

Wells je velký spisovatel nejen díky síle své nenávisti, ale také díky vnitřnímu rozpolcení své obrazotvornosti, které tuto nenávist tlumí. Skoro nikdy nemá na nic jednoznačný názor, a díky tomu ani svým čtenářům nediktuje, co si mají myslet a cítit. Jeho utopie jako by se před našima očima zachvívaly v základech, měnily se v antiutopie a tím nás radikálně znejistovaly. Je příznačné, že dva astronauti z jeho románu *První lidé na Měsíci* reagují na setkání s měsíčňany Selenity diametrálně odlišně. Zděšený Bedford se po nich ohání a jejich těla se pod jeho ranami rozprskávají jako prašivky. Cavora fascinuje jejich inteligence a zůstává na Měsíci i po Bedfordově odletu zpět na Zemi. Kdo z nich „má pravdu“, nelze jednoduše říci. Selenité (a stejně tak jimi inspirovaní obyvatelé Krásného nového světa) přizpůsobili každého jedince jeho specifické funkci a skoncovali s nespokojeností, válkami a všemi ničivými instinkty. Zaslouží si Cavorův obdiv. Nicméně ruka vyčnívající z nádoby, v níž se mladý Selenit „zpracovává“ v budoucího strojníka, „jako by zvadle volala po ztracených možnostech“.¹

Takovéto příklady nerozhodnosti pramení ze základní nezodpovězené otázky Wellsova díla – a to je otázka, nakolik má vůbec smysl doufat. Přes všechn svůj aktivismus byl Wells na základě svých znalostí vědy přesvědčen, že lidstvo je odsouzeno k zániku. Chladný, prázdný svět na konci románu *Stroj času* pro něj představoval reálnou budoucnost, a veškeré sny o pokroku tak byly jen marností. Někdy má Wells pocit, že musí existovat nějaké východisko. Možná lidé přežijí tak jako Selenité v podzemních chodbách zbudovaných pod sněhovým a ledovým příkrovem.² Nebo možná doletí na jiné planety a lidský druh přežije tam. „Člověk se postaví na zemi jako na stoličku a dosáhne rukou hvězd.“ Tak to v románu *Manželství* prohlašuje Trafford, v *Pokrmu bohů* syn mladého obra Cossara, v *Osvobození světa* Rufus a sám Wells pak v roce 1902 ve svém projevu v Královském institutu.³ Přes to všechno ale Wells věděl, že vesmírní cestovatelé se nemohou vymanit z působnosti druhého termodynamického zákona. Nako nec převládne entropie, nikoli evoluce – a co se týče vztahování rukou po

hvězdách, přesně to udělali Mart'ané ve *Válce světů* a jejich příklad nevyznívá právě povzbudivě. Druhotným, nicméně pro spisovatele důležitým důvodem ke sklíčenosti byl fakt, že v budoucnosti zanikne i literatura. Jedním z atributů Wellsových futuristických pustin jsou zničené knihovny a plesnivějící knihy. Wellsův postoj k neúspěchu byl tedy nejednoznačný. Neúspěch je zavrženíhodný a neúspěšných je třeba se zbavit; zároveň je ale neúspěch všeobecný a nevyhnutelný. Tento základní rozpor prolíná celým jeho vědomím a rozkolísává všechny jistoty.⁴

Tato nejistota je patrná i u témat, kde Wells působí na pohled nejdogmatictější. Zdá se, že ani předměstí nejsou nutně zlem. V eseji *Anticipations* Wells zastavování půvabných přírodních lokalit vyloženě vítá – copak snad lidé nemají žít obklopeni krásou? V jeho racionálně uspořádané budoucnosti bude „každé volné prostranství na horách či vřesovištích“ poseté domky.⁵ Futurističtí výletníci v románu *Moderní utopie* nacházejí předměstskou zástavbu všude v alpském podhůří a hájí ji proti vegetariánskému zastánci návratu k přírodě, který přirovnává domy k „bakteriím“ na zemském povrchu. „Všechno život je takový,“ vznáší Wellsův vypravěč vědeckou námitku a zajímá se, zda onen přírodní člověk náhodou také nebydlí v domě.⁶

Jistě, ve všech těchto případech si Wells představuje svět, který má to štěstí, že je méně přelidněný než svět náš – většina jeho obyvatel byla totiž zlikvidována. Úměrně tomu tedy klesá i odpudivost periferií. Wells ale dokáže nostalgicky vzdychat i pro docela obyčejná londýnská předměstí se „směšnými zahrádkami s keříky a pelargoniemi“, když si představuje, jak je v jeho racionální utopii nahradí bezútesné lány tuřínů a mrkve hnojené deodorizovanými výkaly.⁷ Poezii předměstí má jednoduše v krvi. V románu *The New Machiavelli* se nadšeně rozepisuje o předměstské čtvrti Penge:

