

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV KULTURÁLNÍCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PLATÓNOVA VIZE IDEÁLNÍHO STÁTU V POZADÍ NEGATIVNÍCH UTOPIÍ VE
20. STOLETÍ

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Bc. Petra Lacušková

Studijní obor: Literárně-historická studia

Ročník: 2.

2015

Prohlašuji, že svoji diplomovou 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 diplomové 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.

V Českých Budějovicích 7. 5. 2015

.....

Bc. Petra Lacušková

Děkuji především vedoucí mé diplomové práce Mgr. Veře Kaplické Yakimové, Ph.D. za velkou ochotu, vstřícnost a podnětné rady při vedení této práce. Dále děkuji rodičům, kteří byli mou velkou oporou při celém průběhu studia za jejich podporu, péči a pochopení

ANOTACE:

V této diplomové práci se budu zabývat komparací Platónovy vize ideálního státu nastíněné v jeho díle *Ústava* s negativními utopiemi vzniklými ve 20. století. Za pomoci strukturální analýzy, kterou navrhl Claude Lévi-Strauss, budu hledat společné invarianty vyskytující se ve všech předložených dílech. Předmětem mého zkoumání budou knihy *Ústava*, *My*, *Konec civilizace, 1984* a filmy *Metropolis*, *Matrix* a *Equilibrium*. Na závěr práce předložím svou hypotézu, podle které je dalším invariantem fakt, že všechny fikční světy mnou zkoumaných děl jsou založeny na posilování ekonomického charakteru člověka kvůli snaze maximalizovat jeho efektivitu coby pouhé výrobní jednotky. Což se děje pomocí umělého potlačování a ničení přirozené *Zkušenosti*, o které mluví John Dewey.

ANNOTATION:

In this thesis I will deal with the comparison of Plato's vision of the ideal state presented in his work *Constitution* to negative utopias in the 20th century. I will seek common invariants occurring in all presented works by using method of structural analysis formulated by Claude Lévi-Strauss. The subjects of my analysis are books *Constitution*, *We*, *Brave New World*, *1984* and movies *Metropolis*, *Matrix* and *Equilibrium*. In the end I will present my hypothesis that there is another invariant fact that all negative utopias are based on raising the economic character of a man in order to maximize effect of his work. This is done by suppression and destruction of John Dewey's concept of an experience.

Obsah

1. Úvod.....	4
2. Utopie a negativní utopie.....	8
3. Platón – Ústava	15
3.1 Platón a jeho doba.....	15
3.2 Platónský dialog: autor a postavy	17
3.3 Platónův spravedlivý stát.....	17
3.4 Vznik obce	18
3.5 Strážci	19
3.6 Ženy a děti strážců	23
3.7 Vládcí – filosofové.....	25
3.8 Obecně o obci	28
3.9 Shrnutí.....	30
4. Ústava versus negativní utopie	32
5. Zamjatin – My	35
6. Huxley – Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět.....	42
7. Orwell – 1984	50
8. Metropolis.....	57
9. Matrix.....	62
10. Equilibrium	67
11. Porovnání motivů v Ústavě a v negativních utopiích.....	72
12. Negativní utopie a Zkušenost Johna Deweyho.....	80
13. Závěr	86
14. Bibliografie	89

1. Úvod

„Svoboda znamená svobodně prohlásit, že dvě a dvě jsou čtyři. Jestliže toto je dáno, všechno ostatní z toho vyplyne.“¹ Citát George Orwella příhodně vystihuje základní problém obsažený ve všech dílech, kterými se bude tato práce zabývat. Právě nesvoboda je kvintesencí všech negativních utopií. Ať už jde o zákaz svobody slova, pálení knih či eugenickou predestinaci lidské rasy. Již od dob Velké francouzské revoluce a vyhlášení nezávislosti v Americe se svoboda stala jedním z pilířů euroamerické civilizace. Budování svobodného světa stejně tak, jako strach ze ztráty svobody se proto od té doby začaly zrcadlit v uměleckých dílech napříč žánry. Poselstvím všech děl, které se zabývají negativními utopickými vizemi, je ukazovat, co by se mohlo stát, kdybychom o ni opět přišli.

V této práci si kladu za cíl komparaci negativních utopií – *My*,² *Metropolis*,³ *Konec civilizace*,⁴ *1984*,⁵ *Matrix*⁶ a *Equilibrium*⁷ – s pojetím řeckého filosofa Platóna, který v dialogu *Ústava*⁸ předložil vizi spravedlivého státu, jehož základy jsou založeny na nesvobodné organizaci. Předložím tedy rozbor a srovnání dvou druhů utopie – na jedné straně Platónova pozitivní utopie a na straně druhé několik zástupců negativní utopie. V antiutopických dílech jsou základní motivy, které se Platónovi jevily jako ideální, prezentovány přesně naopak – jako něco špatného, nebezpečného či dokonce zavrženíhodného. Dále se budu snažit ukázat, že i přes tento značný rozpor v etickém hodnocení, Platónem navržený stát má spolu s danými negativními utopiemi velké množství společných prvků – invariantů. Má analýza proto bude zaměřena hlavně na hledání podobností mezi oběma skupinami a jejich následným srovnáním. V práci budu přihlížet ke kontextuálním situacím, ve kterých jednotlivá díla vznikala a jejich zařazením do historicko-společenského rámce. Nebudu se zde však zabývat etickým

¹ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, str. 57.

² Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990.

³ *Metropolis* [film]. Režie: Fritz Lang. Německo, 1927.

⁴ Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993.

⁵ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991.

⁶ *Matrix* [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 1999.

⁷ *Equilibrium* [film] Režie: Kurt Wimmer. USA, 2002.

⁸ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993.

hodnocením jednotlivých děl, jako to dělá například K. R. Popper.⁹ Označení negativní a pozitivní utopie v mé práci nenesou žádný hodnotící potenciál, jde pouze o rozlišení dvou kategorií žánru utopie.

Metodologie práce je inspirována strukturální analýzou, kterou na základě zkoumání neliterárních kultur formuloval Claude Lévi-Strauss.¹⁰ Jeho práce vycházela ze strukturální lingvistiky Ferdinanda de Saussura, jehož hlavním přínosem byla mimo jiné myšlenka, že význam jazykového znaku vzniká až v kontextu dalších znaků. Chápání jazyka jakožto složitého systému vztahů Lévi-Strauss přenesl na oblast mýtu, příbuzenských vztahů či gastronomie. V případě mýtu pak vycházel z teze, že po celém světě a napříč historií se mýty navzájem velmi podobají. Navrhl je tedy zkoumat z pohledu celku a nechávat je jako separované části hodné atomickému rozboru. Všechny mýty mají podle něj obdobnou strukturu – jsou tvořeny vztahy mezi částmi stejně tak, jako je tomu v případě jazyka. Systém navržené analýzy je v podstatě dvojrozměrný. Je zároveň diachronický i synchronický. *„Připouštíme totiž, že skutečnými skladebnými jednotkami mýtu nejsou izolované vztahy, ale soubory vztahů a že skladebné jednotky nabývají významové funkce pouze formou kombinací těchto souborů. Vztahy z téhož svazku se mohou objevit ve vzdálených intervalech, pohlížíme-li na ně z hlediska diachronického, když se nám je však podaří uspořádat „přirozeně“, podaří se nám zároveň uspořádat mýtus podle určitého časového referenčního systému nového typu, odpovídajícího požadavkům výchozí hypotézy.“¹¹*

Lévi-Strauss v knize *Mythologica: Syrové a vařené*¹² prezentuje postup, jak má strukturální analýza mýtu vypadat. Navrhuje vycházet od jednoho mýtu jedné společnosti, který má badatel zvolit na základě tušení, že by mohl být bohatý a inspirující. U výchozího mýtu má být nejprve přihlédnuto k jeho etnografickému kontextu a poté k dalším mýtům té samé společnosti. Až následně má být výzkum rozšířen na mýty dalších společností, které mají být opět zasazeny do konkrétního

⁹ Karl Raimund Popper (1902-1994) se ve svém díle *Otevřená společnost a její nepřítelé* staví velmi kriticky právě k Platónovu pojetí ideálního státu a hodnotí jeho přínos pro společnost velmi negativně – jako podklad ke vzniku totalitních společností. (viz. Popper, Karl Raimund: *Otevřená společnost a její nepřítelé*. 2. rev. vydání. Praha: Oikoymenth, 2011.)

¹⁰ Claude Lévi-Strauss (1908-2009) byl nejvýznamnějším představitelem francouzské sociální antropologie. Svou prací přispěl k rozšíření strukturálního myšlení v oblasti společenských věd.

¹¹ Lévi-Strauss, Claude: *Struktura mýtů*. In: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006, s. 185.

¹² Lévi-Strauss, Claude: *Mythologica: Syrové a vařené*. Praha: Argo, 2006.

etnografického kontextu.¹³ V článku *Struktura mýtů*¹⁴ pak vysvětluje postup strukturální analýzy na příkladu jednotlivých mýtů. U každého mýtu má být vždy stanovena tabulka motivů a vztahů jednotlivých prvků, které v něm badatel najde. Všechny kompletní tabulky pak mají být následně navzájem porovnány. Shodné motivy, které se opakují na všech tabulkách, pak badatel prohlásí za hledané invarianty. Takovým invariantem je podle něj například funkce mediátora, který v mýtech funguje jako prvek, který usmíruje přítomné binární opozice. Můžeme podle něj rozlišit několik logicky navazujících úrovní prostředníků – například původní opozici život/smrt lze nahradit triádou zemědělství/lov/válka. Zemědělství zde funguje jako zástupce strany života, protože se zabývá sběrem rostlinné potravy (ne zabíjením). Válka je naproti tomu na straně smrti, protože se v ní lidé navzájem zabíjejí. Lov je pak přesně uprostřed těchto dvou opozic, protože se během něj sice zabíjí, ale za účelem sběru kořisti – potravy, která dává život.

Stejným synchronně-diachronním způsobem jakým Lévi-Strauss pohlížel na mýty, budu nazírat na negativní utopie a Platonův ideální stát. Nejprve provedu chronologicky řazenou analýzu jednotlivých děl (diachronní postup) a následně je všechny synchronně porovnáám, abych mohla najít všechny společné invarianty. Ty se stanou hlavním předmětem mého zájmu a prostředkem komparace. Použiji také princip tabulek, které zařadím na závěr každé jednotlivé analýzy, abych pak mohla všechna díla porovnat v jedné velké shrnující tabulce. Myslím, že tato metoda je vhodná pro mé zkoumání, protože mi umožňuje po vzoru Lévi-Strausse zkoumat podobnosti v příslušných dílech a jejich důkladnou analýzu v celém systému žánru utopie. V této práci nebudu provádět foucaultovskou analýzu diskurzu, ani zkoumat, jak byla díla reprezentována v určitém období pomocí novohistorického pohledu či zkoumat sociologické postavení člověka v těchto fiktivních světech na základě ekonomického a symbolického kapitálu, jako to dělal P. Bourdieu. Má analýza proto nebude spočívat na těchto jiných možných metodách, ale bude založena právě na strukturálním zkoumání a hledání invariantů v komplexu všech představených děl.

¹³ srovnej, Lévi-Strauss, Claude: *Mythologica: Syrové a vařené*. Praha: Argo, 2006, s. 14-18.

¹⁴ Lévi-Strauss, Claude: *Struktura mýtů*. In: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006.

Na závěr práce předložím svou hypotézu opřenou o teoretické myšlení Johna Deweyho¹⁵ a jeho pojetí *Zkušenosti (an experience)*, které představil v knize *Art as Experience*¹⁶ (překl. *Umění jako zkušenost*) z roku 1934. Zde se Dewey snaží vyřešit problém funkce umění a během výkladu přichází s rozlišením dvou typů zkušeností – *an experience* (pro ni budu dále používat označení *Zkušenost*) a *experience* (tu budu nazývat *zkušeností běžnou*). Dewey říká, že každý člověk žije ve stavu neustálého střídání těchto dvou typů zkušeností, při čemž dochází ke střídání stavů rovnováhy a nerovnováhy. Díky tomu je jedinec vytrháván ze zautomatizovaného jednání. Navíc při dosažení každého nového bodu rovnováhy je také obohacen o určitý typ poznání.

Potlačování Deweyho *Zkušenosti (an experience)* jakožto kvalitativního prožívání ve prospěch navýšení potenciálu *zkušenosti běžné (experience)*, která strhává člověka do automatického jednání, je podle mne základním stmelujícím motivem všech zkoumaných děl. Myslím si, že ono potlačení *Zkušenosti* je dáno snahou o posílení ekonomického charakteru člověka, jak upozorňuje Tomáš Sedláček ve své knize *Ekonomie dobra a zla*¹⁷ z roku 2012. Posilování „ekonomického“ na úkor „lidského“, tedy redukce člověka z celé jeho šíře člověčenství na pouhého *robot-níka*, je přítomná ve všech společenských utopiích.¹⁸ Budu se proto snažit prokázat, že ona snaha redukce člověka na pouhou výrobní jednotku (za pomoci potlačení prožívání *Zkušenosti*) je v podstatě jedním z nejdůležitějších základů všech negativních utopií a mnou hledaným hlavním invariantem. Mým úkolem bude analýza „*ekonomizace*“ člověka v příslušných dílech a prokázání toho, že ona redukce člověka a s ní spojené potlačení přirozených lidských emocí je základní mocenskou strategií, před kterou nás mají tato díla varovat.

¹⁵ John Dewey (1859-1952) byl americký filosof, psycholog, pedagog a představitel amerického pragmatismu.

¹⁶ Dewey, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980.

¹⁷ Sedláček, Tomáš: *Ekonomie dobra a zla*. Praha: 65. pole, 2012.

¹⁸ srovnej, tamtéž s. 37.

2. Utopie a negativní utopie

Před tím než začnu s analýzou jednotlivých děl, chtěla bych se v této kapitole věnovat vymezení žánru utopie, její definicí a historickým vývojem, který vyústil ve vznik negativní utopie. Nejprve však vyjasním mnou používané termíny - pozitivní a negativní utopie. Antonis Balasopoulos ve svém článku z roku 2011 *Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field*¹⁹ (překl. Antiutopie a dystopie: Přezkoumání obecného teoretického pole) uvádí, že obvykle bývá žánr utopie dělen do tří kategorií – pozitivní, negativní (dystopie) a satirické (antiutopie). V tomto článku se Balasopoulos věnuje především rozlišení mezi dystopií a antiutopií. I přes podrobnou kategorizaci a rozčlenění obou kategorií na další podkategorie dochází k závěru, že obě dvě kategorie mají velmi propustné hranice a jedno dílo může být zařazeno do obou dvou skupin. Pro mé zkoumání tedy nebude důležité teoretické rozlišení mezi dystopií a antiutopií. Obě dvě skupiny budu chápat jako utopie negativní, které fungují jako opozitum kategorie pozitivní.

Můj další rozbor bude vycházet především z knihy Patrika Ouředníka *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*²⁰ z roku 2010, která se zabývá definicí utopie a následným přechodem k utopii negativní. Ouředník utopii jakožto literární žánr definuje jako: „*Fiktivní svět, který umožňuje získat odstup od přítomnosti a vyjádřit bytí v jiném životě, v jiném čase, v jiném prostoru...*“²¹ Utopie je tedy jakýmsi virtuálním prostorem, ve kterém jsou zachyceny nereálné či nepřítomné přísliby, náznaky, naděje, noční můry a zlé sny. Jak však upozorňuje Jerzy Szacki v knize *Utopie*²² z roku 1968, ve většině případů nejde o to, že se určitý projekt absolutně nedá realizovat, ale o to, že si většina lidí ještě nemůže představit jeho uskutečnění nebo toto uskutečnění není možné v daném okamžiku, ale stane se možným v budoucnu.²³

¹⁹ Balasopoulos, Antonis: *Anti-utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field*. Athens: School of Research Interests, 2011. Dostupné z:

https://www.academia.edu/1008203/_AntiUtopia_and_Dystopia_Rethinking_the_Generic_Field_#

²⁰ Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010.

²¹ tamtéž s. 11.

²² Szacki, Jerzy: *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971.

²³ srovnej, tamtéž s. 14.

Už ze zkoumání etymologie slova zjistíme, že utopie je označení pro místo, které není. Je to země, jež neexistuje. Literární utopie jsou proto ve většině případů romány zobrazující fiktivní světy – vize lepších společností či státních uspořádání, které v současné době neexistují. Jsou diametrálně odlišné od stávajícího světového uspořádání. Jsou jakousi vizí či přáním, jak by se společnost měla vyvíjet a ukazují představu ideálních zemí, kde je vše v harmonii a v rovnováze. Jejich uskutečnění je v daný moment nereálné, ale mají možnou realizaci ve vzdálené budoucnosti. Utopie jsou zrcadlem myšlenek provázejících člověka od nepaměti. Pramení z pocitu nedostatečnosti a nedokonalosti současného okamžiku a víry v lepší, harmoničtější a spravedlivější budoucnost.

Ouředník dále upozorňuje na zaměňování utopie jakožto literárního artefaktu s utopismem ve smyslu utopické mentality. K tomu dochází velmi často hlavně kvůli špatnému definování samotného slova utopie. Důkazem toho jsou bibliografické soupisy stovek autorů, jejichž utopičnost tkví pouze v tom, že napsali dílo o něčem, co neexistuje.²⁴ Je však zřejmé, že hranice mezi utopií a utopismem jsou organicky propustné. Je důležité si uvědomit, že i když jsou utopistické myšlenky předmětem literárních děl, nejsou jejich chráněnou oblastí. Jak již bylo řečeno, tyto ideje pramení ze samotné podstaty lidské povahy a jsou přítomné ve všech sférách lidského chování. Tedy literatura není jediným místem, kde se vyskytují. Politika, legislativa či urbanistika jsou plné utopistických představ. Díky této skutečnosti se tak konkrétní metodologie stává podle Ouředníka problematickou. Budeme-li chápat literární utopii jako jeden z prostředků, jimiž se vyjadřuje sociální imaginárno, dostaneme se do oblasti kulturní antropologie. Rozhodneme-li se naopak striktně držet pravidel žánru, dospějeme k více homogennímu korpusu, kde se však ukáže, že většina „typických“ utopií je bezbřezě repetitivní.²⁵ Pro mé zkoumání bude tato druhá možnost výchozí. Budu se držet hranic žánru utopie a soustředit se na ony stále se opakující a podobající se prvky. Ty jsou totiž předmětem mé analýzy.

Slovo utopie původně použil Thomas More, který stejnojmenným románem²⁶ z roku 1516 navíc kodifikoval žánr utopie jako takový. Jde o podrobný popis institucí a mravů imaginární země, ve které ideální vláda řídí společenství šťastných jedinců.

²⁴ srovnej, Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 9.

²⁵ srovnej, tamtéž s. 9-10.

²⁶ More, Thomas: *Utopie*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1978.

Důležitou roli zde hraje *politická správa* (moudrý diktátor, cnostná vládnoucí třída či rovnostářství), *náboženství* (buď jeho zánik či osvícená religiozita), *státní ekonomie* (buď nulová, nebo naopak striktně plánované hospodářství), *vlastnictví*, *rodina* a *výchova*.²⁷ Většina utopií, které vznikly v období mezi 16. a 19. stoletím, jak upozorňuje Ouředník, jsou nejčastěji podány formou cestopisu. To samozřejmě souvisí s nárůstem dobového dobývání světa a kolonizací ostatních kontinentů, jež odstartovaly první zámořské objevy na konci 15. století a především objevení Nového světa Kryštofem Kolumbem v roce 1492. Schéma cestopisu však také napomáhá vystihnout symbolický charakter utopie – přechod ze světa současného, plného starých hodnot do světa pro nás nepředstavitelného, kde vládou nové hodnoty. Cestopis nás ze známé nedokonalé společnosti provází až k objevení nového, lepšího světa a podtrhuje uzavřenost a nadčasovost popisované společnosti. Mezi tyto utopie lze zařadit kromě *Utopie* Thomase Mora také *Novou Atlantis*²⁸ (1626) od Francise Bacona, Campanellův *Sluneční stát*²⁹ (1623) či *Gargantua a Pantagruel*³⁰ (kolem 1532) od Françoise Rabelaise. Do tohoto období však spadají i politické spisy, jakým je například Machiavelliho *Vladař*³¹ (1532).

Ouředník dále s přihlédnutím ke starším textům rozděluje v dějinách utopie dvě schémata: nábožensko-mystické a filozoficko-politické. První splývá s tematikou pozemského ráje a můžeme tam zahrnout také texty alegorické. Druhé schéma se pak překrývá s cestopisy odehrávajícími se v imaginárních zemích.³² První náznaky této dvojí podoby utopie podle něj najdeme již v Homérově *Odysseji* a v řadě dalších antických spisů. Nejsou to však klasické utopie, jen v nich lze nalézt některé utopické prvky. Za první utopii bývá většinou považována Platónova *Ústava*.³³ To také není klasická literární utopie, která bývá odvozována od díla Thomase Mora. Není to románová narace vyprávějící příběh. *Ústava* je psána formou platónského dialogu a pojednává o tom, jak má fungovat spravedlivý stát. Jde o vizi ideální společnosti, která by podle něj měla být realizována. Pokud bychom však porovnali hlavní prvky, na které je kladen důraz v díle Mora, jako je politická správa, státní ekonomie, rodina, vlastnictví

²⁷ srovnej, Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 11.

²⁸ Bacon, Francis. *Nová Atlantis*. Praha: Rovnost, 1952.

²⁹ Campanella, Tommaso: *Sluneční stát*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1979.

³⁰ Rabelaise, François: *Gargantua a Pantagruel*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1968.

³¹ Machiavelli, Niccolò: *Vladař*. 4. vydání. Praha: XYZ, 2007.

³² srovnej, Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 15.

³³ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993.

a výchova, zjistíme, že to jsou shodně klíčové prvky už v Platónově *Ústavě*. Dalo by se tedy říci, že More a jeho následovníci již navazují na myšlenky vyřčené Platónem. Tento poznatek je pro mé zkoumání velmi důležitý, protože by se mohlo zdát, že žánr utopie vznikl na počátku 16. století na základě *Utopie* a Platón byl do této kategorie pouze následně přiřazen. Když však budeme sledovat postupné formování žánru utopie od antických spisů, jakými byly již zmíněná *Odysea* či díla Hésiodova nebo Pindarova, zjistíme, že právě *Ústava* je oním zakládajícím dílem, které formuje tento žánr.

Utopie každé epochy, i když předbíhají svoji dobu, jsou vždy spjaty a formovány časem a místem, ve kterém vznikaly.³⁴ Jde o specifické společenské výpovědi reagující na související společenské uspořádání. Lze říci, že explicitně či implicitně reflektují společenský, politický, ekonomický, vědecký a kulturní život. Proto také v průběhu dějin spolu s proměnami společnosti dochází k vývoji samotného literárního žánru. Čas utopií, které bývají označovány jako klasické a spadají do období 16. až 18. století, se začal naplňovat s příchodem Francouzské revoluce. „*Hranice mezi literárním žánrem a politickým či náboženským vyznáním, do jisté míry prostupné odjakživa, se v porevoluční Evropě v čtenářově mysli definitivně stírají. Deklarace lidských práv, tj. dvojí prohlášení o právech člověka a občana z let 1789 a 1793, přejímá, s výjimkou soukromého vlastnictví a monogamie, všechny důležitější atributy rovnostářských utopií od Mora až k Vairassovi.*“³⁵

Od 19. století dochází téměř v celé Evropě k výrazné proměně společnosti. Francouzská revoluce odstartovala vlnu národních revolucí, které s sebou v průběhu 19. století přinesly změny v oblasti fungování států a lidských práv. Kdysi utopické myšlenky jako občanská práva či svoboda vyznání se naplnily a staly realitou. Ještě větší vliv na chod společnosti však měla Průmyslová revoluce, která v 19. století dosáhla svého vrcholu. Odstartovala vlnu stěhování lidí z vesnic do měst a boom tovární výroby. Došlo k nárůstu dělnické třídy, byla zavedena pravidelná pracovní doba a pomalu se konstituoval volný čas pro střední a nižší vrstvy, což vedlo ke vzniku populární kultury. Proto se proměnil i žánr utopií. Již nebylo potřeba snít o harmonických vzdálených světech. Bylo třeba snít o zdokonalování současného přítomného světa, tedy o zlepšování výtobytků společenské transformace.

³⁴ srovnej, Szacki, Jerzy: *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 25.

³⁵ Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 143.

Ouředník říká, že literární utopie se proměnily do dvou kategorií. Nejblíže k tradičním utopiím mají podle něj *díla propagandistická*, jež románovou formou podávají idylický obraz kolektivistických komunit, usídlených vně zkaženého světa. Do druhé skupiny řadí *pojedinání filosofická* (spíše než politická) různorodých autorů řazených pod hlavičku utopického socialismu.³⁶ Tyto dvě kategorie mají však společné jmenovatele – rovnostářství, pacifismus a pokusy o uskutečnění nových nadějí v samosprávních komunitách. Mezi tyto díla řadí například Fourierovu *Teorii čtyř pohybů a obecných osudů* (1808), *Pohled zpět* (1888) Edwarda Bellamyho či povídku Hanse Christiana Andersena *Za tisíce let* (1852). Ouředník dále upozorňuje na vznik svébytné podkategorie utopického žánru v druhé polovině 19. století. Tu tvoří texty, v nichž se zárukou lepšího světa stává eugenika. Mechanismy eugeniky byly v utopii přítomné od samotného počátku – například u Platóna. Teprve až v 19. století je však eugenika pasována na vědní obor. Především zásluhou evoluční teorie Charlese Darwina a jeho díla *O původu druhů* z roku 1859. Darwinova hypotéza, že v přírodě přežije ten nejprizpůsobivější, se stala odrazovým můstkem pro teorie biologické determinace, které ovládly vědecké myšlení na přelomu století a především v první polovině 20. století. To vše ještě umocňoval pocit Evropanů o nadřazenosti jejich „rasy“ vůči obyvatelům v zahraničních koloniích. „*Eugenika předpokládá dvojí aplikaci, „preventivní“ a „aktivní“. První usiluje o zamezení plození, ergo rozmnožování „podřadných společenských prvků“ – izolací, kastrací, sterilizací či vyhubením, druhá podporuje a organizuje rozmnožování „mimořádných jedinců“ díky organizaci souloží, inseminačním centřům nebo úložnám spermatu. V dobovém vnímání umožňuje eugenika kompenzovat nedostatky přirozeného výběru a jako taková je konotována humanisticky.*“³⁷ Mezi eugenické utopické romány Ouředník řadí například *Rok 3000* italského patologa Paola Mantegazzy.

V druhé polovině 19. století však dochází ještě k jedné proměně žánru utopie a tím je pomalý zrod negativní utopie. Nezdolný optimismus, důvěra v lepší budoucnost a pokrok přestávají být všeobecně sdíleny. Místo víry v technologický a společenský vývoj přichází strach. Sociální optimismus ještě nadále produkuje romány plné dobré vůle a naděje, ale vedle nich se pomalu začínají objevovat romány upozorňující na možné negativní důsledky společenské proměny. Ouředník za první dystopický román

³⁶ srovnej, Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 144.

³⁷ tamtéž s. 167.

považuje *Svět jaký bude* od Émila Souvestra z roku 1846. Hlavní hrdina se ocitá ve světě roku 3000, kde lidé žijí v plně automatizovaných domácnostech. Manželství existuje, nikoliv však rodina. Děti jsou rodičům odebrány, aby se předešlo škodlivým citovým vazbám. Rovnost občanů je teoreticky zaručena, ale v praxi hraje hlavní roli majetek. Osud každého člověka je určován ve státních „třídních“. Každý má své místo, svou funkci.³⁸ Díky této krátké charakteristice si můžeme všimnout, že tento „první“ dystopický román stojí na stejných pilířích jako klasické utopie. Navíc ještě vybírá prvky z transformovaných utopií 19. století. Především zde hraje velkou roli otázka eugeniky a principu výchovy dětí. Obdobně to bude s dalšími dystopickými romány, které se začnou objevovat.

