

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

SCI-FI JAKO OBRAZ DOBY



Vedoucí práce

doc. PhDr. Pavel Vašák, DrSc.

PRAHA

2004

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem
pramenů uvedených v bibliografii.

Martin Farkaš

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pramenů uvedených v bibliografii.

Martin Fajst

podpis

Obsah

1. ÚVOD	7
2. TEORIE LITERATURNY SCI-FI	9
2.1 Pojem sci-fi	9
2.2 Charakteristika sci-fi	11
2.3 Charakteristika tvorby	14
2.3.1 Umělecký obsah (podmínky)	14
2.3.2 Struktura díla sci-fi	18
2.3.3 Postava ve sci-fi	20
2.3.4 Vznik románu sci-fi	30
2.3.5 Vědecká hypotéza a umělecká metafora	37
2.3.6 Fantasy	39
2.3.6.1 Mýty a pohádky	40
3. PŘEHLED VÝVOJE MODERNÍ LITERATURNY SCI-FI	43
3.1 Problémy moderní literatury sci-fi	43
3.1.1 Západní Evropa a USA	43
3.1.2 Rusko	47

Tímto bych chtěl poděkovat vedoucímu práce doc. PhDr. Pavlu Vašákovi, DrSc. za poskytnutí nezbytných informací pro napsání diplomové práce.

OBSAH

1 ÚVOD	7
2 TEORIE LITERATURY SCI-FI	9
2.1 Pojem sci-fi.....	9
2.2 Charakteristika sci-fi.....	11
2.3 Charakteristika tvorby.....	14
2.3.1 Umělecký obraz budoucnosti.....	14
2.3.2 Struktura díla sci-fi.....	18
2.3.3 Postava ve sci-fi.....	20
2.4 Sci-fi jako obraz doby.....	26
2.4.1 Vztah vědy a literatury.....	30
2.4.2 Vědecká hypotéza a umělecká metafora.....	37
2.4.3 Fantazie.....	39
2.4.3.1 Mýtus a pohádka.....	40
3 PŘEHLED VÝVOJE MODERNÍ LITERATURY SCI-FI.....	43
3.1 Počátky moderní literatury sci-fi.....	43
3.1.1 Západní Evropa a USA.....	43
3.1.2 Rusko.....	47

3.2	Vývoj do poloviny 20.století.....	49
3.2.1	Zlatý věk americké sci-fi.....	49
3.3	Moderní literatura sci-fi ve 2.pol. 20.století.....	58
3.3.1	Západní Evropa a USA.....	58
3.3.2	Rusko.....	60
3.4	Přehled vývoje české moderní literatury sci-fi.....	68
3.4.1	Počátky české moderní literatury sci-fi.....	68
3.4.2	Vývoj v 50.-80 letech 20.století.....	68
3.4.3	Vývoj od 90.let 20.století.....	72
3.4.4	Časopisy sci-fi.....	73
3.4.5	Díla teoretická a kritická.....	75
3.4.6	Fandom sci-fi.....	76
4	ZÁVĚR.....	82
5	ODKAZY NA LITERATURU.....	85
6	SEZNAM LITERATURY.....	87

1 ÚVOD

Velký rozvoj vědy v 19. a 20.století ovlivnil nejen každodenní život člověka, ale i vznik a rozkvět literatury science fiction (sci-fi, SF).

Informační a technický boom zasáhl do všech oblastí běžného života. Dá se konstatovat, že lidský život se především v posledním století radikálně změnil. Srovnatelnou proměnu bychom asi v historii lidstva hledali marně.

Dnes je vliv vědy viditelný ve všech vrstvách společnosti. V řadách čtenářů literatury sci-fi jsou v převážné většině laikové. Ale je pravda, že sci-fi není psána speciálně pro vědce, není to jakási studnice zaručených návodů pro vědecký výzkum.

S úspěchy na mnoha dosud neprobádaných polích vědy (vstup člověka do vesmíru, genetické manipulace aj.) se rozšířil i repertoár témat literatury sci-fi. Na základě bouřlivého vývoje žánru se také sci-fi tematicky velmi přiblížila ke klasické literatuře.

Stále se ovšem využívají i základní témata, která vymyslel již Herbert G.Wells, zakladatel proudu sci-fi se zaměřením na společenské a filozofické otázky.

Sci-fi za poměrně krátkou dobu své existence prošla složitým vývojem. Zažila nebývalý rozkvět i pád. Období fascinace technikou se střídalo s obratem k člověku, období filozoficky zaměřené tvorby s lacinou akčností.

Přesto sci-fi dospěla. Stala se rovnocenným partnerem hlavního proudu literatury. Spolu s ním má za úkol řešit mnoho otázek spojených s existencí člověka.

Je zřejmé, že dnes ji už nem možné pokládat za druhořadou záležitost, která slouží jen zábavě a rozptýlení.

Je totiž druhem umění, sféry, která reflektuje pozici člověka na světě, ve vesmíru, je literaturou, jejímž hlavním těžištěm je člověk.

Co je vlastně sci-fi? Jakým způsobem pracuje?

V čem je její podstata? Jak vypadal její vývoj?

Diplomová práce „Sci-fi jako obraz doby“ má zodpovědět právě tyto elementární otázky. Autor tak chce učinit na základě poznání současného stavu žánru a teoretické literatury, která se ho týká. Odpovědi mají poskytnout základní informace o sci-fi literatuře a pomoci při orientaci v ní.

2 TEORIE LITERATURY SCI-FI

2.1 Pojem sci-fi

Už samo pojmenování vědeckofantastická literatura naznačuje, že se tu spojuje to podstatné z vědy a kultury. Co vlastně sci-fi je? Je to žánr, literární kategorie, způsob vnímám skutečnosti?

Je jedním z paradoxů, že termín science fiction se značně rozšířil, přestože toto označení není přesné. Doslovný překlad termínu science fiction znamená vědecká próza, literatura pro vědce, což ale není pravda. Dnes science fiction čte široký rejstřík čtenářů, z nichž mnozí nejsou vůbec vědecky vzdělaní. Uspokojující definice sci-fi se těžko hledá. Přesto všichni příznivci (i mnozí ostatní čtenáři) ví, o čem je řeč. George Hay užil bonmotu: "Science fiction je přesně to, co si dáváte do knihovny na polici označenou science fiction. "¹

Velmi rozšířenou pověrou o sci-fi je názor nezasvěcené veřejnosti, že sci-fi je pro vědu ohromně důležitá. Podle této pověsti byla budoucnost ze všeho nejdříve napsána ve sci-fi literatuře a teprve později se jí inspirovali vědci, kteří dosud netušili, jak s tímto vědeckým problémem pokročit. Brian W.Aldiss k tomu trefně poznamenává: "Vědeckofantastická literatura je určena vědcům zrovna tak málo jako strašidelné romány strašidlům."

Je třeba si však uvědomit, že literatura sci-fi není neomylná a její prognózy se často nevyplní. Podíváme-li se do dějin sci-fi literatury, zjistíme, že zde nejsou jen inspirující náměty, vize cest do vesmíru, vynálezů, objevů, které se uskutečnily. Jsou zde i chybné odhady, naivní a neuskutečnitelné sny.

Jestliže příliš úzce propojujeme sci-fi s vědou, dopouštíme se násilí, protože ji vytrhujeme z podhoubí literatury. Literatura může spolupracovat s vědou, používat její objevy, termíny, ale stále to bude literatura, součást umění, nikoli vědy.

Vraťme se k problému definice science fiction.

O science fiction se dá říci, že je to realistická část fantastické literatury, která užívá v reálném, ať už budoucím, přítomném, či minulém světě znalostí a vynálezů, které v době vzniku díla nebyly všeobecně známy, skutečností, které dosud nenastaly, a teorií, které nebyly uplatněny v praxi. Slavný spisovatel Kingsley Amis, který se později věnoval problémům sci-fi, definuje sci-fi takto: " Dílo sci-fi je prozaický útvar, popisující situaci, která by se nemohla vyskytnout v nám známém světě, ale jejíž existence spočívá na hypotéze nějaké inovace lidského či mimozemského původu v oblasti vědy nebo techniky, případně pseudovědy či pseudotechniky."(Amis, K. *L'Universe de la science-fiction*. 1.vyd. Paříž 1960.)

Michel Butor označil sci-fi za literaturu, zkoumající možnosti, jež nám věda dovoluje tušit. Brian W. Aldiss definuje sci-fi jako pátrání po definici člověka samotného, jeho místa a role ve vesmíru. Dmitrij Bilenkin vyvozuje, že sci-fi literatura stejně jako věda modeluje podobu možných, třebaže zdánlivě neskutečných situací, nikoli však prostředky vědeckými, nýbrž literárními, přičemž vědeckých metod hojně využívá.²

2.2 Charakteristika sci-fi

Ústředním znakem sci-fi je doba, v níž se příběh odvíjí, obvykle v budoucnosti, ale může být i v minulosti a přítomnosti. Sci-fi je forma, do které se dá vložit všechno, co najdeme v ostatní krásné literatuře, můžeme napsat sci-fi detektivku, sci-fi milostný román apod. Spisovatel sci-fi to má ale na rozdíl od autorů jiné literatury mnohem těžší. Nemůže budovat na čtenářově zkušenosti se zobrazovaným světem ve svém díle. Musí vytvořit homogenní umělecký obraz budoucího světa tak, aby byl pro čtenáře srozumitelný.

Autor vytváří určitý model situace, s jehož pomocí usiluje o vyřešení zvolených problémů. Hrdina je také modelem, který autorovi umožňuje odhadnout, jaké bude chování skutečného člověka ve skutečné situaci. Dílo sci-fi se tak chová v rovině zobrazení jako realistické, ovšem s tím, že realisticky zobrazený systém je simulován. Na vytvoření lidských hrdinů a situací se podílí jak autorova schopnost vědecké analýzy a abstrakce, tak jeho schopnost umělecké konkretizace.

Podle autorského záměru se rozlišuje sci-fi dobrodružná a zábavná (Verne) a sociálně kritická (Wells). (Podrobněji viz dějiny žánru.)

SF zkoumá tři faktory:

- společnost v jejím vývoji
- člověka jako jedince ve společnosti
- klady i zápory vědy pro lidstvo.

Sci-fi vychází ze současnosti, z toho, co je možné už dnes, a vypráví o tom, co by mohlo být možné zítra. "Fantastika jako literatura obvykle nečerpá svou autoritu v hodnověrnosti uvedených faktů. Zprostředkovává informace ne o autentickém, ale podobném - podobném tak, že se to zdá autentičtější než skutečnost. Jako literatura

fantastika zevšeobecňuje. To, co říká o vědě, se s vědou může shodovat, ale i nemusí - může jí být jen podobné." (Kagarlickij, J. *Zdravý rozum fantastiky*. Literaturnaja gazeta, 29.VI.1967, s.8.)

V díle sci-fi se stávají určujícími ty myšlenky souvisící s člověkem, které jsou hypotetické. Sci-fi simuluje stav, chování nějakého systému v hypotetické rovině, přičemž jde většinou o situace, které si čtenář nemůže porovnat se zkušeností, zatímco u jiné literatury obvykle ano.

Hypotetičnost situací vyplývá hlavně z toho, že sci-fi na základě vědeckých, extrapolovaných východisek buduje svět, jehož konkrétní podobu nemůže lidská zkušenost v současnosti potvrdit, co není zkušeností čtenáře i autora. Čtenář přijímá extrapolace na základě víry v možnost takového vědeckého vývoje, na základě zkušenosti se soudobým stavem, který se do budoucna může rozvinout do podoby ztvárněné autorem v díle.³

Prakticky potvrzené teorie a vyzkoušené vynálezy ve sci-fi v roli nosného nápadu nemají co dělat. Může se dokonce stát, že skutečnost dostihne fantazii a literární nápad se současně prakticky realizuje v některé z utajovaných laboratoří, aniž by o tom měla veřejnost potuchy. Často se cituje případ povídky *Deadline* od Cleva Cartmilla, která byla otištěna v časopise *Astounding stories* Johna W.Campbella v květnu 1944. Tato povídka popisovala konstrukci atomové bomby tak realisticky, že FBI pojala podezření, že se jedná o vyzrazení státního tajemství. V té době totiž probíhala ve vládních laboratořích výroba skutečné bomby.⁴

Z důvodu zachování podstaty sci-fi se hranice možného v dílech sci-fi nedá překročit za úroveň, kterou jí vymezují skutečné možnosti vědy. Při překročení směrem mimo možnosti vědy se pak dílo dostává do oblasti vědecké fantazie (science fantasy).

Podstatou díla sci-fi je odlišnost od světa, který zná čtenář na základě své zkušenosti, i od obrazu tohoto světa a doby v dílech realistické prózy. V realistické literatuře jsou hranice možného v souladu s reálnou zkušeností čtenáře. V díle sci-fi se posunuje tato hranice o něco dál, nad zkušenost čtenáře i autora, avšak i přesto vychází ze stavu soudobé vědy a skutečnosti. Pravidla sci-fi určují, že autorův odhad budoucího vývoje bádání i společnosti musí být podložen reálnými možnostmi soudobé vědy, jen tak se nebude jednat jen o pouhou nezávaznou fantazii. Přesto ale jde stále o odhad subjektivní, který se nemusí v budoucnu prakticky vyplnit.

Spisovatel sci-fi tvoří budoucnost ve své fantazii. Tvoří svým dílem osobitou, hypotetickou představu budoucího světa. Vůči svým hrdinům je vždy v minulosti (výjimečně v současnosti).⁵

Skutečnost, že budování hypotetického světa je podstatným znakem díla sci-fi, je nejzřetelnější v dílech s dějem probíhajícím v minulosti. Přitom dílo, situované do minulosti, nesmí v souladu s žánrem sci-fi vyjadřovat minulost známou z dějin, ale minulost, která se neuskutečnila. Autor v nám známé minulosti změní některou událost, a tím změní další vývoj událostí, vytvoří hypotetické dějiny.

Hypotetičnost, nerealizovanost, tvořící podstatný charakteristický znak děl SF, je možností existence neznámého, změněného světa. Proto je sci-fi nazývána také literaturou možností.

2.3 Charakteristika tvorby

V díle sci-fi na sebe působí právě skutečnost a možnost. Sci-fi vychází ze skutečnosti, kterou rozvíjí v možnostech - co možná bude. Její význam je i v tom, že ve zveličené a hypotetické podobě načrtává možné situace, které mohou být pro budoucí lidstvo kladné, nebo záporné.⁶ Analýza jevů, které mají dalekosáhlé důsledky, tvoří základ, na kterém autor buduje svůj umělecký obraz.

Protože čtenář sci-fi se nikdy nesetkal s fantastickým světem, vytvořeným autorem, musí být autor kvůli vytvoření zdání reálného světa více popisný než třeba autor realistické prózy, která se opírá o čtenářovu zkušenost. Záleží pak na dovednosti autora, jak se vyhne přílišné popisnosti.

Navíc je omezen při užívání synonym (u názvů vynálezů, neznámých jevů), při výběru ze slangových a hovorových slov. Nemůže používat pro čtenáře neznámá synonyma, aby nebyl nesrozumitelný. Může však využít životních zkušeností - např. při popisu povrchu cizí planety popisuje místo, které zná na zeměkouli.

2.3.1 Umělecký obraz budoucnosti

Autor vytváří umělecký obraz budoucnosti různými způsoby.⁷

Poměrně rozšířeným způsobem je anticipace a extrapolace (Boule, P. *Planeta opic*, Bradbury, R. *451 stupňů Fahrenheita*). V tomto případě je nutno zkonstruovat prostředí díla tak, aby jeho obraz čtenář přijal jako pravděpodobný. Přitom však autor nemůže počítat se čtenářovým povědomím o budoucí době, v níž se děj odehrává. Musí využít jen čtenářovu zkušenost se současným světem, jeho schopnost domyslet na základě svých zkušeností a znalostí možný vývoj. Autor proto musí stále nějakým

způsobem odkazovat na realitu současného světa, kterou čtenář zná. Jen tak čtenáře neodradí přílišnou nesrozumitelností. V tom je oproti realistické próze jistý handicap, ale talentovaný autor dokáže vytvořit srozumitelný, možný svět a vztahy v něm i bez unavující rozvleklosti popisů. Musí však mít stále na zřeteli, jak použít ten který motiv tak, aby ho čtenář přijal. Díla situovaná do daleké budoucnosti se proto z důvodu srozumitelnosti a jasnosti snaží, co se týče formy, příliš neexperimentovat. Pokud se nejedná vyloženě o román tematicky zaměřený na časové paradoxy, odvíjí se zde jednoduchý, chronologicky postupující děj, bez zbytečných časových přesunů, odboček a retrospektivních pohledů. Autor obvykle ani nevkládá do děje své reflexe, děj plyne rychle, akčně, neobjevuje se v něm ukolébávající všednost. Celoplanetární, někdy i celovesmírná událost ústí do svého závěru a vyřešení během poměrně krátké doby.

Technické vymoženosti, které umožňují cestovat časem, nejsou většinou ve sci-fi popsány tak, aby se daly provést za současných podmínek. „Nejpravděpodobněji“ se k tomu tvůrci přiblížili ve Star Treku, kde se lidé do minulosti dostali pomocí ohromné gravitace. Ovšem důležité na cestování časem nejsou technické podrobnosti, ale situace, které nastávají při pozměňování minulosti, či budoucnosti. Tyto situace se obecně nazývají paradoxy. Při cestách časem se objevují tři základní typy cest do minulosti, či budoucnosti a jejich následků.

První je takový, který byl prezentován např. ve filmu *12 opic*. Je možno ho popsat jako cestu po kruhu – vždy se dostanete na stejné místo. Vypadá asi takto: Někdo je jednáním v minulosti rozhořčen a chce napravit svou současnou situaci tím, že minulost změní. Většinou všichni zúčastnění nevědí přesně, co se v minulosti událo, a dochází jim to až při samotné snaze změnit minulost, nebo budoucnost. Bohužel si neuvědomují, že minulost se už nedá změnit, a oni sami nevědí, co mají

dělat. Výsledkem je, že postupně zjišťují, co mají napravit, ale všechno, co dělají, je buď zbytečné, nebo naopak paradoxně způsobí to, co právě chtěli změnit.

Příklad stejného jevu, ale opačného (lidé vyšlou někoho do budoucnosti, aby věděli, jestli mají v něčem pokračovat) nalezneme v Asimovově povídce *Vize robotů*. Hlavní myšlenka této povídky se dá zformulovat takto: „Budoucnost, na rozdíl od minulosti, není pevně daná.“ Tento druh paradoxu je založen na přesvědčení, že budoucnost nemůže ovlivnit minulost, protože vše se už stalo. Kruh je uzavřen.

Druhým typem cest do jiné doby je takový, který byl použit např. ve filmu *Terminátor 2: Den zúčtování*. Film popisuje stejný postup jako u prvního typu, jen s tím rozdílem, že kruh je narušen. V těchto filmech byly podniknuty dvě cesty z budoucnosti do minulosti, ale osoba z minulosti už přesně věděla, co se má stát, takže je v pozici, kdy ví, co má dělat. Výsledkem je to, že budoucnost se nejspíš podaří změnit. Tím pádem nám vzniká další paradox: Dosud neexistující budoucnost měla za následek své zničení. Je to zdánlivě nelogické, ale to je podstatou paradoxu. Když zůstaneme u tvorby stříbrného plátna, další příklady časových paradoxů nám přináší filmová série *Návrat do budoucnosti*. Podobně i ve *Star Treku* hvězdná flotila pečlivě zaznamená, kdy se stal jaký časový paradox, ale další změny těchto změn už nechce připustit. *První kontakt* spíše naznačoval, že se jedná o první změnu, ale mohou si být hrdinové vůbec jisti, jestli nedošlo i k dalším?