S Penge si spojuji chvíle, kdy jsem si poprvé uvědomil kouzlo a krásu soumraku a noci, odraz světa lamp na temných zdech a tajemství stupňovitých řad domů zahalených modrým oparem, ostré světlo výkladních skříní v noci, prozářenou páru a proudy jisker odlétající od vlaků.⁸

Ani Chesterton by předměstí nedokázal hájit výmluvněji – a rozhodně ne tak podrobně. Wells totiž dál popisuje namlouvací rituály mládeže z nižší střední třídy – procházky za soumraku, které jsou „jednou ze zvláštních společenských vymožeností velkých předměstských sídlišť“. Tito příručí z krámů, dělnice a mladí písaři a úředníci utrácejí své první vydělané peníze za lacinou „parádu“, vyrážejí ven do mdlého přísvitu plynových lamp, který všemno proměňuje, a při korzování sem tam se navzájem významně okukují.

Je to zvláštní instinktivní vzpoura proti stísněným, omezeným domovům bez jediné sprízněné duše, v nichž tolik z nich žije, vycházení vstříc čemusi, romantice, chcete-li to tak nazvat, kráse, která se jim náhle stala potřebou – potřebou, jež v nich dosud dřímala bez povšimnutí. A tak tedy korzují. Jak ordinérní! – je to asi tak ordinérní jako onen duch, jenž nutí můru večer vylétat ven a zažihá tělo světlušky.⁹

Je pravda, že ona přeměna mas v můru je z Wellsovy strany jakýsi úhybný manévr – kradmá odbočka do pastorálního tónu, jež se podobá Orwellově přirovnání prolétské ženy k šípkovému plodu či Yeatsově záměně mladých lidí plodících děti za ptáky a makrely. Umožňuje nicméně Wellsovi vidět to, co jiní (a někdy ani on sám) vždy nevidí – totiž že předměstí neexistují kdesi mimo přírodu, ale jsou její součástí.

Dalším Wellsovým oblíbeným terčem je reklama, a i na ní lze nalézt romantické stránky, jakmile Wells namísto opovržení zapojí fantazii. Zá- zračný lék Tono-Bungay, jenž se prodává po sedmi pencích za lahvičku a nemá vůbec žádné medicínsky relevantní vlastnosti kromě toho, že mírně škodí ledvinám, pomůže Edwardu Ponderevovi vyšvihnout se do světa bohatých, a to jen a jen díky tomu, že Edward v sobě objeví talent pro reklamu. Chápe, jaké lži je třeba vykládat a jakým vizuálním stimulem je podpořit, aby jim lidé ochotně uvěřili. Wells si uvědomuje, že reklamní textař a romanopisec jsou si podobní. Oba prodávají iluze. Oba dodávají barvitost a zajímavost životům, jež by bez nich byly prázdné.¹⁰

Reklama navíc prokázala, že je tou nejúspěšnější formou masového přesvědčování, jaká byla kdy vynalezena, takže už proto ji při budování Wellsovy Nové republiky nelze ignorovat. Druhý svazek románu *The World of William Clissold* (Svět Williama Clissolda) je věnován právě této myšlen- ce. Dickon Clissold slibuje, že reklama bude určovat celosvětovou nabídku potravin a lidé se budou jejím působením přelévát „z jednoho okresu do druhého jako voda“. Právě to bylo Wellsovým cílem v *Moderní utopii*. Dic- konovo pohrdání vzděláním v jeho tradiční podobě působí také wellsov- sky. Jak Dickon prohlašuje, moderním vzděláním je právě reklama. Naučí člověka desetkrát víc než školy a univerzity. „Školy teď potřebuju jedinež k tomu, aby naučily lidi číst inzerci.“¹¹ Když spatřil světlo světa Wellsův vlastní projekt lidového vzdělávání, jeho *Dějiny světa*, nebyla na něm znát žádná averze vůči reklamě. Čtyřicet dílů Wellsova opusu, které vychá- zely v měsíčních intervalech, obsahovalo reklamy na zubní mýdlo Gibbs, na „zdravotní soli“ čili mírná projímadla, na Fryovo kakao a mnoho dalších blahodárných produktů. Oddíl „Národnostní myšlenka“ s ilustrací, na níž

jsou alegorické postavy ztělesňující jednotlivé národy (Británie, Germánie apod.), vybízí čtenáře k tomu, aby tyto národnostní symboly, pro něž umíraly miliony lidí, srovnal s neškodnými ikonami světa reklamy.¹²

