ani nepochopí význam Divochovým slov. I pokud by je snad pochopily, tak pod pojmem svoboda si obyvatelé civilizovaného světa představují diametrálně odlišené věci než John. Nejlépe to vystihují slova Leniny, která na Bernardův dotaz, zda by nechtěla být svobodná, odpovídá, že přeci je svobodná, má totiž úplnou volnost se bavit a ani si neumí představit, že by se svou domnělou svobodou měla naložit jinak, než ostatní. Každý má právo se bavit, každý je tím pádem šťastný. Další moto „Somy si přec hleď, a zbude jen teď!“ dává jasný návod na šťastný život. Není třeba etřeba řešit minulost a vůbec není třeba se zabývat tím, co přinese budoucnost, stačí si užívat okamžiku a svobody se bavit.

Dále díky somě není třeba vynaložit úsilí na léta pokusů o mravní výchovu, protože „dnes může být každý ctnostný. Můžete nosit přinejmenším polovinu své mravnosti při sobě v lahvičce. Křesťanství bez slz – to je soma“ (s. 170). Stejnou myšlenku Huxley zopakuje i pozdějších dílec, například v *Branách vnímání* (*The Doors of Perception*, 1954) pojednávajících o jeho zkušenostech s meskalinem. Zde mimo jiné uvádí důvod, proč se lidstvo uchyluje k různým druhům opojných látek. Huxley začíná obecným konstatováním, že lidstvo se pravděpodobně nikdy nebude schopno „obejít bez umělých rajských zahrad“ protože většina lidí žije chudé, jednotvárné a bolestné životy a potřeba se alespoň na pár okamžiků od takového mizerného života odpoutat patří mezi základní pohnutky lidské duše (2011, s. 54). Pokud člověk není schopen přesáhnout sám sebe dobrou prací, pobožní a duchovním cvičením, má tendenci vzít si jednu z mnoha chemických náhražek náboženství, alkoholem počínaje a „prášky“ konče (s. 58).

Soma je únik z reality i náhražky náboženství v jednom. Žádné nepohodlí či utrpení, zato spousta času například na lásku k bližnímu svému, což ve světě Forda Pána znamená nezávazný sex, vždyť si přece všichni patříme navzájem (jak jsou obyvatelé naučeni z lekcí

hypnopedie). „Posvátná“ soma je také součástí kvazináboženského rituálu nazvaného Pobožnost souladu. Napomáhá k uvolnění, neboť závěrečná část rituálu je vyhrazena právě na soulad těl zúčastněných. Na Bernarda Marxe však soma nepůsobí tak, jak by měla. Je to právě scéna po Pobožnosti, která demonstruje skutečnost, že droga nefunguje vždy tak, jak by měla. U „problémových“ jedinců neprohloubí pocitu sounáležitosti s kolektivem, ale jen je ještě víc izoluje od ostatních. Bernard se po obřadu cítí ještě osamocenější než na začátku rituálu a pohled do tváře milenky mu vlastní odloučenost ještě víc zdůrazní.

2.8 Konec civilizace aneb nic není černobílé

„Co je lepší? Narodit se hloupý v inteligentní společnosti nebo inteligentní v šílené?“ (Huxley, 2001, s. 203). Na otázku Willa Farnabyho, hlavního protagonisty Huxleyho utopie nazvané *Ostrov*, si musí čtenář *Konce civilizace* odpovědět sám. Jak si všímá Keith Booker v díle věnovaném Huxleyho románům, právě způsob, jakým je John konfrontován s civilizací a potažmo s jedním z jejích vládců, Mustafou Mondem, se liší od Orwellovy temné vize budoucnosti prezentované v románu *1984*. Rozhovor inspektora Monda s Johnem sice připomíná setkání Winstona Smithe s agentem Ideopolicie O'Brienem, ale výchozí situace obou hrdinů je zcela odlišná. Zatímco Orwell nepochybuje o tom, že Winston představuje dobro a proto ho nechává trpět, vystavení ho ponížení a ukončení Winstonovo utrpení tím, že ho Strana zlomí na těle i na duchu (z odporce systému se stává jeho oddaný následovník – tak, jako konstruktér D-503 na konci Zamjatinovy dystopie podrobí Velké Operaci, během níž je mu vyoperována duše, tak i Winston „zvítězil sám nad sebou“ a pochopil, že „miloval Velkého bratra“; s. 261) konfrontace hlavního hrdiny s představitelem moci v *Konci civilizace* probíhá jinak. Jeho Fordstvo sice představuje systém, ale je to technik moci, nikoliv obávaný despota. Sám například porušuje pravidla četbou zakázané literatury. Měl možnost odejít na ostrov, ale zvolil službu systému. Fakta, argumenty, protiargumenty namísto demagogie a násilí. Nedá se ale říci, že by debata, jakýsi slovní boj mezi představitelem starého a nového světa, měla jednoznačného vítěze, i když inspektor Mond zodpoví všechny Johnovy otázky a nabízí tak racionální řešení „problémů“ vírou v Boha počínaje a nežádoucími pocity (zlost, láska,

vášeň...) konče. Jak již zmínil May, Huxleyho román prezentuje dilema a ne jednoduché řešení.

Johna však nový krásný svět zničí. Nestane se nevědomým, šťastným otrokem systému jako Winston Smith, konstruktér D-503 nebo jako ostatní obyvatelé Světového státu, ale i on podléhá vlivu panujícího režimu. Když Johnovi nebylo umožněno odejít do exilu, protože inspektor trval na divochově setrvání ve společnosti, uchýlil se mimo hlavní město. Ale ani na starém majáku nacházejícím se mezi Puttenhamem a Elsteadem, tedy v místech, kde jedinými lákadly byly ekonomicky nevýznamné květiny a příroda, nenalezl John kýžený klid. Byl objeven, vystaven na odiv jako zvíře v zoologické zahradě a senzacechtivé, civilizované davy ho uštvaly, John zvolil dobrovolný odchod ze světa. Je však důležité podotknout, že ani v rezervaci by zřejmě John nebyl šťastný. Při svém prvním setkání s Bernardem Marxem a Leninou Crowneovou potvrdí, že on i matka jsou v rezervaci cizinci. Nikdy nezapadli mezi indiány. John přiznává, že byl a cítil se stále sám, čímž se podobá Bernardovi a Helmholtzi Watsonovi. Zatímco poslední jmenovaný nejspíš nalezne štěstí na Falklandských ostrovech, Johnovi nebylo dáno žít spokojeným životem ani v rezervaci, ani v civilizaci. Představitel moci, inspektor Mond, také nezapadal do společnosti, kterou řídí a byl za to, svým způsobem potrestán. Projevoval až příliš velký zájem o pravdu, si nevybral exil, ale zvolil sloužit štěstí. Nikoliv svému vlastnímu, ale štěstí (dá-li se to vůbec tak nazvat) jiných lidí (s. 164).

3. *Ostrov* – svoboda a štěstí bez fordismu

Děj Huxleyho románu se odehrává, jak název napovídá, na ostrově, konkrétně na Pále. Věrný tradici utopického žánru, přesná geografická poloha fiktivního území není známa (nachází se v severovýchodní oblasti Indického oceánu poblíž Sumatry a Nikobar). Jak však podotýká William W. Matter, v něčem se *Ostrov* od klasických utopií odlišuje a tím je absence přípravy imaginárního společenství na útok z vnějšího světa. Jako příklady Matter uvádí důkladně opevněné hlavní město Mooreovy *Utopie*, Campanellovo hlavní město je obeháno vysokými zdmi, v platónově obci byla kasta bojovníků (1975, s. 146). Na Huxleyho fiktivním ostrově se však nenachází žádná armáda a to z důvodu, že obyvatelé (až na Murugana a jeho matku Rání) jsou pacifisté. Pála nemá ani opevnění, byť

zdotat skaliska a příkrou strž není snadné, navíc je taková cesta vzhůru lemována hady. Je to pacifismus v kombinaci s nekonfliktností obyvatel (ti vyznávají směs mahájánského buddhismu a šivaismu), který neobstojí ve střetu s okolním světem a tak utopie končí obsazením ostrova sousední mocností, čímž je během jediné noci zničená stoletá práce (s. 309).

Ostrov představuje opak *Konce civilizace* i v dalším ohledu. Stejně jako v *Konci civilizace*, i v utopickém románu *Ostrov* jsou postavy pojmenované podle slavných nositelů. Zatímco v přetechizované společnosti plnily roli reálných předobrazů například vědci, představitelé komunismu a kapitalismu, nebo političtí vůdci (typickými pro západní společnost), *Ostrov* čerpá z východní tradice. Navíc, jak si v doslovu k románu všimá L. Bosch, postavy jsou pojmenovány podle charakteristiky, jež zastupují (s. 318). Murugan Mailendra, budoucí vládce Pály, jejíž kulturou však pohrdá a chová obdiv k plukovníku Dípovi, je pojmenován podle hindského boha války (Murugan je tamilské jméno pro syna boha Šivy). Jméno Muruganovy matky Rání v hindštině a sanskrtu znamená královna. Slovo bahū označuje paži a jeho nositel, pan Abdul Bahu, je velvyslanec Rendangu na Pále (a tak prodlouženou paží plukovníka Dípy).

