

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

VAROVÁNÍ PŘED NÁSLEDKY NEMORÁLNÍHO JEDNÁNÍ

SOFT SCIENCE FICTION KARLA ČAPKA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HANA FOLTOVÁ

ČESKÝ JAZYK SE ZAMĚŘENÍM NA VZDĚLÁVÁNÍ

VEDOUCÍ PRÁCE: DOC. PHDR. DANIEL BÍNA, PH.D.

PLZEŇ 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 14. 3. 2019

.....
vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucímu bakalářské práce doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D. za konzultace, cenné rady a připomínky k práci.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá zkoumáním Čapkových vědeckofantastických děl. Konkrétně jsme se zajímali o tzv. měkké sci-fi – o jeho definici, historii, o autory české i zahraniční. Hledali jsme důkazy o náležitosti těchto děl k žánru science fiction a také důkazy o myšlenkách, které nezůstávají jenom v rámci sci-fi. V práci jsme se také pokusili nalézt podobnosti a rozdíly mezi českým sci-fi na jeho počátku a v pokročilejším stadiu jeho vývoje.

KLÍČOVÁ SLOVA

Karel Čapek, vědeckofantastická literatura, měkké sci-fi, historie sci-fi, Ladislav Fuks

ANNOTATION

Bachelor thesis engages in research of Čapek's science fictions. We were interested namely in so called soft sci-fi – in its definition, history, in Czech and foreign authors. We were searching for evidence of his books' affiliation to science fiction. We were also searching for thoughts and beliefs exceeding science fiction as a genre. In the thesis we tried to find similarities and differences between Czech sci-fi at its beginning and its advanced stadium.

KEYWORDS

Karel Čapek, science fiction, soft sci-fi, history of sci-fi, Ladislav Fuks

OBSAH

Obsah	6
Úvod.....	8
Teoretická část	10
1. Definice science fiction.....	10
1.1. „Měkké“ a „tvrdé“ sci-fi	12
1.2. Podžánry science fiction	13
1.3. Žánry blízké sci-fi: fantasy a utopie.....	14
2. Dějiny žánru, historický kontext Čapkovy tvorby	15
2.1. Průmyslová revoluce.....	15
2.2. Počátky vědeckofantastické literatury ve světě	16
2.3. Časopisy a pulpové magazíny.....	17
2.4. Světové sci-fi v letech dvacátých až padesátých	18
2.5. Vědeckofantastická zahraniční literatura mezi lety 1950 a 1970	19
2.6. Světová science fiction od roku 1970 do konce 20. století.....	20
2.7. Moderní sci-fi (konec 20. století – současnost)	20
2.8. Vývoj české science fiction	21
2.9. Současná česká vědecká fantastika.....	24
2.10. Význam výzkumu dějin science fiction.....	24
3. Karel Čapek jako člověk a autor	25
3.1. Shrnutí.....	27
Hlavní část	29
4. R.U.R.	29
5. Továrna na Absolutno.....	31
6. Věc Makropulos.....	32
7. Krakatit	33
8. Válka s Mloky.....	35

9. Bílá nemoc	35
10. Společné znaky Čapkových sci-fi	36
11. Srovnání rané Čapkovy a pozdější Fuksovy tvorby žánru science fiction	37
12. Pohled zahraničních autorů na Čapkovu tvorbu a Čapka samotného	39
13. Shrnutí a zhodnocení	40
Závěr	42
Resumé	44
Použitá literatura	45

ÚVOD

Úmyslem a cílem autorky této práce je srovnat Čapkova díla žánru science fiction a prozkoumat v těchto dílech otázky morálky a životních hodnot. Také chce zjistit, co v Čapkově díle žánr sci-fi přesahuje. Další otázkou, na kterou chce autorka nalézt odpověď, je, kdo měl vliv na Čapka a jestli měl Karel Čapek nějaký (a případně jaký) vliv na budoucí spisovatele sci-fi.

Toto téma je pro autorku zajímavé z toho důvodu, že už od svého dětství ráda čte, a to primárně žánry fantasy a sci-fi. Konkrétně Karla Čapka si autorka vybrala proto, že sice o něm je dostupné velké množství informací, ale ty často vyjadřují pouze fakta, ne souvislosti. Když tedy chtěla tyto dvě záležitosti spojit, musela zákonitě dojít k závěru, že primárně se bude věnovat Čapkově tvorbě, která spadá do žánru science fiction.

Účelem této práce je pomoci pedagogům v hodinách literatury komplexněji představit slavného spisovatele. Také chceme poskytnout laikům odrazový můstek pro další studium života i díla Karla Čapka. Nezapomínáme samozřejmě ani na znalce tohoto autora a jeho děl, kterým tato práce může pomoci připomenout si informační kostru celého tématu.

Metody použijeme v naší práci dvě: studium sekundární literatury a studium konkrétních Čapkových knih. Nejdříve položíme teoretické základy celé práce, které budou vycházet ze sekundární literatury; pak se budeme věnovat každému Čapkově sci-fi, rozebereme jej po stránce dějové a „vypíchneme“ určité záležitosti, které se ve školách neučí a v přečtené sekundární literatuře nevyskytují.

Tuto práci rozdělujeme na dvě části – teoretickou a praktickou –, které obě dále rozčleňujeme. První kapitola v teoretické části se bude zabývat tím, co to znamená, když se řekne science fiction, a jaký je rozdíl mezi vědeckofantastickou literaturou a jinými žánry, které jsou vědecké fantastice podobné či blízké nebo se s ní často zaměňují. V definici nebude chybět ani rozlišení mezi tzv. měkkým a tvrdým sci-fi.

Druhou kapitolu první části věnujeme dějinám tohoto literárního žánru, a to dějinám světovým i českým. Z hlediska historického zařadíme život a dílo Karla Čapka i do kontextu doby, ve které autor žil, a ve třetí kapitole pak vybereme z množství informací, které je o něm dostupné, to nejdůležitější z jeho života. Vybereme tedy to, co ovlivnilo nejenom jeho tvorbu, ale i jeho život, který určitě – jak vypovíme dále – nebyl jednoduchý.

Ve druhé (výzkumné) části se zaměříme na konkrétní Čapkova díla, která se zařazují do žánru vědeckofantastické literatury. Rozebereme každý příběh zvlášť, podíváme se na důvody, proč daný příběh spadá do žánru science fiction, a poukážeme na určité kratší či delší pasáže a myšlenky, na kterých by se dalo dokázat (nebo naopak vyvrátit), že Karel Čapek nebyl jenom autorem sci-fi, ale že v jeho dílech jsou i záležitosti, které celý žánr sci-fi přesahují. Budeme hledat společné znaky Čapkových sci-fi a také se v této části okrajově dotkneme tvorby jiných českých spisovatelů (například Ladislava Fukse), abychom porovnali českou vědeckou fantastiku na počátku jejího bytí a v pokročilejší fázi jejího vývoje.

V závěru hlavní části budeme pracovat se zahraničními materiály (knihami, časopisy, články apod.), abychom mohli podat svědectví o názoru cizích spisovatelů a kritiků na Karla Čapka a jeho tvorbu. Chceme zjistit hlavně to, zdali cizí literatury řadí Karla Čapka mezi spisovatele, kteří se zabývali literaturou science fiction, nebo jestli jej hodnotí lépe a považují ho za autora světového formátu. Dále všechny zjištěné poznatky shrneme a shrneme také vlastní názor na Čapkovu tvorbu, čímž splníme cíl, který si v této práci klademe. Tímto cílem – jak už bylo řečeno výše – je zjištění, jakou roli hrál Karel Čapek ve vývoji světové a české science fiction, a nalezení myšlenek přesahujících celý žánr.

TEORETICKÁ ČÁST

V této části se budeme věnovat definicím literárního žánru science fiction. Dále rozlišíme tzv. měkké a tvrdé sci-fi, uvedeme si několik příkladů (protože úplný výčet by byl pro tuto práci příliš vyčerpávající) podžánrů tohoto žánru a budeme se zabývat také žánry, které jsou žánru sci-fi blízké. (Upozorňujeme, že se nebudeme snažit o vlastní definici sci-fi, jelikož to už udělali jiní a povolanější, a ani to není cílem této práce.)

1. DEFINICE SCIENCE FICTION

Literární žánr science fiction spadá spolu s dalšími literárními žánry do oblasti literatury, kde fantastično hraje roli základního stavebního prvku. Fantastično, jak jej definuje Tzvetan Todorov, je jakási dvojnáčnost – nevíme, zda to, co se v díle vypráví, je skutečné, nebo jestli se nám to jenom zdá. „Ve světě, který je opravdu naším světem, takovým, jaký jej známe... se stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrně známého světa. Ten, kdo tuto událost vnímá, musí zvolit jedno ze dvou možných řešení: buďto jde o mámení smyslů, o dílo představitosti, a zákony světa pak zůstávají tím, čím jsou; anebo se ta událost doopravdy stala, je nedílnou součástí skutečnosti, ale tato skutečnost se pak řídí zákony, které nám nejsou známy.“ Vnímající (ale i čtenář) nemusí vědět, které to řešení je pravdivé, vlastně to ani vědět nesmí, protože „fantastično zabírá dobu trvání této nejistoty; jakmile zvolíme jednu či druhou odpověď, opustíme fantastično a vcházíme do sousedního žánru, do podivuhodna nebo zázračna.“ (Todorov, 2010, s. 25-26)

Science fiction, nebo také „vědecké zázračno“ (Todorov, 2010, s. 51), zobrazuje svět, jenž existovat může a nemusí. My ovšem věříme, že tento hypotetický svět, tento alternativní model světa neexistuje. Jelikož je ale „zkonstruovaný s využitím vědecko-technických paradigmat“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 621), tak by tento model světa mohl být za určitých podmínek uskutečněn. Z této myšlenky tedy vyvozujeme, že pokud je možné nějaký alternativní svět uskutečnit, tak je také možné, že už někde nějaký alternativní svět existuje. Jenže ani existenci, ani neexistenci alternativního světa dokázat nemůžeme – a tím se dostáváme zpět k nekonečnému pochybování v definici Todorova.

Guy Haley, editor díla *Kronika sci-fi: Obrazové dějiny nejslavnějších děl science fiction v celé galaxii*, definuje sci-fi takto: „Science fiction je součástí skupiny žánrů, u kterých způsob odvíjení děje závisí na událostech, technologiích, společenských poměrech atd., které jsou nemožné, neskutečné nebo jsou líčeny jako součást jakéhosi času

v budoucnosti, v minulosti nebo sekundárně vytvořeného světa.“ (Haley, 2015, s. 10) Sekundárně vytvořeným světem myslí Haley alternativní svět.

Podle Josefa Peterky autor zasahuje pomocí nemožných či neskutečných jevů do každodenní reality a dílo žánru science fiction se pak zabývá důsledky této změny. Autor popisem změny a jejích důsledků může sledovat různé záměry: pokouší se „o odhadnutí příštího vývoje civilizace“ (Peterka, 2001, s. 244), což se často stává i celým tématem vědeckofantastického díla, snaží se ukázat současnost takovou, jaká je, nebo se snaží poznat psychologii postav, jejichž „úkolem“ je reakce na autorem nastolenou změnu. Ondřej Neff považuje sci-fi za experiment také – spisovatel způsobí, aby něco bylo v nám známém světě jinak, a pak sleduje, co se děje. (Neff, 1981, s. 8) Vytváří tím vlastně umělé podmínky podobné podmínkám v behavioristických laboratořích.

Jenže každý příběh je experimentem pro každého tvůrce, tak proč si někteří autoři vybírají zrovna sci-fi? Na to v předmluvě ke *Kronice sci-fi* Stephen Baxter odpovídá: Sci-fi velmi často vyjadřuje naděje, obavy, sny a strachy doby, ve které dílo vzniká (Haley, 2015, s. 8); zároveň doba, ve které vznikají první vědeckofantastická díla, je dobou rozvoje techniky, která se vyvíjí velmi rychle, a sci-fi nejenom že popisuje důsledky změn, ale hlavně pomáhá se s těmi změnami „vyrovnat, poznat je a zvnitřnit“. (Haley, 2015, s. 9)

Poslední definice, kterou zde uvedeme, je definice O. Neffa v díle *Tři eseje o české sci-fi*. Ta vychází z českého názvu sci-fi, tj. vědeckofantastická literatura, a říká, že sci-fi je složené ze dvou složek: vědy a fantazie. Přičemž věda i fantazie „musí být ve vědeckofantastické literatuře obsaženy, ať už v jakémkoli poměru,“ protože „jakmile se jeden nebo druhý rozměr ve sci-fi vytratí, dílo ztratí svou vědeckofantastickou povahu.“ (Neff, 1985, s. 10-11)

Typickými motivy literatury science fiction jsou technické vynálezy (například roboti) a jejich objevitelé, fantastické cesty (v čase i prostoru), Vesmír a jeho kolonizace, což samozřejmě bývá spojené s motivem mimozemských civilizací, mutace, umělá inteligence, kybernetika a klonování. V neposlední řadě je motivem sci-fi i mimosmyslové vnímání a další nadpřirozené schopnosti. Nutno ovšem připomenout, že aby mohly spadat do motivů vědeckofantastické literatury, musí být tyto nadpřirozené schopnosti vysvětlené rozumem. Zápletky jsou většinou tvořeny konfliktem, často válkou, přelidněním planety či jiným katastrofickým scénářem.

Sci-fi příběh se často odehrává v minulosti či budoucnosti, prostorově se sci-fi vyskytuje na nějakém odlehlém neznámém místě na Zeměkouli (například střed Země) nebo ve Vesmíru.