Třetím druhem cest časem jsou ty ostatní. Jedná se zejména o pozorovací cesty, kdy člověk nic nezmění. V mnoha sci-fi knihách od různých autorů se objevuje názor, že jakákoliv změna v dostatečně vzdálené minulosti se nemusí projevit, protože čas má tendenci se vracet do původního směru své cesty. Příklady nalezneme např. v povídkové sbírce *Řeky času* od Sprague de Campa. Dalším případem jsou takové

cesty, kdy ti, co mění, stojí mimo čas a jakékoliv změny se jich nedotknou, navíc, jejich změny jsou vždy "úspěšné".

V mnoha případech se autor drží pravidla, že stejná hmota se nemůže vyskytovat na jednom místě v jednom čase dvakrát. Někteří to řeší tak, že časoprostorové síly dotyčného vrhnou zpět do současnosti a roztrhají ho, ovšem ve většině případů není tato situace možná, protože sám čas takovýto paradox nepřipouští. Ve filmech to je vyřešeno tak, že hrdina z minulosti (budoucnosti) někoho vidí, ale neví, že to je on z minulosti (budoucnosti). Nakonec to jemu i jeho staršímu (mladšímu) já dojde, ale to už se nenachází na stejném místě a ve stejném čase. Pokud jsou hrdinové donuceni měnit minulost, nebo budoucnost a pokud se jim to povede, mohou se také například dozvědět, že těmito změnami zničili svou vlastní existenci. Vlivem změn se může vytvořit alternativní budoucnost (minulost), kde už samotná cesta časem neproběhne a hrdina o ničem nemá ani tušení. Proti něčemu takovému si autoři vypomáhají různými zařízeními, která generují mimočasová pole. Člověk si s jejich použitím uchová vzpomínky na již neexistující minulost (budoucnost), kterou změnil, a sám se změnám vyhne. Cesty časem jsou ve sci-fi přitažlivým tématem a jejich filmové podoby bývají vždy divácky velmi úspěšné (*Terminátor, Timecop, Návrat do budoucnosti, Zítřka vstanu a opařím se čajem, 12 opic, Star Trek – První kontakt* aj.).

Dalším typem uměleckého zobrazení budoucnosti je alegorický román (Wells, H.G. *Válka světů*, Čapek, K. *Krakatit*), jehož ústředním motivem je náhlé narušení současného života vlivem neznámých sil, nebo novým objevem či vynálezem. Autor má oproti anticipačnímu postupu výhodu v tom, že může při vykreslení obrazu světa v díle využívat čtenářovu znalost současného světa, může použít postavy podobné

fyzicky i psychicky lidem, kteří jsou současníky čtenáře, nemusí vymýšlet nové předměty a jevy (kromě jevu či jedince, který způsobí narušení současnosti).

Neobvyklý jev, případně jeho nositel - nějaká postava, se objevují zpravidla náhle a nepochopitelně neznámo odkud. Jejich přítomnost a zásah, který naruší nějakým způsobem život v zobrazeném světě, vyvolá mnoho prudkých reakcí ve společnosti. I tempo příběhu se zrychlí, vše rozvláčné se zhutní. Události směřují k rychlému vyústění. To je obvykle tragické buď pro narušitele, nebo pro jeho oběť. Obětí může být nejen jednotlivec, ale i celá společnost, lidstvo. Děj je obvykle vícevrstevnatý, oživen mnoha různými postavami. Autor je nucen k tomu, aby nepřerušil rychlé tempo příběhu, řítícího se ke katastrofě, proto nemůže využívat zpomalování děje, proud vědomí a jiné postupy.

Konečně v satirickém románu je přítomen také jako ústřední motiv náhlý zásah výjimečného jevu, který ovlivní současnost. Autorův postup je zde ale jiný. Nepodřizuje se diktátu rychlého tempa děje. Naopak: libuje si v různých odbočkách, vychutnává a rozpitvává určité okamžiky v příběhu, snaží se vysvětlovat jev absurdními dohady, zesměšňuje jednotlivé postavy. Autor zobrazuje společnost v přehnané a zkarikované podobě, chce zesměšnit její záporné stránky.

2.3.2 Struktura díla sci-fi

Vlastní sci-fi dílo má poněkud odlišnou strukturu než dílo klasické literatury. Je vnímáno čtenářem na pozadí obecného povědomí o stavu současné vědy a techniky. Kvůli spekulativnímu charakteru sci-fi v něm převažuje spíše rozum než fantazie. Mezi oběma póly je patrné napětí. Tyto skutečnosti se promítají i ve využití jiného jazyka. Převaha racionální složky v obsahu nutí autora využívat především

jazyk logický a vyjadřovat se spíše střízlivě. Do díla pronikají rysy odborného stylu: knižnost až stereotyp, lakoničnost životních pocitů, vnější popisnost, převaha soudů, logičnost, užití intelektuálních prvků rozmluvy. Užívá se vědecká, případně vymyšlené terminologie, jejíž termíny jsou často využívány i jinými spisovateli. Když se tyto termíny ujmou u autorů i čtenářů, rozšíří tak slovní zásobu slangu příznivců sci-fi.

Nejčastěji se ve sci-fi objevuje situační dialog (ve vykonstruované situaci - např. při opravě nějakého neznámého přístroje), který umožňuje předat čtenáři mnoho informací, bez nichž by nemohl správně a dostatečně pochopit jisté okolnosti, jev, vynález. Právě díky tomuto funkčnímu zatížení (předat hlavně informace čtenáři), případně i nevyužití emotivních prostředků zpravidla nevypadá jako situační dialog ze skutečného života a je příliš umělý.

Ze všech vztahů, do kterých vstupuje dílo SF jako každé jiné literární dílo (autor – dílo, dílo – skutečnost, dílo – čtenář), vyplývá i vnitřní výstavba díla.

Směřování od známého k neznámému exponuje takové stylistické, ale nejen stylistické kategorie jako paradox, kontrast, hyperbolu, se kterými se setkáváme ve všech dílech sci-fi. Další kategorií syžetu děl SF je pointa. Dramatická syžetová linie díla SF, udržující napětí od začátku do konce, často vrcholí nečekaným zvratem, jehož vhodné vykonstruování je důkazem autorova talentu.

Nejvýraznější kategorií syžetu děl sci-fi je exponovaná dějovost. Dějovost ve SF je univerzální princip, podřizující se všechny složky syžetu a ovlivňující zároveň rozvrstvení postav včetně vytváření specifického časoprostoru.

Dějovost jako hlavní syžetotvorný princip v sobě zahrnuje (a v tom je jeden ze specifických znaků SF) poznávací, ideovou, etickou kategorii a je také nejvýraznějším estetickým prvkem. Autor se neuchyluje k autorskému vysvětlujícímu

komentáři, k esejistickým pasážím, v nichž by vyjadřoval svoje přesvědčení. Často přenáší všechny tyto funkce na děj, na dramatický a dostatečně jasný syžetový oblouk. Autor tedy modeluje děj tak, aby se ideové, etické a také poznávací a estetické prvky projevíly v příběhu. Aspekt dějovosti se konkretizuje také v tom, že ze žánrů literární kategorie SF se nejvíce uplatňuje román a povídka.

Ke kategoriím syžetu děl sci-fi musíme přidat také striktní příčinnost, která výrazně souvisí s vědou jako základnou, jež se všestranně uplatňuje ve světě SF. Příčinnost je zde chápána jako jedna z realizací logické struktury příběhu děl sci-fi, přičemž zárukou takové logické struktury je opět věda.

Příčinnost v dílech SF nahrazuje čtenářskou zkušenost, která se může uplatnit při vnímání realistické prózy. Příčinnost – jako vědecká podmíněnost inovací, které se v dílech SF zprostředkovávají, ale také jako podmíněnost rozvíjení syžetu – přispívá k hodnověrnosti děl sci-fi z hlediska jejich vnímání.

2.3.3 Postava ve sci-fi

Centrálním pojmem každé literatury je člověk. Pro sci-fi literaturu platí stejně jako pro každou sféru umění a literatury, že navzdory všem vědeckotechnickým zázrakům, ohromujícím hypotézám a senzačním objevům v ohnisku zájmu stojí člověk.

Povaha jeho uměleckého obrazu - literární postavy - je ve sci-fi literatuře jiná než v literatuře klasické.⁸ V drtivé většině případů je postava pojata jako reprezentant celého lidského druhu, jako zobecněný model člověka. Vymyšlená postava je často postavena do vymyšlené situace, ve které musí neprodleně jednat. Z tohoto důvodu se autor nezdržuje s vykreslováním postupně se vyvíjejícího charakteru postavy,

s popisováním minulosti a vývoje postavy, vztahů, jimiž je určena, ale koncentruje se přímo na situaci, do které je postava vhozena, na problém, který musí hrdina jako zástupce lidstva vyřešit. Čtenáře může talentovaný autor vtáhnout do děje tak, že čtenář řeší mimoděk problém se samotným hrdinou, prožívá jeho pocity, vcitňuje se do jeho jednání a myšlení. Přesvědčivost zobrazení postavy tedy záleží hlavně na autorově schopnosti využívat vědeckou analýzu i umělecké a emocionální prvky, působit nejen na rozum, ale i na city čtenáře.

Hrdina děl SF je nositelem děje, v poměru k ději je ve služebním, podřízeném postavení. Ze životních vazeb hrdiny zdůrazňuje autor jen ty, které se mohou uplatnit v ději a jsou důležité z hlediska vývoje syžetu díla. Proto je méně důležitá psychická stránka postavy než to, čím se postava zařazuje do děje.

Funkčnost zobrazení postavy, vyjádřená jistým psychologickým zjednodušením a zároveň částečnou redukcí sociálních vazeb, souvisí jednak s tím, že ve struktuře SF se těžiště přenáší na děj (důkladné vykreslení postav by bylo retardujícím prvkem a odpoutávalo by čtenářovu pozornost), a jednak s tím, že postava v díle SF je velmi často zevšeobecněním, představitelem nějakého společenství, dokonce i celého lidstva.

Jestliže tedy autoři sci-fi vytváří ze svých postav představitele širší společenské formace či lidstva, nutně musí globalizovat charaktery těchto postav, hledat jejich společné jmenovatele a orientovat se hlavně na takové vlastnosti, které jsou jednak všeobecně uznávané jako pozitivní etické hodnoty a jednak se mohou uplatnit v dramatickém dějovém oblouku. V pozitivních postavách děl SF, které jsou hybnou silou děje, se vyzdvihuje odvaha, cílevědomost, rozvaha, chladnokrevnost během hrozícího nebezpečí, inteligence, smysl pro povinnost, věrnost aj.

Velmi častými postavami jsou postavy vědců. Zastavme se nyní u postavy výstředního vědce Isaaca Asimova.

Ve své autobiografii Asimov o sobě říká, že vždy toužil psát detektivní povídky. Ostatně jeho zájem o oblast detektivní literatury se plně projevil v roce 1953, kdy časopisecky vydává román *Ocelové jeskyně*, a v roce 1956 vydává časopisecky jeho volné pokračování *Nahé slunce*, resp. *Vo vesmíre niekto vraždí*. Jeho zájem o žánr mystery v oblasti povídky se projevil v sérii příběhů o dr. Wendellu Urthovi, výstředním vědci v oboru extraterologie, který ze zásady, z důvodu strachu, necestuje žádným dopravním prostředkem. Věří jen svým nohám, a proto je schopen navštívit pouze ta místa, kam může dojít pěšky. Asimov jej popisuje jako osobu se soudkovitým tělem, která při řeči pohazuje hlavou tak, že mu silné brýle málem spadnou přes malý nos. Jeho věk je neurčitý. Předlohou Asimovovi posloužil doktor Thorndyke z děl R. Austina Freemana. První povídku s dr. Urthem nazvanou *Zpívající zvon* (The Singing Bell) publikuje Asimov v lednovém čísle časopisu F&SF v roce 1955, v témže roce v říjnovém čísle stejného časopisu publikuje povídku *Mluvící kámen* (The Talking Stone). V červencovém čísle časopisu F&SF roku 1956 pak publikuje třetí povídku nazvanou *Umírající noc* (The Dying Night). V prvních dvou povídkách se na něho se žádostí o vyřešení obrací detektiv Pozemského vyšetřovacího úřadu H. Seton Davenport, v posledně jmenované je dr. Urth činný na podkladě žádosti svého přítele.

V roce 1958 Asimov publikuje povídku *Smrtící čern* (The Dust of Death). Tato povídka byla autorem původně koncipována jako další z příběhů dr. Urtha, protože ji však Asimov psal na objednávku pro jiný časopis než F&SF, posléze z ní postavu dr. Urtha vypustil a detektivní záhadu vyřeší (byť Urthovým stylem) sám detektiv Davenport. V roce 1966 pak v říjnovém čísle časopisu F&SF publikuje

povídku *Klíč* (The Key), v níž se znovu setkáváme jak s dr. Urthem, tak i detektivem Davenportem. Jedná se o poslední povídku, kterou s výstředním vědcem Asimov publikoval.

Z počátků povídkové tvorby I. Asimova je patrné, že tento dost dlouho hledal typ hrdiny, který by jej natolik uspokojoval, že by mu mohl zůstat věrný celý život. Jako prvního takového hrdinu, resp. hrdinku stvořil v postavě Susan Calvinové.

Již před tím však projevoval Asimov snahu si takového hrdinu vytvořit. Mohl jím být Tan Porus v povídkách *Homo Sol* (1940) a *Představitost* (1942), mohli jím být míšenci v povídkách *Míšenec* (1940) a *Míšenci na Venuši* (1940), mohli jím být Brandon, Shea a Moore v povídce *Ztroskotání u Vesty* (1939), mohli jím být kosmonauté Donovan a Powell v povídkách *Rozum*, resp. *Dedukce* (1941), *Hra na honěnou* (1942), a *Chyť toho králíka* (1944). Trvale to však nebyl žádný z nich.

V roce 1941 však publikuje povídku *Lhář* (Liar!), v níž poprvé vystupuje robopsycholožka Susan Calvinová, a do roku 1950, kdy povídky tematicky spojené s postupným pronikáním robotů (potažmo počítačů) do běžného života vydal v povídkové sbírce *Já, robot* (I, Robot), je Susan Calvinová hrdinkou ještě dalších povídek: *Únik* (Escape; 1945), *Důkaz* (Evidence; 1946), *Malý, ztracený robot* (Little Lost Robot; 1947), a *Konflikt nikoliv nevyhnutelný* (The Evitable Conflict; 1950).

Rámcem povídkové sbírky *Já, robot* je postupné pronikání robotů do běžného života nejprve v rodině, posléze i ve veřejných funkcích, kdy nakonec na sebe roboti přebírají péči o lidstvo jako celek. Susan Calvinová je zaměstnána jako robopsycholožka v Národní americké společnosti pro výrobu robotů, a.s., a jejím úkolem je po psychologické stránce vysvětlovat a zdůvodňovat jednání a chování robotů tak, aby tito byli v co nejširší míře akceptovatelní pro veřejnost, jež z nich má

dílem obavu a dílem v nich vidí své ohrožení. Partnery při řešení problémů jí jsou ředitel zmíněné společnosti Alfred Lanning a matematik Peter Bogert.

Lhář (rámeček povídky tvoří touha Calvinové po citovém vztahu s partnerem), a dále o povídku *Lenny* (rámeček povídky tvoří touha Calvinové po potomkovi, jímž však samozřejmě nemůže být nikdo jiný než robot). I po vydání povídkové sbírky *Já, robot* zůstal I. Asimov Susan Calvinové věrný, a to až do roku 1986, kdy s touto postavou publikuje poslední povídku.

Čtenář i autor uznávají převahu románové postavy, její výjimečnost. Autor SF promítá svou víru v lidstvo a jeho schopnosti čelit nebezpečným situacím do této reprezentující, syntentické, výjimečné postavy, do silné osobnosti.

Pro kladnou postavu ve sci-fi (jako reprezentanta lidstva) je charakteristické, že se střetává s nepřítelem spíše mimozemským, nelidským. Nebezpečí se často představuje ve formě zásadně odlišné od humanoidní podstaty člověka. Uveďme příklad románu od J. Wyndhama *Den trifidů*, kde kladný hrdina bojoval proti zmutovaným rostlinám.

Představitelé lidského rodu tak většinou zastupují objektivní realitu, kdežto nehumanoidní mimozemské a většinou nepřátelské postavy představují protipól reality, fikci (aniž by ovšem byly méně inteligentní než člověk).

Všimněme si nyní způsobu, jakým jsou většinou vytvářeny postavy mimozemšťanů.

Můžeme se např. setkat s mimozemšťany jako gigantickými pochodujícími roboty (Wells, H.G. *Válka světů*), nebo naopak s pomenšími, šedivými, křehkými bytostmi. Střední cestu zvolil např. japonský film *Returner*, kde byli miniaturní mimozemšťané vsazeni do robustních vojenských skeletů přibližně dvakrát větších než člověk. Ve sci-fi nalezneme mimozemšťany přátelské i nepřátelské, pojaté vážně i

komicky (ve sci-fi seriálu *Star Trek* chamtivá rasa Ferengů, v knize od D. Adamse *Stopařův průvodce po galaxii*), hmotné i nehmotné.

Přestože autoři sci-fi při ztvárňování těchto postav disponují velmi bohatou fantazií, musí používat i prvky reality, kterou tvůrci znají z vlastní zkušenosti, a vždy se také odvolávají na zkušenosti čtenářů. Prvky skutečnosti však kombinují do fiktivních celků, odlišných od běžné zkušenosti. Mimosmšťané tak mají například nadpřirozené duševní schopnosti.

Čím více se rozšiřuje hranice lidského poznání ve vesmíru, tím více je naléhavější otázka možného setkání s obyvateli jiných planet. Takto tematicky zaměřená sci-fi se soustředí hlavně na problém biologických možností a omezení člověka ve vztahu k nekonečnému vesmíru. Pro autora sci-fi se zde nabízí možnost uplatnit svou fantazii při vytváření postav mimosmšťanů mnohem rozsáhleji než v jiných tematických okruzích SF.

Postava ve SF není jedinečným hrdinou, je zevšeobecněným, synteticky zformovaným představitelem lidstva v dané době.

2.4 Sci-fi jako obraz doby

Prvotní opojení technikou, signalizované už romány J. Verna o výpravách na Měsíc, případně do hlubin oceánu či do středu Země, celkem přirozeně soustředilo pozornost na možnosti využití technických vynálezů, které by byly znásobením možností člověka hlavně při překonávání vzdáleností v běžném i jiném prostoru. V době předchůdců moderní sci-fi, J. Verna a H.G. Wellse, se vytvářely teprve nutné předpoklady pro současný rozvoj vědy, a proto se v tehdejších dílech zpočátku uplatňovala orientace na jevy, které jsou z hlediska vývoje vědy jakoby finální – na technické vynálezy. V podstatě se dá konstatovat, že tato zaměřenost autorů na technické vědecké disciplíny, která je typická pro první období vývoje SF, vytvářela syntézu mezi člověkem, románovou postavou, se sice velkými intelektuálními, ale ve většině případů nehyperbolizovanými schopnostmi a mezi hyperbolizovanou technikou.

Vztah člověk – stroj prošel v tematickém vývoji sci-fi několika stádii. Nejprve byl stroj pomocníkem člověka, věcným, konkretizovaným rozvinutím jeho možností. V mnoha pozdějších dílech druhého období vývoje SF může být stroj přes svou větší složitost nejen spojencem člověka, ale i neposlušným sluhou, který se chce svého pána zbavit.

V prvním období vývoje SF byl stroj jakoby externím doplňkem člověka. Autoři dávali do popředí techniku a do vztahu s ní zapojovali člověka jako bytost s biologickými a psychickými vlastnostmi, determinovanými tím stupněm vývoje člověka, který byl objektivní realitou v době vzniku díla. Toto pojetí se dá vysvětlit jako jeden z projevů orientace sci-fi na objektivní skutečnost. Znázornění člověka s reálnými biologickými a psychickými parametry ve spojení s interpretací techniky

v hranicích potenciality vytvářelo však jeden z paradoxů sci-fi, který se ve vývoji této literární kategorie odstraňoval postupně.