Lidé zde nejsou jen proto, aby se mohli bavit dle libosti a zároveň sloužili jako jednoduše „vypěstované“ a snadno nahraditelné produkty potřebné pro udržení chodu ekonomiky. Přesně tak ale vnímá mladé lidi v Americe pan Čandra Ménón, první náměstek ministra školství Pály. Dle jeho názoru mladí Američané slouží k masové spotřebě, důsledkem čehož je „masová komunikace, masová reklama, masové opiáty ve formě televize, meprobamatu, pozitivního myšlení a cigaret“ (s. 219). Evropská mládež následuje americký vzor. Citát tak dává zároveň i vzpomenout na Huxleyho poznámky o životě v Los Angeles, ve Městě radosti, kde si člověk může do sytosti dopřát zábavu v podobě pití a nesmyslných konverzací o ničem, hlavně nad ničím nemuset přemýšlet a netrápit se pochybnostmi. Huxley však kriticky nahlíží na život v Americe (přestěhoval se sem roku 1937 a strávil zde zbylých dvacet šest let života) i v dalším díle, a sice v *Brave New World Revisited* publikovaném v roce 1958. Soubor úvah zaměřených na témata, která prostupovala Huxleyho dystopickou vizi budoucnosti, jakými jsou například přelidnění,

propaganda, reklama, vymývání mozků a rolí vzdělanosti ve společnosti, nenabízí příliš optimismu. Autor *Konce civilizace* totiž došel k názoru, že skutečný svět se tomu románovému začíná podobat rychleji, než si představoval.

3.1 Mókša – cesta k osvícení?

Zatímco v *Konci civilizace* moto „Somy si přec hled’, a zbude jen ted’!“ vyjadřovalo možnost se bavit (at’ už sexem či sportem), žít okamžikem a nezabývat se minulostí a budoucností, pro obyvatele Pály má slovo „ted’“ ve spojení s mókšou (další Huxleyho imaginární droga. Její účinky jsou podobné meskalinu¹²) zcela jiný význam. Rovněž se liší i způsob, jakým je důležitost přítomnosti vštěpována. Příslušníci Světového státu si díky intenzivní hypnopedii prakticky neuvědomují, proč se mají (i díky somě) zabývat jen přítomností. Zato mókša, vyráběná ze žlutých mochomůrek, rozvíjí a kultivuje mysl, umožňuje sebepoznání. Mókše se také říká „lék, odhalovač skutečnosti, tabletky pravdy a krásy“ (s. 149). Na základě přímých zkušeností s houbou dostala od Pálanů právě tyto jména, zatímco pro Murugana a Rání je to „jen“ droga (tamtéž), která je navíc stejně dostupná jako soma v *Konci civilizace*.

Somu užívali obyvatelé Světového státu kdykoliv se jim zamlulo, pro Pálany je užívání mókši jen příležitostné. Mókša je hostina a tu přece nelze pořádat denně (s. 202). Je součástí náboženských obřadů (stejně jako soma). Účinky mókši v běžném životě nahrazuje meditace. Mókša ale není žádná zázračná substance, po jejímž požití by přišlo osvícení, díky kterému by se život stal lepším. Umožňuje příležitostných několik hodin osvícení, ale je na člověku, jak s touto zkušeností naloží. Měl by se řídit heslem, které na ostrově šíří majny (viz. dále) a dávat pozor a tak najít sebe sama (s. 186). A kromě pozitivních zkušeností může požití mókši vyvolat i ty negativní (například Willova vize Hitlera a jeho fanaticky oddaných stoupenců).

Na ostrově sází na přirozenější metodu, jak zdůraznit přítomnost – všudypřítomným poslem hesla „tady a ted’, chlapani!“ je majna (v českém překladu uvedena jako nesprávně uvedena jako mynah), pták, který je znám svou schopností napodobovat zvuky a řeč. Majny reprodukují i další heslo, kterým začíná i končí Huxleyho utopie. Tím slovem je

¹² Huxley popisuje prožitky po požití meskalinu v díle *Brány vnímání* (*The Doors of Perception*, 1954).

„pozor.“ Zmatenému Willovi, hlavnímu protagonistovi románu, prostřednictvím jehož poznáváme Pálu, se domorodá dívka pokouší vysvětlit, proč naučili majny opakovat zrovna tato slova: „Na to přece vždycky zapomínáš, ne? Zapomínáš dávat pozor na to, co se děje. A to je stejný jako nebýt tady a teď“ (s. 16). Dívka také Willovi zdůrazní, že nemůže být tady a teď, když se odmítá podělit o své trauma, které utrpěl (bouře, ztroskotání, výstup, hadi, sklouznutí při výstupu).

A na co dávat pozor? Nejdříve se Will dozví, že má dávat „pozor na pozor,“ (s. 23) což mu nedávalo valný smysl. Později, když je účastníkem jednání o tom, které ropné společnosti bude Pála zaprodána, mu už majnina výzva k pozornosti přišla daleko konkrétnější – pozor na pokrytectví, cynismus a hrabivost. Důraz na přítomnost ovšem neznamená, že se člověk nemá zaobírat minulostí (jak tomu bylo u obyvatel Světového státu). Jak Willovi připomene další domorodá žena, člověk se sice musí osvobodit od minulosti, ale neznamená to, že má na ni zapomenout.

3.2 Eugenika a „Pavlov“ pro blaho společnosti

Vraťme se zpět k výroku prvního náměstka pálanského školství a jeho souvislosti s Huxleyho náhledem na americký životní styl, přesněji na život ve městském průmyslovém prostředí, jehož nesnesitelnost je nutno utlumovat různými druhy uklidňujících prostředků. Pokud by obdoby románové somy byly běžně dostupné, Huxley soudí, že jejich spotřeba by dosáhla astronomických čísel.

Pan Ménón pokračuje ve svém výkladu a tak Willovi sděluje, že mládež v Evropě na tom není o nic lépe než jejich vrstevníci za oceánem. Tolik Západ a co se Východu týče, chlapani a dívky v Rusku slouží k utužení státu (viz. Zamjatinův román *My*) a v Číně jsou zase redukováni na lidské zdroje pro průmysl, stavbu infrastruktury, armádu a zemědělství (což by odpovídalo funkci obyvatel Světového státu). Ke zjištění, k čemu vlastně jedinci jsou, však potřebují stát a to takový, který musí zabezpečit dostatek pro všechny. Takový stát pak umožní lidem seberealizaci, kterou na Pále považují za správnou odpověď na otázku, k čemu vlastně lidé jsou. Jsou tu od toho, aby se z nich mohly stát „plnohodnotné lidské bytosti“ a ne jenom služebníci státu a ekonomiky (s. 220).

Díky odlišnému přístupu ke smyslu lidského bytí se obyvatelům fiktivního ostrova dostává výchovy, která se sice v několika bodech shoduje s výchovou vypěstovaných lidí žijících pod Fordem Pánem, ale sleduje diametrálně odlišné cíle. Shodným výchovným prostředkem je Pavlovova metoda. V „civilizovaném“ světě byla této metodě vyhrazena speciální místnost (tzv. Neopavlovské predestinační sály“ popsány jako slunné, holé prostory) přímo v Ústřední líhni a Středisku pro predestinaci. Tam se měly osmiměsíční děti naučit, respektive měl jim být vštípen, odpor k přírodě (zastoupena květinami ve vázách rozesetými po podlaze) a spolu s averzí ke čtení (krom květin tedy byly na podlaze i dětské knihy). Jelikož je mechanismus podmíněných reflexů stejný u člověka jako u psa (Waude, 2016) je možno aplikovat metodu ruského vědce i na děti. Scéna, při níž se kojenci zvědavě batolí k vázám a knihám, ohmatávají je a následně se ozvou pronikavé, nepříjemné zvuky, které jsou navíc umocněny následnou dávkou mírných elektrických šoků, připomene nechvalně proslulý experiment známý jako „Malý Albert.“ Devíti měsíční chlapec, po němž je studie pojmenována, se „naučil“ bát laboratorní křesy díky tomu, že v okamžiku, kdy se zvířete dotkl, začal autor experimentu John Watson (po němž je částečně pojmenován Helmholtz Watson) bušit kladivem do ocelové tyče (McLeod, 2008). Oproti tomu děti z Huxleyho románu se budou do konce života vyhýbat knihám a květinám, což je další ze základů pro úspěšnou adaptaci ve fordovském světě. Slovy ředitele líhně, láska k přírodě nezaměstná žádnou továrnu, a tudíž je nepodstatná.

Na Pále se metoda Ivana Petroviče Pavlova, potažmo její aplikace na lidi, používá jen „pro dobrou věc“, tj. pro „přátelství, důvěru a soucit.“ Ve skutečném světě, potažmo i v *Konci civilizace*, se „Pavlov“ používá pro „vymývání mozků, patriotismus a prodej cigaret a vodky. Pavlov pro prospěch diktátorů, generálů a průmyslových magnátů“ (s. 208). Aplikace metody pro důvěru a soucit z logiky věci neprobíhá za pomoci elektrošoků a nepříjemných zvuků. Místo nich se využívá jídlo (dítě je kojeno), pohlazení, dotek (dítě se dotýká zvířete či člověka, ke kterému si má vytvořit vztah) a slovo „hodný.“ Tak vznikne láska a nikoliv odpor.

