

Proč scifisté nejsou optimisté – znamená konec 20. století konec antiutopie?

JOANNA CZAPŁIŃSKÁ

Titul mého referátu vyžaduje jisté vysvětlení – můj příspěvek se týká antiutopii, avšak zdaleka ne každý tvůrce antiutopie je zároveň autorem vědecko-fantastické prózy. To platí jak o tvůrci antiutopického žánru Jevgeniji Zamjatinovi, tak o jeho nástupcích: Georgovi Orwellovi nebo Aldousovi Huxleyovi. Avšak každá antiutopie ve smyslu, v jakém ji chápu, je zároveň vědeckou fantastikou, neboť její poetika pomáhá v tvoření a popisu neexistujícího světa. Jiný důvod, proč tvůrce antiutopii pojmenovávám jako „scifisty“, je takový, že antiutopie většinou vycházejí knižně s nálepkou „sci-fi“, a tak jsou jednoznačně řazeny mezi science fiction, což jim v mnoha případech křivdí.

Čím tedy vlastně jsou antiutopie? Vycházím z polské terminologie, neboť rozdíl mezi českou a polskou poetikou jsou námětem pro zvláštní článek. Z několika existujících definic se nejpřesnější zdají dvě: Witolda Ostrowského, který antiutopii charakterizuje jako „satirickou utopii, prezentující ironický obraz společnosti současné autorovi ve formě alegorie, anebo parodie utopie, vysmívající se utopickým ideálům“ (Ostrowski 1958: 192), a Antoniho Smuszkiewicze, který antiutopii chápe jako „černou vizi rozvoje společnosti, vycházející z nepříznivých jevů, které se vyskytují v současnosti“ (Smuszkiewicz 1985). Isaac Asimov tvrdí, že antiutopie jsou nudné, protože vždy hovoří o tom samém (Asimov 2000: 260). Nelze s ním nesouhlasit, vždyť každá antiutopie realizuje stejnou konstrukci, jakou započal J. I. Zamjatin a jeho nástupci jen rozšířili. Antiutopie je založena na schématu detektivního románu, jehož hlavní hrdina absolvuje psychologickou evoluci, během níž od souhlasu s obklopujícím ho světem přechází k poznání principů, které v něm vládnou, což vede ke vzpouře proti systému. Onen systém je založen na rozdělení společnosti do tří základních vrstev: nejnižší, která má jen povinnosti, střední s omezeným přístupem k výhradám, a elitní, která řídí a kontroluje celý národ. Vzpoura hrdiny vždy končí jeho neúspěchem. Časoprostorová konstrukce antiutopie vychází z protikladů „pozitivní minulost – negativní přítomnost“ a „špatný prostor = uzavřený – dobrý

= otevřený“. Na první pohled se proto může zdát, že každá antiutopie je vlastně variací téže knihy. V komunistických zemích však antiutopie začaly plnit jinou úlohu – staly se diagnózou stavu společnosti a pokusem o rozbor, proč totalitní systém trval tak dlouho.

V polské poetice se proto vytváří pojem pro podžánr antiutopie – dystopie. Zatímco antiutopie je chápána jako polemika s utopickými vizemi, pojem dystopie platí jen pro prózu, která se stala alegorií komunismu.¹ Rozdělení těchto dvou termínů se zdá velmi užitečné, avšak vyžaduje ještě přesnější propracování, proto v příspěvku budu používat jen pojem antiutopie.