Paradox se mohl odstraňovat dvěma způsoby. Jednak vytvářením obrazu rozvinutějšího hrdiny, tvůrce vědeckého pokroku, bytosti nejen s biologickými, individuálně psychickými, ale i sociálními souvislostmi, jednak omezením technicizmu, přesunutím těžiště z popisu fungování dokonalých strojů a vynálezů na jiné, dynamičtější složky příběhu, kde se v konečném důsledku mohly hlouběji projevit možnosti a schopnosti člověka.

Jednou z cest k posílení pozice postavy bylo hyperbolizované rozvinutí možností člověka. Hypertrofie schopností člověka, částečně vyvolané také snahou vyrovnat představu hypertrofovaných technických, od existence člověka odpojených, samostatně existujících možností, má ale i ve sci-fi své hranice. Jejich překročení znamená oslabení celistvosti výpovědi a v extrémních případech dokonce devaluaci sci-fi na nezávaznou science fantasy.

V určitých vývojových fázích sci-fi (hlavně v tzv. zlatém věku americké sci-fi) tedy převažoval technicistní ráz této literatury. Ústředním pojmem sci-fi literatury byla dvojice člověk - technika. Ale v jiných obdobích, hlavně v souvislosti s humanistickým proudem v tvorbě sci-fi, vystupuje z hlubin dosavadního přehlížení do centra pozornosti vztah člověka k člověku. Pouhé omámení technologiemi a vynálezy střídá nový trend: ve sci-fi se objevují společenské a filozofické otázky, které byly doposud řešeny jen v hlavním proudu literatury. Začíná se zdůrazňovat nikoli slovo science (vědecký), ale slovo fiction (smyšlenka, fantazie).

Jako příklad tohoto humanistického proudu uveďme knihu Raye Bradburyho *Martánská kronika* (1950), která znamenala výrazný úspěch autora. Inspirací k ní mu

údajně byla kniha povídek Sherwooda Andersona *Městečko v Ohiu* (1919) o malých městech středozápadní Ameriky.

Jde o souhrn kratších útvarů, povídek, momentek z doby, kdy lidstvo kolonizuje Mars. Už podle názvu je dílo koncipováno jako kronika, jednotlivé události jsou datovány a řazeny chronologicky za sebou. Kronika zachycuje události od vypuštění první rakety ze Země na Mars v lednu 1999, přes osídlování planety až po katastrofu na Zemi, kdy na Marsu zůstanou ojedinělí uprchlíci (říjen 2026).

Dílo se zamýšlí nad důsledky technického rozvoje civilizace (atomové bomby) a nad hodnotami a úpadkem konzumní civilizace.

Obraz Marsu podává Bradbury jako obraz světa dokonalého, ušlechtilého, světa, který je v kontrastu se světem lidí, kde panuje neúcta a násilí. Jde o alegorii ideálního světa, formy civilizace, která našla přiměřený způsob vývoje. Zároveň je dobývám Marsu neurvalými lidmi paralelou ke kolonizaci Ameriky, kdy původní obyvatelé žijící v symbióze s přírodou také podlehli bezohledným dobrodruhům.

Mart'anskou kronikou chce ale autor především kritizovat svou současnost, sobectví a honbu ze prospěchem, omezenost a malost člověka, konzumní kulturu, která přehlušuje mravní hodnoty. Současně varuje před důsledky ukvapeného vývoje techniky, která se může proměnit z dobrého sluhu lidí v jejich zlého pána.

Ústřední myšlenku knihy můžeme dokumentovat na místě, kdy čtvrtá expedice přistane pod vedením kapitána Wildera na Marsu.

Pro moderní sci-fi je charakteristické, že vědecká extrapolace, obraz nových technologií, strojů a vynálezů, které byly v prvním období vývoje sci-fi ústřední, je už jakoby daným, samozřejmým východiskem, ze kterého vyrůstá děj sci-fi příběhu. Autor přivádí čtenáře do vědeckofantastické situace, kde technické a vědecké je kulisou k ústředním problémům - ryze lidským. Autory (stoupence nových postupů ve

sci-fi) nezajímá tolik to, že v budoucnu jistá technologie dosáhne dokonalosti, jako spíš to, jaký vliv bude mít na lidskou společnost i jedince, jaké budou reakce hrdinů na nové a neznámé.

Hyperbola jako princip je přítomná v celém systému díla SF, a když se nepoužívá v rozporu s principy vědy, má ve SF svoje opodstatnění a čtenář ji akceptuje.

Vědecké aspekty a fakta nejsou tedy zobrazeny v díle sci-fi zcela věrně, protože jsou upraveny autorem jako literárním tvůrcem, jsou nahlíženy skrz tvůrčí prizma a literárně přizpůsobeny. Stejně jako v realistické literatuře, kde i přes použití reálného prostředí a postav jde o fiktivní příběh, také ve sci-fi díle se zobrazovaná skutečnost (především věda) upravuje v duchu zásad literární tvorby (ve sci-fi se často objevuje zveličení např.vlastností hmoty, vědeckých zákonitostí, možností člověka). Čtenář do jisté míry tuto stylizaci přijímá, ale přitom platí, že nadsazení nesmí překročit reálné možnosti vědy.

Dá se říci, že literatura sci-fi je zrcadlem, ve kterém se objevuje obraz naší doby. Obraz uplynulých dvou století (vznik sci-fi bývá kladen do 19.století, termín sci-fi vznikl až ve 20.letech 20.století v USA), období, kdy věda radikálně ovlivnila a změnila život člověka. Obraz doby v lidské historii dosud nevidaného společenského a vědeckého rozvoje, který byl hlavním podnětem ke vzniku a rozmachu specifického druhu literatury - sci-fi.

Rozvoj přírodních věd na přelomu 19. a 20.století vnesl do všech aspektů života lidstva významné změny. Odrazil se ve vývoji společnosti, ovlivnil myšlení a jednání člověka a vnitřní strukturu vědeckého vývoje.

Změny se objevily i v obraze doby a světa, vytvářeném v dílech SF. Objevy fyziky nebyly tak viditelné jako technické vynálezy, do společenského vývoje se zařazovaly zprostředkovaně.

2.4.1 Vztah vědy a literatury

Rozvoj fyziky a dalších přírodovědných disciplín znamenal zároveň přechod od prvního období vývoje SF k druhému, kdy se autoři zabývají více člověkem jako takovým, bez přílišné fascinace technikou.

Věda do jisté míry ovlivňuje literaturu a naopak literatura zase vědu. Rozkvět vědy ovlivnil nejen praktický život, ale i sféru uměleckou - literatura si působením vědy rozšířila svůj výrazový rejstřík, když vznikla sci-fi jako určitý způsob vtavení vědeckého do uměleckého. Ve velkém počtu jejích děl je přítomna také objektivní analýza jevů, které by mohly mít i destruktivní následky pro člověka. Sci-fi se pokouší odkrývat tyto možné hrozby a hledat eventuální východiska. Autor ale může pochopit, analyzovat a upozornit na vědeckotechnické a sociálně psychologické problémy za předpokladu, že je alespoň trochu schopen vědeckých úvah. Je příznačné, že z mnohých autorů sci-fi se stali známí vědci a naopak slavní vědci píší sci-fi. Jako příklad uveďme Isaaca Asimova, proslulého příběhy robotů, který byl profesorem biochemie.⁹

Ve starší sci-fi literatuře byli vědci zobrazováni jako lidé geniální, excentričtí, nepochopitelní individualisté. Stali se z nich typičtí romantičtí hrdinové, kteří sloužili dobru, avšak někdy i zlu. Vědec ve SF převzal roli mága ze staré fantastiky, který působil zlo, nebo konal dobro. Používal k tomu tajemných prostředků, jež dokázal ovládat jen on.

Autor sci-fi vychází z nějakého vědeckého faktu, zákona, poznatku. V díle pak domýšlí do důsledků zvolený problém a propojuje výsledek svých úvah s fikcí, s příběhem. Někdy může spisovatelův nápad inspirovat vědce (A.C. Clarke například inspiroval svou vizí orbitálního výtahu). Dílo sci-fi modeluje a předkládá možnosti budoucího poznání. Experimentuje s různými alternativami s cílem přiblížit se co nejvíce pravdě, stejně tak jako věda odhaluje skutečnost pomocí hypotéz, které ověřuje pokusy.

Zárukou poznávacího aspektu díla sci-fi je nejen určitá vědecká hypotéza, kterou dílo rozvíjí, ale i celý předcházející vývoj SF. Množství myšlenek, obsažených zpočátku extrapolačně, na základě vědecké hypotézy v dílech sci-fi a potom realizovaných, vytváří povědomí očekávání poznávacího aspektu díla. D. Wollheim uvádí: „Science fiction staví na science fiction.“ (Wollheim, D. *The Universe Makers – Science Fiction Today*. Londýn 1971, s.16.) To znamená, že dílo SF se netvoří jen na základě koncepcí reálné vědy, ale také pseudovědy, to znamená na základě myšlenek předešlých děl sci-fi, která se stávají zdrojem pro novou tvorbu.

Mezi reálnou vědou, která je tematicky zobrazena v díle spolu s lidskou problematikou, a jejím uměleckým ztvárněním je určitý vztah, charakterizovaný napětím mezi dvěma póly. Mezi dvěma póly způsobu poznání, kterými jsou věda a umění. Přes vzájemnou odlišnost je jejich spojovacím článkem právě jejich cíl: odhalení pravd o světě, ve kterém žijeme. Sci-fi je v současnosti nejvýraznějším polem, kde se stýká věda a literatura. Na jedné straně reálnost vědeckého vývoje, který působí na díla sci-fi, a na straně druhé fiktivnost příběhu, postav a celé zobrazené situace tvoří hranice pohybu mezi vědou a literaturou.

Vědecké se dostává do děl sci-fi v přizpůsobené, literární podobě, podřizuje se všeobecně platným zákonitostem přenosu objektivní skutečnosti do literárního díla,

známým především z vývoje realistické prózy. Na vědu jako skutečnost v díle sci-fi se vztahuje ta samá nepsaná konvence mezi autorem a čtenářem, na základě které autor také v realistickém díle vytváří fiktivní příběh, respektující prvky skutečnosti, známé ze životní zkušenosti, a čtenář přijímá tento fiktivní příběh jako novou skutečnost.

Vědecké poznání, využití v díle sci-fi, se stává součástí konvence mezi autorem a čtenářem, přičemž tato konvence dostává v díle sci-fi jedinečnou podobu. Například čtenář nebude pokládat za narušení konvence, když autor oproti objektivní realitě současné vědy nechá cestovat hrdinu do minulosti apod.

Právě tyto objektivně nereálné, ale přitom na reálné vědecké hypotéze založené prvky, které jsou dynamickým syžetovým prvkem díla sci-fi, dokazují, jak velký respekt si získala věda. Čtenář přijímá extrapolace, které mu předkládá autor, také proto, že věří v takové možnosti vědeckého rozvoje, které v době, kdy se odehrává příběh, především když je jeho děj situovaný do vzdálené budoucnosti, mohou přejít z úrovně hypotézy v úroveň reality.

Objektivně zatím nereálné či nerealizované prvky příběhu a charakteristické rysy postavy jsou v systémové shodě s jinými složkami sci-fi. Jejich společným jmenovatelem je budoucnost. Hyperbolizace schopností postavy, role, ve které se postava ocitá, se musí projevit i v celkové hyperbolizaci vědeckého rozvoje, tvořícího prostředí, v němž postava působí. Stejně tak jako je vědecký rozvoj, se kterým se setkáváme v dílech sci-fi, extrapolovaným rozvinutím dnešního stavu poznání, tak i biologicko-psychické a sociální charakteristiky postavy jsou extrapolovaným rozvinutím současných možností člověka, současné úrovně jeho vývoje a jeho současné praxe. Z tohoto hlediska se tedy dá říci, že v díle sci-fi se může uplatnit

nejen vědecké, ale i pseudovědecké poznání, které má navenek znaky vědeckosti a nedovolává se nadpřirozeného, zázračného.

Věda ve sci-fi je východiskem a zdrojem extrapolací. Otevřenost vědy podmiňuje otevřenost sci-fi jako literární kategorie. Sci-fi se zrodila, když do tvořivého vztahu skutečnosti jako východiska literárního díla a fantazie jako obohacení a dotváření skutečnosti vstoupil další prvek – rozvoj moderní vědy. Literatura využila rozvoj vědy k obohacení svého rejstříku. Dá se říci, že vnitřní vývoj literatury SF probíhal po linii přizpůsobování této literární kategorie vývoji vědy na jedné straně a vývoji prózy jako literární kategorie na straně druhé.

Pro vědu je příznačná objektivizace výpovědi, objektivizované zprostředkování poznání. Naopak literatura, vycházející ze zachycení protikladu člověka a světa, případně z hledání místa člověka ve společnosti, z mezilidských konfliktů, má nepoměrně více možností spojovat poznámí objektivních vztahů s vyslovováním subjektivních postulátů. Navíc literární výpověď, strukturovaná tak, aby působila nejen na rozum, ale i na city, může ovlivnit mnohem širší okruh lidí než strohá, odosobněná vědecká informace. Negativním aspektem literární výpovědi je však jistá nezávaznost ve srovnání s vědou.

Věda je typická tím, že vytváří objektivní výpovědi, snaží se objektivně zpřístupnit a předat poznání. Oproti tomu je umělecká literatura hlavně subjektivní záležitostí, jejím hlavním posláním není šířit holá fakta, ale působit esteticky. Je vytvářena tak, že působí nejen na rozum, ale i na city, což jí dává možnost zapůsobit na mnohem větší počet lidí, než když se jedná o zobecněná, abstraktní, vědecká sdělení. Pravdou ale zůstává, že čtenář ví, že skutečnost a příběh v díle je fikce vytvořená autorem. Proto k varování v literatuře nepřistupuje vážně. Mnohem více přijme výstrahy sdělované prostřednictvím vědců.

Vyjádřením dalšího aspektu vztahu vědy a literatury v dílech SF je to, že díky vědě se v nich rozšiřuje pole literárních možností. V realistické literatuře hranice možného, začleněné do díla, nepřesahují životní pravděpodobnost popisovaných postav, situací, syžetu, časoprostorového zařazení, jsou v souladu s reálnou zkušeností potenciálního čtenáře.

Garance vědeckého poznání ve sci-fi možnosti ztvárnění skutečnosti rozšiřuje. Zvětšuje tedy hranice reálných vztahů, situací, a to v důsledku osvojování si výsledků vědy stále větším okruhem lidí. Tato míra osvojení výsledků vědy laiky má vliv především na strukturu děl SF, na rozvoj konvenčnosti této literární kategorie. Konvenčnost zde není chápána jen ve významu objektivního rozporu mezi reálným a možným, ale také jako prvek subjektivní, jako nepsaná dohoda mezi autorem a čtenářem o přijetí reálné možnosti ztvárněné situace.

V jakých rolích se objevuje ve sci-fi věda? Za prvé ve formě vědy skutečné, na této možnosti se ale už nedá nic měnit. V dalším případě se objevuje věda extrapolovaná, tj. věda, která se opírá o reálné možnosti skutečné vědy, ale je dále rozvinuta. Postoupí-li toto rozšíření za hranici možného, ale s přimhouřenýma očima to ještě můžeme akceptovat, hovoříme o vědě imaginární. Zbývajícím případem může být věda chybná, totožná s magií, která však do správné sci-fi nepatří.¹⁰ Její místo je spíše v literatuře založené pouze na fantazii.

Pro moderní SF je charakteristické, že vědecká extrapolace, která byla v prvním období vývoje sci-fi ústřední, je už jakoby daným východiskem, předcházejícím vzniku díla.

Čtenář z vůle autora vstupuje do už připravené vědeckofantastické situace. Technické, vědecké předpoklady, díky kterým se hrdinové díla SF dostali do jiného časoprostoru a opustili čtenářův známý svět, už nejsou v centru pozornosti, autora

zajímá konfrontace hrdinů s novým, neznámým, jejich reakce. Román nebo povídka SF používají vědeckou inovaci, kterou chce autor čtenáři zprostředkovat, jako určité pozadí příběhu. Stmelovacím prvkem může být varování před možností zneužití vědy, satirický nadhled, modelování sociálních vztahů aj. "Někteří autoři používají chybnou vědu. Mohou tak činit z nezájmu, z pohodlnosti a z nedbalosti (pravděpodobněji spíše autoři nevědci). Ale ve většině případů spíše proto, že některé věci ne zcela dobře pochopili. Mohli být rovněž ovlivněni poznatky vědy své doby, která z dnešního pohledu nesprávné rozvinutí připouštěla.

Záludnou styčnou plochou vědy a sci-fi je oblast prognózy, předpovídání vývoje v budoucnosti. Na tomto místě je třeba zopakovat, že sci-fi stejně jako klasická literatura simuluje určité situace, jednání a uvažování (s tím, že sci-fi je umíst'uje do budoucnosti). Ovšem simulace je něco jiného než prognóza. Při tvorbě prognózy se racionálně volí z různých možných alternativ budoucího vývoje a poznání. Simulace ale z možností vývoje předem nevybírání, pouze je ověřuje a zkouší, jaký budou mít další vliv na člověka.

Situování děje do budoucnosti je společným znakem většiny děl SF. Vyplyvá to z anticipační, modelující funkce literatury sci-fi. Paradoxní využívání časoprostoru umožňuje hyperbolizovaně, s uplatněním požadavku změny a odlišnosti, využít budoucnost v kombinaci s minulostí i přítomností. Zabezpečením změny a odlišnosti od reálného stavu, což je jeden z podstatných znaků děl SF, je v těchto případech především budoucnost jako klasický případ ještě-ne-reálnosti.

Existují sice obory, ve kterých se sci-fi v předpovědi nezmýlila, jmenujme například dobývání vesmíru, využití, ale i zneužití atomové energie, využití robotů, formy dopravních prostředků, naproti tomu ale sci-fi některé oblasti vůbec nezaregistrovala. V lepším případě přišla se zpožděním oproti realitě. Například

elektronika s miniaturizací - začala se rozvíjet mnohem dříve ve skutečnosti. Zde sci-fi vůbec nepředjímala její bouřlivý růst a velký vliv na život lidstva. Je pravda, že i sám objevitel polovodičového efektu a tranzistoru William Shockley si neuvědomoval, jak velký zlom v technice bude jeho výtvar znamenat.

Sci-fi vůbec nerozvíjela možnosti biologie. Perspektivy cestování do vesmíru sice odhadla správně, ale přecenila možnosti člověka - netušila, že bude potřeba nejprve mnoho nepilotovaných letů a týmové vědecké práce pro úspěšný rozvoj kosmického programu.

Národní a světová sci-fi i národní a světová věda mají společné to, že její autoři spolupracují na vytváření vědeckých a sci-fi hypotéz. Dílo sci-fi tak, jak už bylo zmíněno, nevyrůstá jen na teoretických základech reálné vědy, ale i s využitím myšlenek a nápadů všech vytvořených děl sci-fi, což můžeme označit za pseudovědu.

Během poznávání objektivní reality vyslovuje věda hypotézu. Literatura sci-fi si vlastně počíná podobně: vyslovuje také hypotézu, hypotézu budoucí reality, která vychází ze stavu soudobé vědy a společnosti. Tuto hypotézu autor ztvárňuje pomocí jazyka, proměňuje ji v literární realitu, která je sice fiktivní, ale na základě uměleckých schopností autora může být velmi přesvědčivá. Autor simuluje pomocí literární reality chování a stav budoucí reality. Záleží pak na vývoji objektivní reality, jestli opravdu někdy v budoucnu dojde ke shodě mezi simulací a skutečností, a tím i k potvrzení výchozí autorovy hypotézy.

Je třeba se zmínit i o tom, že spolu se sci-fi se hojně pěstuje fantasy, toto označení se používá pro fantastický román nebo povídku. Hlavní rozdíl mezi nimi je v tom, že sci-fi je realističtější než fantasy. Nadpřirozeno, fantastičnost, pohádkové motivy, to je totiž doména této zábavné prózy. Miriam Allen de Fordová, americká

kritička a spisovatelka, jejich podstatu vystihuje slovy: " Sci-fi pojednává o nemožných možnostech, fantasy o přijatelných nemožnostech." ¹¹

Existují díla, která se pohybují v pomyslném průniku čisté sci-fi a fantasy.

