

5. 1982-1990

Vytvořit přehledný obraz české literární fantastiky závěrečného období „budování rozvinuté socialistické společnosti“ na malém prostoru této kapitoly bude nesmírně obtížné. Důvodů můžeme nalézt několik: v prvé řadě je to rapidní vzrůst „produktivity“ domácí SF, její těsnější provázání s fandomem, příchod nových osobností (a tedy nových přístupů k literatuře), a co je velmi důležité, názorová a tematická diferenciací uvnitř SF literatury. Autorů druhé poloviny 70. let se příliš nezabývali (či nesměli zabývat?) reflexí společenské (i politické) situace v naší zemi. Pokud se vůbec ke své současnosti prosřednictvím děl vyslovovali, pak to bylo většinou jen v satirické rovině. Socialistická společnost se svými zápornými rysy ještě nebyla tolik pocítována jako eventuelní tematický zdroj vědecké fantastiky. Chartou 77 inspirování Nevíditelů zloději Ludmily Freitové či Veisův a Petříkův román Zeměš podruhé s kritickými poznámkami směrem k nemocné společnosti – to byly v této době jen čestné výjimky.

Ovšem léta 80. přinesla velmi radikální obrat. Dobová diskrepance mezi slovy a činy vládnoucí strany, neradostná současnost a ještě neradostněji tušená budoucnost se staly na několik let hlavním tématem myšlenkově progresivní SF, která se takto začala odklánět od původní funkce SF. Na rozvoji tohoto typu vědecké fantastiky má podstatnou zásluhu jednak rozmach pololegálních fanouškovských časopisů, jednak soutěž o Cenu Karla Čapka. Drtivá většina autorů, jejichž díla můžeme přiřadit právě sem, náleží k dlouholetým účastníkům této soutěže. Onen „okruh autorů Ceny Karla Čapka“ se stal v dějinách současné české SF pojmem s jasně daným významem. Nedomnívejme se však, že by se autoři této skupiny věnovali výhradně společensko-kritické, nebo přímo alegorické SF. Mezi jejich pracemi najdeme i texty hravé, psané výhradně pro pobavení a pro radost ze psaní, stejně jako akční dystopickou „drsnou“ SF, která se

v tomto období teprve prodírala na svět. V každém případě tito spisovatelé vnesli do české SF svěží duch obsahové inovace výrazně zesilivší po průniku tzv. přestavby a glasnosti do domácí politiky a částečném oslabení ideových literárních bariér. Jejich texty promlouvaly ke čtenářům svou ironií (i sebeironií), satirou, sarkasmem a často také depresivními dystopiemi s cílenou naléhavostí.

Proti těmto autorům a jejich tvorbě stál velice široký proud vědeckofantastické literární produkce s velice komplikovanou, snad až chaotickou vnitřní strukturou. Jen málokterý autor byl ve své tvorbě tak vyhraněný jako např. Jan Hlavíčka či Ivan Kmínek, jen málokterého z nich můžeme zařadit na systémově definovanou pozici, aniž bychom měli pocit, že vlastně patří úplně jinam. Právě v tomto případě se nutně hlásí ke slovu myšlenka, že veškeré „škatalogování“, tj. snaha o typologickou charakteristiku díla toho kterého autora, je prakticky nemožné. Toto předsudčení posiluje také fakt, že velká část české SF působí velice homogenním dojmem – stejné problémy, stejné motivy, podobné výrazové prostředky, podobný humor. Nechceme-li díla klasifikovat nefunkčně, např. podle příslušnosti k jednotlivým žánrům nebo podle obsahově-tematického hlediska, musíme přistoupit ke klasifikační funkci, která však také v tomto případě příliš prokazatelné výsledky nepřinese.

Celý proud lze rozdělit přibližně do dvou základních typů, které ovšem nejsou charakteristické jen pro tuto část české SF, ale objevují se samozřejmě i jinde („parconisty“ a jim příbuzné autory nevyjímaje). První typ můžeme označit jako oddechový, zábavný, prózy tohoto typu jsou psány především s úmyslem pobavit a zažijnout mnohdy až bizarním nápadem či pointou. Většinou se nesnaží řešit žádný závažnější problém, neboť chápou, že jim to nepřísluší. Mezi jejich autory vyniká zejména Ladislav Szalái. Druhý typ, máje funkci především psychologicky a sociálně formující a výchovnou, je ve svém jádru moralistní, nabádavý, předkládá čte-

nání látku k přemýšlení, otvírá řadu závažných problémů, resp. pomyslné vztýčuje varující ukazovák. Tyto problémy se však většinou netýkají jevů přímo souvisejících se socialistickou realitou 80. let, spíše se jedná o obecnější problémy člověka a lidstva, které nemusejí být vždy vázány na konkrétní společnost, ba dokonce jejich společenské vazby mohou být zcela volné. Navíc povídky většinou postrádají onu tížovou naléhavost ústřední myšlenky, již známe z velké části (i humorných) prací parconské skupiny a jejích ideových souputníků. Prózy druhého typu pokrývají velice široké výpovědní spektrum od moralit v pravém slova smyslu (Švejda, Martin) až po nenápadná upozornění obratně skrytá ve více (Rosenbaum) či méně (Kostka, Kratochvíl) atraktivním příběhu. Již zde ale zjišťujeme, že jen velmi málo prací lze označit jako „čistý“ typ. Za příklad průniku obou typů může sloužit třeba Eduard Martín, jehož povídky jsou zcela nepochoybně psány s úmyslem čtenáře pobavit i přinutit k zamýšlení nad sebou samým. Která funkce je pro vnímatele zjevnější (či primární), záleží jen a pouze na jeho subjektivním hodnocení.

S jistou dávkou nutného zobecnění můžeme říci, že práce prvního typu se spíše kloní k preferenci SF ideje jako osnovy díla. Zobrazené příběhy jsou buď zcela bezproblémové, nebo se zabývají uměle vytvořenými pseudoproblémy. Jejich řešení je ovšem pouze záminkou pro prezentaci SF motivů a rozvinutí fabule. Hrdinové těchto próz pokrývají spektrum od českého Honzy ve skafandru až po karikatury typických postav vědecké fantastiky. Ze zřejmých důvodů se tento typ omezuje jen na povídky, sebensosnější a sebeinvenčnější SF motiv není sám o sobě s to umést tíhu románového zpracování. Zvláštní postavení zde zaujímají povídky s tajemstvím, texty psané především s ohledem na jejich oddechové zaměření, jejichž příslušnost k SF je ale přinejmenším problematická.

Druhý typ se vyznačuje spíše snahou o předání jistého posestí. SF motivika je nezdídka odsunuta úplně stranou, u někte-

ých prací funguje dokonce jen jako kulisa, a proto se tato díla leckdy pohybují na hranici SF a mainstreamu. Známe ovšem i řadu prací postavených především na SF ideji (a proto příraditelných k tzv. čistě SF), které též přinášely další a další příspěvky k sebezpoznaní člověka (např. Miroslav Kostka). Je velmi zajímavé, že velká část autorů se přímo programově snaží o „myšlenkově hlubokou“ SF. I přes mnohdy humorný a s nadhledem podaný příběh stále prosivá základní teze, jejíž převedení do jakéhosi „podobnosti v kostýmech SF“ se stává základním úclem textu. Jako by se autoři styděli své čtenáře „jenom“ bavit. Kardinalní otázkou je, zdali tuto tendenci v naší SF hodnotit kladně, či záporně. I dílo postavené na jasné tezi může čtenáře uchvátit svou motivikou či jazykem – exemplárním případem by mohly být romány Páralovy. Ale jestliže se teze stane jediným a vše přecházejícím smyslem díla, pak ať je SF raději „jen“ nic nepředstírající zábavou.