V české literatuře první rysy antiutopie nese již *Labyrint světa a ráj srdce* J. A. Komenského, první typickou antiutopií je Weissův *Dům o tisíci patrech*. Četněji se antiutopie objevují od šedesátých let – Jiří Marek tehdy napsal *Blažený věk* (1969), Čestmír Vejdělek je autorem dlouho zakázaného románu *Návrat z ráje* (1961), Jiří Gruša pod pseudonymem Samuel Lewis napsal *Mimnera aneb Hru o Smrdocha* (1969). Teprve však období tzv. normalizace se stalo úrodnou půdou pro jednoznačnou kritiku společnosti. Jelikož otevřený protest v tomto období nebyl možný, přišla na pomoc vědecká fantastika, která poskytla prostředky umožňující zahalení autorových názorů do šatů, které jsou zdánlivě nevinnými úvahami o budoucnu. I přesto se oficiálně na knihkupeckém trhu před rokem 1989 objevila jen tři díla: *Simulanti* Milana Pávka (1983), *Poselství pro Agla Mathona* Ondřeje Neffa (1988) a *Odkud přišel Silvestr Stin* Ludmily Freiové (1986), avšak náklad první knihy šel skoro celý do stoupy a poslední byla zabavena hned po vydání a vyšla po několika letech upravena a se změněným titulem na *Datum narození nula* (1990). V exilu bylo vydáno *Maso* Martina Harníčka (1981) a po roce 1989 pak *Utopie, nejlepší verze* Ivana Kmínka (1990). Mezi příklady žánru lze zařadit i další knihy, jako jsou *Romeo a Julie 2030* (1982) a *Země žen* (1987) Vladimíra Párala, *Invalidní sourozenci* Egona Bondyho (1991), *Plástev jedu* Josefa Pecinovského (1990) nebo *Společensví blaha* Ladislava Řezníčka (1991).

Pro antiutopie jsou příznačné jisté motivy, které mají znázornit závislost lidí na systému. Můžeme je rozdělit na motivy sociologické a politické, jako jsou popisy vládnoucí ideologie, způsobu řízení a kontroly společnosti, a motivy psychologické: pocit nesvobody, depersonalizace, souhlas s diktaturou, nemožnost útěku. Antiutopisté využívají různých výrazových prostředků jako např. grotesky, parodie, slovních hříček, kalambúrů, symboliky sloužící hyperbolizaci představovaného světa. Autoři různě zacházejí s látkou a hlubší analýza českých antiutopií vede k poznatku, že se dá pozorovat jistá gradace popisu absurd-

¹ Vymezení rozdílu mezi oběma pojmy postuluje mj. Antoni Smuszkiewicz (1985).

dity totalitního režimu. Povšimnu si proto pěti děl, ve kterých je ono stupňování nejlépe viditelné, přičemž každý z autorů používá jiných výrazových prostředků a jiné konvence – od realistické prózy přes inspiraci gotickým románem k literárnímu experimentu. Jde o tyto knihy: *Odkud přišel Silvestr Stin* L. Freiové, *Utopie, nejlepší verze* I. Kmínka, *Poselství pro Agla Mathona* O. Neffa, *Maso* M. Harníčka a *Mimner aneb Hra o Smrdůcha* J. Gruši.

