

ŘADNÁ MAPA musí mít souřadnice: zeměpisnou délku a zeměpisnou šířku. Mapa bez souřadnic je pouhá malůvka, a jaké má následky ztráta jedné zeměpisné souřadnice, nás učí Vernův román Děti kapitána Granta: protože vlhko zničilo údaj o délce, děti musely, chudery, vykonat cestu kolem světa!

Z tohoto hlediska si povšimněme pojmu vědeckofantastická literatura. Není snad podvojný? Nejsou v něm souřadnice obsaženy? Vědeckost a fantastičnost, nejsou to snad ty zeměpisné šířky a délky, dvě osy, které nám umožní bleskurychlou orientaci?

Je to podnět, který si zaslouží prozkoumání.

Vědeckofantastická literatura je zřejmě vymezena čili definována osou vědy a osou fantazie. Je to „cosi mezi vědou a fantazií“. Pojem věda i pojem fantazie chápeme v této souvislosti velmi volně, více méně citově: vhodnější by byly obecné pojmy „racionálně“ a „iracionálně“, „rozumovost“ a „mimorozumovost“. Rozumovost vychází ze zkušenosti, mimorozumovost z představy. Zkušenost se týká světa, jaký je, představuje se zabývá světem, jaký by mohl (nebo nemohl) být. Obě složky, vědecká i fantazijní, racionální i iracionální, zkušenostní i mimozkušenostní musí být ve vědeckofantastické literatuře obsaženy, ať už v jakémkoli poměru. U některého autora převládá racionálně, u jiného iracionálně. Jakmile se jeden nebo druhý rozměr ve

sci-fi vytratí, dílo ztratí svou vědeckofantastickou povahu. K jedné krajnosti patří takové práce, jako je Křižník vzdušného moře od Václava Kubce (1941). Fantazie je tu pramálo. Jenom znalec historie letectví dnes pochopí, že autorem popisované letadlo bylo ve své době fantastické. Za příklad opačné krajnosti uveďme díla Jana Havlasy. Moment tajemna v nich převládá natolik, že rozum zůstává bez rady. S malými výjimkami to už není vědeckofantastická literatura, nýbrž čistě fantastická, mystická, pohádková.

Pro rychlou orientaci nám tyhle dvě osy dobře poslouží, přestože by z našeho počínání měl někdy radost bájný lotr Prokrustes, který dlouhého zkracoval a krátkého natahoval podle souřadnic svého lože. Každý čtenář sci-fi tuhle metodu dobře ovládá a často ji používá k identifikaci díla. Někteří si ji osobitě propracovali. Malíř Kamil Lhoták v této souvislosti poznamenává, že když někdo v povídce vyroste za čtyřiaadvacet hodin do výše deseti metrů jen tak, je to pohádka, když před tím vypije laboratorně připravenou vodičku, je to sci-fi.

Jenže k důkladnějšímu poznání tyto dvě osy nestačí. Ostatně i geografická mapa se musí vyrovnat s faktem, že zemský povrch je trojrozměrný. K rozměru vědeckosti a fantastičnosti musíme připojit ještě něco . . . ale co?

V anglosaské literární oblasti si teoretici také stanovili vývojové osy a více méně se shodli na tom, že science fiction má dva azimuty, stanovené dvěma „otci zakladateli“, totiž Vernem a Wellsem. Podle této představy je Verne zakladatel technologické science fiction bez vážnější-

ho společenského poslání, kdežto od Wellse se odvíjí sociální a filozofická fantastika spekulativního zaměření. Vernovská souřadnice je tedy vědecko-technická, kdežto wellsovská je fantasticko-spekulativní. Třetím rozměrem je zde zřejmě míra společenské angažovanosti; ta údajně byla u Verna minimální, kdežto u Wellse převládala.

Při zkoumání anglosaské science fiction tato metoda znamenitě funguje. Ta starší je převážně „vernovského typu“, zajímá se o techniku víc než o člověka, kdežto od padesátých let převáží filozoficky zaměřená sci-fi „wellsovská“. Nedobře pochodíme, když se pokusíme přiložit vernovsko-wellsovská měřítká na starší českou sci-fi. Zjistíme totiž, že čistě technologická sci-fi zde takřka chybí, že převládá literatura spekulativní, a pokud se zde vůbec vyskytuje nějaká literatura „vernovská“, vědecká a technická prognostika se organicky snoubí se sociálně utopickými vizemi „wellsovského“ typu!

Posuzovatel starší české sci-fi se však musí vyrovnat ještě s jedním problémem. Je totiž nucen takřka jedním dechem hovořit o Karlu Čapkovi a Václavu (Slávovi) Jelínkovi, o Válce s Mloky a Příšerách doktora Gagry... Je to profanace, avšak co si počít, když Válka s Mloky i Příšery doktora Gagry nesporně leží v ploše vymezené naším souřadnicovým systémem!

Protože teorie selhává, nezbude nám než vrátit se ke konkrétnímu literárnímu materiálu.

Vždycky jsem měl slabost pro statistiku, začnu proto čísla. V bibliografickém seznamu české sci-fi v knize Něco je jinak jsem si vyhledal au-

tory, kteří napsali jednu knihu, dvě knihy a tři a více knih, které tak či onak patří do oblasti literární fantastiky. Jednu knihu vydalo 88 autorů, dvě 18 autorů a tři a více 19 autorů. Znamená to, že v té první kategorii najdeme více než dvakrát tolik autorů, než v obou dalších dohromady!

Statistika je věda proslulá tím, že dochází k falešným výsledkům pomocí přesných čísel. Proto se zatím vyvarujme dalekosáhlých závěrů a jenom konstatujme, že pozoruhodně velké množství spisovatelů napsalo v průběhu svého života jen jednu jedinou fantastickou nebo vědeckofantastickou knihu.

Príznačné je, že i nejstarší česká sci-fi je takto osamělá... Tímto tvrzením asi překvapím čtenáře, kteří uvěřili mému tvrzení v knize Něco je jinak, že palmu prvenství má Karel Hloucha, ověnčený dobovým titulem „český Verne“, autor sedmi sci-fi, vydaných mezi roky 1907 a 1926! Přítel Jaroslav Babíček však objevil v kteréosi soukromé knihovně na Šumavě román Život na Měsíci od Karla Pleskače z roku 1881, takže Hloucha sice zůstává jako první český spisovatel, který se vědecké fantastice věnoval systematicky, avšak faktické prvenství drží náchodský rodák Pleskač. Pro informaci dodejme, že se narodil v roce 1858, učiteloval v několika školách v okolí Náchoda a napsal několik dalších knih, povídek, básní, odborných statí, a dokonce i divadelních her. Datum jeho úmrtí se mi doposud nepodařilo zjistit.

Co přimělo dvacetiletého učitele k napsání této knížky? Ano, takto se ptejme: proč napsal

jednu a jedinou sci-fi Karel Pleskač, proč ji napsala bezmála stovka českých autorů (rád bych napsal „stovka mužů“, protože ženy jsou mezi těmito autory v nuzné menšině)? Cítím, že tato otázka je důležitá. Jakmile totiž uspokojivě odpovíme na otázku, proč bylo něco napsáno, v novém světle uvidíme, co vlastně bylo napsáno.