68

Výše uvedený průnik „přestavbového uvolnění“ hraje také úlohu jistého vnitřního periodizačního mezníku. V rámci celé kultury, a tedy i SF, dochází ke zřetelnému uvolňování. Vydávané texty se stávají kritičtějšími a otevřenějšími, i když samozřejmě jen v předem daných mezích. Rok 1985 přispěl k aktivizaci nezávislé SF tvorby, nejlepší práce autorů parconského okruhu byly vytvořeny právě v tomto období. Domnívám se, že zde má také stylově přežilé SF směrem k novým variantám fantastiky, které se plně projevily až po roce 1989 a které vedly k větší zájmové pestrosti. Tato konsekventní řada změn probíhala právě uvnitř již zmíněného parconského uskupení stranou pozornosti oficiálního dohledu, ale také bez možnosti publikovat jinde než ve fanzinech a (někdy) antologiích.

Z uvedeného vyplývá, že struktura české literární fantastiky (dále se o struktuře vůbec hovořit) je ve sledovaných letech skutečně komplikovaná a nalézt optimální způsob její prezentace

1982–1990

není snadné, pokud se chceme vyvarovat vědomých nepřesností či přílišných zjednodušení. Pokusme se tedy postupovat podle výše naznačeného schématu, přičemž mějme na paměti, že je to pouze jedna z možných variant a že definované kategorie se mohou pro četné autory i pro řadu děl ukázat jako příliš těsné.

5. 1. Společensko-kritická tvorba autorů z okruhu Ceny Karla Čapka

Mapovat ideově progresivní tvorbu předlistopadového období je přinejmenším ošidné. Velká část prací z tohoto okruhu se totiž dočkala svého zveřejnění až po roce 1989, důvody snad není třeba objasňovat. Fandom tato díla velmi dobře znal zejména z fanzinů, mimo fandom však pronikla (většinou už v podobě samostatných knižních publikací) teprve po listopadové revoluci. Proto bude o těchto pracích pojednáno podrobněji až v následující kapitole.

69

Právě v době předlistopadové má původ obrovská popularita prací Jana Hlavičky a Ivana Krmínka – čelných představitelů parconského okruhu. Jan Hlavička (*1951) byl pravidelným účastníkem Ceny Karla Čapka a zřejmě také autorem s nejvyšším počtem umístění v první pěti nejlepších prací. Jen pro zajímavost: 1983 – 2. místo, 1984 – 4. místo, 1985 – 3. místo, 1986 – 5. místo, 1988 – 3. místo⁹⁸ a konečně 1989 – 1. místo a získal Mloka za jednu z nejlepších českých SF povídek vůbec s názvem *Hlavou proti vzduchu*. Jeho povídky se v 80. letech objevovaly ve fanzinech (zejména v Kočasu a pražském Sci-fi, resp. SF)⁹⁹, v časopisech počínaje Světem práce a konče Dikobrazem¹⁰⁰ a samozřejmě také v antologiích (především Stalo se zitra a Návrat na planetu Zemi). Velmi podobný osud mě-

98 O cenu Karla Čapka – vítězství autoři. Interkom – Specál '88, 1988, říjen, s. 4–5.

99 Olša Jr., J.: Bibliografie..., 1/2, c. d., s. 26.

100 Adamovič, I.: Slovník..., c. d., 1991, č. 5, s. 57.

ly i práce **Ivana Kmínka** (*1953). Také on vydal celou řadu povídek ve fanzinech (též především Kočas a Sci-fi, resp. SF)¹⁰¹ a v časopisech (zejména Zapisník a AZ magazin)¹⁰², dvakrát po sobě se mu podařilo získat Mloka v letech 1983 a 1984. První vítězná povídka – **Syntamor zasahuje** – ohlásila Kmínkův nesporný talent. Vtipná historika s dokonalými proporcemi a příjemně překvapivou pointou v sobě přes svoji nenápadnost skrývá nový impuls pro rozvoj domácí SF. Kmínek ve své poetice částečně navazuje na Veise, jeho práce je však ještě o poznání uvolněnější a spontánnější. **Vědeckofantastický** nápad je stále více odsouván z jádra díla a na jeho místo se tlačí jednající osoby se svými až k nevíře životními charaktery. Jejich přirozenost a charakterová realita a realističnost nemůže nezaupnout. Hlavíčka s Kmínkem stáhli fantastický rozlet SF z kosmických dálek a bizarních vizí budoucnosti do prostředí reálně socialistických sídlišť, domácností a pracovišť. Jejich práce vchovatou měrou potvrdily stále omlanou tezi, že vědecká fantastika se prostřednictvím smyšlených světů a situací vyslovuje k naší současnosti a jejím problémům. Síla jejich povídek je především v tom, že jejich světy příliš smyšlené nejsou, v tom, že jejich povídky pouze nenápadně zdůrazňují někdy absurdní, někdy úděsné momenty tehdejší skutečnosti a pomáhají čtenáři definovat si svůj vztah k lidem a ke světu. Také druhá Mlokem oceněná povídka **Druhý vstup do téže řeky** využívá SF motivu jen jako promotoru ke zdánlivě tuctovému příběhu, v němž se s kultivovanou úsměvností nejen dokazuje pravdivost tvrzení o nemožnosti druhého vstupu do téže řeky, ale kde se svým způsobem obráží celková bezvýhodnost doby.

K oběma autorům se přiblížil také např. **Oliřích Sobotka** (*1947) svou povídkou **Objektivní příčiny**, v níž uvrhl mladého Alberta Einsteina do soukolí socialisticky byrokratické vědění ma-

101 Ošá jr., J.: Bibliografie..., 1/2, c. d., s. 54.

102 Adamovič, I.: Slovník..., c. d., 1992, č. 2, s. 52.

šinérie a předvedl tak její neschopnost dobrat se jakýchkoli převratnějších výsledků. Ve srovnání s Kmínkem či Hlavíčkou však dnes jeho povídka působí šedivě a nezajímavě, chybí jí onen literární esprít, aspoň minimální formální rozlet.

„Parconská skupina“ čítá ještě řadu pozoruhodných autorůských osobností – Ladislava Kubice, Josefa Pecinovského, Vladimíra Veverka, Petra Hetešu, Evu Hauserovou, Pavla Kosatka, Františka Houdka, Jaroslava Jirana, Jaroslava Petra, Milana Venera, Ivana Adamoviče, Jiřího Procházkou a další, přičemž co autor, to individuální přístup a okruh témat. Avšak jen jedinému z nich se podařilo ještě před listopadovým převrácením vydat vlastní povídkovou knihu. Byl jím brněnský autor **František Novotný** (*1944), občanským povoláním výpočetní technik, jemuž roku 1988 vyšla redaktorskou péčí Pavla Kosatka kniha povídek **Nešťastné přistání**. Obsahovala jen osm povídek, poněvadž tři další musely být údajně z ideologických důvodů vyřazeny¹⁰³. Otevřenou společenskou kritiku najdeme tedy jen v jediné, závěrečné povídce nazvané **A čím jste vy?** Čtenáře překvapí minimálně svou schopností vyhmátnout skutečně závažný, aktuální a všech se dotýkající problém – člověk celoživotně manipulovaný socialistickou propagandou je pojednou „odsunut“ do důchodu, neboť na jeho místo přicházejí dokonalé robotické stroje, a on, ztrácející smysl života, nežádka páchá sebevraždu. Politická nomenklatura se však vzpírá tento fakt přijmout. Autorův postoj je velice skeptický, přesto ale nelze zcela souhlasit se závěrem Jana Schneidera, že Novotný zde vytváří situaci bez možného adekvátního východiska¹⁰⁴ pro jedince společnosti „odložené“. Východisko nabízené hrdinům je vsutku poněkud naivní, iluzorně primitivní – to je ovšem záměr. Novotný totiž místo východiska pro hrdiny nabízí čtenáři možnost hledat vlastní východisko a