Utopie se proměňuje v negativní utopii. K tomuto závěru došel také Jerzy Szacki, který říká, že utopie se může proměnit v kontrautopii, přistoupíme-li k ní s jiným systémem hodnot, s jinými aspiracemi, zájmy, potřebami a vkusem. Dá se tedy říci, že hranice mezi utopií pozitivní a negativní je propustná.³⁹ Negativní utopie jsou postaveny na stejných základech jako tradiční utopie – *vlastnictví, státní ekonomie, náboženství, politická správa, rodina a výchova* – navíc ještě přibírají principy utopií 19. století, kterými jsou *technický pokrok* a *eugenika*. Můžeme tedy negativní utopie považovat za přirozený vývoj literárního žánru, který reflektuje společenské nastavení, názory a vědomí. Celý tento proces tedy jen odpovídá na změny v lidské společnosti. Lidé již nepotřebují vize lepších zítřků či ideálních státních zřízení. Naopak zkušenost s nárůstem technické vyspělosti v 19. století a následky obou světových válek v první polovině 20. století přináší do euroamerické společnosti skepsi. Hlavním tématem se stávají hrozby a potenciálně možné důsledky lidského jednání. Negativní utopie se proto liší od těch pozitivních především svou funkcí. Nejsou pro nás vyjádřením touhy po lepším, harmonickém světě, nýbrž výhružkou a upozorněním nad změnou, kterou by tyto bájně světy mohly přinést.

Během 20. století na literárním poli postupně převáží díla, která i zpětně pak dostávají status negativní utopie nad utopiemi pozitivními. Jen několik málo pozitivních utopií, které se vyskytnou, jsou pouhou výjimkou, která stvrzuje bytostně dystopický charakter společnosti, jak říká Ouředník. „*Dějinná jatka první světové války, plynové komory, atomová bomba, genocidy a masakry všeho druhu, totalitarismus,*

³⁸ srovnej, Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 173.

³⁹ srovnej, Szacki, Jerzy: *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 97-98.

*materialismus, kapitalismus, technicismus, spotřební společnost, šílená kráva, holy Dolly, globalizace, telechromofotonotetrooskop v každé domácnosti, čím dál výkonnější zbraně a čím dál dokonalejší metody psychických manipulací nevzbuzují v autorech 20. století mnoho optimismu.*⁴⁰ O literárním žánru negativní utopie se však začíná mluvit až od poloviny 20. století. Především díky velké popularitě děl Zamjatina, Huxleyho a Orwella a následné potřebě tato díla nějak popsat a systematicky zařadit do příslušné kategorie literárního kánonu. V 70. letech se pak konstituuje pole utopických studií, které s sebou přináší důležitou otázku po definici utopie jako takové. V této době také dochází k pronikání utopického žánru do jiných druhů médií (než je literatura), především do filmu. Nejdříve jsou zfilmovány původní literární předlohy, jako například filmová adaptace románu *451° Fahrenheita* od Raye Bradburyho z roku 1966 či Orwellovův román *1984* v roce 1984. Následně pak vznikají originální filmová díla jako *Brazil* (1985), *Matrix* (1999) či *Equilibrium* (2002).

Negativní utopie prezentované různými druhy médií, které vznikly během 20. století, tak tvoří jakousi protiváhu vůči utopiím pozitivním. Já se dále zaměřím na analýzu tohoto napětí – konkrétně mezi binární opozicí pozitivní utopie reprezentované Platónovou *Ústavou* a negativní utopie reprezentované výběrem z moderních a současných antiutopických a dystopických románů a filmů.

⁴⁰ Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010, s. 201.

3. Platón – Ústava

Britský filosof Alfred North Whitehead považuje celou evropskou filosofii za sérii komentářů k Platónovi.⁴¹ Nejde jen o penzum systematických myšlenkových schémat, ale také o bohatství obecných myšlenek, které jsou v díle rozesety.⁴² Pokud přijmeme tento postulát, můžeme Platóna a jeho díla považovat za nejdůležitější milník a jakýsi výchozí myšlenkový středobod evropské filosofie. Můžeme však s tímto názorem nesouhlasit, hlavně kvůli tomu, že valná část evropské tradice na Platóna nenavazuje, ale odmítá ho. Důležité je si uvědomit, že Platón se opravdu stal jakýmsi bodem, na který ostatní buď pozitivně, nebo negativně navazují. Jeho myšlenky jsou dále rozvíjeny, vyvracovány, přeměňovány či překrucovány. Pro naše zkoumání je ve Whiteheadově poznámce významný zmíněný přesah z oblasti filosofie do dalších myšlenkových oblastí, kterého si všímá. Platónova představa ideálního státu, předložená v *Ústavě*, se stala jakousi revoluční vlajkovou lodí v kontextu všech literárních utopií.

3.1 Platón a jeho doba

Platón začátek svého života prožil v Athénách v období rozsáhlé Peloponéské války,⁴³ jež s velkou pravděpodobností měla dopad na jeho politické smýšlení. Hlavně střídání různých druhů politické moci podle toho, která obec zrovna vítězila, se odráží v jeho částečné inspiraci a zároveň odmítání pro něj nefungujících systémů. Dalším důležitým bodem se stalo nespravedlivé odsouzení jeho učitele Sókrata. Ten byl odsouzen, za mravní kažení athénské mládeže a bezbožnost, k trestu smrti. Je obecně známo, že Platóna ke zkoumání podmínek, možností a podoby nového státu přivedla

⁴¹ Platón (427-347 př. Kr.) byl významný řecký filosof, žák Sokratův, po jehož smrti v roce 399 př. Kr. odešel z Athén do Megary a dále cestoval po jižní Itálii. Po návratu do Athén založil v roce 387 př. Kr. školu Akademii, v jejímž čele stál 40 let. Své spisy psal většinou formou dialogu Sokrata s ostatními osobami, jímž Sokrates svými otázkami pomáhá dospět k poznání.

⁴² srovnej, Whitehead, Alfred North: *Process and reality*. 2. oprav. vydání. New York: The Free Press, 1978, s. 39.

⁴³ Peloponéská válka (431-401 př. Kr.) byl dlouhodobý mocenský konflikt mezi dvěma městskými státy Athénami a Spartou o nadvládu nad celým Řeckem. Byl to spor dvou rozdílných politických zřízení – demokracie versus oligarchie. Konfliktu se účastnily téměř všechny řecké městské státy. V roce 405 př. Kr. byly Athény poraženy Spartou v bitvě u Aigospotamoi. Následujícího roku Athény kapitulovaly a byly nuceny přijmout těžké mírové podmínky. V Athénách byl nastolen krutý oligarchický režim. Po-té se Sparta dostala do konfliktu s Persií a to umožnilo vznik protispartské koalice měst: Korint, Athény a Thébny. Spartská hegemonie definitivně skončila v roce 371 př. Kr., kdy byla Sparta poražena Thébami.

bolest a silná nespokojenost. Jak píše Petr Horák v předmluvě *Ústavy*,⁴⁴ zdrojem této bolesti bylo jak rozhořčení právě nad smrtí Sókrata, tak smutek a rozhořčení nad nespravedlností v širším slova smyslu, jíž se v jeho očích dopouštěla jedna i druhá rozhodující frakce athénskému politickému životu, oligarchická i demokratická, které se postupně dostaly v Athénách k moci. „*Platónův odklon od obou krajních protikladů, krajní oligarchie a radikální demokracie, jež vedly oba ve svých důsledcích k jednomu a témuž výsledku, totiž k násilné tyranii, bývá dost často vykládán z Platónovy osobní a rodinné zkušenosti. Proces se Sókratem, vedoucí k jeho smrti, účast některých Platónových rodinných příslušníků na oligarchické vládě třiceti, dosazené vítěznou Spartou v poražených Athénách, násilné odstranění této vlády – mezi padlými členy této vlády byl i Platónův strýc Kritias – to vše mělo v Platónových očích zpochybnit jak radikální formu lidovlády, tak jakoukoliv radikální formu vlády vůbec.*“⁴⁵ Platón tedy hledajíc východisko z nespravedlivých forem vlády, se kterými měl osobní zkušenost, buduje v *Ústavě* představu spravedlivého státu založeného na spravedlivém systému rozdělení moci a práce, který tvoří spravedliví jedinci. Tuto vizi promýšlí někdy kolem roku 375 př. Kr., tedy v době, kdy mu je něco přes padesát let a už má za sebou několik dalších spisů.

Komplex Platónových dialogů je velmi široký a s postupem doby, lze v jeho dílech sledovat myšlenkový vývoj. To se také týká promýšlení představy a fungování ideálního státu. Platón tento problém neopouští v *Ústavě*, nýbrž následně se mu věnuje také například ve spise *Zákony*.⁴⁶ Nejpodstatnější rozdíl mezi těmito spisy spočívá v tom, že v *Ústavě* mají hlavní politický význam vládci, zatímco zákonům je vyhrazena jen role doplňku. Naopak v *Zákonech* jsou důležitější zákony, zatímco pro vládce je zde jen doplňková funkce.⁴⁷ Pro mé zkoumání je klíčová představa ideálního státu, kterou Platón předkládá v *Ústavě*, protože je komplexním obrazem systému této společnosti. Nezabývá se pouze správou politické moci, ale také oblastí výchovy dětí, rodinných vztahů, vlastnictvím majetku či ekonomickým rozdělením funkcí občanů – tedy oblastmi, které jsem výše zmínila jako signifikantní pro mé zkoumání.

⁴⁴ srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 9.

⁴⁵ tamtéž s. 9.

⁴⁶ Platón: *Zákony*. 2. vydání. Praha: Oikomenh, 1997.

⁴⁷ srovnej, Papadis, Dimitris: Vládce a zákon v Platónových dialozích. In: Havlíček, Aleš, ed. *Platónova Ústava a Zákony: Sborník příspěvků z platónského symposia* (4. 4. -5. 4. 1997). Praha: Oikomenh, 1999, s. 99.

3.2 Platónský dialog: autor a postavy

Je známo, že Platón na rozdíl od jiných filosofů nepsal naučné spisy, v nichž by se k určitým otázkám vyjadřoval, zdůvodňoval své názory a zaujímal stanovisko proti jiným pojetím. V dialogu zvolil takovou formu podání, že se v něm názor autora bezprostředně neprojevuje. Jde o vyjádření postav v rámci fiktivního, autorem inscenovaného rozhovoru, ve kterém Platón vůbec nevystupuje. Hlavní postavou dialogů je vždy Sókrates. Nemůžeme však Sókrata považovat jen za jakousi Platónovu „hláskou troubu“. Jednoduché ztotožnění Sókratových výpovědí s Platónovým přesvědčením by mohlo být zavádějící.⁴⁸

V *Ústavě* se také setkáváme s ještě s dalším problémem platónských dialogů. Některé důležité myšlenky nejsou proneseny Sókratem nýbrž osobou, se kterou vede rozhovor. Například v *Ústavě* si pozorný čtenář povšimne toho, že finální vymezení strážců ideálního státu nepronáší Sókrates, ale Glaukón,⁴⁹ jako reakci na Sokratův první popis.⁵⁰ Kdybychom tedy zjednodušeně názor Platóna ztotožňovali pouze s výroky Sókrata, nemohli bychom pasáže vyřčené Glaukónem či dalšími osobami považovat za myšlenky Platóna. Protože podrobný rozbor a analýza autorství dialogu nejsou cílem této práce, budu se tedy přiklánět k výkladu Schleiermachera, který *Ústavu* chápe v podstatě jako autorův poučný text, přičemž její dialogická forma je pro něj jen „rouchem“, jež je zachované z pouhého zvyku.⁵¹ Tedy Platóna budu považovat za autora všech myšlenek v textu.

3.3 Platónův spravedlivý stát

Ústava se tradičně dělí na deset knih, i když se není proč domnívat, že by toto uspořádání bylo přímo Platónovo. Rozdělení není odvozeno z rytmu argumentace, ale z délky jednotlivých starověkých papyrů, na nichž byl text *Ústavy* zaznamenán. V úvodní první knize začíná Sókrates rozhovor s Glaukónem, Polemarchosem,

⁴⁸ srovnej, Blößner, Norbert: Autor a postava dialogu. In: Havlíček, Aleš, ed. *Platónova Ústava a Zákony: Sborník příspěvků z platónského symposia* (4. 4. -5. 4. 1997). Praha: Oikomenh, 1999, s. 8-9.

⁴⁹ Glaukón, často považovaný za Platónova bratra, je jednou z postav ve fiktivním světě dialogu *Ústava*.

⁵⁰ srovnej, Havlíček, Aleš: Platónova kritika Glaukónova pojetí nejlepšího zřízení v V. knize *Politeie*. In: Havlíček, Aleš, ed. *Platónova Ústava a Zákony: Sborník příspěvků z platónského symposia* (4. 4. -5. 4. 1997). Praha: Oikomenh, 1999, s. 44-45.

⁵¹ srovnej, Blößner, Norbert: Autor a postava dialogu. In: Havlíček, Aleš, ed. *Platónova Ústava a Zákony: Sborník příspěvků z platónského symposia* (4. 4. -5. 4. 1997). Praha: Oikomenh, 1999, s. 10.

Adeimantosem, Níkeratosem, Trasymachem, Kefalosem a Kleitofónem. Na začátku je veden spor o to, co je to vlastně spravedlnost a jaké má vlastnosti spravedlivý člověk. Problém spravedlnosti se následně stává rámcem celé knihy. V první knize postupně dochází k názoru, že spravedlivý člověk nečiní nikomu zle a spravedlivá vláda by neměla být v žádném případě založena na vládnutí silnějšího, který by se mohl řídit vlastními potřebami. Podle Platóna spravedlivá vláda vede správu ve prospěch občanů. „*Kdo chce své řemeslo provozovat dobře, nikdy nedělá to, co je nejlepší pro něho samého, a pokud dává na základě svého umění příkazy, nikdy nepřikazuje nic ve svůj prospěch, ale ve prospěch toho, co je v jeho správě.*“⁵² Proto také znamenití lidé nevedou správu státu ani za peníze, ani za poctu. Samozřejmě žádné ze čtyř státních zřízení – timokracie, oligarchie, demokracie a tyranida – pro Platóna nesplňuje podmínky spravedlivého státu a proto je považuje za vadné. Jejich rozboru, vzniku a fungování se věnuje v osmé knize. Představa spravedlivé obce proto podle něj vzniká ze samotné podstaty její potřeby.

3.4 Vznik obce

Vznik obce vidí Platón velice pragmaticky. Pramení ze základního ekonomického uvažování. „...*Ke vzniku obce dochází tehdy, když každý z nás pocítí svou nesoběstačnost a potřebu množství pomocníků.*“⁵³ Obec je založena na výhodném vztahu směny výrobků a služeb mezi obyvateli. Základním stavebním kamenem jeho obce se stává ekonomická funkce. Obyvatelé obce tvoří společenství společníků a pomocníků, protože všichni jsou si vědomi výhod, které z tohoto uspořádání pramení.

Mezi základní řemeslníky, kteří pokrývají nejdůležitější potřeby a tvoří tzv. tvrdé jádro, řadí rolníka, zedníka, tkalce, ševce a lékaře. Díky rozmanitosti jednotlivých řemesel si Platón následně uvědomuje, že každý člověk se liší svou přirozeností a každý je uzpůsoben, aby dělal něco jiného. Někomu jde lépe jedno řemeslo než druhé. Proto v obci každý zastává jen jedno řemeslo, pro které je nejlépe uzpůsoben. Každý má tedy svou funkci a není potřeba, aby zastával práci v jiném oboru. V této myšlence opět můžeme sledovat ekonomický podtext. Společnost je diverzifikována a specializována tak, aby každý plnil svůj úkol ve prospěch celku obce. Na podobném principu funguje

⁵² Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 60.

⁵³ tamtéž s. 93.

například rozdělení výroby v továrnách, protože je známé, že člověk odvede efektivněji více práce, soustředí-li se pouze na jednu věc.

Dalším důležitým článkem obce se stává tržiště a lidé, kteří zprostředkovávají směnu. Jako prodejci jsou vybíráni lidé tělesně nejslabší, kteří nejsou schopni vykonávat jinou práci. Platón dále obec rozšiřuje o umělce, znalce hudby, básníky a jejich pomocníky – rapsódy, herce, tanečníky, vedoucí uměleckého provozu i řemeslníky, kteří zhotovují jejich potřeby, služebnictvo a mezi jinými odborníky, kteří se věnují úpravě ženského zevnějšku. Řemeslníci a lidé poskytující služby jsou zástupci jedné ze tří tříd, které Platón v obci zavádí. Je to skupina *dělníků a řemeslníků*. Další skupiny tvoří *strážci a vládcí*. Společnost je tedy rozdělena do jakýchsi kast, tak aby každý obyvatel mohl lépe vykonávat svou předurčenou funkci. Roztřídění není založeno na majetku, ale podle předpokládaných schopností a přirozené podstaty obyvatel. Fungování jednotlivých skupin se budu dále věnovat.

Rozdělení obyvatel do více druhů skupin se vyskytuje téměř ve všech negativních utopiích. Setkáme se s ním v Zamjatinově románu *My*,⁵⁴ kde jsou lidé odlišeni pomocí písmem, kterými jsou pojmenováni. Například skupina strážců nese označení „S“ a jejich jména začínají tímto písmenem a dále pokračuje číslicí. Obdobně je tomu i v Huxleyho *Konci civilizace*,⁵⁵ zde jsou lidé rozlišeni a pojmenováni podle řecké abecedy. V knize se tak vyskytují lidé alfy, bety, gamy, delty a epsiloni.

3.5 Strážci

Platón si uvědomuje to, že pokud chce mít v obci více obyvatel, než jen jednoho zástupce pro každé potřebné povolání, bude nutné zvětšovat území obce. Za tímto účelem je tak nutné mít v obci cvičenou armádu. „*Je tedy, přáteli, třeba ještě větší obce, a to ne o málo, nýbrž o celé vojsko, které vytáhne a bude proti příchozím nepřátelům bojovat za celou naši existenci a za všechno, co jsme teď probírali.*“⁵⁶ Občané z první skupiny řemeslníků se nemohou do armády příležitostně nabírat, protože podle již řečené zásady, každý občan je určen jen pro jednu danou společenskou roli. Platón tedy ve své obci zavádí profesionální cvičenou armádu. Členové armády zvaní strážci mají

⁵⁴ Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990.

⁵⁵ Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993.

⁵⁶ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 101.

za úkol dvě věci - obranu obce z vnějšku a dozor zevnitř. Strážci tak neslouží jen pro rozšiřování území a obranu města, jsou zároveň jakou si policií v obci. Plní v obci důležitou roli jakési mocenské kontroly obyvatel, proto je podle Platóna důležité, aby všichni měli správné vlastnosti – bystrost, rychlost, sílu, statečnost, vznětlivost, mírnost vůči obyvatelům obce a nejdůležitější lásku k moudrosti.

Již Platón si povšiml faktu, že pokud má nějaká politická ideologie naplno přesvědčit obyvatele, je důležité s tím začít již od útlého dětství. Děti v průběhu vývoje a učení se přímo vrůstají do daného myšlenkového rámce a v dospělosti pak tento systém nezpochybňují a nepřemýšlí o jeho pravdivostní hodnotě. Tento motiv je opět společný skoro všem negativním utopiím. Nejlépe však myšlenku ovlivňování dětí podle mne rozvinul Huxley. V *Konci civilizace* se totiž děti nerodí matkám, ale jsou „pěstovány“ v laboratořích a již embrya jsou predestinována podle požadavků své příslušné skupiny – pomocí proměny genetického kódu. Následně jsou děti vystavovány několika stupňům výchovy, mezi které patří například manipulace pomocí podmíněných reflexů či hypnopedie.

V obci je proto kladen velký důraz na správnou výchovu. Platón v *Ústavě* doslova klade otázku „*A jak si potom budeme tyhle lidi pěstovat a vychovávat?*“⁵⁷ Z těchto slov můžeme jasně pozorovat mocenskou snahu ovládnutí obyvatel již od mládí, aby následně byli „vyšlechtěni“ do svých rolí v obci. Za správnou výchovu Platón považuje nejprve výchovu duše v múzickém vzdělání a následně výchovu těla, tedy gymnastiku. Náležitá kombinace obojího vede k výchově spravedlivých strážců. Platón přirovnává múzické vzdělání a gymnastiku ke dvěma strunám, které musí být patřičně napínány a uvolňovány tak, aby byly v naprosté harmonii.⁵⁸ Je však důležité zmínit to, že během múzického vzdělání Platón zavádí jakousi formu cenzury na báje a vyprávění. Odmítá vyprávění o činech bohů, které by o nich vzbuzovaly negativní myšlení. „*O Kronových činech ani o utrpení, jež mu způsobil jeho syn, by se podle mého mínění nemělo nerozumné mládeži vyprávět, ani kdyby to byla pravda, nýbrž mělo by to být co nejdůkladněji zamlčováno.*“⁵⁹ Dále je zakázáno vyprávět o bojích proti bohům či o tom, že nějaký bůh způsobil neštěstí, protože obraz bohů musí zůstat pouze kladný. Cenzurou také prochází hrdinské báje. Jsou zakázány báje, které by mohly způsobovat

⁵⁷ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 106.

⁵⁸ srovnej, tamtéž s. 162.

⁵⁹ tamtéž s. 108-109.

strach ze smrti nebo ty, které obsahují nemravné a chtivé pasáže. Požadavek cenzury se také vyskytuje, i když někdy ve změněné podobě, v negativních utopiích. Nejznámější je zřejmě cenzura v románu George Orwella *1984*,⁶⁰ kde je ovlivňováno myšlení obyvatel za pomoci stálého zmenšování slovní zásoby – tvořením tzv. Newspeaku.

Vyloučení strachu ze smrti je stejným mocenským projevem cenzury jako u Orwella. Strážcům spravedlivého státu je vnučována myšlenka vyššího cíle, než je jejich život. Mají sloužit obci, a pokud je nutné, aby obětovali život, nesmí ani na chvíli váhat, jestli je to správné rozhodnutí. Je potřeba, aby následovali příkladů hrdinů, kteří se nebojí smrti. Platón si uvědomuje, že tato cenzura může v některých případech vést ke lži a velmi pokrytecky lež v obci zakazuje s výjimkou pro vládců. „*V zájmu obce má vedoucí činitel obce právo lhát.*“⁶¹ Tento postulát legitimizující obelhávání občanů v „jejich prospěch“ je velice nebezpečnou myšlenkou, kterou aplikují vůdci všech fikčních světů v námi zkoumaných negativních utopiích. Jak dále ukáží, Platón se snaží co nejméně minimalizovat riziko takové moci, ovšem zůstává otázka, jestli je to vůbec možné.

Strážci jakožto plně oddaní ochránci míru v obci a obránci před vnějšími nepřáteli podle Platónovy zásady nemohou vykonávat jiná další povolání a tedy nemají žádný příjem. Obec jim za jejich službu nevyplácí žádný pravidelný plat, protože peníze a majetek by zkazil jejich morální hodnoty. Nejprve Platón říká, že strážci nesmějí přijímat žádné dary a nesmějí být chtiví peněz.⁶² To následně upřesňuje. „*Strážcové nemají jmění a budou živeni svými spoluobčany.*“⁶³ Nejdůležitější je podle něj, aby strážci nevladli žádný majetek. Mohou mít pouze to nezbytnější, co potřebují k životu. Obydlí, ve kterém žijí, taktéž nemá náležet nikomu. Jídlo a potřebné věci by měli dostávat v určitých lhůtách a to ve správném množství, aby jim nic nepřebývalo ani nechybělo jako žold za strážení obce od jejích obyvatel. Všichni strážci by měli žít a stravovat se společně, stejně jako je tomu při vojenském tažení. Společenství strážců tedy tvoří jakousi komunitu, ve které nikdo nevladní nic osobního a majetek, který jim je dán k užívání, je společný.

⁶⁰ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991.

⁶¹ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 124.

⁶² srovnej, tamtéž s. 127.

⁶³ tamtéž s. 168.

Platón strážcům odepírá mít možnost cokoliv vlastnit a vybudovat si k té věci jakýkoliv vztah či z ní mít nějaký požitek. To nejprve v dialogu shrnuje Sókrates, který říká, že strážci takhle nebudou nikdy šťastní. Jejich funkcí je totiž sloužit blahu obce a tomu se musí podřídit jejich život. Život strážců je tak omezen jen na plnění poslání, které jim bylo určeno obcí. Žádná potěšení nejsou dovolena. Tento asketický způsob života je strážcům určen proto, aby mohli tvořit šťastnou celou obec. Šťěstí jedince je vykoupeno štěstím obce jakožto celku. To je nadřazené všemu bez výjimek. Sókrates šťastnou obec přirovnává k pěknému člověku. Říká, že stejně jako pěkného člověka tvoří souhrn všech jeho částí, které jednotlivě nemusí být krásné, ale dohromady působí libost, tak šťastná obec je složena z více celků, které jednotlivě nemusí být šťastné.

V páté knize se však ke slovu dostává Glaukón, který Sókratovi oponuje. Přirovnává život strážců k životu vítězů olympijských her, který je jak říká blažený. „*Oni vítězové jsou blaženi jen malou částí toho, co mají naši strážcové. Neboť jejich vítězství je daleko krásnější a jejich udržování z obecního majetku je dokonalejší. Vítězství, kterého oni dobývají, přináší spásu celé obci, a za to jsou oni sami i jejich děti věnčeni jakýmsi čestným věncem v podobě výživy, která se jim poskytuje, a všeho ostatního nezbytného živobytí.*“⁶⁴ Dostávám se tedy k pasáži, která odporuje předešlému tvrzení. Podle mne to lze chápat jako vývoj názorů Platóna, který během dialogu přehodnocuje své tvrzení. Myšlenka nadřazenosti štěstí celku jistě zůstává platná, ale Platón ukazuje, že takový život strážcům nemusí nutně odpírat štěstí. Naopak pokud jsou správně vychováni a mají všechny správné ctnosti, tento životní styl jim bude přinášet dostatečné uspokojení a blaho. Strážci mají být tedy natolik uvědomělí, aby niterně chápali, že jejich život je absolutně podřízen štěstí obce. Má z nich být dostatečně ideologicky zmanipulované stádo, které když by mělo jít do bitvy a položit život, bude jim to přinášet uspokojení.⁶⁵ Samozřejmě musíme mít na zřeteli dobu, ve které Platón žil. Na rozdíl od naší současnosti, kdy nám tato kritéria připadají velmi krutá, v antice neměl lidský život takovou hodnotu, jakou má pro nás dnes. Ovšem Platón žil ve velmi vyspělé civilizaci a v době, kdy podle současných teoretiků⁶⁶ docházelo ke zrodu „jedince“, což bylo následkem přechodu od mýtického způsobu

⁶⁴ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 244.

⁶⁵ Motiv pocitu uspokojení obyvatel je rovněž součástí negativních utopií. Mimo jiné ho lze vidět v knize *Konec civilizace*, kde je tento pocit navozován drogou somou.

⁶⁶ Přechodem od mýtického myšlení k logickému se ve dvacátém století zabývalo mnoho teoretiků. Například Mircea Eliade, Jean-Pierre Vernant, v českém prostředí Jan Bouzek a Zdeněk Kratochvíl.

přemýšlení k logickému a celý proces završil zrod filosofie. Proto tento poněkud na svou dobu zpátečnický názor od Platóna neočekáváme. Myslím si, že ho můžeme chápat jako následek inspirace Spartou. Právě ze spartské kultury pochází výrok „se štítem, nebo na štítu“, který jasně říká, že voják se z války má vrátit buď jako vítěz, nebo mrtvý.

Strážci jsou tedy podle Platóna ti lidé, kteří projeví schopnost uchránit zákony a obecná ustanovení. Dokáží morálně upřednostnit blaho obce nad svým vlastním. Jsou to jedinci s filosofickou duší, kteří milují moudrost. Proto z těch nejlepších strážců se mají stát vládcí. Velký důraz na skupinu strážců můžeme nalézt taktéž ve filmové negativní utopii *Equilibrium*.⁶⁷ Zde se jedná o skupinu kleriků tvořených těmi nejlepšími a nejschopnějšími, kteří jsou rovněž jako v Platónově obci učeni nadřazovat blaho státu nad své vlastní. Jsou to ochránci daného státního uspořádání, jež je založené na odmítání jakýchkoliv emocí, proti kterým bojují. Z těch nejlepších se následně také mohou stát příslušníci vládnoucí třídy.