Kniha Ludmily Freiové je vlastně psychologickým románem o ztrátě a hledání totožnosti, jehož děj se odehrává v blízké budoucnosti. Jeho hrdina se podrobil cestě časem, čímž byl vyhnán ze světa budoucnosti, kde se neuměl přizpůsobit, do Československa připomínajícího sedmdesátá léta. *Utopie, nejlepší verze* je vizí světa po atomové válce, z níž se zachránila jen hrstka lidí, kteří si vzali ponaučení z minulosti a chtějí stvořit „nejlepší z možných světů“. Kmínka inspirovala myšlenka programování člověka jako počítače – jeho hrdinové jsou proto vesměs řízeni tzv. Centrálním harmonogramem, kontrolujícím nejen jejich chování, ale i emoce. Autor bohatě využívá grotesky a parodie, což Pavel Kosatík v recenzi knihy vyjádřil slovy: „Ten svět je popsán slovy, jež jako by nebyla nikdy myšlena vážně“ (Kosatík 1991). Děj povídky Ondřeje Neffa je umístěn do postkatastrofického světa, v němž vládne magie, protože věda selhala a dovedla vše k totální katastrofě. Ve světě platí přesvědčení, že země je plochá a na jejím konci žijí démoni střežící její hranice. Hrdina prózy nastupuje cestu „opravdové“ vědy a chce prokázat, že země je kulatá, ale jeho úsilí ztroskotá, když na konci světa objeví opravdu propast střeženou démony. Neff čerpá nejen z tradice gotického románu, ale i z okultních věd – zaklínadla, která se v povídce objevují, pocházejí z opravdových tajemných knih. Pro lidi žijící ve světě stvořeném Harníčkem je princip života jednoduchý: sníst, nebo být sněden. Ve městě, jež podléhá destrukci a nachází se v neurčeném čase a prostoru, je jedinou potravou lidské maso a život je již prakticky jen živořením. Strohé vyprávění v ich-formě, občas přecházející v proud vědomí, užití šokujících jazykových prostředků a neustálý pocit ohrožení provázející hrdinu řadí *Maso*, jak poznamenal Pavel Trensý (1989), mezi díla blízká Kafkovi a Dürrenmattovi. Abstrakce a surrealismus jsou také východiskem J. Gruši, který popisuje neexistující stát Kalpadocie, v němž životem společnosti vládnou podivné, cizí principy, jimž se musí podrobit cestující, který se do této společnosti dostal – na tom závisí, zda přežije nebo ne. Těchto principů je však příliš mnoho, aby člověk byl schopen se s nimi okamžitě seznámit, a proto hrdina vždy jedná jinak, než by měl, což vede k jeho tragickému konci. Forma objektivní, věcné reportáže kontrastující s příšernými zážitky hrdinovými je zdrojem ořesu a děsu, který vládne nejen hrdinou, ale i čtenářem. Pro Harníčkovu a Grušovu kni-

hu by mohl vlastně platit pojem „kakotopie“² jako analogie k hudební kakofonii, neboť jimi stvořený svět, zdá se, už v ničem nepřipomíná svět normální.

Společná pro tato díla je nejen noetická cesta hrdiny, který objevuje mechanismy vládnoucí světem a snaží se proti nim bojovat. Četné narážky na Československou skutečnost sedmdesátých let dosvědčují, že antiutopie se stala žánrem, ve kterém se výborně reaguje na všechny absurdity totalitního režimu.

Badatelé, kteří zkoumají utopie, bez ohledu na vzájemné rozdíly, souhlasí s jedním – pojmy dobra a zla jsou relativní. Jak píše J. Szacki: „[...] hranice mezi utopií pozitivní a negativní jsou do jisté míry plynulé: to, co by mělo být, jiný člověk může vnímat jako to, co by se vůbec nemělo vyskytnout“ (Szacki 1980: 172). Tato relativita se objevuje především v záměrech – tvůrci utopických vizí vždy chtěli stvořit svět lepší, než byl, prostý chyb minulosti, svět egalitární, ve kterém všichni lidé mají stejná práva. Avšak když nový řád je už nastolen, je zapotřebí ho udržet, jelikož člověk od pradávna měl tendence k vyhýbání se veškerým nařízením a chtěl jednat samostatně. Převýchova celé společnosti je však téměř nemožná, a proto vláda usiluje o výchovu ideálního obyvatele takovým způsobem, aby necítil nedostatky v organizaci politického a sociálního systému. Tím vzniká první rozpor mezi záměry a realitou – ideální svět ke svému setrvání vyžaduje kontrolu – privilegovanou vrstvu, která bude bdít nad tím, aby lidská masa nezničila uskutečněné plány. Proto jsou antiutopie vždy plny popisů fyzického násilí a systémů kontrolujících lidi ve jménu ochrany ideologie. Spisovatelé řeší tento problém různými způsoby, přičemž je možné pozorovat jistou gradaci stupně ztotožnění.

Kmínek problém řízení společnosti řeší naprogramováním lidského rozumu, což vládnoucí kruhy vlastně zbavuje potřeby vysvětlování, proč jednají tak a ne jinak. Lidé stávající se softwarovými aplikacemi jsou opravdu šťastní, čehož si povšimne hlavní hrdina:

Mluvil jsem se stavebním dělníkem, který mě požádal, abych mu na lešení podal lzíci a fanku. Byl to dobrý člověk. Když prsty ochutnával čerstvě namíchanou maltu, viděl jsem v jeho tváři výraz podobný rozkoši. Za celý den jsem nespátřil nikoho, kdo by byl jako já. Všude byli pěkní lidé, pilně pracovali a svým zapojením do života zřetelně docházeli naplnění.