Dalším prvkem, jež mají Huxleyho románové protipóly společné, je eugenika. Téma eugeniky se objevuje i v dřívějších utopiích (kupříkladu u Campanelly, Morea a Platóna) V *Konci civilizace* sice nešlo o to, aby se vytvořila třída nadlidí a zbytek byl

vyhlazen, naopak, byli lidé vyráběni podle potřeb státu, potažmo ekonomiky. Navíc, experiment na Kypru, skončil fiaskem, neboť ukázal soužití příslušníků nejvyšší kasty, jako nemožné. A tak jsou ve Světovém státě kasty, z nichž nejnižší, tzv. epsiloni, jsou určeni na nejhorší práce, jsou negramotná a „obdařeni“ malým vzrůstem a ošklivým vzezřením. Nejvyšší třídě, alf, se dostalo inteligence a fyzické krásy. Paradoxem je, že tito nadlidé nejsou ctnostnější nebo morálnější, než jací by byli, pokud by se jednalo o utopii. Zato obyvatelé idylického ostrova neskrývají své snahy o zdokonalení rasy.

Činí tak za pomoci umělého oplodnění. Zatímco ve fordovském světě ani neexistuje jiná metoda početí než umělé oplodnění (to se netýká primitivů z rezervace, kteří zůstali u přirozené metody a dokonce u porodu), případně doplněné o Bokanovského proces, na ostrově se umělé oplodnění používá u třetího či druhého plánovaného potomka. Dopady umělého oplodnění jsou prezentovány v tom nejlepší světlo. Nejen, že stoupl průměrné IQ populace, jež za sto let dosáhne hodnoty sto patnácti bodů (Will trpce poznamená, že *naše* IQ se snížilo přibližně na pětadesát, čímž se všem budoucím diktátorům značně ulehčí práce. To je v příkrém rozporu se snahou Pálanů o vytvoření co nejméně vhodných podmínek pro to, aby na ostrově zakořenila diktatura), zároveň je umělé oplodnění i morálně v pořádku. Je lepší „morálnější počít dítě nejvyšší kvality, než riskovat a otrocky množit zvláštnosti a vady, které mohou existovat v manželově rodině“ (s. 207). Na ostrově je k dispozici centrální banka nejlepší genetických základů všech tělesných typů i temperamentu, takže je možné počít potomka zesnulého génia. Obyvatelé Pály dále věří v lepší osud takto narozených dětí i čistě náboženského hlediska. Jak se Will dozví, děti v sobě „nesou zárodek plazmy lepšího základu“ a ten lepší, jelikož je „materializací lepší karmy“ (tamtéž).

3.3 Udržení společenské stability

Nelítostný kapitalismus, který bylo navíc třeba podporovat klonovanými lidskými bytostmi, nemá na Pále místo. Žádná velkovýroba, draví průmyslníci drancují přírodní zdroje, ani vykořisťování pracovníci se neslučují s hodnotami obyvatel ostrova. Jak Willovi vysvětlí další z postav, konkrétně doktor Robert, Pálané nejsou ani kapitalisté, ani socialisté, vyznávají totiž družstevní vlastnictví a financování. Jako důvod doktor Robert

uvádí fakt, že pěstování zemědělských plodin v náročných podmínkách nesvědčí bezohledná soutěživost, ale společné úsilí. S tímto uspořádáním koresponduje i absence bank a necitelných lichvářů. Jako vhodným systémem financování je považován ten, který založil v roce 1862 Wilhelm Raiffeisen a který na pozvání představitele Pále vybuodoval jeden právě jeden ze zaměstnanců banky pro pokladní spolky.¹³ To je podporováno pálanským ekonomickým systémem, který neumožňuje propastné rozdíly mezi bohatými a chudými (nikdo nemůže být pětkrát movitějším než jaký je běžný průměr, což v praxi znamená, že na Pále nejsou a jsou i zapovězeni „kapitáni průmyslu“ a „všemocní finančníci“ s. 160).

Právě vyřešení zásadních ekonomických problémů je jedním za základů úspěšného fungování utopické společnosti, Huxleyho fiktivního ostrova nevyjímaje. Jak již bylo několikrát zmíněno, utopické vize různých autorů o ideálním společenském uspořádání (ať již satiricky zbarveného nebo vážně míněného), se odehrávají v izolovaném prostředí. Ostrovy, které nejsou na mapách, obtížně přístupná místa a jim podobné mají jedno společné, a sice, ekonomickou soběstačnost. Bylo by totiž obtížné udržet si nezávislost na okolním světě, pokud by fiktivní společenství nutně potřebovalo suroviny, přírodní zdroje či technologie, jež by jim pravidelně poskytoval jiný stát.

Pálané jsou sice schopní společného práce a úsilí a nepotřebují mezi sebou tvrdou hospodářskou soutěž, avšak nejsou schopni žít zcela nezávisle na okolním prostředí. Dovoz na ostrov však podléhá přísným pravidlům. Smí se dovážet pouze základní věci, jako například elektrárenské zařízení a mrazárna. Ty slouží ku prospěchu všech obyvatel ostrov, zato na „hračky,“ mezi něž například patří luxusní automobily typu jaguár a thunderbird (mimochodem spadající pod Fordovu produkci), je uvaleno embargo. Zatímco v *Konci civilizace* byla alfou a omegou spotřeba prakticky všeho, mrtvol nevyjímaje (tzv. „zpětné získávání fosforu,“ přičemž z mrtvoly dospělého člověka lze získat více než půl druhého kila. Komunita, jedno z pilířů hesla Světového státu, má tedy i morbidní ráz a nic na tom nezmění ani „milé pomyšlení, že i po smrti můžeme být ještě prospěšní komunitě,“ protože díky fosforu z našeho mrtvého těla pomáháme růstu rostlin;

¹³ Ve zkratce se dá říci, že Raiffesenův systém zájupčnických pokladních spolků (Flammersfelder Hilfsverein zur Unterstützung unbemittelter Landwirte) má pár jednoduchých pravidel – pokladní spolek se týkal obcí do dvou tisíc obyvatel, každý člen spolku ručil celým svým majetkem za dluhy ostatních, zisk sloužil jako rezerva.

s. 51-52), Pálané se nadměrné spotřebě vyhýbají. Vypěstují tolik, kolik spotřebují, neláká je vlastnit víc než, potřebují a nevydávají peníze na armádu, jelikož na ostrově žádnou ani nemají.

Na západní systém, na němž ekonomika stojí, hledí kriticky. Nebýt válek, plýtvání a věřitelů, systém by nefungoval. Nadměrná spotřeba veze svět do záhuby. Co je však ze všeho nejhorší, není ani militarismus, ani ignorace, ale nadměrný růst populace.

V *Konci civilizace* mělo zabránění nadměrného růstu populace také zásadní význam, byť bylo motivováno čistě ekonomickým hlediskem. Vyrobilo se potřebné množství jedinců dle potřeb systému, což zahrnovalo proces Bokanovského, jemuž byla vystavena embrya, z nichž měly vzniknout nižší kasty. Dále sterilizace sedmdesáti procent embryí ženského pohlaví, zbylých třicet procent se zahájením pohlavního života začalo nosit malthusiánský pás (za svůj název vděčí Thomasi Robertu Malthusovi a jeho populační teorii. Tu Malthus představil v *Eseji o principu populace* (celým názvem *An Essay on the Principle of Population, as it affects the future improvement of society with remarks on the speculations of Mr. Godwin, M. Condorcet, and other writers*, vydána anonymně roku 1798. Rozšířené vydání z roku 1803 už Malthus publikoval pod svým jménem) považoval za příčinu chudoby dva pudy, jež působí na člověka, a to rozmnožovací a potravní. Populace má přirozené sklony narůstat geometrickou řadou, kdežto prostředky nutné k obživě rostou lineárně. Tato nerovnováha brání pokroku, rovnováhu zajistí pouze omezení růstu počtu obyvatelstva).

Na dobu, kdy se rodily děti, se nahlíží jako na barbarskou, stejně tak jako na obyvatele indiánské rezervace, do které nepronikla prozíravá nadvláda Forda Pána a existují zde rodiny (oproti Světovému státu, kde slova matka a otec mají silně pejorativní význam). Pálané sice považují porod za přirozenou záležitost, ale i oni spojují kontrolovanou porodnost s prosperitou, neboť „elektrifikace minus těžký průmysl plus kontrola porodnosti rovná se demokracie a dostatek“ (s. 158). Opět se dojde k porovnání s reálným světem prostřednictvím Willa Farnabyho. Ten navštívil státy s velkým přírůstem obyvatel (Indie, Čína) a také vzpomíná na návštěvu Rendang-Loba (stát, jemuž vládne plukovník Dípa, který si nakonec Pálu podrobí) s neskrývaným znechucením. Pokud byl ve Světovém státu dostatek pro všechny, na Rendangu jsou veliké ekonomické a sociální

rozdíly. Na večírku ministerstva zahraničních věcí si „cyankáli země“ (s. 87) na jejichž rozhodnutí závisí zbytek populace, tj. ropní magnáti, zástupce finančního konsorcia, a také skupina českých techniků ze Škodovky, která přijela s dodávkou vojenské techniky si užívají, opodál Will spatří vyhladovělé děti ve slumu. Na Pále je počet obyvatel na udržitelné úrovni rovněž podporován antikoncepcí zdarma, kterou rozdává vláda. A nikdo na ostrově ani nechce mít víc než tři děti.