103 Novotný, F.: Rozhovor s vítězem Geny Karla Čapka 1991 (rozhovor). Ika-rie, 1991, č. 10, s. 48.

104 Schneider, J.: Kým jsme a kým budeme. Kmen, 1988, č. 41, s. 10.

pomáhá mu uvědomit si elementární složky života každého člověka. Tento fakt se na povídkách tohoto druhu jeví zdaleka nejpodstatnější. Ostatní povídky jsou více vybaveny aparátem SF, který však opět slouží jen k intenzifikaci humanistického poselství. Byť Novotný někdy balancuje na hranici sentimentu a sladkobolnosti (Človíčku, chci tě ještě slyšet se smát), nikdy neupadá do lkaní nad mlékem rozlitym neopatrnou a lehkovážnou civilizací – vše, co člověk dělá, dělá na vlastní odpovědnost a ze svých chyb může obviňovat zase jen sám sebe. V titulní povídce své sbírky částečně předznamenal svůj další autorský vývoj. Téma „člověk jako bůh“ (zpracované celou řadou autorů SF) tentokrát autor varioval v pozemském prostředí tak trochu v duchu dáničenovských teorií, avšak nic nového ve své povídce nepřinesl. A tak čtenáře nejvíce překvapí a pobaví zřejmě jen úvodní kratičká povídka (spíše anekdota) Jsem hodný, tichý chlapec s mimořádně skvěle vypracovanou pointou a s poznáním, že sebe-dokonalejší umělý inteligentní organismus nemůže nikdy člověku dokonale porozumět, neboť člověk je ve své podstatě čímsi neopakovatelným. Svým explicitním humanismem, ale také jistou teozovitou a podřízováním děje ústřední idejí¹⁰⁵, se Novotný chronologicky řadí za Zdeňka Volného, avšak překonává jej větší přirozeností a životností, méně zřetelnou vykaulkulovaností a šířejí založenou epičností; mohl bychom říci, že je zatím zřejmě posledním autorem v hlavní linii české laskavě humanistické povídkové sci-fi. František Novotný také roku 1985 obdržel Mloka za povídku *Legenda o Madoně z Vrakoviště*, která se ve své době notně vynykala zažitým představám o české SF a byla neobvyklou prací i v kontextu autora díla. Biblický příběh Panny Marie autor transponoval do daleké budoucnosti a dalekého vesmíru a vytvořil z něj legendu, kterou si vyprávějí roboti „v mihotavě modravém světélkování radioaktivního záření“¹⁰⁶. V žádném pří-

105 Schneider, J.: Kým jsme a kým budeme. Kmen, 1988, č. 41, s. 10.

106 Novotný, F.: Legenda o Madoně z Vrakoviště. Ikarie, 1990, č. 7, s. 35.

padě se tu nejedná o prvoplánovou historku, variaci na notoricky známé téma, kterých česká SF poznala s dostatek. Novotný nekopíruje původní biblickou látku mechanicky, ale funkčně (a věrohodně) ji přizpůsobuje zvolenému prostředí. Nejde mu o vypointovaný příběh ani o humorné podobenství, jeho cílem je vyvést k základním stavebním kamenům jakéhokoli inteligentního společenství, k nimž patří zejména snaha o definování sebe sama a své pozice ve světě (ve vesmíru) za pomoci víry a náboženství. Jeho význam pro existenci společenství je v této povídce jen naznačen, teprve pozdější novela Ramax jej rozvádí do plné šíře. Také zvolená forma („autentické záznamy“ části legendy komentované vědcem) je plně funkční – kontrastně se tu setkává svět viny robotů v příchod Mesiáše s racionálním světem člověka, který dal robotům život a přitom si neuvědomil, že nese odpovědnost i za jejich duši (kterou jím notabene vlastně upírá přiznat). Obsah povídky odkazuje na povídku Človíčku, chci tě ještě slyšet se smát, která na Legendu obsahově navazuje, i když reálně je téměř jistě starší. Teprve po přečtení legendy zjistíme, že „človíček“, který za cenu svého života zachránil ohroženou loď, byl oním očekávaným Mesiášem. A tak si čtenář nutně položí otázku: Je vůbec lidské náboženství (předešlým samostatně možjímě křesťanské) tím, za co je pokládáme? Je lidstvo vůbec tím, za co se považuje? Co když je všechno jinak? Přítomnost těchto pochyb je důkazem, že Novotný svou povídkou otevřel živé a myšlenkově podstatné téma.

5. 2. Společenská kritika v dílech „nonparconistů“

Progressivní ideové směřování ovšem nebylo vlastní jen „parconistům“. Kritické znínky směrem k totalitním praktikám najdeme i v dílech autorů mimo tento okruh. Již výše byl zmíněn román autorské dvojice Veis – Peřík i povídka Ludmila Freiové Neviditelní zloději. Ludmila Freiová ve svém spravedlivém rozhořčení nepolevila. Již roku 1982 vydává svůj další román *Strach na*

planetě Kvara. Podle toho, že vyšel v Albatrosu v edici Karavana, lze soudit, že byl určen spíše mladší generaci čtenářů. Myšlenková náročnost a zvolený způsob traktování ale toto určení vylučují. Freiová buď přecenila tehdejší čtoucí mládež, nebo pro svůj společensko-kritický zaměřený román zvolila jakési „mimikry“. Myšlenková rovina románu (strach obyvatel planety Kvara z porušeného přírodního vývoje kombinovaný se strachem z vlády a zásahů Hlavního počítače) zřetelně odkazuje k soudobému „reálnému socialismu“ s jeho vševědností a centrálním řízením veškerého života ve jménu štěstí všech. „Pro štěstí Kvary“ – tak zní hlavní heslo Kvařanů, kteří se velice pomalu začínají ptát, zdali štěstí vykoupené diktátem moci, omezováním osobní svobody a možností seberealizace a zkorumpovaným kastovnictvím je opravdu skutečným štěstím. Na tento román autorka logicky navázala roku 1986 románem **Cizinci na planetě Kvara.** Jestliže první díl jen nastolil základní otázky a odkryl nejdůležitější rozpory mezi lidmi i uvnitř jejich myšlení, druhý díl přináší odpovědi a konkrétní řešení. Skupince vzbouřených Kvařanů v čele s dětskými revolucionáři se dostává zásadní pomoci od tajemných cizinců z hlubin Kosmu, kteří se je snaží (někdy i proti jejich vůli) směřovat na demokratickou cestu vývoje. Ukazuje se, že překonání myšlenkových bariér a stereotypů je v procesu společenských přeměn ten nejobtížnější úkol, ukazuje se, že nejtragičtější postavami dějin jsou lidé páchatelci zlo v přesvědčení, že konají v zájmu svých bližních to nejlepší. Jisté překvapení v sobě skrývá i závěr románu (Freiová si jím nechala otevřená vrátka pro další pokračování, které mělo nést titul Kosmická linka Země-Kvara¹⁰⁷) – žádný bombastický happy-end, který čtenář viceméně očekává, ale střizlivé (a velice realistické) konstatování, že vítězství nad totalitou ještě neznamená úplné vítězství, to nejdůležitější hrdiny teprve čeká.