3.6 Ženy a děti strážců

Z počátku Sókrates v *Ústavě* váhá, jestli se má tématu žen a dětí strážců vůbec věnovat, ale nechá se přesvědčit Glaukónem. Začíná tím, že zvažuje, jestli má ženám přisoudit stejný původ a tedy i stejnou péči. Pokouší se proto přirovnat ženy k fenám. Říká, že stejně jako feny strážných psů mají ženy dělat vše společně se svými muži. I přes to, že si je vědom fyzické nerovnoměrnosti mezi ženami a muži, dochází k závěru, že přirozená podstata ženy a muže je stejná.⁶⁸ Tudíž mají být vychovávány stejně jako muži.⁶⁹ Poté je třeba ženy s vlastnostmi stejnými jaké mají strážci vybírat právě pro ně, aby s nimi společně bydlely a společně střežily, protože k tomu mají schopnosti a jsou s těmito muži povahově spřízněné. Platón jde však ještě dále a chce, aby těm nejlepším mužům byly vybírány ty nejlepší ženy. Můžeme si tak všimnout jeho eugenické touhy po plození těch nejlepších potomků. Což je samozřejmě podle něj ve prospěch obce. Jen

⁶⁷ *Equilibrium* [film] Režie: Kurt Wimmer. USA, 2002.

⁶⁸ srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 226.

⁶⁹ V této velmi často kritizované pasáži Platón sice připouští, že existují ženy, které jsou stejně uzpůsobené jako muži. Jedná se však pouze o malý počet žen strážců, které mají náležitý rodový původ a stejnou výchovu jako muži strážci. Mimo tuto nevelkou hypotetickou skupinu je ve zbytku dialogu na ženy nahlíženo tak, jak bylo v té době běžné.

takovýto pár může zplodit nejlepší potomky. Ovšem dále tento problém rozvádí a dochází k závěru, že by bylo nejlepší, aby byly tyto ženy společné všem mužům. Žádná žena nesmí žít soukromě jen s jedním mužem. Tedy všechny narozené děti budou taktéž společné. Rodiče tak nebudou znát svého potomka a dítě nebude znát své rodiče.⁷⁰ Stejně je tomu také v *Konci civilizace*, kde dochází k naprostému rozpadu rodiny. Děti neznají své rodiče, protože se rodí tzv. ze zkumavek v laboratořích. Je zakázáno mít milostný poměr jen s jedním člověkem, protože by to mohlo vést k emočnímu vztahu.

Platón navrhuje společenství mužů, žen a dětí, ve kterém by sice všichni žili pohromadě a každý by mohl mít pohlavní styk s každým, ovšem v zájmu eugenického „pěstování“ nejlepších potomků, by byly dále zachovány sňatky mezi vhodnými partnery. Tyto vhodné páry by určovali vládci. „...*je nutné, aby se nejlepší muži stýkali s nejlepšími ženami co nejčastěji, a nejhorší s nejhoršími naopak co nejméně často. A potomky prvních je třeba vychovávat, potomky druhých ale ne, má-li být naše stádo opravdu vynikající. A tohle vše, co se při tom děje, má zůstat utajeno pouze s výjimkou vládnoucích činitelů, má-li být naše stádo strážců co nejlépe uchráněno vnitřních rozbrojů.*“⁷¹ Dále je podle něj třeba organizovat slavnosti, při kterých by byly určené páry sváděny dohromady a regulovat počet takto určených sňatků. Počet by byl stanoven opět vládci, protože jen ti znají hospodářskou situaci obce a ví kolik je potřeba nových strážců vzhledem k válkám. Počet strážců se nesmí ani zmenšovat ani zvětšovat. Vidíme tedy, že společenství strážců, pro něž platí tato pravidla, funguje na principu plánované produkce, s jakou se dnes můžeme setkat například při chovu dobytka.

Děti, které se v této komunitě narodí, jsou hned odevzdány do péče přebíracích úřadů, složených z žen a mužů. Zde jsou pak děti selektovány na děti lepších rodičů, děti horších rodičů a děti s vadou. Děti lepších rodičů jsou umístěny do opatrovny a svěřeny do péče pečovatelkám ve vyhrazené části města. Děti horších rodičů a děti s vadou by měly zmizet na nějakém zapovězeném a skrytém místě. Stejně jako byly v té době odstraňovány nevhodné děti ve Spartě.

Platón dokonce stanovuje vhodný věk, kdy mohou ženy a muži plodit dítě. U žen je to od dvaceti do čtyřiceti let a muže od té doby, kdy mine nejbouřlivější vrchol jeho mladosti až do pětapadesáti let. Dítě zplazené v jiném věku je považováno za

⁷⁰ srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 231.

⁷¹ tamtéž s. 234.

nežádoucí. Po uplynutí dané věkové hranice je dovoleno už jenom mužům stýkat se volně se ženami. Ovšem stejně jako v každé jiné civilizaci, společenství či skupině je v obci zakázán incest.⁷² Mužům je zakázáno stýkat se s dcerou, matkou, dcerami dcer a matkou matky. Ženy se zase smějí stýkat s kýmkoliv kromě synů, otců a jejich příbuznými v sestupné i vzestupné linii. Pokud by došlo k porušení těchto pravidel, musí být zajištěno, aby počatý plod v žádném případě nebyl přiveden na svět.

Jelikož v tomto společenství žijí všichni muži a ženy pohromadě a nikdo neví, kdo je čí příbuzný, vymýšlí Platón systém, jak předejít těmto nežádoucím stykům.⁷³ Děti narozené ve stejném období v rozmezí několika měsíců budou všechny nazývané bratry a sestrami. Dále všechny potenciální páry, které tyto děti zplodily, budou nazývány jejich rodiči. Tedy skupina dospělých, kterým se narodily děti ve stejném období, bude mít společné všechny děti. Tyto děti zas budou mít za své rodiče všechny dospělé v této skupině. Každý tak může být potenciálním otcem či matkou. I když se Platón tímto snaží zachránit jakési zbytky rodiny (především kvůli možným incestním stykům), jistě se shodneme na tom, že emocionální vazby mezi členy této velké „rodiny“ budou narušené.

Poslední věcí, kterou promýšlí v otázce žen a dětí strážců je fungování této skupiny ve válečném období. Ženy a děti strážců mají podle Platóna táhnout s muži do války. Dětem by dokonce měla být dána šance přihlížet bojům, avšak musí jim být zajištěna dostatečná bezpečnost. Jako dozor jim budou přiděleni nikoliv ti nejhorší, nýbrž ti nejlepší, kteří jsou schopnými vůdci a vychovateli mládeže.⁷⁴ Již od mladého věku jsou tedy budoucí strážci vychováni v kontaktu s bojem a válkou. Samozřejmě jak jsem již zmínila výše, nejdůležitější částí výchovy zůstává vzdělání v múzickém umění a gymnastice.

3.7 Vládci – filosofové

Třetí skupinou obyvatel Platónovy obce jsou vládci. Vedoucí představitelé obce, kteří ji řídí a kontrolují její chod. Jsou to muži, kteří byli vychováni stejně jako

⁷² Zákaz incestu jakožto společný jmenovatel pro všechny typy lidských kultur objevil Claude Lévi-Strauss během strukturální analýzy příbuzenských vtaů.

⁷³ srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 237.

⁷⁴ srovnej, tamtéž s. 247.

strážci. Mají však nejvyšší míru múzického vzdělání a gymnastiky. Jsou to tedy ti nejlepší muži ze skupiny strážců, odkud jsou rekrutováni. Před tím než se stanou vládci, musí projít zkouškou, která ukáže, jestli jsou schopni odolat donucení, očarování a okouzlení. Musí být schopni nezměnit svůj názor omámeni rozkoší či při prožívání strachu. Také musí dělat jen to, co se jim kdy zdálo být nejlepší pro obec. Specifické selektování budoucích vládců má být prováděno již od mladých mužů, aby mohli být lépe připravováni na svou funkci. „*A toho, kdo byl jako hoch, jako mladík i jako muž trvale podrobován zkouškám a vycházel z nich ryzí, je třeba postavit do čela obce jako jejího správce a strážce; jemu se mají zaživa i po smrti prokazovat pocty a jemu se také dostane největších posmrtných poct v podobě čestných náhrobků a dalších pomníků. Toho, kdo se takto neosvědčí, je třeba vyloučit.*“⁷⁵ Opět se zde již po několikáté setkáváme s velmi krutým přístupem k těm, kteří neprokáží své nejlepší vlastnosti. Muži, jenž jsou v dané skupině nejhorší a nepřinášejí tak blaho obci, musí být vyloučeni mimo obec. Je vidět, že Platón svou obec opravdu navrhuje jako stroj, ve kterém pokud se rozbije nějaká součástka, bez milosti je vyhozena a nahrazena jinou. Vše je podřízeno pouze správnému fungování obce.

Platón dále upřesňuje, kdo se má stát vládcem. Říká, že takto navrženou obec lze uskutečnit pouze za vlády filosofů. Připomíná, že návrh ideální obce vznikl jako odpověď na otázku po spravedlnosti. Proto pouze ti nejspravedlivější muži, kterými mohou být jen filosofové, se mohou stát vládci. Je nutné však tyto filosofy vymezit, protože jak jsem již řekla, každý strážce má mít filosofickou duši. Platón tedy rozlišuje mezi muži, kterým ve shodě s jejich přirozeností přísluší zabývat se filosofií a stát v čele obce a těmi, kterým náleží filosofii se nevěnovat a poslouchat toho, kdo je v čele obce.⁷⁶ Správný filosof má milovat moudrost – být žádostiv moudrosti jako celku. Má tedy být nazýván přítelem moudrosti na rozdíl od filodoxa, jež je přítelem mínění.⁷⁷ Stejně tak má mít rád pravdu – mít rád pohled na pravdu. Jelikož zná ideální pravdu, dokáže svou filosofickou podstatu skloubit s politickými schopnostmi a dokáže postihnout to, co je ve své podstatě věčně stejné, stává se tak oprávněným vládcem v obci.

⁷⁵ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 166.

⁷⁶ srovnej, tamtéž s. 258.

⁷⁷ Platón se v *Ústavě* také zabývá rozlišením mezi míněním a věděním. Rozlišuje pak dva typy lidí – filosofy (přítele moudrosti) a filodoxy (přítele mínění).

V šesté knize se Platón věnuje vlastnostem filosofické duše. Člověk takové podstaty má být podle něj rozumný, statečný, vznešený, chápavý. Má být zdravého a spravedlivého mravu. Neměl by smýšlet nízko, být zbabělý a být žádostiv slastí těla. Naopak, jediná povolená žádost je k naukám a k moudrosti. Filosof pak hlavně nesmí být chtivý peněz a musí vždy jednat jen ve prospěch obce. Po komplexním výčtu správných vlastností, se však Platón dostává k pasáži, kde líčí možnou zvrácenost většiny filosofů. Filosof jakožto nejvyšší milovník pravdy po ní bude tak moc toužit, až ji bude nenávidět. Říká, že filosofickou duši kazí všechny přirozené vlastnosti, které před tím jmenoval. Každá jednotlivost, jež před tím na této přirozenosti chválil, podle něj přivádí onu duši do zkázy a vzdaluje ji od filosofie. Jediným opatřením proti této zvrácenosti je správná výuka. Jedině ta dokáže zabránit zkažení filosofické duše. „*Přirozenost filosofa, jak jsme ji stanovili, se myslím nutně rozvíjí a dospěje k naprosté dokonalosti tehdy, dostane-li se jí patřičné výuky. Je-li však zasazena a pěstována tak, že se jí nedostane patřičné péče a vhodného prostředí, vyrostे zase do úplného protikladu.*“⁷⁸ Platón se touto odbočkou snaží upozornit na možný problém špatných vládců. Jeho obava pramení z nedostatečné výchovy. Pouze filosof se může díky své přirozenosti stát vládcem, ale jen za předpokladu, že se mu dostane správné výuky,⁷⁹ která převáží zkaženost, jež je druhou stranou mince jeho filosofické duše. Platón si však neuvědomuje, že největší problém celého jeho systému obyvatel je ten, že nad vládci není žádná instituce, která by kontrolovala jejich činnost, ani neexistují zákony, kterými by se vládci měli řídit.

Motiv neomezeného vládce se bohužel nevyskytuje pouze v literární či filmové formě negativních utopií, ale je znakem totalitních společností, kterých během 20. století vzniklo víc než dost. V literatuře s tímto tématem podle mne nejlépe pracoval George Orwell. V románu *1984* se neomezeným vládcem stává postava Velkého bratra, který, jak říká státní propaganda, všechno vidí a řídí. Orwellova další kniha *Farma zvířat*⁸⁰ je předobrazem fungování totalitní společnosti, jež bývá často interpretována

⁷⁸ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 283.

⁷⁹ Krom múzického umění a gymnastiky jsou filosofové učeni aritmetice, geometrii, dialektice, učení o harmonii, astronomii a stereometrii. Výchova má být zcela zaměřena k ideji dobra, což je podle Platóna nejvzácnější vědomost.

⁸⁰ Orwell, George: *Farma zvířat*. 2. vydání. Praha: Práce, 1991.

jako Sovětský svaz. Jedním z nejznámějších a asi nejvýstižnějších výroků se stala myšlenka, že všichni jsou si rovni, ale někteří jsou si rovnější.⁸¹

V Platónově systému spravedlivého státu taktéž zcela absentuje jakákoliv možnost zbytku obyvatel kontrolovat své vládcy. Dav lidí podle něj nemá právo o čemkoliv rozhodovat, protože nemá filosofickou podstatu. Navíc je podle něj zcela přirozené, že filosofové jsou davem haněni. Výklad o filosofech uzavírá tím, že žádné státní zřízení existující v jeho době nebylo vhodné pro vládu filosofů, a proto je třeba lid získat právě pro takovýto typ vlády.

3.8 Obecně o obci

Na závěr se budu věnovat tomu, jak by měl fungovat život v obci pro všechny její obyvatele. Tedy věcem společným pro všechny a týkající se obecných záležitostí. Tyto myšlenky jsou rozesety v různých částech knihy, často v pasážích věnujících se jednotlivým skupinám, proto jejich následný výčet nebude podléhat žádnému logickému členění.

Ve třetí a desáté knize *Ústavy* se Platón věnuje tématu umění. Říká, že všichni umělci pouze napodobují nápodobu skutečné podstaty věci. Proto nemá na umění příliš pozitivní pohled a chce ho velmi omezit. Obzvláště básníky, kteří vše jen napodobují, chce vyloučit z obce. Povoluje pouze umění, které slouží k výchově mládeže (muzické umění). Jak jsem již zmínila dříve, Platón ve sféře umění zavádí cenzuru, která má zaručit správný edukační účinek. Uznává, že je důležité, aby byli mladí obklopeni krásnou, ale povoluje jen takové tvůrce, kteří díky svému přirozenému dobrému nadání mohou jít po stopách přirozené podstaty krásy a půvabu.⁸² Umění tak v Platónově obci nemá mnoho prostoru. Povoleno je pouze umění, které je zatíženo cenzurou. Se stejným despektem je na umění nahlíženo i v negativních utopiích. Například ve filmu *Equilibrium* či v Orwellově *1984* jsou plošně ničeny všechny předměty, které mají uměleckou či jinak sentimentální hodnotu.

Platón dále ve třetí knize rozebírá otázku lékařství. Nepřeje si, aby lidé trpící dlouhodobou nemocí měli právo na celoživotní léčení, protože je to v neprospěch státu.

⁸¹ srovnej, Orwell, George: *Farma zvířat*. 2. vydání. Praha: Práce, 1991, s. 72.

⁸² srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 146.

Lidé mají plnit přidělený úkol a nikdo z nich nemá mít čas na to, aby se léčil a stonal po celý život.⁸³ Přehnaná péče o tělo podle něj způsobuje, že člověk má neustále plnou hlavu své nemoci a nikdy nepřestává naříkat na své tělo. Takovýto jedinci se stávají přítěží obce a má s nimi být stejně tak zacházeno. Lékařství v obci se tak má starat jen o občany, kteří jsou zdraví na těle i na duchu. Ti, kteří jsou nezdraví na těle, se mají nechat zemřít. Ty, kteří vyrostli špatně duchovně a nelze je vyléčit, má dát obec zabít. Opět se setkáváme s velmi krutým pravidlem postihujícím ty občany, kteří neplní příslušnou funkci v obci. Pokud se člověk stane nepotřebným pro obec, je bez milosti vyhnán či dokonce zabit. O tom, kdo je nepotřebný a jaký ho čeká osud, rozhodují vládci, tedy instituce, která nepodléhá žádné kontrole – zákonům ani občanům. Tento systém tak otvírá prostor pro zneužívání moci. Obzvláště když povoluje vládcům lhát ve prospěch obce.

Platónova společnost má určitá pravidla, která musí všichni obyvatelé dodržovat. Platón si je však vědom potřeby jakého si vnitřního morálního řádu, který by držel společnost pohromadě. Proto chce, aby všichni obyvatelé byli přesvědčeni o vzájemném bratrství. Občanům má být sdělen mýtus o původu tří tříd. „... *když bůh tvořil ty z vás, kteří mají schopnost vládnout, přimíchal do nich při tvoření zlato, a proto jsou nejváženější. Do těch, kteří jsou pomocníky, přimíchal stříbro, kdežto železo a měď do rolníků a ostatních pracovníků. Jelikož jste tedy všichni příbuzní, zplodili byste sice nejčastěji potomky podobné sobě samým, ale může se také stát, že by se ze zlatého člověka narodil potomek stříbrný a ze stříbrného zlatý...*“⁸⁴ Občané tak mají být přesvědčeni o své predestinaci pro určitou třídu. Platón připouští, že potomek rolníků se může stát strážcem, ale je nutné rozpoznat jeho přirozenost a rodiče ho musí nelítostně odevzdat do správné třídy k náležité výchově. Navíc občané budou přesvědčeni o sounáležitosti k lidem ve své třídě a nebudou zpochybňovat zařazení někoho jiného v jiné třídě. Jak Platón sám přiznává, příběh o kovech je pouhý mýtus, který slouží k obelhání občanů. Tato cílená manipulace oklamáním lidí je opět připomínkou toho, že Platón obec navrhuje jako stroj, který musí fungovat za jakýchkoliv podmínek. Pokud je k chodu nutná iluze či lež, nebojí se ji použít. S něčím obdobným se setkáváme ve filmu *Matrix*,⁸⁵ kde jsou lidé využíváni jen jako pouhý zdroj energie pro stroje a je jim uměle

⁸³ srovnej, Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 153.

⁸⁴ tamtéž s. 167-168.

⁸⁵ *Matrix* [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 1999.

simulována „realita“, ve které žijí své životy. Tedy žijí v iluzi, kterou jim promítají ovládající stroje.

V Platónově obci nesmí být ani chudoba ani přílišné bohatství. Bohatství vyvolává rozmařilost, pracovní nezáměr a novoty, zatímco chudoba způsobuje nízké mravy a sklon k špatné práci. Vládcí mají dbát na to, aby obec nebyla malá ani se nezdála velkou - má být hospodářsky schopná a dostačující. Občany je nutno vést k tomu, k čemu se každý zrodil, a to každého jen k jedné činnosti, protože člověk dokáže vykonávat správně jen jednu aktivitu. Důležitým aspektem je správná výchova a vzdělání dětí. Vše má být vedeno tak, jak to navrhuje a nesmějí se připouštět žádné novosti v hudbě ani ve cvičení. I když mají občané poslouchat zákony, je od nich očekáván jakýsi vnitřní morální kodex (získaný správnou výchovou). Jeho obec podle Platóna představuje čtyři základní dokonalosti, které v ní fungují – moudrost, statečnost, rozumnost a spravedlnost. Tvrdí tedy, že jeho obec jakožto ztělesnění spravedlnosti je jedinou dokonalou státní formou – ideální obcí.

3. 9 Shrnutí

Platónova ideální obec je založena na velmi pragmatických⁸⁶ základech. Navrhuje ji tak, aby v ní vše fungovalo jako ve správně sladěném stroji. Každý občan, stejně jako jednotlivá součástka stroje, má svou funkci. Pokud ji není schopen vykonávat je nelítostně nahrazen. Počet obyvatel je regulován tak, aby se obec nikdy nedostala do chudoby, nebo naopak nadbytku. Obyvatelé jsou rozděleni do tří tříd na základě klamavého mýtu o jejich původu. Emocionální rodinné vazby jsou narušeny, protože ve dvou z těchto tříd neexistuje klasické rodinné uspořádání. Všechny ženy a děti jsou společné všem mužům. Děti neznají své pravé rodiče a rodiče neznají své děti. Děti jsou okamžitě odděleny od rodičů a je kladen důraz na jejich správnou výchovu tak, aby v budoucnu nejlépe plnily svou funkci v obci. Je dohlíženo na to, aby se rodily jen ty nejlepší děti, díky spojení těch nejlepších s nejlepšími. Vládcí mají neomezenou moc, která není kontrolována žádným jiným orgánem, ani nepodléhá zákonům. Vládcí a strážci nemají žádný osobní majetek. Všechno, co mají je společné a dostávají to od

⁸⁶ Tímto označením v žádném případě nechci Platóna řadit pod filosofický směr pragmatismus. Jen upozorňuji, že Platónova obec stojí na základech, vybudovaných se záměrem největšího možného praktického užítku ve prospěch obyvatel.

ostatních obyvatel. V obci je také cenzurováno umění. Jediné povolené umění je to, které se používá při správné výchově, především hudba.

Pro lepší přehlednost a následné porovnání s ostatními negativními utopiemi jsem sestavila následující tabulku.

motivy	Ústava
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyločení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	X
umění jen ve prospěch státu	X
kontrolovaná výchova	X
"všichni náleží všem"	X
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel"	X
cenzura	X
uniformita	X
muž bojující proti systému	O
místo vnášející chaos	O
žena jako spouštěč	O

tab. č. 1

4. Ústava versus negativní utopie

Před tím než se začnu zabývat analýzou jednotlivých negativních utopií, chtěla bych se v této kapitole věnovat rozdílu mezi tím, jak je zobrazena Platónova vize a jakou formu mají mnou zkoumané negativní utopie. Platón v *Ústavě* předkládá představu státní organizace, která je konstruována až jako projekce hlavních postav v rámci fiktivního dialogu odehrávajícího se ve fikčním světě. Zatímco fikční svět negativních utopií je přímo ztělesněním představy utopického zřízení. V *Ústavě* se tak vize ideálního státu stává jakýmsi fikčním světem druhého řádu, konstruovaném ve fikčním světě prvního řádu, protože základní narativní činitele relevantní pro první fikční svět, jakými jsou postavy, děj, čas a prostor nehrají žádnou roli pro fungování světa druhého. V Platónově projekci ideálního státu se neodehrává žádný děj, není v ní žádný vypravěč a nemůžeme mluvit o plynutí času, jsou v ní však popsány prostor, postavy a principy, na kterých by tato představa fungovala. Mohli bychom tedy tento fikční svět chápat jako jakousi „zmrazenou“ formu, která je nám pouze popsána a neodehrává se v ní žádný příběh. Všechny negativní utopie, o kterých zde budu mluvit, mají oproti tomu formu vyprávění a veškeré narativní složky jsou přítomné a relevantní pro samotnou podstatu utopické reality. Postavy jsou průvodci daných světů a až na základě jejich jednání, jsou nám představeny principy, podle kterých tyto světy fungují.

Díky tomuto rozdílu můžeme v negativních utopiích nalézt motivy, které se v nich opakují, ale nejsou obsaženy v *Ústavě*. Jde například o to, že hlavní hrdina negativních utopií je vždy muž, který je na začátku vyprávění zcela pod vlivem daného utopického myšlení. Ovšem tento hrdina je vytržen ze své nevědomosti silnou ženskou postavou, která dokáže v hlavním hrdinovi probudit emoce a umožní mu tak nahlédnout pod roušku ideologických praktik. To v hrdinovi zažehne touhu po svržení tohoto utopického systému a nastolení nového režimu. Zajímavé je, že v literárních negativních utopiích, hrdina i přes veškerou snahu nikdy nedokáže splnit svůj úkol. Ve filmovém zpracování však většinou dojde v různých formách k pokoření starého režimu a nastolení nového. Filmová zpracování jsou tedy optimističtější než ta literární. Což nejspíše souvisí s tím, že předložené filmy spadají do žánru určeného pro masu diváků (nejedná se o umělecké filmy). Tyto snímky mají většinou tendenci přinést recipientovi jakési rozehřešení a zadostiučinění díky použití happyendu.

Je podle mě ještě důležité upozornit na dva motivy, které mají negativní utopie společné, ale chybí u Platóna – prvním je postavení žen. Platón většinu žen chápe jako ne moc schopný doplněk mužů, ale zároveň uznává, že existují i ženy, které mají stejnou podstatu jako muži a dokáží se jim vyrovnat. Tyto ženy jsou však využívány jen pro eugenické šlechtění nejlepšího potomstva a žádná důležitější funkce jim stejně není přidělena. V negativních utopiích mají ženy opět ve většině případů postavení spíše jakýchsi ne příliš podstatných vedlejších postav, na kterých spíš autoři až satiricky ukazují jejich naivitu při následování utopických myšlenek. Vždy se však najde alespoň jedna silná žena, která hraje zásadní roli v celém příběhu. Díky ní totiž hlavní hrdina v sobě dokáže probudit emoce a je schopen rozpoznat ideologické mechanismy daného zřízení. Tato žena se tak stává spouštěčem, který našeho hrdinu vykolejí ze zautomatizovaného jednání a její postava představuje narušitele daného řádu. Je to však velmi nevděčná role, protože ve většině případů je žena zabita představiteli státní moci. Ovšem tato postava je naprosto klíčová pro vyprávění, protože bez ní by náš hrdina nikdy nepronikl skrze iluzi, ve které je držen.

Dalším spojujícím motivem, který u Platóna chybí, ale je součástí negativních utopií, je přítomnost specifického místa. Ve většině případů se jedná o starý dům, jakožto připomínku dávných časů, když ještě neexistoval nynější stát. Toto místo představuje chaos, narušení stanoveného pořádku a tvoří tak binární opozici k městu, ve kterém se odehrává děj, a které je obrazem řádu. Hlavní hrdina se dostane na ono specifické místo právě díky ženské postavě, která ho tam sama přímo zavede nebo ji zde hrdina najde. Tento prostor se tak stává dalším důležitým prvkem v příběhu, protože přináší nové emoce, představuje narušení řádu a funguje zde jako odrazový můstek pro hlavního hrdinu.

V následujících kapitolách postupně představím a analyzuji tyto negativní utopie – knihy *My* (1921), *Konec civilizace* (1932), *1984* (1949) a filmy *Metropolis* (1927), *Matrix* (1999) a *Equilibrium* (2002). Jedná se o vzorek podle mě nejznámějších a hlavně nejzásadnějších negativních utopií, které jsou založené na platónském principu ideální obce, avšak každá vypráví příběh odlišně. Protože způsob vyprávění filmů se liší od způsobu vyprávění knih, rozhodla jsem se nejprve provést analýzu románů a následně pak provedu analýzu filmů. Jak film, tak román mají oba sice velmi značný

narativní potenciál, jak říká James Monaco v knize *Jak číst film*,⁸⁷ ale liší se tím, jak narativní obsah předávají recipientovi. Film je omezený určitou délkou trvání (většinou kolem dvou hodin), protože pracuje v reálném čase, na rozdíl od románu, který končí, když se mu zachce.⁸⁸ Rozdíl mezi filmem a románem spočívá především v tom, že když čteme knihu, musíme zapojit naši fantazii, abychom si daný fikční svět, postavy a děj představili.⁸⁹ Kdežto při sledování filmu pro představivost není prostor, protože jasně vidíme daný obraz. V knize zase čtenář najde daleko více doslovných informací, které si divák při sledování filmu musí jen domyslet. Co se týče mého zkoumání negativních utopií, je pro mne obtížnější zcela analyzovat fungování fikčního světa v případě filmů. Protože, i když máme přesný obraz toho, jak tento svět vypadá (například architektura, oblečení atd.), dost často není přesně řečeno, jakými zákony a pravidly se jeho obyvatelé řídí. Naopak v případě knih, si zase musíme představovat, jak tento fikční svět vypadá, navíc každý čtenář si tuto projekci upravuje podle svých zkušeností. Kvůli této odlišnosti jsem se rozhodla zkoumaná díla zařadit ne zcela chronologicky, ale podle druhu média. Nejprve se zaměřím na knižní zpracování a pak předložím analýzu filmů. Na konci každé z těchto kapitol opět připojím stejnou tabulku jako v případě analýzy *Ústavy* a na závěr všechny tabulky porovnáám dohromady.

⁸⁷ Monaco, James: *Jak číst film*. Praha: Albatros, 2004.

⁸⁸ srovnej, tamtéž s. 41.

⁸⁹ srovnej, tamtéž s. 156.