V rámci pokusu o zhodnocení výše uvedených definic vědeckofantastické literatury jsme našli jeden styčný bod: v každé definici (kromě Neffovy definice, která se zabývá „vědou“ a „fantazií“) se objevuje něco, co je nemožné, minimálně v současnosti neuskutečnitelné. Dále už se definice liší, některé vidí sci-fi jako experiment, zkoumají člověka a jeho reakce na nemožné. Jiné se primárně zabírají tím, že v dílech žánru sci-fi často nacházíme nějaký alternativní svět.

Velice kriticky hodnotíme definici Ondřeje Neffa (1985); s ostatními definicemi souhlasíme. Neff říká, že v science fiction nalézáme složku vědy a složku fantazie a že pokud dílo nemá obě tyto složky, tak nemůže být vědeckofantastické. Ve Válce s Mloky Karla Čapka ale složku fantazie nenalézáme, a i přesto toto dílo za sci-fi považujeme: Děj se odehrává ve světě, který je alternativní; zápletku rozvíjí fakt, že se jiný živočišný druh dokázal dostat na úroveň člověka, což také nehodnotíme jako prvek fantasy.

1.1. „MĚKKÉ“ A „TVRDÉ“ SCI-FI

V rámci sci-fi rozlišujeme tzv. měkké a tvrdé sci-fi. Kromě těchto dvou oblastí následně rozřídíme podžánry sci-fi, kterým se budeme věnovat poté, co zjistíme, jak „měkké“ a „tvrdé“ sci-fi definuje sekundární literatura.

Termín „tvrdé“ sci-fi se v nynější době používá pro klasickou science fiction, tedy pro tu, která vznikla jako první (proto „klasická“) a „která se opírá o poznatky vědy (zejména fyzikálních věd)“. (Neff, 1995, s. 29-30) „Tvrdé“ sci-fi je známé také pod názvy „hardcore sci-fi“, „hard sci-fi“ nebo „verneovská větev sci-fi“. „Měkká“ science fiction je opakem k „tvrdému“ sci-fi: vychází z tak zvaných měkkých věd, mezi něž se počítá například antropologie, biologie, psychologie či lingvistika (Neff, 1995, s. 33); je tzv. wellsovskou větví.

Jak „tvrdé“, tak „měkké“ sci-fi mají v celém žánru sci-fi nezastupitelnou úlohu. „Tvrdé“ sci-fi vychází z vynálezů průmyslové revoluce a stálo u zrodu některých pozdějších vynálezů. V „měkkém“ sci-fi (také „soft sci-fi“) nacházíme záležitosti týkající se morálky, osobní zodpovědnosti za naše činy. Jeho největší hodnotu každopádně spatřujeme v tom, že nám snadným a čtivým způsobem představuje náročné, ale ve výsledku jednoduché filosofické myšlenky a názory. Je tedy víc než vhodné pro pedagogické využití, kdy žáky většinou nebaví poslouchat jednotvárný výklad o složitých filosofických koncepcích.

1.2. PODŽÁNRY SCIENCE FICTION

Jednu z možností, jak roztrždit sci-fi do podžánrů, lze dohledat v *Kronice sci-fi*. (Haley, 2015, s. 546-548) Zde uvádíme pouze výběr z tohoto roztrždění.

- Alternativní světy – „Alternativní svět může být přímo ústředním bodem příběhu, ale často v něm vedle sebe existuje vícero variant skutečnosti a hlavním prvkem děje je cestování a interakce mezi nimi.“ (Haley, 2015, s. 546)
- Ztracené světy – Ztraceným světem je myšleno izolované místo (často na Zemi), které je v průběhu děje (znovu)objeveno a prozkoumáváno. Velmi častým motivem tohoto typu sci-fi jsou dávno vyhynulí prehistoričtí tvorové, kteří přežili akorát na daném izolovaném místě.
- Kyberpunk – Podžánr, který se zabývá informačními technologiemi a jejich rozvojem.
- Apokalyptické a postapokalyptické sci-fi – Jedná se o science fiction, která pojednává o globální pohromě způsobené různými příčinami: zombiemi, mimozemšťany, vynálezem atd.; v případě sci-fi postapokalyptického se řeší hlavně přežití jedince i společnosti na světě, který pohromou prošel. Často se označuje jako dystopie nebo také antiutopie.
- Cestování v čase
- Historie budoucnosti – V dílech tohoto typu vědeckofantastické literatury se odehrává děj, který často zahrnuje „stovky, ne-li tisíce let budoucí historie lidstva“. (Haley, 2015, s. 546)
- Ekologické sci-fi
- Průzkum vesmíru – Tématy a motivy jsou cestování vesmírem, poznávání vesmíru, etické otázky při dobývání vesmíru a kontakt s mimozemskými civilizacemi.
- Space opera – Zabývá se kontaktem s mimozemskými civilizacemi. Ten kontakt bývá válečný a mezi více rasami (civilizacemi). Svoji délkou se podobá historii budoucnosti. Věda (vynálezy, prostředky pro meziplanetární cestování) slouží pouze lepší podívání.
- Příběhy o superhrdinech – „Příběhy, které propojují různé žánry a jejichž hrdiny jsou jedinci nadaní fantastickými schopnostmi. Jejich dobrodružství si hojně vypůjčují ze všech fantastických žánrů včetně fantasy a hororu a oblíbení

superhrdinové jako takoví mají sklon vstupovat v určitých bodech své kariéry do prakticky všech zde jmenovaných žánrů.“ (Haley, 2015, s. 548)

Mezi podžánry science fiction počítají autoři *Kroniky sci-fi* i tzv. vysoké sci-fi, tj. sci-fi, „ve kterém je kladen velký důraz na literární styl a na účinky vyprávění literární fikce“. (Haley, 2015, s. 547)

Některé podžánry můžeme zařadit k „měkkému“ sci-fi, jiné k tzv. tvrdému. Například ekologické sci-fi jasně spadá do soft sci-fi, etické a morální otázky nalézáme v dílech, která se zabývají komunikací s mimozemskými civilizacemi. Oproti tomu hard sci-fi zřetelně dominuje v kyberpunku. Jsou tu ale i podžánry, které nelze přesně roztrždit do těchto oblastí: některé podžánry mají blíže k jedné oblasti než ke druhé. Například dystopii autor může velice lehko „zatahnout“ do hard sci-fi, ale také se může – v rámci dystopie – zabývat záležitostmi spadajícími do soft science fiction. Z toho pro nás vyplývá, že jako soft nebo hard sci-fi musíme třídit každé konkrétní dílo, nestačí jen poznat, ke kterému podžánru (ke kterým podžánrům) dílo patří.

1.3. ŽÁNRY BLÍZKÉ SCI-FI: FANTASY A UTOPIE

Kromě dvou literárních žánrů, které jsou literatuře science fiction velice blízké a kterým věnujeme samostatnou podkapitolu, existuje i několik dalších mezních žánrů. (Dohledat je lze v *Kronice sci-fi* (Haley, 2015) na stranách 546 – 548.) Kromě toho existuje ještě „spekulativní fikce“ (SF), která v některých publikacích slouží jako označení se stejným významem, jako má název „science fiction“. Jako podžánr či mezní žánr označuje takový typ vědeckofantastické literatury, jenž tíhne k filosofii (Haley, 2015, 546-548) a zřídka se napíná ve prospěch „intelektuální spekulace a sociologické či psychologické analýzy“. (Mocná, Peterka, 2004, s. 622-623) Bývá – stejně jako soft science fiction – označována jako „wellsovská větev“ sci-fi.

„Fantasy tvoří v rámci literární fantastiky protipól k sci-fi. Tyto žánry mají mnohé styčné body..., ale lze je rozlišit na základě motivů a východisek. Zatímco sci-fi čerpá z oblasti motivů vědeckých, zaměřuje se na techniku, budoucnost a racionální spekulaci, fantasy staví proti racionalismu citovost a pohádkovost; její kořeny jsou v minulosti (pseudohistorii) a místo techniky se soustřeďuje na magii a mystiku.“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 187-189)

Fantasy má tři hlavní směry. Jedná se o epickou fantasy, tedy fantasy s rozsáhlým propracovaným dějem, hrdinskou fantasy (tj. fantasy „meče a magie“) a tzv. science fantasy. Science fantasy je fantasy s prvky vědy a jde v ní o přebírání zvyklostí žánru

science fiction žánrem fantasy nebo o přejímání záležitostí typických pro žánr fantasy: draků, čarodějů, mečů a kouzel... (Haley, 2015, s. 546-548)

Utopie ukazuje alternativní model lidské společnosti ve smyšlené zemi. Modelovost smyšleného světa umožňuje autorovi do detailů zpracovat to, jak by ideální společnost měla vypadat. Líčení ideálního stavu společnosti často obstarává návštěvník z vnějšku, účastník nějaké cesty časoprostorem.

„Se sci-fi má utopie společnou zejména jinakost zvoleného časoprostoru a laboratorní způsob modelování alternativního společenského uspořádání... SF“ (myšleno sci-fi) „však na rozdíl od filozofující utopie tíhne k... dějovosti...“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 668)

Negativní varianta utopie, také dystopie či antiutopie, upozorňuje na možná rizika budoucího vývoje společnosti. Je typická pro 20. století, kdy autoři „prostřednictvím katastrofických vizí“ vyjadřovali „obavy z budoucnosti, z nepředvídatelných negativních aspektů vědeckých objevů, z nezvládnutí techniky a zneužití moci.“ (Peterka, 2001, s. 245)

Na tomto místě je dobré připomenout, že každý autor nahlíží na podžánry, mezní žánry a žánry blízké sci-fi jinak. Jak je zmíněno výše, *Kronika sci-fi* považuje dystopii za podžánr sci-fi. Peterka logicky spojuje dystopii se žánrem utopie. Z toho vyvozujeme, že dystopie se řadí jak do sci-fi, tak do utopie – je tedy mezním žánrem.

2. DĚJINY ŽÁNRU, HISTORICKÝ KONTEXT ČAPKOVY TVORBY

V této části popíšeme důvod, proč science fiction vznikla, a historii tohoto žánru v cizině a u nás.

2.1. PRŮMYSLOVÁ REVOLUCE

V 18. století v Anglii vznikla průmyslová revoluce, která se po roce 1800 rozšířila do Evropy a Severní Ameriky, a trvala až do století devatenáctého. Průmyslová revoluce znamenala ohromné změny v hospodářství, průmyslu a financích, ale i ve způsobu života tehdejších lidí. Ve výrobě se začalo prosazovat používání (parních) strojů, což výrobu nesmírně zrychlilo, zjednodušilo a zlevnilo. Továrny si mohly dovolit najímat i dělníky, kteří nebyli kvalifikovaní na nějakou těžší (složitější) práci, a to i ženy a děti. Zájemců o práci bylo tedy obvykle víc než volných pracovních míst, takže podnikatelé mohli snižovat mzdy, což byla druhá záležitost, která vedla k chudobě pracujících. Dělníci proti příčinám své chudoby stávkovali a zpočátku stroje ve výrobě často i rozbíjeli.

Průmyslovou revoluci ovšem nedefinovaly jenom tovární stroje urychlující a zefektivňující výrobu. Stroje byly potřeba i v jiných odvětvích hospodářství. Dopravu

bylo potřeba zrychlit, aby dokázala udržet tempo s výrobou. K tomu posloužil parní stroj, který poháněl vlaky či lodě. Zrychlila se také komunikace, „přenos zpráv na dálku“ – ve 30. letech 19. století byl vynalezen telegraf. (Hlavačka, 2006, s. 67-69)

A právě průmyslová revoluce se svými vynálezy znamenala počátek literatury science fiction. V žánru, který oslavoval pokrok a věřil, že tento pokrok ve všech sférách lidského konání zlepšit kvalitu života jedinců i společnosti, se v polovině 19. století začala objevovat jeho „technicistní varianta, jež se stává základem nového žánru science fiction.“ (Mocná, Peterka, 2004, s. 668) Tím původním žánrem byla utopie.

Dílo, které bývá označováno za první skutečný sci-fi román je *Frankenstein* Mary Shelleyové z roku 1818. Zápletka *Frankensteina* se sice „točí spíše okolo důsledků touhy po poznání než okolo vědeckých mechanismů, které za nimi stojí,“ (Haley, 2015, s. 18) ale to je znakem sci-fi, které se zabývá spíše sociálními důsledky vědeckého zkoumání a vynálezů (stejně jako je například *Krakatit* od Karla Čapka).

2.2. POČÁTKY VĚDECKOFANTASTICKÉ LITERATURY VE SVĚTĚ

Za zakladatele žánru science fiction jsou považováni Jules Verne a Herbert George Wells.

Jules Verne (1828 – 1905) přišel s novým literárním žánrem. Ve 2. polovině 19. století už bylo mnoho věcí vynalezeno a utopické představy věřily v další – a lepší – pokrok, jenže „ponorky se sice potápěly, ale spíše k žalu než k radosti svých tvůrců – ve většině případů proti jejich vůli.“ (Neff, 1986, s. 13) A tak Verne začal o dalším pokroku psát.

Pro Verna je charakteristické, že on svým sci-fi věřil. Věřil, že toho, o čem píše, je možné dosáhnout a že toho lidstvo (v hodně blízké budoucnosti) opravdu dosáhne. Vernova díla jsou optimistická, což vedlo jeho pokračovatele k tomu, aby tomuto novému žánru dali název „utopistická literatura“. Pro science fiction se vžily také názvy „fantastická literatura“ nebo „vědecká fantastika“.

Verne byl o generaci starší než Herbert George Wells, a tak mohl Wells na Verna navázat a rozvinout jiné oblasti sci-fi. Zároveň se ale Wells vědeckofantastické literatuře věnoval na začátku své tvorby a Verne k ní došel až později ve svém životě, takže určitou dobu tvořili současně. Vzájemně svá díla znali, ale neuznávali je – každý tvořil úplně jiným způsobem: H. G. Wells se věnoval sociálně kritickým aspektům vědecké fantastiky, zkoumal spíše morálku než to, co by věda mohla dokázat. Wells byl oproti Vernovi také opatrnější, upozorňoval na možná negativa.