Někteří spisovatelé považují sci-fi za druh fantasy. Jsou přesvědčeni, že sci-fi je vlastně fantasy, ve které autorovu fantazii brzdí vědecké poznání. Naproti tomu třeba v Rusku a USA se striktně rozlišuje fantasy a sci-fi.

2.4.2 Vědecká hypotéza a umělecká metafora

Člověk se přirozeně snaží poznat svět kolem sebe, orientovat se v něm. Člověk může odhalovat různé vrstvy a aspekty reality prostřednictvím vědy a umění.

Věda i umění se snaží získat informace o neznámé, dosud neprobádané oblasti reality. Věda i umění se snaží svým vlastním způsobem uchopit realitu - věda formuluje hypotézy, umění používá metafory. Když si uvědomíme, že informační proces spočívá ve vyhledávání, získávání a ukládání informace, můžeme říci, že hypotéza i metafora jsou takovými informačními procesy.

Člověk je dnes doslova zahlcen informacemi, informace je v moderní době stěžejním pojmem. Informace prorostly neoddělitelně do našeho každodenního života.

Obě formy poznávání skutečnosti odrážejí i dvě podstaty člověka: jako bytosti rozumové (věda) a jako tvora s emocemi a city (umění). Věda poznává svět a člověka racionálně: prostřednictvím pojmů a hypotéz, objektivizuje. Pro umění je naopak charakteristické, že je subjektivní, citovou záležitostí, vypovídá o světě a vztazích v něm i mezi lidmi formou konkrétních obrazů. Věda jde po linii od známých informací k neznámým a o jejich charakteru, podstatě a úloze v ostatních vztazích vyslovuje hypotézy.

Co je vlastně hypotéza? Hypotéza je předpoklad, v němž se na základě určitých skutečností dochází k závěru o existenci objektu, souvislosti nebo příčiny jevu, přičemž tento závěr není možno považovat za úplně dokázaný. Hypotéza vychází z informací, získaných při poznávání sledovaného problému. Z těchto známých poznatků vyvozujeme s pomocí rozumu nový, neznámý fakt. Pravdivost vyvozeného faktu se ale musí nejprve potvrdit. Prakticky se zpravidla ověřuje pomocí experimentu.

Každá hypotéza obsahuje nejen racionální jádro, ale i intuitivní prvky. Při formulaci hypotézy i věda někdy musí použít obrazné vyjádření, bez přesných pojmů. Stává se tak proto, že ve slovní zásobě jazyka ještě není přítomno vhodné slovo pro pojmenování nového jevu či objevu, který hypotéza přináší. Věda tedy použije podobně jako umění metaforické pojmenování.

Umění také vychází od známého a vyvozuje neznámé jako věda. Nepoužívá ale vědecké hypotézy. Namísto toho vyjadřuje nové poznání formou umělecké metafory. V literatuře znamená metafora přenesení pojmenování na představu, jež je původní představě v něčem podobná. Nové pojmenování působí zpravidla překvapivě. Tím, že vytváří nové uspořádání známých faktů, nejen ohromuje, ale i odhaluje nové souvislosti, které si dosud člověk u obvyklého seskupení neuvědomil. Umělecká metafora je vlastně jakousi obdobou vědecké hypotézy, protože také poskytuje nové informace o realitě.¹²

Společným znakem vědy i umění je tedy jejich úsilí o poznání světa, případně jeho částí. Sci-fi (vědeckofantastická literatura) v sobě zahrnuje oba principy. Využívá reálný vědecký základ a také fantazii.

2.4.3 Fantazie

Připomeňme si ještě, co je to fantazie.

Fantazie, jiným slovem obrazotvornost, představivost, je vytváření nových představ na základě dřívějšího vnímání, obměňování minulé zkušenosti. Hlavním znakem fantazie je novost kombinací, které subjekt dosud neprožil, i když jejím zdrojem je dříve vnímaná objektivní realita.¹³ Fantazie tím, že vytváří nové souvislosti odvozené z reality, pomáhá vytvářet celistvější a jasnější obraz světa, dodává další informace pro naše poznání. Díky fantazii mohou vědci vyslovovat vědecké hypotézy o různých jevech a faktech světa a umělci vytvářet umělecké obrazy, které mají také odhalovat nová poznání. Fantazie je přirozeným základem každé tvůrčí činnosti, její míra je dána nadáním. Fantazie i jistým způsobem obohacuje, protože uvolňuje člověka od přímých vazeb se skutečností, nabízí mu únik z reality, její alternativu.

Fantastické myšlení je doplňováno vírou. Podobně jako je doplňováno logické myšlení vědomostmi. Víra je postoj, přesvědčení, zpravidla emočně silně podmíněné, o existenci a pravdivosti určitého jevu, který jednoznačnými a jasnými důkazy nelze potvrdit ani vyvrátit. Předmětem víry bývá nejčastěji to, co přesahuje možnosti lidského poznání. Víra často motivuje lidskou činnost. S pomocí fantazie podložené vírou může člověk objevovat nové souvislosti, poznání, které před ním bylo doposud skryto.

2.4.3.1 Mýtus a pohádka

Kolektivně sdílená fantazie podporovaná kolektivní vírou je mýtus. Mýtus je takové vyprávění, které vznikalo obvykle na úsvitu dějin a jehož fantastické obrazy byly pokusem o zevšeobecnění a objasnění různých jevů přírody a společnosti. Mýtus je takové vyprávění, které v prostředí, kde vzniklo a kolovalo, bylo pokládáno za pravdu. Je absolutní, obsahuje pravdy, jejichž zpochybnění nepřipouští.

Rozvoj vědomí vedl u člověka jednak k uvědomění si protikladu člověk – příroda, jednak se projevil ve snaze měřit vše hlediskem člověka. Důsledkem toho byla personifikace přírody a jejích jednotlivých jevů. Člověk ale nedosáhl od personifikované přírody, která ho obklopovala, očekávané reakce a uvědomil si, že příroda je něco jiného než on. Na druhé straně existovalo i napětí mezi přítomností a postupně uvědomovanou minulostí. Tato časová bipolarnost měla ve vývoji představ a myšlení důležitou úlohu. Prohlubující se uvědomování časové a prostorové bipolarnosti přispělo k diferenciaci představ člověka. Do vědomí se začala promítat objektivní existence času a prostoru. S odrazem této objektivní časoprostorové skutečnosti se setkáváme v mýtech z nejrůznějších míst světa. Leroi-Gourhan uvádí důkazy prvního uvědomění si prostoru a času člověkem – nálezy kamenů s pravidelnými zářezy, které vycházely ze základních prvků rytmu řeči a tlukotu srdce a jsou datovány k době před třiceti tisíci lety. (Leroi-Gourhan, A. *Le Geste et la parole, La Mémoire et les rythmes*. Paříž 1965, s.139-144.)

Objektivní analýza mýtu vypovídá o jeho protoliterárním charakteru. Hlavními prvky spojujícími ho s literaturou jsou obraznost, téměř neomezená role fantazie. Na druhé straně jsou v něm však přítomny i prvky protovědeckého přístupu. Tvůrci mýtu však zpravidla ještě neuměli popisované jevy racionálně vysvětlit.

V mýtech byly zachyceny útržky skutečnosti tak, aby byl mýtus pro adresáty věrohodný. Tyto reálné střípky se ale mísí s prvky fantazijními. Orientace mýtu na věrohodnost musela brát zřetel na zkušenost adresátů, společnou se zkušeností tvůrců. Závaznost víry v mýtický příběh připouštěla tedy jedinou cestu: umístění všeho nadpřirozeného, neznámého a nevysvětleného do dávné minulosti, která se nedala prověřit.

Mýtus obsahoval možnost diferencovaného poznávání skutečnosti, protiklad reálného (vědeckého) a fiktivního (mýticko-literárního) přístupu k ní. Na určitém stupni vývoje člověka se totiž musel stát evidentní rozdíl mezi člověkem a přírodou, mezi mýtem a skutečností. Část mýtů se stala základem náboženského kultu. Mýty jako sebepotvrzení společenstva měly velký vliv na utužení svazků mezi jednotlivými členy. Byly společnou zkušeností, formulovanou v podobě příběhu, zkušeností, která posilovala pocit sounáležitosti. Mýtus zvýrazňoval také fantazii. Od fantazie člověka v dávnověku k fantazii moderního autora děl sci-fi vede přímá cesta. Fantazie je totiž nejstabilnější, nejpřirozenější složkou lidského vědomí a její struktura si od nejstarších dob až po současnost zachovává určitou stejnorodost.

Pohádka je vyprávění, které také obsahuje mnoho fantastických obrazů. Snaží se postihovat i některé základní lidské touhy, etické normy a životní pravdy. Fantastično a nadpřirozeno v ní však na rozdíl od mýtu není podporováno všeobecnou vírou. Pohádce se nevěří, mýtu ano.

Mýtus byl pro společenství závazný, při svém zrodu se ve vědomí tvůrců i adresátů nevyčleňoval ze životního řádu. Sen jako generátor fantazie se původně pokládal za stejnou skutečnost, jakou byly události dne. Základním protikladem mezi mýtem a pohádkou je rozpor mezi závazností mýtu a nezávazností pohádky. Velké rozdíly mezi mýtem a pohádkou můžeme najít i z hlediska funkce fantazie. Při tvorbě

mýtu se uplatňovala fantazie téměř bezvýhradně, bez korekce racionálního poznání. Oproti tomu pohádka představuje už jiný poměr fantazie a rozumového poznání. Je sice také situovaná do světa fantazie, ale je již korigovaná objektivní skutečností, ve které žijí její tvůrci a posluchači.

Mýtus byl výsledkem fantazie, která se vnímala jako skutečnost. Pohádka byla výsledkem fantazie, která se už jako skutečnost nevnímá. Pohádka radikálně změnila poměr mezi objektivně zpřístupněným příběhem a mezi jeho psychologickou recepcí. Vypravěč ani adresáti nevěří v existenci toho, o čem se v pohádce vypráví. Vytvořila se opozice reality a fikce. Kromě objektivní skutečnosti pronikaly do pohádky jevy a bytosti, které předtím tvůrci mýtu subjektivně pokládali za skutečnost. Nadpřirozené jevy a bytosti pohádky byly tedy ozvěnou mýtických představ, kde všechno mělo funkci skutečnosti. Obrovský rozdíl mezi tvůrci a adresáty mýtů na jedné straně a lidmi tvořícími a poslouchajícími pohádky však byl v tom, že lidé si uvědomovali fiktivnost draků, zázračných nástrojů a kouzelných předmětů.

Pohádka přinesla do vědomí posluchačů prvek fikce, který uplatnila v maximální míře. Svou strukturou však také objevila protiklad reálného a fiktivního. V pohádce se totiž prvky reality mísily s prvky fikce. Skutečnost má v pohádce několik úrovní, od předmětových reálií života, jako bydliště, oděv, obuv, přes reálný obraz mezilidských a společenských vztahů až po zachycení úsilí lidí o dosažení nějakých cílů.

3 PŘEHLED VÝVOJE MODERNÍ LITERATURY SCI-FI

3.1 Počátky moderní literatury sci-fi

3.1.1 Západní Evropa a USA

V přehledu začínáme od bodu, který se považuje za zahájení počátku existence odvětví fantastiky – moderní vědeckofantastické literatury. Byl jím román *Frankenstein* (1818) Angličanky Mary Shelleyové, který zobrazoval tragédii vědce-stvořitele a stvořené bytosti. Američan Edgar Allan Poe se také řadí k prvním průkopníkům moderní sci-fi. Francouz Jules Verne vycházel ze současného stavu techniky, který projektoval do blízké budoucnosti. Přesvědčil čtenáře o schopnosti sci-fi předvídat vědecký a technický vývoj. Angličan Herbert George Wells inspiroval následující autory sci-fi těmito tématy: budoucnost, mimozemšťani, cestování vesmírem a časem, genetické inženýrství, budoucí války, mimosmyslové vnímání. Velmi se věnoval lidským a společenským problémům. Díla zaměřená filozoficky a sociálně jsou označena podle charakteru jeho tvorby jako wellsovský proud ve sci-fi. Verne dal jméno proudu zaměřenému na techniku a dobrodružnost.

Samotný pojem science fiction vznikl v letech 1926-1929 v USA. Autorem tohoto termínu byl Hugo Gernsback, který vydával časopisy, které měly popularizovat nové poznatky vědy a techniky. Otiskoval příběhy o tom, co by se stalo, kdyby se vývoj vědy ubíral určitým směrem. Příběhy neměly vysokou úroveň, ale byly přehlídkou velkého množství inovací a nápadů. Gernsback je nejprve pojmenoval scientific fiction, později zkráceně scientifiction. Tyto příběhy definoval v úvodníku *Amazing Stories*: " ...typ příběhů, jaké psali Jules Verne, H.G.Wells a

Edgar A.Poe - směs příjemné romantiky s vědeckými fakty a s prorockou jasnozřivostí... Úžasné příběhy jsou nejen neobyčejně zajímavé a čtivé, jsou však vždy i poučné..."¹⁴

Na Gernsbackovu počest byla pojmenována literární cena, kterou udělují čtenáři pro anglicky píšící autory sci-fi, Hugo. Dalším nejznámějším oceněním je Nebula, udělované odborníky.

Ve 40.letech znamenalo působení Johna W.Campbella změnu v orientaci americké sci-fi. Prosadil, že sci-fi dílo musí mít nejen kvalitní nápad podložený vědecky, ale i kvalitní příběh. Díky němu se úroveň sci-fi výrazně zvedla a toto období je nazýváno zlatým věkem sci-fi.

V 50.a 60.letech se začal používat pojem science fiction i v západní Evropě. V socialistických zemích se sci-fi označovala jako vědeckofantastická literatura. Z důvodů lepšího rozlišení sci-fi klasické a sci-fi po vystoupení autorů Nové vlny byl v USA vytvořen pojem hardcore science fiction, který označuje tu část sci-fi , která zůstala věrná striktnímu rozvíjení vědy a techniky.

R. A. Heinlein později prosazoval spíše místo pojmu science fiction pojem speculative fiction jako druh příběhů, které zkoumají podstatu vesmíru a člověka prostředky extrapolace a literárního experimentu. Nakonec se začalo užívat místo zkratky sci-fi označení SF, což dává možnost výkladu jako science fiction i speculative fiction. U nás se používá pojem science fiction (sci-fi, SF).

Ze všech čtyř zmíněných klasiků sci-fi v 19.století se věnoval fantastice nejdéle Jules Verne. Jeho první dětský vědecký román se jmenoval *Pět neděl v balóně* (1863). Verne vytvářel svá díla už v zásadách sci-fi, kdy na základě reálné vědy zobrazoval fikci. Z dalších jeho děl můžeme zmínit: *Ze Země na Měsíc* (1864), *Dvacet tisíc mil pod mořem* (1871), *Na kometě* (1877), *Ocelové město* (1879).

Mnozí pokračovatelé a napodobitelé Verna se už nedrželi reálných možností vědy a podřizovali fantazii jen dobrodružnému ději.

Oproti tomu Herbert G. Wells nebyl ovlivněn romantismem a fantastiku chápal tak, že musí mít reálný základ, že si nemůže jen pustě a nezdůvodněné vymýšlet. Jeho díla zaobírající se spíše lidskými problémy než technickými detaily jsou stejně jako knihy J. Verna dodnes čtena (*Stroj času*, 1895; *Ostrov doktora Moreaua*, 1896; *Neviditelný*, 1897; *Válka světů*, 1898; *První lidé na Měsíci*, 1901; *Osvobozený svět*, 1914).

Mnoho Wellsových epigonů však příliš nefilozofovalo, ale spíše sázelo na lacinost a dobrodružnost, která se zavděčí většímu počtu čtenářů.

Západoevropská sci-fi prožívala největší rozvoj v době konce 19. a začátku 20. století do 1. světové války.

Z francouzsky píšících autorů byl významný zejména Belgičan J. H. Rosny starší, Francouz Camille Flammarion, který napsal *Konec světa*, a Francouz Maurice, který obohatil rejstřík sci-fi využitím motivu rakety. Autor technicky orientovaných románů s dobrodružným dějem Hans Dominik napsal knihy jako *Atlantis* (1925) a *Síly nebes* (1939). Nacisté se obávali samostatného myšlení. Označili sci-fi za špínu a odpad a její další vydávání přísně zakázali.

Britská sci-fi byla spolu s americkou mnohem odvážnější, co se týče volby témat. Prvotní díla britské sci-fi i americké vydával J. Renard. Po 1. světové válce nastal ale prudký úpadek francouzské sci-fi.

Podobný úpadek zažívala i sci-fi italská a německá. V 80. letech 19. století byl známým autorem Ital Emilio Salgari a Luigi Motta.

Mezi lepší díla německé sci-fi patří román Kurta Lasswitze *Na dvou planetách* (1897), který porovnává společnosti na Marsu a Zemi. V 80. a 90. letech vycházely v

Německu edice dobrodružného čtení. V meziválečném období psal romány popisující budoucí techniku Otto Willi Gail. Sci-fi se tiskla v magazínech tzv. chlapeckého čtení, které byly levné, oblíbené a měly velký náklad. I některá díla klasických autorů zamířila mimo hlavní proud literatury, například román Gilberta K. Chestertona *Napoleon z Notting Hillu* (1904) s obrazem Anglie pod nadvládou muslimů. George B. Shaw napsal fantastickou divadelní hru *Zpět k Metuzalémovi* (1921). V r.1932 napsal Aldous Huxley skvělý román výstrahy *Konec civilizace*. Jedním z neoriginálnějších spisovatelů sci-fi byl Olaf Stapledon, který psal díla filozofického rázu (*Stvořitel hvězd*, 1937). Příběh o ztracené civilizaci *Ztracený horizont* (1933) napsal James Hilton. Během války a po ní nastupuje nová generace kvalitních autorů v čele s Erikem F.Russelem, Arthurem C.Clarkem (*Marsovské píštěly*, 1951), Johnem Wyndhamem (*Den trifidů*, 1951).

Ve 30.letech dovážela britská obchodní síť Wollworth americké sci-fi magazíny. Britský časopis se podařilo založit v roce 1937 Walteru Gillingovi. Jmenoval se Tales of Wonder. Zkušenosti z USA ukazovaly, že magazíny jsou pro vývoj sci-fi nesmírně důležité, hlavně z hlediska množství otištěných prací.

Sci-fi vycházela v USA původně v podobě tzv.dime novels, hlavně v 80.a 90.letech 19.století, které byly určeny pro mladé čtenáře. V r.1915 vznikl první specializovaný literární magazín Detective Story Monthly. Posléze vznikly i další tzv.pulp magazíny (pulp=surovina pro nejlevnější papír, symbol nenáročné literatury): Western Story (1919, kovbojky), Love Stories (1921, milostné příběhy) a Weird Tales (1923, tajemné příběhy).

Od r.1908 vydával časopis Modern Electrics Hugo Gernsback. V srpnu 1923 věnoval celé číslo časopisu přejmenovaného na Science and Inventions vědecké fantastice, již začal říkat scientific fiction. V dubnu 1926 vyšlo první číslo magazínu

Amazing Stories (Úžasné příběhy), prvního časopisu zaměřeného na sci-fi. V r.1930 se objevil další sci-fi magazín - Astounding Stories of Super Science (Ohromující příběhy o supervědě). Od r.1960 vychází pod názvem Analog.

Pro toto období je charakteristické, že vědecké se ze sci-fi buď zcela vytratilo a důležitým se stalo pouze dobrodružství, nebo to byly naopak texty připomínající spíše vědecký článek.