5. Zamjatin – My

Román *My*⁹⁰ ruského spisovatele Jevgenije Zamjatina⁹¹ z roku 1921 bývá spolu s Huxleyho *Koncem civilizace* a 1984 George Orwella považován za jednu z klíčových negativních utopií 20. století. Ze všech tří děl je však nejméně známý a velmi často opomíjený. Všechny tři knihy shodně popisují stejné téma – zánik individua ve společnosti řízené státem dosud nevídaných možností a prostředků. Zatímco Zamjatinův román je spíše satirickou představou možného vývoje na základě paralely s nastupujícím režimem stalinismu, o dvě desetiletí starší Orwellova díla již přímo kritizují a odkazují k totalitnímu režimu stalinského Ruska. V tomto ohledu můžeme *My* vidět jako dílo, které do jisté míry předznamenává (zhruba o jedno desetiletí) zdejší obecný vývoj. Zamjatinův román se stal jakýmsi odrazovým můstkem a inspirací pro další negativní utopie, které na něj navazují. Nejvýraznější podobnost je podle mě patrná s Huxleyho *Koncem civilizace*, kde je představeno téměř obdobné státní řízení s velice podobnými pravidly a životními podmínkami.

Zamjatinův román se odehrává koncem třetího tisíciletí v Jednotném státě vzniklém po Dvousetleté válce, která změnila tehdejší „divošské“ poměry do současné podoby. Ve státě založeném na matematicky a logicky vypočítaném „štěstí“, kde každý jednotlivec žije bezvýhradně pro plnění svého společenského úkolu. Hlavním hrdinou a zároveň vypravěčem je hlavní konstruktér vesmírné lodi Inategrál, který se nazývá D-503. Lidé v tomto státě totiž nemají jména, ale jsou označeni počátečním písmenem odkazujícím k jejich společenské funkci a číslem. Nejsou to tedy lidé, ale pouhá „čísla“, která tvoří společenskou rovnici Jednotného státu. Tím, že jsou lidem sebrána jména a jsou nahrazena pouhými alfabetskými a číselnými znaky, dochází k popření jejich lidské identity. Osobnost jedince se tak rozpouští ve prospěch celku přesně tak, jak si to představoval Platón v *Ústavě*. „*Představte si dvě misky vah – na jedné leží gram, na*

⁹⁰ Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990.

⁹¹ Jevgenij Ivanovič Zamjatin (1884-1937) byl ruský spisovatel. Vystudoval polytechnický institut v Petrohradě a již během studia se účastnil proticarského revolučního hnutí. Z Petrohradu byl proto vypovězen, ale dále zde žil nelegálně. V roce 1915 se odstěhoval Velké Británie, kde se až do svého návratu do Ruska v roce 1917 živil jako konstruktér v loděnicích. Během této doby napsal novelu *Ostrované* a povídku *Rybář duší*, které jsou obě satirickým pohledem a kritikou anglického puritánství. V Petrohradě zůstal až do roku 1931, kdy mu v souvislosti s trestem za knihu *My* po letech pronásledování, veřejného pranýřování a zákazu publikování, Stalin dovolil emigrovat.

druhé tuna, na jedné „já“, na druhé „My“, Jednotný stát. Připustit, že „já“ může mít nějaká „práva“ ve vztahu k státu, je totéž jako připustit, že gram může vyvážit tunu.“⁹²

Tím nejdůležitějším je správný chod společnosti, který je v Zamjatinově díle opřen o matematické výpočty. Matematika je zde totiž tím nejvyšším principem a každé číslo (každý člověk) se dívá na svět kolem sebe právě prizmatem matematiky. To mu umožňuje přirozeně chápat svou roli ve státě pouze jako číslo participující na ideálním chodu celkové množiny všech čísel, která se nazývá Jednotný stát. Lidé se tak dobrovolně stávají jen jakýmsi ozubeným kolečkem v dobře namazaném stroji a je jim předkládána iluze nejvyššího možného stupně štěstí. Cílem Jednotného státu je totiž podle oficiálního vyjádření štěstí všech čísel, což má být zajištěno právě plněním předurčených společenských rolí. Zamjatin zničení lidské osobnosti jedince završuje ještě tím, že nechává postavy si myslet, že všichni jsou naprosto stejní a jejich mysl je identická. *„To proto, že nikdo není jedinec, každý je jedním z. Jsme tak stejní...“⁹³* Tato stejnost je umocněna jednotným oblečením – unifami, které všechna čísla bez rozdílu nosí. Postavy dokonce věří, že do budoucna budou díky tomu všichni lidé vypadat zcela stejně i po fyzické stránce. Tedy místo toho, aby každý člověk uvažoval v jednotné osobě – „Já“, musí uvažovat v množném čísle – „My“. „My“ je množina všech čísel, a proto štěstí Jednotného státu, štěstí všech zároveň, je to nejdůležitější, protože „Já“ neexistuje. Tím, že postavy vytěsňují svou osobnost coby jednotlivce, stává se z nich velmi snadno manipulovatelná masa, protože nikdo nezpochybňuje nařízení, která jsou ve prospěch štěstí všech. Stávají se tak obětí dobře promyšlené psychologické iluze, kterou v nich vzbuzuje vedení a za každou cenu ji chrání skupina strážců.

V knize si lze všimnout obdobného rozlišení lidí do tří skupin, jaké předložil Platón. Nejpočetnější skupinu tvoří obyčejní lidé, pracující jako dělníci, řemeslníci, lékaři, učitelé atd. Druhou skupinu tvoří strážci – ochránci pořádku, kteří udržují stabilitu v chodu obce. Poslední skupinu tvoří vládce, v knize však vystupuje pouze jeden zástupce – Dobroditel. Je to jediný člověk, který není označen číslem, ale má skutečné jméno. Postava Dobroditele je však doslova zahalena do mlžného oparu tajemství, protože při všech jeho veřejných vystoupeních není jeho obličej zřetelně rozpoznatelný. Je zde tedy ponechán prostor čtenáři, který si sám může domyslet, jak postava nejvyššího vůdce vypadá a jedná-li se opravdu o jednu a tu samou osobu.

⁹² Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990, 133-134.

⁹³ tamtéž s. 37.

Všetchna čísla žijí jednotlivě v prosklených budovách, ve kterých je vše vidět a nikdo tak nemůže mít soukromí. Navíc je tím usnadněna činnost strážců, kteří mohou efektivněji kontrolovat, jestli někdo nedělá to, co nemá. Čísla také nic nevlastní, protože potřebu něco vlastnit považují za zastaralý zvyk z dob minulých.⁹⁴ Stejně jako materiální potřeba něco vlastnit, je zakázáno mít intimní vztah s jediným číslem. V Jednotném státě mají právo všichni mít sexuální styk se všemi, tak jako to chtěl Platón pro skupinu strážců, protože po Dvoustleté válce stát definitivně matematicky a logicky ovládl lásku zákonem *Lex sexualis*. „Každé číslo má právo na kterékoliv jiné číslo jako na sexuální materiál. Ostatní je už jen technická záležitost. Důkladně vás prohlédnou v laboratořích Sexuálního úřadu, přesně určí obsah pohlavních hormonů v krvi a vypracují pro vás vhodnou Tabulku sexuálních dní. Pak napíšete žádost, že chcete ve svých dnech používat toho a toho čísla a dostanete bloček lístku.“⁹⁵ Když pak dojde k sexuálnímu aktu, mají čísla právo na zatažení záclon. To je jediný moment, kdy mohou mít soukromí, ale musí být využito pouze pro tento účel, proto čísla před aktem musí předložit onen lístek z bločku ke kontrole.

V Jednotném státě je dál ženám zakázáno otěhotnět a rodit děti, i když není vysvětleno proč a není upřesněno, jak se děti rodí. Je pouze řečeno, že existuje jakási Mateřská a Otcovská norma, podle které se mají všechna čísla řídit, a která stanovuje přesný počet narozených dětí. Řízené plánování vzniku nových jedinců je pro všechna čísla zcela přirozené. Celý tento proces je pro ně založen na stejném principu jako plánovaná produkce chovu dobytka. Jak říká hlavní hrdina v jednom ze svých deníkových zápisků: „Není to k smíchu? Znat pěstování stromů, chov drůbeže, chov ryb, a neumět dojít na poslední příčku logického žebříčku – k chovu dětí.“⁹⁶ Společnost čísel se tedy k problému rozmnožování staví obdobně jako Platón v *Ústavě*, který chtěl, aby vládci obce regulovali počet obyvatel podle její potřeby. Děti jsou pak svěřeny do péče Dětskému výchovnému závodů, ale není dále řečeno, jak výchova probíhá. Jisté je však to, že děti jsou od mala učeny k tomu, aby chápaly svou funkci ve státě. Jednotný stát těmito pravidly ruší rodinu a základní rodinné vztahy stejně tak, jako si to představoval Platón. Protože jsou v něm zakázány jakékoliv emoční vazby k jiným číslům a neexistují žádné rodinné či příbuzenské vztahy, neexistuje v tomto systému

⁹⁴ srovnej, Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990, s. 48.

⁹⁵ tamtéž s. 50.

⁹⁶ tamtéž s. 43.

místo pro lásku. Pokud ji někdo pocítí, jako například hlavní hrdina D-503, je považován za nemocného, protože se u něj objevila „duše“ a „fantazie“. Což jsou závažné choroby, které stát na konci příběhu nařídí léčit plošnou operací mozku, aby byla čísla stejně dokonalá jako stroje a jejich cesta ke stoprocentnímu štěstí byla dokonána.⁹⁷

Život každého čísla se řídí podle přesně stanoveného rozvrhu, který je pro všechny stejný a všichni jsou povinni ho dodržovat. Všichni vstávají, jedí, pracují i spí ve stejnou dobu, kterou určuje soubor pravidel nazývaný Desky. K jediným odlišnostem dochází během hodiny soukromí, kdy se činnost čísel dělí do tří možných aktivit – volná hodina pro psaní, společný pochod či sexuální aktivity. Tento společný rozvrh má za cíl zbavit čísla jakékoliv svobody, aby nemohla páchat zločiny.⁹⁸ Jako v každém jiném systému se však najdou jedinci, kteří nepřijmou danou iluzi nebo z ní jsou vytrženi a začnou páchat „zločiny“ proti státu. V tomto případě zde existuje Úřad strážců, kam se mohou jiná čísla obracet, aby nahlásila toto kriminální jednání. Strážci považovaní za jakési strážní anděly však mají ještě jednu úlohu. Kromě hlídání pořádku, ještě prohlízejí dopisy, jakožto jedinou možnost komunikace mezi čísly, když odmyslíme osobní rozhovor.

Mezi další úřady v Jednotném státě patří Dětský výchovný úřad, Operační oddělení, kde dochází k výslechům za pomoci Plynového zvonu, Lékařský úřad, kam chodí pouze ojedinělé případy, protože každé číslo má povinnost být zdrávo (stejně jako v *Ústavě*). Nejvyšší institucí je však Dobroditel, který je každoročně volen všemi čísly ve volbách, jež se konají na Den zvolení Dobroditele. Každý rok vyhrává jednomyslně stejný člověk. Až v roce, který se odehrává v knize, se objevilo silné odbojové hnutí, které veřejně vyjádřilo svůj nesouhlas právě ve volbách. Nic to však nebylo platné, protože spiklenci byli prohlášeni za nemocné a neschopné logického uvažování. Jejich protest tak spíše vyvolal vlnu represe a násilí. V příběhu jsme také dvakrát svědky veřejné popravy čísel, která spáchala zločin proti státu. Tento úkon provádí sám Dobroditel za pomoci Stroje, který lidské tělo rozštěpí na atomy, aby tak demonstroval

⁹⁷ srovnej, Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990, s. 188-189.

⁹⁸ srovnej, tamtéž s. 63.

svou nadlidskou sílu.⁹⁹ Dobroditel je tedy považován za jakéhosi „boha“ a má neomezenou moc (jakou má také vládce v *Ústavě*).

Svět Jednotného státu je omezen na obrovské skleněné město, ve kterém žijí miliony čísel. Toto město je obeháno Zelenou stěnou, která ho dělí od okolní přírody. Stěna má však kromě praktické funkce také symbolický charakter. „*Je to snad nejúžasnější ze všech vynálezů. Zvířetem přestal být člověk teprve tehdy, když postavil první stěnu. Divochem přestal být, když jsme postavili Zelenou stěnu, když jsme tou Zelenou stěnou izolovali svůj strojový, dokonalý svět od nerozumného, nestvůrného světa stromů, ptactva, zvěře.*“¹⁰⁰ Zelená stěna je tak znakem přechodu této civilizace od „divošství“, které zde bylo před Dvoustletou válkou. Projevem divochů je především láska, emoce, rodinné vazby, kontakt s přírodou a svoboda – tedy vše, co je nutné „zintegrovat“ a dát tomu matematický řád. Život za Zelenou stěnou je tedy všemi obyvateli Jednotného státu chápán jako divošský a nehodný jejich pokrokové civilizace. V tomto naprosto separovaném světě žijí skupinky lidí, jež jsou potomci těch, co přežili Dvoustletou válku a usadili se v přírodě. Tito lidé jsou v knize popsáni jako postavy obrostlé srstí, které spíše připomínají zvířata. Tedy zřejmě jde o jakýsi krok zpět v evoluci, když lidé žijící v přírodě místo toho, aby se vyvíjeli k dokonalosti tak, jako ti ve městě, spíše degenerují. Divoši se pak stanou spojenci spiklenců a pokusí se jim pomoci svrhnout vládu ve městě. Povstání je však potlačeno a jeho přívrženci jsou zabiti, ostatní čísla se musí podrobit mozkové operaci, aby jim byla definitivně chirurgicky odstraněna „fantazie“, tedy láska a jakékoliv emoce.

V jednotném státě je zaveden systém vědecké etiky, tj. etiky založené na matematických operacích. Tato věda je považována za neomylnou, protože jednotná státní věda musí mít vždy pravdu a je nezpochybnitelná, na rozdíl od vědy „divošské“, která byla postavena na nedostatečné etice Kanta¹⁰¹ (zde zřejmě Zamjatin odkazuje na Kantův morální imperativ). Sám D-503 připouští, že u každého čísla občas dochází k jakýmsi „divošským“ morálním ozvěnám, o kterých říká, že jsou to jen drobné poruchy součástek, které jdou snadno opravit a nezastaví tak velkolepý chod celého stroje. Na opravu stroje totiž mají pádnou ruku Dobroditelovu a mistrné oko strážců.

⁹⁹ srovnej, Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990, s. 74.

¹⁰⁰ tamtéž s. 113-114.

¹⁰¹ Kant je v knize několikrát jmenován jako jeden z hlavních teoretiků starověku, jenž je odmítán pro svou matematickou nedostatečnost.

Opět se zde setkáváme se stejným motivem, na který naráží Platón – člověk je brán jako pouhá součástka ve stroji a pokud je porouchaný, je nutné rozbitou součástku zničit a nahradit novou.

Co se týče umění, je v Jednotném státě povoleno pouze to, které slouží ve prospěch státu¹⁰² (obdobně jako u Platóna). Mohli bychom tedy mluvit o cenzuře již při tvorbě uměleckých děl. Umělci, hlavně básníci (o jiných se v knize nemluví) si už nemůžou psát to, co se jim líbí jako ve starověku, ale musí tvořit matematické oslavné básně o Jednotném státě a štěstí, které přináší jeho obyvatelům. Básně mají tedy propagandistickou a výchovnou funkci. Stejný proces tvorby je také v případě hudby. Divošská hudba podle nich vznikala na základě záchvatu inspirace, který se rovnal neznámé formě epilepsie, a byla tedy něčím zhoubným, co dál přenáší onu nemoc. Hudba Jednotného státu musí samozřejmě podléhat přísnému logickému a matematickému uspořádání.

Je vidět, že Zamjatinův Jednotný stát je založen na premise platónské ideální obce. Tedy na tom, že člověk jakožto jedinečná osobnost je popřen a místo toho se z něj stává pouhá součástka v obrovském dobře namazaném stroji, kterým je stát. Ten se stává tím nejdůležitějším, na čem záleží a jeho správnému chodu je podřízeno vše i životy jeho obyvatel. U Zamjatina se také nově vyskytují dva motivy, o kterých jsem mluvila výše. Tím prvním je postava ženy, jakožto svůdkyně (hlavního hrdiny z „řádného života“) a narušitelky pořádku. V tomto případě se jedná o postavu I-330, která stojí v pozadí spikleneckého hnutí a do které se D-503 zamiluje. Tím poprvé v životě pocítí emoce, což způsobí jeho „nemoc“. Postava této ženy má v knize funkci jakéhosi spouštěče, díky kterému hlavní hrdina procitne ze svého automatického chování a jedná proti zavedeným pravidlům. I-330 také D-503 seznámí se zakázanými věcmi jako je tabák či alkohol. Druhým motivem je pak opuštěné staré místo, které je připomínkou či spojením s emocemi. Zde se jedná o starověký dům, ve kterém se obě hlavní postavy scházejí. Nachází se zde také průchod vedoucí mimo město k revolučnímu hnutí. Je to tedy bezpečné místo, které představuje únik ze světa ve městě a stává se jakýmsi symbolem svobody.

¹⁰² srovnej, Zamjatin, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990, s. 91.

motivy	My
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyloučení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	0
umění jen ve prospěch státu	X
kontrolovaná výchova	X
"všichni náleží všem"	X
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel	X
cenzura	X
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 2

6. Huxley – Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět

Huxleyho¹⁰³ román *Konec civilizace*¹⁰⁴ vydaný v roce 1932¹⁰⁵ opět nabízí pohled na jednu z možných vizí budoucnosti, ale na rozdíl od utopistických děl H. G. Wellse,¹⁰⁶ které Huxleyho inspirovaly, je tato kniha parodií utopických vizí lepšího světa a spíše vystihuje obavu a strach. Sám autor *Konec civilizace* nazýval jako „negativní utopii“, která reaguje na vlnu pozitivních utopií před první světovou válkou. Ač bývá kniha často spojována se Zamjatinovým románem *My*, Huxley během svého života několikrát řekl, že v době napsání *Konce civilizace* Zamjatina neznal¹⁰⁷ a podobnost mezi těmito dvěma díly, je tak čistě náhodná. Huxley se touto knihou snažil vytvořit děsivou představu budoucnosti, která vychází z amerického způsobu života ve 20. letech 20. století, s nímž se setkal při jedné z návštěv Spojených států. Právě hýřivá konzumní společnost, založená na komerční zábavě, uvolnění sexuálních mravů a silné promiskuitě mladých, v pozadí tovární sériové výroby, se stala námětem pro Huxleyho parodii. Například z obyčejné žvýkačky, která v té době byla symbolem svobodné Ameriky, Huxley udělal jakýsi doplněk stravy, který uživateli dodává sexuální hormony, povzbuzuje jeho pudy a dělá z něj otroka sexuálních potřeb. Tento parodický charakter díla ještě umocňuje originální název *Brave New World* (překl. Báječný nový svět), kterým se autor nechal inspirovat z projevu Mirandy v Shakespearově hře *Bouře*. Právě onu pasáž z hry, která obsahuje tento výrok, v *Konci civilizace* cituje divoch John a označuje jím onu vysněnou civilizaci Světového státu: „ Ó ty nový a krásný světe, který takové máš obyvatele!“¹⁰⁸

¹⁰³ Aldous Huxley (1894-1963) byl britský spisovatel, esejista a kritik, který druhou polovinu svého života prožil v USA. Huxley byl založením pacifista a humanista, nemálo se také zajímal o parapsychologii a filozofický mysticismus. Je znám svým kladným přístupem k halucinogenním látkám. Vystudoval Oxford a od dvaceti let se živil jako spisovatel.

¹⁰⁴ Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993.

¹⁰⁵ V češtině vyšel román poprvé pod názvem *Konec civilisace* v roce 1933. Většího zájmu se dočkal až ve druhém vydání z roku 1970 pod názvem *Konec civilizace*. Já v této práci odkazuji k verzi z roku 1993 – *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*, která vyšla pod tímto názvem jako první vydání.

¹⁰⁶ Herbert George Wells (1866-1946) byl anglický spisovatel a spolu s Julesem Vernem je považován za otce science fiction. Mezi jeho díla, která ovlivnila Huxleyho, patří utopické romány *Lidé jako bozi* a *Až spáče procitne*.

¹⁰⁷ Huxley se tak vyjádřil v dopise Christopheru Collinsovi z roku 1962 jako reakci na obvinění George Orwella, že se románem *My* musel inspirovat. viz. Russell, Robert: *Zamiatin's We*. Bristol: Bristol Classical Press, 1999, s. 13.

¹⁰⁸ Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 100.

Děj románu se odehrává ve Světovém státě roku 632 po Fordovi, čímž je myšlen skutečný Henry Ford vynálezce pásové výroby v továrnách a oním zlomovým bodem je myšlen rok první výroby modelu Fordu T v roce 1908 našeho letopočtu. To, že za první rok nového letopočtu Huxley zvolil právě datum vyjetí prvního modelu z výrobní linky, není náhodné. Sociální struktura této společnosti je totiž založena právě na principu Fordova běžícího pásu, ovšem na pásu se nevyrábí pouze spotřební zboží, ale také lidé. Můžeme tedy vidět Světový stát jako jednu obrovskou továrnu (stroj), která si doslova vyrábí své nové součástky (lidi) a jejímž jediným cílem je zachování tohoto stavu, aby nedošlo k jejímu zániku. V knize je řečeno, že roku 141 po F. došlo k devastující Devítileté válce následované hospodářskou krizí. Lidé se proto tedy museli rozhodnout mezi celosvětovou kontrolou, nebo případným zničením veškeré civilizace. Takže společnost, která je nám představena, je důsledkem lidské snahy zachránit civilizaci a život na Zemi jako takový. Lidé museli zcela změnit způsob života, vzdát se lásky, vědy a náboženství, aby mohl být zaveden nový řád inspirovaný právě Henry Fordem. Ten v této společnosti nahrazuje postavu boha, říká se mu „Ford Pán“, a je mu zasvěcen jeden den v roce, dokonce postavy klejí jeho jménem např. „Ó Forde“. Symbol křesťanského kříže je nahrazen písmenem T, které odkazuje k první jednotce (modelu auta) vyprodukované na pásu. Někdy bývá „Ford Pán“ zaměňován za „Freuda Pána“, protože lidé věří, že postava Forda a Freuda¹⁰⁹ je „dvoujedinečná“, kvůli propojenosti Fordovy výrobní filosofie a Freudovy myšlenky, že sexuální pud je přirozenou součástí lidské povahy a nemusí nutně vést k reprodukci.

Heslo této společnosti Komunita-Identita-Stabilita¹¹⁰ vyjadřuje její hlavní pilíře, které stojí na sériové výrobě lidí, důrazu na spotřebovávání zboží a potlačení emocí. Lidé jsou zde (opět jako u Platóna) chápáni jako pouhé součástky stroje a jejich individualita je zničena ve jménu zachování stability společnosti. „*Stabilita! Bez sociální stability není civilizace... Stroj běží, běží, musí běžet – stále. Když se zastaví, je to smrt... Kola se musí vytrvale točit, ale k tomu musí být obsluhována. Obsluhována lidmi, kteří stojí v životě tak pevně, jako sedí kola na svých osách; lidmi s jasnými hlavami, poslušnými, utvrzenými ve spokojenosti.*“¹¹¹ Je tedy nutné stabilizovat jak společenský systém, tak počet obyvatel. K tomu slouží plánová výroba lidí ze

¹⁰⁹ Je jím myšlen psychoanalytik Sigmund Freud autor psychoanalýzy.

¹¹⁰ V tomto hesle lze vidět odkaz na motto Velké francouzské revoluce – Rovnost-Volnost-Bratrství.

¹¹¹ Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 31.

zkumavek podle optimálního propočtu, stejně jako to chtěl ve své ideální obci Platón. Díky tomu je regulován počet lidské populace a nemůže se stát, že by bylo lidí ve Světovém státě málo (vymření obyvatel), nebo naopak moc (přelidnění planety).

Lidé jsou rovněž rozděleni do skupin, ale tentokrát jsou děleni do pěti kast podle společenské funkce od nejlepších po nejhorší na – alfy, bety, gamy, delty a epsilon. Alfy jsou ti nejvzdělanější a nejkrásnější, naopak epsilon jsou „poloidioti“, kteří téměř nepřemýšlejí a jsou nejošklivější. K rozdělení dochází již při výrobě embryí v laboratoři za pomoci přidávání různých látek, které škodí embryu – například deltám a epsilonům je přidáván alkohol, aby byli hloupí. Počet lidí v jednotlivých kastách se řídí podle principu ledovce – těch vzdělaných, kteří se starají o chod společnosti je 1/9 a těch podřadných je 8/9.¹¹² Jak jsem již zmínila výše, výroba člověka probíhá v laboratořích pomocí pásové výroby – vzniklé embryo se pohybuje ve zkumavce na pásu a na určitém metru je do něj vždy přidávána potřebná látka. Alfy a bety jsou originální jedinci, kdežto gamy, delty a epsilon prochází tzv. Bokanovského procesem, který z jednoho embrya dokáže vyrobit až devadesát šest stejným bytostí. Takže pro nižší kasty je typické, že je tvoří skupiny „blíženců“ jakýchsi klonů, kteří jsou všichni úplně stejní, protože vznikli z jednoho embrya a můžeme tak mluvit o jejich sériové výrobě. Tento systém hlavně u podřadných kast absolutně ničí lidskou identitu, člověk se identifikuje pouze jako součást jedné z pěti skupin. To ještě umocňuje fakt, že zařazení do kasty se pozná nejen podle vzhledu jednotlivce, ale také podle barvy oblečení – alfy nosí šedou, bety morušovou, gamy zelenou, delty khaki a epsilon černou barvu.

Predestinace jedinců do pěti kast má zaručit stabilitu systém, protože umožňuje všem žít šťastně. Každý je spokojen se svým životním posláním podle zařazení do kasty a miluje svůj sociální úděl, protože k tomu byl stvořen. „*Svět je teď stabilní. Lidé jsou šťastni. Dostanou, co chtějí, a chtějí jen to, co mohou dostat. Daří se jim dobře, jsou bezpečni; nikdy nejsou nemocní, nemají strach ze smrti; netrápí je matka ani otec; nemají ženy ani děti, nemají lásku, kterou by silně prožívali; jsou predestinováni tak, že se prakticky nemohou chovat jinak, než jak se chovat mají.*“¹¹³ K tomu, aby každý člověk našel své štěstí, je však důležitá kromě predestinace a eugenického šlechtění také správná výchova (stejně jako u Platóna). K tomu se používá hned několik způsobů,

¹¹² srovnej, Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 160.

¹¹³ tamtéž s. 158.

mezi něž patří například „neopavlovskás metoda“ využívající stimulaci podmíněných reflexů či „hypnopedie“ – čili výchova během spánku. Lidé jsou takto vychovávaní například k instinktivní nenávisti k přírodě tím, že jsou jako malé děti vystavováni elektrickým šokům při styku s květinami. Zároveň jsou však vedeni k tomu, aby zbožňovali aktivity v přírodě, ke kterým potřebují co nejvíce pomůcek, aby byla zaručena vysoká spotřeba zboží. Pomocí hypnopedických říkaček, kterými jsou od dětství do puberty vystavováni během spánku, jsou lidé učeni různým druhům instinktivního chování např. vzít si „léčivou“ drogu somu, pokud je něco trápí a chtějí zaplašit špatné myšlenky.

Jak jsem již zmínila výše, v této společnosti se lidé nerodí, ale jsou vyráběni v laboratořích tzv. ze zkumavky, a proto zde vůbec neexistuje rodina a příbuzenské vztahy – nikdo nemá matku ani otce, stejně jako si to přál Platón pro skupinu strážců a stejně jako tomu bylo u Zamjatina. Člověk je tak na jednu stranu sám, na druhou stranu zde platí pravidlo, že si všichni navzájem náleží¹¹⁴ (opět jako u Platóna a Zamjatina). Na rozdíl od románu *My*, zde však není sexuální život lidí nijak kontrolován ani řízen. Je však zakázáno udržovat milostný poměr jen s jednou osobou. Takové jednání je považováno za narušování morálky a dobré kázně, protože promiskuita je jedním z pilířů této společnosti. Láska a city jsou zakázány a v lidech je podporován pouze sexuální pud, který jsou všichni povinni ventilovat. Pokud to nedělají, jednájí proti společnosti a hrozí jim vyloučení.