Stroj času je dílo, kde se objevuje cestování v čase; Wells zde vykresluje rozdělenou společnost budoucnosti.

Jeden nebo dva autoři samotní ale nemůžou stát u zrodu jednoho celého literárního žánru. Prvky fantastiky můžeme nalézt už v Eposu o Gilgamešovi, Homérově Odysee či v Platónových dílech, kde se hovoří o bájném kontinentu Atlantidě. Ze středověké tvorby pak Neff zmiňuje *Dona Quijota*, kde se objevuje motiv fantastické cesty, z novověku vybírá sira Thomase Mora se spisem *Utopie*. (Neff, 1986, s. 16) Edgar Allan Poe ve svých dílech použil témata, která se ve sci-fi později často využívala: cesty balónem na Měsíc nebo „katastrofické příběhy popisující vymření lidského rodu“. (Neff, 1986, s. 19)

Verna považuje Neff za zakladatele sci-fi z toho důvodu, že nenapsal (náhodně) jedno nebo několik málo děl žánru sci-fi, ale celých devatenáct, a také kvůli tomu, že „úspěch Vernovy fantastiky přiměl širokou veřejnost, aby se o román nového typu zajímala, vyhledávala ho a žádala si nové tituly a nové autory“ (Neff, 1986, s. 20, 21), což způsobilo zájem autorů o tento žánr, který se tím stal výdělečným. Na druhou stranu Neff také připouští, že i Verne a Wells mohou být „příliš hluboko v minulosti a že skutečná science fiction začíná teprve tehdy, kdy její tvůrci sami sebe považují za spisovatele science fiction..., kdy bylo zahájeno teoretické zkoumání a ustavila se odborná kritika.“ (Neff, 1985, s. 31-32)

Jedním z ruských průkopníků science fiction je Valerij Jakovlevič Brjusov, který v roce 1912 vypracoval základy teorie fantastické literatury: Autor podle něj může „zobrazit jiný svět, než v jakém žijeme my, vnést do našeho světa skutečnosti z jiných světů, anebo změnit podmínky našeho světa.“ (Neff, 1986, s. 84)

Už na konci 80. let 19. století (tj. ještě před nástupem Wellse) začalo být „hard“ sci-fi „okoukané“ – do vědecké fantastiky se tak dostal nový prvek: motiv ztraceného světa. Ponorky apod. se staly pouhým dopravním prostředkem.

Průkopnická éra sci-fi skončila koncem 30. let. Konec této éry se projevil tak, že autoři přestali fiktivní fakta vysvětlovat, poněvadž už to nebylo třeba.

2.3. ČASOPISY A PULPOVÉ MAGAZÍNY

V Americe ve 20. letech došlo k rozmachu pulpových časopisů, do jehož čela se postavil Hugo Gernsback. Pulp magazine byl časopis tištěný na hrubém papíru, který se vyráběl z pulpu, tedy z dřevité kaše, podle které mají i své jméno. Byl levný, určený široké (nevzdělané) veřejnosti. Díky velkému zájmu o tento typ literatury pak začaly vznikat desítky dalších titulů pulp magazinů, jejichž počet zredukovala až druhá světová válka.

Amazing Stories (česky *Úžasné příběhy*) byl celosvětově první časopis, na jehož stránkách můžeme najít pouze science fiction. Roku 1926 v New Yorku ho založil Hugo Gernsback. Pro *Amazing Stories* bylo typické, že v něm vycházely příběhy, kde se kladl větší důraz na vědeckost než na umělecké zobrazení, čímž Gernsback navazoval na Verna, jehož díla na počátku vydal. (Haley, 2015, s. 58-61)

Z dalších časopisů se můžeme zmínit o *New Worlds* (první sci-fi magazín ve Velké Británii) nebo o *Astounding Stories of Super Science* (později *Astounding Science Fiction*), který je nejstarším nepřetržitě vydávaným časopisem na světě. Frederick Orlin Tremaine, který stál v čele *Astounding*, si jako první uvědomil, „že vědeckofantastický příběh nevystačí pouze s dobrodružnou zápletkou prostoupenou báječnými mašinkami“. (Neff, 1986, s. 64-65) Vyžadoval po autorech, aby psali taková díla, která budou vrhat nový pohled na určitou problematiku, a v každém vydání musel být minimálně jeden takový příběh. V té době to byla pro Ameriku revoluční myšlenka, protože tehdejší autoři se věnovali technické stránce Vernovy science fiction – na rozdíl od autorů českých, kteří po Wellsovi převzali sociální problematiku.

2.4. SVĚTOVÉ SCI-FI V LETECH DVACÁTÝCH AŽ PADESÁTÝCH

Isaac Asimov psal hlavně hard sci-fi, ale také fantastické a mysteriózní příběhy. Ve sbírce povídek *Já, robot* stanovil tři zákony robotiky: „1) Robot nesmí ublížit člověku nebo svou nečinností dopustit, aby člověku bylo ublíženo; 2) Robot musí uposlechnout příkazů člověka, kromě případů, kdy tyto příkazy jsou v rozporu s prvním zákonem; 3) Robot musí chránit sám sebe před zničením, kromě případů, kdy tato ochrana je v rozporu s prvním nebo druhým zákonem.“ (Asimov, 1981) Asimov ve svých knihách o robotech vytvořil určité podklady pro vědce, kteří uvažovali, jak vytvořit reálné roboty. Díky tomu mohlo lidstvo zjistit, že literatura se může stát vzorem pro vědu, což později dokázal také výzkumník a spisovatel Arthur C. Clarke. Ve svých výzkumech se zabýval použitím geostacionárních satelitů pro komunikaci, což je technologie, která se později také začala používat.

Pro soft sci-fi je důležitý rozvoj takové science fiction, která se zabývala parapsychologickými jevy: telepatii, teleportací či telekinezí, ale i jasnovidectvím či empatií. Tato témata umožnila ohromné rozšíření sci-fi a v padesátých letech science fiction zaměřená na tzv. ESP (česky „mimosmyslové vnímání“) vytvořila samostatnou oblast literatury science fiction.

Pro ruskou science fiction znamenala 30. až 50. léta stagnaci. Maxim Gorkij a Andrej Ždanov, podporováni Stalinem, totiž hlásali realismus; fantastiku odmítali, pokud překročila „teorii nejzazší hranice“. „Teorie nejzazší hranice“ totiž dovoľovala autorům věnovat se pouze takovému vývoji vědy, který měl přijít v nejbližší době. V roce 1957 byl ale do vesmíru poslán pes Lajka, což způsobilo přelom nejen ruské kosmonautiky a literatury. V rámci hard sci-fi už nebylo co vymyslet, protože technika se dostala na vrchol – člověk vyletěl do vesmíru. Vědeckofantastická literatura se proto začala orientovat na biologii, ekologii, sociologii, civilizační problémy (nejčastěji přelidnění) a také na cesty do minulosti a jejich důsledky.

2.5. VĚDECKOFANTASTICKÁ ZAHRANIČNÍ LITERATURA MEZI LETY 1950 A 1970

Raymond Douglas Bradbury psal primárně povídky, ale nejspíše většina z nás ho zná pro jeho sci-fi román *451 stupňů Fahrenheita* nebo cyklus povídek *Martánská kronika*, kde autor píše o tom, jak lidstvo poučuje, usmíruje či zachraňuje jiné rasy, případně vyhrává války. Ptá se ale: Má na to všechno lidstvo právo? Mimoszemšťané o kontakt s lidmi nestáli, takže se vlastně lidské poznávání rovná hanebnému vpádu do jejich domovů... (Neff, 1986, s. 195-196)

Morální otázky – tentokrát ohledně uměle stvořených inteligentních bytostí – řeší také *Blade Runner* Philipa K. Dicka. V díle *Dokážeme vás stvořit* Dick píše o tom, že lidstvo dokáže vyrobit „geniální simulakra slavných lidí“ (Pevnost, 2016) – například Abrahama Lincolna –, která mají vlastní vědomí.

Jedním z hlavních představitelů vědeckofantastické literatury byl v Polsku Stanisław Lem. Jeho *Solaris* se zabývá problematikou komunikace – mezi lidmi a oceánem schopným myšlení.

Do sci-fi se v tomto období také dostalo náboženství. Clive Staples Lewis chápal vědu jako ďáblovu jablko. V 50. letech pak James Blish v *Záležitosti svědomí* vyjádřil přesvědčení, že ráj, který „není výsledkem uvědomělé snahy ani bázně před božím trestem... je... rájem falešným, podvrženým“. (Neff, 1986, s. 102-106)

A nesmí chybět ani zmínka o telepatii. V díle *Vic než lidé* Henryho Kuttnera nalézáme Mutanty, kteří kvůli (nebo díky?) radioaktivitě získali telepatické schopnosti.

2.6. SVĚTOVÁ SCIENCE FICTION OD ROKU 1970 DO KONCE 20. STOLETÍ

Nebezpečné vize – tak se jmenuje antologie Harlana Ellisona, která odstartovala sérii dalších antologií, jako byly například *Nova*, *Nové dimenze*, *Vesmír*. Vydávání antologií přineslo ohromný rozvoj science fiction: sci-fi se totiž začalo vydávat i v knihkupectvích a ne jenom v rámci časopisů v novinových stáncích. Díky tomu se spisovatelé dostali k ohromným možnostem, jak a co psát.

Častým tématem se v 60. letech minulého století stalo přelidnění. Jako příklad zde můžeme uvést *The World Inside* od Roberta Silverberga nebo *Místo, místo! Více místa!* Harryho Harrisona. *Místo, místo! Více místa!* je příběh o přelidnění, kdy lidé nemají dostatek jídla, a tak jsou náhražky jídel velice levně vyráběny – údajně – z planktonu. Hrdina příběhu ale zjišťuje, že se vyskytla „drobná“ chyba: planktonu není ve světových oceánech tolik, aby nahradil stravu všem lidem na Zemi.

Zajímavým příkladem ekologické sci-fi je film *Silent Running*. Z vědeckého hlediska to je totiž dílo nelogické. (Není vysvětleno například to, jak Země dokáže přežít bez rostlin.) Brian Aldiss se zase v rámci ekologické sci-fi zajímal o to, jak by Země dopadla, pokud by se její rotace zastavila (v díle *Skleník*) nebo pokud by lidstvo pomalu vymíralo na následky biologických pokusů (v *Šedovousovi*).

Alice Sheldonová a Sheri Tepperová byly autorky, které vnesly do literárního žánru science fiction motiv ženy. Sheri Tepperová se zabývala primárně ekologickou sci-fi, Alice Sheldonová rozvíjela motivy ženy a genderu, psala o erotických vztazích mezi člověkem a mimozemšťanem.

Nesmíme zapomenout ani na jméno Christopher Priest. Christopher Priest jako první začal používat moderní a postmoderní techniky psaní, čímž ohromně rozšířil možnosti celého žánru. (Haley, 2015, s. 257)

2.7. MODERNÍ SCI-FI (KONEC 20. STOLETÍ – SOUČASNOST)

Film je neustále rostoucím odvětvím, ať už se jedná o jakýkoliv žánr. Nepřehlédnutelným člověkem spojeným s filmem žánru science fiction je Steven Spielberg. Ne všechny jeho filmy ale jsou žánru sci-fi.

Neill Blomkamp je známý pro svůj sci-fi snímek *Elysium*. Tento film klade obrovský důraz na sociální postavení jedince na přelidněné Zemi: s dostatečným bohatstvím může jedinec žít na uměle vytvořeném světě – Elysiu –, kde je na rozdíl od Země dostatečné množství jídla, léčiv, prostoru pro život. (Blomkamp, 2013)

Labyrint a *Divergence* jsou knižní série, které se obě dočkaly filmového zpracování. *Labyrint* je čistě dystopické dílo, ale *Divergence* je trilogie, jejíž děj závisí na rozdělení společnosti: Lidé jsou zde rozděleni do pěti frakcí a každý jedinec si v určitém věku musí vybrat svoji frakci. Jenže existují i jedinci, kteří mají předpoklady pro více frakcí. (Burger, 2014)

Zásadní roli v současném sci-fi hraje *Matrix*. (Haley, 2015, s. 492) Nejenže svojí základní filosofickou myšlenkou a otázkou nechává na pochybách ohledně reality příběhu postavu i čtenáře, on dokonce nutí čtenáře pochybovat o realitě okolo nich. Protože kdo by nezapochoval o skutečném světě, když „skutečný svět“ v *Matrixu* je pouze jedna ohromná iluze?

Téma přelidnění můžeme stejně jako v *Elysiu* najít i v knize Dmitrije Glukhovského. Jeho *Budoucnost* mluví o léku, který způsobuje nesmrtelnost, ale také o látce, která urychluje stárnutí – a která se dává lidem, kteří chtějí mít děti.

