



Autor: Thomas F.

Bertonneau

Ray Bradbury (*1923) velice jasnozřivě předpověděl sociopolitický jev známý jako politická korektnost. Jeho dystopie z roku 1953 *451 stupňů Fahrenheita* je asi nejpádnějším důkazem prozíravosti takřka jasnovidcké. Většina čtenářů obecné rysy světa v knize, do jisté míry podobné dalším dílům v oblasti dystopií jako *The Holy Terror* (Diktátor) H. G. Wellse a 1984 George Orwella, dobře zná.

Desetiletí studené války zneprátelených bloků proměnila někdejší klasicky liberální společnosti k obrazu svých totalitárních rivalů do té míry, že všechny vykazují charakteristické rysy ideologické diktatury, založené na tvrdé represí jakéhokoliv odchýlení se od příslovečné stranické linie. Režim v Bradburyho románu sice manipuluje obyvatelstvem rafinovaněji než ve světě 1984, je však připraven použít úplně stejnou míru brutality. Skoro všichni mají nějaké zaměstnání; život pro ty, kteří nevydělávají, jako třeba žena hlavního hrdiny, sestává z nekonečného nasládlého rozptýlení v podobě každodenních interaktivních telenovel, jež diváci sledují z projektorů na stěně vysílajících do místností obraz v nadživotní velikosti.

Přestože konkrétní technologické předpovědi nejsou hlavními důvody, proč si lidé cení science-fiction, v případě *451 stupňů Fahrenheita* však musíme ocenit Bradburyho pozoruhodnou předvídavost. Televizní obrazovka ohrožuje psané slovo – a tím pádem také schopnost objektivního zhodnocení – už od doby prvních obrazových relací; „bedna“ ostatně rychle začala snižovat úroveň kultury – především té literární – hned v prvních letech komerčního vysílání po 2. světové válce. Bradbury začal svou uměleckou dráhu jako přispěvatel do brakových měsíčníků a autor radiových pořadů, takže si velice rychle uvědomil



intelektuálně ochuzující působení televize ve srovnání s literaturou a rádiem. Slova-s-obrázky měla mnohem menší ambice než radiofonická formulka obrázků-beze-slov, která – přestože ne čistě literární – si přece jen žádala využití jisté míry představivosti. Slova sama o sobě, i ta vytištěná na recyklovaném papíru časopisů *Planet Stories* nebo *Galaxy*, stála na pomyslném intelektuálním žebříčku podstatně výše než rozhlasové drama či televizní seriál. Slova podněcují představivost a budují nezávislost na otřepaných obrázcích.

Literát Bradbury si s obdivuhodnou jistotou uvědomoval zásadní vztah gramotnosti a literatury k civilizované společnosti. Psané slovo totiž funguje neosobně a abstraktně: bez zášti zprostředkovává vztahy mezi jednotlivci a pomáhá lidem lépe pochopit, zda instituce jejich společnosti naplňují své poslání či nikoliv. Psané slovo napomáhá objektivitě, kritice a analýze: zvětšuje a závisí na uvědomění a tím pádem pomáhá udržovat občanský pořádek moderních republik, které vznikaly koncem 19. století. Gramotnost je předpokladem volné výměny hodnot na moderním trhu. Mluvené slovo je však v kontrastu s tím už od nepaměti osobní, svárlivé a emocionální. Teoretici ústnosti a gramotnosti spojují mluvené slovo s primitivní, kmenovou společností a kulturou studu – nebo bez obalu řečeno s neotesaností politické propagandy. V moderním kontextu podle Bradburyho jakýkoliv ústupek od kultivované gramotnosti u kriticky myslícího a vedoucího jádra vzdělaného obyvatelstva představuje současně i ústupek od civilizace, úpadek společenské sféry a krok na cestě k novému divošství.