Pleskač nepochybně znal Vernův román *Do Měsíce*, který vyšel v českém překladu už v roce 1870. Hrdina jeho knížky se na něj dokonce odvolává, když potkává Měsíčníky a vysvětluje jim, jak se na Měsíc vlastně dostal (v hrdlo lže, když hovoří o dělu; ve skutečnosti ho na Lunu dopraví žena „netušené ideální krásy“, která se mu zjevila, když seděl na „nevysokém pahorku“, zatímco měsíční paprsky splývaly v hustých proudech na jeho čelo, a nořil se „ve nitro snivých zraků“). Náchodský pedagog však nenapodoboval Vernův přístup k látce a literární styl, jak to o třicet let později úspěšně dělal Karel Hloucha. Chtěl oslnit originalitou imaginace, vznosností vize, rád by byl proslul jako básník v próze. Jeho nepřiliš rozsáhlý román *Život na Měsíci* v něčem připomíná díla francouzského astronoma a spisovatele Camilla Flammariona. V osmdesátých létech Flammarion byl už evropsky proslulý — jeho dílo *O mnohosti světů obydlených* vzbudilo senzaci už v roce 1862 — avšak do češtiny byla jeho díla překládána až po roce 1903. Získal snad Karel Pleskač francouzské originály Flammarionových spisů ve školní knihovně v Úpici? Nic není vyloučeno . . .

Představu profesorského podivínství, symboli-

zovaného buřinkou a deštníkem, ve mně utvrzuje další literární minizáhada. Zmínka o dvou sci-fi povídkách jistého „J. Namota“ do této statě ani nepatří, protože obě dílka zůstala v rukopise a nikdy nebyla otištěna ani časopisecky. Nicméně i tato dílka, nalezená mezi starými listinami v domácím archívu vzdálených příbuzných „J. Namota“ svým způsobem vypovídají o motivaci „osamělých spisovatelů“.

Pseudonym je snadno rozluštitelný. „Namot“ je přesmyčka jména Toman. Víme také, že tento Toman byl středoškolský profesor fyziky. Povídky jsou psány rukou, inkoustem, tak hezkým písmem, jaké dnes už nikdo nedovede. Jako dodatek je k nim připojen text přednášky Radioaktivita látek a její účinek, přednesené 7. IV. 1906. Na deseti rukopisných stránkách profesor Toman rozebírá objevy „manželů Curié-ových“, jak píše doslova, snaží se postihnout i směry dalšího vývoje v bádání.

Atomistika ho zřejmě uchvátila natolik, že jí věnoval obě povídky, Překvapení z procesu transformace hmoty a Tajemství ocelové kazety.

Pozoruhodná je zejména první z obou povídek. Odehrává se někdy po roce 3910 na Šumavě, kde se usídlil „člověk-podivín“. Je to vědec, který soukromě koná pokusy s atomární transformací prvků. Ke svému — a k čtenářovu — úžasu shledá, že jednotlivé atomy prvků mají individuální vědomí, pamatují si rozmanité situace svého předlouhého života a transformace jim působí nevýslovné utrpení, protože pro ně znamená zánik vědomí, tudíž smrt.

Zatímco Pleskač se chtěl proslavit jako básni-

vý duch, profesor Toman zůstal v anonymitě, dokonce dvojnásobně: ukryl se za pseudonym a povídky nevydal, přestože jedna i druhá jsou — jak by řekl redaktor — tisknutelné ještě dnes, natožpak v roce 1906 (nebo snad 1910, soudě podle data 3910?). Motivace jeho literární tvorby je snadno vystopovatelná. Okouzly ho objevy „manželů Curié-ových“, takže napsal dvě drobná dílka „k zábavě i poučení“. Takto postupoval i mladý Jules Verne, jehož rané povídky a romány mají výraznou popularizátorskou funkci. Tomanovy povídky nejsou o mnoho horší než Vernovy povídky z padesátých let minulého století a je věru škoda, že pan profesor se nevěnoval literární zálibě důsledněji. Mohli jsme mít o zajímavého autora víc.

Pleskač a Toman, dva autoři sci-fi z počátků dějin naší fantastiky, jeden takřka neznámý, druhý naprosto, jeden blízký fantazijní souřadnici, ten druhý přimknutý k souřadnici technické. Jeden i druhý měli samozřejmě následovníky, aniž by který z nich tušil, že nějaký Pleskač, natožpak Toman existovali. Takzvaných fantastických povídek a románů najdeme ve starší české literatuře dost a některé dosahují pozoruhodné úrovně. K těm lepším patří Fantastické povídky (1892) a Bizarní povídky (1896) Karla Švandy ze Semčic a zejména pak četné práce Josefa Šimánka, především Háj satyrů (1915), Oživlé mramory (1916) a Bratrstvo Smutného zálivu (1918). Mnohé z těchto prací obsahují tak málo vědeckého, nebo dokonce technického prvku, že unikají z prostoru sci-fi a přecházejí do volné fantastiky, zpravidla rázu mystického.

Obecenstvo přijímalo tato díla bez zábrán a bez pohoršeného podivu. V povědomí širokých vrstev bylo zakotveno vědomí, že „je mnoho věcí mezi nebem a zemí, jimž člověk nerozumí“, a okultismus byl považován za přírodní vědu, která doposud čeká na svého Newtona a Linného. Kulturní atmosféra přelomu století ostatně byla literatuře tohoto zaměření příznivá. Teprve po první světové válce se situace změnila. Veřejnost se nedočkala exaktního důkazu existence nadskutečna, okultismus vyšel z módy a stal se koníčkem podivínů. Mystická a okultní literatura ovšem nezmizela docela. Jedno z posledních děl tohoto typu je Země tlustých bodů od Willibalda Yöringa z roku 1944. Pod jménem Yöring se neskryl nikdo jiný než velkovýrobce škvárů Václav (Sláva) Jelínek!

Pro nás je zajímavější vývoj technicky zaměřené vědeckofantastické literatury. Mohli bychom si snadno představit, že se u nás najde víc takových profesorů Tomanů, uchvácených rozmachem vědy a techniky. Vždyť raná americká sci-fi stojí a leží na takových Tomanech, kteří na stránkách vědeckofantastických magazínů opěvovali techniku div ne jako nějakého všemocného boha!

Ve starší české sci-fi však kupodivu najdeme vysloveně technických děl jen velice málo.

Mohli bychom k nim počítat práce dvou průkopníků žánru sci-fi, román Rusové na Martu z roku 1909 od Metoda Suchdolského a oba romány Františka Pavlovského, Zemí (1911) a Vzduchem (1921). Také román Nekonečno, jediná science fiction Eduarda Censka, vydaná r. 1928

Brněnským nakladatelstvím, vychází z určitých znalostí vývoje moderní techniky. Předmluvu napsal dr. Vilém Santholzer, tehdy pětadvacetiletý radiolog, autor knih Elektrické vidění na dálku a Raketové lety do Vesmíru. Odvolává se v ní na Oberthovu knihu Die Rakete zu den Planetenräumen a upozorňuje na to, že „román Nekonečno nemá dělového náboje Vernova; je to Oberthova raketa s urychlením, jež by pravděpodobně lidé snesli“. Toto Oberthovo dílo mělo značný vliv na vývoj světové science fiction. Na jeho základě napsal německý spisovatel Otto Willi Gail v roce 1925 román Výstřel do vesmíru a zřejmě v roce 1928 další román Raketou do Měsíce. Oberthovy a Opelovy raketové pokusy i úspěch první Gailovy knihy zlákal režiséra Fritze Langa k natočení filmu Žena na Měsíci, který se stal světovou senzací. Gailovy knihy a Langův film zřejmě povzbudily tehdy čtyřadvacetiletého Eduarda Cenka k napsání svého prvního a posledního fantastického románu. Ke Gailově knize se ostatně vrátil i Jiří Parma, který ji se svolením autora upravil a uvedl pod svým jménem v roce 1930 s názvem Výstřel do vesmíru a po osmnácti letech ji vydal ještě jednou jako Raketou do vesmíru.

Nicméně ani Cenkův román Nekonečno není čistě technická science fiction, jaké vycházely ve dvacátých letech ve Spojených státech. Není to však ani čistě dobrodružný román. Základní myšlenkou se podobá hře bratří Čapků Adam Stvořitel, v níž Adam zničí Zemi, aby potrestal lidstvo za nepravosti, a je donucen stvořit lidstvo nové; také Cenkovi hrdinové se rozhodnou za-

hubit lidstvo a založit ideální společnost na Marsu. Román je faktografickým záznamem krachu tohoto pokusu.