107 Freiová, L.: Kam se poděl Silvestr Štin (dále Kam...) (rozhovor). Ikarie, 1990, č. 6, s. 41.

Hlavním kladem románů je dokonalá deskripce sociálních a psychických procesů ve vzájemných vazbách v celé jejich komplexovanosti, provázanosti a nejednoznačnosti. Zvláště ve druhém díle vyniká úporná autorčina snaha vystříhat se černobílého pohledu na hrdiny – každý jejich čin má reálné motivace, které lze různé hodnotit. Každý proces je tu nazírán z různých pozic a čtenář si pozvolna uvědomuje, že nic na světě není tak jednoduché, jak se často zdá. Tato snaha o objektivitu s poukazem na relativitu individuálních postojů a snah vytváří z tohoto díla skutečnou literární laboratoř přesně podle proklamovaných Neffových požadavků. Karel Blažek označil Strach na planetě Kvara za autorčinu nejlepší SF¹⁰⁸, jenže... Jenže každá mince má dvě strany. U románů Ludmily Freiové je touto rubovou stranou literární zpracování. I Ondřej Neff uznává, že Strach na planetě Kvara „je zřejmě nejlepší a nejdramatičtější autorčina práce“¹⁰⁹, leč současně opět připomíná spisovatelčin stálý problém – nedostatek dějovosti a předimenzované dialogy „bez konce a někdy bez obsahu“¹¹⁰. Tento nedostatek můžeme přičíst na vrub celkovému morálně apelaativnímu ladění díla, v němž se autorka „bojí“ děje, aby svůj text jaksi neodegradovala.

Roku 1986 vydalo nakladatelství Svoboda ještě jeden román Ludmily Freiové, měl název **Odkud přišel Silvestr Štin?** Avšak tento román se na knihupecké pulty nikdy nedostal, společenská kritika a její dešifrovatelnost v něm přestoupila únosnou míru, a tak byl celý náklad až na několik výtisků zlikvidován¹¹¹. Obsahem knihy je pátrání hlavního hrdiny po vlastní minulosti, po vlastní identitě. Společně se Silvestrem čtenář odhaluje překvapivý fakt – dezorientovaný hrdina byl odsunut z budoucího času do současnosti, a to za tresti Protože obraz tehdejší společnosti

108 Blažek, K.: Strach z Kvary. Brněnský večerník, 16. 11. 1982, s. 4.

109 Neff, O.: Tři..., c. d., s. 75.

110 Tamtéž.

111 Adamovič, I.: Slovník..., c. d., 1991, č. 3, s. 58.

nebyl pro dobovou cenzuru ve své otevřenosti přijatelný (i když neobsahoval „žádný pronikavý ideologický jed“¹¹²), musela autorka román zpracovat, přesunula jej do paralelního světa na konci 20. století, do světa, který se však od našeho liší jen v drobnostech – podstata pokrytecké, přízemní a špehounské společnosti zůstává zachována. Vydání nové verze však předběhly společenské události a román pod názvem *Datum narození* (Fren) vyšel až roku 1990 (jeho hlavní hrdina měl jméno Severik Fren). Spisovatelka se v něm znovu obrátila k osvědčeným motivům z kvatřanského cyklu, budoucí společnost je velice podobná centrálně řízené „šťastné“ společnosti Kvary, touha po sobě a sebeurčení je tu označována jako sobectví. A každý sobec nechť je vyhnán do sobecké doby, třeba do 20. století. Pokud bychom hledali dílo reprezentující psychologickou SF, nemohli bychom najít lepší příklad. Frenova zoufalá snaha o poznání sebe sama (samozejména vědeckofantasticky determinovaná) je hlavní linií díla. Také osnování díla jako vzestupné spirály na cestě za sebezpozáním působí zcela přirozeně, leč pro autorku typická zatíženost příliš dlouhými dialogy a vnitřními monology, velmi pomalým spádem a stále podpovrchově přítomným pedagogickým akcentem výrazně oslabuje čtenářskou přitažlivost. Presto je ale předložený obraz „účinný a má stále svůj smysl“¹¹³. Freiová je autorkou velké morální síly a odpovědnosti, její práce nejsou jednoduchou a oddechovou četbou. Je však otázka, zdají její volání po nápravě člověka vůbec dolehne právě k těm uším, kterým by mělo být určeno především.

Nikoli na mocenskou zvlášť, ale na konformnost a lhostejnost prolínající normalizačním panelákovým způsobem života se zaměřil brněnský autor *Josaf Souchop* (*1944), redaktor působící nejprve v tisku, pak v rozhlasu a v televizi. Námětově se velmi blíží skupině „parconistů“, ale na rozdíl od nich však není orto-

112 Freiová, L.: *Kam...*, c. d., s. 41.

113 Kosatík, P.: *K nám do vyhnanskví lkarie*, 1991, č. 4, s. 56.

doxní SF spisovatel, ba dokonce jeho SF tvorba je velice skrovná. Ve fanzinech nepublikoval, jeho povídky *Návrat na planetu Zemí* ze stejnojmenné antologie je pouze ojedinelou záležitostí (i když vtipnou a kvalitní). Taktéž jeho romány tihnou spíše k mainstreamu. První dvě díla *Poslední láska* a *Hluboko nahoře* nenesou ani známku příslušnosti k SF a i jeho třetí román *Laskavý nezájem* (1986) se nachází téměř na pomezí obecné literatury. V podtitulu se sice uvádí označení „science fiction“, ale (jak tvrdí Jan Schneider) „to je trochu reklamní trik a ironická kamufláž“¹¹⁴. SF motiv kontaktu s cizí planetou a dobrodružný příběh dívky Apokrisy nejsou hlavními tématem, tím je „porucha mezilidské komunikace“ obyvatel jednoho sídliště, jednoho paneláku, lidí vzájemně sžitých laskavým nezájemem¹¹⁵. Prostředí panelových nočních klubů se ve druhé polovině 80. let stalo věcným námětem literatury i filmu, vědecké fantastiky i mainstreamu. I Souchop využil všech možností, které mu toto již samo o sobě groteskní a absurdní prostředí nabízelo, a díky svému nejspornému talentu dal přitažlivý háv své zcela vážné obavě o „lidstvo a lidství“¹¹⁶. Je jisté škoda, jak píše Adámovič, že tento „poruhodný román... zůstal bez většího povšimnutí jak čtenáři obecné literatury, tak čtenáři SF“¹¹⁷.