Ze sci-fi zabývající se biologií a psychologií jsme vybrali Neala Shustermana a jeho příběh *Bez šance*. V této knize se mluví o budoucnosti, kde je lidský život nedotknutelný pouze do třinácti let věku. Potom „se rodič může rozhodnout, že pošle dítě zpětně na ‚potrat‘ ... pod podmínkou, že život dítěte ‚fakticky‘ nebude ukončen...“ (Shusterman, 2007, s. 7)

Problematika telepatie nezůstala jenom v období 30. až 50. let 20. století, ale je výrazná i v současné literatuře žánru science fiction. Dokladem toho může být i dílo *Slyším tě všude* od Connie Willisové. (Pevnost, 2017)

2.8. VÝVOJ ČESKÉ SCIENCE FICTION

Za předchůdce české science fiction můžeme považovat Jana Amose Komenského. V jeho *Labyrintu světa a ráji srdce* z roku 1631 se mu totiž povedlo vytvořit alternativní svět. V romanetu *Newtonův mozek* (1877) Jakuba Arbesa se objevuje stroj, který umožňuje prohlížet si minulost. Neruda bývá spojován se žánrem sci-fi díky svým *Písňím kosmickým*. A z roku 1881 je román *Život na Měsíci* od Karla Pleskače, jehož příběh je prvním sci-fi v českých zemích. Ovšem prvním českým spisovatelem vědeckofantastické literatury, který se tomuto žánru věnoval systematicky, byl Karel Hloucha – v letech 1907 až 1926 napsal sedm děl sci-fi. Důležité je ale nezapomenout na Metoda Suchdolského a jeho dílo *Rusové na Martu* z roku 1909. Toto dílo Ondřej Neff považuje za dílo čistě vědecky fantastické a říká, že kdyby bylo vydané dříve, tak by bylo prvním českým sci-fi

ono. (Neff, 1981, s. 126) Ve stejném roce pak vychází i stejným způsobem definovatelný román *Zakletá země* od již výše zmíněného Karla Hlouchy.

Nejrozsáhlejším sci-fi naší literatury je třídílný utopický spis Tomáše Hrubého *V soumraku lidstva*. Vycházel v průběhu čtyř let a dohromady má 1946 stran.

Ve 20. letech 20. století byla častá utopická literatura a zejména její negativní varianta – dystopie. V této době také začíná publikovat Karel Čapek, stejně tak i Jan Weiss. Jan Weiss se ke psaní science fiction dostal zajímavým, ale velice bolestivým způsobem. Za války dostal tyfus a byly mu amputované části chodidel, aby se mu sněť z prstů nešířila dál. V horečkách se mu poté zdálo mnoho snů, díky kterým vymýšlel spousty fantastických děl.

Weissovo dílo můžeme rozdělit do tří etap. Ve 20. letech mu inspirací byla válka; z hlediska formy psal primárně povídky. V letech 30. až 50. přešel k románům a zaměřil se na psychologii a sociální problematiku; na rozdíl od 20. let, kdy pracoval s fantazií a snovými představami, zobrazoval svět v příbězích realisticky. Žánr sci-fi se v jeho dílech začíná systematicky objevovat až na konci 50. let, kdy se také vrací zpět k povídkám.

Jan Weiss byl velice plodný autor. Během 58 let vydal přes 70 knih. Debutoval v roce 1927 *Povídkou o sobě*; dalšími povídkami z prvního období jeho tvorby jsou například *Barák smrti* nebo sbírka, kde Weiss přechází k druhé etapě své tvorby: *Zrcadlo, které se opožďuje*. (Motiv zrcadla je ve Weissově tvorbě velice častý.) Ve 30. letech vydal například *Školu zločinu* či *Spáče ve zvěrokruhu*. Mezi sbírky sci-fi povídek patří *Meteor strýce Žuliána* (Marešová, 1997, s. 3-18), *Družice a hvězdoplavci* či *Hádání o budoucím*. (Menclová, Svozil a Vaněk, 2000, s. 720)

„Zbývá jen dodat, že Weiss ve svých povídkových souborech a románech z 20. a 30. let nevědomky pracuje s prostředky a postupy, které se téměř za třicet let stanou nosnými principy anglo-americké Nové vlny (New Wave). Tento směr britské a americké sci-fi druhé poloviny 60. let totiž vyjde stejně jak Jan Weiss ze snů a surrealistického vidění světa. Obohatí tak stereotypy sci-fi o nový, Weissem již dávno objevený prostor,“ říká Veronika Marešová. (Marešová, 1997, s. 18) Zde chceme připomenout, že Anglie i Amerika začínaly s hard sci-fi, kdežto české země se sci-fi „měkkým“ – je tedy vcelku logické, že se surrealismus ve sci-fi projevil ve Velké Británii a Americe až později.

Václava Rypla (stejně tak i Karla Čapka, Jana Weisse, Tomáše Hrubého a J. M. Trosku) považuje Slovník českých spisovatelů za zakladatele české vědeckofantastické literatury. (Opelík a Havel, 1964, s. 571) Ondřej Neff tvrdí, že je to díky vizi, kterou Rypl načrtl ve svém díle *Synové nebes*. (Neff, 1981, s. 231)

Filologicky hodnotná je *Vrba zelená*, kde Rudolf Těsnohlídek vytvořil podobu jazyka budoucích lidí.

Rok 1956 považuje Neff za výrazný předěl v českém sci-fi (Neff, 1981, s. 270-273): František Běhounek vydal román *Akce L*. *Akce L* byla v české literatuře ojedinělým hardcore sci-fi, ale i přesto si na rozdíl od Hlouchy, Čapka či Trosky našel následovníky. Nebo autory, kteří se přímo stavěli proti němu, jako byl další z velikánů českého sci-fi: Josef Nesvadba.

Nesvadba se – jako psychiatr – otevřeně staví proti verneovskému typu sci-fi. Ve svých dílech (např. *Tarzanova smrt*, *Einsteinův mozek*) hledá smysl života a zkoumá psychologii postav. Uvažuje také nad relativitou svobody: „...každý jedinec chce mít svůj dopravní prostředek, takže nakonec zacpe všechny silnice a ulice měst a nemá vlastně nic.“ (Cinger, 2006, s. 266)

Nesvadba začal psát už při studiu medicíny, kdy napsal hru *Kde bydlí vrah*. Později se zabýval nacismem: *Blbec z Xeenemünde*, *Bludy Erika N.*, ale kritizoval i komunismus (například v povídce *Vynález proti sobě*). Ve svém posledním románu se zabýval alternativní historií – řešil české dějiny před druhou světovou válkou a během ní. Tento román pojmenoval *Peklo Beneš*.

Kritika na Nesvadbovi „oceňovala, že patří k autorům sci-fi, kteří věří, že cesta k budoucnosti nevede přes nenávisť a hrůzu z civilizace, ale přes ovládnutí techniky člověkem. ... Na rozdíl od většiny západních autorů science-fiction... věří Nesvadba v lidský rozum i v emocionální hodnoty lidského života.“ (Cinger, 2006, s. 276)

Jaroslav Veis byl následovníkem Nesvadby. „Ve sbírce *Experiment pro třetí planetu* a později i v *Pandořině skříňce* byly pod Veisovým jménem schované i povídky Alexandra Kramera, dalšího ze skupiny českých autorů sci-fi druhé poloviny 60. let.“ (Menclová, Svozil a Vaněk, 2000, s. 696)

Válka způsobila, že se ve sci-fi literatuře změnil boj proti zlu. Všichni si totiž uvědomili, že jednotlivec nemá šanci spáchat takové zlo, jako organizace či spiknutí. V této podobě se odehrával boj proti zlu i v příbězích Rudolfa Faulknera a Čeňka Charouse, kteří pod společným pseudonymem R. V Fauchar napsali 6 románů s jednotným schématem: Technologický projekt je ohrožen nacistickým spiknutím.

V 80. letech pak u nás probíhal velice silný rozvoj science fiction. Rozmach zaznamenalo sci-fi v magazínech, antologiích i sbornících.

2.9. SOUČASNÁ ČESKÁ VĚDECKÁ FANTASTIKA

Mezi novější autory českého sci-fi patří Ludmila Freiová a nepochybně i Vladimír Páral. Z roku 1990 pak pochází *Plástev jedu* Josefa Pecinovského. Je to další z knih se společenskou tematikou, které v české sci-fi literatuře máme: Společnost připomíná svou strukturou včelí úl – lidé jsou „ostře rozděleni na pracující a vyvolené“, na „dělnice, trubce, královnu“. (Databazeknih.cz, ©2008)

Mycelium Vilmy Kadlečkové je v současnosti pětidílná sci-fi saga (šestý díl se očekává v létě tohoto roku). Svě dílo Kadlečková považuje za čisté sci-fi a říká: „...akorát není moc hard. Žádné pasáže o vědě či technologii v *Mycelium* nenajdete, protože mě víc zajímá psychologie postav a dynamika společnosti.“ (Pevnost, 2017)

Julie Nováková je autorka science fiction a detektivek, zabývá se publicistikou a napsala také antologii *Terra nullius*, do které vybrala příběhy z biologického sci-fi. Její vlastní tvorba je velice obsáhlá a obsahuje romány i povídky (celé sbírky). Do románové tvorby spadá román *Bez naděje* či nejstarší z jejích románů *Zločin na Poseidon City*. První povídkou je *Střetnutí osudů* z roku 2007, dále jsou to povídky *Legenda o šepotu hvězd*, *Arkádie*, či *Město utkané z pavučin*. (Úplný výčet jejích děl (Julie Nováková, ©2019) lze nalézt na jejích osobních stránkách v sekci Bibliografie.)

Roku 2015 ale nevyšla pouze antologie Julie Novákové. Antologii s názvem *12 nesmrtelných* vydal editor Zdeněk Rampas. Není to ale jediná jeho antologie – roku 1997 byl Akademií SF, F a H oceněn za antologii *Mlok 1997*. (ASFFH)

Jednou z nejvýraznějších osobností českého sci-fi je samozřejmě Ondřej Neff. Ondřej Neff se narodil roku 1945; je synem spisovatele Vladimíra Neffa. Ve 40 letech se začal spisovatelstvím živit. Sestavil dějiny českého sci-fi v dílech *Něco je jinak* a *Tři eseje o české sci-fi* i dějiny sci-fi světového v knize *Všechno je jinak*. „Vedle desítek sci-fi povídek Ondřej Neff napsal i třináct sci-fi románů, a to mj. tetralogii z Marsu či trilogii *Milénium*“ (Tři prsty Astonovy, ©2019) z doby před koncem tisíciletí. Po roce 2000 pak vydává např. trilogii *Pán vzduchu*, *Pán země* a *Pán moří*. Ze 7 povídkových sbírek bychom vyjmenovali *Vejsce naruby* (nejstarší), nebo například *Pravda o pekle*.

2.10. VÝZNAM VÝZKUMU DĚJIN SCIENCE FICTION

V předešlých podkapitolách jsme se zabývali dějinami zahraniční vědecké fantastiky. Dávali jsme důraz primárně na díla, která považujeme za soft science fiction. Stejným způsobem jsme postupovali i při výběru děl českých autorů. Snažili jsme se tím ukázat

nejvýznačnější díla této oblasti sci-fi, aby si čtenář mohl udělat vlastní obrázek o tom, co a jak psal Karel Čapek.

3. KAREL ČAPEK JAKO ČLOVĚK A AUTOR

Karel Čapek se narodil 9. 1. 1890 v Malých Svatoňovicích nedaleko Prahy, dětství prožil v Úpici. Jeho tatínek byl pracovitý, zásadový, matka trpěla depresemi a hysterií a své nejmladší dítě – Karla – zbožňovala. Karel ale ve snaze utéct před její přílišnou péčí přilnul ke svým sourozencům, hlavně Josefovi. (Třetí a nejstarší sourozenec byla jejich sestra Helena.)

Studoval na Univerzitě Karlově estetiku a filosofii; setkal se zde s pragmatismem, který ho ovlivnil na celý život. Pragmatismus definuje Čapek takto: Pro pragmatismus je důležité poznání. „Pravdivé pro nás je poznání, které se shoduje s naší zkušeností, tedy také s našimi záměry a potřebami, s naší činností a uhajováním života. ... Pravdivé jsou ty myšlenky, které jsou z určitelných důvodů dobré pro život.

Nemusím podotýkati, že tato nová definice pravdy je změnou nejen ve formě, nýbrž i ve věci; přijmete-li ji, musíte uznati za pravdu každou víru, každý útěšný sebeklam, každou osvobozující domněnku, která byla třeba jedinému stísněnému srdci ve zlém okamžiku dobrá pro život.“ (Čapek, 2018, s 544)

Ve článku *Ignoramus a ignorabimus* (1924) sepsal svůj pragmatický a relativistický názor završený myšlenkou: „Koneckonců, z nedostatku něčeho dokonalejšího věříš prostě v lidi“. (Čítárny, ©2001-2019) Protože záleží pouze právě na lidech, co se světem, který není dokonalý, udělají. (Buriánek, 1988, s. 80)

Do války Karel jít nemusel kvůli nemocným zádům, a tak překládal francouzskou poezii (konkrétně například Apollinaira) a publikoval své první prózy v časopisech, které pak souhrnně vydal roku 1917 pod názvem *Boží muka*. Roku 1917 si také našel práci jako vychovatel na zámku, odkud po půl roce odešel, poněvadž dostal místo v Národních listech. O rok později bylo Německo a Rakousko-Uhersko ve válce poraženo a 28. 10. večer vydal Národní výbor „své první veřejné prohlášení: „Lide československý. Tvůj odvěký sen se stal skutkem. Stát československý vstoupil dnešního dne v řadu samostatných kulturních států světa.““ (Olivová, 2000, s. 66) Ale i v novém demokratickém státě byly problémy: bylo málo jídla, lidé stávkovali, čehož využíval socialismus. Prostředí Národních listů také Čapkovi (i jeho bratrovi) nevyhovovalo – odešli proto oba do redakce brněnských Lidových novin, kde pracoval až do své smrti.

Karlův milostný život byl silně ovlivněn jeho matkou – Čapek se zmítal mezi touhou někam (někomu) patřit a strachem ze ztráty sebe sama. I přesto ale choval určitý cit k Anně Nepeřené a později (ve svých 30 letech) se začal scházet s Olgou Scheinpflugovou, tehdy sedmnáctiletou herečkou.