Typickým představitelem dobrodružné tvorby, která se neohlížela na skutečné možnosti vědy, byl Edgar R. Burroughs. Jeho seriály (*John Carter na Marsu*, *Carson Napier na Venuši* aj.) spustily explozi dvou dalších typů sci-fi. Jednalo se o vesmírnou operu (space opera; nejznámější autor E.E."Doc" Smith), která nejprve ztratila své příznivce ve 40.letech, ale v 70.je znovu získala) a hrdinskou fantazii (heroic fantasy), která je nazývána také sword and sorcery (meč a čarodějnictví).¹⁵

3.1.2 Rusko

A jaký byl v témže období vývoj moderní sci-fi v Rusku?

V r.1840 napsal Vladimír Odojevský utopii *Rok 4338* (1840) zaměřenou na popis budoucího stavu Ruska. Romány inspirované tvorbou J.Verna *Neznámý svět* (1897) a *K jižnímu pólu* (1898) napsal Vladimír Udinský. Motiv vynálezu se objevuje v románu Alexandra Kuprina *Tekuté slunce* (1913). Sci-fi psal i Konstantin Ciolkovský, který se zabýval teoriemi vesmírných letů. V r.1893 vydal novelu *Na Měsíci*. Ve svém románu *Do vesmíru* (1920) popisuje raketu. Jeho osoba je příkladem vědce, který psal sci-fi.

V r.1924 napsal Vladimír Obručev vernovský román *Plutonie* s fikcí existence dalších živých tvorů v útrobach Země. O dva roky později vytvořil *Sannikovovu*

zemi. Vycházely romány všeho druhu, technicky zaměřená dobrodružná sci-fi i filozofické utopie. V Petrohradě vyšlo třináct svazků vybraných spisů H.G.Wellse (1909-1917), který měl spolu s Vernem velký vliv na sci-fi ve všech zemích. Sci-fi psal např. i Ilja Erenburg (*Trust D.E. Historie zkázy Evropy*, 1923). Sci-fi byla chápána od počátku ne jako laciný žánr s nízkou úrovní, ale jako součást moderní literatury.

Alexej Tolstoj psal díla s rysy dobrodružnosti, fantastičnosti a utopie. Patří k nim *Aelita* (1922), *Spolek pěti* (1924), *Paprsky inženýra Garina* (1926). Na něj navázal Alexandr Běljajev, první zaměřený na ryzí sci-fi, k jeho nejznámějším dílům patří *Hlava profesora Dowella* (1925), *Člověk obojživelník* (1928) a *Skok do prázdna* (1933). Ve 30.letech se prosadila teorie krajní meze, která určila, že námětem sci-fi může být jen rozvinutí stavu soudobé vědy a techniky. Konec tohoto omezení nastal až v polovině 50.let.

3.2 Vývoj do poloviny 20.století

3.2.1 Zlatý věk americké sci-fi

Jako zlatý věk americké sci-fi je pojmenováno období let 1938 až 1946.¹⁶

V r.1937 nastoupil jako redaktor magazínu Astounding Stories John W.Campbell. Časopis se přejmenoval na Astounding Science Fiction. Campbell si zpočátku mohl vybírat z množství příspěvků a otiskovat jen ty, které byly podle jeho představ. Počátkem roku 1938 ale konkurence narušila jeho představy, když se redaktorem magazínu Amazing Stories stal Raymond Palmer, který uveřejňoval i díla autorů, které Campbell odmítl.

Campbell trval na tom, že sci-fi příběh musí rozvíjet nápad podložený skutečnou vědou a také kvalitní příběh. Požadoval po autorech, aby plně domýšleli důsledky nově použitých prvků v díle. Soustředil kolem sebe mnoho autorů, kteří tvořili podle jeho představ a v duchu přesvědčení o všemocnosti techniky: L.Sprague de Camp, L.Ron Hubbard, Clifford D.Simak, Jack Williamson, Isaac Asimov, Robert A.Heinlein, Theodore Sturgeon a A.E.van Vogt. Během války a po ní se k nim přidala skupina mladých tvůrců s Rayem Bradburym, Poulem Andersonem, C.M.Kornbluthem, Williamem Tennem.

Autoři měli využívat spolu s představivostí především hodně technických a vědeckých znalostí, aby mohli domyslet důsledky technických vymožeností a vynálezů. Jeho koncepce byla založena na přesvědčení o všemocnosti vědy. Současně vládlo i přesvědčení o nadřazenosti člověka ve vesmíru.

Ray Bradbury se narodil v roce 1920. Psát začal už ve 13 letech. Četl literaturu všeho druhu a sám také publikoval příběhy, které vymýšlel, v časopise, který sám řídil

a vydával pod názvem Futuria Fantasia. Od 40. let publikoval i v renomovaných časopisech. Inspiroval ho kromě E.R.Burroughse i E.A.Poe, Thomas Wolf, E.Hemingway.

Na veřejnost poprvé vystoupil s hrůzostrašnými povídkami v časopisu Weirid Tales, ale uznání čtenářů i kritiků a literární ceny mu přinesly až povídky s příznaky sci-fi.

Uveďme některé jeho sbírky povídek: *Temný karneval* (1947), *Ilustrovaný muž* (1951), *Zlatá jablka ze slunce* (1953), *Říjnová země* (1955), *Pampeliškové víno* (1957), *Lék na melancholii* (1959), *Automaty pro radost* (1964), *Zpěv vzájemnosti* (1969), *Dlouho do půlnoci* (1976), *Sloup ohně* (1993).

Těžiště jeho tvorby spočívalo spíše v povídkách, ale napsal i romány:

451 stupňů Fahrenheita (1953), *Smrt je vždycky osamělá*, je autorem filmového přepisu Melvillova románu *Bílá velryba*.

Bradburyho tvorba je velmi originální ve výrazové oblasti ve srovnání s tvorbou jiných autorů sci-fi, vyznačuje se neobvyklou imaginací, text působí místy lyricky. Používá spisovný jazyk.

Celou jeho tvorbou procházejí náměty a vzpomínky z vlastního dětství, inspirace z pocitů, které zažíval v malém městě. Zůstal věrný především povídce a ve své tvorbě se zabíral několika základními motivy, které různě zpracovával: smrt, sny, fantazie, strach...

Jeho povídky mají i mravní náboj, obsahují víru v lidství. V tvorbě se dopracoval k profesionalismu, k dokonalému řemeslnému zpracování formy povídky. U románů mu to už nešlo tak dobře. Děj jeho povídek je většinou zasazený do kulisy sci-fi a hororu. Jsou hlavně fantastické, strašidelné, hororové, inspirované vlastními zážitky.

V období zlatého věku si začali autoři i vydavatelé americké sci-fi uvědomovat, že sci-fi není jen pouhým lehkým pulpem. Koncem 40. let vycházelo v USA sedmnáct časopisů sci-fi.

V roce 1934 založil Hugo Gernsback Science Fiction League, první organizaci fanoušků science fiction. V roce 1939 se konalo v New Yorku první celoamerické setkání fanoušků sci-fi World Science Fiction Convention. Počet účastníků sice nebyl vysoký, ale přesto toto setkání znamenalo průlom. Příznivci science fiction se začali nazývat fandomem.

Vznikaly i profesionální spolky. Významný byl spolek futuriánů - spisovatelů mladé generace (James Blish, Frederik Pohl aj.). Skupina, která podporovala fandom, působila v letech 1938-1945. Mnozí její členové nesouhlasili s campellovskou koncepcí technické sci-fi.

Americká sci-fi se však postupně, se vzrůstajícím uvědomováním si své vlastní hodnoty, proměnila v izolovaný ostrov. Sci-fi byla pro své příznivce něčím posvátným, s nímž se vše, co do ní nepatří, nedá vůbec srovnat. Tento vyhraněný postoj byl zvýrazněn i tím, že tvorba sci-fi nebyla nakladatelskými domy a literární kritikou brána vážně. Na trhu totiž platila zásada, že magazínová literatura je podřadná.

Po druhé světové válce nastaly změny, hlavně díky velkému rozvoji techniky, který sci-fi "vzal vítr z plachet". Stará témata byla vyčerpána. Skončil zlatý věk. Kromě opakovaného vydávání povídek ze zlatého věku sci-fi se objevuje snaha o hledání nových cest. To se projevilo různými podivnými teoriemi, které však byly fanoušky přijímány. Například v březnu 1945, kdy vyšel v magazínu *Amazing Stories* článek Richarda Shavera *Vzpomínám na Lemurii*, který přesvědčoval, že v hlubinách Země se skrývá prastará rasa, která řídí válečné konflikty na povrchu. John

W.Campbell od května 1950 věnoval v časopise Astounding prostor dianetice, jejímž tvůrcem byl spisovatel sci-fi Ron Hubbard.

Nové období začíná v letech 1949 a 1950 se založením časopisů The Magazine of Fantasy and Science Fiction a Galaxy Science Fiction.¹⁷

Měsíčník The Magazine of Fantasy and Science Fiction v čele s redaktorem Anthonym Boucherem zůstal věrný tradici Campbellova časopisu Astounding z konce třicátých let prosazující technickou sci-fi. Spolupracoval s Kingsleyem Amisem, později kritikem a komentátorem sci-fi.

Naproti tomu měsíčník Galaxy Science Fiction vedený Horacem L.Goldem prosazoval ve sci-fi přístup psychologický, sociologický, humoristický a sociálně kritický.

Vystoupilo mnoho talentovaných spisovatelů: Alfred Bester, Philip K.Dick, Frederik Pohl, Robert Sheckley aj. Noví autoři vnesli do žánru mnohostrannost.

Zastavme se nyní právě u Philipa K.Dicka, který žánr obohatil originálními myšlenkami.

Více než dvacet let po své smrti se autor sci-fi knih Philip K. Dick vrací na scénu obklopen slávou a obdivem. Filmaři skupují jako o život práva na zfilmování jeho knih, postmoderní filozofové používají jeho vize a argumenty k tomu, aby popsali a vysvětlili naši současnost.

Vlastní život Philipa K. Dicka byl koncentrovaným životem všech významných postav jeho knih – navenek se sice zdál nudný a beznadějný (narodil se chudý, zemřel chudý), pro samotného Dicka byl však plný zrady, neurózy a podezření. Partnerské problémy a vlastní zoufalou nejistotu přímočaře přepisoval do knižních postav.

Ve svých knihách dokonce zúročil svůj vlastní příchod na svět. Narodil se předčasně jako jedno z dvojčat. Jeho dvojče Jane však bohužel zemřelo. Philip se ze ztráty části své osobnosti, jak Jane nazýval, nikdy nevzpamatoval. Celý život byl poznamenán jistým dualismem. Nikdy si už nedokázal vybrat: člověk, nebo android, pravda, nebo lež. K podobným protikladům se neustále ve své tvorbě vracel. Už v mládí se u něj začaly projevovat příznaky schizofrenie. Tvrdil, že hledá sám sebe, že neví, kým ve skutečnosti je. Vysněná sestra Jane byla často předlohou jeho literárním postavám.

Kniha *Minority Report* je v podstatě založena na extrémních schopnostech dvojčat vidět a cítit budoucnost. Dick byl přesvědčen o tom, že kdyby Jane nezemřela, dokázali by společně vidět přesněji a jasněji, co se s lidmi děje. Dokázali by odhalit pravou realitu, kterou on sám prý jen chvílemi zahlédl. Podle něj to, co žijeme, je jen „Black Iron Prison“ – prostor vyplněný globální tyraní a útlakem sociální politiky. Sám o sobě tvrdil, že v jednom ze svých minulých životů byl pronásledovaným křesťanem v dobách úpadku Říma. Poté, co se v roce 1971 do jeho domu vloupali lupiči, dotáhl svou teorii dál: všechny politické systémy byly produktem právě Black Iron Prison (které podle něj bylo totéž co impérium Říma), historie je pouze iluze a všemu vládne už věky toto impérium.

Korunu všemu nasadil dopisy rozesílanými americkým bezpečnostním agenturám, které vážně informoval o možnosti únosu vlastní osoby a o možných neonacistických sítích po celém světě. Jedním z podezíraných „zloduchů“ byl i Robert A. Heinlein. Když propukla aféra Watergate, Dick se zadostiučiněním prohlásil, že to čekal, že Impérium stále vládne. Impérium je věčné. Strachem z manipulace byl postižen celý život. Báł se pohybovat volně mimo dům, ze shluku lidí měl panickou hrůzu. Podle jedné z jeho dcer, Isy Dick-Hackettové, byl pro něj problém vzít je do

Disneylandu. „Přijeli jsme tam a už se paranoidně rozhlížel na všechny strany, za pár minut si začal stěžovat na silné bolesti hlavy a zad a odvezl nás zase domů.“ Na vnitřní síle a vyrovnanosti mu nepřidal ani fakt, že nebyl uznávaným a dobře placeným spisovatelem, i když se o to snažil. Začal psát už v patnácti, pak studoval Kalifornskou univerzitu, ale nedokončil ji. Už od dětství se léčil ze schizofrenie a při studiu na univerzitě začal navíc trpět závratěmi a ztrátou orientace. Ve dvaceti začal pracovat jako prodavač v univerzitním obchodě. Brzy se oženil a začal ženě pomáhat s výrobou šperků. Přitom stále psal sci-fi povídky a publikoval je v podřadných nízkonákladových časopisech. „Žena vyráběla ručně šperky a já se rozhodl jí pomáhat. Bohužel má manuální zručnost byla vždy velmi špatná, takže jsem ve výsledku vlastně jen leštil to, co ona vyrobila. Opravdu jsem se cítil jako největší ubožák a hlupák. Tak jsem nakonec upřímně navrhl:“ Co kdybych jen psal?“ A ona mi to odkývala se slovy:“ Ach jo, stejně nás tím neuživíš,“ a dál navlékala korálky.“ Psal tedy dál povídky pro levné sci-fi časopisy za pár centů, i když nesnášel tu bídu podprůměrných mainstreamových autorů, ke kterým sám podle ostatních v té době patřil. Psal však hodně. V roce 1953 napsal například 28 povídek, v roce 1954 dalších 35, románů napsal za život více než 40.

„Miluju sci-fi. Zbožňuju ji číst, zbožňuju ji psát. Protože autor sci-fi před sebou nevidí jen možnosti vývoje, ale šílené a děsivé možnosti vývoje. To není jen: co když?! Psaní sci-fi znamená: můj Bože, co kdyby?! Hrůza, panika, hysterie. Neznámé bytosti mohou přijít každým okamžikem!“

Paranoidními stavy trpěl čím dál častěji. Pod povrchem klidného, nudného života to vřelo nervovým vyčerpáním, způsobeným domnělými odposlechy, sledováním, pronásledováním. Sebemenší šum v rádiu během bouřky dokázal přivést Dicka do stavu totálního soustředění – odhaloval další spiknutí. Období naprosté

nečinnosti a zamlklého posedávání se střídala s výbuchy energie, kdy vyřázel na setkání příznivců sci-fi, autorská čtení, festivaly. Dopoval se amfetaminem, zamykal se na týdny v domě. Své knihy psal ve zběsilém tempu, aby neztratil ani obraz ze své vize budoucnosti. Pětkrát se oženil. Když mu nikdo, ani jeho manželky a děti, nevěřil, křičel prý na všechny strany: „Ale já to viděl, vím, co bude, co je, co se stane! Já, já to vidím!“

Na jaře roku 1974 fyzicky i duševně zkolaboval a v tomto stavu ho prý navštívilo růžové světlo, což byly podle něj vize, energie a myšlenky, jež mu vyslaly do mozku neznámé mimozemské bytosti. Toto zhroucení, užívání amfetaminu a nefungující vztahy mu ukázaly, jak snadno se může celý svět rozpadnout, že vlastně žádná realita neexistuje, že je třeba být upřímný sám k sobě. Byl si jistý, že růžové světlo do něj vlilo duši další bytosti. Chvillemi tvořili jednotu, jindy se na onu bytost v sobě díval jakoby zdálky a sledoval její uvažování. V březnu téhož roku si poznamenal do zápisníku: „ To něco uvnitř mě se podívalo ven a zjistilo, že svět nezapadá sám do sebe, že tomu – tedy i mně – bylo doposud lháno. Popřelo to realitu, sílu, autenticitu světa slovy: to prostě nemůže existovat, to neexistuje.“

O dva dny později si zapsal něco, co si režisér a scenárista Andy Wachowski přepsal do svých poznámek, co prý změnilo jeho pohled na svět a co se stalo předlohou filmu *Matrix*: „ Celého mě to přesáhlo, vyneslo mě to za limity vesmírného času matrixu, dalo mi to vědění, že veškerý svět kolem mě je lež, není pravý. Díky této síle poznání jsem zjistil, co doopravdy existuje, tato síla mě totálně osvobodila. Dal jsem se do boje za všechny lidské duše vězněné nedobrovolně, za všechny lidské nevolníky.“

Přestože většina jeho myšlenek, vizí a odhalení byla negativní, silně depresivní a závažná, dokázal si ze sebe Dick občas udělat i legraci. Ve slavné

povídce *Vrrgové* (Roogs) popisuje stihomamy psa, který si myslí, že popelářům se dávají pokaždé obětiny ke vchodovým dveřím. Jindy nechal mimozemské vetřelce lovit lidi podobně, jako lidi loví hlodavce do sklopce. Například v knize *VALIS* se ztotožňuje s postavou, o které píše: “ Musel přijít s nějakou jinou teorií, než jen že vesmír je plný hvězd. Každý den tedy vymyslel jinou, mnohem mazanější, geniálnější, úžasnější a totálně zkurvenou teorii světa.“ A hned přišel i Philip K. Dick s další teorií, respektive doplněním svých předchozích teorií včetně upřesnění matrixovského světa. Prý se při svých cestách skutečným světem, ne tím naším limitovaným, setkal s vesmírnou silou, kterou později nazval právě *VALIS*, což znamená Vast Active Living Intelligence System. A *VALIS* nebyl nic jiného než kybernetický Bůh, který aby nás mohl ještě více ovládat, se musí vetřít do našeho padlého světa prostřednictvím televize nebo odpadků nebo – pokleslé sci-fi zábavy.

Síla Philipa K. Dicka je v tom, že nepotřebuje své sci-fi příběhy vysílat do vzdálených galaxií, on sleduje budoucnost lidí hlavně na Zemi. Protože tady se odehrává to nejpodstatnější, tady budujeme pokrok, který nás jednou může zničit. Hraje si s podstatou lidské existence, máte realitu, ukazuje všechny možnosti. I ty nejjednodušší otázky nelze zodpovědět. Můžete věřit smyslům? Jsou vzpomínky pravdivé? Existuje čas a prostor, a když, tak jak? Je vůbec něco pravdivé? A je vůbec něco?

Později přišel s jednou z definic: „ Realita se pozná podle toho, že když v ní přestaneme věřit, tak nezmizí.“

Dickova dcera Laura Leslie vzpomíná, jak jejího otce sužovala otázka, jak lze rozeznat pravé lidi od uměle vytvořených. Pokud tedy ovšem nejsme uměle vytvořeni všichni. A to vytvořeni tak, abychom sami sebe považovali za pravé. Dick byl přesvědčen o tom, že hranice mezi umělým a skutečným světem neexistuje. Takže se

v jeho knihách někdy lidé chovají jako studení roboti a androidi, kdežto praktické stroje udiví svou láskyplností. Například v jeho povídce *The Electric Ant* obchodník Garson Poole zjistí, že je ve skutečnosti android. Nepropadne ale depresi, naopak je potěšen svými možnostmi a začne sám sebe přeprogramovávat.

Na závěr uvedme ještě několik nejzajímavějších vizí tohoto autora sci-fi:

- nemocní, mrtví nebo nebezpeční lidé se budou zmrazovat a bude s nimi možná jistá forma komunikace po mnoho let
- vytvoříme počítače, do kterých vložíme tolik informací o lidech a lidském chování, že budou moci okamžitě poznat naši náladu a podle toho reagovat. S nadšením nad vědeckým pokrokem na ně přeneseme ty nejdůležitější úkoly. Dobrovolně je přiblížíme lidské podstatě. Nakonec nebude jisté, zda my sami jsme ještě lidé
- média nás natolik zmanipulují, že už se nebudeme ptát po smyslu existence, každý, kdo to bude dělat, bude označen za blázna
- vytvoříme přístroje, které nás budou sledovat, skladovat data a na jejich základě odhadnou naše potřeby, vysledují náš životní styl a pak ho sami nenásilně budou ovlivňovat a měnit
- v důsledku práce médií a technologií každodenního užití začneme ztrácet paměť, budeme se hůř učit, staneme se lépe ovladatelnými.