5. 3. Společnost a morálka u Vladimíra Párala a Jiřího Švejlů

Moralizující a kritizující společensky zaměřená SF se v 80. letech objevila ještě v jiné podobě, která byla velice vzdálena přístupu „parconistů“. S ohledem na východisko šlo téměř o protiklad. Byla to především čtveřice románů *Vladimíra Párala* (*1932), v té době již „dobře zavedeného“ v oblasti mainstreamu

114 Schneider, J.: *Panelstory jinak*, Kmen, 1988, č. 10, s. 10.

115 Taměz.

116 Taměz.

117 Adámovič, I.: *Slovník...*, c. d., 1993, č. 7, s. 54.

mu. Dalo by se tedy předpokládat, že i jeho SF tvorba v sobě ponese jen některé prvky fantastiky, že to budou opět jakási díla „na pomezí“ podobně jako u Duba, Pludka, Nohejla. Leč není tomu tak, Páralovy romány jsou totiž vědeckofantastické beze zbytku. Jenže přesto jsou velice podobné jeho pracím předchozím. Páralova díla totiž do slova a do písmene potvrzují Neffovu teorii o SF jako literární laboratoři. Pozoruhodné je, že Páral své laboratorní pokusy nevykonává jen v budoucích stoletích, ale i v naší současnosti. Srovnáme-li jeho práce ze 70. let se zmíněnými čtyřmi romány, zjistíme, že Páral podstatu svých prací změnil. S tímto odhalením přišel již Ondřej Neff v roce 1985¹¹⁸. Všechny jeho romány jsou vlastně zkonstruovanými laboratorními pokusy, záleží jen na tom, zda v podmínkách nám známých a blízkých (tj. reálných), anebo v podmínkách uměle vyrobených. Vše, o čem Páral ve svých SF románech píše, by bylo lze zkoumat i v naší současnosti, bez psychotestů, mnohozvířat či mužských koncentráků. Jenže Páral chtěl svá témata učinit co nejtýravnějšími, co nejvyhrocenějšími. A proto zvolil cestu SF. Tento fakt se také zřejmě podílel na vzniku odmítavých reakcí ze strany fandůmu, který Párala jako spisovatele SF nikdy nemínil uznat. Páralovy romány patří k oné moralistní SF, přičemž ale ani v nejmenším nerezignují na svou zábavnou funkci (to snad u Párala není ani možné). Od profitoritální společensko-kritické SF se liší zcela zásadně. Osten autorovy kritiky a satiry není namířené proti konkrétní společnosti, ale proti obecným vadám lidstva a lidského charakteru, proti zlu, které není zosobněno anti-humanistickou mocí, ale které je přítomno přímo v charakterech hrdinů. Nelze říci, že by Páralovy soudy byly morálně chybné, ale dnes nám mohou místy připadnout jako natvni, stejně jako jeho představy o budoucí společnosti, které vždy rozvíjely době známý socialistický model. Zlo a nepořádky ve společnosti byly u Párala způsobeny zlem a sobectvím jedince, na němž systém

118 Neff, O.: Tři..., c. d., s. 69 - 72.

prakticky nenesl vinu. Z románů získáváme především dojem, že člověk je ve své individualitě ještě příliš nezralý pro inkriminovanou společnost. To je ale zcela pochopitelná daň době, kdy se ještě mohlo zdát, že i tehdejší společenský model může mít před sebou realizovatelnou alternativu vývoje. Teprve čtvrtý román znamená zlom v tomto pojetí a Páral začíná přiznávat, že i systémem má velmi podstatný vliv na rozvoj záporných rysů jednotlivce i kolektivu. Nabízí se sice úvaha, zda plán SF v Páralových románech není jen pláštěm pro ironickou hru, zda jím zobrazovaný svět není třeba chápat jako parodii na „ideální“ společnost budoucnosti, kterou komunistická ideologie s nevěsední vytrvalostí stále silbovala, avšak pro dešifrování tohoto druhého plánu v románech chybí použitelný klíč. Nebo je tak dobře schován, že ne každý čtenář jej může najít. Páralovy romány proto lze považovat především za SF, neboť jejich eventuální parodické založení se jeví jako poněkud diskutabilní.

Do oblasti SF vstoupil Páral roku 1982 románem Pokušení A-Z. Rozvinul v něm v podstatě klasické téma, zda je člověk schopen za příslušný úplatek zradit své soukmenovce, „zaprodávat svou duši“. Kritika úpadku morálky, cti a charakterů našťestí končí pro člověka příznivě. Reprezentanti lidstva se odmítají stát exponenty mimozemských dobyvatelů. Teprve na posledních stranách zjistíme, že kniha je SF románem jen naoko - dramatický příběh byl jen pokusem, psychologickým testem vybraných jedinců. Charakteristický Páralův rukopis se i zde projevil měrou vrchovatou. Dramatický děj, stále rychlejší gradace, nelitostná analýza povah i atraktivní motivy na správných místech - dohromady velice čtivá kniha. Naopak román Romeo a Julie z 2000 z téhož roku působí přinejmenším rozpačité. Hlavní idea - láska, která přetrvá i protivenství zamítavého psychotestu - není sice příliš nosná, ani originální, avšak Páral podcenil i ostatní složky díla. Cepek je příliš polovičatý - jak ve fabuli, tak v povahokresbě (což je u Párala zvlášť závažné), a stejně tak i v mode-

Autorem 'Romeo a Julie' je myslím jiný autor.

laci prostředí. Myšlenka syntetického světa a vědecky řízené společnosti též zůstala pouze v náčrtku. Pavel Janoušek se o knize vyjádřil jako o „veletrhu splyných syntetických přání“¹¹⁹, do rozměru „veletrhu“ však knize ještě ledacos chybí. Jednotlivé detaily, namísto aby sklenuly konstrukci světa 24. století, zůstaly osamoceny a roztrženy, tématu také chybí „hlubší psychologický ponor“¹²⁰, i když zde je nutno si uvědomit, že modelová próza, jakou Páralovy romány a SF prózy vůbec jsou, klade právě psychologizaci velké překážky. Třetí Páralův vstup do vod SF – *Válka s mnohozvířetem* – v roce 1983 je bezpochyby vrcholem SF etapy v autorově díle, snad i proto, že tu Páral poznovu varuje již několikrát vyzkoušené téma sváru mezi negativními a pozitivními vlastnostmi člověka. Svým způsobem navazuje na svůj román Milenci a vrazi (1969). Páralova metoda opět nezklamala, zvolená teze, že „člověk snáze vzdoruje nepříteli vnějším než vnitřním“¹²¹ byla precizně fabulovaným příběhem potvrzena. Nelze nevidět autorovu snahu po spříznění s Čapkovou *Válkou s Mloky*. Páral používá podobné kompoziční postupy (útržky z „tisku“, citace „dobových publikací“), svůj oživý masit (hnědé barvy!) transformuje do podoby mločích stvůr, nakonec i sám název díla je jednoznačným odkazem. Avšak nechce být epigonem, a proto si za hlavního nepřitele člověka vybírá jeho samého, jeho horší já. Základním prostředkem je mu dokonale poznatá schematizace lidského jednání: není lidská neřest, kterou by Páral neznal a důkladně ji ve svém románu nevyužil. Nabízí se otázka, co všechno bychom v knize našli, psali-li by ji Páral po listopadovém převratu. Negativa lidského charakteru, „zvíře v člověku“ personifikoval velmi účinným způsobem do podoby ohybných hnědých výrůstků na těle hedonické části obyvatelstva. Abstraktní boj s vlastní leností, podlostí, „zvířeckostí“ se