Dalším z pilířů Světového státu je vysoká podpora konzumní spotřeby zboží, která zajišťuje bezpečný ekonomický chod. Lidé jsou vychovávaní k tomu, aby po práci trávili čas na veřejných sportovištích, zábavních centrech nebo například v pocitových kinech. Hlavně však musí dělat činnosti, ke kterým je potřeba co nejvíce věcí a pokud se nějaká věc rozbije, místo opravy se pořídí nová. Byla zavřena muzea a byly zničeny historické památky, protože při jejich návštěvách lidé nespotřebovávali žádné zboží. Navíc tato místa poskytovala objekty vhodné k estetickému hodnocení, které je teď ve prospěch státu zakázáno. Stejně je tomu s knihami – beletrie a poezie byla po Devítileté válce zakázána ze stejných důvodů. Oblast literatury a muziky podléhá státní cenzuře, která povoluje jen taková díla, která nesou propagandistické myšlenky oslavující způsob života ve státě. Dohled a cenzuru vykonává skupina deseti světových inspektorů –

¹¹⁴ srovnej, Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 30.

vůdců. Beletrie, poezie či hudební díla jaká známe v naší společnosti, zde neexistují. Lidé si mohou nanejvýš přečíst příručku nějakého výrobku a zazpívat písničku s výchovným textem, jakákoliv umělecká hodnota však už v nich není.

Lidé se vzdali emocí v různých formách, protože kromě pocitů štěstí způsobují také smutek a to je ve stabilní společnosti nežádoucí. Pro stabilitu tak obětovali lásku, umění, vědu a náboženství.¹¹⁵ Lásku nahradili pocitovými kiny, ve kterých hromadně prožívají milostná dobrodružství a kde mohou ventilovat své sexuální pudové potřeby. Náboženské obřady nahradili obřadem Pobožnosti souladu, při kterém skupina po dvanácti lidech dochází k jakémusi transcendentnímu prožitku zakončenému sexuálními hrátkami. Pokud by tyto náhražky nestačily a lidé se cítili nešťastní, užívají drogu somu, která okamžitě při malé dávce zvedne náladu a při užití velké dávky dokonce dochází jakémusi drogovému opojení ve stavu spánku nazývaném „somová dovolená“. Když už nestačí soma, je lidem aplikována léčba prudkou vášní NPV. „*Náhražka prudké vášně. Pravidelně každý měsíc. Celý organismus se proplaví adrenalinem. Je to dokonalý fyziologický ekvivalent strachu a zběsilosti. Všechny tonické účinky, jako když se vraždí Desdemona nebo když je vražděna Othellem – bez jakéhokoliv nepohodlí.*“¹¹⁶

Svoboda lidí a lidského jednání je v této společnosti zcela ovládnuta ve prospěch zájmu Světového státu a žádný z obyvatel po ní ani netouží, protože tento hedonistický systém je velmi lákavý a pohodlný. Nikdo netouží po „svobodě být nešťastný“ (až na Johna), nepotřebný a nevykonný, všichni raději zvolí nesvobodný život zaručující „štěstí“. Lidé však přicházejí nejen o svobodu jednání, ale i myšlení, protože co je to štěstí a jak ho mohou dosáhnout, jsou učeni za pomoci výchovných metod, ne pomocí zkušenosti. Lidé jsou zde vlastně jakýmsi roboty, které vyrobili podle potřeby a kterým je nahrán software jejich myšlení, očekávání, přání a jednání. Z tohoto kruhu v podstatě není cesty ven, pouze u hrstky lidí se projeví jakýsi zárodek individuální osobnosti, která touží se z kruhu dostat. Tito „abnormální“ jedinci jsou odstraňováni ze společnosti tím, že jsou posláni na různé ostrovy, kde žijí v izolaci stejně postižení lidé, jako jsou oni. Překvapivě nejsou zabiti či jinak přeměňováni do správné podoby, ale je uznána jejich „osobnost“ a společnost se snaží dodržet jejich záruky štěstí, které jim slíbila. Dokonce se dozvídáme, že jeden z deseti světových inspektorů (jeden z vůdců) Mustafa Mond je také člověk s nezvykle rozvinutou osobností, který čte zakázané knihy, jako

¹¹⁵ srovnej, Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 158.

¹¹⁶ tamtéž s. 171.

díla Shakespeara a zajímá se o starou vědu. Ovšem místo života v exilu, si dobrovolně vybral poslání světového vůdce, protože cítí potřebu dále pracovat pro společnost. To, že si Mustafa Mond uvědomuje svou jedinečnost, mu umožňuje správně chránit zájmy státu, protože dokáže rozpoznat příznaky nenormálního chování a následně je eliminuje. Vůdci je v tomto systému dovoleno porušovat pravidla a lhát ve prospěch komunity, nikdo také nekontroluje jejich činnost, jako tomu chtěl Platón.

Hodnota lidského života jako jedince se rovná nule, bere se v úvahu pouze jeho prospěšnost pro stát. To znamená, že nikomu nezáleží na tom, když někdo umře, protože dalšího člověka lze vyrobit velice jednoduše.¹¹⁷ Lidé jsou dokonce adaptováni na smrt tím, že od útlého věku navštěvují nemocnice pro umírající. Pro stabilitu společnosti je totiž důležité, aby pro ně smrt neznamenal nic negativního a stejně jako u Platóna je vhodné, aby byli kdykoliv ochotni pro blaho státu zemřít. „*Adaptační průprava na smrt začíná v osmnácti měsících. Každé mrně stráví dvě odpoledne týdně v nemocnici pro umírající. Mají tam ty nejlepší hračky a v úmrtní dny dostávají čokoládovou zmrzlinu. Učí se přijímat umírání jako běžnou samozřejmost.*“¹¹⁸ Navíc tato společnost našla způsob, jak mohou být lidé prospěšní ještě po smrti – ve spalovnách mrtvol se totiž zpětně získává fosfor, který při tomto procesu vzniká. Lidé tedy žijí s vědomím, že ještě po smrti stále slouží blahu komunity. Člověk tak vlastně není svobodný ani po smrti, tento systém z něj udělal doslova součástku ve stroji, kterou si sám vyrobil a sám si ji zničí.

Konec civilizace se trochu liší od jiných negativních utopií, protože zde není jen jedna hlavní mužská postava, která by se postavila systému. Je zde Bernard Marx, alfa plus, který o sobě ví, že je jiný než ostatní. Nejen, že se liší fyzickým vzhledem, ale navíc si uvědomuje některé slabiny nastaveného systému a dokonce se zamiluje do dívky Leniny. Ačkoliv Bernard touží po tom být víc než jen pouhou buňkou v organizmu a chce být sám sebou,¹¹⁹ je to srab, který se bojí překročit pohodlnost nabízeného života. Na jednu stranu mu dělá dobře stavět se proti systému, na druhou stranu to dělá jen v bezpečí tak, aby ho nikdo nemohl z ničeho obviňovat. Postava Bernarda je tedy spíš parodií onoho tradičního hrdiny. Dále je zde postava divocha Johna – chlapce, který se narodil v rezervaci mimo civilizovanou společnost ženě, která

¹¹⁷ srovnej, Huxley, Aldous: *Konec civilizace: aneb Překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993, s. 106.

¹¹⁸ tamtéž s. 116-117.

¹¹⁹ srovnej, tamtéž s. 65.

pochází z civilizace. John je protikladem Bernarda, protože poté co se dostane do civilizace a nahlédne její fungování, chce, aby mu systém umožnil svobodu. Kdybychom sloučili postavu Johna a Bernarda, vznikl by hledaný silný mužský hrdina, který ačkoliv vyrostl v systému je schopný proti němu bojovat.

Bernarda a Johna také pojí láska k jedné ženě – Lenině, která zde představuje onen spouštěč emocí jako v ostatních negativních utopiích. Ovšem Lenina není tak silnou osobností jako její mužské protějšky a sama nikdy ani nezatouží opustit systém. Lenina se vymyká normám pouze tím, že nejprve udržuje intimní vztah pouze s jedním mužem a následně se zamiluje do Johna. Lenina jakožto symbol emocí vnáší do zavedeného řádu chaos a strhává s sebou Bernarda, který ji vezme na dovolenou do rezervace divochů, kde žijí lidé podle starého způsobu života. Rezervace tedy představuje místo chaosu, kde se čtenář setkává s prvky starého světa. Mohla by být chápána také jako místo, kde si naši dva hrdinové symbolicky předají funkci hlavního hrdiny stejně tak, jako si běžci předají štafetu. Na závěr jsou pak oba hrdinové vyloučeni ze společnosti, Bernard je spolu s jeho přítelem Helmholtzem Watsonem poslán do vyhnanství na Falklandské ostrovy a John se usídí na opuštěném majáku. Johnův způsob života se ovšem stane předmětem zájmu ostatních lidí, kteří se na něj jezdí dívat jako na zvíře do zoologické zahrady a nakonec spáchá sebevraždu. Johnova smrt tak vyjadřuje poselství, že z této společnosti neexistuje úniku.

Konec civilizace představuje státní zřízení, které i když neumožňuje obyvatelům svobodu, snaží se jim za každou cenu zaručit šťastný život. Lidem není vyhrožováno smrtí, nikdo je neohrožuje na životech a celý život víceméně tráví uspokojováním svých sexuálních pudů. Nelze se proto divit, že z takového systému nechce nikdo vystoupit. Stává se tak podle mne zřejmě nejnebezpečnější společností ze všech, protože je absolutně bezvýchodná. Když už jednou začala fungovat, tak ji prakticky není možné zastavit.

I když jsou ve fikčním světě Světového státu všechny hlavní postavy smyšlené, Huxley přeci jenom dokázal udělat pár narážek na soudobé známé osobnosti a to pomocí jmen postav. Například Bernard Marx se jmenuje po Karlu Marxovi známém komunistickém teoretikovi, který se proslavil díly *Komunistický manifest* (1848) a *Kapitál* (1867). Přítelkyně Bernarda Lenina Crowneová zase dostala jméno po Vladimíru Iljiči Leninovi ruském politikovi a revolucionáři, který se stal prvním

vůdcem Sovětského Ruska (1917-1922) a později Sovětského svazu (1922-1924). V knize také vystupuje kamarádka Leniny Fanny Crowneová, kterou Huxley ironicky pojmenoval po Fanny Kaplanové, která se proslavila pokusem o vraždu Lenina. Kamarád Bernarda Helmholtz Watson byl pojmenován po německém psychiatrovi a psychologovi Hermanu von Helmholtzovi a americkém behavioristovi Johnu Watsonovi. Přítel Leniny a sok v lásce Bernarda Benito Hoover se zase jmenuje po italském vůdci Benitu Mussolinim a v té době úřadujícím americkém prezidentovi Herbertu Hooverovi. Na konec sám vrchní inspektor pro Západní Evropu Mustafa Mond byl pojmenován po známém průmyslníkovi Ludwigu Mondovi.¹²⁰

motivy	Konec civilizace
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyločení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	X
umění jen ve prospěch státu	X
kontrolovaná výchova	X
"všichni náleží všem"	X
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel"	X
cenzura	X
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 4

¹²⁰ srovnej, Meckier, Jerome: Onomastic Satire: Names and Naming in Brave New World. In Firchow, Peter Edgerly and Nugel, Berinfried: *Aldous Huxley: modern satirical novelist of ideas*. London: Lit, 2006, p. 187.

7. Orwell – 1984

Román *1984*¹²¹ britského spisovatele George Orwella¹²² dokončený a publikovaný v roce 1949 je výrazně ovlivněn dobou svého vzniku a přímo reaguje na soudobé totalitní režimy. Na rozdíl od Orwellova druhého nejznámějšího díla *Farma zvířat*,¹²³ kde se mluví jedinečně a jasně o komunistickém režimu v Sovětském svazu, je zde poukázáno především na mechanismy skryté totality, které se vyskytují po celém světě. Spolu s tímto motivem se pak nechal Orwell inspirovat také vlastními zážitky z náletů na Londýn během druhé světové války. Když Orwell začal psát *1984*, byl již dávno seznámen s dalšími antiutopickými romány, především s dílem Aldouse Huxleyho. V knize dokonce můžeme najít drobné narážky právě na *Konec civilizace*, když například během televizního vysílání o úspěšné zemědělské produkci, se několikrát opakuje fráze „náš nový, šťastný život“,¹²⁴ která je parafrází originálního názvu „Brave new World“ (překl. Báječný nový svět). I když bývají knihy *Konec civilizace* a *1984* často připodobňovány, je mezi nimi podstatný rozdíl. Huxley ve svém díle nastínil představu „pozitivního“ světa, kde jde především o lidské štěstí a spokojenost. Zatímco Orwell předkládá „negativní“ svět plný strachu a napětí. Pokud bychom se na tyto dvě knihy podívali perspektivou Freudových dvou základních pudů, zjistili bychom, že v Huxleyho světě je s lidmi manipulováno přes pud sexuální a pud smrti je zcela vyloučen. Naopak v Orwellově světě se prostředkem manipulace stává právě pud smrti a sexuální pud je co nejvíce potlačován.

Příběh je čtenáři zprostředkován skrze hlavní postavu Winstona Smithe, který má určitou představu, jak jeho svět funguje a postupně ji sám sobě a čtenářům odkrývá hlavně díky aktivnímu zapojení do odbojového hnutí Bratrstva, které je buď pravdivé, nebo jde pouze o další iluzi systému. To se Winston ani čtenáři nikdy nedozvědí, protože Orwell nechal tuto otázku nezodpovězenou. Děj knihy se odehrává zřejmě

¹²¹ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991.

¹²² George Orwell (1903-1950) vlastním jménem Eric Arthur Blair byl britský novinář, kritik a spisovatel. Vystudoval prestižní soukromou školu Eaton, ale protože mu dále rodiče nemohli platit vzdělání na univerzitě, odjel pracovat do britských kolonií v Barmě. Po návratu zpět do Londýna začal psát eseje a živil se jako novinář. Zúčastnil se Španělské občanské války, ovšem do druhé světové války se již nezapojil kvůli pokročilé tuberkulóze, na kterou pak v roce 1950 zemřel. Světově známým se stal díky knihám *Farma zvířat* a *1984*, jež popisují chod a organizaci totalitních společností.

¹²³ Orwell, George: *Farma zvířat*. 2. vydání. Praha: Práce, 1991.

¹²⁴ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 42.

v roce 1984¹²⁵ v Londýně v Oceánii, v jednom ze tří superstátů, jež rozdělují svět na tři bloky a jsou spolu v neustálé válce. Všechny tři supervelmoci jsou podle všeho obdobné totalitní systémy, které pomocí manipulace obyvatel udržují nesvobodné státní uspořádání ve svých oblastech. „*Rozštěpení světa na tři velké superstáty bylo událostí, která se dala předvídat a opravdu se předvídala ještě před koncem první poloviny dvacátého století. Když Rusko pohltilo Evropu a Spojené státy Britské impérium, zrodily se dvě ze tří dnes existujících velmocí – Eurasie a Oceánie; třetí, Eastasie, se objevila jako samostatná jednotka až po dalším desetiletí zmatených bojů.*“¹²⁶ Hranice mezi těmito státy jsou v některých případech kolísavé. Především proto, že mezi nimi leží ještě čtvrtá oblast, tzv. území nikoho, které je zdrojem levné pracovní síly a hlavně důvodem války mezi státy. Tato oblast se rozkládá podél rovníkové oblasti ve střední Africe, v Indii a jihovýchodní Asii.

Obyvatelstvo je po vzoru Platóna rozděleno do tří skupin – na členy vnitřní Strany v čele s vůdcem Velkým bratrem (Big Brother), členy vnější Strany společně s příslušníky Ideopolicie, kteří se starají o chod státu, a konečně poslední skupinu tvoří masy obyvatel označované jako proléti.¹²⁷ Příslušnost k těmto třem skupinám není v zásadě dědičná, stejně jako si to představoval Platón. Tato premisa je velmi prospěšná pro udržení se vládnoucí skupiny u moci, protože umožňuje donekonečna jmenovat nové nástupce. Straně tedy nejde o zachování vlastní krve, ale zachování sebe samé. Což jen dokazuje, že tento politický systém je opět nastaven jako ve všech předchozích systémech tak, že chod státu je zcela nadřazen potřebám jednotlivých skupin obyvatel. Vládnoucí skupina je považována za privilegovanou a opravdu její členové mají jisté výhody, v případě nutnosti však můžou být tito členové zcela nahrazeni novými. Podstatné je jen udržení stávajícího fungování systému. Tato společnost, jak si všiml i Anthony Giddens, je až příliš stabilní a vypočitatelná a ze všech lidí se stávají pouhá kolečka v obrovském sociálním a ekonomickém soustrojí.¹²⁸ Členové Strany navíc nosí stejné oblečení a žijí ve stejně nuzných podmínkách, lze proto mluvit také o silné uniformitě obyvatel.

¹²⁵ Hlavní postava Winston Smith si není jistý datem, pouze ho odhaduje podle svého věku.

¹²⁶ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 123.

¹²⁷ srovnej, tamtéž s. 136-137.

¹²⁸ srovnej, Giddens, Anthony: *Unikající svět*. Praha: Sociolog, nakladatelství, 2000, s. 12.

Životní úroveň obyvatel Oceánie je bídná a stále se zhoršuje, protože chronický nedostatek spotřebního zboží, který je obhajován válečným stavem, se považuje za výhodný. Jde totiž o záměrnou politiku Strany udržovat dokonce i favorizované skupiny na pokraji nouze, protože všeobecný stav nedostatku zvětšuje význam drobných privilegií a rozšiřuje se tak propast mezi jednotlivými skupinami. „*I od nejpokornějšího člena Strany se očekává, že bude schopný, pilný a v jistém omezení dokonce inteligentní. Je však zároveň nutné, aby byl důvěřivý a nevědomý fanatik, v jehož emocích převládá strach, nenávist, pochlebovačství a orgastická radost z vítězství.*“¹²⁹ Ideální člen této společnosti je tak zcela pod vlivem Strany a bezduše plní svou funkci, která mu byla přidělena. Opět je v tomto světě potlačována lidská individualita, jejíž projevení se stává zločinem proti Státu. Člověk nesmí mít vlastní myšlenky a emoce, ty mu jsou podsouvány Stranou pomocí propagandistických zpráv všeho druhu. Myšlenky všech obyvatel se mají řídit jakousi kolektivní stranickou normou „Angsocu“.¹³⁰ Tato manipulace je prováděna pomocí metod tzv. „doublethinku“ a „newspeaku“.

Doublethink neboli podvojně myšlení znamená schopnost podržet v mysli dvě protikladná přesvědčení a současně obě vnitřně považovat za pravdivé. Tento proces musí být vědomý, proto vyžaduje inteligenci, ale zároveň musí být nevědomý, protože lež není přípustná. Použití doublethinku lze vidět například ve třech hlavních heslech strany – „Válka je mír“, „Svoboda je otroctví“ a „Nevědomost je síla“. Newspeak je uměle vytvářený nový jazyk, který má v Oceánii do budoucna nahradit tzv. oldspeak (Angličtinu). Cílem je neustálé oklešťování jazyka tak, že je čím dál více zmenšována slovní zásoba. Konečným stavem má být zjednodušení jazyka natolik, aby nebylo možné vyjádřit, tedy ani myslet ideologicky závadné myšlenky. K tomuto stavu v roce 1984 ještě nedošlo a proto Winston, který přemýšlí stále v oldspeaku, je schopný nesouhlasit se stranou a dokonce rozeznat mechanismy jejího fungování – tak se dopouští ideozločinu (thoughtcrime).

Strana ovšem nemanipuluje s lidskou myslí pouze tím, že nutí obyvatele používat výše zmíněné metody, členové vnější strany se aktivně podílejí na přepisování historie ve prospěch Strany. To dělá i Winston, který pracuje na Ministerstvu pravdy, jež se programově zabývá lhaním a vymyšlením nepravdivých informací. Dochází tak k procesu neustálého pozměňování a přepisování historie, který se používá nejen

¹²⁹ Orwell, George: 1984. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 127.

¹³⁰ Angsoc znamená anglický socialismus, v originále se jedná o „Ingsoc“.

v novinách, ale i v knihách, časopisech, brožurách, plakátech, letácích, filmech, zvukových záznamech, kreslených filmech, fotografiích – prakticky v každém druhu literatury či dokumentace, která by mohla mít nějaký politický a ideologický význam.¹³¹ Například Strana neustále mění prohlášení o tom, s kým je Oceánie právě ve válce a kdo je spojenec – Eastasie či Eurasie. Winston je jedním z těch, kteří si tento klam uvědomují, ovšem většina obyvatel se tím vůbec nezabývá a prostě přijímá informace tak, jak jim jsou podsouvány. „*A jestliže všichni ostatní přijímají lež, kterou strana předkládá – pak lež přešla do historie a stala se pravdou. „Kdo ovládá minulost,“ znělo heslo strany, „ovládá budoucnost: kdo ovládá přítomnost, ovládá minulost.“*“¹³²

Strana tedy ovládá a do jisté míry i vytváří (především u lidí již narozených po společenské Revoluci) veškerou lidskou přirozenost. Všichni lidé jsou pro ni jen jakýmsi stádem poslušných oveček, které vždy udělá to, co mu je nařízeno, protože to považuje vnitřně za správné. V tomto bodě se Orwell blíží k Huxleyho manipulaci v *Konci civilizace*. Ovšem Huxleyho společnost je daleko vyvinutější než ta v *1984*, protože dokázala díky zásahu do genetické výbavy ovládnout lidskou přirozenost úplně. Kdežto Orwellova totalitní společnost je teprve na počátku proměny a stále v ní žijí lidé, kteří si uvědomují, že kdysi dávno svět fungoval jinak a jsou schopni reflektovat změny, které se dějí. Proto je Huxleyho společnost, tak jak jsou obě představeny, daleko bezvýchodnější než ta Orwellova.

Co se týče emocí, citů a jiných potřeb, ty jsou programově přesměrovány v souladu s ideologií do jakýchsi kolektivně prováděných aktů, jakými jsou například pravidelné „dvě minuty nenávisti“, kde mají obyvatelé projevit zuřivou nenávist vůči cizím nepřátelům a domácím zrádcům. Další kolektivní emocionální činností je účast na „věšení“ zajatců nepřátelského státu, kde naopak musí projevovat hromadnou radost a nadšení. Od člena Strany se totiž očekává, že nebude mít vůbec žádné soukromé emoce ani k vlastní rodině a přátelům. Funkce rodiny se tak pomalu vytrácí a do budoucna by měla být zničena úplně. „*Přeřali jsme spojení mez dítětem a rodiči, mezi člověkem a člověkem, mezi mužem a ženou. Už dnes se nikdo neodvážá důvěřovat manželce, dítěti ani příteli. V budoucnu nebudou však ani manželky ani přátelé. Děti budou matkám odebírány při narození, jako se odebírají vajíčka slepicím. Pohlavní pud bude vkořeněn...Nebude láska kromě lásky k Velkému bratru. Nebude smích kromě smíchu*

¹³¹ srovnej, Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 31.

¹³² tamtéž s. 27.

šťěstí z vítězství nad poraženým nepřítelem. Nebude umění, nebude literatura, nebude věda.“¹³³ Umění je v roce 1984 již zcela v rukou Strany a distribuují se pouze takové knihy a písně, které nesou propagandistický námět. Veškeré umění vzniklé před rokem 1960 bylo zničeno.

Jelikož dochází k postupnému zániku rodiny, stát přebírá rovněž výchovu dětí do svých rukou. Děti nemají žádnou úctu ani respekt ke svým rodičům, dokonce jsou Stranou vychovávány k tomu, aby je špehovaly a hlásily každé podezřelé chování. Děti jsou neustále pod výchovným dohledem Strany, buď ve škole, nebo v kroužku zvaném Zběhové, kde jim dokonce rozdávají odposlouchávací zařízení. Pod neustálým dohledem jsou všichni dospělí členové Strany, člověk v Oceánii totiž není nikdy sám. Od narození až do smrti žijí lidé ve strachu, že jsou nepřetržitě monitorováni Ideopolicií při každé činnosti, kterou dělají. Jednou z pomůcek kontroly obyvatel jsou televize, které se nacházejí jak v každém bytě člena strany, tak na veřejných místech a nikdy nejdou vypnout, protože skrze ně jsou lidé sledováni. Televize fungují na podobném principu jako Benthamův Panoptikon.¹³⁴ Neustále zapnutá televize funguje jako okno do lidských životů, ovšem nikdo nikdy nemůže zjistit, jestli je zrovna sledován, proto všichni žijí v neustálém strachu, že by zrovna mohli být pozorováni. Tuto tísnivou náladu ještě doplňují všudypřítomné plakáty s obrazem Velkého bratra, které hlásají heslo Strany: „Velký bratr tě sleduje.“¹³⁵ Pokud se však někdo přesto dopustí Ideozločinu, stává se nepřítelem společnosti a je vaporizován (vypařen) – to znamená, že jeho osoba navždy zmizí a jsou zničeny veškeré důkazy o jeho existenci, jako kdyby se nikdy nenarodil.

Lidé tedy žijí v iluzi světa, kterou vytváří Strana, protože nikdo nemá prostředky k tomu, aby mohl srovnat současný život s tím, jaký byl před Revolucí. Všechny důkazy o této době byly zničeny, stejně jako důkazy o faktech, které jsou pro Stranu nebezpečné a škodlivé. Navíc jsou lidem podsouvány jasně lživé informace například o hospodářském či zemědělském úspěchu. Jedním z největších klamů je však neustálá válka s jedním ze dvou zbývajících států, která se už údajně blíží k vítěznému konci.

¹³³ Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 175.

¹³⁴ Jeremy Bentham byl anglický filosof a reformátor, který navrhl Panoptikon – koncept budovy, který by umožnil neustálý dohled nad jejími obyvateli a navíc by měl výchovný dopad, protože obyvatelé by nikdy nemohli vědět, jestli je někdo sleduje a museli by se tak neustále chovat podle řádu. Princip Panoptikonu podrobně vysvětluje například Michel Foucault. viz. Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin, 2000.

¹³⁵ srovnej, Orwell, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 7.

Nejenže tato válka vůbec neprobíhá na území Oceánie a bombardování Londýna, kterého je Winston svědkem, je zřejmě uměle tvořeno Stranou. Navíc je válka vedena a udržována především kvůli výhodám, které z ní vedoucí činitelé všech států mají. Jejím hlavním cílem je totiž zužitkovat průmyslové výrobky, aniž by se zvýšila všeobecná životní úroveň obyvatel. Navíc válečný stav udržuje obyvatele v neustálém strachu a napětí, z čehož prosperuje opět Strana. Ve skutečnosti válka, která skutečně probíhá o nadvládu nad rovníkovou oblastí, se týká jen malého počtu lidí, a jelikož je neustálé vedení války prospěšné pro všechny tři superstáty, zřejmě nikdy neskončí. *„Z toho vyplývá, že tři superstáty nejen nemohou jeden druhý dobýt, ale ani by tím nic nezískaly. Naopak, pokud jsou v konfliktu, podpírají se navzájem jako tři snopy obilí...Válku vede každá skupina proti svým vlastním poddaným a cílem války není dobýt nějaké území nebo zabránit jeho dobytí, ale udržet strukturu společnosti nedotčenou. Samo slovo válka se proto stalo klamným.“*¹³⁶

Mezi instituce, které kontrolují a manipulují s životy lidí, patří Velký Bratra, zřejmě zcela smyšlená postava, která bude „žít“ navěky, Ideopolicie, jež vykonává dohled, a čtyři hlavní ministerstva – Ministerstvo Pravdy (Pramini), Ministerstvo Míru (Mírmini), Ministerstvo Lásky (Lamini) a Ministerstvo hojnosti (Hojmini). Pojmenování ministerstev je také příkladem použití doublethinku v praxi, protože jejich názvy jsou přesně opačné, než by měly být. Ministerstvo pravdy se zabývá plošným lhaním a tvorbou klamných informací, Ministerstvo Míru se zabývá válkou, v prostorách Ministerstva Lásky se nachází vězení a mučírny pro politické vězně, Ministerstvo hojnosti se stará o udržování bídy a chudoby obyvatel. Všechny tyto instituce mají jeden společný cíl a tím je zastavit pokrok, zachovat organizaci státu takovou, jaká je teď a udržet moc Strany.

Hlavní postava Winstona Smithe je příkladem člověka, který ještě stále neztratil zcela svou osobnost, a který v sobě najde sílu postavit se straně. Jeho odvaha, opět jako v přechozích negativních utopiích, pramení z lásky k ženě. Winston coby člen vnější Strany žije v nuzném, špinavém a špatně zařízeném bytě na sídlišti, jelikož jako ostatní nesmí vlastnit žádné osobní věci, protože v této společnosti neexistuje soukromé vlastnictví, stejně jako to chtěl Platón. Winston, který trpí tím, že nemá žádné věci, ke kterým by mohl mít jakýkoliv vztah, ani žádné skutečné přátele či ženu, si začne tajně psát deník, protože mu to dává pocit, že po sobě nějak zanechá určitou stopu.