Mezi lety 1920 a 1923 byl Čapek velmi plodným autorem. Pracoval v Lidových novinách, přijal místo dramaturga a režiséra ve Vinohradském divadle, napsal a vydal *Trapné povídky*, hru *R.U.R.*, *Továrnu na Absolutno*, *Věc Makropulos* nebo například *Italské listy*, s Josefem vydali také hru *Ze života hmyzu*. V rámci těchto čtyř let také vydal okolo dvou set článků, kritik, fejetonů. Tato pracovní zátěž ale nebyla bez důsledků – musel se jet léčit se svými zády na Slovensko, tudíž neproběhla ani plánovaná svatba s Olgou.

Po návštěvě Anglie v roce 1924, kde se mimo jiné spřátelil s G. B. Shawem, G. K. Chestertonem a hlavně s Herbertem Georgem Wellsem, začal organizovat schůzky s přáteli a kolegy. Scházeli se každý pátek večer v Čapkově bytě, díky čemuž jim byl dán prostý název „pátečníci“. Scházeli se u něj spisovatelé, malíři, novináři, profesori, často přišel i sám Tomáš Garyk Masaryk.

Roku 1935 si Karel Čapek vzal Olgu Scheinpflugovou (která s ním byla až do jeho smrti v roce 1938) a poté vyrazili na svatební cestu do Skandinávie. Vrátili se, aby Čapek mohl bojovat proti nastupujícímu nacismu a fašismu. „Nebezpečí, které pro demokracii a tedy i pro Československo znamenaly totalitní systémy, bezprostředně ovlivnilo jeho poslední díla: román *První parta* a dramata *Bílá nemoc* a *Matka*.“ (Klíma, 2001, s. 184)

Karlu Čapkovi zbývalo do jeho čtyřicátých devátých narozenin jen několik dní, když zemřel na oboustranný zápal plic. Ivan Klíma spatřuje určitou symboliku v úmrtí člověka, „který byl celou svou bytostí spjat s mladou Československou republikou, s její demokratickou tvářností, na níž tak usilovně, svědomitě a zodpovědně spolupracoval“, ve stejný čas, kdy zemřela i demokracie.“ (Klíma, 2001, s. 210-212). Zde si ale Klíma protiřečí: Tvrdí, že na počátku se Čapek o demokracii nezajímal a spíše provokoval.

Čapek byl nejenom spisovatelem a novinářem, ale i kreslířem a fotografem; svými kresbami doplnil řadu svých cestopisů. Zajímal se o kubismus jak v umění, tak v literatuře; v literatuře se ale tento směr neprosadil.

Ve svých člancích, esejích, fejetonech v novinách se nebránil žádnému tématu, ale některá chtěl rozebrat více. Ta pak řešil ve svých hrách a románech. Jedním z těchto témat je i robotika, a jelikož tím vnesl roboty do světového sci-fi, tak mu právem náleží místo mezi průkopníky tohoto žánru nejen v Čechách. Nesmíme ale zapomenout zmínit, že

autorem slova „robot“ je „jeho bratr Josef, který ho odvodil ze slova ‚robota‘ čili ‚služba‘.“ (Haley, 2015, s. 58)

První Čapkovou samostatnou hrou je *Loupežník*, hra, která vyšla v roce 1920 a která se překvapivě zabývá láskou (láska byla pro Čapka z důvodů výše zmíněných složitou záležitostí). Tím se – tematicky – vymyká z ostatních Čapkových her, které se převážně zabývaly politikou a společností. S ostatními díly má ale společnou jakousi schematičnost, povrchnost – postavy sloužily Čapkovi jako prostředek pro vyjádření nějakého postoje, nechovaly se tak, jak by to jejich povahy požadovaly. Na druhou stranu se Čapek soustředil na jazyk postav, který „působil jako autentický záznam soudobé řeči“, a uměl vyjádřit velké „množství znaků lidského jednání..., detailů, gest, zálib i postojů“. (Klíma, 2001, s. 45-47)

Spolu se svým bratrem napsal dílo *Adam Stvořitel*, které zaměřili proti komunismu, a *O životě hmyzu*.

Karel Čapek psal i bajky a pohádky, jako byly *Bajky a podpovídky*, *Devatero pohádek* nebo *Dášenska čili Život štěněte*; studii o pohádkách můžeme nalézt v díle *Marsyas* z roku 1931. V průběhu sedmi let vznikaly *Hovory s TGM*. Své články o společnosti a politice pak shrnul v knize *O věcech obecných čili Zóon Politikon*.

V rámci 3 let Čapek napsal 3 romány, které se nevztahují k fantastice: *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*. V *Obyčejném životě* lze nalézt mnoho autobiografických prvků; zvláštní záležitostí je popis děje z více úhlů pohledu. Pluralita názorů se objevuje i v *Životu a díle skladatele Foltýna*. Tentokrát ale používá větší množství názorů k tomu, aby ukázal jedinou pravdu, a to, že Foltýn byl falešný, sobecký a podváděl. Vytvořil také dva povídkové soubory, *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*.

Ve hře *Matka* Čapek ukazuje, jak dva spolu bojující fanatismy dokážou poštvat rodinu proti sobě. Zobrazuje tím absurditu a nelidskost obou fanatismů a říká, že občanská válka je špatná, ale že ve válce proti „někomu zvenčí“ umřít špatné není. S tím souvisí i jeho názor na smrt v literatuře vyjádřený v *Kritice slov*: „Je to úžasné, jak snadno a ochotně se umírá v literatuře. ... Umírá se škrtem péra..., pro efektní konec.“ (Čapek, 1991, s. 16)

Posledním Čapkovým dílem je již zmiňovaný román *Život a dílo skladatele Foltýna*. Toto dílo nestihl autor dokončit kvůli nemoci a následné smrti.

3.1. SHRNU TÍ

V kapitole 3. jsme pojednávali o Karlu Čapkovi a jeho díle. Důraz bychom chtěli dát na fakt, že jeho soukromý život byl ovlivněn primárně čtyřmi záležitostmi: nemocnými

zády, vztahem s matkou a jinými ženami, pragmatismem a světovými válkami, hlavně tedy blížící se druhou světovou válkou. To vše se odráželo i v jeho knihách. Některými z nich se budeme zabývat ve výzkumné části této práce, některé jsme pouze zmínili, aby si čtenář o Čapkovi mohl vytvořit komplexní „obrázek“.

Karel Čapek (stejně tak další čeští autoři sci-fi) svým sci-fi navazuje na Herberta George Wellse, se kterým se spřátelil v době, kdy pobýval na pozvání PEN klubu v Anglii. Jeho díla ovlivnil i Edgar Allan Poe a podobnost nalézáme i mezi Čapkovým *Krakatitem* a *Frankensteinem* Mary Shelleyové.

Celým Čapkovým dílem prostupuje pragmatismus. (Je tedy logické, že ho najdeme i v jeho knihách žánru sci-fi.) Čapek nám v různých prostředích za různých podmínek ukazuje takovou variabilitu názorů, kolik v knize vystupuje postav. Ukázkovým dílem je v tomto směru noetická trilogie, konkrétně Hordubal, kde je až absurdní vidět tak rozrůzněné názory na to, kdo a proč Hordubala zabil (a zpočátku i jestli ho vůbec zabil). Nechceme ale zlehčovat toto téma (ani kterékoliv jiné), protože to odráží skutečnou realitu okolo nás, kde také každý vnímá svět jinak.

Čapek měl samozřejmě své následovatele. V rámci pragmatismu to je například Ferdinand Peroutka jr., synovec stejnojmenného českého spisovatele, nebo František Langer. Slovo „robot“ od Čapka převzal a následně rozpracoval jeho význam Isaac Asimov. Z hlediska zájmu o budoucnost společnosti na Čapka navázali čeští autoři sci-fi zmiňovaní již výše, konkrétně například Kadlečková, Pecinovský nebo samozřejmě Nesvadba.

HLAVNÍ ČÁST

V hlavní části této práce jednotlivě rozebereme každé Čapkovo dílo, které spadá do soft science fiction. Poukážeme na podobnosti mezi těmito díly a pokusíme se najít a ukázat myšlenky, kterým rozsah žánru sci-fi nestačí.

V Čapkových sci-fi se střídavě objevuje forma románu a forma divadelní hry. V rámci divadelních her nalézáme posun v zakončení hry. *R.U.R.*, které bylo napsáno po konci 1. světové války, končí nadějeplně – láskou Robotů. *Věc Makropulos* byla také napsána brzy po válce, každopádně zde je konec už rozporuplný (Je dobře, nebo špatně, že Kristinka recept na nesmrtelnost spálila?), i když se stále ještě kloní k optimismu – Čapek naznačuje, že je to spíše dobře. *Bílá nemoc* jako dílo psané těsně před druhou světovou už ukazuje nevíru v dobré pokračování příběhu i soudobé reality – Galén je zabit a Maršál do několika týdnů zemře, ale rozvášněné davy to nezastaví.

Změna v zakončení příběhů způsobená dobou, ve které byla díla napsána, je výrazná i u Čapkových sci-fi románů. *Továrna na Absolutno* končí vyloženě optimisticky – všichni se shodují na jednom závěru, byť předtím každý věřil pouze své pravdě zesílené Absolutnem. *Krakatit* končí – stejně jako *Věc Makropulos* – rozporuplně: Prokop zapomíná recept, podle kterého by se Krakatit dal vyrobit. (Pak už záleží na čtenáři, jestli to pochopí jako dobrou věc, nebo špatnou.) *Válka s Mloky*, která byla napsána nejbliže druhé světové válce (1935), končí tak, jak bychom vzhledem k nadcházející válce čekali – uměle vytvářené mělčiny už dosáhly do střední Evropy.

4. R.U.R.

R.U.R. je nejstarší z Čapkových děl žánru science fiction a zabývá se apokalypsou. Zároveň toto dílo spadá do žánru dystopie – ukazuje rizika budoucího vývoje společnosti. Konkrétně se zde řeší, že při nadprodukcí robotů, kteří vše udělají za lidi, se snižuje potřeba lidí cokoliv dělat. Lidé se následkem své nečinnosti stávají neplodnými, postupně stárnou a nemají jak zachovat svůj rod. To není ale jediný problém, který v knize nastává: Roboti se oduševňují a zjišťují, že lidé jsou horší než oni, tak proč by oni měli sloužit lidem? A začínají lidstvo postupně vyhlazovat. V tomto bodě (ale nejen v tomto díle) Čapek navazuje na Edgara Allana Poea, který například v *Masce červené smrti* dal prostor katastrofickému příběhu o vymření lidstva.

Stěžejním motivem celé hry jsou Roboti – technický vynález fungující na biologické bázi. Jsou to vlastně kopie lidí oprostěné od všech „zbytečných“ funkcí (například nemají

rozmnožovací orgány – jsou vyráběni, nepotřebují se rozmnožovat). Jejich hlava funguje „doslova a do písmene“ jako počítač v naší současnosti: Jsou schopni se všechno naučit, ale něco vymyslet sami – zpočátku – nedokážou.

Jedná se o divadelní hru; napsána byla roku 1920, tedy dva roky po konci 1. světové války.

V předehře přichází do kanceláří továrny na Roboty Helena, krásná mladá žena, která bojuje za práva Robotů. Její vize je ale absolutně přehlušená vizí Dominovou: Roboti zvládnou vyrobit tolik, že každý bude mít dostatek všeho, že nebude chudoba.

První dějství je posunuto o 10 let dále. Helena dostává dárky, ale neví proč – ptá se, co je za den. Nána na to odpovídá, že neví, ale „měl by bejt konec světa“ (Čapek, 1992, s. 121). Helena se bojí, že se děje něco zlého, a prosí Domina, aby všichni odjeli. Poté se Helena rozhodne, že spálí starý Rossumův recept na Roboty, což také udělá – aniž by o tom Domin nebo kdokoliv jiný věděl.

Ve druhém dějství už víme, co se děje – Roboti se vzbouřili. Doktor Gall se přiznává, že za to může on, protože Robotům dal emoce, chtěl je totiž pro Helenu zlidštit. Říká: „Přestaly to být stroje. Slyšíte, vědí už o své převaze a nenávidí nás. Nenávidí všechno lidské. Sud'te mne.“ Na to Domin odpovídá krátce, ale jednoznačně: „Mrtví mrtvého.“ (Čapek, 1992, s. 150)

Ve třetím dějství jsou na ostrově (a na celém světě) už jenom Roboti a Alquist. Alquista nechali Roboti žít, protože on byl jediný z postav, kdo pracoval rukama stejně jako oni, a proto si ho vážili. Druhý důvod byl ten, že zjistili, že by do několika let vymřeli, protože sami sebe vyrobit nedokážou. Alquist se tedy snaží vymyslet, jak je vyrobit, ale nedaří se mu to, ani když je nakonec dohnán k tomu, aby pitval těla žijících Robotů.

Děj v tuto chvíli vypadá beznadějně, ale Čapek dal lidstvu východisko: Roboti Helena a Primus jsou ochotní položit za sebe život. Alquist zjišťuje, že odlidštění Roboti sami objevili lásku; je šťastný, že teď už může zemřít. Helena s Primem v tajnosti odcházejí, Alquist jim žehná a oslovuje je jako Adama a Evu. Tím vlastně přirovnává tento den „spásy“ ke dni, kdy Bůh stvořil lidi.