V *Konci civilizace* se indiáni (Johna divocha nevyjímaje) bičovali nebo se nechávali bičovat, ať už při rituálech plodnosti nebo jako výraz odevzdanosti Panně Marii, Ježíši Kristovi, domorodým božstvům). Na Pále se na tyto praktiky hledí s odporem. Opět dojde na porovnání destruktivního vlivu náboženské výchovy západního stylu spojenou s fyzickými tresty a s nenásilnou výchovou buddhistů a hinduistů. Příkladem jsou sourozenci doktora Andrewa MacPhaila (praděd doktora Roberta), které náboženská výchova kalvinistických rodičů doplněná o fyzické tresty zcela zlomila nebo podrobila. Robert McPhail tuto výchovu označuje dokonalé pavlovské uspořádání (indoktrinace spojená s mučením a psychologickým nátlakem; v kontrastu s tím je Pavlov pro dobrou věc aplikovaný na Pále). Zničující vliv takové výchovy se však netýká „jen“ pár generací. Systematické bití, jakému byl vystaven Luther, mělo devastující vliv na dějiny lidstva. Nebýt totiž Luthera a jeho teologie bičování, vůbec by nevznikla Třetí říše (s. 127).

Ostatně, Hitler a Kalvín se jako univerzální zlo a jako protiklad k pálskému ráji objevují i jiných částech románu. Nejvýmluvnější a nejintenzivnější je scéna popisující závěrečnou fázi jeho mókšového opojení, v níž vidí monstrózní, ječící tvář Hitlera a oddané davy jeho následovníků, duchaprázdňě naslouchajících, omámených vizí blaženosti (s. 298). Nejsou to ale jen nacisté, jejich zástupy přirovnává Will k hmyzu. Jsou i mezi nimi další, kteří dle slov velekněze z románu *Ape and Essence*, na své cestě do pozemského ráje neváhali zabíjet, mučit a zotročovat všechny, kteří jim stáli v cestě – „Nacističtí vojáci vpřed, křesťanští vojáci vpřed, vpřed marxisté a muslimové, vpřed každý vyvolený, každý křížák i každý svatý válečník. Vpřed k bídě, vpřed ke vši špatnosti, k smrti!“ (tamtéž).

Následuje další vize, a sice africká poušť zaplavená pytlí odpadků. Jeden z důsledků pokroku učiněných dobyvateli přírody, jak by nejspíše poznamenal představený Satanovy církve. Na Pále považují přírodu za stejně božskou jako člověka (s. 200) a také

připisují krajinám mají tu schopnost připomenout lidem, kým doopravdy jsou (s. 199). To by mohl být další z důvodů, proč byli obyvatelé Světového státu predestinováni k odporu k přírodě. Souznění s přírodou na Pále přirozené a slovy jednoho z domorodců, ve všech zemích mimo Pálu platí, že pro zvířata je Satan člověk (s. 204). Dojde i na obměnu výroku velekněze církve zasvěcené d'áblu a to když ředitelka školy Willa poučuje o důležitost ekologie (jejíž základy vedou k základům buddhismu): „Zraňujte a ničte přírodu a příroda brzy zničí vás“ (s. 232).

Nahlížet na obyvatele Pály jako na ušlechtilé divočky žijící v souladu s přírodou ale nelze už z toho důvodu, že je to společnost založená na syntéze západní civilizace s východní. Navíc, jak se pochlubí Willovi, znali techniku umělého oplodnění dříve než na Západě.

3.4 Utopie, realita, věrohodnost

Arcikněz v románu *Ape and Essence*, hlava církve zasvěcené d'áblu, má na konečnou fázi lidské historie, kterou definuje idea pokroku, jiný názor. V rozhovoru s botanikem doktorem Poolem (připomene konverzaci mezi Mustafou Mondem, vrchním představitelem státu a Johnem, cizincem) dojde na kritiku názoru, že utopie se zdá být na dosah, stačí jen urychlit přirozený běh věcí. Kněz poukáže na fakt, že právě kvůli tomu se ospravedlňují ty nejodpornější prostředky: „[...] je to vaše privilegium a povinnost krást, podvádět, mučit, zotročit a zabít všechny, kteří vám, dle vašeho názoru (který je už z podstaty neomylný), stojí v cestě do pozemského ráje“ (s. 91).

Jak se kněz rovněž zmíní, Satan předvídal, že člověk ze samého okouzlení zázraky, které technologie dovede, naprosto ztratí smysl pro realitu. Jako důkaz budiž i fakt, že si lidé gratulují k dobytí přírody a neuvědomují si, že v honbě za pokrokem nedobyli přírodu, ale že ve skutečnosti narušili její rovnováhu. Důsledky (kněz mimo jiné zmiňuje ničení lesů, vyhubení divokých zvířat, znečištění řek, pálení ropných polí – tyto činy nazývá orgií trestuhodné imbecility; s. 90) domnělí dobyvatelé přírody pocítí velmi bolestivě.

V *Ostrově* hraje roli bezohledného dobyvatele (nejen) přírody plukovník Dípa, který nakonec Pálu obsadí. Důvodem je ropné bohatství ostrova. Plukovník spolu s Muruganem a jeho matkou sdílí názor, že pokrok společnosti spočívá v industrializaci a konzumnímu

způsobu života. Z toho důvodu pohlížejí na obyvatele ostrova, jejich hodnoty a způsob žití, s neskrývaným despektem. Výmluvná je scéna, v níž si Murugan s nadšením prohlíží zásilkový katalog od Searse, dárek od plukovníka. Murugan radostně ukazuje Willovi své favority v katalogu – zbraně, italský skútr, motorku. Will navrhne, ať každý Pálan dostane katalog, aby také zatoužil po majetku a následně se začal domáhat pokroku v podobě zbrojení, ropných vrtů, sovětských techniků a průmyslového magnáta lorda Aldehydea (s. 146-147). Murugan návrh odmítá se slovy, že Pálané zkrátka nemají zájem o majetek. Darem od plukovníka bylo „budoucímu pálanskému rádžovi dáno na vědomí, že není ničím jiným než neoděným vládcem divošského kmene.“ (s. 147)

Autoři utopii se obvykle nesnaží o to, aby jejich fiktivní svět působil uvěřitelně, Huxley *Ostrov* je však výjimkou (May, s. 210-211). Sami obyvatelé Pály si uvědomují, jaké měli štěstí, že jejich rozvoj nebyl poznamenán nadvládou cizí mocnosti, jako se to stalo v sousedním Rendangu. Neexistence přístavu zabránila vpádu Arabů, Portugalců, Holanďané a Angličané, což znamená, že se na Pále zachoval buddhismus, šivaismus či tantrický agnosticismus, není zde žádná státní církev, víra v dogmata. Unikli i vlivu katolicismu a proto nedošlo k nekontrolovanému množení a následné bídě. Nenastalo ani vykořisťování přírodních a lidských zdrojů (s. 88-89). Zároveň si však uvědomují, že jejich pozemský ráj se chýlí ke konci. „Naším nepřítelem je ropa obecně“ prohlásí obyvatelka Pály a je úplně jedno, která z těžebních společností se vrhne na ropné bohatství ostrova (s. 284).

Pan Báhu podá jasné vysvětlení, proč je ostrov odsouzen čeká zářná budoucnost v podobě industrializace. Vše se změnilo roku 1905, kdy okolní svět přestoupil na masovou výrobu a hromadnou komunikaci. Populační exploze měla za následek zvětšující se slumy v okolí měst. V současné době je pro tři čtvrtiny lidstva svoboda a štěstí prakticky nedosažitelná. A to je jeden z důvodů, proč se Pála musí změnit – není správné, aby se lišila, aby předváděla okolnímu světu svou blaženost (s. 63). Připomeňme si, že roku 1905 vyšla Wellsova *Moderní utopie*, která reflektuje konec éry zámořských objevů a v níž autor konstatuje, že v současnosti už odloučenost místa, kde by se mohla utopie odehrávat, už zdaleka nestačí k imunitě vůči vnějším vlivům. A co je pro Huxleyho utopii rovněž relevantní je i Wellsův komentář týkající se nemožnosti státu zabezpečit hranice před

vnějšími vlivy, ať už se jedná o hospodářskou moc či hrubou sílu. Plukovník Dípa má na rozdíl od Pálanů obojí a proto si ostrov může podrobit.

O změnu se postará plukovník Dípa, o jehož dobytvačných plánech nemůže být pochyb. Plukovník je ztělesněné zlo, což podtrhuje opět zmínka o Hitlerovi – Dípa totiž nacvičuje Vůdcům hlas, aby zněl identicky (s. 120). A nelze proti invazi nic dělat. Pálané vědí, že Východ i Západ by je rád obsadil a byť každý z jiných pohnutek, zavedl by industrializaci ve velkém. Pála se leda odvolá ke Spojeným národům, ale ví, že svět dá přednost podrobenému národu s ropou na export než nezávislému státu, který se o své zdroje nedělí (tamtéž).