Jakožto technická science fiction se tváří román Král Marsu od Františka Pintery, vydaný v roce 1939 Karlem Hylským v Uherském Hradišti. Autor věnoval tento „vesmírový román budoucích časů“ památce Karla Čapka. Tento statečný projev úcty k velkému spisovateli v době, kdy nacisté už uchvátili naši zemi, patří k nečetným kvalitám díla. Pintera uvádí na začátku knihy své technické krédo: Vše, co napsal Verne o vystřelení koule na Měsíc, a všechno, co se provádí s raketovými letadly, je holá nemožnost, konstatuje energicky už v první větě. Raketou je totiž nemožno mířit na jiné planety, neboť Země se prudce otáčí kolem své osy, a navíc sama letí vesmírem! Jediný prostředek, jež Pintera prorokuje budoucnost, je rádio, jímž už teď lze přenášet zvuk a obraz, a tudíž není zřejmě daleko od doby, kdy rádiem bude možno přenášet i věci. Děj Pinterova dílka je prostý. Tři kosmonauti, Češi Lovecký a Zásmucký a Angličan Bull přistanou na Marsu uprostřed války dvou skupin domorodců; okamžitě se orientují, kteří jsou „hodní“ a kteří „zlí“, zamíchají se do místní politiky, zabijí, koho mohou, a nakradou, co mohou, načež se vrátí na Zemi „bohati a šťastni“ s kořistí a dvěma martánskými otroky, kteří zůstanou na Zemi „jako cenná trofej první výpravy“.

První skutečně technickou science fiction napsal v roce 1942 František Běhounek — bylo to Tajemství polárního moře. Zato poválečný vý-

voj sliboval rozmach právě tohoto druhu fantastiky. Romány Čeňka Charouse a Rudolfa Faulknera, kteří psali pod společným pseudonymem R. V. Fauchar, se čtou dodnes — Himalájský tunel (1946), Narovnaná zeměkoule a Záhada roku 2348 (oba 1946), Ural — uran 235 (1947) a Také Explorer III., který napsal Rudolf Faulkner bez svého spolupracovníka. Neprávem zapomenutý je román Ďasíci, s podtitulem Tajné zbraně. V roce 1946 ho vydali bratři Bohumil a Viktor Dobrovolní v družstvu Máj. Ústředním motivem je „ďasík“, umělý sval, uskutečněný sovětskými vědci. Rozvědčík Popov ho propašuje do okupované Prahy, aby se dostal do centrály pro výrobu nacistických tajných zbraní. Spolu s chlapcem Ferdou zabrání nasazení krácejícího supertanku poháněného umělými svaly. Kniha převyšuje průměr meziválečného „chlapeckého románu“, je vtipná a napínavá a také ilustrace Viktora Dobrovolného byly ve své době nadprůměrné.

Mladým čtenářům byla určena i další technická sci-fi. Jmenuje se Krtoryt kontra ptakolet a její autor Hanuš Sedláček v ní řeší problém pražské dopravy: vynález mechanického krtka totiž umožňuje připojit linku metra prakticky ke každému domu, kdežto osobní letouny mohou převést dopravu do vzduchu. Autor nakonec dospěje ke kompromisu — v Praze bude metro, kdežto obyvatelé příměstských obcí pocestují vzduchem. Není bez zajímavosti, že knížka nevyšla roku 1948 v Praze, nýbrž v Nymburce u Svatopluka Hrnčíře.

Nesporným mistrem technicky zaměřené sci-fi

se však stal v poválečném období František Běhounek. O jeho Případu profesora Hrona z roku 1947 nebo Úniku z atomového města (1948) není snad třeba hovořit, natolik jsou čtenáři dobře známé. Neznámý je mezi našimi fanoušky sci-fi román Swansonova výprava, který vyšel v roce 1949 u Hynka. Jde v něm o zápas s nacisty, kteří se po válce ukryli kdesi v Rwandě a postavili tu atomovou bombu i raketu Sieg s doletem osmi tisíc mil. Škoda, že kniha od roku 1949 nikdy nevyšla, protože zejména mladí čtenáři by ji jistě rádi četli ještě dnes. A právě tak je škoda (omlouvám se, že vybočuji z oblasti „starší české sci-fi“), že nikdy nevyšel česky Běhounekův román Na dvou planetách, o němž je zmínka pod čarou v knize Akce L. V roce 1967 ho vydali Poláci v nakladatelství Słask.

Ve čtyřicátých letech se František Běhounek teprve autorsky rozbíhal. Jeho práce byly sice technicky dobře fundované a také dobrodružný děj románů dovedl mladé čtenáře upoutat, nicméně ve čtyřicátých letech na sebe upoutal největší pozornost jiný autor technickodobrodružných science fiction. Byl to J. M. Troska, vlastním jménem Jan Matzal.

Soustavně začal psát až v šestapadesáti letech, nejdříve prostinké literární seriály pro časopisy, ale brzy psal romány, ba dokonce románové cykly — trojdílného Kapitána Nema a na něj navazující trilogii Zápas s nebem. Oba cykly, původně vydané v letech 1939 až 1941, jsou známé dodnes, především díky novému vydání z let 1969 a 1970. Fantastické techniky i dobrodružného děje v nich mladý čtenář najde do

syty a pranic mu nevadí, že technika je tu až absurdně naivní (přestože Jan Matzal byl vskutku elektrotechnik) a že děj se dostává svou prostotou na hranici primitivismu. Svou úrovní Troskovy knížky odpovídají tomu, co se běžně psalo a četlo v oblasti science fiction v Americe ve dvacátých a třicátých letech, a na evropském kontinentě měl snad jen dva konkurenty, Hanse Dominika a Rudolfa Daumana.

Troska ovšem nebyl jediný, kdo psal dobrodružné science fiction. V meziválečném období takových románů vyšla celá řada v románové knižnici Cvrčka, časopisu vydaného v Brně společností Lucerna. Autor má k dispozici jen dva romány Cvrčka, Jedovatý závoj Jaromíra Staňka z roku 1931 a Novou potopu od Jindřicha Slabého, zřejmě také z počátku třicátých let. Krásnou kuriozitu vydal v roce 1922 Adolf Šťastný, duchovní otec „geniálního detektiva“ Léona Cliftona. Knížka se jmenuje Tajemný mrak zkázy a je pozoruhodná nikoli pouhou neinformovaností, ale naprostou lhostejností autora k základním směrům vývoje letectví — stačilo mu zřejmě to, co si přečetl ve Vernově knížce Robur dobyvatel, a to byly informace v roce 1922 přece jen poněkud zastaralé.

S jistým úsilím by se nám jistě podařilo objevit ještě další technicky a technickodobrodružně zaměřené science fiction v tomto nejstarším období české sci-fi, jež končí v letech 1948 až 1949. Bude to ještě dlouho trvat, než seznam české sci-fi bude kompletní. Jedno je ale jisté už teď: milovník moderní vědy a techniky, pan profesor Toman, nenalezl mnoho následovníků.

Je třeba si uvědomit, že největší převrat v konkrétním životě prostého člověka přinesla právě ta doba, o níž mluvíme, první polovina dvacátého století. Tehdy elektřina skutečně začala sloužit, svítila, poháněla motory, hřála, a dokonce se naučila přenášet na dálku hudbu a lidský hlas; letadlo a automobil způsobily revoluci v dopravě a nastal všeobecný rozmach průmyslu, do té doby neslýchaný. Čekali bychom tedy, že tento nástup vědeckotechnické revoluce se projeví právě v rozmachu technicky zaměřené science fiction, tak, jak se to v té době dělo ve Spojených státech.

Rozmach vědeckotechnické science fiction se však nedostavil. Sběrateli staré české sci-fi stačí pro žeň třiceti let polovina police v knihovně.