119 Janoušek, P.: s – Páral. Tvorba, 1982, č. 9, příl. Kmen, s. 10.

120 Tamtéž.

121 Neff, O.: Tři..., c. d., s. 72.

tak transformuje do zcela konkrétního boje s viditelným nepřitelem. To, že Páral svůj konflikt a prostředky boje proti mnohozvířeti vidí přes silně různové brýle, ponechejme stranou. Závěr nám dává důkaz, že tak úplný idealista zase není – nesmrtelné hnědé mnohozvíře může znovu kdykoli zaútočit. I tak Páralovy romány působí dojemem pohádek, v nichž po řadě protiventství přichází očekávaný šťastný konec. K tomu přispívá i pohádkový charakter zla v jeho pracích (Rampas hovoří o „čistouchém“ zlu¹²²). Páralovo zlo není z rodu zel osudových, neporazitelných, zel nadpomyšl zákeřných, je skoro jemné, sterilní, přehledné a svým způsobem jaksi „málo zlé“. Zobrazení mravní krize s odpuzující názorností a nepopíratelné literární kvality díla¹²³ z něj činí (i když zřejmě k nelibosti lanđomu) jeden z vrcholů české SF 80. let. *Země žen* (1987) znamenala u Párala odchylku z původního kursu. Zřejmě i pod vlivem rostoucí otevřenosti a kritičnosti v přestavbové společnosti si Páral začal více všimát pozice člověka vzhledem k mocenskému systému. Za laboratoř mu tentokrát posloužilo město Labsko v nepřítis daleké budoucnosti. Páral extrapoluje současné problémy (krize rodiny, oddělování života mužů a žen) do vyhocené podoby rozděleného světa, kde vládnou ženy a muži umístění v koncentráku jsou jejich otroky a sluhy. Po počáteční euforii ženy vystřížliví a uvědomí si, že tento způsob života je jen motáním se v bludném kruhu. Návrat k normálu na sebe nenechá dlouho čekat. Autor zde podal přesvědčivý obraz rozkladu systému násilí, působivě se zamyslí nad mechanismem moci uvnitř totality mužského tábora, který popsal za pomoci již osvědčených povahových typů s danými vzorci chování. Za základní lze považovat poznatek, že systém moci je vždy produktem lidí, a to utlačovatelů, jako i těch, kdo se utlačovat nechají¹²⁴. Literární Země žen zaostala za předcho-

122 Rampas, Z. – osobní svědectví, 16. 11. 1992.

123 Lukeš, J.: *Válka s mnohozvířetem*. Svobodné slovo, 25. 2. 1984, s. 11.124 Neff, O.: *Anatomie totalitarismu*. Kmen, 1988, č. 20, s. 3.

zím románem zejména díky rozvleklosti a opakovanosti některých pasáží, které přerušují plynulý tok děje. Hlavní devizou románu je však důkladné a „laboratorně“ čisté poznání principů fungování totalitní společnosti.

Výrazně moralistní charakter měly také povídky **Jiřího Švejty** (*1949) z knihy **Ve vrcholu pyramidy** (1986), jednoho z těch, kdo se v oblasti SF ocitli vlastně náhodou. Jedná se o povídky s tajemstvím (některé též s fantastickým motivem – Indický hříbek, Ve vrcholu pyramidy, Chodidla), které jsou téměř opakovem textů Páralových. Tam, kde Páral přesvědčivě ilustruje obecné společenské rysy na uvážlivě zvolených lidských typech ve zcela konkrétních formách, Švejda kritika končí u obecných konstatací o nemravnosti, ziskuchtivosti a zlu sobectví, které vynášá ze své pozice „morálního soudce“¹²⁵. Povídkám je společná náprosta nevýraznost podání a často velmi klopotně ilustrovaná myšlenka. Švejda nedokázal překročit ideový stín, který tvořily jeho realistické romány ze současnosti. Jeho pokus o ozvláštnění jim stále omlané problematiky prostředky fantastiky a moti-
vy tajemství skončil neúspěšně.

Alš - 10. 11. 2011
Páral!

5. 5. Zábavná a oddechová SF

Jak již bylo uvedeno, vedle více či méně seriózně spekulativní SF, v níž autoři otevírali a řešili rozličné problémy spojené s lidskou společností a její existencí na naší domovské planetě, se nejeden autor zabýval tvorbou spíše oddechového charakteru. Jednalo se o prózy určené především k příjemnému počtení, k zábavě, k relaxaci. Byly to jednak texty hravé a rozpustilé, rozlet fantazie v nich nebyl nijak omezován, fantastické motivy se ani nesnažily zůstat uvnitř hranic „vědecké“ podminěnosti (Martin, Szalai). Jednak to byla díla označovaná někdy fandomem jako „čistá“ SF, tedy ta část vědeckofantastické tvorby, která je chápána jako realizace klasické představy o díle SF s příslušnou motivickou výstavou – mimozemšťané, kosmické koráby, skoky hyperprostorem, cizí planety, pozoruhodné technické vynálezy, nové formy života atd. Zánrově se tato díla pohybovala od humorných, často ironických či satirických anekdot až po dystopické akční povídky. Mezi autory tohoto druhu se řadili zejména účastníci paronské soutěže, kteří se rozhodně neminili omezit jen na profitalitní kritiku a satiru. V této „oddechové“ oblasti však vedle kvalitních autorů naši útočiště i četní podprůměrní pisatelé, u nichž se humor stal jakousi zášterkou pro nedostatek invence¹⁵⁸. Jejich publikační okruh našťestí začínal a končil u fanzinů a antologií.

Jedním z autorů, jež nekladli své fantazii prázdné bariéry a které je možno označit jako „nevědecké fantasty“, byl **Eduard Martin** (*1951), syn spisovatele Eduarda Petišky, profesionální spisovatel¹⁵⁹. Fandom jej pokládal za jakousi „černou ovci“ a držel jej v trvalé neoblíbenosti, Martin se bránil tvrzením, že nikdy SF nepsal¹⁶⁰. Jeho práce jsou dokladem velmi úporné snahy vytvořit dílo zábavné, tematicky pestré a přitom morálně exponované

158 Schneider, J.: Sci-fi..., c. d., s. 11.

159 Adamovič, I.: Slovník..., c. d., 1992, č. 6, s. 58.

160 5 x 5. Interkom, 1989, č. 5, příl. Kvark, s. 7.

- Martin chce současně bavit i vychovávat. Nedaří se mu však ani jedno, ani druhé. Po dramatu *Podivuhodná útišlost v podivuhodné rovině* (1981), jímž Martin poprvé vstoupil do oblasti SF¹⁶¹ (jednou z jednáčících postav je robot), autor vydal sbírku povídek *Největší skaninál v dějinách lidstva* (1984). Mělo se snad jednat o jakousi aktualizaci dekameronské metody - skupina lidí si ve stínu odpalovací rampy vypráví podivuhodné příběhy ze svých životů. Ačkoli se jejich vyprávěči (a hrdinové) různí, jsou povídky až k neuvěření stejné. Stejný jazyk, stejné schéma, stejně nevzrušivá atmosféra. Jeho styl je sice čtivý, vyprávění vcelku obratné, ale při nedostatku různých vypravěčských poloh brzy začne nudit. Navíc se Martin rozhodl zvýraznit krédo (či poslání) povídek tím, že je v závěru explicitně vyslovil a tím dal najevo své nízké mínění o intelektu čtenáře. Ale ani tato mravní naučení neobsahují nic nového, nic, co by čtenáře mohlo vnitřně obohatit. A tak zbývá pouze „zabavná“ stránka, leč i ta brzy selhává - monotónní stejnostejnost nezachránějí ani ničím neomezovaná fantazie. Povídková sbírka se stala první částí volně pentalogie Lidé z Modré galaxie. Další díly následovaly se strojovou pravidelností: *Manžel z Marsu* (1986), *Milenci našich žen* (1989), *Manželka z Venúše* (1990) a *Milienky našich robotů aneb Všechny rozkoše vesmíru* (1992). Mimo pentalogii vyšla roku 1988 sbírka *Půjčovna manželů* jako první svazek dlouho toužebně očekávané SF edice Futurum. Fandom nemohl zažít větší zklamání. Všechny Martinovy povídkové sbírky jsou de facto stejné. Označovat je jako SF možná opravdu není zcela přesné, jsou to spíše volně básnické fantazie, představy, sny, barevné obrazy, v nichž logika naprosto nemá místo. Fantastické ilustrace k lecky banálním či triviálním myšlenkám. I sebelepší nápad musí nutně zapadnout v moři slov, jejichž zřejmým jediným cílem je zaplnit co největší počet stran¹⁶². Ovšem na oddechovou četbu, k níž netřeba aktivovat