Televize s mnohopalcovými obrazovkami s vysokým rozlišením tedy civilizaci ještě nedělají – a to jak v našem skutečném, tak ani ve světě, který Bradbury prorocky vykreslil před více než půlstoletím. Konformitu ovšem televize svede víc než zdatně a spolu s ní i vynucování *totemů* a *tabu*, které svazují myšlení i debatu a znemožňují tak společnosti kriticky zhodnotit sebe samu nebo racionálně posoudit své elity či politiku. Diktatura *451 stupňů Fahrenheita* s plným vědomím sama sebe reguluje tak, aby metodickým vštěpováním regresivních *tabu* a infantilních *totemů* zbavila lidi schopnosti zhodnotit a zpochybnit, co jim stát říká, a tak zajistit své přetrvání. I naše vlastní politická korektnost je systémem regresivních *tabu* a infantilních *totemů*, které pomocí státem vynucovaného puritánství tlačí lidi do stavu zlomené zbabělosti a apatie. Pandemická nesnášenlivost si svou ochotou odsoudit herezi a ocejchovat ji osvědčenou urážkou udržuje poslušnost stejně účinně, jak by to dokázala policie vyzbrojená automatickými puškami. Strach a závist malých, kteří se kompenzují své pocity podřadnosti davovým chováním, pohánějí a udržují při životě konformismus diktatur. Stát se tohoto strachu a závisti ochotně chápe a cynicky jich využívá ke svým vlastním účelům, tj. upevnění a navýšení moci. Elity nepohání strach a závist o nic méně než masy; rády vše nivelizují, což je pro ně nanejvýš *morální* zážitek, ale jelikož si mnohem jasněji *uvědomují*, co vlastně ničí, převyšuje míra jejich viny tu mas.

V tomto ohledu se společnost z Bradburyho románu jeví dnes mnohem uvěřitelněji než orwellovská alternativa – jako by v Evropě a Severní Americe došlo k jejímu částečnému (a často víc než to) uskutečnění. Politická korektnost, ať už v Bradburyho literární diktatuře, nebo našem vlastním terapeutickém pečovatelském státě, prostupuje společností prostřednictvím kanálů obchodních interakcí, které stát koptoval.

V Bradburyho románu samozřejmě režim, jak všichni vědí, zakázal knihy – onen předmět starého společenského zřízení, který více než cokoli jiného stojí v cestě homogenizace myšlení i skutků. Toto základní gesto záповědi dává příběhu jeho námět. Technický pokrok učinil všechna obydlí nehořlavými, a tak se náplní práce požárníků stalo vyhledávání a likvidace knižního kontrabandu. Guy Montag, vypravěč románu, je právě jedním z těchto požárníků. Bradburyho pečlivě propracovaná zápletka spojuje Montagovo morální probuzení s nabytím skutečné, nikoliv jen funkční gramotnosti následkem setkání s mladou ženou Clarisse, členkou podzemní skupiny čtenářů-disidentů.

Do jisté míry podobně jako Dostojevského *Bratři Karamazovi* staví i *451 stupňů Fahrenheita* do popředí své zásadní morální a filozofické argumenty využitím literární techniky rozhovoru hlavního protagonisty se zástupcem vládnoucího řádu. U Dostojevského se jedná o slavný dialog Krista a Velkého inkvizitora, podle něhož se lidské štěstí rovná nekonečnému rozptýlení a nepřítomnosti jakýchkoli pochyb; u Bradburyho pak zase výměnu názorů Montaga se svým velitelem, který má Montaga rád, podezřívá ho ovšem z disidentských sklonů a možná dokonce odcizení knih z místa činu, kterých se velitel nemohl dopočítat. (Podezření je to naprosto oprávněné.) Bradbury vytváří pro slova kapitána Beattyho kontext, který nutí čtenáře jeho výroky uvěřit, přestože mu jako postavě vlastně vůbec věřit nechtějí.

U kořene vědecky spravované utilitární represe podle Beattyho leží jak silný konformismus, tak touha po vyrovnání rozdílů vlastní každé masové společnosti. Beatty tvrdí, že režim nic nevynucuje silou shora; zorganizoval se jako jakési lidové vzednutí, aby následně požadoval všeobecné zakotvení svých zásad: „Čím víc se zvětšují trhy, Montagu, tím spíš si musíš dát pozor, aby ses nedotkl něčích názorů. Je třeba šetřit nejvnitřnější citění těch nejnepatrnějších menšin. Spisovatelé plní zlých myšlenek, zavřete své psací stroje.“ Všichni volali po imunitě před každou urážkou a pohoršením; jejich měřítkem byl domnělý ústrk. Jelikož se každý pokládá za příslušníka nějaké menšiny, „tlak menšin“ nespočtu různých zájmových skupin „to dokázal“ a „jim poděkuj za to, že dnes můžeš být neustále veselý.“