Tento zvláštní jev pochopíme jen v souvislosti s jinými druhy komerční literatury. Široká veřejnost se skutečně o techniku zajímala a byla ochotna o technice číst. Tuto potřebu sytily čistě technické romány, oproštěné od jakékoliv fantastiky. Nesmírně oblíbené byly romány letecké. Tematiku čerpaly z nedávno uplynulé války, ale mnohdy se odehrávaly i v současnosti, v odlehilých končinách světa, kde se tehdy ještě bezvýhradně projevovala převaha „bílého muže“ nad domorodými plemy. V této době vyšlo i mnoho příběhů automobilistických. Toto motoricky poháněné čtyřkolové vozidlo bylo stále ještě dost romantické na to, aby dráždilo představivost mladého čtenáře. Skutečná technika natolik naléhavě vyplňovala obzor, že nebylo třeba budovat nové umělé horizonty, jak to dělá science fiction.

Chyběly i potřebné vlivy ze zahraničí.

Nezapomeňme na to, že science fiction od samého svého vzniku přesahovala hranice národních literatur. Verne ovlivnil Angličana Wellse, Itala Mottu i Němce Laswitze. Vernův a Wellsovův podíl na vzniku americké science fiction je nesporný. Po první světové válce však v Evropě nebyla žádná autorská osobnost Vernova nebo Wellsova typu (H. G. Wells samozřejmě žil a pracoval, vědeckou fantastikou se však už soustavně nezabýval). Ba naopak: tento žánr pozvolna upadal. Vernovi bezprostřední pokračovatelé, André Laurie a už citovaný Luigi Motta výrazně snížili literární úroveň své produkce. Oba se však ještě snažili vytvořit vědeckofantastický román, který by měl nějakou jednotnou vůdčí myšlenku. Vědecké fantastiky se však zmocnili takoví autoři, jako byl Paul d'Ivoi: přišli na to, že do banálního dobrodružného příběhu lze vsadit vědeckofantastický prvek a knížka je hned „zajímavější“. Z vědecké fantastiky se stala služka pisálků čtvrtého až desátého řádu.

Mohli bychom tedy čekat, že k obdobnému vývoji došlo i u nás. Šestáková literatura přece vycházela v hojném množství a lze počítat na desítky všechny ty pisatele, kteří se živili (nepříliš dobře) výrobou dobrodružného čtiva.

Leč ani takovou produkcí nedoplníme poloprázdnou poličku v knihovně. S troškou do mlýna přišel Václav (Sláva) Jelínek, který doslova chrlil objemná a tematicky pestrá díla. Z jeho fantastické tvorby známe Ostrov hrůzy (1928), Fotografii ze záhrobí (1931), Příšery doktora Gargy (1931), Vystřelení na Měsíc (1932) a Vy-

zvědače na Marsu, bez data vydání. Jistě toho napsal víc, avšak k odhalení jeho děl by bylo třeba kybernetického analyzátoru stylu, protože tento spisovatel se skrýval pod četnými pseudonymy (o jménu Yöring už byla zmínka).

Rozsáhlou kvantitou a chabou kvalitou je proslulá i produkce Vládi Zíky (vlastním jménem Vladimíra Watzkeho), zaměřeného především na tvorbu chlapeckých i dívčích románů. V roce 1943 vydal u Zmatlíka a Paličky Hrdiny severu. Jsou to samozřejmě nacističtí veteráni vítězné světové války, kteří nedaleko severní točny likvidují poslední židovsko-plutokraticko-bolševické hnízdo! Zíka ale brzy přišel k rozumu, takže v jeho dalším fantastickém románu, z roku 1944, nazvaném Letec nad propastí, není o nacistech ani zmínka. Watzke-Zíka měl na rozdíl od Jelínka nadání a je škoda, že se dal na cestu komerčního spisování, která ho nakonec přivedla až k přisluhování nacistům.

Jelínkovy i Zíkovy citované knihy jsou v kontextu dobrodružné produkce té doby výjimečné. Westernové a detektivní příběhy zřejmě stačily uspokojit čtenáře, kteří chtěli číst dobrodružnou literaturu, a nějakého ozvláštňování vědeckofantastickými prvky nebylo prostě třeba.

Co tedy psali všichni ti autoři, o kterých jsme v úvodu této statě prohlásili, že vyprodukovali jednu jedinou knihu? Čím se zabývali, když nechtěli jít ani cestou Karla Pleskače, ani profesora Tomana a nezajímalo je ani duchovno, ani technično?

Nejčastějším tématem těchto „autorů jedné sci-fi“ je všesvětová válka a zkáza lidstva.

O příčině tohoto jevu nemusíme dlouho uvažovat. V první světové válce byly předvedeny tři moderní zbraně, letadlo, tank a otravný plyn. V předválečné literatuře býval vynálezce popisován jako podivín, který je rozumnému člověku k smíchu. Po válce si lidé uvědomili, že tito muži, zapomínající deštníky a věčně pátrající po ztraceném cvikru, vymysleli yperit a dalekonosné dělo. Neklid veřejnosti rostl i proto, že tempo rozvoje válečných strojů se po válce nezastavilo, a navíc se na scéně objevil fašismus a pak i nacismus, neslýchaně agresivní síly, otevřeně připravené použít nejnovějších vynálezů smrti při první příležitosti.

Čekali bychom tedy, že fantastická literatura s válečnou tematikou bude senzační, dobrodružná. Kupodivu ve většině sci-fi tohoto druhu bývá dobrodružný děj odsunut do druhého plánu, někdy chybí vůbec.

Jedno z nejznámějších děl tohoto druhu je Zkáza lidství, román vydaný roku 1928 Josefem Holým u Maxe Forejta pod pseudonymem J. Aka-na. Autor si knihu sám ilustroval, a kdyby jen jediná ilustrace byla přiložena jako dokument k jeho zdravotnímu spisu, ošetřující lékař by neváhal poslat pacienta do ústavu pro choromyslné. Text ovšem odpovídá úrovni ilustrací. Zajímavější je sociálně kritický dvoudílný román V. O. Lučana Žlutí proti bílým (1925). Najdeme v něm tehdy často frekventované téma rasové války, avšak Lučanovi nešlo o varování před „žlutým nebezpečím“. Naopak, obdařil Čiňany ideálními ctnostmi a postavil je do kontrastu s pokryteckým a mamonářským společenstvím „bí-

lých“. Nejvýznamnější z děl tohoto typu je dvoutisícistránkový kolos Tomáše Hrubého V soumraku lidstva, vydaný u Kočího v letech 1924 až 1928 (aby bylo jednou provždy jasno: tento cyklus má sedm dílů, které v brožované podobě vyšly samostatně, avšak jako vázané svazky je Kočí vydal ve třech knihách, proto se o tomto díle někdy mluví jako o trilogii).

Ve výčtu válečněkatastrofických sci-fi bychom neměli zapomenout na Rolfa Fremonta (vlastním jménem Rudolf Fiedler), který napsal Svět v troskách (1926) a Paprsek smrti (1929). U Kočího vydal román Svět proti světu (1929) Bernard Kurka pod pseudonymem Joe Bernardský — v této knížce se mi nejvíce líbí „hrachová bomba“ — její název není odvozen od náplně, nýbrž od velikosti. Milovníka kuriozit nadchne „vize budoucnosti“ Arnošta Maxe Forejta, vydaná u Šolce a Šimáčka v roce 1921 pod názvem Rudá závrať. Odehrává se v jednadvacátém století v Evropě krušené germánskou nadvládou. Čeští vlastenci vyvolají povstání pod záminkou filmování historického snímku o Žižkovi. Vypukne válka mezi Němci a dalšími národy, vedenými Rusy (!!) a po kruté bitvě v ohbí Volhy (!!!) jsou Němci vrženi zpět a nakonec poraženi. Kniha vrcholí pádem germánské tyranie. Je líčen pěkně po česku. V Berlíně povstalci metají ministerské úředníky ze střech, až se mrtvoly navrší do prvního patra, avšak v Praze se převrat uděje „akademicky“. Prezident zemské vlády „za hrobového ticha přečetl došlé depeše a prohlásil dosavadní režim za zrušený (. . .) a o druhé hodině vyhlašovali již členové sokolských jednot za

zvuků fanfár, že národ český je svoboděn, a ráno nebylo již v celé oblasti československé jediné kolonie, jež by nejásala“.