161 Adamovič, I.: *Slovník...*, c. d., 1992, č. 6, s. 58.

162 Schneider, J.: *Martin na bílém Pegasu*. Ikarie, 1990, č. 4, s. 57.

čtenářův mozek, snad ani nelze příliš vysoké nároky klást. Vedele uvedených knih je Martin autorem dalších povídkových sbírek, jejichž texty se orientují na motiv tajemství: *Vybraná tajemství profesora Kesslera* (1989), *Přízraky doktora Frankensteinova* (1990) a *Kniha upírů* (1990). Je evidentní, že při tak velké produkci nutné musí kvantita pohlítnout kvalitě, čehož je Martinova tvorba ukázkovým příkladem.

- Nespoutaný gejzír fantazie, nikterak velké ohledy na „vědeckou“ složku SF a naprostá uvolněnost - to jsou povídky *Ladislava Szalaja* (*1951). Svou prvotinu, povídkovou sbírku s názvem *Dvojnásobný dvojník* (1983), napsal společně se Zdeňkem Rosenbaumem (viz výše). Szalarovy povídky představovaly excentričtější složku knihy, vyznačovaly se místy až básnickou lehkostí, rozverností, milou absurditou, i když i ony občas přecházely do vážnějšího varovného tónu. Mezi zvlášť výrazné texty patřila např. *Jedovatá země*, a to především pro skvělý popis totálně zlikvidovaného životního prostředí a deformovaných lidí v něm, který překvapí nikoli popisovými úděsnostmi, ale právě szalarovsky samozřejmým přístupem k jejich existenci. V podobném duchu se nesly i povídky jeho první samostatné knihy *Cesta do bláznovy zahrady* (1984). Autorova bezbřehá fantazie zavádí text téměř až na hranice volně asociativní hry, kde je vše dovoleno (např. *Deník Mudrogara Jappeho*) - Adamovič tyto povídky označuje jako vesmírné grotesky. Jiné texty zase těží z překvapivé pointy, která je konečným šperkem na hromadě těch nejbizarnějších nápadů a předpokladů složených do mnohdy strhujícího děje. Szalai je „literární Kacír v moři volné fantazie“¹⁶³, jak jej výstižně charakterizoval Pavel Kosatík. Jeho povídky mají velice lidskou a příjemnou atmosféru, Szalai si nečiní nárok na filozofická poselství, chce především bavit, a to se mu docela vkusně daří. Je recesistou, entertainerem čerpajícím z hluboké (ovšem ne

163 Kosatík, P.: *Cesta do bláznovy zahrady*. Ladislav Szalai (dále Cesta...). Zlatý máj, 1984, č. 8, s. 505-506.

bezdné) studnice nápadů, suggestivním vyprávěčem ovládajícím ten nejprudší spád vyprávění.¹⁶⁴ Druhá samostatná povídková sbírka *Zapomnění vesmír* (1985) již přináší vnitřní diferenciaci Szalajovy tvorby. Vedle krátkých textů tradičně koncipovaných na anekdotickém základě a využívajících situačního i verbálního humoru¹⁶⁵ a nezbytné pointy (Kosmický karneval) se, zřejmě pod tlakem scifistického literárního okolí, začínají objevovat i texty laděné vážněji. Jejich výpovědi však vyznívají ploše a snad i příliš didakticky (Cesta do mrtvé země), nicméně oproti Eduardu Martinovi jsou stále minimálně o třídu výš. Roku 1986 vydává společně s Rosenbaumem další sbírku povídek *Tajná společnost SF* (viz výše). Zřetelně szalajovské rysy nesou například povídky Praha očima kosmických cestovatelů, Keep smiling, králi nebo Muž z Ufaronu. Opět dominuje humor a volná hra s tématem, v pozadí se skrývá pokus o myšlenkové povýšení textu skrze nějaké poučení, které by si měl čtenář odnést. Již tady se u Szalaje začíná objevovat nebezpečí „krize z nadprodukce“, na které upozorňoval již u první samostatné sbírky Pavel Kosatík¹⁶⁶. Jeho osobitý rukopis a jiskrná anekdotičnost dochází rozmělnění, které se plně projevuje u sbírek vydaných po roce 1989.

Sbirkou čtrnácti krátkých, většinou humorných povídek se k uvedeným autorům řadí také Radomír Klabal (*1936), inženýr elektrotechnik. Jeho práce však nehýří takovou pestrostí jako povídky Szalajovy. Sbírka má název podle titulní téměř detektivní povídky *Kde máte mrtvolu, vy chytřáku?* a byla vydána roku 1987. Svou vcelku poklidnou atmosférou, anekdotičností a dominantním postavením SF ideje nijak nevybočuje z tehdejší povídkové tvorby.

Další autoři, kteří se ve svých povídkách zaměřili především

164 Frejová, L.: *Doslov* (ke knize L. Szalaje *Cesta do bláznovy zahrady*). In: Szalaj, L.: *Cesta do bláznovy zahrady*, Praha 1984, s. 246.

165 Schneider, J.: *Schů...*, c. d., s. 10.

166 Kosatík, P.: *Cesta...*, c. d., s. 506.

na jejich zábavnou funkci, samostatné knihy v tomto období nevycházely. Jejich práce známe tedy jen z antologií, resp. fanzinů, případně ze samostatných publikací vydaných ovšem až po roce 1989. Hlavní podíl zde mají spisovatelé známí z Geny Karla Čapka. Jak již bylo řečeno, dva nejvýznamnější spisovatelé tohoto okruhu – Ivan Kminek a Jan Hlavíčka – se zaměřovali většinou na SF problémovou, humanisticky motivovanou. I jejich ironické a satirické anekdoty se vždy obracely k zamýšlení nad nedokonalostí lidských povah, skrze člověka obklopeného budoucí technikou poznával čtenář sám sebe. A to i v nejdleňších dílech obou autorů – Kminčkově cyklu *Maléry přičítají z kosmu* a Hlavíčkových povídkách o osudech geniálního vědce Ludovica Rumpelbrechta. Naopak povídky Pavla Kosatíka (*1962), právníka, redaktora a literárního kritika zaměřené na SF, svoji anekdotičností doslova staví na odív. Stylově i typem humoru jsou příbuzné povídkám Kminčkovým, jejich tematická oblast je ovšem mnohem širší. Kosatík se do svých textů nijak nesnaží skrývat mravní naučení, jeho povídky nechtějí být ničím více než vtipným čtením založeným na hře s atraktivním nápadem (Radostná událost, Pořádek musí být, Přírým přenosem ze soudní síně aj.), respektive parodicky laděnými hříčkami (cyklus povídek o šíleném profesoru Pronsonovi). Povídky z druhé poloviny 80. let pak podle Adamoviče znamenají kvalitativní růst¹⁶⁷ a částečný odklon od dosavadní „rekreační“ tvorby. Sem patří i zřejmě nejlepší Kosatíkova povídka psaná ve vonnegutovském stylu *Let na Měsíc pojedený jako střelba do pohyblivého terče*, publikovaná v roce 1990 v humoristickém časopise *Škrť* a považovaná za jednu z nejlepších povídek roku. Kosatík se nechal inspirovat povídkou J. G. Ballarda *Zavraždění J. F. Kennedyho* pojeté jako automobilový závod z vrchu a svou práci na ni navázal¹⁶⁸.