Velice hezky zpracovaný motiv byl motiv vztahu psů k Robotům. V prvním dějství mluví Nána (služebná) o tom, že Roboti jsou nepřirození, že i psi se jich bojí a žrádlo si od nich nechtějí vzít. Lidskost Robotů ve třetím dějství je pak dokázaná v dialogu Prima a Heleny, kdy Helena vypráví Primovi o romantickém místě, kde je pouze domek a zahrada a dva psi: „Kdybys viděl, jak mně lížou ruce...“ (Čapek, 1992, s. 174)

5. TOVÁRNA NA ABSOLUTNO

Továrna na Absolutno je další z Čapkových děl, kde se mísí science fiction s dystopií. Dystopii vidíme v nadprodukcí Karburátorů (a tedy i Absolutna), která pochází z lidské chamtivosti. Sci-fi zde nacházíme v Karburátoru, technickém vynálezu, který dokáže dokonale spálit jakoukoliv hmotu a způsobit, aby lidé získali nadpřirozené schopnosti. A konkrétně jako soft sci-fi lze tento příběh vymezit díky tomu, že se zabývá společností, vírou, psychologí postav při řešení konfliktů vzniklých kvůli přizpůsobivosti Absolutna. Celým dílem rezonuje myšlenka, že není dobré věřit jedné jediné pravdě, protože někdo jiný má také svoji pravdu, ale ta může být jiná – a z toho poté vznikají rozpory a války.

Továrna na Absolutno vycházela od roku 1921 po kapitolách jednou týdně (vždy v pondělí) v Lidových novinách; jako kniha vyšla roku 1922. Jedná se o román, jenž je složený z několika fejetonů. Čapek sám pak v předmluvě k dalšímu vydání (1926) napsal, že příběh této knihy chtěl napsat do fejetonu, který ale rozsahově nestačil. Proto musel napsat delší dílo, které on sám nazývá „fejetonovým seriálem“ (Čapek, 2009, s. 10).

Příběh začíná tím, že inženýr R. Marek chce prodat svůj vynález (Karburátor) a milionář G. H. Bondy, jeho dřívější spolužák, uvažuje o koupi. Zjišťuje, jak Karburátor funguje: „Mysli si tedy,“ opakoval Marek, „že, dejme tomu, v každé hmotě je obsaženo Absolutno v jakémisi vázaném stavu...; nebo jednoduše, že Bůh je všudypřítomný, že tedy je přítomen v každé hmotě a v každé částice hmoty. A teď si představ, že kus hmoty úplně zničíš, zdánlivě beze zbytku; ale protože každá hmota je vlastně Hmota plus Absolutno, zničil jsi jenom hmotu a zůstal ti nezničitelný zbytek: čisté, uvolněné, činné Absolutno. ... Zůstal čistý Bůh. Chemické nic, které působí s ohromnou energií... Dovedeš si myslet, že, dejme tomu, v ní je?“ „Dovedu,“ pravil Bondy. „A dál?“ „Dobrá,“ řekl Marek a povstal, „tedy je to tak opravdu.“ (Čapek, 2009, s. 27)

Bondy si Karburátor kvůli dokonalému spalování koupí a vyrábí je; ostatní je samozřejmě používají. A tak se Absolutno dostalo absolutně všude: do továren, měst, kamkoliv, kde bylo velké množství lidí. Kvůli Absolutnu zkrachoval obchod, protože všeho bylo až příliš a všichni lidé rozdávali, co měli. Autor přirovnává Absolutno ke „komunistickým experimentům“ (Čapek, 2009, s. 92) a vyzdvihuje sedláky, kteří při všeobecném rozdávání všeho naopak všechno zdražili, čímž lidstvo zachránili.

Pak se dozvídáme, že Absolutno se přizpůsobuje mentalitě lidí v zemi, kde se nachází, a ještě zesiluje rozdíly mezi národy. To nás dovádí k myšlence, že se již existující spory zesílí a nové spory vzniknou, což nám vzápětí potvrzuje i Čapek: Vystávají nové války,

střídají se vládnoucí říše. Nakonec na celém světě zbylo pouze 13 bojovníků, kteří už bojovat nechtějí.

Příběh je završen scénou, kdy se několik postav baví v hospodě u jídla o tom, že na Moravě se dělá zelí tekuté, což jedna z postav odsoudí. Pak ale všichni společně dojdou k závěru, že každý věří v něco jiného (kvůli čemuž také vznikla ta válka), ale že to nemusí znamenat, že to „něco jiného“ je špatné. A zde Čapek promítá svůj názor: Je důležité věřit v lidi a ne ve věci.

V *Továrně na Absolutno* se objevuje kapitola, kde tři sousedi na venkově mluví o bramborách a o tom, proč válka vůbec vznikla. Tuto kapitolu zmiňujeme z toho důvodu, že je to jediná kapitola v tomto příběhu i v jiných Čapkových soft sci-fi, kde se objevuje v mluvě postav nářečí.

6. VĚC MAKROPULOS

U tohoto díla je nepopíratelně vědeckofantastické východisko příběhu – celý děj *Věci Makropulos* závisí na dávném vynálezu elixíru, který dokáže prodloužit život o 300 let. Ve zbytku díla se pak postupně ukazují důsledky užití tohoto elixíru, což je jedním ze základních prvků posouvajících děj v rámci science fiction.

Věc Makropulos je Čapkova hra z roku 1922, kterou Leoš Janáček přepracoval a vytvořil z ní operu.

V prvním dějství se dozvídáme o soudním procesu, který trvá už sto let. Jako zdánlivá spása se zjevuje slavná herečka a zpěvačka Emilia Marty, která tvrdí, že existuje dokument, který by mohl pomoci spor vyřešit. Dokument se poté opravdu najde.

Druhé dějství rozšiřuje čtenářovy vědomosti o vzájemných vztazích mezi postavami. Dozvídáme se o lásce mezi mladým Jankem Prusem, synem jednoho účastníka sporu, a Kristinkou, dcerou Vítka, asistenta u právníka Kolenatého, jehož rodina se celých sto let snaží tento spor vyřešit. Jak Prus starší, tak i druhý účastník sporu Gregor milují Emilii, kterou to ale nezajímá. S příchodem třetího muže, Hauka Šendorfa, zjišťujeme, že zde „něco nehraje“ – Hauk totiž tvrdí, že Emilie je jeho přítelkyně, se kterou žil před padesáti lety ve Španělsku. A poté se dozvídáme o jakési věci Makropulos. Gregor Emilii říká, že se kvůli lásce k ní klidně zabije, a zde nám Čapek dává další záhadu v podobě Emiliiny odpovědi: „A tak se zab, hlupáku! To toho bude! To je krámů s tou vaší láskou! Oh kdybys věděl... kdybys věděl, jak jste směšni, vy lidé! Kdybys věděl, jak jsem unavena! Kdybys věděl, jak je mi všechno jedno! Oh kdybys věděl!“ (Čapek, 1992, s. 225)

Ve třetím dějství tajemství vrcholí (ale ještě není vysvětlené) a všechny vztahy dostanou finální rozměr. Prus, se kterým Emilie stráví noc, je rozčarován, protože si připadal, jako by držel mrtvou. Janek, který se v průběhu děje do Emilie zamiloval také, je mrtvý – zabil se kvůli její společné noci s jeho otcem. Hauk je stoprocentně přesvědčen, že Emilie je jeho milá ze Španělska, a chce s ní utéct. A Kolenatý s Kristininým otcem nutí Emilii, aby jim vše vysvětlila – zjistili totiž, že dokumenty, které měly Gregorovi pomoci, jsou napsané se starým datem, ale čerstvým inkoustem. Emilie nakonec podlehne a slíbí, že jim vše vysvětlí, hlavně ať nečtou dopisy, které byly nalezeny s dokumenty ohledně sporu a věci Makropulos.

V „přeměně“ (Čapek dal hře podtitul *Komedie o třech dějstvích s přeměnou*) se dozvídáme, že Emilie skutečně byla Haukovou přítelkyní, a nejen jeho. Narodila se roku 1585, momentálně jí je 337 let a je prababičkou Gregora. Věc Makropulos je recept na nesmrtelnost, díky kterému žila dalších 300 let, nestárnoucí. A teď si přišla pro recept, aby si znovu prodloužila život i přesto, že ji už život nebaví, a proto, že ani 300 let ji nezachránilo před strachem ze smrti.

Když potom probíhá diskuse o tom, co s věcí Makropulos, prohlašuje Kristinin otec, aby ji dali všem, že život je příliš krátký. Proti tomu stojí Emiliina zkušenost – lidé vidí ve všem nějakou cenu, protože si toho nestačí za celý život do syta užít. Nakonec nikdo recept nechce a Kristinka ho nad svíčkou pálí.

Čapek v této knize ukazuje i stinnou stránku nesmrtelnosti (dlouhověkosti): Varuje před možností, že nesmrtelní ztratí smysl života.

Dílo vyznívá kvůli zpochybnění naší touhy žít déle pesimisticky. V předmluvě k tomuto příběhu ale Čapek říká: „Snad je dvojitý optimismus: jeden, který se od špatných věcí odvrací k čemusi lepšímu, třeba vysněnému; druhý, který hledá v samotných špatných věcech něco aspoň trochu lepšího, třeba jen vysněného. Ten první hledá rovnou ráj: není krásnějšího směru pro lidskou duši. Ten druhý hledá tuhle a tamhle aspoň drobtý relativního dobra: snad ani tento pokus není docela bezcenný. Není-li to optimismus, najdete pro to jiné slovo.“ A srovnává tyto dva druhy optimismu s pesimismem: „Věřte, že je jediný skutečný pesimismus, a to je ten, který skládá ruce.“ (Čapek, 1992, s. 182)

7. KRAKATIT

Krakatit je román z roku 1924. Skládá se z 54 kapitol a jmenuje se podle vynálezu – silné výbušniny – vědce Prokopa, který by mohl zničit klidně celý svět, pokud by chtěl. A v tom je schovaná jedna z hlavních myšlenek tohoto díla – František Buriánek ji vystihl

úplně přesně: Čapek „nebezpečí pro lidstvo neviděl v samotném vědeckém a technickém zvládnutí utajené atomové energie, nýbrž v člověku samém, v jeho etice, v jeho odpovědnosti a vztahu k druhým lidem.“ (Buriánek, 1998, s. 177)

Na začátku Prokop blouzní; potká ho jeho bývalý spolužák Jiří Tomeš a zjistí od něj část receptu na výrobu Krakatitu – pak odjíždí. Prokop se dostává k Tomešovu otci, lékaři, který se o něj několik týdnů stará, aby se Prokop mohl vyléčit – měl totiž zánět mozkových blan, zápal plic a otravu krve (kvůli zranění, které mu způsobil Krakatit). Během své rekonvalescence začne „něco“ cítit k Anči, Tomešově dceři.

Najde také v několika novinách opakující se inzerát „KRAKATIT! Ing. P. ať udá svou adresu.“ (Čapek, 2010, s. 60) Odchází tedy od Tomeše staršího a vrací se do Prahy, kde „potká“ člověka, který chce Krakatit koupit. Prokop ale svůj vynález prodat nechce – je až příliš ničivý. Nakonec se ocitá v Balltinu, což je areál budov a pozemků, kde dostal vlastní laboratoř určenou k pokusům.

V zámku v areálu také žije princezna Wilhelmina, ke které si Prokop vytváří pokřivený vztah (a ona k němu). Prokopovi je nabídnuto, že dostane takové postavení, aby si Wilhelminu mohl vzít – pokud jim prodá Krakatit. Prokop odmítá a princezna ho nakonec autem odváží ven ze zámku a areálu. Venku ho „potkává“ d’Hemon, znalec fyzikální chemie, který také žil v areálu, a odváží ho do společnosti fanatiků, kteří Prokopa obdivují za to, že má zbraň, pomocí které by se mohl stát pánem světa. Při projevu, ke kterému je Prokop prakticky donucen, se Krakatit rozsype; d’Hemon Prokopa odváží na vysílací věž, odkud fanatici vysílají rušivé vlny, aby telegrafisté nemohli komunikovat. Tyto rušivé vlny ale mají takovou frekvenci, která přiměje Krakatit vybuchnout. D’Hemon tyto vlny vyše znovu a celá společnost fanatiků umírá.

Prokop poté odchází, aby našel Tomeše. To se mu podaří, dokonce zjišťuje, že Tomeš už má recept na Krakatit téměř hotový. Chce s Tomešem mluvit (ten ho ale odmítá), a tak ho Prokop alespoň varuje, aby nezapínal vysokofrekvenční vlny. Posluhovač, který nosil vzkazy od Prokopa k Tomešovi a zpět, se Prokopovi vysměje, že Tomeš přece ví, co dělá. Prokop utíká od města, které po chvíli vybuchne.

V posledních dvou kapitolách Prokop potkává stařečka, který mu ukazuje svět. Prokop následně zjišťuje, že už neví, jak Krakatit vyrobit. Stařeček Prokopovi vykládá karty; Prokopovi dochází, že stařeček je Bůh. Nakonec si jdou lehnout; Prokop pokojně usíná.

8. VÁLKA S MLOKY

Válka s Mloky je alegorický dystopický sci-fi román, ve kterém autor celkem přesně odhaduje budoucnost a varuje před nástupem nacismu. Mloci představují rozpínající se sílu, které nelze zabránit – a kterou si způsobili lidé sami. Motiv je velice podobný hlavní myšlence R.U.R.

Kapitán van Toch objevuje tzv. tapa-boys, Mloky, kteří dokážou najít a ulovit mnohem více perel než lidští potápěči, a rozváží je s pomocí G. H. Bondyho na různé ostrovy. Van Toch umírá a Bondy plánuje rozšířit obchod s Mloky – chce je prodávat jako pracovní sílu.

Vrátný v domě G. H. Bondyho je na sebe hrdý, protože to byl on, kdo pustil van Tocha k panu Bondymu a tím umožnil obrovský rozvoj obchodů pana Bondyho. O 20 let později si pan Povondra čte další články v novinách, zjišťuje, že došlo k přestřelce mezi lidmi a Mloky... a začíná váhat: „Já nevím, ale... snad jsem přece jen neměl toho kapitána k panu Bondymu pouštět!“ (Čapek, 1976, s. 165)

Ve třetí části se dozvídáme, že lokální konflikty mezi Mloky a lidmi jsou čím dál častější. Když nastanou zemětřesení, lidé si myslí, že za to může tektonická a později vulkanická aktivita. Vůdce Mloků začíná klást požadavky – Mloci potřebují prostor, aby měli kde žít (v hloubkách ani na suchu nepřežijí), a tak odstřelují pevniny, aby si vytvořili mělčiny.