Úžas dnešního čtenáře vyvolá trojdílný, více než tisícistránkový román Gumová pevnost, vydaný ostravskou společností Svět v roce 1935. Napsal ho Fred Stolský, autor dobrodružných románů Maminko, proč nepřicházíš a Cirkusová příšera. O dobrých úmyslech Freda Stolského nepochybují: chtěl varovat před agresivitou nacistů a podporoval důvěru v pohraniční pevnosti, tehdy budované s velkými náklady. Jeho fantastická pevnost má ovšem úctyhodné parametry. Je zapuštěná 120 m do země, vnitřní průměr má 128 m, sílu betonu 36 m pod zemí, těsně pod povrchem až 50 m. Nad úrovní terénu je kopule 120 m vysoká, 60 m tlustá, s dvoumetrovou vrstvou gumy na povrchu; metače plynů a „ježkovitě ostrá bodla, jež na vzdálenost deseti metrů probodávala vše, co se přiblížilo poškoditi pevnost jiným způsobem, buď navrtáním a podobně“, uzavírají obranné systémy pevnosti. V nastalé válce vyhyne lidstvo s výjimkou lidí ukrytých pod kupolí gumové pevnosti. Tito šťastlivci vyvážnou bez úhony, s několika výjimkami — k těm nešťastným patří i sám budovatel pevnosti Lapeles, který přišel o moudí; naštěstí mu ho někdo schoval do ledničky, takže ve třetím díle Lapelesovi míšek znovu přišijí, aby mohl plnit manželské povinnosti a zplodit kluka! Hvězdou románu je chemik Burne, poslední obyvatel zničeného Londýna, zohavený otravnými a leptavými plyny. Přátelí se pouze s krajtou tygrovitou. Aby v městské pustině neumřela hladem,

dovolil jí, aby se mu navlékla na levou ruku a postupně ji stravovala.

Román Freda Stolského nápadně připomíná „krvavé romány“ vydávané před sto lety u Hynka nebo u Kytky. Přesto ani tento vědeckofantastický horor nebyl napsán výlučně k pobavení čtenáře. Autor se netají alegoričností svého díla. Malý stát, na jehož území Lapeles vybuduje gumovou pevnost, toť zřejmě Československo, sousedící s vojenskou diktaturou — Německem. Stolský chtěl zřejmě povzbudit důvěru v československá pevnostní zařízení a v závěru trilogie se přímo obrací na čtenáře a připomíná jim nacistickou hrozbu. To samo o sobě není nesympatické, podiv však budí Stolského podivínská zánícenost.

Setkáme se s ní téměř ve všech dílech těchto „autorů jedné sci-fi“. Nebyl snad podivín autor spisku Roku 2310 čili Svět nyní a za 400 let, ukrytý pod šifrou J.S.P.? Hrdinou knížky je kostelník, který usne na zvonici a probudí se za čtyři století v katolizovaném světě obydleném mírnými, pravdomluvnými lidmi, kteří svůj čas věnují nenamáhavé práci a radostnému oslavování Všemohoucího (knížka vyšla zřejmě roku 1906 v Holešově u nakladatele Lamberse Klabusaye). Jak jinak bychom mohli označit pisatele sociální sci-fi Vůdcové lidu z roku 1932, podepsaného K.St.Chmuray? Knihu napsal „po bedlivém studiu veřejného života“, jež ho přivedlo k přesvědčení, že dělníci předáci „pěstují politiku vlastních kapes“, a jak se ukáže v ději, jsou placeni cizinou. Kladným hrdinou zde je „nacionálně smýšlející dělník Holásek“, který si oškliví

pletichy dělnických stran, proti zaprodancům rázně vystupuje a dělá vše pro to, „aby tyto ziskuchtivé bludičky byly vyhoštěny z našeho středu“.

Pisatelé těchto alegoricky myšlených „vizí budoucnosti“ velmi rychle určují diagnózu sociálních neduhů (většinou ji nacházejí v mravní zblácnělosti vládnoucích vrstev, mnohdy zaprodaných cizině anebo domácímu židovstvu) a neváhají ani s recepturou na radikální léčbu. V mnohém nám připomínají ony londýnské řečníky, kteří z výšin bedničky od mýdla, na niž se postavili, řeší světovou krizi.

U této podobnosti je dlužno se zastavit. Pátráme přece po třetím rozměru reliéfu staré české sci-fi, plošně vymezené souřadnicemi vědy a fantastična. Tento rozměr musíme zřejmě hledat v nějakém znaku společném, když ne pro všechny, tak alespoň pro závažnou část literárních prací tohoto typu. Nalezli jsme jen málo stop po opojení fantastikou, s nímž jsme se setkali u Karla Pleskače, a jen málo autorů sdílelo lásku k vědě a technice pana profesora Tomana. Proč tedy všichni ti lidé vyjadřovali své myšlenky, své naděje i obavy formou vědecké fantastiky?

Bylo tomu zřejmě proto, že žádný jiný druh literatury jim neumožňoval onu ráznou diagnostiku a recepturu.

Předmětem jejich zájmu nebyl pan Novák nebo paní Hromádková. Starali se o lidstvo jako takové, o dělnictvo, o „vyšší vrstvy“. V hlavě nosili formulky zdánlivě tak přehledné a očividně správné, že by je nejraději aplikovali hned na celou zeměkouli. Takový spisovatel rozpou-

tává a zase hasí války snadno, jako chlapec pohybuje setrvačnickovým autíčkem. V jeho knize ovšem vystupují jednotlivé postavy — to však nejsou lidé, nýbrž personifikace jednotlivých sociálních jevů, podobně jako sochy na zámku v Kuksu zosobňují abstraktní lidské vlastnosti.

A proč tedy většina těchto autorů napsala v životě jen jednu jedinou knihu typu science fiction?

Inu proto, že v jejich hlavě kolotala jen jediná vůdčí myšlenka, již chtěli vyslovit, zveřejnit, vykřičet do světa.

Smutné konstatování: je česká vědeckofantastická literatura starší doby snůškou trivialit, levného vypravěčství a podivínského mesianismu? Zdá se tak, a nám asi nezbyde než se s touto skutečností smířit . . ., ledaže by nebyla tak neutešená, jak se na první pohled zdá.

Nikdy jsem nesouhlasil s badateli, kteří hledali kořeny a „předchůdce“ science fiction v eposu o Gilgamešovi, v indických pohádkách a kouzelnických ritech andských Indiánů. Zastával jsem názor, že o skutečné science fiction lze mluvit až od doby Julese Verna a Herberta G. Wellse. Není však vyloučeno, že i tato hranice je položena příliš hluboko do minulosti, že skutečná science fiction začíná teprve tehdy, kdy její tvůrci sami sebe považují za spisovatele science fiction, když se ustavila specificky zaměřená čtenářská obec, kdy bylo zahájeno teoretické zkoumání a ustavila se odborná kritika.

Kdybychom se dívali na knížky citované v této stati z tohoto zorného úhlu, pak by to byl pouhý literární brak, který z těch či oněch dů-

vodů nese jisté znaky moderní science fiction. A když bychom se podívali jiným směrem, díla Karla Čapka, Jana Weisse a Jiřího Haussmanna by prostě byly literární práce ozvláštněné vědeckofantastickými prvky.