¹³⁶ Orwell, George: 1984. Praha: Naše vojsko, 1991, s. 130-131.

K rozhodnutí psát si deník ho přiměje setkání s dívkou, která je mu zprvu velmi protivná a myslí si, že je členkou Ideopolice. Ovšem jakmile mu Julie¹³⁷ projeví své city, okamžitě se do ní zamiluje a to v něm posílí odhodlání postavit se Straně. Winston a Julie se scházejí v bytě nad starožitnictvím pana Charringtona, který zde má představovat ono místo vnášející chaos do řádu, protože byt je zařízen nábytkem z doby před Revolucí a odehrávají se v něm zakázané činnosti. Ovšem celý prostor domu pana Charringtona je jen důmyslnou kamufláží Ideopolicie a pan Charrington je tajným agentem. Winston se tak stane obětí dobře připraveného plánu tajné policie na jeho zničení a po zásahu Ideopolicie je vězněn a mučen na Ministerstvu Lásky. Zde je podroben zřejmě několikaměsíčnímu týrání s cílem přeměnit jeho osobnost před tím, než bude zabit a vaporizován. Winston nejprve odolává tlaku, ale po zkušenosti v místnosti 101 zradí Julii a je pokořen. Kniha končí tím, když je zcela dokonána jeho přeměna a Winston si uvědomuje, že opravdu miluje Velkého bratra.

motivy	1984
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyloučení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	0
umění jen ve prospěch státu	X
kontrolovaná výchova	X
"všichni náleží všem"	0
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel"	0
cenzura	X
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 5

¹³⁷ V knize se vyskytuje pár odkazů na Shakespeara, mimo jiné právě jméno hlavní hrdinky Julie, které odkazuje ke hře *Romeo a Julie*. Orwell tím tak zřejmě chtěl navázat na Huxleyho, který Shakespeara v *Konci civilizace* několikrát citoval a zmiňoval.

8. Metropolis

*Metropolis*¹³⁸ je expresionistický černobílý němý film režiséra Fritze Langa natočený v roce 1927 podle předlohy jeho ženy They von Harbou. Tento nadčasový počín bývá považován za jeden z prvních snímků žánru sci-fi a za první filmové zpracování negativní utopie. Po premiéře v roce 1927 byl dvou a půl hodinový originální film i přes odpor režiséra sestříhán na zhruba hodinu a půl dlouhou verzi a až do nedávna se věřilo, že vystřížené části byly ztraceny. V roce 2008 se však ve filmovém muzeu v Buenos Aires našla původní verze, protože však byla ve velmi špatném stavu, bylo nutné ji rekonstruovat.¹³⁹ Některé části filmu se již nedaly zachránit a byly nahrazeny titulky popisujícími průběh událostí. Já zde pracuji s onou téměř kompletní verzí, která je k vidění znovu od roku 2010.

Příběh je zasazen do obrovského přetechnizovaného města zvaného Metropolis v roce 2026,¹⁴⁰ které můžeme chápat jako reflexi úžasu a zároveň strachu ze zásadní proměny velkých měst na počátku 20. století. Město je vertikálně rozdělené na část pod zemí a část nad zemí, čemuž odpovídá také rozdělení obyvatel do dvou velkých skupin. Tu první tvoří bohatí a vědci, kteří žijí ve vysokých moderních budovách na povrchu. Druhou skupinu tvoří zubožení dělníci, kteří žijí v ponurém podzemním městě. Nejde tedy přesně o Platónovo rozdělení obyvatel do tří skupin – vládců, strážců a dělníků. Zde je hlavní důraz kladen na rozlišení mezi skupinou dělníků a skupinou bohatých lidí. Mohli bychom však vyčlenit ještě třetí skupinu, kterou tvoří vědci zodpovědní za chod Metropole včele s vládcem Johem Fredersonem. Oproti Platónovi tu tedy absentuje skupina strážců – policie či armády, která by měla za úkol aktivní ochranu stávajícího zřízení, místo ní bychom však mohli uvažovat o skupině vědců, kteří jsou určitými duchovními strážci města. Toto nové rozlišení je do jisté míry zapříčiněno také dobou a prostředím ve kterém film vznikl, protože jsou z něj patrné silné protikapitalistické tendence, které byly v té době hojně zastoupeny. Ve společnosti Metropole není negativním prvkem represivní složka moci, ale bohatí obyvatelé, kteří slovníkem Marxe

¹³⁸ *Metropolis* [film]. Režie: Fritz Lang. Německo, 1927.

¹³⁹ srovnej, [online]. [cit. 2015-02-06]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-25834570-zazrak-v-argentine-objeven-ztraceny-film-metropolis>

¹⁴⁰ Příběh se odehrává přesně o sto let později, než vznikl, jde tedy o představu možné budoucnosti po sto letech.

„vykořisťují“ dělníky. Zajímavé je, že podobné rozdělení obyvatel se objevuje například v nedávné knižní sérii žánru young adult *Hunger games*¹⁴¹ (2008). Zde jsou obyvatelé také primárně rozděleni na bohaté žijící v luxusním městě a „vykořisťované“ dělníky žijící ve dvanácti krajích, kde každý kraj je jinak průmyslově specializovaný. Ovšem v tomto světě nechybí skupina strážců, kteří dohlíží na pořádek ve všech krajích.

Mottem celého filmu *Metropolis* je myšlenka, že prostředníkem mezi rukami a mozkem musí být srdce. Je jasné, že mozkem je myšlena skupina vědců včetně vládců a rukami je myšlena skupina dělníků. Prostředníkem, který reprezentuje srdce – emoce se stává syn vládců – Freder Fredersen. To se děje díky dívce Marii, která ve filmu vystupuje jako ona silná ženská postava, která spouští v hlavním hrdinovi touhu napravit společenský systém. Ze zmíněného motta je jasné vidět, že společnost Metropole sama sebe chápe velmi obdobným způsobem, jakým sebe chápe společnost Platónovy obce. Místo stroje by se však v tomto případě mohlo zdát příhodnější přirovnání k živému organismu, protože skupina vědců je považována za mozek a dělníci za ruce. Podle mě by však toto přirovnání bylo zavádějící, protože živý organismus se oproti mechanismus stroje vyvíjí. Ze způsobu představení společnosti Metropole je patrné, že jejím cílem není vývoj a proměna společnosti, ale uchování současného stavu, stejně jako je tomu i v ostatních negativních utopiích. Proto si myslím, že je příhodné chápat tuto společnost jako obrovský stroj (což koresponduje i s vizuální stránkou filmu), který se skládá z jednotlivých součástí – skupin obyvatel.

Především s dělníky je pak zacházeno jako s jednotlivými částmi stroje a není brán ohled na jejich lidské potřeby. Jejich existence je tak opět ponížena na jakousi odlidštěnou formu, což dokládá i jejich způsob pojmenování. Bohatí a vědci mají jméno složené z křestního jména a příjmení, zatímco dělníci mají pouze jedno jméno doplněné o číslo. To, že jsou dělníci tímto způsobem života oklešťováni o „lidské hodnoty“, také dokazuje scéna, kdy vzbouřený dav dělníků zaútočí na Centrální stroj i přes varování, že pokud to udělají, bude zaplaveno jejich podzemní město a všichni lidé, kteří zde zůstali, zemřou. Dělníci v první moment naprosto zapomenou, že v jejich městě zůstaly všechny děti a Centrální stroj zničí. Děti však zachrání Freder a Maria, kteří ve filmu reprezentují lásku a symbolicky tak dokazují, že právě láska se má stát jakýmsi mediátorem mezi mozkem a rukami.

¹⁴¹ Collinsová, Suzanne: *Hunger games*. Praha: Fragment, 2012.

Ve filmu si také lze všimnout výrazného vizuálního rozdílu mezi městem bohatých a městem dělníků, které je složeno jen z jednoduchých vysokých budov nápadně připomínajících panelové sídliště. Všechny budovy jsou identické, což jen umocňuje dojem uniformity této části Metropole. Svět na povrchu oproti tomu vypadá velmi moderně a přepychově. Je plný různě tvarovaných mrakodrapů¹⁴² ve stylu art deco a nadzemních i pozemních komunikací, které různě protínají scénérii. Nadzemní část města reprezentuje po architektonické stránce ideu nejmodernějšího a nejpřetechnizovanějšího města, jakou si lidé na počátku minulého století dokázali jen představit. Dominantou města je nová Babylonská věž, která ve filmu symbolizuje temnou stranu této společnosti, protože v ní sídlí vůdce Joh Fredersen. Dalším symbolem špatnosti je dům vynálezce Rotwanga, což je po staletí zapomenutá hliněná budova, jediná v Metropoli. Právě Rotwangovo sídlo se zde stává oním místem, které do zavedeného řádu vnáší chaos, protože zde sestrojí „člověka budoucnosti“ – plechovou ženu, která je vlastně jen strojem. Rotwang ji sestrojil jako připomínku milované Hel, která byla matkou Fredera a umřela při jeho porodu. Na příkaz vůdce dá Rotwang plechové Hel podobu Marie, aby vyprovokovala vlnu nepokojů, kterou by mohl Joh násilím potlačit.

Nová Marie se stává jakýmsi nástrojem pro zmanipulování dělníků a ve filmu upozorňuje na to, že dělníci jsou jen bezduchými postavami, které se pomalu proměňují v pouhé stroje. Jejich méněcennost je také patrná v několika scénách, kdy ubozí dělníci musí bez přestávky obsluhovat stroje a jejich vyčerpání několikrát způsobí katastrofu. Také scéna, kdy dělníci po směně odcházejí domů, ukazuje na jejich naprostou duchaprázdnou odevzdanost režimu. V této scéně jde skupina dělníků ve stejném rytmu a se stejným mrtvolným výrazem ve tváři, jako kdyby byli jedním tělem. Jejich identita se vytrácí a oni se stávají jen částí obrovské snadno manipulovatelné masy. Tento pocit ještě dotváří fakt, že všichni dělníci mají na sobě stejné obyčejné oblečení. Zatímco postavy obyvatel města bohatých jsou oblečeny do pěkných obleků. Například poprvé diváci vidí Fredera pobíhajícího po Rajské zahradě v pěkném sportovním oblečení bílé barvy, která má zřejmě symbolizovat jeho nevinnost. V této filmové pasáži si hraje s dívkami, které jsou oblečeny do zdobených extravagantních šatů. Daný pořádek scény

¹⁴² Režisér Lang tvrdil, že vzhled filmového světa bohatých je inspirován podobou New Yorku, který v roce 1924 navštívil. viz. Minden, Michael a Bachmann, Holger: *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Visions of Technology and Fear*. New York: Camden House, 2002, s. 4.

naruší svým příchodem Marie, která do zahrady přivede skupinu malých otrhaných dětí dělníků, aby Frederovi demonstrovala, jak vypadají jeho „sestry a bratři“ v podzemí.

Metropolis přesně nezapadá do schématu mnou zkoumaných negativních utopií. Tato utopická společnost na první pohled není založena na tolika rysech nastavených Platónem, jež se pak v různých variacích opakují v jiných utopiích, protože žánr němého filmu doplněného pouze o titulky k tomu neposkytl dostatek prostoru. Jak jsem řekla výše, film nedokáže přenést všechny potřebné informace o fungování daného fikčního světa tak, jak to dělá kniha. Film, stejně jako v případě *Metropolis*, sází spíše na vizuální stránku, díky níž dokáže přesně zobrazit, jak tento svět (prostor a postavy) vypadá a co a jak se v něj přesně děje. Navíc v případě němého filmu je divák ještě ochuzen o zvukový záznam rozhovorů mezi postavami. Ten je zde nahrazen titulky, které mají tento problém nahradit. V *Metropolis* je tedy zapojeno i médium textu, jež by mohlo přinést nějaké konkrétnější informace. Ovšem v tomto případě titulky více méně jen komentují děj a o fungování dané společnosti moc nevyprávějí.

Navíc od problematiky chodu fikční společnosti Metropole nás odvádí i samotný námět filmu. Ten je založen na podobě apokalyptického příběhu stavby Babylónské věže, který vypráví Maria dělníkům na tajných schůzích v katakombách, s podobou vzniku a fungování Metropole jako takové. Jako alegorický symbol se ve filmu objevuje právě budova nové Babylonské věže, která slouží jako základna pro vůdce Fredersena a ostatní vědce. Díky příběhu mytické Babylónské věže se Maria snaží dělníky upozornit na to, že i oni jsou stejně jako dělníci v příběhu bráni jen jako pouzí otroci, kteří nerozumí, proč dělají to, co dělají. Komunikace mezi stranou vědců a stranou dělníků i přes to, že obě skupiny mluví stejným jazykem, nefunguje. Maria se tak dělníkům snaží ukázat, že potřebují onoho mediátora, který dokáže zprostředkovat dialog, protože jinak musí nutně dojít k selhání celého systému.

Ve filmu je tedy odvedena pozornost od způsobů a podmínek, jak přesně Metropole funguje. Přesto hlavní myšlenka korespondující s Platónem, že lidé jsou poníženi jen na součástky v obřím stroji a jejich životní existence je zcela podřízena státu, je stále jasně rozpoznatelná. *Metropolis* je totiž velkou výtkou budoucím přetechnizovaným městům, které upřednostňují víru v nové technologie a stroje, před vírou v lidské hodnoty. Film má být varováním, reagujícím na atmosféru vzniku

moderních velkoměst, před rozpuštěním jedince v obří státní mašinérii, která nebere ohled na přirozené lidské potřeby.

Tento film jsem do své analýzy zařadila proto, že se na svou dobu stal velmi výjimečným vizionářským počinem, který do jisté míry předpověděl vývoj naší společnosti. Ve městě bohatých můžeme vidět euroamerickou kulturu, která těží z práce dělníků v tzv. třetím světě. Navíc snímek upozorňuje na problematiku člověka/stroje čili robota, se kterou přišel již v roce 1920 také Karel Čapek v dramatu *R.U.R.*,¹⁴³ a jež se následně stala námětem pro další negativní utopie, mezi které patří například film *Blade Runner* (1982).¹⁴⁴ Film je také důležitý pro další utopická díla i po vizuální stránce, protože zobrazení Metropole se stalo inspirací pro mnoho dalších filmových měst.

motivy	Metropolis
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyloučení nevhodných	O
život v iluzi	X
eugenika	O
umění jen ve prospěch státu	O
kontrolovaná výchova	O
"všichni náleží všem"	O
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel"	O
cenzura	O
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 3

¹⁴³ Čapek, Karel: *R.U.R.*. 20. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966.

¹⁴⁴ *Blade Runner* [film]. Režie: Ridley Scott, USA, 1982.

9. Matrix

Film *Matrix*¹⁴⁵ z roku 1999, který je prvním ze třídílné série *Matrix*¹⁴⁶ od sourozenců Lany a Andyho Wachowských se stal v té době jedním z přelomových snímků, nejen díky svému vizuálnímu zpracování a speciálním efektům, ale také kvůli svému originálnímu utopickému námětu. Motivem celé trilogie je jedna z nejstarších filozofických otázek – je to, co vidím, cítím či jinak smyslově zažívám skutečné? Je to realita? Opověď se nachází na pozadí boje lidí proti strojům – umělé inteligenci, která si zotročila lidskou rasu a využívá ji jen jako pouhý zdroj energie. Inspirace autorů vychází převážně z kyberpunkové literatury a několika filozofických spisů, jakými jsou například Platónova *Ústava* a kniha *Simulacra and Simulations*¹⁴⁷ (překl. Simulakrum a simulace) od Jeana Baudrillarda z roku 1985. Autoři však do filmu také zapojili prvky z různých náboženských mytologií či dokonce pohádek – *Alenky v říši divů*¹⁴⁸ (1865) a *Čaroděj ze země Oz*¹⁴⁹ (1900). Ve své analýze budu vycházet především z prvního dílu celé trilogie, ve kterém je podle mě dostatečně popsán a vysvětlen celý utopický svět.

Fikční svět filmu má dvě roviny, ta první se odehrává zřejmě na konci 23. století a představuje skutečnou realitu, ta druhá se odehrává v jakési gigantické počítačové simulaci reality datované do roku 1999, která se nazývá Matrix. V první fikční rovině lidská společnost na počátku 21. století triumfálně stvořila umělou inteligenci a vznikla tak nová generace strojů, které se pokusily ovládnout Zemi. Během války se stroji byli lidé nuceni znepřístupnit strojům jejich jediný energetický zdroj – sluneční energii, a proto lidé zničili klima na povrchu a přesídlili pod zem. Ovšem stroje přišly na to, že lidské tělo, které dokáže vyrobit více energie než 12 voltová baterie, je nevyčerpatelným zdrojem energie pro jejich existenci a postupně tak ovládly téměř celou lidskou rasu.

Přežila pouze malá část původní lidské populace, která se před stroji ukrývá v posledním přeživším městě Sionu ležícím blízko zemského jádra, kde je ještě teplo. Všichni ostatní lidé jsou drženi v obrovských koloniích – elektrárnách, kde jsou

¹⁴⁵ *Matrix* [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 1999.

¹⁴⁶ Na první díl navazují další dva filmy od stejných tvůrců: *Matrix Reloaded* [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 2003. a *Matrix Revolutions* [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 2003.

¹⁴⁷ Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulations*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981.

¹⁴⁸ Carroll, Lewis: *Alenka v říši divů*. Praha, Garda, 2010.

¹⁴⁹ Baum, Lyman Frank: *Čaroděj ze země Oz*. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1995.

jednotlivě zavřeni ve svých kapslích. Jsou napojeni na trubice s umělou výživou a hlavně na počítačový program Matrix, ve kterém „žijí“ své životy, zatímco víceméně spí. Tito lidé jsou tedy uvězněni v obrovské iluzi, ze které téměř není cesty ven. Stroje, které představují vládcé této společnosti, záměrně lžou lidem, aby udržely chod celého systému. Lidé nemají žádnou šanci proti tomuto nesvobodnému zřízení nějak bojovat, protože si vlastně ani neuvědomují, že je něco špatně. Stroje pomocí Matrixu dokázaly vytvořit tak věrnou realitu skutečnosti, že lidé tento svět přijali za svět vlastní a nijak nezpochybují jeho fungování.

Lidé už se nerodí, ale jsou vytvářeni a pěstováni stroji v obrovských líhních. Stroje nového člověka vyrobí, když přestane splňovat jejich požadavky (rozbije se), sami ho zase zničí. Tradiční forma lidského života je zachována jen v několika málo přeživších, opravdu narozených lidech, kteří žijí v Sionu. Tradiční rodina tedy pro většinu lidí vůbec neexistuje, protože tvorba nového života je záležitostí umělého procesu podobně, jako tomu bylo v *Konci civilizace*. Lidé nemají rodiče, děti, příbuzné, ani přátele, celý život tak tráví v naprosté izolaci. Neznají opravdové přirozené emoce – lásku, nenávisť, smutek, radost. Jediné jejich prožitky jsou uměle vytvořené stejně tak, jako simulace, která se stává jejich jediným domovem.

Lidská bytost tedy ztratila všechnu svou přirozenost, nic skutečně nedělá, necítí, nemyslí ani nemá žádné emoce a je ponížena do role jen pouhého zdroje energie. Z člověka se stal otrok strojů, jenž sám kdysi vytvořil a žije v zajetí, které vůbec nevnímá, protože jeho mysl je uvězněna a napojena do Matrixu. Člověk jako individuum tedy v tomto světě naprosto zaniká a doslova se z něj stává mechanická součástka obrovského stroje. Jedinou výjimku tvoří obyvatelé Sionu, kteří ovšem díky tomu, že žijí ve strachu před stroji a jsou nuceni se schovávat hluboko v podzemí, jsou také ochuzováni o tradiční výtvarky svobodné společnosti.

Druhou fikční rovinou filmu je svět Matrixu, svět navržený stroji tak, aby vypadal jako v roce 1999. Tento svět je vlastně obrovská iluze, je to aktivní neurální simulace reality – jakási říše snů, která existuje jako počítačový program navržený a kontrolovaný stroji. Matrix je jen jeden a všichni lidé jsou napojeni do jedné simulace, kterou společně sdílejí. Člověk napojený do Matrixu v něm má podobu jako ve skutečnosti, protože se jedná o tzv. zbytkový obraz, což je neurální projekce digitálního „já“ daného člověka. Matrix má také své strážce a ochránce pořádku neboli agenty, což

jsou smyslové programy, které dokážou proniknout do každého softwaru napojeného na společný systém. To znamená, že z každé lidské jednotky se může stát agent s neomezenými schopnostmi. Pokud bychom chápali realitu Matrixu jako součást skutečného světa, mohli bychom v tomto uspořádání najít trojí rozdělení obyvatel Země stejně jako u Platóna. První skupinu vládců v tomto případě tvoří stroje, druhou skupinu strážců tvoří agenti a poslední skupinu dělníků tvoří lidé, kteří plní funkci energetických zdrojů.

Hlavní postavou filmu je Neo, se kterým se poprvé divák setká jako s postavou v Matrixu. Neo je přes den programátor v úspěšné firmě a v noci se z něj stává hacker, který celý život tušil, že s jeho světem není něco v pořádku a hledá odpovědi. Neo kontaktuje skupina lidí v čele s Morfeem, který Neovi nabídne odpovědi na jeho otázky tím, že mu objasní, co je to Matrix a osvobodí ho z něj. Neo je tedy probuzen z počítačové simulace a zachráněn na lodi Nabukadnezar, která v prvním filmu zastupuje jediné místo, které se neodehrává v Matrixu a představuje tak onen prostor vnášející chaos do příběhu. V dalších dílech tento prostor představuje poslední lidské město Sion.

Morfeus Nea zachránil z Matrixu, protože věří, že Neo je vyvoleným,¹⁵⁰ který dokáže osvobodit lidi a porazit stroje. V tomto bodě nacházím přímou podobnost s Platónovým *Podobenstvím o jeskyni*,¹⁵¹ které je součástí sedmé knihy *Ústavy*. Zde Platón předkládá svět, kde jsou všichni lidé uvězněni v jeskyni a připoutáni tak, že vidí jen obrazy na stěně před nimi, které jsou pouhými stíny věcí skutečných. Tedy lidé jsou nuceni žít v iluzi a nikdy nemůžou nahlédnout pravou podstatu věcí. Ovšem jeden člověk (filosof) je osvobozen od pout a dostane se ven z jeskyně na světlo. Neo v *Matrixu* přesně představuje tohoto člověka. Celý život žije v jeskyni (počítačové simulaci) a díky Morfeovi je osvobozen od pout (od otrockého života) a dokáže vylézt z jeskyně (opustit matrix) a zjistit podobu pravé skutečnosti. Úkolem filosofa je pak vrátit se zpět do jeskyně za ostatními lidmi a snažit se je zachránit z iluze, ve které žijí. Stejný úkol má také Neo v *Matrixu*, protože jedině on jako vyvolený může osvobodit ostatní lidi od nadvlády strojů.

¹⁵⁰ Jméno Neo je přesmyčkou slova „one“, což v angličtině také znamená „vyvolený“.

¹⁵¹ Platón: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993, s. 315-317.

Neo ovšem dlouhou dobu nevěří tomu, že je vyvolený a potřebuje vnější motivaci, protože jeho vnitřní motivace selhává. Zde přichází na scénu Trinity, což je v tomto případě ona silná ženská postava, která v Neovi díky svým citům spouští sílu bojovat proti Matrixu. To se stane ve scéně, kdy je Neo postřelen agenty a vypadá to, že zemřel. Trinity mu však řekne, že nemůže být mrtvý, protože ho miluje a ona se má podle věštby zamilovat do vyvoleného. Neo se probouzí a od této chvíle, když je napojen na Matrix, už ho nevnímá jako realitu světa, ale vidí ho jako znakový systém, protože se jako vyvolený dokázal oprostit od simulace. Neo na konci třetího dílu dokáže vybojovat příměří se stroji, které umožní lidem opustit Matrix, pokud budou chtít. To dokáže, protože obětuje svůj vlastní život při boji s Agentem Smithem (program, který se vzbouřil proti strojům) a touto obětí vykoupí životy lidí stejně, jako to v křesťanské mytologii udělal Ježíš Kristus.

Právě velký důraz na symboliku je typický pro celou trilogii – Neo jako filosof, který opustí jeskyni či Neo jako Ježíš vykupující životy lidí – jsou jen některé z interpretací, které filmy nabízejí. Například v prvním díle se také vyskytuje značné množství předmětů, které k něčemu odkazují, jako například Neova kniha *Simulacra and Simulations*, ve které má vytvořenou jakousi tajnou schránku. Dále postavy často parafrázují známé výroky nebo dokonce citují útržky z knih, které byly pro film inspirací. Například ve scéně, kdy Morfeus dává Neovi vybrat mezi červenou a modrou pilulkou, říká, že mu může ukázat, jak „hluboko vede tato králičí nora“. Což je odkaz na knihu *Alenka v říši divů*. Stejně jako Morfeův rozkaz Neovi, aby „následoval bílého králíka“. Co se týče vizuální stránky, lze si všimnout, že všechny scény odehrávající se v Matrixu, jsou zabarveny do šedozelené pochmurné barvy, což má jasně symbolizovat neosobnost, chladnost a odtazitost toho světa, protože není skutečný, není živý. Naopak ve scénách z lodi si lze všimnout výrazných modrých a červených kabelů, které mají naopak představovat cévní oběhový systém organismu a symbolizovat život. Což odpovídá tomu, že loď představuje protiklad a narušení mechanického světa strojů.

Další ze symbolických významů mají jména hlavních postav, která tak mají dokreslovat funkci dané postavy ve fikčním světě. Jméno hlavního hrdiny Neo je anagramem pro anglické slovo „one“ znamenající „jediný“ či „vyvolený“ a zároveň toto slovo znamená „nový“ v řečtině. Jméno Trinity odkazuje ke křesťanskému označení svaté trojice – spojení Otce, Syna a Ducha svatého. Morfeus je zase narážkou na řeckého

boha snění, protože probudí Nea z Matrixu a navíc toto slovo v řečtině znamená „ten, co hýbe, mění tvar“.

Jak jsem již řekla výše, závěr série je pozitivní, protože Neo dokáže vybojovat lidem svobodu díky příměří se stroji. Oproti knihám *My*, *Konec civilizace* a *1984* tedy tato filmová negativní utopie nabízí šťastný konec a východisko z daného uspořádání stejně, jako tomu bylo v *Metropolis* a bude v následujícím snímku *Equilibrium*.

motivy	Matrix
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyločení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	0
umění jen ve prospěch státu	0
kontrolovaná výchova	0
"všichni náleží všem"	0
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel"	X
cenzura	0
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 6

10. Equilibrium

Film *Equilibrium*¹⁵² od Kurta Wimmera z roku 2002 je poslední antiutopií, kterou se v této práci budu zabývat. Snímek byl v době svého vzniku často opomíjen kvůli vlně nadšení, které vyvolal *Matrix* o pár let dříve. Navíc byl kritizován kvůli neoriginálnosti námětu, který je podle některých diváků a kritiků vykraden z předchozích negativní utopií. Je pravdou, že se ve filmu objevují motivy, které se nachází například v *Konci civilizace*, *451° Fahrenheita* či *1984*, ovšem jak se snažím v této práci ukázat, motivy se v utopiích opakují neustále v různých podobách, proto si nemyslím, že by měl být film coby negativní utopie nějak podceňován. Naopak, podle mě se jedná o zdařilé dílo, které díky eklektickému výběru z různých zdrojů dokázalo najít a předložit základní esenci všech negativních utopií, kterou je nesvobodná organizace státu, jenž funguje jako stroj na základě ničení emocí jeho obyvatel.

Děj se odehrává v nespecifikované době v budoucnosti ve státě Librie, který vznikl potom, co na počátku 21. století vypukla zničující třetí světová válka. Ti, kteří přežili, si uvědomili, že další válka by byla pro lidstvo zřejmě poslední, a proto se rozhodli dále netolerovat emocionální nestabilitu lidské přirozenosti. Od té doby jsou lidské emoce – nenávisť, hněv, zuřivost – v této společnosti považovány za chorobu, kterou je potřeba vymýtit. Za tímto účelem byl vyvinut „lék“ prozium, což je sérum, které v člověku dokáže úplně potlačit jakékoliv emoce. Prozium je považováno za skvělý utišující lék, tmel společnosti a spásu, která lidi oprostila od patosu, smutku a nenávisti, protože dokáže zničit trápení způsobené emocemi. To, že spolu s odstraněním negativních emocí byly odstraněny i pozitivní emoce – láska a radost – berou lidé jako spravedlivou oběť, kterou jsou ochotni přinést. Všem obyvatelům Librie je totiž od dětství pomocí propagandy namlouváno, že blaho společnosti je nadřazeno jejich osobnímu štěstí stejně, jako tomu chtěl Platón. Tedy, že tato oběť má smysl, protože tím chrání celou lidskou rasu před jejím zničením.