3.3 Moderní literatura sci-fi v 2.pol.20.stol.

3.3.1 Západní Evropa a USA

Po třech desetiletích sci-fi přestala orientovat pouze na příběh, nebo jen na techniku. Autoři inspirovaní zlatým věkem se začali více věnovat spekulativním možnostem sci-fi. Objevili nový směr a možnosti ve sci-fi. Jako nadějná cesta za uznáním sci-fi jako hodnotné literatury se ukázala být společenská kritika a satirická nadsázka. Po roce 1953 následoval pozvolný úpadek magazínů (Planet Stories, Startling Stories a Thrilling Wonder Stories). Zájem čtenářů se totiž přesunul na paperbacková vydání, ve kterých začala vycházet jak kvalitní, tak i braková literatura. Jednalo se o brožury kapesní velikosti, původně zavedené pro vojáky ve válce.

Padesátá léta znamenala pro západoevropskou sci-fi období úpadku. Po válce ovládla trh velká nakladatelství, která vydávala hlavně americké paperbackové edice. V Británii byl odlišný vývoj. Už před válkou tiskli britští autoři v USA a naopak.

Převrat ve vývoji západoevropské sci-fi začal s příchodem redaktora britského sci-fi magazínu New Worlds Michaela Moorcocka. V březnu 1965 vyzval k odstranění omezení, která určovala, čím se sci-fi má zabývat a čím ne. Nový směr přijali mladí autoři i dva zavedení spisovatelé: Brian W. Aldiss (*Bosonoh v hlavě*, 1969) a J.G. Ballard (*Utopený svět*, 1962). S Moorcockem souhlasil i Kyril Bonfiglioli z časopisu Science Fantasy.

Nový proud sci-fi se neměl zaobírat jen možnostmi techniky a společenského vývoje, ale měl se vyjadřovat i ke konkrétním situacím lidského jedince v současném životě. Vzniklé hnutí, které bývá označováno jako Nová vlna (New Wave), usilovalo o to, aby se sci-fi úrovní co nejvíce vyrovnala klasické literatuře. Námětově se nová

sci-fi neměla vyhýbat ani různým společenským a literárním tabu. Časopis *Nové světy* otiskoval od roku 1964 dobré povídky, ale i některé nepříliš srozumitelné ve své experimentálnosti.

Vývoj však pokračoval. V 70. letech začínají publikovat noví autoři, kteří nejdou slepě ve stopách *Nové vlny* a vytvářejí osobitá díla: Christopher Priest, M. John Harrison, Ian Watson, na přelomu 70. a 80. let Garry Kilworth, Iain Banks, Douglas Adams, Robert Holdstock. R. 1976 napsal svůj první sci-fi román Kingsley Amis. Byla vydána i díla starších autorů: A.C. Clarka - dvě další pokračování *Vesmírné odysey*.

Vlastní cestou se vydali také další současní autoři: Angličan John Brunner, Američané Samuel R. Delany, Robert Silverberg (*Stochastický člověk*, 1975), Roger Zelazny, Ursula K. Le Guinová (*Vyvlastněný*, 1974), Harry Harrison (*Udělejte místo!*, 1966), Keith Laumer.

V USA přijal nový směr jako první magazín *Amazing Stories*. Od roku 1962 otiskoval díla stoupenců *Nové vlny* - Angličanů J.G. Ballarda a Briana W. Aldisse, Američana Thomase Dische aj. *Nové hnutí* vyvrcholilo v roce 1967, kdy Harlan Ellison vydal antologii 33 povídek *Nebezpečné vize*, která vznikla na základě jeho výzvy spisovatelům, aby mu poslali povídky, které by jinde nemohly být otištěny. V r. 1972 Ellison navázal dvousvazkovou antologií *Znovu nebezpečné vize*. *Nová vlna* se však námětově vyčerpala, další antologii už Ellison přes svůj záměr nevydal.

Během 70. let začínají vystupovat noví autoři americké sci-fi, kteří sice navazují na *Novou vlnu*, ale vybírají si jinou sféru působnosti než rušení tabu - soustřeďují se na pozvednutí literární úrovně sci-fi, kterou nepovažují za uspokojivou. Chtějí se vyrovnat hlavnímu proudu literatury. Je řeč o spisovatelích s těmito jmény: Gene Wolfe (*Pátá Kerberova hlava*, 1972), Gardner Dozois, Michael Bishop (*Roky v*

katakombách, 1979), John Varley, Vonda N.McIntyreová, Elisabeth Lynnová, Gregory Benford (*Když jsou hvězdy bohy*, 1977), John Kessel.

Skupina spisovatelů, kteří vstoupili do literatury sci-fi v 80.letech (Kim S.Robinson: *Divoké pobřeží*, 1984; Connie Willisová, Scott R.Sanders, Carter Scholz a James P. Kelly), šla ve snahách co nejvíce se přiblížit klasické literatuře ještě dále, když odvrhla jakékoliv technické zaměření a dobrodružnost sci-fi. Je nazývána humanistickým proudem ve sci-fi.

V polovině 80.let se další skupina autorů v čele s Bruceem Sterlingem a Williamem Gibsonem (*Neuromancer*, 1984), která se označuje jako kyberpunk, opět k technice ve sci-fi vrátila v syrových vizích vývoje genetických a protetických manipulací s člověkem.

3.3.2 Rusko

Období druhé poloviny 50.let bylo pro sovětskou fantastiku přelomovým obdobím. Deset let po válce byly již největší hospodářské škody napraveny. Sovětský svaz navenek vystupoval jako stát úspěšně budující svůj průmysl i zemědělství, přičemž nepřehlédnutelné byly i jeho úspěchy ve vědeckém výzkumu, mimo jiné i v dobývání vesmíru. Ostatně dne 4.10.1957 se celý svět přesvědčil o tom, že vědecký výzkum v této oblasti se daří úspěšně aplikovat v praxi. Na druhé straně zuřila studená válka umocněná tím, že po druhé světové válce se Sovětskému svazu podařilo politicky anektovat některé sousední státy a vnutit jim svoji ideologii. V roce 1949 počíná Sovětský svaz disponovat atomovou bombou, v roce 1955 vzniká vojenský pakt Varšavská smlouva. V druhé polovině roku 1956 dochází alespoň ke kosmetickému očištění režimu v podobě závěrů XX. sjezdu KSSS.

Všechny tyto momenty ve svých důsledcích pro oblast sovětské fantastiky znamenaly, že se vytvořila politická objednávka na angažovaná sovětská fantastická díla, jež by byla reflexí na úspěchy Sovětského svazu při dobývání vesmíru, veřejně by deklamovala mírové zaměření sovětského průmyslu a vědy a v neposlední řadě by odvedla pozornost čtenářů od každodenních problémů. Těmto požadavkům do té doby psaná fantastická díla nevyhovovala. Většina sovětské fantastiky psaná v druhé polovině 40.let a v první polovině 50.let nebyla čtenářsky příliš atraktivní. Nutnost opětovného vybudování sovětského hospodářství po druhé světové válce předurčovala zaměření těchto děl na tzv.výrobně-fantastickou tematiku vesměs se odehrávající na Zemi. Pokud v dílech psaných v těchto letech byly popisovány lety do vesmíru, jednalo se o díla vzdálená běžnému životu a s příliš umělými hrdiny, s nimiž se těžko mohl čtenář ztotožnit.

Teorie krajní meze znamenala sice značné omezení sovětské fantastiky, ale přesto se objevila i díla na úrovni, jako například *Pevnost pod ledem* (1938) Grigorije Grebněva. Zaměření sci-fi v té době bylo technické, do jisté míry i tendenční. Od poloviny padesátých let, kdy teorie krajní meze přestala být uplatňována, se však ve sci-fi začínají objevovat další možnosti. Předzvěstí změn byl román Ivana Jefremova z r. 1957 *Mlhovina v Andromedě*, v němž se objevuje obrat od techniky k člověku. Dílo vytváří obraz budoucí komunistické společnosti a dotýká se mnoha filozofických, psychologických, sociologických i etických otázek.¹⁸

Bylo inspirací pro další autory, kteří přešli k psychologickým a filozofickým námětům.¹⁹ V duchu zájmu o člověka začali tvořit Arkadij a Boris Strugačtí (*Piknik u cesty*, 1973), Genrich Altov, Anatolij Dněprov, Olga Larionovová (*Sonáta moře*, 1985), Ariadna Gromovová, Vladimír Těndrjakov, Georgij Gurevič, Dmitrij Bilenkin (*Sníh na Olympu*, 1980), Gennadij Gor. V oblasti satirické fantastiky vynikl Ilja

Varšavskij (*Nebezpečné symptomy nejsou*, 1972), Igor Rossochovatskij, Kir Bulyčev (*Martánský elixír*, 1979). Michail Puchov, Sergej Pavlov, Jevgenij Guljakovskij a Sergej Sněgov (*Lidé jako bozi*, 1982) psali dobrodružná díla inspirovaná pozitivními výsledky vývoje kosmonautiky.

Bratři Strugačtí byli jedni z mnoha, jimž politická objednávka na nově psanou fantastiku umožnila vstoupit do literárního světa. Časopisecky jim první povídky začaly vycházet v roce 1957, v roce 1959 publikují svůj první román volného cyklu. Česky vyšel jako *Planeta nachových mračen* (1962). Dějovým rámcem tohoto románu je nejprve výcvik posádky a poté její let s lodí Chius k Venuši, kde má zkoumat oblasti bohaté na uranové rudy. Strugačtí zde poprvé přivádějí na scénu posádku (velitel Jermakov, navigátor Krutikov, pilot Spicyn a kosmonauté Dauge, Bykov a Jurkovskij), která se v drobných obměnách objevuje i v dalších dílech cyklu. V roce 1960 vydávají Strugačtí novelu *Cesta na Amalteu*. Opětovně se zde setkáváme s hrdiny z románu *Planeta nachových mračen*, kteří zde tvoří posádku planetoletu Tachmasib (Bykov je ovšem již velitelem, novým členem je Ivan Žilin ve funkci palubního inženýra). Úkolem Tachmasibu je dovézt potraviny na Jupiterův měsíc Amalteu na tamní vědeckou základnu. V blízkosti Jupitera je však loď zasažena meteoritem a poškozena, takže uvízne v Jupiterově gravitačním poli. Díky odvážnému manévru Bykova se z něho vymam a nakonec na Amalteu dorazí. V roce 1960 Strugačtí publikují román *Tachmasib letí k Saturnu*, který tvoří závěr cyklu. Letu se již neúčastní Dauge, na palubě je i Jurkovskij, který působí ve funkci generálního inspektora Mezinárodní správy kosmických spojů a účelem letu je jeho inspekční cesta po některých vesmírných stanicích. Má však i další cíl – ověřit svou teorii umělém původu Saturnových prstenců. Děj románu je tvořen samostatnými epizodami popisujícími návštěvy na jednotlivých vesmírných stanicích.

V roce 1961 časopisecky vychází povídkový cyklus *Poledne, XXII. století*.

Následně se tento cyklus dočkal dalších vydání v letech 1963, 1967, 1975, a 1992.

Český čtenář má k dispozici kompletní vydání z roku 1975, které pod názvem *Poledne, XXII. století* vydalo nakladatelství Práce v roce 1980. Tento povídkový cyklus z hlediska čtivosti zdaleka nedosahuje úrovně předešlé série. Do popředí zde vystupuje popisný charakter.

Těmito díly dosáhli Strugačtí dvou cílů: jednak pronikli do povědomí čtenářů, jednak vládnoucí režim přesvědčili o své loajalitě. Vždyť nikdy později již Strugačtí nenapsali takové prorežimní dílo zobrazující svět tak černobíle a jednostranně. Je pravda, že raná díla světa *Poledne* jsou rovněž vysloveně prorežimní, objevují se však v nich (na rozdíl od děl „bykovovské“ éry) již drobné satirické „šlehy“ pranýřující realitu sovětské společnosti. V novele *Ničivá vlna* (Světlem sovětů, 1963, str.29) tak kupříkladu zesměšňují sovětský způsob administrativního rozdělování nedostatkových věcí:

„*Ulmotrony se vydávají podle pořadníku.*“

„*My máme dostat mimo pořadník,*“ řekl muž v brýlích.

„*Dostanete tedy mimo pořadník,*“ souhlasil Matvej. „*V pořadníku mimopořadníkových jsi osmý...*“

V povídkovém cyklu *Poledne, XXII. století* (Práce, 1980, str.108) jeden z hlavních hrdinů Gorbovskij pronáší tuto myšlenku:

„*Člověk se musí povalovat. Je to nevyhnutelně nutné z filozofického hlediska. Neuvážené pohyby rukou a nohou nutně zvyšují entropii vesmíru. Já bych strašně rád řekl celému světu: Lidi! Ležte více! Mějte strach z tepelné smrti!*“

Ke světu *Poledne* se Strugačtí vrátili až v roce 1968, kdy nejprve časopisecky v podobě úryvků (a posléze i knižně v roce 1971) publikují dystopii *Obydlený ostrov*,

kteřá česky vyšla ve sborníku *Miliardu let před koncem světa* (Svoboda, 1985). Tímto dílem přivádějí na scénu hlavního hrdinu Maxe Kammerera, který byl pro autory natolik nosnou postavou, že mu věnovali ještě dvě další díla. V románu *Obydlený ostrov* Max Kammerer, mladý ambiciózní pracovník Skupiny volného průzkumu, havaruje na neznámé obydlené planetě. Planeta je obydlena inteligentními bytostmi humanoidního typu, Kammerer s nimi postupně navazuje kontakt. Zjišťuje, že havaroval na planetě, kterou domorodci nazývají Obydlený ostrov. Ve státě, v němž havaroval, je uplatňována totalitní ideologie, pokřivené je jak společenské uspořádání státu, tak mechanismus jeho fungování a výklad světa. V čele státu stojí Ohňostrůjci, členové vojenské oligarchie, kteří využili nespokojenosti obyvatelstva sužovaného celoplanetární válkou a hladem a provedli puč. Mezi obyvatelstvem jsou mimořádně populární, přestože jejich vláda má některé znaky fašistické diktatury - fyzická likvidace odpůrců režimu (tzv. degenerátů), permanentní stanné právo umožňující složce zvané Legie vynášet bez soudního řízení nad odpůrci režimu okamžitě jakékoliv tresty, proti nimž není odvolání. Vedle tohoto státu však na Obydleném ostrově existují i jiné státy (stát Hontů nebo Ostrovní říše), které jsou však vzájemně ve studené válce. Planeta je silně radioaktivně zamořena a ve volné přírodě se nachází velké množství nebezpečných pozůstatků války. Ideologie Ohňostrůjců se projevuje úplně všude. Kosmologický výklad Obydleného ostrova (str.251) tvrdí, že *„Obydlený ostrov je Svět, jediný Svět ve vesmíru. Pod nohama domorodců se nachází pevný povrch Sféry Světa. Nad jejich hlavami se vznáší obrovská, ale v zásadě změřitelná plynová koule doposud neznámého složení a s prozatím ne zcela jasnými fyzikálními vlastnostmi. Teorie praví, že hustota plynu směrem k jádru koule rychle stoupá a tam pak dochází k jistým tajemným procesům, vyvolávajícím pravidelné změny jasnosti tohoto takzvaného Světového Světa, jimiž se*

vysvětluje střídání dne a noci. Kromě krátkodobých každodenních změn stavu Světového Světla působí i změny dlouhodobé, které vyvolávají sezónní výkyvy teplot a střídání ročních období. Přitažlivost působí ze středu Sféry Světa kolmo na její povrch. Obydlený ostrov se tedy nalézá na vnitřním povrchu obrovské bubliny v nekonečné pevné substanci, která zaplňuje zbytek vesmíru.“

Degenerátům je upíráno vzdělání i jakákoliv jiná občanská práva, je na ně pořádán permanentní hon, který směřuje k jejich likvidaci a současně Ohňostrůjcům slouží k odvedení pozornosti obyvatelstva od každodenních problémů. Při politickém školení je tak Kammerer poučován zhruba v tomto směru: „*Vzdělaný degenerát – to je degenerát na druhou. Jako degenerát nás nenávidí a vzdělání mu pomáhá jeho nenávist zdůvodňovat a šířit. Vzdělanost nemusí být vždycky jenom požehnání. Je jako samopal: přijde na to, v čích se ocitne rukou.*“ (str.283) Když se ptá na původ degenerátů, je mu sděleno: „*Existuje taková brožura – Co jsou to degeneráti a kde se vzali. Přečti si to, jinak budeš stejně blbej jako dosud.*“ (str.267) Vlastní vysvětlení původu degenerátů je však nejasné, jejich charakteristickým znakem je to, že dvakrát za den trpí pravidelnými půlhodinovými velmi bolestivými záchvaty. Epizodně se opakovaně v románu objevuje postava domorodce zvaného Poutník, který má blíže nespecifikované a velmi vysoké postavení ve vládnoucí oligarchii a který se opakovaně snaží Kammerera zmocnit. Když se hrdina seznámí s realitou ve společnosti, rozhodne se pro otevřený boj proti vládnoucí vrstvě. Za tím účelem kontaktuje degeneráty, kteří jsou roztrženi do řady frakcí. Teprve od nich dostane úplné vysvětlení skutečného mechanismu fungování státu.

Dozvídá se, že celý stát je pokryt vysílači zvláštního záření, které „*působí na nervovou soustavu každé lidské bytosti. Jeho podstata spočívá v tom, že mozek ozářeného ztrácí schopnost kritické analýzy reality. Člověk myslící se proměňoval v*

člověka věřícího, a věřícího zběsile, fanaticky, navzdory do očí bijící skutečnosti. Každému, kdo se pohyboval v ozářené oblasti, se těmi nejprimitivnějšími metodami dalo vmuknout prakticky cokoli a ozářený takové vmuknutí chápal jako jedinou, světlou pravdu, pro kterou byl ochoten žít, trpět a zemřít. Pole působilo neustále. Dvakrát denně se však mamutí mozkový vysavač rozjel na plný výkon a lidé na půl hodiny dočista přestávali být lidmi. Všechno napětí, které se v podvědomí nahromadilo díky fatálnímu nesouladu mezi nanucenou vizí a realitou, se uvolňovalo v záchvatech blouznivého entuziasmu, v nadšené extázi patolízalství. V tomto stavu ozářený cele ztrácel schopnost uvažovat a fungoval jako robot, který dostal pokyn“. (str.371)

Současné je mu objasněno i tajemství degenerátů. Jsou to lidé, kteří z důvodu svých fyziologických zvláštností na záření nereagovali – stálé pole na ně nepůsobilo vůbec a intenzivní záření v nich vyvolávalo jen silný pocit bolesti. Degeneráti tvořili pouhé jedno procento populace, z jejich řad pocházela celá vládnoucí oligarchie Ohňostrůjců. Hrdina se tedy rozhodne, že přispěje ke zničení stávajících pořádků. Hledá spolubojovníky mezi mutanty, epizodně se seznamuje s rasou Hlaváků (psů, u nichž se mutace z ozáření projevila nárůstem inteligence), jakož i s Čarodějem (vůdcem mutantů nadaným mimořádnými parapsychologickými schopnostmi). Zjišťuje však, že mutanti jsou ve své porobě a vyhnanství v podstatě spokojeni a odmítají se zapojit do boje. Následně Kammerer upadne do zajetí Legií, ale ve válce s Honty podporované permanentním chodem zářičů na plný výkon se mu podaří osvobodit. Podaří se mu zničit energetický zdroj zářičů a setkává se s Poutníkem. Zjišťuje, že je to pracovník pozemské Galaktické bezpečnosti Rudolf Sikorski, který jako progresor (jedinec mající za úkol rezidentskými metodami zvrátit současný běh věcí) pronikl do vládnoucí oligarchie. Ten hrdinovi ihned objasní, že celá planeta je

dlouhodobě sledována Galaktickou bezpečností a že Kammererův zásah vedoucí ke všeobecné revoluci byl neuvážený a předčasný.