Chápu však, že zde nabízím krajní hledisko. Připadá mi sice rozumné a literární vědec by ho jistě dovedl propracovat a vypulírovat do vysokého lesku, samotnému se mi však nelíbí — z důvodů čistě citových. Mám rád ty literární kuriozity z dvacátých a třicátých let a patřím k těm, kteří je vyhledávají a láskyplně schraňují v policích knihovny, kde „obyčejná“ knížka nesmí ani šustnout listem. Podivínská, ba bláznivá je ta stará česká sci-fi, s moderně chápanou fantastikou má pramálo společného — ale co si počít, když ji máme rádi?

V PRVNÍ KAPITOLE jsme Karla Čapka, Jiřího Haussmanna a Jana Weisse vystrčili za dveře, protože jsme se styděli vystavovat je na odiv publiku v panoptiku starší české science fiction. Když ti tři byli pryč, cítili jsme se volněji a chovali jsme se nenuceně, jak tomu bývá na garden party, když odejdou oficiální hosté v tmavých oblecích. Mohli jsme to ovšem udělat i opačně, mohli jsme se zabývat jenom těmi třemi a všem ostatním dát výhost. Nebyl by to čin nijak originální, vždyť literární historici tak přistupovali k české fantastice vždycky. Jen se zeptejte absolventa filozofické fakulty, co se dověděl na přednáškách o meziválečné české literatuře o Tomášovi Hrubém a Janu M. Troskovi! Bezpochyby odpoví, že nic, a vzápětí pravděpodobně podotkne, že nechápe, proč by se o takové autory měl zajímat.

Metodou selekce jsme si v první kapitole pomohli z nesnází, ale počínali jsme si podobně, jako když při úklidu schováme překážející předmět za prádelník. Schovali jsme ho, dobrá, ale jednoho dne přece jen budeme muset vyřešit otázku, co s ním. Nejde jenom o to, že bychom rádi opatřili všechny exponáty české sci-fi inventárními čísly a bez Čapka, Haussmanna a Weisse by naše sbírka byla chudá. Opravdu se nemůžeme zbavit Čapka jenom proto, že to byl příliš dobrý spisovatel!

Máme však ještě jeden důvod, proč se touto

otázkou znovu zabývat. Souvisí totiž s problematikou moderní české sci-fi. Na první pohled je to problematika příjemně neproblematická. Díla ve stylu Jelínkových Vyzvědačů na Marsu u nás nevycházejí. Nemáme ani žádného Karla Čapka, který by nás znepokojoval svou velikostí. Naše sci-fi je poklidně standardní, má své výšiny, hřejivě laskané sluníčkem uznání, i stinná údolíčka, vlhčená deštěm kritiky. Celou tu krajinu snadno přehlédneme jediným pohledem, jako když se postavíme na vrchol Radhoště, a celé Beskydy máme pod sebou jako na dlani. Jakmile však se odvážíme bedlivějšího zkoumání, jakmile ztratíme nadhled radhošťského pozorovatele, jakmile se vydáme krajinou křížem krážem, naše sebevědomí brzy ochabne a začnou nás skličovat znepokojujivé otázky, zejména ta jedna, základní: co to všechno znamená, proč vlastně se tahle science fiction čte a píše? Jestliže bylo jednou napsáno, že Karel Čapek do sci-fi nepatří, znamená to tedy, že duchovním otcem moderní české sci-fi je Václav Sláva Jelínek? Už sama tato otázka zní absurdně, a přece je logická, protože vyplývá z postulátu, že Karel Čapek do science fiction nepatří . . .

Spor o příslušnosti nebo nepříslušnosti ke sci-fi se netýká jenom Karla Čapka. Nejoblíbenější zábava fanouška sci-fi se jmenuje *JE TO SCI-FI?* Hraje se v antikvariátu nebo v knihovně veřejné či soukromé, zkrátka všude tam, kde je možno knihy vyhledávat a zkoumat. Takový hráč nalezne třeba knížku od jakéhosi S. U. Tongiho Až k tomu dojde, z roku 1925, vydanou u Borského a Šulce na Žižkově. Hráč je zkušený a v pseu-

donymech vzdělaný. Není mu neznámo, že S. U. Tongi je obráceně IGNOTUS a že pod tímto jménem vydal František Xaverský Harlas dvě knížky o přírodě, totiž Pod buky a Z cizích revírů. Jak je to s knížkou Až k tomu dojde? Zalistuje — a jaká úleva — děj se odehrává ve čtyřiadvacátém století, oplývá takovými vynálezy, jako jsou „kolejnicové baterie solenoidové“, a v povídce Soumrak literatury se popisuje „nekonečná bibliotéka“, což je motiv zpracovaný mistrovsky, zato mnohem později Jorge Borgešem ve světoznámé povídce Bábelská knihovna. Dobrá, hráč si zapisuje úlovek do notýsku. Do ruky však dostane jinou knížku. Napsal ji Jiří Karel a jmenuje se Co zažil strýček Bárta, když vstal z mrtvých. Hned na začátku objeví motiv stroje času a hibernace. Pak už oživlý strýček Bárta obdivuje vymoženosti dvacátého věku, jako je rádio, telefon, automobil, letadlo... Didaktika pro děti, ale současně i sci-fi. Co ale převládá, didaktičnost, nebo fantastika? Vylučuje jedno druhé? Víme dobře, že nikoli. Máme tedy právo zanést strýčka Bártu do notesu se seznamem české sci-fi? Jaké to rozčilující úvahy, jaké napětí, jaká zodpovědnost!

I my jsme vlastně hráli tuto hru, když jsme v první kapitole této knížky posuzovali a třídili některé méně známé knížky starší české sci-fi, a nejinak jsme postupovali v příslušných kapitolách knihy Něco je jinak. Teoretici a historici science fiction si takto počínají často. V odborných encyklopediích najdeme tematické kapitoly pojednávající o cestách kosmem, o robotech a androidech, o putování časem, o mimosmyslo-

vém vnímání, o sci-fi biologické a katastrofické.

Vždyť je to podivínské, potřeštěné počínání!

Science fiction je přece literatura, kdežto také-
véto třídění nemá s literaturou nic společného:
je to potrhlá systematika fikce, je to třídění ne-
existujícího, je to . . . A vůbec, i ta hra zvaná
JE TO SCI-FI? je naveskrz bláznivá a nemá žád-
ný smysl.

Dost! Hru JE TO SCI-FI? hrajeme a science
fiction tematicky třídíme. To je fakt a lépe udě-
láme, když se ho pokusíme pochopit, než kdy-
bychom se nad ním dále rozčilovali, jakkoli je
to fakt zarmucující či pobuřující — podle letory,
která má sklony spíš k žalu nebo k hněvu.

Ať se to komu líbí, nebo nelíbí, science fiction
má, a také měla a bude mít nějaký vztah k vědě
a technice. Upozorňuji laskavého čtenáře na opa-
trné slůvko „nějaký“. Tento vztah je někdy tak
úzký, že lze mluvit o symbióze — připomeňme
si klasické práce Arthura Clarka anebo našeho
Františka Běhounka. Jindy je volný, až nezna-
telný. Převládající proud moderní sci-fi se do-
konce tváří, že je zcela mimovědecký a mimo-
technický. Stín pochyb padl i na samotný název
„science fiction“, který lze přeložit jako „vědec-
ká próza“, tudíž i na zkratku sci-fi. Jde prý
o „speculative fiction“ čili „úvahovou prózu“, jíž
náleží zkratka SF. Buď jak buď, ať jde o prózu
„vědeckou“, nebo „úvahovou“, vědecké nebo
technické podhoubí v ní vždycky najdeme.