Na konci příběhu pan Povondra rybaří, uvidí v řece Mloka a je zděšený, že Mloci jsou už i v Česku. Začíná blouznit, téměř umírá, prosí, aby mu jeho potomci odpustili, že to on pustil kapitána van Tocha k Bondymu.

Příběh je proložen dvěma dodatky. První se týká pohlavního života a rozmnožování Mloků, druhý je soupisem historie Mloků.

9. BÍLÁ NEMOC

Bílá nemoc je fiktivní nemoc, která postihuje lidi po 45. roce života. Bílá barva symbolizuje – dle samotné Čapkovy předmluvy – bílou barvu kůže. Za nemoc schoval víru v režim (totalitu). Dílo bylo vydáno roku 1937 a je posledním dílem žánru sci-fi, které Karel Čapek napsal.

V prvním dějství této hry se čtenář dozvídá o bolestivé nemoci, která je přirovnávána k malomocenství. A objevuje se doktor Galén, řečený Děťina, který tvrdí, že našel lék proti této nemoci. Dvorní rada Sigelius, lékař na klinice, kde Galén léčí, si před profesory z ciziny přivlastňuje Galénovy výsledky, díky kterým navštíví kliniku i Maršál.

Ve 3. obrazu 1. dějství je nastíněna situace v rodině s rodiči a dvěma dětmi: mladí se shodují v tom, že ta nemoc je vlastně dobrá, protože budou moci sehnat práci.

Ve druhém jednání Otec zjišťuje, že Matka má bílou skvrnu, ale Galén ji nechce vyléčit, protože Otec díky smrti ostatních získal významnou pozici v Krügových závodech, které vyrábějí munici. Sám baron Krüg je nemocný, Galén ho samozřejmě vyléčit nechce, leda že by zastavil výrobu. To ale Krüg udělat nemůže. Maršál si zve Galéna k sobě, nabízí mu místo v jednom slavném ústavu, pokud dá lék i bohatým. Galén odmítá. Krüg páchá sebevraždu.

Třetí jednání se nese ve znamení vítězství totality – dokud Maršál nezjistí, že má také bílou skvrnu. Nakonec přes telefon Galénovi slíbí, že zastaví počínající válku. Galén vyrazí na cestu, aby dal Maršálovi lék. Před Maršálovým domem ale stojí rozvášněný dav provolávající bojová hesla. Galén se davem proplétá a nesouhlasí – dav ho za to zabije a rozbije všechny jeho lahvičky s léky, pak pokračuje v provolávání hesel. Povedeným paradoxem a současně černým humorem je jedna z provolávaných vět: „Ať – žije – Maršál!“ (Čapek, 1992, s. 340)

Tento alternativní svět, který Čapek vytvořil, má značit vztah mezi Českem a Německem těsně před druhou světovou válkou. A rozvášněnost davu v posledních obrazech nás vede k opodstatněným domněnkám, že to se zmiňovanou malou zemí v sousedství Maršálovy země nedopadne dobře.

10. SPOLEČNÉ ZNAKY ČAPKOVÝCH SCI-FI

Nejvýraznější záležitostí, která je společná pro všechna Čapkova díla (nejen pro jeho sci-fi) je pragmatismus a relativismus. Každá postava má svůj názor a každý ten názor je pravdivý. Čapek nás různými katastrofickými scénáři upozorňuje na to, co se může stát, pokud si tuto skutečnost nebudeme uvědomovat.

Na druhou stranu Čapek nezapomíná ani na humorné scény; často se jedná o černý humor. Například v *Krakatitu* nalézáme silně ironickou výpověď d'Hemona, který zrovna reagoval na Prokopovu informaci, že jen trošička Krakatitu by mohla odpálit celou horu Mount Blanc: „Když to“ Prokop „udělá...“, budou si králové pokládat za čest nést cíp jeho pohřební přikrývky. Budou-li ještě nějakí králové.“ (Čapek, 2010, s. 160-161) V *Továrně na Absolutno* zase každého zarazí vyléčené nevyléčitelné lékařské případy, jako je slepota po chirurgickém vyjmutí obou očí nebo dokonce smrt následkem „úplného oddělení hlavy od trupu“ (Čapek, 2009, s. 109).

Z hlediska formy si můžeme v několika dílech povšimnout cizojazyčných výrazů – z Čapkových děl žánru sci-fi jsme cizojazyčné výrazy nenašli akorát v *R.U.R.*

Čapek rád používá myšlenky, které on nebo někdo jiný už jednou nebo vícekrát použil, čímž se liší od Nesvadby, který se držel zásady „co nápad, to povídka“. (Cinger, 2006, s. 283) Opakujícím se motivem je například použití ohně pro zničení nějakého dokumentu. Helena pálí v krbu recept na Roboty a Kristinka pálí nad svíčkou recept na elixír, který prodlužuje život. Tyto dvě postavy jsou zároveň spojené tím, že jak Helena, tak Kristinka jsou nevinné, mají čisté úmysly.

V předehře *R.U.R.* Domin vyslovuje svoji utopickou vizi: Roboti dokážou vyrobit dostatek všeho pro všechny – nikdo tedy nebude v nouzi. V *Továrně na Absolutno* je tato myšlenka rozvinutější: Absolutno samo pohánělo továrny. To vedlo k přebytku a ke snížení cen, které nakonec byly tak nízké, že už se nikomu nevyplatilo přebytek výrobků vyvážet. A tak to bylo se vším. (Toto logické snižování cen nadprodukcí bylo ještě zesíleno tím, že Absolutno jako čistý Bůh nutilo lidi, aby vše, co mají, rozdali svým bližním.) Tím Čapek přirovnává Absolutno ke komunismu.

Je zde také podobnost mezi Prokopem a inženýrem Markem, mezi *Krakatitem* a *Továrnou na Absolutno*. Prokop vynalezne Krakatit a nejdříve je ze svého objevu nadšený. Pak ale zjišťuje možné následky případného výbuchu a jeho vlastní výtvor ho začne děsit. Inženýr Marek je na sebe nejprve pyšný, protože dokázal vymyslet způsob, jak spalovat dokonale, ale pak zjišťuje přítomnost Absolutna a okamžitě dává od Karburátoru ruce pryč. Takových to a jiných podobností je ale v ději Čapkových sci-fi mnoho; rozepsali jsme se pouze o těch nejdůležitějších – na čtenáři necháme objevení dalších.

Z hlediska žánru jsou to samozřejmě všechno sci-fi; *Továrnu na Absolutno*, *R.U.R.*, *Krakatit*, a *Válku s Mloky* řadíme mezi dystopie. Formálně rozčleňujeme tato díla na divadelní hry (*R.U.R.* a *Bílá nemoc*) a romány.

11. SROVNÁNÍ RANÉ ČAPKOVY A POZDĚJŠÍ FUKSOVY TVORBY ŽÁNRU SCIENCE FICTION

Z děl Ladislava Fukse jsme pro srovnání počátků českého sci-fi (Čapek) a českého sci-fi již rozvinutého (Fuks) vybrali díla *Oslovení z tmy: Svědectví o vítězství tvora Arjeha* a *Myši Natálie Mooshabrové*.

Oslovení z tmy postavu tmavookého chlapce (a jejím prostřednictvím i čtenáře) nutí kolísat mezi názorem, zda je to všechno přelud, nebo realita, autorova hra s časem

a prostorem. V prvních dvou obrazech děje totiž odkudsi z výšky padá tmavooký chlapec a na následky pádů umírá.

A pak se tmavooký chlapec probouzí a vidí rozvaliny města. Nemůže si vzpomenout, co se stalo. Pak zjišťuje, že za ním na cihle sedí neznámý muž, se kterým se začne bavit. Muž chlapce přiměje, aby mu důvěřoval, a začne ho nenápadně tlačit do podepsání smlouvy, která chlapci a nakonec i celému jeho lidu (Židům) přinese šťastný a bezstarostný život. Chce po něm ale něco na oplátku: aby jeho lidé zničili svá díla i hřbitovy, aby nemluvili svojí řečí. A chtěl po chlapci i dvě věci, kterým chlapec nerozuměl: sterilizaci celého jeho lidu a také aby se mohl po chlapcově smrti starat o jeho duši.

Chlapec se ale začíná bát, protože ne všemu rozumí, a muž mu to nechce vysvětlit. Dochází mu také, že to, co po něm chce tento muž, je to, co po židech chtěli už jiní lidé (myšleno nacisté). Snaží se tedy podepsání smlouvy co nejvíce oddálit. Muž ho začíná do podpisu smlouvy nutit, pak mu i vyhrožuje; chlapec ale nepodepíše a nakonec se z muže stává pekelná obluda z obrazu Poslední soud. V tomto okamžiku nacházíme nesrovnalost. Z příběhu víme, že příšera byla na obraze v levém dolním rohu obrazu. Ve skutečnosti je ale pekelná díla na obraze vpravo dole.

Na konci příběhu je pak chlapec zastřelen neznámým člověkem s revolverem a dostává se na zářící schody, kde jsou lidé i andělé – ví, že je v nebi.

Myši Natálie Mooshabrové se odehrávají v blíže neurčeném městě ve státě, který je ovládnut kněžnou a generálem, který byl na tento post povýšen díky tomu, že kdysi kněžně zachránil život. O kněžně se ale už 50 let nic neví a generál velice pravděpodobně vládne sám. V té době žije stará paní Mooshabrová. Stará se o hroby a vyšetřuje případy zlobivých dětí; loví ve svém bytě myši. Získává velice dobře placenou práci – má hlídat Oberona, syna bohatého obchodníka, aby se nikde netoulal. Na svátek kněžny vdovy upeče na oslavu koláče, jeden dá Oberonovi a jeden si vezme sama. Mezitím probíhají demonstrace, generál je zatčen a policejní ředitel jde pro kněžnu vdovu, kterou se ukáže být právě paní Mooshabrová. Ta si ale dala otrávený koláček, takže chvíli po svém odhalení umírá.

V první řadě je důležité říci, že Fuks ve svých knihách také opakoval motivy. Rozdíl mezi ním a Čapkem je ale v tom, že Fuks opakoval stejné motivy v jedné knize a velice často.

Podobnost mezi Čapkem a Fuksem je velice výrazná v tematice. Oba se zaměřovali na varování před totalitními režimy, konkrétně před fašismem a nacismem. (Rozdíl je v tom, že tvořili v jiné době: Čapek varoval ještě před nástupem nacismu, kdežto Fuks

tvořil až po válce.) A oba také vyjadřují myšlenku (Fuks i konkrétně v předmluvě k *Oslovení z tmy*), že mír, láska, lidskost nemůžou dělat nic jiného, než se bránit, a to z toho důvodu, že kdyby útočily, tak už nemůžou být mírumilovné apod. (Fuks, 1972, s. 7)

Jak Čapek, tak Fuks (a samozřejmě i další čeští autoři) jsou následníky Herberta George Wellse. Jejich díly prostupuje morálka a osobní zodpovědnost jako hlavní téma; řeší se vztah jedince a společnosti; příběhy jsou laděné do varovného tónu.

12. POHLED ZAHRANIČNÍCH AUTORŮ NA ČAPKOVU TVORBU A ČAPKA SAMOTNÉHO

Čapkova oblíbenost v letech, kdy tvořil, byla způsobena tím, že se zaobíral současnou situací. Nyní jsme se ale do jeho představ dostali, a proto v současnosti není tak masově čten. Zároveň ale nelze popřít jeho zásluhu (respektive zásluhu jeho bratra) na vzniku slova „robot“ – je to jedno z pouhých dvou českých slov, které si našly pevné místo ve slovnících anglického jazyka (to druhé slovo je „pistole“). (Čapek a Kussi, 1990, s. 33)

Čapkův styl tvorby charakterizoval Peter Kussi takto: Čapkovi hrdinové jsou – stejně jako autor – lidé, kteří hledají odpovědi. Zároveň jsou jeho díla plná myšlenek, které jsou si vzájemným opakem. I přesto (nebo právě proto) Čapek věřil v obyčejný selský rozum. (Čapek a Kussi, 1990, s. 10-20) Jeho noetickou trilogii René Wellek považuje za „jeden z nejúspěšnějších pokusů o filosofický román v jakémkoliv jazyce“ (Ort, 2016, s. 13). A jeho hry jsou prakticky komedie. Ne o strojích nebo o hmyzu, ale o lidech.

R.U.R., stejně jako další sci-fi díla, mu přineslo mezinárodní pozornost; v zahraničí si ho pamatují jako antiutopistu.