Ale i tak je tu naděje. V *Konci civilizace* ležela svoboda pro nonkonformní jedince na odlehlých ostrovech (nutno dodat, že jen pro vydědence z nejvyšší společenské vrstvy, protože nižší kasty si ani nemohou uvědomit nesvobodu, v níž žijí). V podobné situaci jsou i doktor Poole a Loola z románu *Ape and Essence*, kteří nakonec uniknou z území ovládaného ďáblou církví. V situaci, kdy na Pálu dorazí tanky a těsně předtím, než výstřely ze samopalu ukončí život doktora Roberta McPhaila, si Will uvědomí „skutečnost, že i paranoik může být inteligentní, že i uctíváče ďábla může milovat; [...] skutečnost, že existuje světlo a že toto světlo je také soucitem“ (s. 309). Naději dává i následná parafráze Buddhova citátu o existenci utrpení a o jeho konci (což je úplné přijetí, sebepoznání; s. 41).

Ostrov se zdá věrohodnější oproti jiným utopiím díky pro něj typickým postavám. Nejsou to dokonale krásní, bezchybní lidé, ale každý z nich čelí obtížím, ať už se vyrovnávají se ztrátou blízké osoby, umíráním, partnerskými neshodami. S tím souvisí i epigraf v podobě Aristotelova citátu, který uvádí utopii a říká, že předpoklady můžeme činit podle přání, nikoliv však dle nemožného (May, s. 211). *Ostrov* nezobrazuje ideální společnost, kde neexistují potíže, ale ukazuje, jak se s nimi efektivně vyrovnat. Nejsou jako obyvatelé Světového státu, kteří se dle slov divocha Johna, zbavili všeho nepříjemného namísto toho, aby se naučili nepříjemnosti snášet (s. 170). Pokud se Will hned v úvodu románu zažije trauma, je to proto, aby ho domorodá dívka naučila, jak se se zážitkem vyrovnat. Vidžaja, asistent doktora Roberta McPhaila, má předpoklady k tomu, aby se z něj stal násilník, ale díky výchovnému systému dokázal svou energii přesměrovat a využít

správným směrem. Susila McPhailová zase měla možnost díky Klubu vzájemného osvojení prožít šťastnější dětství, než jaké by měla, kdyby musela zůstat s rodiči.

Zatímco v *Konci civilizace* byla rodina nežádoucí a slova jako matka a otec byla považována za nemravná, na Pále má rodina velký význam. Je to ovšem rodina založená spíše na principu dobrovolnosti (Klub vzájemného osvojení) a otevřenosti než na pokrevních vazbách. Například matka se na ostrově považuje za funkci. Pokud si dítě s matkou rozumí, vídají se i v dospělosti, pokud tomu tak není, s odchodem dítěte do Klubu ztrácí žena titul matky. Díky adopčnímu klubu může mít každý klidně i dvacet rodin, několik bývalých rodičů, čtyřicet dětí nejrůznějšího věku. Vše je založeno na principu dobrovolnosti.

3.5 Pála – to nejlepší z Východu a Západu

V románu *Ape and Essence* je zmíněn kontakt mezi západní a východní civilizací. Podle vrchního kněze Satanovy církve obě strany ďábel přesvědčil, aby si od svého protějšku vzala jen to nejhorší a tak Západ přijal východní pověřivost, despotismus a lhostejnost vůči životu jednotlivce. Východ na oplátku převzal západní nacionalismus, zbraně, marxismus a filmy. Co by se stalo, kdyby naopak obě strany přijaly to nejlepší? Pokud by se tak stalo, východní mysticismus by se postaral o to, aby západní věda nebyla zneužita, východní umění žít by kultivovalo západní energii a individualismus typický pro západní civilizaci, by mírnil východní totalitářství (s. 130). V *Ostrově* také dojde na porovnání Východu se Západem, viz. západní využívání mládeže k masové spotřebě a východní redukce mladých na pouhé zdroje pro armádu, průmysl, či k utužení státu.

Huxleyho utopie však nabízí to nejlepší z obou světů, jak je definovala postava nejvyššího kněze z románu *Ape and Essence*. Jak se Will Farnaby dozví, za současnou podobou Pály stojí úsilí dvou mužů – skotského lékaře Andrew McPhaila a Rádži. Bývalý kalvinista, který dal přednost ateismu a zbožný mahájánský buddhista (s. 140) se „navzájem učili využít toho nejlepšího z obou světů – z orientálního a evropského, z pradávného a moderního“ (s. 141). To znamenalo, že doktor McPhail obeznámil Rádžu o evropském umění, filozofii, technologiích a přírodních vědách. Rádža oproti tomu poučil svůj skotský protějšek o indické poezii, filozofie a malířství, ale především, doktor McPhail

pozná umění žít. Západní svět, svět moci, vědění a pokroku neznamenal pohromu pro domorodé obyvatelstvo, protože se podřídil buddhismu, nezpochybňoval ho. Po obyvatelích ostrova nebylo vyžadováno, aby se vzdali své víry, ale aby se vzdali víry v pohádky a pověřivost vůči vědě (s. 241). Willovo první setkání s plody usilovné snahy ztělesňuje dívka, jejíž jméno naznačuje spojení Východu a Západu – Mary Sarojini McPhail. Ta k jeho překvapení hovoří plynule anglicky. Navíc ho zbaví traumatu a zavede do vesnice.

Literatura a jazyk jako takový má pro Pálu zásadní význam. Zatímco v *Konci civilizace* je literatura (a umění celkově) obětováno na oltář společenské prosperity, obyvatelé jsou od četby systematicky odrazováni (protože se preferují týmové aktivity, samotářské ne), mají k dispozici výlučně příručky. Knihy jsou zakázané (protože pojednávají o starém světě a jeho hodnotách, kterému obyvatelé Světového státu nemohou rozumět – například Watson se rozesměje, když mu John předčítá scénu z *Romea a Julie*, při které, navzdory její vážnosti, Watson brečí smíchy, viz. str). Když Helmholtz Watson vyjádří své pocity prostřednictvím básně, kterou přečte na veřejnosti, je to nahlíženo jako provinění vůči systému.

Pálanům dalo přijetí angličtiny jako druhého jazyka nové, dříve netušené možnosti. Pálanština má sice nejbohatší citovou a erotickou slovní zásobu v jihovýchodní Asii, ale teprve angličtina jim umožnila začít cestovat, dozvědět se o okolním světě prostřednictvím knih, které jim byly kvůli jazykové bariéře nedostupné. S angličtinou také přijali literární dědictví, jež patří mezi nejstarší v dějinách a má i „nejbohatší současnost“, zdroj inspirace, zázemí, tvořivost v oblasti, kde dříve byli jen pěvci recitující náboženské mýty a mniši se svými kázáními a úvahami (s. 143).

Důraz na jazyk se klade i ve vzdělávání. Děti se učí správnému užití jazyka spolu lekci o vnímání, jelikož spolu úzce souvisejí. Mají si všimnout, jak jejich city ovlivňují „prožitek vnějšího světa,“ protože přesně tak jazykové zvyklosti působí. „To, co zaznamenávají mé oči a uši, je jedna věc, a to, že slova, která používám, nálada, jakou mám, a úmysly, které sleduji, mi dovolují vnímat, chápat a jednat, je druhá věc,“ tak osvětluje Willovi důležitost správného užití jazyka ředitelka školy (s. 227). S poznáním jazyka souvisí i sebepoznání, což je cíl, ke kterému jsou Pálané vedeni. Takové školení pomáhá dětem i v běžné výuce, protože lépe zvládají vztahovat „skutečnost k ideám

a obojí ke svému životu“ (tamtéž). Nauky života jsou nejvýznamnější složkou vzdělání, i z toho důvodu, že obyvatelé ostrova netouží po vývoji zbraní, přistání na Měsíci či těžkém průmyslu. Touží „jen“ jako plnohodnotné bytosti v míru s ostatními a to nejen na ostrově, ale na celé planetě (s. 230), což je, vzhledem k jejich nepříznivé politické situaci, přání čistě utopické.

3.6 Autobiografické prvky

Huxleyho vztah k náboženství prodělal vývoj. Počáteční, skeptická fáze se, mezi jinými, odráží i v cestopise *Jesting Pilate* z roku 1926. V části věnované cestě mezi Pěšávarem a Láhaurem píše, že hloubal nad svými anti klerikalistickými názory. Zmiňuje se, že se od přátel dozvěděl, že moc kněží v Indii postupně upadá a Huxley doufá, že vliv kléru bude upadat i jinde, než jen v Indii (*Between Peshawar and Lahore, 1942*, s. 207). Huxley přiznává náboženství, že má tendenci posilovat společnost a v rámci možností, pobízet v lidech sklony k dobročinnosti. Na druhou stranu je náboženství nástrojem ďábla, s jehož pomocí šíří vládce temnot netoleranci, hloupost a servilní ponížení (tamtéž, s. 208). Dalším z mnoha příkladů Huxleyho postoje k náboženství může být i postava pana Thursleyho, vikáře z románu *Raněný slepotou* (*Eyeless in Gaza*, 1936).