Oficiální vyjádření státu říká, že odstranění lidských emocí přineslo společnosti mír, což má také dokazovat samotný název „Librie“, který je odvozen od latinského slova „libra“ znamenajícím váhy. Název tak odkazuje k tomu, že stát má funkci vah a

¹⁵² *Equilibrium* [film] Režie: Kurt Wimmer. USA, 2002.

díky jeho aparátu je dosaženo stavu rovnováhy – equilibria. Lidé tedy žijí v iluzi svobodné společnosti bez válek, přitom jsou na všech veřejných místech přítomní po zuby ozbrojení zástupci místní armády, kteří stráží pořádek a vyhledávají nepřátele státu. To jen dokazuje, že tato společnost není svobodná a v žádném případě v ní nevládne mír, naopak odehrává se zde válka mezi státem a odbojovou organizací Rezistence.

Vzhled města Librie nápadně připomíná vzhled filmové Metropolis, jsou zde vysoké monumentální budovy, mrakodrapy a sídlištní budovy ve stylu art deco. Město má totiž působit až zastrašujícím dojmem a ukazovat sílu a moc zdejší vlády. Vysoké majestátní budovy mají v obyvatelích vzbuzovat dojem toho, že toto město je jediné správné místo, které je dokáže ochránit před možnými nástrahami. Jen mezi tlustými stěnami Librie se lidé mohou cítit zároveň bezpečně a zároveň jako součást nějakého vyššího celku. Některé scény filmu byly natáčeny v Berlíně, v budovách postavených ve třicátých letech na příkaz Hitlera – například si lze všimnout slavného olympijského stadionu. Vzhled fiktivního města budoucnosti je tedy založen na předloze architektury jednoho skutečného totalitního systému. Tuto propojenost završují všudypřítomné vzducholodě vznášející se nad městem a také znak státu, který nápadně připomíná nacistickou svastiku.

Librie coby monumentální město, plné ohromující architektury má ve filmu také svou binární opozici. Tímto místem vnášejícím chaos do řádu jsou tzv. Spodiny – jakási periferie města, kterou tvoří převážně trosky starých domů a kostelů. Spodiny jsou reminiscencí toho, v jakém stavu se nacházela země po oné zničující třetí světové válce. Jsou připomínkou starého světa, který už však přestal existovat. V opuštěných domech se ukrývají členové Rezistence a dochází zde také k většině střetů kleriků s revolucionáři. Všichni ti, kteří se protíví státní politice, protože uchovávají zakázané předměty a neberou pravidelně prozium, jsou zabiti. Společnost (stejně jako předchozí antiutopické společnosti) totiž netoleruje jakékoliv vychýlení ze stanoveného pořádku a nežádoucí jedince okamžitě eliminuje.

V *Equilibrium* se nachází stejné rozdělení obyvatel na tři skupiny, jaké si představoval Platón. V čele společnosti stojí vůdce – Otec, jenž je ve skutečnosti jen nastrčenou postavičkou (stejně jako v případě Velkého bratra v 1984). I když podobiznu vůdce vidíme na každé obrazovce, letáku či na různých vystoupeních, společnost řídí

vícekonzul DuPont, který je vyslancem rady. Vládcí státu (vícekonzul a rada) mají opět neomezenou moc a lidé nemohou nijak kontrolovat jejich činnost. V případě DuPonta dokonce víme, že lže a nedodrжуje pravidla státu, protože je tzv. cituschopný a v jeho kanceláři se nacházejí zakázané předměty – jako například obrazy.

Další skupinou jsou klerikové, což je skupina strážců, kteří byli vycvičeni za jediným účelem – vyhledávat a ničit zdroje emocí. Náplň práce kleriků je objasněna hned v úvodní scéně, ve které násilím dobydou budovu obsazenou revolucionáři a spálí všechny umělecké předměty včetně obrazu Mony Lisy, protože tato díla jsou zdrojem emocí. Klerikové navíc ještě vyhledávají cituschopné lidi, aby mohli být pak následně odstraněni ze společnosti. Klerikové jsou vycvičeni ve speciálních vzdělávacích institucích k tomu určených stejně, jako to chtěl Platón. Poslední třetí skupinou obyvatel je zbylá snadno manipulovatelná masa lidí, kteří jsou zřejmě dále rozděleni podle své společenské funkce, což je patrné díky různě barevným uniformám, které nosí. Tuto skupinu tvoří většina obyvatel Librie a právě oni představují jednotlivá ozubená kolečka, které do sebe zapadají a udržují stroj (stát) v pohybu. Tito lidé jsou vychovávaní a predestinováni k určité společenské funkci, kterou musí dodržovat, pokud se nechtějí stát nežádoucím prvkem.

Jak jsem již zmínila výše, umění je v této společnosti zakázáno úplně, stejně jako předměty, které bychom označili za kýč nebo cetky. Nezáleží na umělecké hodnotě, rozhodující je zde to, že tyto předměty mohou mít hodnotu emoční. Ve filmu není přesně řečeno, jakým způsobem stát kontroluje a produkuje například literaturu, ale je v něm jedna scéna v knihovně (v níž se velmi symbolicky ukrývá tajný vchod do skrýše Rezistence), kde můžeme vidět několik lidí, kteří čtou knihy. Už samotná existence knihovny tedy značí, že stát nějakým způsobem tuto oblast kontroluje a produkuje jen takové knihy, které nejsou v rozporu se státní ideologií.

Společnost tohoto fikčního světa dále potlačuje jakékoliv prvky individuality a samostatného myšlení či jednání, protože si dobře uvědomuje nebezpečí, které by to mohlo způsobit. Všichni muži, ženy a děti jsou nuceni žít jednotvárné, uniformní životy. Dokonce všichni bydlí ve stejných neosobních bytech a pracují ve stejných kancelářích zařízených tak, aby nejlépe splňovaly účel. Nikdo si například nemůže vyzdobit byt nebo přestavět nábytek do jiné podoby, protože by vzbudil pozornost. Jako správný občan, který nesmí cítit, by totiž neměl mít k takovému jednání potřebu. Ve

filmu je tento aspekt ještě umocněn po vizuální stránce všudypřítomnou šedou barvou, která je jedinou barvou vyskytující se v bytech a na pracovištích. Stejně tak oblečení většiny obyvatel má šedý nádech, jen klerikové a vládce jsou oblečeni do černé barvy. Ženy ani nesmějí používat přípravky dekorativní kosmetiky nebo parfémy, aby nevzbuzovaly větší pozornost druhého pohlaví.

Opět jako v každé předchozí negativní utopii tato sterilní společnost odmítá tradiční pojetí rodiny a rodinných vztahů, což vyplývá už z její samotné podstaty odstranění emocí. Rodina stále ještě formálně existuje, ovšem její funkce je přetransformována a slouží jen jako prostředek k výrobě nových jedinců. To se však děje bez lásky, bez citů a bez pocitu bezpečí a jistoty. Pojetí rodiny v *Equilibrium* silně připomíná po všech směrech pojetí rodiny v *1984*. Mezi rodiči a dětmi není taktéž žádné silné pouto, děti dokonce špehují rodiče, protože jsou státními institucemi vychovávány k hlídání svého okolí. Ve filmu je také zdůrazněno to, že děti svým rodičům neřikají „mami“ a „tati“, ale oslovují je křestním jménem, což má dokládat jejich emocionální odcizení. Tradiční funkce rodiny, která má především poskytovat bezpečí a chránit lásku mezi jejími členy se zde tedy zcela rozpadá.

Hlavním hrdinou filmu je vysoce postavený klerik John Preston, který je jedním z nejlepších strážců, protože je intuitivní a dokáže vycítit, jak přemýšlí jeho protivníci. Už v tomto bodě je vidět, že osobnost Johna je výjimečná, protože jeho tělo dokáže alespoň minimálně odolat proziu. Hned na začátku filmu je John nucen zastřelit svého pracovního partnera, což jím velmi otřese a dokonce díky svému psychickému rozpoložení rozbije svou denní dávku prozia. Další den se účastní zásahu v domě ženy Mary, ke které si následně vytvoří citové pouto, protože si nemohl vzít pravidelnou dávku léku. John také v bytě Mary najde tajnou místnost, ve které si pustí desku Beethovena a poprvé ucítí skutečný příval emocí a rozpláče se. Mary je ve filmu onou silnou ženskou postavou, která v Johnovi spustí dosud zadržované emoce. Velmi důležitým je jejich rozhovor během výslechu. Zde Mary Johnovi řekne, že ona cítí, protože je to jako nutnost dýchání, je to smysl jejího života. John, který přestane brát prozium úplně, si pak uvědomí zvrácenost společnosti, které sloužil a rozhodne se zapojit do odbojového hnutí Rezistence. Johnovu proměnu také ilustruje vizuální stránka filmu, protože dokud je John pod vlivem léků, je veškerý obraz zabarvený do studené šedé barvy. Poté, co John začne znovu plně cítit, se obraz změní a je barevnější,

dokonce barva Johnovi kůže je přirozené hnědá. Na konci filmu, když je systém poražen Rezistencí a jsou zničeny továrny na prozium, už je obraz celého města a lidí barevný, což symbolizuje to, že byla společnost osvobozena od svých pout a opět začala cítit.

Fikční svět zachycuje velmi aktuální poselství pro naši společnost – varuje před další možnou světovou válkou, která by za použití jaderných zbraní mohla být ničivá a zároveň se snaží ukázat, že řešením není odstranění všech emocí, coby domnělých příčin konfliktu. Ovšem ochranná složka celého systému nestojí na moc pevných základech. Pro obyvatele je velmi jednoduché přestat užívat nařizené dávky prozia. Navíc se ukázalo, že jeden dostatečně vycvičený člověk se skupinou spolupracovníků je schopen tento systém porazit. Tím, že zabije hlavního vůdce a zneškodní továrny na prozium, čímž způsobí výpadek léků. Tato společnost tedy není zdaleka tak bezvýhodná jako například společnost v *Konci civilizace* či *1984*, nese však velmi aktuální poselství, které by nemělo zůstat opomenuto.

motivy	Equilibrium
nesvoboda	X
stát = stroj	X
predestinace pro urč. funkci	X
rozdělení obyvatel	X
0 kontrola vládců	X
zánik individua	X
vyločení nevhodných	X
život v iluzi	X
eugenika	0
umění jen ve prospěch státu	0
kontrolovaná výchova	X
"všichni náleží všem"	0
rozpad rodiny	X
plánované "pěstování obyvatel	0
cenzura	X
uniformita	X
muž bojující proti systému	X
místo vnášející chaos	X
žena jako spouštěč	X

tabulka č. 7

11. Porovnání motivů v Ústavě a v negativních utopiích

Po předchozí analýze jednotlivých děl nyní porovnáám motivy opakující se ve všech negativních utopiích s motivy v *Ústavě* za pomoci následující tabulky, která slučuje všechny výše zmíněné tabulky do jedné. Přidala jsem však do ní ještě jeden sloupec určený pro sedm kategorií, do kterých se dají jednotlivé motivy zařadit.

kategorie	motiv	Ústava	My	Metropolis	Konec Civilizace	1984	Matrix	Equilibrium
NESVOBODNÁ ORGANIZACE	nesvoboda	X	X	X	X	X	X	X
	0 kontrola vládců	X	X	X	X	X	X	X
STÁTNÍ MAŠINÉRIE	stát = stroj	X	X	X	X	X	X	X
	rozdělení obyvatel	X	X	X	X	X	X	X
	vyloučení nevhodných	X	X	X	X	X	X	X
JEDINEC NEEXISTUJE	zánik individua	X	X	X	X	X	X	X
	uniformita	X	X	X	X	X	X	X
BYTÍ V ILUZI	život v iluzi	X	X	X	X	X	X	X
	umění ve státním zájmu	X	X	0	X	X	0	0
	cenzura	X	X	0	X	X	0	X
TVORBA A VÝCHOVA ČLOVĚKA	predestinace pro urč. funkci	X	X	X	X	X	X	X
	eugenika	X	0	0	X	0	0	0
	kontrolovaná výchova	X	X	0	X	X	0	X
	plánované "pěstování" obyvatel	X	X	0	X	0	X	0
ZTRÁTA PŘIROZENÝCH EMOCÍ	"všichni náleží všem"	X	X	0	X	0	0	0
	rozpad rodiny	X	X	X	X	X	X	X
NARATIVNÍ PROSTŘEDKY	muž bojující proti systému	0	X	X	X	X	X	X
	místo vnášející chaos	0	X	X	X	X	X	X
	žena jako spouštěč	0	X	X	X	X	X	X

tabulka č. 8

Pro mé další zkoumání nebude důležitá kategorie „narativních prostředků“, protože ta se týká pouze narativních utopií, kam *Ústava* nepatří.¹⁵³ Mě nyní budou zajímat invariantní motivy, které se vyskytují jak v *Ústavě*, tak v mnou předložených negativních utopiích. Všimla jsem si, že některé motivy mají společnou podstatu, proto jsem je sloučila a zařadila do šesti kategorií: **nesvobodná organizace, státní mašinérie, jedinec neexistuje, bytí v iluzi, tvorba a výchova člověka a ztráta přirozených emocí**. Jak je vidět z tabulky, u každé negativní utopie je vždy přítomný alespoň jeden prvek v každé kategorii, tedy v každém díle se nachází všech šest invariantů. Dá se tak říci, že předložená díla jsou založena na těchto stejných šesti základních rysech, které se nacházejí v *Ústavě*. To znamená, že tyto negativní utopie jsou opravdu postaveny na stejných základech, o kterých mluvil již Platón, i když přesně nekopírují jeho státní zřízení. Nejde totiž o doslovné opsání veškerých rysů, ale o přítomnost všech invariantů v podobě šesti kategorií. K tomuto závěru mi pomohl metodologický postup Clauda Lévi-Strausse, který obdobným synchronně-diachronním způsobem zkoumal například mýty. Vycházel z toho, že jsou si všechny mýty „něčím“ podobné, ovšem nešlo o doslovné kopírování všech prvků. Lévi-Strauss proto hledal skryté invarianty a vztahy mezi jednotlivými motivy, až našel například prvek mediátora, který je přítomný ve všech mýtech. Já jsem pomocí metody strukturální analýzy objevila šest kategorií, které jsou v různých podobách zastoupeny ve všech negativních utopiích a také v Platónově *Ústavě*.

NESVOBODNÁ ORGANIZACE:

Jak je patrné nejen z tabulky, nesvobodné státní zřízení je společné pro všechny utopie počínaje *Ústavou* a konče *Equilibriem*. Některé společnosti ve veřejných projevech z úst nejvyšších mocnářů přiznávají, že jejich obyvatelé nežijí svobodně jako například v *Konci civilizace* či v *My*. Jiné společnosti naopak vytvářejí iluzi toho, že právě jejich zřízení umožňuje lidem svobodu, jako v *Equilibrium*. Další společnosti se k této otázce nijak oficiálně nevyjadřují, i když z příběhu vyplývá, že práva a možnosti obyvatel jsou ve velké míře omezeny. Lidé se totiž musí řídit striktními pravidly navrženými vládnoucí třídou, protože (jako například v *Matrixu*) vlastně nemají na výběr nebo jsou (jako v případě *1984*) perzekuováni a následně zabiti.

¹⁵³ viz kapitola č. 4

Ve všech utopiích se pak také setkáváme s postavou vůdce či skupiny vládců, kteří mají neomezenou moc, a nikdo nekontroluje jejich činnost. Platón pro tuto činnost navrhoval vybrat nejlepšího ze skupiny strážců, jenž je odmala vychováván právě pro tuto funkci. Jeho vládce je zároveň nejmoudřejším a nejspravedlivějším filosofem, který si je plně vědom své povinnosti k obci, což mu zabraňuje v jakémkoliv amorálním jednání. Platón si je bezúhonností svého vládce tak jistý, že mu dokonce oficiálně povoluje lhát, pokud je to ve prospěch obce. Ovšem to může posoudit jen on sám, tedy jeho lhaní se stává legálně neomezeným. Vládcí v negativních utopiích by se dali zařadit do třech skupin. Buď se setkáváme s vládnoucí skupinou, která je víceméně anonymní a je zahalena jakousi rouškou tajemství jako například v *Matrixu*. Nebo je představen vůdce, který je skutečným vládcem společnosti jako v *Metropolis*, *Konci civilizace* a zřejmě v *My*. Poslední skupinu tvoří falešný vládce, jakým je Velký Bratr z *1984* či Otec z *Equilibrium*. Tito dva vládcí jsou v podstatě jen jakési projekce nastrčených loutek, které zastupují skutečné vládcí v pozadí. Obě dvě postavy jsou založeny na skutečných mužích, kteří však dávno umřeli, ovšem pro společnost „žijí“ dál.¹⁵⁴

STÁTNÍ MAŠINÉRIE:

V předchozích kapitolách jsem již několikrát upozornila na to, že ve všech případech stát či obec funguje na principu obrovského stroje a jediným cílem je zachovat jeho stávající fungování takové, jaké je teď. Tomu je samozřejmě podřízeno všechno ostatní – s obyvateli je jednáno jako se snadno nahraditelnými součástkami, které jsou potřebné, dokud plní svou určenou funkci, pokud však přestanou sloužit správně, jsou nelítostně nahrazeny jinými. Ve všech utopiích jsou obyvatelé rozděleni do několika skupin, v pár případech dokonce toto rozdělení kopíruje Platónovu představu tří skupin – vládců, strážců a zbylých dělníků – tak je tomu v románě *My* a ve filmech *Equilibrium* a *Matrix*. Velmi podobné rozlišení bychom pak našli v *Metropolis*, kde je vynechána skupina strážců, ale místo ní je zde skupina bohatých nebo v případě *1984*, kde jsou obyvatelé také rozděleni do tří skupin, ovšem na členy vnitřní strany, členy vnější strany a proléty. Skupina strážců je zastoupena v rámci členů vnější strany

¹⁵⁴ Obdobný příklad ovšem ze skutečného světa bychom mohli najít v Severní Koreje, kde je stále oficiálním vládcem již několik desetiletí zesnulý Kim-Ir-Sen.

a nazývá se ideopolicie. Zcela odlišné je pak rozdělení v případě *Konce civilizace*, kde jsou obyvatelé rozděleni podle svého budoucího společenského poslání do pěti skupin ještě před jejich „narozněním“, protože už jsou přímo vytvořeni pro danou skupinu. Tato kniha je přesným příkladem toho, že stát si své obyvatele doslova sám vytvoří a následně si je i sám zničí. Pokud totiž lidé přestanou plnit svou funkci nebo pokud se vzbouří proti systému, jsou okamžitě vyloučeni ze společnosti. To skoro ve všech případech znamená, že jsou zabiti, v *1984* jsou tito lidé dokonce vaporizováni – po jejich smrti je zničena jakákoliv evidence o jejich životě. Výjimkou je *Konec civilizace*, kde lidé, kteří se vymykají daným státním normám, jsou posláni do vyhnanství na různé ostrovy plné jim podobných lidí, což není až zas tak hrozná forma trestu.

JEDINEC NEEEXISTUJE:

Díky tomu, že společnost ve všech utopiích funguje jako jeden obrovský stroj a lidé jsou bráni jako pouhé součástky, dochází k naprostému zániku individua. Již Platón si přál, aby si lidé byli vědomi toho, že štěstí státu má být nadřazeno jejich štěstí a byli tak ochotni pro stát obětovat i svůj život. V některých případech je přeměna společenského řádu teprve v počáteční fázi, jako je tomu v *1984*. Proto starší lidé, kteří ještě nestihli být dostatečně zmanipulováni, vykazují známky samostatného myšlení a jednání. Také v případě *Metropolis* nelze mluvit o absolutním zániku individua ve všech třídách. Ve filmu se totiž prakticky nesetkáme s tím, jak žijí příslušníci skupiny bohatých, ovšem podle mě je třeba předpokládat, že i oni jsou podrobni jisté formě manipulace a kontroly. Co se týče románů *My*, *Konec civilizace*, *Matrix* a *Equilibrium* – zde dochází k totálnímu ovládnutí člověka a jeho jednání, myšlení a cítění.

Lidská jedinečnost v těchto společnostech tedy zaniká a člověk se stává jen článkem v obrovské snadno ovládatelné mase lidí, která se řídí uniformním způsobem života, ze kterého nemá nikdo vyčnít. Uniformita a stejnost potírající možnost jedinečného chování se stávají prvkem kontroly všech obyvatel. Vizuálně k tomu dopomáhá také to, že ve všech případech jsou lidé nuceni nosit uniformy (*Metropolis*, *My*, *Konec Civilizace*, *1984*, *Equilibrium*) nebo jako v případě *Matrixu* ani uniformy nepotřebují, protože všichni žijí nazí ve stejných kapslích. V *Konci civilizace* jsou pak lidé tvořeni tak, aby si příslušníci stejné třídy byli podobní jak po mentální, tak po

fyzické stránce. Dokonce v případě lidí z nižších tříd, jsou cíleně tvořeny skupinky jakýchsi klonů (vzniklých z jednoho embrya), kteří se nazývají blíženci. Podobně je tomu také v románu *My*, kde lidé věří, že díky stejnému způsobu života a díky tomu, že všichni myslí jako jeden celek dohromady, si do budoucna budou lidé podobní také po fyzické stránce.

BYTÍ V ILUZI:

Iluze tvořená vládnoucí třídou, která napomáhá ke kontrole obyvatel, je opět spojujícím motivem napříč všemi zkoumanými díly. Platón si přál, aby byli lidé oklamáni za pomoci mýtu o kovech, podle kterého se mají přirozeně rozdělit do tří skupin díky přítomnosti určitého kovu v jejich duši. Z této podstaty pramení potřeba klamat obyvatele i v negativních utopiích, protože vládnoucí třídě je jasné to, že pokud chtějí kontrolovat své obyvatele, musejí jim lhát (opět Platónova představa). S velmi promyšlenou a komplexní iluzí se setkáme v románu *1984*, kde dochází k záměrnému pozměňování historických faktů ve prospěch vládnoucí strany. Jsou cíleně ničeny všechny důkazy o životě před změnou režimu a také jsou odstraňovány z veškeré evidence nepotřebné osoby, které byly vaporizovány. Největší a nejlepší iluzí je však svět *Matrixu* ve stejnojmenném filmu. *Matrix* coby počítačová simulace reality poskytuje lidem iluzi zcela reálného světa tak dokonalou, že nikdo není schopen rozpoznat to, že svět, ve kterém „žijí“, vlastně neexistuje.

Další Platónův požadavek, aby ve společnosti byla zavedena cenzura a následně pak umění podléhalo státním potřebám, se vyskytuje jen zhruba v polovině případů. Ve filmech *Metropolis*, *Matrix* a částečně v *Equilibrium* se s tím výslovně nesetkáme. Lze však předpokládat, že v případě filmu *Equilibrium*, kde se vyskytuje cenzura v podobě pálení předmětů umělecké či citové hodnoty, by zřejmě mohla existovat jakási umělecká díla, která jsou produkována ve státním zájmu, jež ovšem nepřinášejí žádné emoce. V *Metropolis* se problém umění a cenzury neřeší vůbec. V *Matrixu* by se možná dalo o cenzuře mluvit v rámci oné počítačové simulace, ale ve filmu se tento aspekt opět nijak neřeší. Naopak v případě románů *My* a *Konec civilizace* se setkáváme s cenzurou děl z dob před změnou společenského režimu a s produkcí především literárních děl, které mají jediný cíl – propagandu státního režimu. Nejdůmyslněji je však systém

cenzury domyšlen v 1984, kde se mu věnuje jedna celá státní instituce – Ministerstvo pravdy. Cenzuře nepodléhá jen umění a historické fakty, ale také samotný jazyk, který je cíleně oklešťován do podoby tzv. newspeaku, což má za následek omezování lidského myšlení.

TVORBA A VÝCHOVA ČLOVĚKA:

Jak jsem již řekla výše, ve společnosti založené na principu stroje dochází k tomu, že si stát své obyvatele do jisté míry (v případě *Konce civilizace* a *Matrixu* doslova) vytváří a sám si je také ničí. To se děje s cílem predestinace lidí pro určitou funkci ve společnosti. Pokud se nejedná o doslovnou výrobu lidí, jde o to, že lidé jsou záměrně přetvářeni do stavu, kdy jsou poslušni státu tak, že bez protestů přijmou svou roli v systému. Platón si představoval, že k obdobnému stavu přivede své obyvatele pomocí eugenického šlechtění správných jedinců a jejich následnou důkladnou výchovou. Ve všech utopiích, kterými se v této práci zabývám, jsou lidé predestinováni pro plnění určité funkce v daném systému, aniž by měli nárok odmítnout. Stávají se součástkami ve stroji, a pokud dojde k jejich „poruše“, jsou bez milosti nahrazeni součástkami novými.

Co se týče eugenického šlechtění nejlepších jedinců, s tím se lze setkat jen v *Konci civilizace*, kde jsou vytvoření lidé rozděleni do pěti skupin od nejlepších (nejinteligentnějších a nejkrásnějších) po nejhorší. Ti nejlepší jsou samozřejmě nejvýše postavenými jedinci, kteří se podílejí na chodu společnosti. V ostatních dílech už se se šlechtění obyvatel nesetkáme. Ve větší míře je však zastoupeno plánované „pěstování“ obyvatel. To se objevuje v *My*, kde se počet obyvatel řídí podle matematických propočtů tak, aby byl nejefektivněji zajištěn chod společnosti. Dále v *Konci civilizace* či v *Matrixu*, kde jsou lidé využíváni jako zdroj energie pro vládnoucí skupinu strojů, a proto se jejich počet řídí potřebou strojů tak, aby byl zajištěn dostatečný přísun energie.

Důraz na správnou výchovu dětí, který navrhl Platón, se pak objevuje skoro ve všech utopiích kromě *Matrixu*, kde výchova ze zřejmých důvodů není potřebná a v *Metropolis*, kde přestože se o ní nemluví, podle mě také hraje důležitou úlohu. V románu *My* a ve filmu *Equilibrium* se správná výchova neřeší do detailů. V *My* je zmíněna instituce Dětského výchovného závodu, kde jsou děti od narození

vychováány a v *Equilibrium* se setkáváme s výchovou syna hlavního hrdiny. Ten je ve škole učen, aby například udával své kamarády a hlídal chování rodičů. Největší důraz na výchovu je pak kladen v románech *1984* a *Konec civilizace*. V *1984* jsou děti vychovávány především ve státních institucích tak, aby například špehovaly lidi ve svém okolí. V *Konci civilizace* je systém učení dokonce povýšen na vědeckou záležitost zahrnující například hypnopedii a stimulaci podmíněných reflexů.

ZTRÁTA PŘIROZENÝCH EMOCÍ:

Dalo by se říci, že emoce v takové podobě v jaké je známe v našem světě, jsou v negativních utopiích cíleně potlačovány a ničeny. Ve filmech *Matrix* a v *Equilibrium* dochází k jejich úplnému zničení a zakázání. V románech *1984*, *Konec civilizace* a v *My* je dbán důraz na to, aby člověk neměl své jedinečné emoce, nýbrž jedině emoce kolektivní, které mu jsou podsouvány. Ve filmu *Metropolis* je pak problém společnosti nastíněn jako konflikt mezi mozkiem (vládnoucí skupinou) a rukami (dělníky), který dokáže vyřešit jen srdce – emoce. Tedy nedostatek emocí na obou stranách je zde představen jako největší nebezpečí pro danou společnost. Jedním z projevů ztráty emocí je Platónem navržený rozpad rodiny a příbuzenských vztahů, s čímž souvisí druhý Platónův návrh rozvolnění sexuálních vztahů tak, aby každý náležel každému. S rozpadem rodiny se setkáme ve všech utopiích, v některých je tento proces teprve na počátku jako například ve filmech *Matrix*, *Equilibrium*. Také v románu *1984*, kde rodina zatím pořád funguje, ovšem stát už začal s rozvracením jejích základů. I když spolu tedy rodinní příslušníci sdílejí domov, neexistuje mezi nimi láska, soucit a podobné další emoce. Klasické monogamní manželství muže a ženy je v těchto systémech sice zachováno, ale jeho cílem je pouze plození potomků. V románech *My* a *Konec civilizace* už rodina neexistuje vůbec. Nikdo nemá matku, otce, bratra, sestru ani jiné příbuzné a lidem je dokonce dovoleno mít sexuální styk s kýmkoliv chtějí, stejně jako to chtěl Platón. Monogamní vztahy jsou navíc pokládány za společensky nevhodné a je podporována promiskuita. V *Matrixu* pak už o rodině a jakýchkoliv společenských vztazích nelze mluvit vůbec. Člověk, který je celý život zavřený ve své kapsli, ve skutečném světě nikdy nepříjde do styku s nikým jiným. Proto nemá žádné reálné vztahy ani emoce.