„Nezačalo to žádným výnosem, žádným usnesením, žádnou cenzurou, vůbec ne,“ dodává Beatty, ale časem se z extrémní tuhosti konformismu stal de facto neotřesitelný zákon. Ten se v praxi projevoval spalováním všeho, co někoho *uráželo*. „Oheň je jasný a oheň je čistý,“ jak podotýká Beatty. Tím pádem: „Černoši nemají rádi *Černouška Sambo*. Spalte ho. Bělochům je proti srsti *Chaloupka strýčka Toma*. Spalte ji. Napsal snad někdo knihu o vlivu kouření na rakovinu plic? A kuřáci brečí? Spalte tu knihu!... Spalte všechny, všechno spalte.“

V Bradburyho prvotině *Marťanská kronika* se moci nad společností chopil podobný politicky korektní režim utlačující intelektuálně a morálně nezávislé. V povídce „Usher II“ se dočítáme, že počínaje 50. a 60. lety 20. století cenzorská severoamerická vláda začala z politických důvodů omezovat svobodu uměleckého a literárního projevu: „obrázkové seriály, pak detektivky samozřejmě filmy, k tomu přistoupily politické vášně, náboženské předsudky, tlak zájmových skupin; vždycky se našla nějaká menšina, která měla z něčeho strach, a obrovská většina, která měla strach z temnoty, z budoucnosti, z minulosti, z přítomnosti, sama ze sebe a ze svých stínů.“ Tak praví hlavní protagonista příběhu pan Stendahl, který se vzepřel „Ústavu pro výzkum morálních podmínek,“ když ignoroval záповěď proti imaginativní literatuře a nechal si na Marsu postavit repliku Domu Usherů z povídky Edgara Allana Poea. Systém fakticky označil představivost za formu nepřípustného eskapismu – a ten totalitární vlády nevidí rády. Obyvatelstvo je třeba usměrnit do „výběhu“ nastoleného pořádku a formulace této zásady nabyla formy typické diktátorské rétoriky.



Jak Stendahl vysvětluje: „Říkali, že každý člověk se musí postavit tváří v tvář skutečnosti. Tomu, co je Zde a Nyní! Všechno, co tomu neodpovídá, musí pryč!“ Zástupce „morálních podmínek“ pan Garret mluví stejně jako každý komisař nebo byrokrat, plný sebeuspokojení a jistoty, že jeho úzké vidění života není jen jeho dílkem, ale bez sebemenších pochyb plným celkem. Jeho úkolem je dát všechno „do naprostého pořádku.“ „Usher II“ končí krutým žertem na Garrettův účet: jelikož nikdy nečetl knížky, které pomáhal ničit, nedochází mu žádný z poeovských náznaků ošklivého konce, který mu Stendahl uchystal.

Na jiném místě *Marťanské kroniky*, v příběhu jehož titul si Bradbury vypůjčuje od Byrona „...ač stejně bude Luna plát,“ je v komplikované postavě Jeffa Spendera a jeho napjatém dialogu s nadřízeným kapitánem Wilderem načrtnuta sociokulturní cesta společnosti od svobody k otroctví. Nejprve byly ve jménu rozumu zničeny odvěké symboly a nastolen kult tvrdých faktů, naprosto nepřátelský k metafoře či intuici. „Tuhle chybu jsme udělali my, když se na scéně ukázal Darwin. Přijali jsme jeho i Huxleyho i Freuda s otevřenou náručí. A teprve pak jsme přišli na to, že Darwin a naše náboženství spolu nehrají.“ A „pokusili jsme se Darwina Huxleyho i Freuda usměrnit. Ale s nima se nedalo moc hýbat. Tak jsme se jako idioti pokusili zničit náboženství.“

Závěr Spenderovy řeči stojí za to citovat vcelku:

A to se nám povedlo. Přišli jsme o víru, potáceli jsme se od ničeho k ničemu a lámali si hlavu, k čemu život vlastně je. Jestli umění není víc než zmařené vypětí touhy, jestli náboženství není víc než sebeklam, jaký má život smysl? Až dosud



nám na všechny tyhle otázky dávala odpověď víra. Ale ta se rozplynula s Darwinem a Freudem. Byli jsme a pořád ještě jsme ztracení lidé.”