Ten je vykreslen jako vládce domácnosti, zdůrazňuje důležitost své práce a kárá ženu za sebemenší prohřešek (bylo by degradující, kdyby si autor článků do novin a studií o neo platonismu doplňoval kalamář sám) a její tvrdou práci v domácnosti považuje za naprostou samozřejmost (1970, s. 175). Právě od vydání zmíněného románu se Huxleyho tvorba mění. Jízlivost ustupuje, do popření se dostává zvýšený zájem o pacifismus, mysticismus, indická náboženství a parapsychologii (Dunaway, 1995, s. 3). Román *Raněný slepotou* má pro utopii *Ostrov* ještě další význam. Hlavní hrdina Huxleyho nejvíce autobiografického románu (Dunaway, s. 27), Anthony Beavis se podobá Willu Farnabymu. Cynický sociolog a neméně cynický britský novinář zatížený pocitem viny za smrt svých blízkých v sobě objeví zájem o mysticismus. Will po požití mókši pocítí vděk za zázrak v podobě spojení s božskou jednotou a pochopení bez vědomostí (s. 307). Pro Anthonyho „od nynějška existuje [...] pouze ten vrcholný mír, vědomí, že už není odloučenost, to osvícení...“ (s. 420).

3.7 Zpět k H.G. Wellsovi

Anthony Beavis není jediná literární postava, se kterou sdílí Will Farnaby společné znaky. Další takovou postavou je pan Barnstaple, hrdina Wellsovy utopie *Lidé jako bozi*. Will se v závěru románu odvrací od svého poslání a nemíní se stát „zkázonosným duchovním bojovníkem pod ropným praporem Joea Aldehyda“ (s. 272). Stydí se, že se vůbec kdy zapletl s ropným magnátem a po moci bažící Rání, protiklady lidské slušnosti, ve kterou Will (i přes svůj cynismus) věří. Odvrací se tak od světa, ze kterého pochází. Pan Barnstaple činí totéž, když se odmítá zúčastnit plánů svých druhů na ovládnutí Utopie, kteří z ní touží udělat místo pro bílou rasu (s. 148), stojí na straně Utopijců. Čímž se dostává k další z podobností mezi oběma utopiemi, byť se Huxley kdysi vysmíval optimismu Wellsova díla a chtěl na ni napsat parodii.

Dobytí Utopie a její transformace na místo pro bílé připomene plukovníka Dípu, který se netají svým obdivem k Hitlerovi a jeho myšlenka znovuoobnovení Velkého Rendangu evokuje ideu Třetí říše, byť motiv rasové čistoty není v Huxleyho utopii zmíněn. Zločinem Pálanů je jejich přílišná dobrota (s. 209), kterou k jejich smůle obklopuje svět, který pan Báhu označí jako tři miliardy duševně chorých lidí (s. 74). Také Utopijci jsou „až příliš ušlechtilí“ (s. 141) a nevědí, jak si poradit s pouhou verbální agresí, kterou vůči nim projeví společníci pana Barnstaplea a už vůbec nedošlo k trestu lorda Barralongy, který zabil jednoho z Utopijců. Pálané, třeba si vědomi plánů Rání a plukovníka na ovládnutí ostrova, jsou pacifisté a nepodnikají tak žádné násilné kroky, věří v přesvědčivou sílu slova (nejhorším trestem by pro cizince bylo vyhoštění).

Dalším společným znakem použití náboženského argumentu pro ospravedlnění dobytí utopické společnosti. Ve Wellsově románu otec Amerton považuje sebe a své druhy za průkopníky civilizace v utopijském „smutném, zkaženém a cizím světě,“ tedy v novém světě, který dal lidem Bůh podobně jako kdysi Kanaán vyvoleným Izraelitům (s. 150). Rání také považuje Pálany za zkažené – nevěří v Boha, ale v panteismus, volnou lásku a hypnotismus (s. 64). Její touha po získání ropného bohatství pramení z přesvědčení, že je vyvolenou (jak sama říká, „ne jak já chci, ale jak Bůh chce – a šťastnou náhodou boží a má vůle jsou vždy totožné“ s. 65), která světu přinese Křížovou Výpravu Ducha a zachrání tak lidstvo před sebezničením.

Oba utopické romány dále sdílejí názor na zhoubné dopady přelidnění pro společnost. Jak Pálané s vděkem konstatovali, vyhnula se jim portugalská kolonizace a tak i katolictví s požadavkem na rozmnožování až k „nelidské bídě“ (s. 89). Otec Amerton poslouchá slova utopijského průvodce o regulaci populace se znechucením ani námitka o hladomoru a nedostatku zdrojů na Zemi na jeho postoji nic nemění. Doktor Robert McPhail, sám svědek hladomoru v Madrásu, nesouhlasil s kazatelem, jež hladovým Indům kázal o tom, že nejen chlebem živ je člověk. Doktor to vidí jinak – „bez chleba neexistuje mysl, duch ani vnitřní světlo, neexistuje Otec v nebesích. Je pouze hlad, zoufalství, apatie a nakonec smrt“ (s. 89). Přelidnění je v obou utopiích prezentováno jako kořen veškerého zla, které brání pokroku a zajištění důstojných podmínek pro lidský život. Žádná chudoba, žádné vykořisťování hrstkou bohatých a vlivných. Wellsova utopie označuje nadměrnou množství lidí za hnisající masu, na kterou se následně slétly pohromy, jako se slétají vosy na zkažené ovoce (s. 55). Podobná slova volí i doktor Andrew McPhail, který předvídal, že by se Pála při jejím tehdejšímu růstu obyvatel přeměnila do podoby hnisajících chudinských oblastí Rendangu (s. 90).

Zkázu obou utopických si přejí tři typy postav. První je postava náboženského fanatika přesvědčeného o neomylnosti Božího záměru a povinnosti nastolit v morálně zkaženém světě morálku (Wellsův otec Amerton, Huxleyho groteskní ženské monstrum Rání). Druhým typem je nenasatný kapitán průmyslu toužící z pozemského ráje vytěžit, co se jen dá¹⁴ (lord Barralonga u Wellse, Joea Aldehyde v *Ostrově* – s Rání ho spojuje ještě zájem o spiritualitu). Posledním typem je dobyvatel, pro něhož představující mírumilovní obyvatelé harmonické společnosti snadnou kořist (Rupert Catskill, kterého pan Barnstaple přirovnává k Napoleonovi – „napoleonská postavička“ s. 186 nebo zaujímá téměř napoleonský postoj s. 137 a plukovník Dípa, který se netají svým obdivem k Hitlerovi).

Ani jedna z postav by sama o sobě nic nezmohla, pro úspěšné dobytí (nebo alespoň pro jeho pokus) potřebuje širokou podporu obyčejných lidí. V *Lidech jako bozích* je pan Barnstaple jediný z dvanácti, který se postaví na stranu Utopijců a je za to nazván zrádcem

14 Zde stojí za zmínku dystopický román *Železná pata* (*The Iron Heel*, 1908) Jacka Londona popisující vzestup a vítězství kapitalismu v Spojených státech amerických. Kapitalisté vytvořili trusty a tak oligarchie je „železná pata“, která rozdrtila dělnictvo, odborové svazy, živnostníky, střední třídu jako takovou. Neúprosná logika trhu vyústila i ve válku s Německem, protože si to také oligarchie přála (jako řešení pro to, kam s přebytky, které nemohli kupovat nezaměstnaní dělníci, zároveň by se snížila nezaměstnanost). Pokud byl Huxleyho svět ovládaný Fordem prostoupen satirou, Londonův román se nese ve zcela vážném duchu.

lidstva (dokonce se ta jmenuje třetí kapitola druhé knihy – „Pan Barnstaple se stane zrádce lidstva“, s. 154). Huxley utopie rozšiřuje Wellsův skromný počet mlčící většiny na celý svět, kterému nezáleží na štěstí obyvatel malého ostrova. Naopak, bude nečinně přihlížet invazi, ať už přijde odkudkoliv, protože zničení pálanského způsobu života vyrovnají zisky z ropy, ze které konečně bude mít prospěch některá z nadnárodních ropných společností a ne malá komunita nechávající si ropné zdroje pro sebe.

Huxley popsal hrdinu *Ostrova* jako hada v zahradě (Meckier, 2014, s. 333). Na počínání Willa Farnabyho se tak dá nahlížet, když měl ve službách magnáta lorda Joes Aldehydea potají lobbovat za lordovu ropnou společnost. Pomyslné jablko, které Will nabízí, je přijímá Rání s nadšením. Narážka na biblický příběh následuje po scéně, ve které si Murugan nadšeně prohlíží katalog od Searse a prozradí Willovi, že důkaz o výdobytcích civilizace dostal darem od plukovníka Dípy – „*Had mne podvedl a já jsem jedla. Strom uprostřed zahrady se jmenoval Strom konzumního zboží*“ a pro obyvatele zaostalého ráje by už pouhý pohled na jeho plody signálem k prozření, že jsou, co se konzumu týče, zcela nazí (s. 147).