Ve všech představených negativních utopiích jsem ukázala přítomnost veškerých šesti invariantů, které jsem získala analýzou Platónovy *Ústavy*. Lze tedy říci, že motivy vyskytující se v Platónově představě ideálního státu jsou přítomné v antiutopických dílech, která vznikla téměř po dvou a půl tisíci letech. Motiv, který Platón zamýšlel jako nástroj pro fungování spravedlivého státu, jsou ve fikčním světě negativních utopií představeny jako výstraha před možným budoucím vývojem.

12. Negativní utopie a Zkušenost Johna Deweyho

V této kapitole se budu zabývat posledním motivem, který podle mě stmeluje všechny zde předložené utopie. Je jím fakt, že v antiutopických společnostech dochází k cílenému potlačování (upozaďování) a ničení Zkušenosti (an experience), o které mluví John Dewey v knize *Art as Experience*¹⁵⁵ (překl. *Umění jako zkušenost*) z roku 1934, a to díky tomu, že je posilován ekonomický charakter lidského jednání a myšlení. Tento motiv podle mě prostupuje všemi šesti kategoriemi, které jsem předložila v předchozí kapitole, a proto jsem se rozhodla věnovat mu větší pozornost.

Tomáš Sedláček v knize *Ekonomie dobra a zla*¹⁵⁶ z roku 2012 upozorňuje na fenomén poslední doby, který se vyskytuje v naší běžné realitě a je zvýrazněný právě v negativních utopiích. „*I dnes často žijeme v Gilgamešově představě, že lidské vztahy – tedy sama lidskost – jdou na vrub pracovního nasazení, že by lidé byli výkonnější, kdyby neztráceli svůj čas a energii ne-produktivními záležitostmi. Máme za to, že doména lidskosti (lidských vztahů, lásky, přátelství, krásy, umění atd.) je ne-produktivní, snad jen s výjimkou samotné re-produkce, která jediná, a to doslova a do písmene, (re)produktivní je.*“¹⁵⁷ Tato doména lidskosti, o které mluví Sedláček, podle mě spočívá ve sféře lidských emocí, která zahrnuje všechny vyjmenované oblasti dohromady. Emoce jsou tedy v negativních utopiích (s obdobným pohledem jak říká Sedláček, se můžeme setkat i v našem skutečném světě) považovány za ztrátu času, která je jakousi brzdou v produktivním jednání lidí a je třeba tento „nepotřebný“ prvek odstranit, abychom zvýšili účinnost našeho produktivního života.

Jak následně Sedláček upozorňuje: „*Tato snaha maximalizovat efektivitu za jakoukoliv cenu, toto posilování ekonomického na úkor lidského, redukuje člověka z celé šíře jeho člověčenství na čistě a pouze výrobní jednotku. Krásné původně české slovo robot to vyjadřuje zcela dokonale: člověk redukovaný na robot-níka se stává pouhým robotem.*“¹⁵⁸ Člověk v negativních utopiích se tak stává jen jakousi pouhou

¹⁵⁵ Dewey, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980.

¹⁵⁶ Sedláček, Tomáš: *Ekonomie dobra a zla*. Praha: 65. pole, 2012.

¹⁵⁷ tamtéž s. 37.

¹⁵⁸ tamtéž s. 37.

výrobní jednotkou, ozubeným kolečkem ve velké státní mašinérii a je ničena jeho osobnost jedince, která má vlastní emoce.

K podobnému závěru jsem dospěla také já při mé analýze Platónovy *Ústavy* a negativních utopií. V minulé kapitole jsem představila šest základních kategorií – invariantů – které se vyskytují již v *Ústavě* a následně také ve všech mnou zkoumaných utopiích. Sedláček si však všiml jedné věci, že tyto invarianty pramení ze společného bodu. Tím je touha ovládnout člověka pomocí redukce jeho „lidství“ na pouhého „robotníka“ a to kvůli snaze maximalizovat efektivitu jeho činnosti. Této tendence si opravdu můžeme všimnout už v *Ústavě*, protože Platónova obec je od začátku založena na základní ekonomické úvaze, že skupina lidí se dokáže postarat o potřeby všech jejich členů lépe než sám jednotlivce.¹⁵⁹ Odtud Platón vyvodil základní potřebná řemesla, která musí být v obci zastoupena, aby lidé nestrádali a přidal požadavek na regulaci populace v obci tak, aby nebyl ani přebytek ani nedostatek. Chod obce Platón nastavil co nejefektivněji tak, aby do sebe všechna ozubená kolečka přesně zapadla – například rozdělil obyvatele do tří skupin. Jedinec je v tomto systému predestinován pro určitou funkci, kterou pak musí vykonávat po zbytek života. Když se z nějakého důvodu (například vážně onemocní) stane nepotřebným, společnost ho vyloučí.

V negativních utopiích se s potřebou co nejvíce zvýšit efektivitu lidské činnosti tak, aby byl zajištěn „správný“ chod společnosti, také setkáme. V *Metropolis* je k tomuto účelu vedena skupina dělníků, kteří na úkor kvality svých životů pracují v podzemním městě, aby zabezpečili existenci celého města. V Zamjatinově románu *My* jsou všichni lidé přesvědčeni, že jenom práce pro stát a udržení jeho chodu je jejich největším posláním, protože sami sebe chápou jen jako část celku, ne jako jednotlivce. Podobně tomu je také v *Konci civilizace*, kde společnost velmi symbolicky funguje na principu Fordova výrobního pásu a efektivita práce obyvatel je tak zajištěna. V *1984* jsou pak lidé nuceni obětovat své životy pro správný chod společnosti díky pocitu strachu, který vládnoucí skupina vytváří. V *Matrixu* je tato myšlenka asi dovedena k dokonalosti, protože zde stroje využívají lidi jako pouhý zdroj energie a člověk je naprosto připraven o své „lidství“. Ve filmu *Equilibrium* se zas setkáváme se

¹⁵⁹ Je třeba říci, že na této myšlence jsou a byly založeny všechny státní uspořádání v průběhu dějin. Život ve skupině je pro lidi zcela přirozený a do jisté míry také nutný. Ovšem Platón tuto základní ekonomickou myšlenku rozvinul do nepřirozené podoby, protože omezil emoce.

společností, která se dobrovolně vzdala emocí, aby předešla možnému vyhubení lidstva (neproduktivní jednání) a dokázala zachovat stabilní společnost.

To, že v negativních utopiích dochází k posilování „ekonomického“ na úkor „lidského“ na základě odmítnutí emocí, jako něčeho neproduktivního a tedy neprospěšného, je základní mocenskou strategií daných společností. K oklešťování přirozených emocí podle mě dochází právě díky potlačování a ničení Zkušenosti (an experience) Johna Deweyho. V knize *Art as Experience* (překl. *Umění jako zkušenost*) Dewey říká, že člověk je živý organismus, který vždy nějak reaguje s prostředím, ve kterém žije. Této interakci organismu a prostředí říká zkušenost (experience) a dělí ji na dva druhy: běžnou zkušenost (experience) a Zkušenost (an experience).¹⁶⁰

K běžné zkušenosti (experience), která je víceméně pasivní, dochází téměř pořád, protože pro člověka se pořád něco děje. Neustále vykonává nějakou činnost fyzickou či psychickou – spí, jí, chodí, přemýšlí, komunikuje s ostatními atd. Podle mne si tuto běžnou zkušenost (i přes to, že může mít malý kreativní potenciál) můžeme představit jako jakéhosi autopilota. Ten vykonává vše, co je mu nařízeno, ale jeho automatické chování neumí řešit nastalé náhlé problémy. Když dojde k nějakému problému,¹⁶¹ z běžné zkušenosti (z autopilota) člověk přepne do fáze Zkušenosti (an experience), která je počitatelná¹⁶² a má estetický potenciál. Zkušenost (an experience) má podle Deweyho vždy nějakou jedinečnou kvalitu a je soběstačná. Jako příklad dává mezi jinými skvělou večeři v Paříži, o které někdo může říci, že to pro něj byl silný zážitek nebo naopak hrůzu nahánějící prožitek velké bouřky při plavbě v Atlantiku.

Deweyho Zkušenost se podle něj sestává ze spojení kvalit praktické, emocionální a intelektuální, kdy zastoupení těchto kvalit se liší případ od případu – někdy je Zkušenost více emocionální než intelektuální. Ovšem pro Zkušenost je typická jen jedna jediná kvalita, která je přítomna vždy, a tou je estetická kvalita.¹⁶³ Nesmíme

¹⁶⁰ srovnej, Dewey, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980, s. 35.

¹⁶¹ Termín problém myslím situaci, která jak pozitivním, tak negativním způsobem naruší stávající vzorec chování. Nemyslím tím tedy jen je negativní význam slova.

¹⁶² Dewey přesněji říká, že tato zkušenost existuje jako celek a má jméno.

¹⁶³ srovnej, Dewey, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980, s. 54-55.

však zaměňovat Deweyho Zkušenost s obecnou estetickou zkušeností,¹⁶⁴ protože každá Zkušenost má pouze estetický potenciál a ne každá je tak čistě estetická.¹⁶⁵ Ta Zkušenost, která je estetická, je zpravidla založena na prožitku spojeném převážně s uměním, ne však výlučně.

Na rozdíl od běžné zkušenosti, která je pasivní, je Zkušenost aktivní a přináší s sebou určité poznání a následnou kreativní proměnu. Dewey říká, že během Zkušenosti dochází k růstu (growth), protože je dynamická a má 3 fáze – počátek (inception), vývoj (development) a naplnění (fulfilment).¹⁶⁶ V průběhu prožívání Zkušenosti nejsou podle něj žádné mezery či prázdná místa. Zkušenost člověk zažívá jako celek bez jakéhokoliv přerušení. Vše začíná, když člověk zažívá běžnou zkušenost a narazí na nějaký „problém“ – tehdy dojde k přepnutí ze stavu rovnováhy¹⁶⁷ (equilibrium) do nerovnováhy (disequilibrium) a nastává růst, který přináší určité poznání (nový způsob nahlédnutí toho, co už člověk ví). Když je dokončena tato kreativní proměna, dochází k nalezení nového stavu rovnováhy, který už je však jiný, než byl před prožitím Zkušenosti. Tento proces je tedy pro člověka důležitý právě proto, že po každé proměně jeho postoj a nastolí nový bod rovnováhy. Nikdy se už pak daný jedinec nemůže vrátit do bodu minulé rovnováhy, protože během fáze růstu prošel určitou proměnou. Zkušenost je tedy pro člověka pozitivní, protože ho vytrhává z neustále se opakujících interakcí s prostředím,¹⁶⁸ jako jsou běžné každodenní činnosti. To, že dochází k narušování zautomatizovaného chování, přináší danému jedinci možnost vývoje a pokroku.

Podle Deweyho je jednou z věcí, která přináší pozitivní problematické situace umění. Celá kniha *Art as Experience* je totiž snahou nalézt základní funkci umění, kterou jak říká Dewey, lidé zapomněli. Tuto funkci pak nachází právě v tom, že díky umění člověk prožívá novou kreativní Zkušenost. Když tedy v negativních utopiích dochází k tomu, že je umění zakázáno a umělecká díla jsou záměrně ničena, lidé jsou ochuzováni o jeden ze zdrojů problematických situací, který by vyústil ve Zkušenost. Velmi hezky na tento problém naráží Huxley v *Konci civilizace*, když se při rozhovoru

¹⁶⁴ Deweyho Zkušenost se od estetické zkušenosti, která bývá obecně definována z kantovské tradice, liší hlavně tím, že podle Deweyho přináší nějaké poznání, kdežto Kant estetický prožitek definoval jako „bezpojmový“ a „bezúčelový“, a zcela tak vyřadil podíl rozumového myšlení.

¹⁶⁵ srovnej, Dewey, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980, s. 42.

¹⁶⁶ srovnej, tamtéž s. 55.

¹⁶⁷ srovnej, tamtéž s. 12.

¹⁶⁸ srovnej, tamtéž s. 43.

Helmholtz Watson snaží vysvětlit Mustafu Mondovi, že při tvorbě básní (které mají sloužit jen účelům propagandy) má nutkání vytvořit „něco víc“ než jen pouhou neemocionální ódu na určitý výrobek. Watson tak nějak instinktivně cítí, že by rád vytvořil báseň, která by měla estetickou kvalitu, ovšem tomuto nutkání nerozumí, protože v jeho společnosti nic jako estetická kvalita neexistuje. Umění v negativních utopiích pokud je zachováno, má podobu státem řízené produkce, která v žádném případě nemá člověku přinášet potěšení ani poznání.

Již Platón se stavěl k umění kriticky, například v desáté knize *Ústavy* předkládá rozhovor o poezii a o tom proč umění kazí duši. Platón říká, že umění je pouhou nápodobou nápodoby a je tedy jen odleskem pravého bytí. Umělec podle Platóna napodobuje věc stvořenou člověkem, který tyto věci stvořil coby nápodobu idey dané věci. Umělec tak nemá vědění o pravé podstatě věci, kterou napodobuje, protože jeho inspirace pramení z nápodoby. Z tohoto důvodu podle něj umění kazí duši, protože podporuje nižší části duše místo rozumové části duše. Po vzoru Platóna se k umění staví kriticky také negativní utopie. V románech *My*, *Konec civilizace* a *1984* je povoleno jen to umění, které slouží ve prospěch státu a je skrze něj šířena ideologie státní moci. Staré umění, které vzniklo před stávajícím státním zřízením, je v těchto společnostech zakázáno jako něco nebezpečného. V *Metropolis* se problém umění neřeší stejně jako v *Matrixu*, kde je však zcela jasné, že zde žádné umění ani být nemůže. Ve filmu *Equilibrium* je pak umění chápáno jako zdroj emocí, které jsou zakázané. Stává se tedy nebezpečným nepřítelem státní moci a je do důsledků ničeno.

Dewey tedy říká, že v normálním životě člověk neustále zakouší opakování a střídání rytmů rovnováhy a nerovnováhy. To přináší kreativitu, poznání, změnu a odstraňuje automatické chování. Myslím si, že v případě negativních utopií dochází právě k potlačování (upozadování) možnosti mít Zkušenost tím, že je cíleně předcházeno pozitivním problematickým situacím (například odstraněním umění). Člověk je tedy nucen žít neustále jen v běžné zkušenosti, což mu neumožňuje kreativní a myšlenkový vývoj – je ochuzen o fázi růstu. Zůstává tedy pořád v jednom stavu rovnováhy, nijak se nevyvíjí a neustále opakuje stejné vzorce chování a interakce s prostředím.

To můžeme jasně vidět například v *1984*, kde je lidem díky nové formě jazyka zvané „newspeak“ omezováno myšlení, protože je oklešťována slovní zásoba. Navíc

jsou lidé nuceni pod tíhou kontroly žít tak, jak si přeje Strana a není jim dovoleno jakékoliv samostatné jednání, které vybočuje z normy. V *Matrixu* jsou lidé oproštěni od jakékoliv zkušenosti, protože jen spí a „žijí“ své životy v uměle vytvořené simulaci. V *Konci civilizace* bychom mohli mluvit o tom, že lidé zažívají Zkušenost, například v rámci pocitových kin. Ovšem tato zkušenost není spontánní a přirozená a v žádném případě nemá kreativní potenciál něco proměnit či přinést nějaké poznání. Deweho Zkušenost v této společnosti tedy také chybí, protože lidé jsou vytvořeni a vychováni tak, aby na každou problematickou situaci zareagovali reflexivně a bez jakéhokoliv promýšlení. Ve filmu *Metropolis* se omezení Zkušenosti týká především skupiny dělníků, kteří jsou vykořisťováni skupinou bohatých tak, že se z nich stává jen bezduchá masa lidí, která jedná zcela automaticky. Ve filmu *Equilibrium* lidé, aby předešli zážitku Zkušenosti, pravidelně užívají drogu prozium, která blokuje jejich emoce. Jakékoliv emocionální prožitky jsou zcela zakázány a považovány za trestný čin.

Myslím si, že společnosti negativních utopií opravdu fungují na principu omezování pozitivních problematických situací, které přinášejí emocionální, intelektuální, praktické či estetické Zkušenosti. Toto oklešťování se děje ve prospěch ovládnutí obyvatel tak, aby co nejlépe plnili potřeby pro nejefektivnější chod státu a stala se z nich jen zautomatizovaná masa lidí, kteří pořád dokola opakují stejné vzorce chování a interakce s prostředím. Podle mého názoru je myšlenka potlačování Zkušenosti také hledaným invariantem, který však úzce souvisí se všemi ostatními invarianty a je jakýmsi jejich propojujícím článkem, jež přináší hlubší vhled a vysvětlení.

13. Závěr

V průběhu celého 20. století žánr negativní utopie téměř nahradil žánr utopie pozitivní, což způsobila hlavně společenská proměna nastartovaná na přelomu 18. a 19. století (počínaje od počátku Velké francouzské revoluce v r. 1789). V Euroamerické kultuře se zrodila občanská společnost, která přinesla mimo jiné především svobodu pro své obyvatele. Předmětem literárního zpracování tak přestala být touha po novém, lepším utopickém světě, protože starý svět se pomalu přetvářel do této „vylepšené“ podoby. Ovšem ruku v ruce s proměnou společenského paradigmatu vyvstala potřeba po dílech, která by se zabývala tím, co by se stalo, kdybychom o svobodu znovu přišli. Idealistické vize lepších neexistujících světů vystřídal strach a obavy z možného budoucího vývoje.

Negativní utopie ve 20. století reflektují právě tento obecný problém ztráty svobody, velmi často však také reagují na společenské klima doby a místa, kde vznikly. Například ve filmu *Metropolis* (1927) je představena obava z kapitalistického světa, ve kterém jedna skupina „vykořisťuje“ skupinu druhou. V románu *1984* (1949) nebo ve *Farmě zvířat* (1945) je naopak tematizováno totalitní státní zřízení založené na předloze Sovětského svazu. Po roce 1989, tedy po půl století dlouhém rozdělení světa na dva bloky, je pozornost přeměřována k problematice umělé inteligence. Vznikají filmy jako *Matrix* (1999) či *Minority Report* (2002), které vidí jako největší budoucí problém střet lidí se stroji (umělou inteligencí). Negativní utopie napříč žánry mají tedy různé variace a podoby, přesto však mají jisté společné invariantní rysy, které se v nich neustále opakují. Odtud také pramení častý pocit mnohých recipientů, že některá díla takzvaně „vykradla“ díla předešlá. Kdybychom však chtěli takto zjednodušeně někoho nařknout z plagiátorství, mohli bychom říci, že všichni autoři negativních utopií opisovali, a to z Platónovy *Ústavy*. Jak jsem totiž v této práci ukázala, všechny společné invarianty negativních utopií představil již Platón ve své vizi spravedlivé obce.

Cílem mé práce bylo právě pomocí metody strukturální analýzy navržené Claudem Lévi-Straussem komparovat *Ústavu* a vybraná antiutopická díla napříč žánry a najít mezi nimi spojitost. Na základě Platónovy vize ideálního státu jsem sestavila tabulku rysů, kterou jsem následně doplňovala s každým novým analyzovaným dílem,

až na závěr vznikla jedna velká tabulka zahrnující všech sedm utopií. Jak jsem však předpokládala, kvůli různým románovým a filmovým variacím, se ne všechny rysy vyskytovaly ve všech případech daných děl. Všimla jsem si však toho, že některé rysy měly podobnou podstatu a souvisely spolu, proto jsem vytvořila šest hlavních skupin slučujících všechny rysy do kategorií: **nesvobodná organizace, státní mašinérie, neexistující jedinec, bytí v iluzi, tvorba a výchova člověka, ztráta přirozených emocí**. Když jsem pak porovnála zastoupení všech děl v těchto šesti kategoriích, zjistila jsem, že se v každém díle vyskytuje alespoň jeden rys z každé kategorie. Našla jsem tedy hledané invariantní prvky,¹⁶⁹ které spojují mnou zkoumané negativní utopie s *Ústavou*.

Na závěr jsem se věnovala své hypotéze o dalším možném invariantu (který úzce souvisí s ostatními předloženými invarianty) a snažila jsem se ukázat, že negativní utopie jsou postavené na snaze maximalizovat efektivitu lidské činnosti, při které je posilován ekonomický charakter lidské podstaty na úkor „lidství“. To se podle mě děje díky tomu, že ve všech společnostech dochází v různé formě k cílenému potlačování (upozadování) Zkušenosti (an experience), o které mluví John Dewey. Ke ztrátě aktivní Zkušenosti dochází díky tomu, že jsou lidé vládnoucí stranou ochuzováni o pozitivní problémy, které by nastartovaly kreativní proces obohacující člověka o nová poznání a proměňující jeho celkový postoj. Lidé jsou tedy nuceni žít své životy pouze v běžné zkušenosti (experience), která však nepřináší téměř nic nového. Z obyvatel se tak stává jen zautomatizovaná masa, která nadřazuje efektivní chod státu nad své vlastní životy.

Předložené negativní utopie i přes to, že vznikaly v průběhu celého 20. století za různých politických podmínek, jsou vystaveny na několika invariantních prvcích, které se v nich neustále opakují. Jsou však tvořené také různými variujícími motivy, které je navzájem od sebe odlišují. Ať už jsou tyto motivy postaveny na strachu z kapitalistické společnosti, nebo naopak ze společnosti komunistické, vždy jsou předobrazem obavy před možným budoucím vývojem. Některé vize těchto antiutopických světů se však již pomalu začaly naplňovat, jak si všiml už v roce 1958 Aldous Huxley, který po sedmnácti letech od vydání *Konce civilizace* komentoval společenský vývoj v článku *Brave New World Revisited*¹⁷⁰ (překl. Nové setkání s Báječným novým světem). Podle

¹⁶⁹ Mnou předložené invariantní prvky jistě nevyčerpávají všechny možnosti. Věřím, že z jiného úhlu pohledu by se dalo nalézt těchto ještě prvků více.

¹⁷⁰ Huxley, Aldous: *Brave New World Revisited*. New York: Harper & Brothers, 1958.

Huxleyho očekávání se mělo lidstvo přiblížit k takové formě společnosti, jakou předložil, až zhruba v polovině následujícího tisíciletí. Ovšem naše civilizace se podle něj vyvíjí k tomuto stavu mnohem rychleji. Například oslavovaná svoboda se podle něj pomalu vytrácí a to především v tehdejší východním bloku ovládaným Sovětským svazem. Největší problém však Huxley viděl ve stále rostoucí populační explozi, která by do budoucna mohla přinést to, že lidé budou nuceni kontrolovat a řídit porodnost (stejně jako společnost v *Konci civilizace*). Tuto myšlenku Huxley vyslovil před více jak padesáti lety, kdy světová populace čítala něco kolem dvou a půl miliard lidí. Dnes je na světě sedm miliard lidí a podle geografických průzkumů by měla populační křivka dále strmě stoupat. Huxleyho obavy se tedy již pomalu naplňují, protože například Čína, která má sama něco přes miliardu obyvatel, již před několika lety zavedla regulovanou porodnost a jednomu páru dovoluje mít pouze jedno dítě. Navíc již dvě desetiletí vědci zkoumají lidskou DNA a možnosti klonování. Světový vývoj tak opravdu možná směřuje do podoby Fordovské společnosti, která je podle mého názoru jednou z nejnerealističtějších. Je však také podle mne zřejmě nejnebezpečnější, protože z ní není cesty zpět.

Z negativních utopií bychom si měli odnést ony invariantní motivy, které představují zřejmě základ možného budoucího vývoje. Už jenom proto, že jsou v historii lidské civilizace všudypřítomné a stále se opakují. Ovšem nesmíme zapomínat také na variující prvky, které reagují na aktuální společenské dění a odrážejí náladu své doby a místa vzniku. Nejdůležitější je však zamyslet se, před čím nás tato díla varují a snažit se chránit principy pracně vydané svobody.

14. Bibliografie

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

DEWEY, John: *Art as Experience*. 23. vydání. New York: A Widewiew/Perigee Book, 1980.

HAVLÍČEK, Aleš, ed.: *Platónova Ústava a Zákony: Sborník příspěvků z platónského symposia* (4. 4. -5. 4. 1997). Praha: Oikomenh, 1999. ISBN 80-86005-88-7

HUXLEY, Aldous: *Brave New World Revisited*. New York: Harper &Brothers, 1958.

HUXLEY, Aldous: *Konec civilizace: aneb překrásný nový svět*. Praha: Orfeus, 1993. ISBN 80-85522-27-6

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Mythologica: Syrové a vařené*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-644-0

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Struktura mýtů*. In: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-713-7

ORWELL, George: *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0256-9

ORWELL, George: *Farma zvířat*. 2. vydání. Praha: Práce, 1991. ISBN 80-208-0159-6

OUŘEDNÍK, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-395-4

PLATÓN: *Ústava*. Praha: Svoboda, 1993. ISBN 80-205-0347-1

PLATÓN: *Zákony*. 2. vydání. Praha: Oikomenh, 1997. ISBN 80-86005-31-3

SEDLÁČEK, Tomáš: *Ekonomie dobra a zla*. Praha: 65. pole, 2012. ISBN 978-80-87506-10-3

SZACKI, Jerzy: *Utopie*. Praha: Mladá fronta, 1971.

ZAMJATIN, Jevgenij: *My*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0116-8

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BACON, Francis: *Nová Atlantis*. Praha: Rovnost, 1952.

BAUDRILLARD, Jean: *Simulacra and Simulations*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981.

BAUM, Lyman Frank: *Čaroděj ze země Oz*. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0476-1

CAMPANELLA, Tommaso: *Sluneční stát*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1979.

CARROLL, Lewis: *Alenka v říši divů*. Praha, Garda, 2010. ISBN 978-80-247-3690-7

COLLINSOVÁ, Suzanne: *Hunger games*. Praha: Fragment, 2012. ISBN 978-80-253-1474-6

ČAPEK, Karel: *R.U.R.*. 20. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1966.

FOUCAULT, Michel: *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin, 2000. ISBN 80-86019-96-9

GIDDENS, Anthony: *Unikající svět*. Praha: Sociolog. nakladatelství, 2000. ISBN 80-85850-91-5

MACHIAVELLI, Niccolò: *Vladař*. 4. vydání. Praha: XYZ, 2007. ISBN 978-80-87021-73-6

MECKIER, Jerome: Onomastic Satire: Names and Naming in Brave New World. In Firchow, Peter Edgerly and Nugel, Berfnfried: *Aldous Huxley: modern satirical novelist of ideas*. London: Lit, 2006. ISBN 3-8258-9668-4

MINDEN, Michael a BACHMANN, Holger: *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Visions of Technology and Fear*. New York: Camden House, 2002. ISBN 978-1-57113-146-1.

MONACO, James: *Jak číst film*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6

MORE, Thomas: *Utopie*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1978.

POPPER, Karl Raimund: *Otevřená společnost a její nepřátelé*. 2. rev. vydání. Praha: Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-272-1

RABELAISE, Francois: *Gargantua a Pantagruel*. 2. vydání. Praha: Odeon, 1968.

RUSSELL, Robert: *Zamiatin's We*. Bristol: Bristol Classical Press, 1999. ISBN 978-1-85399-393-0.

FILMY:

Blade Runner [film]. Režie: Ridley Scott, USA, 1982.

Equilibrium [film] Režie: Kurt Wimmer. USA, 2002.

Matrix [film] Režie: Andy a Lana Wachowski. USA a Austrálie, 1999.

Metropolis [film]. Režie: Fritz Lang. Německo, 1927.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

https://www.academia.edu/1008203/_AntiUtopia_and_Dystopia_Rethinking_the_Generic_Field_#

<http://art.ihned.cz/c1-25834570-zazrak-v-argentine-objeven-ztraceny-film-metropolis>