Mezi prvotními díly Strugackých odehrávajícími se ve světě *Poledne* a touto dystopií je velký rozdíl. Zatímco ve světě *Poledne* autoři kritizují pouze drobné chyby režimu, v *Obydleném ostrově* popisují obludnost mechanismu fungování totalitního státu na vzdálené planetě (podobnost s životem v SSSR nebyla čistě náhodná). Tímto románem se Strugačtí zcela distancovali od budovatelského a optimistického pojetí svých předchozích děl.

Koncem 70. let došlo k úpadku sci-fi. Snížil se počet a úroveň knih vydávaných například v antologiích *Fantastika* a v edici *Bibliotěka sovětskoj fantastiki*. V 80. letech se začal zabývat sci-fi hlavně časopis *Uralskij sledopyt* a z iniciativy spisovatelů vznikly různé zájmové skupiny, např. *Seminář scifistů* v Leningradě. V r.1987 se ustavila *Všesvazová tvůrčí společnost mladých autorů science fiction Sibíře a Dálného východu*, která vydávala tvorbu nových autorů.

V 90. letech vznikla řada soukromých nakladatelství produkujících anglo-americkou i ruskou sci-fi. Vzniklo mnoho sci-fi časopisů: *Izmerenija* a *Sizif* v Petrohradě, moskevské *Zavtra* a *Četvertoje izmerenije*, *Mečta* v Novosibirsku, v Bělorusku *Fantakrim-Mega*, v Moldávii *Aura*.

3.4 Přehled vývoje české moderní literatury sci-fi

3.4.1 Počátky české moderní literatury sci-fi

Moderní sci-fi se v českých podmínkách objevuje na počátku 20.století. K prvním autorům náležel Metod Suchdolský (vl.jm. Metod Nečas, 1878-1948), František Pavlovský a Karel Hloucha (*Zakletá země*, 1910).²⁰

Z velkého množství děl v meziválečném období uvedme alespoň technickou sci-fi *Soumrak lidstva* (1924-28) Tomáše Hrubého a *Kapitána Nema* (1939) J.M.Trosky, který je považován za klasika dobrodružné sci-fi pro mládež.²¹

Ve 20.-30 letech 20.století se zapsal do oblasti sci-fi Karel Čapek divadelními hrami *R.U.R.* (1920), *Věc Makropulos* (1922), *Adam stvořitel* (1927) a sci-fi romány *Továrna na Absolutno* (1922), *Krakatit* (1924) a *Válka s mloky* (1936). Jím vytvořené slovo robot bylo přejato do ostatních jazyků.

Svůj nejznámější román *Dům o tisíci patrech* vydal v r.1929 Jan Weiss.

Po druhé světové válce nastává další perioda ve vývoji, která je ve znamení tvorby dobrodružných příběhů pro mládež. K nejznámějšími autorům této literatury patřili Čeněk Charous a Rudolf Faukner, kteří psali společně pod pseudonymem Rudolf Fauchar (*Himalájský tunel*, 1946; *Narovnaná zeměkoule*, 1946; *Záhada r. 2348*, 1946).

3.4.2 Vývoj v 50.-80.letech 20.stol.

Třetí období vývoje české sci-fi (od pol.50.let do pol.70.let) je ve znamení tvorby Františka Běhounka, který psal dobrodružnou prózu pro mládež (ke sci-fi patří

Případ profesora Hrona, 1947; *Akce L*, 1956; *Robinzoni vesmíru*, 1964), a díla Josefa Nesvadby (*Tarzanova smrt*, 1958; *Einsteinův mozek*, 1962; *Poslední cesta kapitána Nema*, 1965), který se věnoval spíše filozoficky zaměřené sci-fi.²² Ludvík Souček jako představitel dobrodružné sci-fi napsal trilogii *Cesta slepých ptáků* (1964), *Runa Rider* (1967) a *Sluneční jezero* (1968) a například sbírku *Bratři Černé planety* (1969).²³

Velký význam pro formování literatury sci-fi jako žánru u nás mělo vydání sborníku anglo-amerických povídek *Labyrint* (SNKLU, 1962).²⁴ Sborník sestavil Adolf Hoffmeister, který napsal úvod a komentáře, v nichž se poprvé u nás hovoří o sci-fi jako žánru.

Po období normalizačního útlumu přichází čtvrté období vývoje (1976-1989), které znamená oživení (Jaroslav Veis. *Experiment pro třetí planetu*, 1976, *Pandořina skříňka*, 1979). Počátkem 80.let debutují autoři: Karel Blažek (*Nejlepší století*, 1982), Ludmila Freiová (*Vyřazený exemplář*, 1980), Lubomír Macháček (*Výlety do snů*, 1984), Eduard Martin (*Největší skandál v dějinách lidstva*, 1984), Jana Moravcová (*Brána dorozumění*, 1985), Ondřej Neff (*Jádro pudla*, 1984), Ladislav Szalai (*Zapomenutý vesmír*, 1986), Zdeněk Volný (*Zlatá past plná času*, 1983).

Podle Ondřeje Neffa znamenal počátek čtvrtého období vývoje sci-fi u nás v roce 1976 (Jaroslav Veis. *Experiment pro třetí planetu*, 1976, *Pandořina skříňka*, 1979) zlom v české sci-fi. Neorganizovaná autorská skupina na přelomu 70.a 80.let vědomě navázala na Veisova dílo. Veisova kniha se stala inspirací v normalizační kultuře, Veis dal podnět k vytvoření českého fandomu. Východní sci-fi byla chápána částí intelektuálů na Západě jako možnost vyjadřovat se proti nesvobodě.

Sci-fi nepatřila k hodným dítkům režimu na rozdíl od literatury pro děti. Více pronásledován byl ale comics. Sci-fi byla odsunuta na periferii.

Cenzurní moc režimu ztělesňoval hlavně 3.odbor Ministerstva kultury, v čele s dr. Janem Kristkem, který sci-fi nenáviděl a zasloužil se o to, aby v celém čtvrtém období vývoje sci-fi u nás nebylo možné založit ani edici, natož literární časopis. Odbor rozhodoval o formování edičních plánů nakladatelských domů a o výši nákladu. Ani odbor ale nemohl odsoudit sci-fi jako ideologickou diverzi. Sci-fi vycházela totiž i v jiných socialistických státech, v SSSR byly čtyři samostatné edice. Sovětská literatura vycházející u nás s masovým nákladem byla sci-fi: edice Saturn (80-100 tis. výtisků) zanikla v roce 1990.

Moc nemohla odmítnout žánr, který se odvolával na odkaz Karla Čapka, Jana Weisse, Josefa Nesvadby. Moc tedy aspoň regulovala a tlumila.

V nakladatelských domech pracovalo mnoho lidí, kteří nebyli zaslepeni ideologickým hlediskem, ale dívali se na sci-fi jako na něco podřadného, což také negativně ovlivnilo vydávání sci-fi děl.

Dále omezovala rozvoj sci-fi nepřízeň publika. Počátkem 70.let vyšla u nás sci-fi z módy. Nakladatelští ekonomové se shodovali hlavně v názoru, že na odbyt nejdou povídkové antologie, přičemž právě sbírky byly doménou české sci-fi té doby. Zlé jméno žánru udělalo i vydání některých knih, jako např. *Soudní řízení na Epsi* od Richarda Funka.

Pro sci-fi mnoho udělali jednotlivci, zabydlení ve struktuře, např. Zdeněk Volný jako šéfredaktor v revue Světová literatura. V Mladé frontě to byl Vojtěch Kantor, ve Svobodě Ivo Železný, který byl později v Odeonu. V Albatrosu byla nakloněna sci-fi Milena Karlová - vyšla zde *Vědeckofantastická literatura* od Genčiové, *Něco je jinak* od Neffa. Dále v Albatrosu byla příznivkyně sci-fi Hana Krubnerová, editorka sešitové Karavany, vydala Neffovi trilogii o *Pánovi modrého meče*. Milan Soška, šéfredaktor Práce, vydal soubor Nesvadbových povídek. Pavel

Kosatík působil v Československém spisovateli, Ladislav Horáček ze Středočeského nakladatelství prosadil první edici české sci-fi u nás.

Každá kniha musela mít tehdy aspoň dva doporučující lektorské posudky. Byla zřízena Komise pro sci-fi. Cílem bylo zřízení edice a založení časopisu, ale roku 1987 byl spolek rozpuštěn.

V polovině padesátých let docházelo v některých případech ke kolaboraci sci-fi s bolševismem. Raný Stanislav Lem a raní bratři Strugačtí automaticky ve svých dílech předpovídali, že komunismus historicky zvítězí. Jefremov a jeho *Mlhovina Andromedy* prezentuje unikátní pokus o komunistickou utopii.

Každý artefakt bez ohledu na skutečnou či domnělou hodnotu je symptomem doby, v níž vznikal. Obvykle díla méně hodnotná tvárněji obtiskují symptomy doby, protože se jí snaží podbízet, vyjít jí vstříc, zatímco génius kráčí osaměle někde vpředu. I tvorba sci-fi v 80.letech nesla symptomy doby. Ta doba byla spíše lhostejná k režimu než rebelantská. Z této doby je známá jediná sešrotovaná kniha, Ludmily Freiové *Sylvestr Stin*, který pak vyšel ve Středočeském nakladatelství pod jiným názvem a bez zmínek o StB s plným vědomím redakce, že jde o jednu již postihnutou knihu. Františkovi Novotnému vyhodili v Československém spisovateli *Legendu o Madoně z vrakoviště*, Neffovi dvakrát odmítli *Vládní tramvaj*. O záměrné jinotaje se nesnažili ani autoři oficiální redakci nepodléhající. Nebylo to ze strachu. Míra svobody projevu byla v 80.letech, hlavně po r.1985, otevřenější než kdykoli předtím z doby bolševismu. Symptom doby lze spatřovat v obecně vyjadřovaném znechuceném ignorování komunistické moci.

Budování neoficiálních struktur tehdy dosáhlo nevídaného rozsahu.

Když Čestmír Vejdělek nebo Jiří Marek psali v šedesátých letech své antiutopie, bylo co odhalovat. Autoři té doby se vyrovnávali s vlastním zklamáním z

komunistické víry, ve které se vydatně exponovali. Traumatizovaní autoři psali pro traumatizované čtenáře.

V 80.letech autoři byli v jiné situaci. Víru v komunismus nikdy neměli, nepotřebovali nic objevovat a z něčeho se očišťovat. Snažili se žít ve světě, který si vytvořili.

Byla to groteskní doba, jejíž komické rysy se odrážely i v tvorbě sci-fi. Grotesky psali například Ladislav Szalai, Ivan Kmínek, Jan Hlavička. Mnohdy to byla parodie na sci-fi. Sci-fi byla izolována od světového vývoje, z americké moderny se k nám dostal jen Vonnegut. Čistou sci-fi produkoval Saturn z Lidového nakladatelství.

3.4.3 Vývoj od 90.let 20.stol.

Páté období vývoje české sci-fi , které začalo počátkem 90.let, kdy se poměry ve společnosti i literatuře radikálně změnily, se nese ve znamení různorodosti a umělecké svobody. Široké spektrum vydavatelství vydává knihy autorů tohoto období. Patří k nim: Josef Pecinovský (*Abbey Road*, 1991), František Novotný (*Bradburyho stín*, 1991), Ivan Kmínek (*Utopie-nejlepší verze*, 1991), Eva Hauserová (*Hostina mutagenů*, 1992), Jan Hlavička (1992, *Hurá, hřbitov jede!*), Vilma Kadlečková (*Na pomezí Eternaalu*, 1990), Jan Poláček (*Ex Machina*, 1991), Jiří W.Procházka (*Tvůrci času*, 1991) aj.

3.4.4 Časopisy sci-fi

Částečně shodou okolností a částečně určitou nedůvěrou vydavatelských orgánů k literatuře SF muselo se v naší republice na specializovaný SF časopis čekat až do konce 80.let. Tuto absenci sice nahrazovaly částečně některé obecně zaměřené časopisy, které tiskly hodně SF povídek a futurologických úvah (před válkou to byly např. časopisy Maják a Lucerna, po válce zejména Mladý technik, VTM, ABC, Světová literatura a Zápisník), a později samizdatové fanziny, ale nic z toho pravý SF magazín nahradit nemohlo. O založení takového časopisu uvažoval i L.Souček, ale nestihl plán realizovat. Neuspěly ani pokusy jiných.

S uvolňováním kulturní politiky nastala konečně pro SF časopis příznivá situace. Prvním předchůdcem byl neperiodicky vycházející Svět fantastiky (1989-1990, 3 čísla) sestavovaný Vlastimírem Talašem (1951), dříve redaktorem Zápisníku a editorem tamní SF rubriky Fan fan. Svět fantastiky obsahoval dobrý výběr českých i zahraničních povídek, články o SF, recenze a rozhovory. Rovněž v roce 1989 se objevil „magazín literatury faktu a sci-fi“ Svět-fakta-fantazie, který připravili Ondřej Neff a výtvarník Teodor Rotrekl (1923). První (a současně poslední) číslo bylo z opatrnosti nečíslováno, takže můžeme hovořit spíše o antologii. Obsahovalo pestrý, kvalitní výběr povídek českých autorů, články o vědě a fandomu a galerii fantastična ve výtvarném umění. Pro nezáměr a pasivní odpor ze strany redakce nakladatelství Panorama zůstalo u jediného čísla.

Prvním opravdovým SF časopisem se stala Ikarie (šéfredaktor O.Neff), vycházející měsíčně od června 1990. Ikarie navázala názvem a z velké části i strukturou a redakcí na fanzin Ikarie XB (ed.Jaroslav Olša, jr.; 1964), vydávaný

v letech 1986-1989 SFK ADA v Praze. Ikarie se věnuje českým a zahraničním (převážně americkým) SF a fantasy povídkám, filmu, vědě, fandomu a recenzím.

V letech 1991-2 vyšla 3 čísla brněnského časopisu AF 167, který sestavoval Jindřich Smékal (1936). I v tomto případě šlo původně o stejnojmenný fanzin. AF 167 měl výbornou grafickou úroveň, obsahoval české povídky a množství recenzí a článků o SF, avšak nestál za ním silný vydavatelský podnik a také se kolem něho nedokázala zformovat dostatečně výkonná redakce. Podobný osud měl Poutník (ed.Egon Čierny; 1944), ve druhé polovině 80. let jeden z nejlepších fanzinů orientovaných na dobrodružnou SF a dílo R.E.Howarda, který se v r.1991 stal časopisem. Po jediném čísle se z ekonomických důvodů proměnil v sešitovou řadu, která již časopisem nebyla a přestala vycházet roku 1993. Obdobně nejasný statut mezi časopisem a periodicky vycházející antologií má Základna (ed.Jan Oščádal; 1994), která vychází od roku 1993.

V roce 1991 začal vycházet Exalticon (1991-92, 6 čísel), pravidelně vydávaná antologie povídek, která zanikla, aby udělala místo české verzi amerického The Magazine of Fantasy & Science Fiction, kterou také sestavují Miroslav Kocián (1962) a Bohuslav Svoboda (1963). Časopis vychází v podobném formátu i úpravě jako americký originál, jde však o dvouměsíčník a česká čísla tvoří výběry ze všech vyšlých čísel amerických. Čeští autoři jsou zastoupeni recenzemi a články o SF.

Konkurence Ikarii vznikla v podobě měsíčníku Nemesis (ed.Michal Zítko; 1972), který vznikl na konci roku 1994 a byl více zaměřen na fantasy.

Ze současných nízkonákladových časopisů stojí ještě za zmínku Dech draka (ed.Rostislav Řeha) orientovaný na hry na hrdiny a žánr fantasy. Z původního fanzinu se v časopis změnil v roce 1994.

3.4.5 Díla teoretická a kritická

Až do doby po 2. světové válce nebyla SF v české literatuře pojímána jako specifický žánr. V recenzích se hovořilo o fantastické, utopické, verneovské či technicko-dobrodružné próze, ale tato terminologie byla nejednotná a nejasná.

Teprve v 50. letech byla jako specifická část literatury jmenována vědecká fantastika – tehdy vyšly první články (např. Františka Běhouňka), které hovoří o jejím vymezení, vývoji a specifikách. O existenci science fiction v anglo-americké oblasti se dozvídáme poprvé v souvislosti s vydáváním překladů děl R. Bradburyho a ve člancích v časopise Světová literatura, mezi jejichž autory patřil i Josef Škvorecký (1924). Za přelomovou práci o SF lze považovat komentář Adolfa Hoffmeistera (1902-1973) v jím sestavené antologii *Labyrint* (1963). SF se v 60. letech často věnovali také literární kritici jako Oleg Sus (1924-1982) či Zdeněk Heřman (1934), první akademické články o SF začala psát Miroslava Genčiová.

Až do 80.let se česká a slovenská SF kritika zabývala prakticky výhradně dějinami a vymezením SF – články Václava Kajdoše v 60.letech nebo Alexandra Kramera v 70. a na počátku 80.let. Povědomí o vývoji SF ve světě udržovaly také knižní doslovy, např. Františka Jungwirtha (1920) nebo Jarmily Emmerové (1929), které se mnohdy staly specifickými teoretickými díly.

V 70.letech se SF začali více zabývat akademičtí literární vědci. Řada odborných článků M. Genčiové o ruské a sovětské SF vyvrcholila vydáním knihy *Vědeckofantastická literatura: Srovnávací žánrová studie* (1980), jejíž obsah ovšem pokulhává za názvem, neboť se jedná především o analýzu sovětské SF, která nebyla z mnoha důvodů reprezentativním vzorkem SF jako takové. Práce Dušana Slobodníka *Genéza a poetika science fiction* (1980) se jako jediná snaží zařadit SF do

historického vývoje a do návaznosti na mýtus, pohádku a utopickou literaturu. Z dalších pravidelně publikujících teoretiků a kritiků jmenujme ještě Irenu Zítkovou, Jana Schneidera, Pavla Vašáka, Dimitrije Běloševského, Dominika Bartosiewiczze a Ondřeje Herce.

Zkoumání dějin světové SF pokračovalo vydáním komentované antologie *Stvořitelé nových světů* (1980), sestavené a doplněné komentáři Iva Železného (1950), prozatímním vrcholem pak bylo vydání knihy *Všechno je jinak* (1986), jejímiž autory byli Ondřej Neff a A. Kramer.

Se vznikem fandumu na konci 70.let se objevuje zájem o dějiny české (a mnohem později i slovenské) SF. Podkladem pro pozdější odborné zkoumání je nevydaný *Seznam SF knih a F knih v češtině a slovenštině*, který sestavuje Jiří Černý (1954). Na jeho základě a díky spolupráci řady sběratelů byl shromážděn studijní materiál pro dějiny české SF O. Neffa *Něco je jinak* (1981), které následovaly *Tři eseje o české sci-fi* (1985).

S rozmachem fandumu a později vznikem měsíčníku *Ikarie* se začíná prosazovat nová generace kritiků a teoretiků – sem patří především Ivan Adamovič (1967), Pavel Kosatík (1962), Jaroslav Olša, jr. (1964) a další.