Většina obyvatel Pály, se kterými se setkáme, vyniká fyzickou krásou. řipomeňme, že Huxleyho protagonista románu Will Farnaby popisuje vzhled domorodců podobně jako pan Barnstaple z Wellsovy utopie. Například první obyvatele, se kterými se Will setká (chlapce a dívku, oba od pasu nahé), popisuje jako ušlechtilé, čistokrevné, ladné, bezchybné, přirovnává tvář chlapce k cherubovi (s. 14). Murugan se svými pravidelnými rysy helénské sochy a zlatým torzem je neskutečně krásný (s. 44) a zapadl by tak mezi své poddané, ale díky negativnímu rendangskému vlivu (jeho matka je rendangskou princeznou, dále román naznačuje, že mezi Muruganem a plukovníkem Dípou více než přátelský vztah) se vzápětí po popisu krásy budoucí rádži Will řečnický ptá, co se skrývá v nitru. Při pohledu na lidi na tržišti Will prohlásí, že všichni vypadají zdravě (s. 194), což je dáno tím, že jsou opravdu zdraví a zároveň šťastní, jak mu sdělí paní Lílá Rao (knihovnice, sociální pracovnice). Tato přibližně pětadvacetiletá žena je sice plnoštíhlá a Willovi připomene méně bystré, charitě oddané, dobré, nesobecké, nudné, anglické dámy (s. 192). Rao sama přiznává, že není ani moc chytrá, ani talentovaná, ale je obdařena empatií a umí pomoci druhým (s. 202). Vzhledově nepřipomíná jiné, téměř dokonalé

obyvatele ostrova, ale její povaha ji řadí mezi Pálany. To se ovšem nedá říct o jiné ženě, která fyzickou krásou také příliš neoplývá.

U Rání, groteskního monstra v ženské podobě (s. 271), se odráží touha po moci, falešná spiritualita, panovačnost a manipulativnost ve vzhledu, respektive ve způsobu, jakým na ni nahlížíme skrze Willa Farnabyho. Je zdůrazněna její tloušťka – vůbec poprvé je popsána jako růžolící a mohutná žena nevhodně oblečena do bílého mušelínu (s. 51). Korpulentnost Královny matky je popsána i dále, např. se jedná o tlusté prsty pokryté prsteny (s. 52), mohutnou hrud' (tamtéž), masité červené rty (s. 54). Také je přirovnána k ohromné lodi, v jejímž vleku se za ní jako malá bárka vydává její syn (s. 68).

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo analyzovat romány Aldouse Huxleyho – anti-utopii *Konec civilizace* a utopii *Ostrov*, jako díla, jež oba žánry reprezentují. První část práce sloužila jako nezbytné minimum pro seznámení s pojmy a žánry. Snažila se poukázat na obtížnost vymezení vlastního pojmu utopie a s tím související problematiky definování žánru. Dotkli jsme se také geneze utopického literárního žánru a jeho předchůdce. Rovněž jsme se pokusili zobecnit širší rysy utopií – místa děje, zápletky, témata, postavy apod. Došli jsme k závěrům, že utopie se prolínala s jinými žánry (cestopis, romance, science-fiction), což rovněž přispívá k problematice vymezení žánru jako takového. Specifikem utopií dále je, že jednotlivá díla si s sebou „nesou“ celou tradici žánru, tj. reagují na předcházející utopická díla ať už vymezováním se nebo jejich obměnou. Jednotlivé dílo je tak součástí širokého propojeného „organismu.“

Zmínili jsme společné znaky utopií, mezi něž patří například potlačený děj díla, šablonovitě, těžko zapamatovatelné postavy, blíže neurčená zeměpisná poloha místa děje, izolovanost ideální společnosti od zbytku zkaženého světa apod. Dále jsme zmínili koncept ušlechtilého divocha, což bylo nutné pro potřeby vlastního rozboru obou analyzovaných Huxleyho románů. Stejně tak pro tuto analýzu bylo nutné seznámit se s terminologií anti-utopie a dystopie. Navzdory tomu, že se oba pojmy často používají jako synonyma, jsme považovali za nutné poukázat blíže na specifika každého z nich. Poukázali jsme také na rozdíly dystopií/anti-utopií oproti utopiím (například dystopie/anti-utopie se odehrávají v budoucnosti, mají výrazného hlavního hrdinu, zatímco utopie se zaměřuje na zprostředkování popis dokonalé společnosti).

Vše výše zmiňované, včetně zahrnutí ne utopických děl některých autorů (například těch, které se vztahují ke konceptu ušlechtilého divocha) bylo potřebné uvést, abychom analýzu Huxleyho děl mohli vůbec provést. Tím se dostáváme k druhé části práce, která se věnovala vlastní analýze románu *Konec civilizace*.

Na vlastním rozboru díla mimo jiné ukazujeme jak je tenká hranice mezi žánry anti-utopie a dystopie (*Konec civilizace* byl porovnáván se základními dystopickými díly, tj. s románem *My* Jevgenije Zamjatina a *1984* George Orwella). I když jsou v Huxleyho románu prvky typické pro anti-utopie, potažmo dystopie jako například výrazný hlavní hrdina, rozdělení světa na „my“ (civilizace) a „oni“ (divoši v rezervaci mimo území

Světového státu), román se odehrává v budoucnosti, vyznění románu není jednoznačně černobílé. Oproti dystopiím, v nichž je popisovaná společnost principiálně špatná, Huxleyho anti-utopie nám nabídla dilema mezi dvěma póly – primitivním (divoši) a extrémně industriálním společenství.

Ve třetí části, kde jsme rozebírali román *Ostrov*, žádné dilema nemusela být řešeno, což je pro utopie typické. V tomto díle byla popsána ideální společnost žijící na fiktivním ostrově (v souladu se znaky žánru), ale přesto se tradici utopického žánru vymyká ve dvou ohledech. Jednak ukazuje zranitelnost izolovaného společenství, které je už předem odsouzeno k zániku, což se v závěru románu také stane. Další odlišnost se týká toho, že obyvatelé ideálního společenství nežijí bezproblémový život (jaký paradoxně žili obyvatelé Světového státu) – stále umírají na smrtelné nemoci, potýkají se s problémy v mezilidských vztazích. *Ostrov* představuje opak *Konce civilizace* nejen, co se žánru týče, ale i hodnotách, které fiktivní společenství vyznává (sebepoznání, láska, a celkově důraz na jiné hodnoty než materiální) a které byli v přetechnizovaném světě obětováni na oltář společenské stability.

Závěrem lze říci, že tak jako se nejednoznačně a obtížně vymezoval pojem utopie a utopie jako literární žánr, tak i rozbor dvou románů Aldouse Huxleyho ukázal spletitost a prolínání jednoho žánru s druhým. *Ostrov* si sebou nese vývojovou tradici žánru (a mimo jiné i podobnost s utopií H.G. Wellse *Lidé jako bozi*). *Konec civilizace* sice vykazuje znaky anti-utopie, ale stejně tak bývá řazen i k dystopiím. Toto zařazení ale nakonec převážně zůstává na individuálním posouzení čtenáře, zrovna tak jako posouzení, zda v utopiích popisované ideální společenství je opravdu kýžený ideál anebo zda nemá blíže k dystopii/anti-utopii, protože v jádru každé utopie se skrývá zárodek dystopie/anti-utopie.

Seznam použité literatury

Primární literatura

HUXLEY, Aldous. *Brave New World*. London: Flamingo, 1994. ISBN 0-586-04434-5.

HUXLEY, Aldous. *Island*. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2009. ISBN 978-0-06-156179-5.

Primární literatura česky

HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace*. Přel. Josef Kostohryz a Stanislav Berounský. Praha: Horizont, 1970. ISBN neuvedeno.

HUXLEY, Aldous. *Ostrov*. Přel. Vanda Oaklandová a Milan Ohnisko. Praha: Mat' a, 2001. ISBN 80-7287-009-2.

Sekundární literatura

ABBATTISTA, Guido. "European Encounters in the Age of Expansion." In: European History Online (EGO), published by the Institute of European History (IEG), Mainz 2011-01-24. [online]. ©2016 [cit. 2016-07-04]. Dostupné z: <http://www.ieg-ego.eu/abbattistag-2011-en>

BACON, Francis. *Nová Atlantida a Eseje*. Přel. Alois Bejblík. Praha: Mladá fronta, 1980. ISBN neuvedeno.

BALASOPOULOS, Antonis. "Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field." Utopia Project Archive, 2006-2010, ed. Vassilis Vlastaras. Athens: School of Fine Arts Publications, 2011. s. 59-67. [online]. ©2016 [cit. 2016-04-23]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1008203/_Anti-Utopia_and_Dystopia_Rethinking_the_Generic_Field_?auto=download

BOOKER, M.K. and Anna-Marie THOMAS. *The Science Fiction Handbook*. Chichester, UK Malden, MA: Wiley-Blackwell Pub, 2009. ISBN 978-1-4051-6206-7.

BOOKER, M K. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport, Conn: Greenwood Press, 1994. ISBN 0--313-29092-X.

BUTLER, Samuel. *Erewhon*. [vlastní překlad] [online]. Release Date: March 20, 2005 [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/13083>

CAMPANELLA, Tommaso. *Sluneční stát*. Přel. Jiřina a Otakar Mohylovi. Praha: Mladá fronta, 1979. ISBN neuvedeno.