Spender sám se dopouští mnohých zásadních chyb, když se uchyluje právě k onomu typu násilí a cynismu, kterému tak dobře porozuměl. Jeho Wilderem reflektované postřehy se však stávají jádrem naděje širšího motivu Bradburyho tragického vyprávění. Padouši *Martánské kroniky* – Spender jim říká „profesionální cynici“ – jsou ve skrytu duše vystrašení, zcela dogmatictí, záští pohánění mocichtiví lidé, kteří na cestě k moci hrají na ty nejhorší struny lidské přirozenosti. Garrett z „morálních podmínek“ je komisař; Sam Parkhill, jeden z členů Spenderovy posádky a jedna z mála postav, kterou Bradbury ve svém povídkovém cyklu využívá opakovaně, je modelovým ztělesněním manipulativního stylu překrásného nového řádu: bez hlubšího vzdělání, vkusu, zato plný zatrpklosti. Krásné trosky martánských staveb využívá jako cvičné terče – dokud ho při tom Wilder nepřistihne a neubalí mu pořádnou ránu; žárlí na všechno, co ho jakýmkoliv způsobem převyšuje. Ekonomickou i intelektuální nivelaci, kterou režim právem považuje za nejúčinnější nástroj sociální kontroly, tedy vítá a dokonce vyžaduje.

Podobné tóny rozeznáváme i v *451 stupních Fahrenheita*: Bradbury se v pozdějším díle vrátil k náznakům ze svého debutu a rozvinul a vykreslil je hlouběji. Beatty Montagovi upřímně prozrazuje, že úspěch režimu vychází z jeho schopnosti vyvolávat v lidech vzájemnou nenávisť. Popichovat lidi k tomu, aby se *cítili uraženi*, patří k nejvyužívanější technice vládnoucího systému, protože někdo, kdo cítí *křivdu*, cítí také *odlišnost*; a pro takového člověka se odlišnost neomylně stává *nerovností*, kterou ve svém pokřiveném chápání vnímá jako cosi ponižujícího. Podle zásady „musíme být všichni stejní“ velká většina žádala, aby „byl každý člověk obrazem všech ostatních.“ Vládnoucí elity tak *musely* zasáhnout a nějak se s krizí vypořádat. Zvláště proti srsti jim byly intelektuální rozdíly – ty se totiž na rozdíl od těch hmotných jen obtížně vyrovnávají. Co tedy dělat? Pozorně si všímat známek ukazujících na myslící lidi a ty tvrdě stíhat. „Kniha je jako nabitá zbraň v sousedním domě“ a „kdo ví, kdo se může stát tečem sečtělého člověka?“

Beatty přiznává, že proviněním Clarisse McClellanové – již záhadně srazil a zabil řidič, který ujel z místa nehody – bylo, že „nestála o to vědět, *jak* se co dělá, ale *proč* se to dělá“ a „to může člověka snadno zmást.“

Lidí nečiní šťastnými filozofie, ale užitek. Proto je podle Beatty soudu „tomu děvčeti líp, jestli je mrtvá.“ A co chtějí samy sebe otupující masy výměnou za to, co by mohlo donutit k práci mozek, a tak je strhnout k nespokojenosti? „Vypisuj pro lidi soutěže, ve kterých dostanou cenu za to, že se naučí z paměti populární šlágr, nebo hlavní města států, nebo kolik tun obilí sklidili loni v lowě.“ Dejte jí „3-D porno časopisy... komiksy, starou dobrou zповěď nebo hospodářské zpravodajství.“