(Kmínek 1990: 89)

Základem světa v *Poselství pro Agla Mathona* je mystifikace. Lucjan Suchanek ve svých úvahách o antiutopiích napsal: „Systém, v němž realita je navrho-

² Tento pojem používá Maria Kwapieńová v článku *Anti-utopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction*, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 14, č. 2.

vána podle pravidel fikce, nemůže existovat bez manipulace – prostředku, který umožňuje prohlášení, že otroctví je svoboda a lež pravda. Pomocí mystifikací a manipulací jsou fikce ukazovány jako realie a obráceně, realie vypadají jako fikce. Vzniká systém nových pseudohodnot, tvarujících nový světový názor, novou morálku“ (Suchanek 1993: 354). Magie místo vědy v povídce O. Neffa je dokonce dvojí mystifikací: nejenže okultismus je považován za vědu, ale také pravda je relativní – zaměstnanci Akademie magických věd podle situace deklarují protikladné pravdy a vždy je dovedou logicky argumentovat. Výzkumy, prováděné v Akademii, neslouží pochopení skutečnosti, ale potvrzení pravdivosti vládnoucí doktríny a moc je udržována tradičními metodami: udavačstvím, nahlížením do cizího soukromí. V knize L. Freiové lidé žijí v dozoru kamer, které dovedou cestovat časem a natáčet události z minulosti, a tak sledovat doslova každou vteřinu života občana. Harníček ve své novele dospěl ještě dál: neurčuje, proč svět dospěl k stavu signalizujícímu blížící se konec celé civilizace. V jeho Městě nevládne žádná ideologie, nýbrž jen obavy o vlastní život: nepsaná práva nebo spíše zákazy a trest smrti za každý sebemenší přestupek vedou k situaci pro každou moc ideální: společnost není třeba kontrolovat, protože se kontroluje sama. A konečně Gruša popisuje úplně odlišnou společnost, ve které se traduje krutost a násilí, kde už není místo pro žádné emoce, ani pro tu nejatavističtější, jako je strach. Autoritou je zde celá vesnice, která kontroluje a řídí každý krok každého svého občana. Gruša a Harníček popisují nejvyšší stupeň autocenzury, vnitřní kontroly, která se už stala nepodmíněným reflexem.

Autoři také zdůrazňují nemožnost útěku ze systému. Hrdina *Masa* se pokouší uprchnout z Města a dostává se do utopické osady žijící „normálním“ životem. Avšak pro člověka ujařmeného je svoboda hodnotou neznámou, které si nedovede vážit, a život ve společnosti řídicí se jinými pravidly je pro něj abstraktní. Neffův hrdina je na konci ploché země sežrán demony, v jejichž existenci nevěřil, ale kteří se nakonec ukázali jako pravda, protože tak rozhodla oficiální ideologie. Utíkat se pokoušejí hrdinové Freiové a Gruši a vždy zjišťují to samé – není úniku ze systému, který vládne tělem a duší každého občana. J. Szacki píše: „[...] zdá se, že tvůrce negativních utopií nade vše fascinuje možnost vzniku takových společností, kde se nonkonformisté vůbec nevyskytují. Jde jim nejen o to, že každá vzpoura může být potlačena, ale že je možné zabít v člověku potřebu vzpoury a nezávislosti“ (Szacki 1980: 168). Vzpoura nemá smysl, jediným způsobem, jak přežít, je přizpůsobit se. Právě konformismus, souhlas se systémem, pokrytectví se staly cílem útoku autorů. Zdánilivě ideální společnost, řízená vědou, se pro hrdinu románu L. Freiové stala žalářem, jelikož myšlenka výchovy „harmonického člověka“, která zde vládne, se stává omeze-