Robert Merle, autor pocházející z Francie, promítl své ovlivnění Čapkovou *Válkou s Mloky* do svého díla *Až delfín promluví*, kde hlavní postava bojuje proti tomu, aby delfíni byli kvůli své inteligenci využíváni k vojenským záležitostem. V předmluvě se Merle k *Válce s Mloky* dokonce hlásí. (Merle, 2013, s. 5-7)

Z německých novin se dozvídáme, že se Čapkova díla stále hrají, a to i v zahraničí. Čapkovu *Válku s Mloky* zpracovali do divadelní hry a označují ji za hru vytvořenou podle českého autora sci-fi. (In München, 2018)

V říjnu 2018 také vyšla ve *Viet Nam News* zpráva o tom, že kromě Nerudových *Povídek malostranských* bude do vietnamštiny přeložen i Milan Kundera, Jaroslav Hašek nebo právě Karel Čapek. (Viet Nam News, 2018)

A podle časopisu *Brooklist* je Čapek nejlepším československým spisovatelem 20. století. (Čapek a Kussi, 1990, s. 1)

13. SHRNUÍ A ZHODNOCENÍ

„Stalo se zvykem připisovat Karlu Čapkovi přívlastek ‚světový‘, protože byl jedním z mála českých spisovatelů, jejichž dílo proniklo do celého světa.“ (Buriánek, 1988, s. 9) Přínos Karla Čapka českému i světovému sci-fi je ovšem nezpochybnitelný. V rámci českého sci-fi byl jedním z průkopníků tohoto žánru, v rámci světovém jsme již zmiňovali, že spolu s bratrem Josefem vnesli slovo „robot“ a robotiku jako podžánr do vědeckofantastické literatury. Významně také přispěl k vývoji tzv. soft sci-fi: Zajímal se ne o technické vynálezy a postupy při jejich vytváření, ale o následky těchto vynálezů. Zabýval se jejich dopadem na člověka jako jedince, ale i na člověka jako skupinu, společnost. Do svých děl vkládal filosofické otázky – jedna z nejsilnějších je otázka dlouhověkosti (nesmrtelnosti) – a jeho knihy dýchají snahou přimět čtenáře pochopit relativitu pravdy.

Je nepopíratelné, že Čapek patří k autorům sci-fi. Zabývali jsme se ale i otázkou, zdali je opravdu autorem, který si zaslouhuje takové uznání, jaké se mu dostává. My věříme, že Karel Čapek a jeho dílo žánru sci-fi je velkým dílem naší literatury. Je pravda, že jeho postavy jsou schematické, ale to, co vyjadřují, jsou propracované, detailní myšlenky a názory. Varování před nástupem nacismu a fašismu už je téma zastaralé, momentálně žádná podobná situace, jako byla ta před rokem 1938, nenastává. Pravdou ale je, že v současném světě plném konfliktů se může stát cokoliv, a proto si myslíme, že by si každý jedinec měl uvědomovat, co nám hrozí, aby se této hrozbě mohlo včas zabránit. A k tomu uvědomění nám mohou dobře posloužit právě některá z děl Karla Čapka.

Za nejcennější přínos vědecké fantastiky Karla Čapka budoucím generacím nejen českým považujeme filosofické myšlenky, které nám ve zjednodušené a zábavné verzi předkládá. Jak již je napsáno výše, jeho díla mají základy v pragmatismu – a ten je v současnosti třeba znát. Svět je propojený, můžeme komunikovat prakticky s kýmkoliv na planetě. Tím se dostáváme k informacím, které neznáme, k životním prostředím a podmínkám, které lehko odsuzujeme, a ke způsobům života, které snad i tolerujeme, ale nechápeme. Každý jedinec má v sobě tendenci uzpůsobovat si své okolí podle sebe. A tak říká jiným, že jejich postup je špatný, i když dojdou ke stejnému výsledku. Snaží se přesvědčit druhé, že je nesmyslné, aby přemýšleli tak, jak přemýšlejí, protože jediný správný způsob přemýšlení je ten jeho. A katastrofa začíná hned, jak se začne plést do záležitostí jejich náboženství. Pokud ale každý z nás pochopíme, že „co člověk, to názor“, a pokud se tímto budeme i řídit, na světě by mohlo být mnohem lépe než dnes. Je

ale důležité, abychom s tím začali nejprve u sebe a teprve potom abychom začali tuto myšlenku šířit dál.

ZÁVĚR

V této práci jsme si stanovili vícero cílů: zjistit, zda dokážeme v Čapkových sci-fi nalézt myšlenky, které přesahují celý tento žánr. Dále jsme chtěli zjistit, zda Karel Čapek ovlivnil budoucí spisovatele sci-fi. A v neposlední řadě jsme se zabývali otázkami morálky. Tyto cíle jsme stanovovali s ohledem na laiky-zájemce o danou problematiku, pedagogy, žáky a studenty. Žákům a studentům má tato práce pomoci zorientovat se ve světě filosofie i literatury, pedagogům tato práce navrhuje možnosti, jak podat svým žákům učivo, které může být složité a těžké na pochopení. A laici se díky poznatkům sepsaným v této práci mohou odrazit k sekundární literatuře, která je podrobnější, ale také náročnější.

Metody jsme použili dvě: nejdříve jsme nastudovali sekundární literaturu, kterou jsme podložili teoretickou část této práce, a pak jsme četli soft sci-fi Karla Čapka.

Tuto práci jsme rozdělili na dvě části: teoretickou a praktickou. V teoretické části jsme se věnovali teoretickému základu celého tématu, definovali jsme si science fiction, podívali jsme se na historii tohoto žánru a v neposlední řadě jsme psali o životě Karla Čapka. Ve druhé části jsme rozebrali každé Čapkovo dílo žánru soft sci-fi, našli některé záležitosti, které mají Čapkova díla společné, a porovnali jsme tvorbu Čapka a Fukse. Nakonec jsme našli několik názorů zahraničních autorů a podali jsme vlastní názor na myšlenky a tvorbu Karla Čapka.

Karel Čapek je nepochybně autorem sci-fi – každé z jeho děl se zabývá nějakým vynálezem, zápletky jsou vystavěny na základě nějakého vynálezu a všechna díla se odehrávají v alternativním světě. Nesmíme ale zapomenout na fakt, že jeho díla jsou často utopická (utopie je žánr blízký vědecké fantastice), proto jeho díla nehodnotíme jako „čistá“ sci-fi, ale jako díla na pomezí sci-fi a utopie.

Zároveň jsme došli k závěru, že Čapek je po zásluze opěvovaným autorem, a to díky myšlenkám skrytým mezi řádky. Nejvýraznější myšlenkou je samozřejmě pragmatismus; silné je i varování před tím, co se může stát, pokud si lidé nepohlídají vlastní chamtivost schovanou (vědomě či nevědomě) za touhu všem pomoci.

Při srovnávání Čapkova a Fuksova díla jsme si nemohli nevšimnout určitých podobností mezi jejich stylem psaní apod. Bohužel jsme ale nedokázali určit, zda se Fuks Čapkem inspiroval, nebo zdali jde „pouze“ o osobitý styl tvorby každého z nich. Na druhou stranu je to velice dobrá inspirace pro další výzkum, protože „Karel Čapek“

není téma na jedinou bakalářskou práci nebo monografii. V dalších pracích bychom se chtěli věnovat už jen podobnostem a rozdíly mezi Čapkovými díly žánru sci-fi.

Otázkou, která by mohla vyvolat velice zajímavý výzkum, by také mohla být otázka, jestli Čapek varoval před následky dnešních činů a před budoucností jen ve svých příbězích žánru science fiction, nebo jestli další varování můžeme najít i jinde. A rádi bychom se do budoucna věnovali i rozsáhlejší problematice české vědecké fantastiky a vzájemných vazeb mezi autory a náhodných podobností v jejich dílech.

RESUMÉ

In this thesis I did a research into science fiction. I read scientific publications about definitions of science fiction as a literary genre, about history and evolution of sci-fi through. I read Czech and English books about Karel Čapek. And then I read all the sci-fis written by Karel Čapek.

My goal in this thesis was to find out if Čapek's stories (namely R.U.R., The Makropulos Affair, The White Disease, The Absolute at Large, Krakatit and War with the Newts) are science fictions or not. I came to the conclusion that Čapek's books are sci-fis. Most of them are also antiutopias and the whole world knows him as an antiutopian.

The main meaning of this thesis is to help other people to find out information from a lot of sources at one spot. This thesis might work as an elementary source for people who want to do a research into (Czech) sci-fi and for secondary school students when they work for their presentations. And for everyone else who is interested in this topic too.

There is a wide spectrum of possibilities of what to research into next. One can find out if there is any sci-fi features in other Čapek's works. One can search for more details about Čapek's life and also for more information about the Czech sci-fi since its beginnings to the present day. And, of course, one can be concerned with one (of course even more) of the Čapek's stories.

POUŽITÁ LITERATURA

- ASIMOV, Isaac, 1981. *Já, robot*. Praha: Odeon. ISBN 01-055-81.
- Astonovy knížky. *Tři prsty Astonovy: Osobní stránka Ondřeje Neffa* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: http://neff.cz/knizky/00_seznam_knih.html
- Bibliografie. *Julie Nováková* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.julienovakova.com/cs/publikovane-prace/bibliografie/>
- BURIÁNEK, František, 1988. *Karel Čapek*. 1. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-083-88.
- CINGER, František, 2006. *Prokletí slavných*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-1339-1.
- Czech novel translated into Vietnamese, 2018. *Viet Nam News: The National English Language Daily* [online]. Vietnam News Agency, 2018, (28) [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.pressreader.com/viet-nam/viet-nam-news/20181026>
- ČAPEK, Karel, 1991. *Kritika slov* [online]. Praha: Československý spisovatel. [cit. 2019-03-02]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/90/kritika_slov.pdf
- ČAPEK, Karel, 1976. *Válka s Mloky*. 19. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-104-76.
- ČAPEK, Karel, 2009. *Továrna na absolutno*. Brno: Millenium Publishing. ISBN 978-80-86201-56-6.
- ČAPEK, Karel, 2010. *Krakatit*. V nakl. Fragment 1. vyd. Praha: Fragment. Díla českých klasiků. ISBN 978-80-253-1079-3.
- ČAPEK, Karel, 2018. *O umění a kultuře I*. 2. Praha: Městská knihovna v Praze. ISBN 978-80-7532-954-7.
- ČAPEK, Karel a Peter KUSSE, c1990. *Toward the radical center: a Karel Čapek reader*. Highland Park, NJ: Catbird Press. ISBN 09-457-7407-9.
- ČAPEK, Karel, MACEK, Emanuel, ed, 1992. *Dramata*. Praha: Československý spisovatel. ISBN 80-202-0363-X.
- Divergence [film]. Režie Neil BURGER. USA, 2014.
- Elysium [film]. Režie Neill Blomkamp. USA, 2013.
- FUKS, Ladislav, 1972. *Oslovení z tmy: svědectví o vítězství tvora Arjeha*. Praha: Melantrich. ISBN 32-003-72.

- FUKS, Ladislav, 1977. *Myši Natálie Mooshabrové*. 1. Praha: Odeon. ISBN 01-054-77.
- HALEY, Guy, ed, 2015. *Kronika sci-fi: Obrazové dějiny nejslavnějších děl science fiction v celé galaxii*. 1. Praha: Volvox Globator. ISBN 978-80-7511-169-2.
- HLAVAČKA, Milan, 2006. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství. ISBN 80-7235-172-9.
- HUDSKÝ, Stanislav, 2003. *Jiné světy za dveřmi nevyzpytatelného pana Wellse*. Doslov. In: *H. G. Wells: Superaktivátor*. Praha: ŠEL. ISBN 80-86426-15-7.
- Ignoramus a Ignorabimus aneb neznáme a nepoznáme. Slavný text Karla Čapka* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.citarny.cz/index.php/knihy-lide/vzdelavani-a-souvislosti/souvislosti/ignoramus-a-ignorabimus-karel-capek>
- KLÍMA, Ivan, 2001. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0936-1.
- Laureáti Cen Akademie 1995 – 2017. *ASSFHbeta* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.asffh.cz/ceny/laureati/>
- MAREŠOVÁ, Veronika, 1997. *Jan Weiss*. Ostrava: Scholaforum. Tematický sešit. ISBN 80-86058-65-4.
- MARGOLIUS, Ivan, 2017. The Robot of Prague. *The Friends of Czech Heritage*. 2017, (17), 3 – 6.
- MENCLOVÁ, Věra, Bohumil SVOZIL, Václav VANĚK a kolektiv, 2000. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri. ISBN 80-7277-007-1.
- MERLE, Robert, 2014. *Až delfín promluví*. Argo. ISBN 978-80-257-1066-1.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. Praha: Paseka. ISBN 80-718-5669-X.
- NEFF, Ondřej, 1981. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. 1. Praha: Albatros. ISBN 13-901-81.
- NEFF, Ondřej, 1985. *Tři eseje o české sci-fi*. 1. Praha: Československý spisovatel. Puls (Československý spisovatel). ISBN 22-145-85.
- NEFF, Ondřej, 1986. *Všechno je jinak: Kapitoly o světové science fiction*. Praha: Albatros. ISBN 13-856-86.
- NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA, 1995. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF. ISBN 80-857-8790-3.
- OLIVOVÁ, Věra, 2000. *Dějiny první republiky*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-86107-47-9.

Ondřej Neff. *Tři prsty Astonovy: Osobní stránka Ondřeje Neffa* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: http://neff.cz/zivot/07_portal.html

OPELÍK, Jiří, HAVEL, Rudolf, ed, 1964. *Slovník českých spisovatelů*. 1. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-137-64.

ORT, Thomas, 2016. *Umění a život v modernistické Praze: Karel Čapek a jeho generace, 1911-1938*. 1. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-1748-6.

Plástev jedu. *Databazeknih.cz: Váš knižní svět* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/plastev-jedu-5190>

PETERKA, Josef, 2001. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. ISBN 80-729-0045-5.

Pevnost. ISSN 1213-8215.

SHUSTERMAN, Neal, 2007. *Bez šance*. Praha: Knižní klub. ISBN 978-80-242-5262-9.

Theater & Kabarett. *In München* [online]. 2018, **25**.(22) [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.pressreader.com/germany/in-m%C3%BCnchen/20181108>

TODOROV, Tzvetan, 2010. *Úvod do fantastické literatury*. 1. Praha: Karolinum. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-1676-6.

Vrstva ticha. *Databazeknih.cz: Váš knižní svět* [online]. [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/mycelium-vrstva-ticha-321670>