Požárníci, říká Beatty, „stojí proti hloučku těch, kteří chtějí všechny udělat nešťastné a odhalují proto rozpory v teorii a myšlení.“ Beatty není o nic méně děsivý než Dostojevského Inkvizitor nebo Orwellův O'Brien ve své dlouhé závěrečné sebeospravedlňující promluvě



k Winstonu Smithovi. Zní dost jako Lenin, když umělce nazval *le merde* lidu, jedovatou a vhodnou lada tak k likvidaci. Kromě Dostojevského a Orwella ovlivnil Bradburyho zřejmě také sci-fi autor Cyril M. Kornbluth, jehož kniha *The Marching Morons* vydaná jen rok před *451 stupni Fahrenheita* popisuje mentálně zakrnělou společnost, o jejíž pacifikovanost se starají široce dostupná pornografie, banální soutěžní pořady a manipulace nenávisti k odlišnosti.

Ve svém *Průvodci inteligentního člověka po moderní kultuře* rozlišuje Roger Scruton mezi představitostí a fantazií. Představitost se projevuje jako umění a umožňuje nepředpojatým lidem poznávat „svět skutečných, zranitelných a žijících lidí... v němž stejně jako oni čelíme různým zkouškám.“ Umění *soudí* existující společenské uspořádání a tam, kde nachází rozumnost, jej schvaluje a naopak. Umění může budit vášně, ale „vášně trpěné v divadle,“ kupříkladu, nepřestávají „být vedeny vědomím skutečnosti.“ Pokud *Mouření benátský* vyvolává náklonnost k postavám dramatu, naše city k nim jsou „reakcemi na imaginární situace,“ které „nepředcházejí své objekty.“ Proto je právě ona sympatie, s níž reagujeme na tyto „situace“, podle Scrutona „*naprosto zásadní*.“

Kritické myšlení jako jedna z vyšších rozumových schopností „uchovává prostřednictvím umění náhled na vyšší složky lidské přirozenosti.“ Je tedy zjevné, proč se totalitní systémy snaží dostat umění pod svou kontrolu: ve skutečnosti chtějí potlačit schopnost kritického myšlení a s ní i intelektuální a morální soběstačnost svých poddaných.

Pro Scrutona je právě tak zjevné, proč totalitní režimy podporují *pevně kontrolované* formy projevů představitosti. Ta se totiž, jak Scruton čtenářům připomíná, snaží „poskytnout náhražku toho, po čem člověk touží.“ Scruton označuje „objekt představitosti“ za „neskutečný předmět skutečné touhy, odsouzený k neskutečnosti právě onou mentální záповědí, která ji také vyvolává.“ Takto vymezená představitost má tedy četné styčné plochy se zatrpklostí, protože ta si bere za subjekt status, zkušenost nebo vlastnictví někoho jiného – jedná se tedy v jádře o přisvojovací žádostivost. Takovouto neuspokojenou žádost totiž hned, jakmile se objeví, automaticky maří pocit podřadnosti, kvůli němuž se objekt zájmu stává zcela nedosažitelným. „Fantazie se vyžívá ve vulgárním, explicitním zobrazování nedosažitelného bez jakýchkoliv zábran; a krizí vyobrazení je tak zprostředkovaně dosaženo nedosažitelného.“ Coby příklad nabízí Scruton pornografii a dodává, že „moderní společnost poskytuje přehršel fantazijních objektů, s tím jak realistické obrazy na fotkách, ve filmu a televizi nabízejí zástupné naplnění všech našich zakázaných tužeb – a tím je dovolují.“

A co že to má společného s agendou vládnoucích elit? Jak říká tajný disident Faber v knize Montagovi: „...požárníků je zapotřebí jen málokdy. Veřejnost sama přestala číst, sama od sebe... Lidé se přece dobře *baví*.“ Faber má na mysli *skutečné čtení* a pěstění intelektu, *kritického ducha* – výsadu opravdově gramotné společnosti. Kýče se čte spousta, jako doplněk nekonečných obrazových relací. Faber Montagovi říká: „Když vláda zjistila, že je pro ni výhodné, jestliže lidé čtou jenom o vášnivých rtech a ranách na žaludek, chytře vyřešila s vaší pomocí situaci, vy polykači ohně!“ Jedná se o tedy prověřenou římskou formulku *panem et circenses* – rozptýlení neklidných plebejců obilím zdarma a dráždivými představeními na jevišti či v aréně. V jednom ohledu se Bradbury mýlil, těžko mu to však

klást za vinu: plně neodhadl, jak výraznou roli sehraje při otupování občanstva a naplnění cílů elit sexualizace a pornografie.