3.4.6 Fandom sci-fi

V Československu vznikl fandom mnohem později než v ostatních zemích. Za první SF klub (SFK) byl považován Klub Julese Vernea, který vznikl na počátku roku 1969, ale již rok poté zanikl, a tak primát získal SFK *Villoidus* založený v roce 1979 na vysokoškolských kolejích Větrník v Praze 6. Pod svůj patronát ho přijal fakultní výbor SSM při matematicko-fyzikální fakultě UK. V prvním období

k nejvýznamnějším klubům patřil SFK při Hvězdárně v Teplicích, SFK Andromeda v Plzni, SFK při PKO Černá Louka v Ostravě, Klub přátel sci-fi při ZO PO SSM v Liberci. Velkým oživením hnutí byl vznik SFK Salamandr při SSM Vysoké školy chemicko-technologické v Pardubicích, který se v letech 1982-1986 stal hlavním organizátorem celostátních setkání přátel SF Parcon. V roce 1987 se Parcon konal v Praze, v roce 1988 v Ostravě, v roce 1989 v Olomouci, v roce 1990 v Bratislavě, v roce 1991 v Košicích, roce 1992 opět v Ostravě, v roce 1993 v Šumperku, v roce 1994 v Banské Bystrici. První setkání (spojené s vyhlášením vítězů nultého ročníku soutěže o nejlepší povídku SF o Cenu Karla Čapka) se uskutečnilo v roce 1982. Velký význam pro rozvoj SF klubů v Československu měl druhý a třetí Parcon; z později vzniklých klubů jmenujme nejaktivnější: SFK R.U.R. při ÚKDŽ v Praze, SFK mládeže Spectra při ODPM v Praze 8, SFK Makropulos při ODPM v Šumperku, Sci-fi klub ADA při 405. ZO Svazarmu, který se zabýval zejména filmem a televizní tvorbou, SFK Castor při Kulturním a společenském středisku města Spišská Nová Ves, SFK Futurum při DK ROH Sigma v Olomouci aj. Přínosem SF klubů byl vznik tzv. superseznamu (*Seznam SF a F knih v češtině a slovenštině*). Dalšími symboly činnosti SFK je vydávání fanzinů a pořádání soutěží a anket.

Politický vývoj následující po 17.listopadu 1989 příznivě ovlivnil československé SF hnutí. Ještě před koncem roku byly učiněny první kroky k založení celostátní Asociace fanoušků science fiction (sdružovala jednotlivce) a Československého fandomu (sdružujícího jednotlivé SF kluby jako celek), pak však aktivita většiny SF klubů a produkce fanzinů výrazně poklesla.

Teprve kolem roku 1992 začínají vznikat nové, většinou mladé kluby. Zatímco se počet klubů přátel SF snižuje, objevuje se řada klubů fanoušků fantasy, příp. her na hrdiny, v tom především Dračího doupěte.

Fanoušci i tvůrci (nazývaní všeobecně profesionálové) SF mají na rozdíl od mnoha jiných literárních žánrů velmi silné i mezinárodní kontakty. Existují jak mezinárodní organizace fanouškovské, tak profesionální, přičemž některé z nich mísí jak fanoušky, tak profesionály.

V roce 1972 vznikla v italském Terstu první evropská mezinárodní organizace science fiction ESFS (European SF Society, někdy zvaná SESF – Société Européenne de la Science Fiction), jejímž cílem je propagace SF, užší spolupráce mezi autory a fanoušky z různých evropských zemí. Je jedním z organizátorů evropského setkání Eurocon, které se koná od roku 1972. Československo se pravidelně zúčastňovalo setkání od roku 1983, předtím pouze výjimečně.

Jedna z hlavních náplní činností SF klubů je vydávání vlastního „tiskového orgánu“, tzv. fanzinu. Název vznikl asi v roce 1941 spojením slov fan (fanoušek) a magazine. Většinu fanzinů tvoří tzv. personalziny, tj. fanziny, které jsou jistou náhražkou dopisu známým a jsou koncipovány editorem, redaktorem, nakladatelem a grafikem v jedné osobě. Opravdu slušnou úroveň má jen malé procento fanzinů, většinou s informativní náplní. Kvalitní literární fanziny jsou velmi vzácné.

V Československu vyšly první fanziny až na konci 70.let. Pravděpodobně prvním fanzinem byla „nepravidelná antologie“ *Vega*, jejíž čtyři čísla vyšla v letech 1977-1984 a byla redigována Karlem Jedličkou (1949). Na 40-60 stranách (rozmnožovaných ormigem) vycházely povídky, většinou přeložené z angličtiny nebo ruštiny.

Prvním klubovým fanzinem byl zpravodaj SFK při Hvězdárně v Teplicích nazvaný prostě *Sci-fi*. Jeho 12 čísel, která vyšla v letech 1981-1983, obsahovalo už kromě původních povídek a překladů také recenze a informace o fandomu. *Sci-fi* byl rozmnožován cyklostylem v nákladu nepřesahujícím 50 výtisků. Přestože se jeho

úroveň stále zvyšovala, bylo jeho další vydávání zakázáno a v r. 1984 byl klub rozehnan.

V roce 1982 vznikl jeden z nejvýznamnějších fanzinů nazvaný *SF*, s podtitulem *Vědeckofantastický zpravodaj a informátor*. Jeho vydavatelem byl SFK Villoidus při FV SSM matematicko-fyzikální fakulty UK v Praze a fanzin se na dlouhou dobu stal hlavní informační platformou celého čs. fandomu. Na jeho stranách vycházely původní i přeložené povídky, recenze a teoretické články i reportáže z různých SF akcí doma a v zahraničí. Podobně jako SF byla většina fanzinů v tomto období rozmnožována na cyklostylu, a tím byla dána i hranice jejich grafických množností.

V roce 1984 vyšlo první číslo metodicko-informačního fanzinu *Interkom* – do roku 1985 byl editorem Vladimír Veverka (1958); od roku 1986 Zdeněk Rampas (1956) - který si dal za cíl informovat a seznamovat veřejnost s činností SF klubů a lépe koordinovat jejich činnost. V roce 1994 vyšlo už stovvacáté číslo.

Do roku 1990 bylo kluby vydáno asi 60 různých titulů fanzinů a celkový počet vydaných čísel přesáhl 400. Z nejzajímavějších jmenujme: *Ikarie XB* (SFK ADA Praha), *Leonardo* (KPVF Ostrava), *Labyrint* (KPVF Opava), *AF 167* (SFK AF 167 Brno), *Poutník* (Klub Julese Vernea Praha), *Laser* (SFK Čelákovice, později SFK Plzeň), *Slan* (SFK Slaný), *Makropulos* (SFK Šumperk), *R.U.R.* (SFK R.U.R. Praha)aj.

Fanziny v Československu se výrazně lišily od zahraničních. Tzv. personalziny jsou jen výjimečným jevem. Většina fanzinů se s menším či větším úspěchem snažila nahradit skutečnost, že v Československu chyběl profesionální SF časopis, a proto velkou část jejich obsahu tvořily především překlady a původní prozaická tvorba, která si v mnohém nezadá s povídkami tištěnými v časopisech a

antologiích. Také řada dnes známých amatérských SF autorů před svým profesionálním debutem prvně publikovala na jejich stránkách.

Historie amatérských SF publikací teprve čeká na zpracování, zatím první prací na toto téma je *Bibliografie českých a slovenských fanzinů* (1988), která pokrývá veškerou prózu a poezii vydanou v amatérských SF publikacích v Československu do roku 1987. Bibliografii sestavil Jaroslav Olša, jr. (1964), a byla vydána jako publikace SFK R.U.R. při ÚKDŽ v Praze.

Fanziny i amatérské publikace měly často charakter samizdatů, někdy tzv. „šedé zóny“ – tiskovin pohybujících se na hranicích „legality“ s „illegalitou“. Vyrostla v nich celá generace autorů, ale i teoretiků a kritiků žánru. Všechny jejich zkušenosti mohly být náležitě zúročeny teprve po roce 1989.

Forma i úroveň fanzinů se v 90. letech výrazně změnila. Fanziny se přiblížily pojetí typickému pro anglo-americkou sféru, tj. především přestaly nahrazovat neexistenci profesionálních časopisů a nakladatelství. Český a slovenský fanzin 90. let se vzdává své snahy o vysokou kvalitu obsahovou i technickou. Mění se v informátora o klubovém dění, v platformu, na níž mohou svá díla prezentovat začínající autoři, kteří ještě nedosáhli úrovně dostačující k profesionální publikaci atd. Prakticky žádný fanzin nepřekračuje hranice klubu, v němž vzniká, a pouze několik lze chápat jako publikace s dopadem na větší část fanouškovského spektra.

K nejzajímavějším fanzinům poč. 90. let patří *Istrozin* (SFK Bratislava), *Trosky* (SFK J.M.Trosky Mladá Boleslav), *Zbraně Avalonu* (SFK Avalon Chotěboř), *Hlubina myšlení* (SFK Boskovice) ad. Novým fenoménem jsou fanziny specializující se pouze na fantasy, příp. hry na hrdiny, např. *Zlatý drak* (Hexaedr Praha), *Kroniky Questaharu* (SFK Teplice), *Meč a mágia* (Šála) ad.

Hlavním informátorem o dění v SF zůstává nadále pražský *Interkom*, který přes svůj relativně malý náklad, ale exkluzivní čtenářskou obec složenou prakticky ze všech osobností české a slovenské SF scény vhodně doplňuje svou kritičností profesionální tituly časopisecké a knižní.

4 ZÁVĚR

Sci-fi je specifický žánr fantastické literatury s vlastními pravidly a zákonitostmi, který se během svého vývoje vypracoval na úroveň hlavního proudu literatury. Podobně jako mýtus a pohádka využívá fantastické představy. Fantazie ve sci-fi se ale pohybuje v hranicích, které vymezují reálné vědecké zákony a skutečné možnosti vývoje vědy a techniky.

Člověk poznává svět prostřednictvím vědy a umění. Věda vyslovuje o zkoumaných jevech a předmětech reality vědecké hypotézy. Hypotéza je předpoklad dosud nepotvrzeného poznání. Umění při poznávání reality vytváří umělecké metafory, které vznikají na základě nových spojení obvyklých významů.

Ve sci-fi literatuře se uplatňují oba principy odhalování pravd o světě. Sci-fi využívá hypotézy i metafory, racionální i intuitivní prvky. Je vlastně hypotézou určité reality, kterou ověří a potvrdí skutečný vývoj.

Sci-fi vychází ze stavu současné vědy a společnosti. Vytváří obraz doby (převážně budoucí) se svými problémy a předkládá alternativy vývoje naší civilizace. Autor vytváří obraz zcela nového světa a nemůže se spoléhat na čtenářovu zkušenost s realitou, kterou nezažil. V tomto literárním prostředky zkonstruovaném světě se však autor snaží vystihnout hlavně podstatu, vývoj i řešení otázek dneška.

Moderní sci-fi se už nezaměřuje pouze na technické aspekty budoucího. Věnuje se širokému spektru problémů člověka jako bytosti myslící a cítící.

Sci-fi má tu ohromnou schopnost, že nejen pobaví, případně poučí, ale dovede i vycítit a ukázat symptomy doby, ve které dílo vzniklo. Může být alegorií totalitního společenského systému (G.Orwell: *1984*), může být varováním před negativními následky vývoje dnešní společnosti a techniky (R.Bradbury: *451 stupňů Fahrenheita*,

Clifford D.Simak: *Když ještě žili lidé*,), humorným obrazem (R.Sheckley: *Nedotčeno lidskýma rukama*).

Nikdo a nic nemá recept na moudrost a neomylnost. I literatura sci-fi se dopustila mnoha chyb. Přes rozšířený názor, že je jakousi křišťálovou koulí, zdrojem inspirace pro vědu, neodhadla vždy další vývoj, její vize a odhady se v mnohých oblastech nevyplnily.

O experimentování s možnostmi vývoje člověka, společnosti i planety se sci-fi nemusí pokoušet jen s využitím přenosu do budoucnosti. Zjišťovat potenciální vývoj a umělecky ho ztvárňovat může i pomocí minulosti - s tím, že ztvárněná minulost je minulostí čtenáři neznámou. Autor v tomto případě ukazuje možnost, co by se stalo, kdyby nějaká událost v historii nenastala, případně se změnila: vznikne zcela jistě jiná přítomnost a budoucnost. Nejtypičtější pro díla science fiction je však použití budoucnosti jako rámce, ve kterém se odehrávají.

Použití času, se kterým čtenář nemá žádnou zkušenost, svým způsobem umožňuje rozlet autorově fantazii. Tu již nesvazují omezení, která vyplývají ze zkušenosti čtenáře s přítomností, ve které žije, ale zato ji limitují skutečné schopnosti vědy. Kdyby autor sci-fi povolil uzdu fantazii příliš, bez zřetele k možnostem vědy, stalo by se, že jeho dílo by už nebylo literaturou sci-fi, ale podle stupně fantazie a možná i magie jen fantastickým příběhem, fantasy, pohádkou.

Sci-fi je jako zrcadlo nastavené dnešku. Obraz doby se v něm ale zjevuje mnohem jasněji, protože se sci-fi snaží z určitého nadhledu ukázat nejen přítomný okamžik, ale i eventuální vývoj dál do budoucna. V časech nesvobody současně slouží k vyjádření názorů na společnost, které by normální formou nebylo možné.

Autor této práce si zvolil za cíl objasnit, co se skrývá pod pojmem sci-fi, jakým způsobem sci-fi pomocí fikce odráží reálný svět, jaké jsou její zvláštnosti a

metody, jaký byl její vývoj. Doufá, že se to alespoň v hlavních bodech podařilo, že práce poskytne srozumitelnou představu o tomto přitažlivém žánru.

- 1) ...
- 2) ...
- 3) ...
- 4) NEPE, O. - ...
- 5) ...
- 6) ...
- 7) ...
- 8) ...
- 9) ...
- 10) ...
- 11) ...
- 12) ...

5 ODKAZY NA LITERATURU

- 1) VEIS, J. - VOLNÝ, Z. Předmluva. In *Hledání budoucího času*. 1.vyd. Praha: Práce, 1985, s.13.
- 2) VEIS, J. - VOLNÝ, Z. Předmluva. In *Hledání budoucího času*. 1.vyd. Praha: Práce, 1985, s.13.
- 3) SLOBODNÍK, D. *Genéza a poetika science fiction*. 1.vyd. Bratislava: Mladé letá, 1980, s.174.
- 4) NEFF, O. - KRAMER, A. *Všechno je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1986, s.174.
- 5) GENČIOVÁ, M. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. 1.vyd.Praha: Albatros, 1980, str.116.
- 6) SLOBODNÍK, D. *Genéza a poetika science fiction*. 1.vyd. Bratislava: Mladé letá, 1980, s.175.
- 7) GENČIOVÁ, M. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. 1.vyd.Praha: Albatros, 1980, str.121.
- 8) GENČIOVÁ, M. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. 1.vyd.Praha: Albatros, 1980, str.102.
- 9) NEFF, O. – OLŠA, J. jr. *Encyklopedie literatury science fiction*. 1.vyd. Praha: H&H, 1995.ISBN 80-85787-90-3, str.175.
- 10) VEIS, J.: Doslov. In *Vesmír je báječné místo pro život*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s.221.
- 11) ŽELEZNÝ, I. Co je to science fiction? In *Stvořitelé nových světů*. 2.vyd. Praha: Artservis, 1990. ISBN 80-7116-011-3, s.261.
- 12) VAŠÁK, P. *Matematika, exaktnost a literatura*. 1.vyd. Praha: Čs.spisovatel, 1986, str.84.

- 13) HARTL, P. *Psychologický slovník*. 1.vyd. Praha: Budka, 1993. ISBN 80-901549-0-5, str.51.
- 14) VEIS, J. - VOLNÝ, Z. Předmluva. In *Hledání budoucího času*. 1.vyd. Praha: Práce, 1985, s.12.
- 15) GAKOV, V. *Putování na stroji času*. 1.vyd.Praha: Lidové nakladatelství,1988, str.75.
- 16) NEFF, O. - KRAMER, A. *Všechno je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1986, s.122.
- 17) NEFF, O. - KRAMER, A. *Všechno je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1986, s. s.173.
- 18) RJURIKOV, J. *Za sto, za tisíc let*. 1.vyd. Praha: NPL, 1963, str.46.
- 19) GENČIOVÁ, M. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. 1.vyd.Praha: Albatros, 1980, str.66.
- 20) NEFF, O. *Něco je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1981, str.105.
- 21) NEFF, O. *Tři eseje o české sci-fi*. 1.vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1985, str.21.
- 22) NEFF, O. Doslov. In *Einsteinův mozek*. 1.vyd. Praha: Práce, 1987, , s.372.
- 23) NEFF, O. *Klon '97*. 1.vyd. Praha: Corona, 1997. ISBN 80-86116-02-6, str.58-68.
- 24) KOSATÍK, P. Doslov. In *Lety zakázanou rychlostí*. 1.vyd.Praha: Čs.spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0159-9, s.369.

6 SEZNAM LITERATURY

- BĚHOUNEK, F. Fantastickovědecký román pro mládež. *Zlatý máj*, 1958, č.1, s.9.
- BUTOR, M. Krize růstu vědeckofantastické literatury. In *Repertoár*. Praha 1969.
- EINHORNOVÁ, A. Fantastika v literatuře science fiction. *Česká literatura*, 1971, č.3-4, s.300-312.
- GAKOV, V. *Putování na stroji času*. 1.vyd.Praha: Lidové nakladatelství,1988.
- GENČIOVÁ, M. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. 1.vyd.Praha: Albatros, 1980.
- HARTL, P. *Psychologický slovník*. 1.vyd. Praha: Budka, 1993. ISBN 80-901549-0-5.
- HRABÁK, J. *Poetika*. 2.vyd. Praha, 1977.
- KOSATÍK, P. Doslov. In *Lety zakázanou rychlostí*. 1.vyd.Praha: Čs.spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0159-9.
- KOSATÍK, P. - RAMPAS, Z. *Kdo je kdo v české a slovenské science fiction*. 1.vyd.Praha: Nová vlna, 1994.ISBN 80-91103-4-7
- KUBÍN, V. O typech literární fantastiky. *Česká literatura*, 1962, č.3, s.341-348.
- LEM, S. O fantasticko-vědecké literatuře. *Zlatý máj*, 1958, č.3, s.79.
- MIKO, F. *Poézia, človek a technika*. 1.vyd.Bratislava: Slov.spisovatel, 1979.
- NEFF, O. *Podivuhodný svět Julese Verna*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1979.
- NEFF, O. *Něco je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1981.
- NEFF, O. *Tři eseje o české sci-fi*. 1.vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1985.

- NEFF, O. - KRAMER, A. *Všechno je jinak*. 1.vyd. Praha: Albatros, 1986.
- NEFF, O. Doslov. In *Einsteinův mozek*. 1.vyd. Praha: Práce, 1987.
- NEFF, O. – OLŠA, J. jr. *Encyklopedie literatury science fiction*. 1.vyd. Praha: H&H, 1995.ISBN 80-85787-90-3.
- NEFF, O. *Klon '97*. 1.vyd. Praha: Corona, 1997. ISBN 80-86116-02-6.
- OLŠA, J. jr. *Bibliografie českých a slovenských fanzinů do roku 1987*. 1.vyd. Sv.2. Praha: Klub RUR, 1988.
- OLŠA, J. jr. *Bibliografie českých a slovenských fanzinů za rok 1988*. 1.vyd. Praha: Klub RUR, 1990.
- RJURIKOV, J. *Za sto, za tisíc let*. 1.vyd. Praha: NPL, 1963.
- SLOBODNÍK, D. K poetice science fiction. *Zlatý máj*, 1978, č.1, s.29-33.
- SLOBODNÍK, D. *Genéza a poetika science fiction*. 1.vyd. Bratislava: Mladé letá, 1980.
- SLOBODNÍK, D. Priestory vedeckej fantastiky. In *13 x sci-fi*. 2.vyd. Bratislava: Smena, 1985.
- TALLO, J. Eště o budoucnosti, užitočnosti a jednostrannosti. *Slovenské pohľady*, 1962, č.8, s.75.
- VAŠÁK, P. *Matematika, exaktnost a literatura*. 1.vyd. Praha: Čs.spisovatel, 1986.
- VEIS, J. - VOLNÝ, Z. Předmluva. In *Hledání budoucího času*. 1.vyd. Praha: Práce, 1985.
- VEIS, J.: Doslov. In *Vesmír je báječné místo pro život*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1987, s.219.
- VEIS, J.: Doslov. In *Navštivte planetu Zemi*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1987.

ŽELEZNÝ, I. Co je to science fiction? In *Stvořitelé nových světů*. 2.vyd. Praha:

Artservis, 1990. ISBN 80-7116-011-3.