Nejde jenom o zlatokopecké hledání nuggetu
vědeckého jádra v hlušině jinotajů. Podstatné je,
že sci-fi, nebo SF, pokud se vám progresivní
zkratka lépe líbí, má kritický vztah k minulému

a současněmu a ustavičně hledá nové, — což je princip veškerých věd, jak přírodních, tak i společenských (mimořádně, to je také důvod, proč nacista Hitler, fašista Franco i jejich moderní diktátoři-následovníci sci-fi nenávidí a pronásledují: jde jim na nervy, že se někdo odvažuje přemýšlet o variantách skutečnosti, již by oni rádi uchovali navždy nezměněnou, protože jim vyhovuje). Prvek objevitelství je ve sci-fi podstatný. Autor je povinen vyhledávat nové skutečnosti, pátrá po netušených souvislostech, vytváří extrapolace a varianty. Jeho pero se mění v čarodějnou hůlku, již z prvků skutečna vytváří neskutečno, a poté, kdy skutečnost byla v literárním díle transformována do fantastické fikce, uzavře dohodu se čtenářem, že oba, autor i čtenář, budou fikci chápat jako skutečnost.

I tohle je hra, ovšem nesrovnatelně významnější než ta prvá, zvaná JE TO SCI-FI?, protože je podstatná jak pro autory, tak pro čtenáře. Science fiction, ani speculative fiction, literatura vědeckofantastická nebo prostě fantastická by neměly smysl, kdyby neměly magický dar přesvědčování o skutečnosti neskutečného a kdyby čtenář neměl neméně magický dar tomuto přesvědčování podléhat. A pozor — zde si dovolím další malou odbočku — zdaleka ne každý čtenář je tímto darem nadán; osobně se domnívám, že ho lze nabýt jen v mladém, ba velmi mladém věku a uchovat si ho až do zralosti. Jen málo čtenářů vědeckofantastické literatury podlehllo jejímu kouzlu až v dospělosti. Zpravidla je to tak, že kdo ji nečetl v koruně jabloně (promiňte, na velitelském můstku kosmoletu GEA), nepřijde jí

na chuť nikdy, a pokud ji vezme do ruky a uvolí se ji přečíst, pak jenom z klinického zájmu.

Zázračná proměna skutečného na neskutečné v literárním díle a pak dále na iluzi skutečna ve čtenářově představě má dalekosáhlé důsledky.

Sci-fi, nebo SF, to není jedna kniha, není to sto knih, není to tisícovka knih. Dnes už je to borgesovsky nekonečný propletenec fikcí, konglomerát neskutečna tak komplexní a vnitřně propojený, že postupem času došlo k další zázračné proměně a fikce se stala skutečností druhého řádu, paralelně se skutečností reálného života vznikla metaskutečnost science fiction.

Nevznikla najednou a nevytvořil ji jediný autor.

Byla to práce trvajících desetiletí, kdy spisovatelé-průkopníci vytvořili základní pojmy, objevili základní motivy a vyznačili hranice. Systematicky ji zahájil Jules Verne, který extrapoloval možnosti techniky své doby, propracoval motiv „fantastické cesty“, který se stal vzorem pro autory několika dalších generací, a hlavně — naučil čtenáře přemýšlet v intencích „co kdyby“, naučil je tomu důležitému pravidlu „předpokládejme, že je to tak, jak je to zde napsáno“. Čtenáři chodili k Vernovi do školy vnímání neskutečna. Bez této průpravy by asi nedokázali přijmout a pochopit smělé fikce Herberta Wellse, který Verna následoval, ale místo aby ho kopíroval, jako to dělal André Laurie ve Francii nebo Luigi Motta v Itálii, odvážil se hluboko za hranice skutečna reálného života a v pustinách čiré nemožnosti vybudoval opěrné body, jako když američtí trapeři kdysi stavěli srubové pevnosti v prériích a

položili tak základy dnešních miliónových měst. Ustavil tak řadu základních témat užívaných vědeckofantastickou literaturou podnes: utopické i dystopické řešení společnosti budoucnosti; cesta časem; mimozemské formy života; mutace lidského genetického kódu; válka budoucnosti; zánik světa; mimosmyslové vnímání. Po Vernovi a Wellsovi přišli další průkopníci — mimořádně silný je vliv Earla Burroughse, velmistra ve vymýšlení imaginárních světů — a patří k nim i Karel Čapek, zejména proto, že ve hře R U R transformoval pradávnu myšlenku homunkula do podoby robota.

Koncem třicátých let byla průkopnická práce ukončena. Autoři i čtenáři znali základní témata tvorby i četby a dovedli se ve vědeckofantastické metaskutečnosti orientovat. Konec průkopnické éry se navenek projevil tak, že autoři přestali fiktivní fakta vysvětlovat. Ve staré sci-fi zpravidla najdeme kapitolu, či více kapitol, v níž geniální (obvykle zcela, nebo aspoň pološílený) vynálezce provází žasnoucího návštěvníka ponorkou, letadlem, kosmickým korábem nebo laboratoří a s vážnou tváří ho poučuje o povaze „energie X“ a o „vzájemně se odpuzujících silách“. Takto si počínali průkopníci. Už od začátku čtyřicátých let toho nebylo třeba, protože čtenář věděl (anebo měl znát, pokud neznal, jeho chyba) všechno potřebné o základních pojmech, a pokud něco detailního nechápal, autor to dovedl zařídit tak, aby to rychle pochopil. Čtenář se vyznal ve vesmíru a věděl, co je „hyperprostor“ a k čemu slouží „hyperprostorové skoky“. Dnes už nikdo nemusí čtenáři sci-fi vysvětlovat rozdíl

mezi robotem a androidem, mezi kyborgem a mutantem, mezi telepatii a teleportací — jsou to všední pojmy vědeckofantastické metaskutečnosti. Nováček je arci nezná. Je na něm, aby vzdělání rychle dohonil, informace ber, kde ber. Ostatně už i u nás budeme mít svoji Encyklopedii science fiction!

Existence této metaskutečnosti je bezesporu paradoxní.

Řekli jsme, že autora science fiction charakterizuje ustavičná snaha nalézt dosud nenalezené a vzápětí naznačujeme, že už není co vynalézat, protože vše už bylo vynalezeno, a že éra průkopníků je padesát let za námi, takže naděje na vymyšlení sci-fi motivu, „jaký tu ještě nebyl“, je asi tak veliká, jako že v okolí Kardašovy Řečice najdeme zapomenutou slavníkovskou vesnici, která zbyla po velkém libickém vraždění v roce 995 a které si od té doby nikdo nevšiml.

Paradox metaskutečnosti science fiction má ovšem obdobu v paradoxu skutečnosti reálného světa, ve kterém žijeme.

Všichni souhlasíme s tezí, že soudobou epochu charakterizuje prudký rozvoj vědy a techniky. Hovoříme dokonce o vědeckotechnické revoluci“, ba dokonce o ní hovoříme tak často, že jsme si pro pohodlí vytvořili ne právě libozvučnou zkratku „vé-té-er“. A přece: mám-li srovnat civilizační úroveň své domácnosti s domácností mého dědečka, jaká byla před padesáti lety, pak řeknu, že máme doma vodovod, elektrický proud a plyn, ústřední topení, telefon, rozhlas a televizi, zatímco dědeček měl doma vodovod, elektriku, telefon a plyn, ústřední topení a rozhlas.

Jenom tu televizi neměl; o to víc chodil s babičkou do biografu, aby tam obdivovali Douglase Fairbankse (dědeček) a Gretu Garbo (babička).

Toto porovnání paradoxů skutečnosti a metaskutečnosti není tak absurdní, jak se na první pohled zdá.