ním a nezbyvá místo pro individuální rozvoj člověka. Stin hledá svůj ideál v minulosti, kde, jak se mu zdá, svoboda byla nejvyšší hodnotou, avšak dospívá k názoru, že jak v jeho světě, tak ve světě, do něhož utekl, je největší chybou společnosti netolerance, a okolí vyžaduje od člověka jen přizpůsobit se, tvářit se, že je stejný jako ostatní. V obou společnostech je základním principem pokrytectví, svědomité podřízení se principům vnuceným mocí, i kdyby tyto principy byly člověku cizí. V hrdinových slovech „Být jako druzí, nestarat se, vydělávat a mít! Cokoliv, šaty, auto, ženu. Nepřemýšlet, nechtít nic napravit. Existovat! Příjemně, bezstarostně existovat! Bavit se! Vědět o špatnosti a nic proti ní nedělat“ je obsažena kritika konformismu a souhlasu s tzv. „malou stabilizací“ (Freiová 1986: 161).

Neff odsuzuje společnost slovy: „Země je taková, jakou ji lidé chtějí mít“ (Neff 1988: 53). U Kmínka se lidé, kteří znají celou pravdu o světě, sami podřizují programování, které jim zajišťuje štěstí a spokojenost a řeší všeskeré životní problémy. Nejostřeji to poznamenal Gruša – jeho hrdina je bezpečný a nezávislý, dokud nepřistoupí na „mimner“ – hru se smrtí. Souhlas s vnucenými pravidly byl začátkem jeho konce – stává se členem společnosti a ztrácí svou vlastní identitu.

Autoři tak vyslovují názor, že špatná je nejen sama moc, ale především lidé, kteří jí dovolili existovat a rozkvést, kteří se dobrovolně podřídili otroctví. Tyto složky popisovaných antiutopií jsou očividnými narážkami na nedávnou minulost. V recenzi *Utopie, nejlepší verze* Eva Hauserová napsala: „Román tak trochu odráží duševní stav, do kterého se nás snažil ukolébat husákovský režim: to přesvědčení sebe samých, že jsme docela spokojeni, že nám vlastně nic nechybí, jen když to nebudeme příliš pitvat. Je to román o tomto kolektivním a podмінěném voluntarismu“ (Hauserová 1990).

Svět, v němž vládou pravidla, s nimiž nelze diskutovat, vede k depersonalizaci – člověk se stává pastorkem velkého stroje, objektem, nikoli subjektem dění, neboť potřeby skupiny jsou důležitější než potřeby jednotky a všechno je rozhodováno „někde výše“. Je potlačena jeho svobodná vůle, celý jeho život je řízen mocí v různých podobách, používající různé ideologie. V knize L. Freiové ve světě budoucnosti vládne věda, která autoritativně a racionálně rozhoduje, co který člověk má dělat, bez ohledu na jeho vnitřní potřeby – ve vědě není totiž místo pro emoce ani pro výjimky, protože ty v matematice neexistují. Společnost popisovaná v Kmínkově próze je řízena počítačem, který bezcítěně realizuje jednou napsaný program. Magie u Neffa je založena na přesvědčení, že věda vedla ke katastrofě, a proto se musí popřít. Pro tyto ideologie je společné jedno – moc ví vždy lépe, co každý člověk potřebuje. Není zde místo pro rozvoj

osobnosti, zaniká spontaneita, která je podle E. Fromma základní podmínkou svobody (Fromm 1997). Avšak společným jmenovatelem antiutopií je nejen zveličování těch jevů, které jsou vlastně politickou hrou diktatury za účelem udržení moci, ale především vnímání těch složek lidské povahy, které se vyskytují v každém politickém systému. Fromm tvrdí, že člověk utíká od svobody, jelikož ta vždy znamená osamělost. Přizpůsobení a souhlas s mocí, které pro antiutopisty byly základní výčitkou vůči lidem žijícím v komunistickém řádu, se stávají způsobem přežití i v demokratických společnostech, příslušnost k nějaké skupině je povinností. Rozdíl mezi totalitou a demokracií spočívá jen v možnosti vlastní volby. Není však tato volba samostatná jen zdánlivě? Všudypřítomná reklama, jež může být stejně silnou zbraní jako násilné formy manipulace, a vnitřní potřeba akceptace čili ztotožnění s jinými vedou k další unifikované společnosti, která se stejně obléká, používá stejných pracích prostředků a poslouchá stejnou hudbu. Cílem se stává pohodlí, život bezstarostný – Patočkův život pro život, v němž člověk nemá čas ani potřebu bojovat o vyšší hodnoty.