167 Adamovič, I.: *Slovník...*, c. d., 1992, č. 1, s. 47.

168 Adamovič, I.: *České SF povídky v roce 1990*. Ikarie, 1992, č. 2, s. 54.

Z dalších významnějších autorů 80. let jmenujeme alespoň **Ladislava Kulíče** (1955–1992), prvního vítěze Ceny Karla Čapka (povídka *Kož jsou hosté v domě*), **Stanislava Štrachoučka** (*1952), který se od anekdot a jednoduchých úvah propracoval k citlivým příběhům plným laskavého humanismu, jejichž kouzlo spočívá v nekomplikovanosti a přímosti vyjádření, či **Františka Houdeka** (*1950), autora vědeckých spekulací i minipovídek s morálním podtextem. Bylo by možno zmínit se o literárních počátcích **Jaroslava Jirana** a jeho vynikající povídky *Kupte si knihu od Berthiera* rozvíjející motiv antihumánního ovládní lidské společnosti, stejně tak jako o prvních humorných „ornitologických“ povídkách **Josefa Pecinovského**, budoucího předního reprezentanta povídkové akční dystopie. To však bude předmětem až následující kapitoly. Je zřejmé, že vývojový trend mladší generace autorů jednoznačně směřuje od prací zábavného charakteru k pracím závažnějším, přemýšlivějším.

Ve výčtu autorů by bylo možno pokračovat ještě velice dlouho. Počet tvůrců publikujících v antologiích se pohybuje okolo stovky, ve fanzinech se pak blíží až ke třem stům, je tedy zřejmé, že není možné věnovat pozornost všem.

Dominantnost zábavného charakteru se neomezila jen na povídkovou tvorbu, ale projevila se i v románech. Šlo buď o díla „hravá“, psaná pro samu radost ze psaní (Karel Blažek), a nebo o pokusy o návrat k dobrodružnému charakteru vědecké fantastiky – nedomnívejme se ale, že by tyto romány směřovaly k naprosté převládnutosti a jakémusi dobrodružství pro dobrodružství. I zde se za atraktivním dějem skrývalo ušlechtilé jádro nesoucí svědectví o člověku (Ondřej Neff – marsovská trilogie), i když prvotní funkci děl byla nade vše pochybnost funkce zábavná (Milan Sobotík).

Ke svým dosavadním dvěma románům připojil **Karel Blažek** v roce 1989 román třetí – *Domov a jiné planety*. Je to svým způsobem hybridní román ze současnosti a románu SF, resp. technic-

ké fantasy. Nebo jinak: je to román v románu. Hlavní hrdina – spisovatel (román je zdánlivě autobiografický) píše fantastický román o planetě Kassandre, jejíž obyvatelé prolou do jeho života a žadají urychlené dokončení kassanderských dějin. Za odměnu vytvoří spisovatel z bytu labyrint (jakousi variantu tesseractu), kterým je možno navštívit jakékoli místo ve světě a dokonce i Kassandru. I když Blažek sám se o knize s velkým nadšením nevyjadřoval¹⁶⁹, je to bezpochyby jeho nejlepší dílo. Hravá forma, uvolněná a přitom přehledná kompozice i invenční motivický aparát jsou hlavními zárukami příjemného a nenudícího čtení, které nemá jiný cíl než pobavit. Popřípadě čtenáře předsvědčit, že život si každý tvoří sám a to je na něm to nejlepší.

Spíše dobrodružnějšího ražení je román **Milana Sobotíka** (*1940) *Varování zmizelých* (1988), který následoval po řadě humanisticky laděných povídek. Autor zde variuje tematiku kontaktu s mimozemskou civilizací, ovšem tentokrát vyrocenou za jejím šesti vědců a jejich pokusem o útek vrcholící nelitostným střetnutím „na život a na smrt“. Je nutno říci, že dobrodružné SF se u nás (nepočítáme-li Neffa) v této době příliš nedařilo. Vedle Sobotíka se o ni poněkud neúspěšně pokusil Volný, ale to bylo patrně vše. Knihy, které původně nebyly zamýšleny jako dobrodružné čtení a nesou v sobě náznaky vyšších myšlenkových ambicí (Jiří Jobánek, Václav Klíčka), sem samozřejmě řadit nelze. Roku 1985 dokončil svůj dobrodružný román pro mládež *Poslední sázka Abe Korčára* Pavel Kosatík. Přestože jeho literární kvality byly očividné, vydán byl až o šest let později. František Houdek vysoko hodnotil Kosatíkovo profesionalitu a velmi precizní styl při psaní této neoverneovské hříčky¹⁷⁰.

169 Blažek, K.: O Černé planetě a jiných planetách (rozhovor). Ikarie, 1992, č. 5, s. 51–52.

170 Houdek, F.: Konečně také o něčem jiném. Interkom, 1992, č. 7, příl. Kvark, s. 4.

6. 2. Struktura české SF doby polistopadové

Jestliže v minulém období bylo možné rozlišovat díla SF podle jejich základní funkční charakteristiky na moralizující a zábavná, případně společensko-kritická, v tomto období je třeba typologická kritéria změnit. Důvod je zcela elementární. SF se propracovala ke své základní funkci – funkci zábavné – a moralizování a společenskou kritiku buď jako nepodstatné opustila, anebo je odsunula do druhého či třetího plánu. To ovšem ani v nejménějším neznamená, že by SF rezignovala na své možnosti přinášet čtenáři jisté poznání. Pouze začínala chápat, že toto poznání, aplikaci daných tezí, deskripci závažných lidských problémů a odpovědi na zásadní otázky vztahující se k lidské existenci je nutno zformovat do adekvátního literárního tvaru. Tak, aby tato díla byla schopna uspokojit jak čtenáře čtoucí pouze v „prvním plánu“, tak i ty ostatní, kteří v dílech hledají jejich myšlenkovou hloubku. Českou SF polistopadové doby budeme tedy členit jiným způsobem.

Jádrům této literární oblasti se stala tvorba již známé skupiny autorů vzešlých z Ceny Karla Čapka, jejichž počet se stále rozšiřuje. Tato skupina je nositelem nejprogressivnějších tendencí a nových stylů. Vedle tohoto „jádra“ vidíme proud navazující většinou na to lepší z předrevolučních tradic české SF, proud zahrnující autory od Bočka přes Szalaje až po Neffa, který tu funguje jako spojovník mezi tímto „tradičním“ SF proudem a výše uvedenými „par-

comisty". Třetí proud tvoří autoři mající k SF vztah velice volný a nacházející se zcela mimo fandom a jeho vliv. Jejich díla pouze využívají některých postupů známých z SF, avšak nijak se nesoustřeďují na precizní konstrukce SF motivů. Lze sem zařadit jak díla tzv. imaginativní prózy, tak tajemné horory a jiné povídky se záhadami či společenské alegorické reflexe. Částečně orwellovského typu odrážející ještě dobu totality.