Základem Wellsových plánů na reformu světa je koncept nadřazeného jedince, ale ani tomu nezůstává Wells bezvýhradně věrný, jakmile začne doopravdy působit jeho dvojaká obraznost. Je pravda, že některé jeho báje tuto myšlenku přijímají a nijak zvlášť ji neproblematizují. Sympatičtí mladí obři v *Pokrmu bohů*, kteří díky působení jisté revoluční chemikálie vyrostli do výšky dvanácti metrů a zjišťují, že se jich ostatní straní, mají zjevně poukazovat na to, jaký je osud výjimečných lidí ve světě šedivého průměru. Jejich mluvčí s nietzschovskou vervou brojí proti křesťanskému hájení maličkých a slabých, které jim umožňuje, „aby se množili a množili, až konečně polezou jeden přes druhého“.¹³

Z jiných příběhů – z *Neviditelného*, *Ostrova doktora Moreaua* či *Kraje slepců* – ale nijak zjevně nevyplývá, že mimořádný jedinec je skutečně nadřazen ostatním. Chování záračných talentů, jako je Wellsův neviditelný vrah Griffin či šílený pitvatel živých organismů Moreau, dává za pravdu spíše obyčejným lidem, kteří se vůči bezskrupulózní vědecké genialitě staví podezřívavě, a hrdina *Kraje slepců* Nuñez, jenž chce coby jediný vidoucí využívat nevidomé, se tragicky přepočítá. Autor nehodlá dát jednoznačně přednost žádné ze stran. Moreau je rozhodně zloduch, ale ani masy nepůsobí ve Wellsově příběhu nijak sympaticky. Když se jeho vypravěč Prendick vrátí zpátky do civilizace, nemůže se zbavit dojmu, že londýnské davy se skládají ze zmutovaných zvířat podobných těm, která se potulovala po Moreauově hrůzném ostrově.

Chodil jsem po ulicích a zápasil jsem se svými přeludy. Mňoukaly na mě potulné ženy, muži mě úkosem žárlivě sledovali, vyčerpaní dělníci, usouzení kašlem, kolem mě chodili s unavenými očima jako zraněná divoká zvěř krvácející z četných ran [...] Zvlášť odpudivé mi připadaly bledé, nevýrazné tváře lidí ve vlacích a autobusech. Zdálo se mi, že už to nejsou rozumné bytosti, ale spíš mrtvolky, takže jsem se bál cestování, pokud jsem neměl jistotu, že pojedu sám.

Tato moralita pojednává nejen o zlotřilém vědci, ale stejnou měrou i o odpudivých masách; sám Prendick se rozhoduje pro poustevnícký život astronoma a nachází útěchu „v nekonečných a věčných zákonech hmoty“.¹⁴

Uhádnout Wellsův postoj je o to těžší, že ty názory na jednotlivce a masu, které lze považovat za jeho vlastní, vkládá do úst vyložené

hrozivým postavám. Tyranský diktátor Ostrog z románu *Až spáček procitne* káže Grahamovi o přednostech aristokracie a o nutnosti zbavit se milionů neschopných. „Svět není pro špatné, hloupé a vysílené. Jejich povinností – a krásnou povinností – je zemřít.“¹⁵ To ostatně doporučuje sám Wells v eseji *Anticipations* – jenže jeho Ostrog je zlý. A co si máme myslet o profesoru Keppelovi, jinak vzoru všech ctností, když v románu *Star Begotten* (Zrození z hvězd) pronáší svůj názor na lidstvo?

Nenávidím „obyčejné lidství“. Ten nemotorný dav, který dupe tam, kde by se mohly tyčit moje nadoblačné vrcholky. Lidstvo už mě unavuje – mám ho po krk. Udělejte s ním něco. S tou civějící, smradlavou, přitroublou, podvyživenou sebrankou střilejících a bombardujících hrdlořezů a patolízalů. Vyčistěte od nich zemi!¹⁶

Dávat lidstvu za vinu bombardování a střelení se zdá celkem rozumné. Ale zazlívá mu, že je podvyživené? A nejde-li kritika bombardování a střelení příliš dohromady s touhou lidstvo vyhladit, chtěl Wells, abychom si této nelogičnosti všimli? Ujasnil si vůbec kdy, jak se on sám k těmto otázkám staví? Nebo se uchyloval k beletrii, aby si nic ujasňovat nemusel? Román *The Research Magnificent* (Velkolepý výzkum) působí jako satira na celý koncept intelektuálního aristokrata, který Wells předkládá ve svých nebeletristických dílech. Bohatý mladík William Benham se rozhodne, že zasvětil svůj život naplňování aristokratického ideálu, což má zahrnovat vzdorování strachu a bolesti a dobrodružný život v necivilizovaných koutech zeměkoule, daleko od lidí, kteří se „dusí ve městech“. Jak prohlašuje Benham, intelektuálové se musejí stát „pány světa“ a zajistit další rozvoj civilizace navzdory „netečnosti, lhostejnosti, neposlušnosti a instinktivnímu nepřátelství většiny lidstva“. Něco podobného by mohl říci jeden z Wellsových samurajů. Benham se ale v románu jeví jako neschopný, krutý a nadutý pokrytec. „„Ať jdou k čertu,“ klel, když nějakému neodbytnému mrzákovi u kostelních vrat házel desetcentimovou minci, „proč se vůbec narodili?““¹⁷