- CARHART, Michael. "Noble Savage." Europe, 1450 to 1789: Encyclopedia of the Early Modern World. 2004. *Encyclopedia.com* [online]. [cit. 2016-06-30]. Dostupné z: http://www.encyclopedia.com/topic/Noble_savage.aspx
- COTGRAVE, Randle. *A Dictionarie of the French and English Tongues. A Cambridge Alumni Database.* University of Cambridge
- DUNAWAY, David K. *Aldous Huxley Recollected: An Oral History.* New York: Carroll & Graf Publishers, 1995. ISBN 0-7867-0189-7.
- DUROZOI, Gérard, et al. *Filosofický slovník.* Praha: EWA, 1994. ISBN 80-85764-07-5.
- ERASMUS, Desiderius. *The Correspondence of Erasmus: Letter 416 to 593.* Toronto: University of Toronto Press, 1974.
- FORTUNATI, Vita. "Utopia as a Literary Genre." In: FORTUNATI, Vita and Raymond TROUSSON. *Dictionary of Literary Utopias.* Paris: Champion, 2000. s. 634-643. ISBN 2-7453-0128-3.
- FRYE, Northrop. "Varieties of Literary Utopias." *Daedalus* 94 (2). The MIT Press, 1965. s. 323-347. [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/20026912>.
- HEMMING, John. "Romance and Reality." In: POSEY, Darrell A., and Michael J. BALICK. *Human Impacts on Amazonia the Role of Traditional Ecological Knowledge in Conservation and Development.* New York: Columbia University Press, 2006. ISBN 978-0-231-10589-7.
- HOBBS, Thomas. *Leviathan, aneb, Látka, forma a moc státu církevního a politického.* Přel. Karel Berka. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-106-9.
- HULME, Peter, and Tim YOUNGS. "Introduction." In: HULME, Peter, and Tim YOUNGS, eds. *The Cambridge Companion to Travel Writing.* Cambridge University Press, 2002. s. 1-16. ISBN 0-512-78652-5.
- HUXLEY, Aldous. *Ape and Essence.* London: Triad, 1985. ISBN 0-586-06198-3.
- HUXLEY, Aldous. *Brány vnímání; Nebe a peklo.* Přel. Milan Procházka a Jiří Plesnivý. Praha: Mat'á, 2011. ISBN 978-80-7287-147-6.
- HUXLEY, Aldous. "D H. Lawrence." In: *The Olive Tree*, 1936. [online]. [cit. 2016-07-01]. Dostupné z: http://www.e-reading.club/chapter.php/72425/35/Huxley_-_Collected_Essays.html
- HUXLEY, Aldous. "Foreheads Villainous Low." In: *Music at Night and the other essays including 'Vulgarity in Literature'.* s. 135-141. London: Flamingo, 1994. ISBN 0-00-654738-9.

HUXLEY, Aldous. "Los Angeles. A Rhapsody." In: *Stories, Essays and Poems*. Londýn: J M Dent & Sons Ltd, 1942. s. 223-229. ISBN neuvedeno.

HUXLEY, Aldous. "Obstacle Race." In: *Music at Night and the other essays including 'Vulgarity in Literature'*. London: Flamingo, 1994. s. ISBN 0-00-654738-9.

HUXLEY, Aldous. "On the Charms of History and the Future of the Past." In: *Music at Night and the other essays including 'Vulgarity in Literature'*. s. 90-102. London: Flamingo, 1994. ISBN 0-00-6547388-9.

HUXLEY, Aldous. "To the Puritan All Things Are Impure." In: *Music at Night and the other essays including 'Vulgarity in Literature'*. s. 115-121. London: Flamingo, 1994. ISBN 0-00-6547388-9.

HUXLEY, Aldous. "Utopias, Positive and Negative." In: MECKIER, Jerome. "Aldous Huxley's Americanization of the Brave New World." [online]. 17.8.2015 [cit. 2015-08-17]. Dostupné z: <http://somaweb.org/w/sub/Americanization.html>

HUXLEY, Aldous. "Wanted, a New Pleasure." In: *Music at Night and the other essays including 'Vulgarity in Literature'*. London: Flamingo, 1994. s. 168-174. ISBN 0-00-6547388-9.

JAMESON, Fredrick. "Varieties of the Utopian." In: JAMESON, Frederick. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, London and New York: Verso, 2005. s. 1-9. Dostupné z: < <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/u/utopia/varieties-of-the-utopian-fredric-jameson.html> >

HUXLEY, Aldous. *Raněný slepotou*. Přel. Jarmila Fastrová. Praha: Melantrich, 1970. ISBN neuvedeno.

HUXLEY, Aldous. *Věčná filozofie*. Přel. Ota Levínský. Praha: Onyx, 2002. ISBN 80-85228-95-5.

JUVAN, Marko. *History and Poetics of Intertextuality*. Trans. Timothy POGAČAR. West Lafayette: Purdue, UP, 2008. ISBN 978-155-753503-0.

MANUEL, Frank E., and Fritzie P. MANUEL. "The Utopian Propensity." In: *Utopian Thought in Western World*. Cambridge, MA: Belknap Press, 1979. ISBN 0-674-93185-8.
MATTER, William. M. "The Utopian Tradition and Aldous Huxley." *Science Fiction Studies* 2.2 (1975): 146–151. Web...

MAY, Keith M. *Aldous Huxley*. London: Elek, 1972. ISBN 0-236-17682-X.

McLEOD, S. A. "Classical Conditioning". [online]. 2008, updated 2014 [cit. 2016-07-20]. Dostupné z: www.simplypsychology.org/classical-conditioning.html

MECKIER, Jerome. "My Hypothetical Islanders: The Role of Islands in Brave New World and Island." In: NUGEL, Bernfried, and Jerome MECKIER. *Aldous Huxley Annual*. Berlin: LIT, 2014.

- MORE, Thomas. *Utopie*. Přel. Bohumil Ryba. Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN neuvedeno.
- NATE, Richard. "Discoveries of the Future: Herbert G. Wells and the Eugenic Utopia." In: PORDZIK, Ralph. *Futurescapes Space in Utopian and Science Fiction Discourses*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
- ORWELL, George. *1984*. Přel. Eva Šimečková. Praha: KMa, 2003. ISBN 80-7309-999-3.
- OUŘEDNÍK, Patrik. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: Pokus o vymezení jednoho žánru*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-395-4.
- PLATÓN. *Ústava*. Přel.: František Novotný. Praha: OIKOYMENTH, 2001. ISBN 80-7298-024-6.
- POHL, Nicole. "Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment." In: CLAEYS, Gregory. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge New York: Cambridge University Press, 2010. s. 51-78. ISBN 978-0-521-71414-3.
- POMAHAČ, Ondřej. "Utopie katalogů utopie." *A2: kulturní čtrnáctideník* [online]. 2011, č. 14. [cit. 2016-06-25]. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2011/14/utopie-katalogu-utopie>>
- PORDZIK, Ralph. *Futurescapes Space in Utopian and Science Fiction Discourses*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. S. 25-52. ISBN 978-90-420-2602-5.
- RICOEUR, Paul. "Introductory Lecture." In: RICOEUR, Paul. "Lectures on Ideology and Utopia." New York: Columbia University Press, 1986. s. 1-20. ISBN 0-231-06048-3.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O společenské smlouvě, neboli, O zásadách státního práva*. Přel.: Aleš Čeněk. Dobrá Voda: 2002. ISBN 80-86473-10-4.
- SHAKESPEARE, William. *Bouře*. Přel. Martin Hilský. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 978-80-7108-288-0.
- SMITH, Adam. *Pojednání o podstatě a původu bohatství národu*. Praha: Liberální Institut, 2001.
- STRAHLER, Arthur N. *Introduction to Physical Geography*. New York: Wiley, 1970. ISBN 978-0-47183-168-6.
- ŠIDLÁK, Pavel. *Literární žánry*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), s. r. o., 2013. ISBN 978-80-86877-64-8. Dostupné z: http://www.art-campus.cz/la/wp-content/uploads/2014/05/pavel-sidak_literarni-zanry.pdf

THOMPSON, E. P. "Morris to Glasier, May 13th, 1889." In: *William Morris Romantic to Revolutionary*. Oakland, CA: PM Press, 2011. ISBN 978-0-850-36680-8.

WAUDE, A.M. Pavlov's Dogs and Classical Conditioning. *Psychologist World*. [online]. 2016. [cit. 2016-07-20].

WELLS, H.G. *Lidé jako bozi*. Přel. Libuše Bubeníková a Jiří Valja. Praha: Mladá fronta, 1964. ISBN neuvedeno.

WELLS, H. G. *Men Like Gods*. New York: Faber and Faber, 2011. ISBN 978-1-61895-051-2.

WELLS, H.G. *Moderní utopie*. Přel. Ludmila Vočadlová-Kruisová. Praha: G. Voleský, 1922.

WYNDHAM, John. *Kukly*. Přel. Eva Padrtová. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0373-X.

ZAMJATIN, Jevgenij. *My*. Přel. Václav König. Praha: Mat' a, 2015. ISBN 978-80-7287-206-0.