Spolu s koncem totalitního režimu skončily antiutopie jako prostředek k hledání identity, bojování o základní nároky člověka, jako je svoboda a volná vůle. Zde se vrátím k začátku svých úvah o potřebě rozdělení pojmů „antiutopie“ a „dystopie“. Dá se říci, že dystopie je žánr, který již dozněl, stal se literárním dokumentem minulé doby. Avšak znepokojující jevy nezmizely. Antiutopie, chápaná jako „polemika s utopickými vizemi“, se může stát výstrahou – před nekritickou vírou ve vědu, závislostí na technice, situací, kdy je druhý člověk vnímán jen jako nepřítel nebo oběť, nebo před lhostejností vůči násilí, která se stala složkou každodenního života. Manipulace poptávkou po materiálních hodnotách nutí k zamyšlení, zda se nestáváme otroky, neutíkáme od svobody k něčemu, co je zdánlivě lepší a pohodlnější, avšak vede k nesvobodě. Objevy posledních měsíců, jako jsou například klonování nebo stvoření mapy lidského genomu, umožňující doslova výrobu člověka „na zakázku“, vybaveného požadovanými vlastnostmi, už nejsou pouhou fantazií. Místo totalitní vlády se může stát absolutní mocí technika, která, podle S. Lema, „pokud něco člověku dala, tak v oblasti moci a expanze, ale ne v rámci hodnot a citů, instrumentálně sice neužitečných, jež však dávají životu smysl“ (Lem 1976: 512). Pokud se podíváme na antiutopie ještě z jiného, etického hlediska, ukáže se, že tento žánr může být myšlenkovým experimentem testujícím lidské chování v extrémních situacích. Člověk je bytostí plnou rozporů – na jedné straně chce žít šťastně bez ohledu na cenu, jakou za spokojenost musí zaplatit, na druhé straně mu jeho povaha nedovoluje, aby se úplně podřídil, protože vždy spěje k tomu, aby hledal smysl života nebo se ptal, kým je. A proto je pro vizionáře, kteří chtějí nahléd-

nout do budoucna, stále inspirativní otázka, zda nespějeme k něčemu, co se zdá být utopii, zatímco ve skutečnosti může být noční můrou.

Literatura

ASIMOV, Isaac

2000 *Magia i zloto*. Eseje (Poznaň)

FREIOVÁ, Ludmila

1986 *Odkud přišel Silvestr Stin* (Praha)

FROMM, Erich

1997 *Ucieczka od wolności* (Warszawa)

HAUSEROVÁ, Eva

1990 „Utopie, nejlepší verze. Recenze s ukázkami“, *Ikarie*, č. 4

KMÍNEK, Ivan

1990 *Utopie, nejlepší verze* (Praha)

KOSATÍK, Pavel

1991 „Bůh je pojišťovna“, *Ikarie*, č. 5

LEM, Stanisław

1976 *Fantastyka i futurologia* (Kraków)

NEFF, Ondřej

1988 „Poselství pro Agla Mathona“, in O. N.: *Přistání na Řípu* (Praha)

OSTROWSKI, Witold

1958 „Antyutopia“, in *Zagadnienia Rodzajów Literackich*

SMUSZKIEWICZ, Antoni

1985 „W kręgu współczesnej utopii“, *Fantastyka*, č. 6

SUCHANEK, Lucjan

1993 „Antiutopia i głośność“, in *Studi Slavistici offerti a A. Ivanov* (Udine)

SZACKI, Jerzy
1980 *Spotkania z utopią* (Warszawa)

TRENSKÝ, Pavel
1989 „Harníček's Maso as a Dystopia“, *Czechoslovak and Central European Journal* č. 1-2