Benhamovým protějškem je jeho přítel z Cambridge, socialista William Prothero, který vystudoval díky stipendiu a je synem brixtonského krejčího („My jsme z předměstí,“ šveholí). V jednoduše postaveném románu by právě on získal sympatie čtenářů, na něž Benham ztrácí nárok. Z Prothera, který zůstává jako učitel na akademické půdě, se ale vyklube sexuálně frustrovaný slaboch. Sympaticky tedy ve Wellsově románu nepůsobí ani demokrat, ani aristokrat. Tak jako ve velké části své pozdní beletrie i tady jako by nám Wells ochotně předkládal myšlenky, ale odmítal za ně nést

odpovědnost. Jedna část jeho osobnosti (snad jeho obrazotvornost? nebo jeho fabulační talent?) nedůvěřuje přesvědčením, která zformuloval jeho mozek. Jeho hrdinové a hrdinky se někdy vyjadřují nietzschovsky a sdílejí Nietzschovo nadšení pro alpské ledovce a horské túry, jež má vyjadřovat jejich nadřazenost nad „těmi ukoptěnými tvorečky dole“.18 A přece jsou jednoznační nietzschovci, jako je Edward Ponderevo nebo mladý Walsingham z *Kippse*, ve Wellsově beletrii vždy směšní.19

Jakkoli je tedy myšlenka nadřazeného jedince zásadní pro celý Wellsův ideový program, jeho beletrii soustavně obohacují pochybnosti o ní. Přestože Wells pohrdá těmi, jimž se nedaří, jedině oni se daří jemu. Ze všech jeho postav jen tyto nejsou chladné a neživotné. Wells byl synem bývalého zahradníka a služky, v mládí se živil jako příručí v krámě s látkami, miloval svého otce, který nedochodil školu, a zevnějškem byl typická „kancelářská krysa“ (jednu dobu sklíčeně porovnával svůj vzhled se sochou Apollóna v Britském muzeu). To všechno dohromady dávalo jeho umění spolehlivější základy než jeho touha stát se nadčlověkem. V jeho románu *Podivuhodná návštěva* se ostatně anděl zamiluje do služky. Wellsovo dílo má hloubku jedině tam, kde se pohybuje v kulisách života nižší střední třídy nebo kde se dotýká tématu ztráty a zhroucení. Příkladem může být scéna z jiného jeho románu, v níž ubohý pomatený pan Britling sedí pod živým plotem a zakresluje červeným inkoustem hranice do map ve svém atlasu. Wells nikdy nenapsal nic dojímavějšího než pasáž, v níž se Britling dozvídá, že jeho syn Hugh padl na západní frontě, a vzpomíná na to, jak krásný chlapec to byl, jaké měl vlasy, když se narodil, a jak měl v dětství rád složitá slova. Britlingovy červeně nakreslené plány světové republiky, která takovýmto jatkým v budoucnosti zabrání, jsou smutnou parodií všech Wellsových snů o Nové republice – elegií na jeho vlastní beznaděj a selhání. Scéna, kdy Cavor zahlédne ruku mladého Selenita vyčnívající z nádoby, „jako by zvadle volala po ztracených možnostech“, je navýsost wellsovská, protože ztracené možnosti jsou Wellsovým ústředním tragickým tématem. Uvážíme-li, jak často Wells znevažuje slabé a méněcenné, může nás překvapit, že soucítí s mladými lidmi, kteří se za méněcenné považují, nicméně právě tento soucit ho inspiroval k jednomu z nejušlechtlejších postřehů, jaké v jeho díle najdeme.

Pro obrovské množství chlapců a děvčat, kteří se musejí sami živit, je nástup do práce utrpením a tragédií. Najednou se jim jejich životy začnou jasně rýsovat jakožto omezené a méněcenné. Ten pocit je tak ponižující, že ani nedokážou vyjádřit skrytou hořkost, již v duchu cítí. Ale nosí ji v sobě. Navenek problemskuje výsměchem.