V *451 stupních Fahrenheita* se tedy jedná jen o vcelku neškodné „vášnivé rty,“ „rány do žaludku“ tvrdých chlapíků a nanejvýš „trojrozměrné erotické časopisy.“ V naší společnosti je to ovšem všudypřítomná explicitní pornografie všech představitelných tělesných částí a populární filmy plné naprostého nevkusu na jedné a brutality prosté svědomí na straně druhé.

Tím však výčet typů pornografie nekončí: máme co do činění také s pornografií simulovaných úspěchů pro neúspěšné, simulované slávy pro nicotné a falešné rovnosti, která neustále ujišťuje masy, že zatrpčnost je jistější cestou k ctnosti než schopnosti. Jak tvrdí Scruton: „Fantazie nahrazuje skutečný, odpor kladoucí svět poddajnou náhražkou.“ Zatímco tedy je „život ve skutečném světě obtížný a plný příkoří,“ protože se v něm nevyhneme „konfrontaci s ostatními lidmi, kteří na nás už samotnou svou existencí vznášejí požadavky, jež nemusíme být ochotni vyplnit“; ve fantazijním světě se člověk setkává jen s takovým druhem „soukromého majetku,“ s nímž může „naložit podle své vlastní vůle.“ Ego se tedy vyhýbá *skutečným limitům*, vyjednáváním, jehož prostřednictvím se zdraví lidé srovnávají se svými schopnostmi a nalézají svou vlastní cestu do dospělosti. Proto bychom neměli přehlížet infantilizaci a sobeckost mas Bradburyho světa, následkem své neschopnosti vyrovnat se s realitou odsouzených k životu v sentimentální náhražce reality z druhé ruky ve formě pokleslé zábavy.

Beattyho refrén „spálit!“ nás přivádí k dalšímu prvku Bradburyho pečlivě propracovaného podobenství. Součástí politické korektnosti je, jak jsme viděli, nový primitivismus pověřených vytvořených k určitému účelu a zákazů rituálního typu. Ty odpovídají čemusi kmenovému a před-civilizovanému, proti čemuž Bradbury správně staví gramotnou a literární – dalo by se říct *biblickou* – představivost. V politické korektnosti rozeznáváme typ puritanismu, pro nějž je jakákoliv odlišnost *cizí* a současně *nestřpitelná*, a která volá po co nejrychlejším a nejúplnějším očištění. V tomto kontextu se tedy každý jednotlivec, který si uchovává svůj vlastní úsudek, musí jevit řádně smýšlející většině buď jako čarodějnice nebo černokněžník. Jako takový pak musí být připraven čelit ze strany všech přívrženců dogmatického uspořádání těm nejtvrdějším sankcím. Bradbury skutečně předkládá čtenářů mnoho protějšků čarodějnic ze Salem, od Clarisse McClellanová, kterou úřady odpravily pro její intelektuální elán, až po oddanou věkovitou mučednici, která odmítá opustit svou knihovnu a následně tak hyne se svými knihami, když požárníci spustí své plamenomety.

Bradbury o *451 stupních Fahrenheita*, které se od svého prvního vydání dočkaly bezpočtu nových edic, rád vyprávěl příběh, jenž dokresluje přesnost jejich společenských předpovědí. Když knihou jednou asi dvacet let od jejího napsání náhodně listoval, všimnul si Bradbury, že redaktoři zjednodušují úroveň textu a tvůrci učebnic jej ořezávají – vedeni právě přesvědčením, že by příběh neměl nikoho urážet. Bradbury obratem podnikl právní kroky a obnovil některá slova, z nichž jsem některá citoval i v této úvaze.

Esej T. Bertonneaua Ray Bradbury's Fahrenheit 451, Political Correctness, and Soft



451 stupňů Fahrenheita Raye Bradburyho, politická korektnost a měkký totalitarismus | 8

Totalitarianism vyšla na webu The Brussels Journal 15. března 2009.