Civilizace se samozřejmě vyvíjí, i ta obyčejná, domácí, nahlížená oknem kuchyně. Nevyvíjí se však extenzívně, nerozšiřuje své hranice, nepřináší zásadně nové civilizační prvky, jako tomu bylo v dobách, kdy elektřina vytlačila z domácností petrolej, což bylo dobře, a kdy rádio vytlačilo domácí hudbu, což byla škoda. Vyvíjí se dovnitř sama sebe, jednotlivé prvky jsou stále důmyslnější, složitější, komplexnější. A podobným vývojem prochází i science fiction. I zde už dávno nikdo nepřišel s čímsi převratně novým, dosud nevídaným a neslýchaným. Vědeckofantastické motivy zpracovávané dnes jsou obměnou motivů už zpracovaných. Také metaskutečnost se vyvíjí dovnitř a její prvky jsou stále důmyslnější, složitější a komplexnější.

Moderní science fiction má svoje originální autory. Originalita jejich myšlení se projevuje v dovednosti, s jakou zacházejí s daným tématem, o jaký nový pohled obohatili metaskutečnost science fiction, jakou novou variantu přidali. Hovoříme ovšem o originalitě vědeckofantastické invence čili o určité tvůrčí kvalitě, která se ne vždycky kryje s literárními hodnotami.

Takto mechanicky pojímaná originalita je ovšem důležitý prvek při hodnocení sci-fi. Přelice zajímá čtenáře a také kritiky, což někdy bývá kámen úrazu.

Plně kvalifikovaný kritik musí umět posoudit uměleckou hodnotu díla, avšak aby dokázal ocenit míru vědeckofantastické originality, měl by se vyznat v metaskutečnosti science fiction alespoň tak, jako se taxikář vyzná v Praze. Všechna základní témata či disciplíny mu mají být jasné a musí vědět, jakými proměnami prošla v průběhu vývoje sci-fi. Je to suma celkem mechanicky nabytých a konzervovaných informací. Tuto část kritikovy práce by dokonale zvládl počítač s bohatě dimenzovanou pamětí a možná není daleko vzdálená doba, kdy se takového kybo-kritika dočkáme.

U nás zatím žádného specializovaného kritika science fiction nemáme. Na novinku, ať už domácí, nebo překladovou, čeká třé možných ohlasů. Kritiku napíše autorův nebo překladatelův kamarád, nebo aspoň příznivec sci-fi, který je rád, že v suchopáru vyrostla další kytička, takže opatrně chválí vše, co je hodno pochvaly, aby povzbudil nakladatelskou mašinerii k dalšímu pokusu se science fiction. Recenze tohoto druhu zahřeje autora u srdéčka a snad poslouží i jako reklama, jiného významu však nemá. Ani druhá možnost není k zahození: kritiku nenapíše nikdo. To je nejčastější řešení problémů, jak naložit s vědeckotechnickou novinkou. Autora trošičku zamrzí, ale rozumně si říká, že není třeba stát o velký rozruch, hlavně že kniha vyšla, však ona se prodá, protože lidi rádi science fiction čtou. Čas od času dojde k variantě třetí a pak nastanou mrzutosti. Vědeckofantastické novinky se zmocní svým dravčím spárem kritik, který jinak je velice erudovaný, s vyhraněným názorem na

literaturu a její hodnoty, avšak v oblasti science fiction je kvalifikován chlapeckou četbou Obručevovy Plutonie a pak i tím, že nedávno viděl archívni film Planeta opic a poznal, že je to sci-fi. Je to muž spravedlivý a proti vědeckofantastické literatuře nemá mimořádně velkou zášť. Ví, že sci-fi je literatura jako každá jiná, a tudíž ji hodlá posuzovat jakožto literaturu, nikoli nějakou odbornickou, sektářskou metodou. Potíží je v tom, že zpravidla dílko neposuzuje jako literaturu, nýbrž se ho pokouší rozebrat po stránce vědeckofantastické motiviky. Podvědomě věří, že scifisté píší to, co píší, proto, že mají málo fantazie, a je šťasten, když v knížce objeví plagiát: děj se odehrává na Marsu, toť jasná filiace s Bradburym! Cože, stroj času? Neopisujte od Wellse, milánkové, vymyslete si něco nového!

Zdá se tedy, že vědeckofantastická tvorba opravdu nečeká na nic jiného než na specializovaný počítač. Ten by totiž pomohl nejen kritikovi, ale i autorovi. Po krátkém, leč srdečném rozhovoru v jazyce COBOL nebo ALGOL by počítač spisovatele zavedl na místočko dosud neobjevené v oné romantické krajině science fiction a spisovatel by hbitě bílé místočko na mapě pokryl inkoustem. Myšlenka to není tak absurdní, jak vypadá, protože už dnes je, bohužel, realizovatelná. Jedno by ale sebedůmyslněji programovaný a mnohými informacemi nakrmený počítač nesvedl: nepomohl by autorovi napsat dobrou science fiction, odpovídající dnešní době.

Vědeckofantastická literatura se totiž nevyvíjí jenom motivicky. Další rovinu vývoje odhalíme při srovnání staré a moderní sci-fi.

V průkopnických dobách metaskutečnost sci-fi okouzlovala čtenáře svou novostí. Jen si představte, jaké to byly novinky v literatuře, všechny ty cesty kosmem i do středu Země, všechna ta dramata robotů a mimozemšťanů (můj přítel Robert Málek razí slovo „jinoplanetník“, které mi připadá docela půvabné). Kromě novosti na těchto literárních vynálezech publikum obdivovalo i určitou cizotu, odlidštěnost. Pro starou fantastiku je typická. Když čteme ty knížky staré padesát i více let, máme pocit, že všechny postavy ukuchtil doktor Frankenstein ve svých křivulích, že jsou to umělé bytosti dálkově řízené vůlí pisatele. Už Verna kritizovali, že vystřihuje své hrdiny z papíru. Wells pokročil daleko v humanizaci svého panoptika, ale ani z jeho Poutníka by časem nevyteklo mnoho krve, kdybychom ho píchli špendlíkem. Trvalo to dlouho, než se atmosféra ve sci-fi změnila, alespoň v těch lepších pracích těch lepších autorů. Lesk novosti jaksi zmatovatěl, ale náhradou stránkami science fiction zavanula člověčina.

Tento proces není ještě zdaleka ukončen. Ve světě stále ještě vychází čistě dobrodružná sci-fi, prošpikovaná levnými nápady a nápadečky. V debatě o vývoji a jeho tendencích však musíme zkoumat to, co je vpředu, a nezdržovat se pitváním překonaného. Pro toto zkoumání je ostatně poučný i průzkum díla vynikajících autorů. V padesátých letech začínal Bradbury i Vonnegut, Strugačtí, Lem i Nesvadba. S výjimkou Nesvadby začínali běžnou, dobově standardní science fiction, ovšemže poznamenanou silným nábojem talentu. Nesvadba svými tehdejšími po-

vídkami byl dokonce o krok vpředu, protože ne-
byl zatížen technologismem klasické sci-fi. Po-
stupně se všichni oprostili od zastaralého přístu-
pu a to, co vycházelo a vychází z jejich tvůrčích
dílen, je experimentální literatura, která se mnoh-
dy udržuje v seznamech sci-fi jen proto, že její
autor tam už má svoji vyhrazenou kolonku.

Tahle moderní sci-fi (jí opravdu lépe sluší o-
značení „SF“, protože se „science“ čili s vědou
má pramálo styčných bodů) nám připadá méně
„fantastická“, než byla ta stará. Kdepak jsou ty
časy, kdy takový Vilém Neubauer napsal v ka-
várně Valdek (nebo to byla Hlavovka?) svoji
jedinou sci-fi Souboj, jejíž hrdina Heran postaví
na zahrádce „rozkošné vilky u Luhačovic“ kos-
mickou raketu a letí na Měsíc! Vedle takového
trháku položte povídky Jaroslava Veise nebo
Zdeňka Volného. Jeden píše o škeblích, druhý
o včelách.

Více než paprskometů si moderní fantastika
všímá lidských vztahů a vytváří varianty a mo-
dely takových vztahů, jaké mezi lidmi jsou nebo
nejsou, budou nebo nebudou, mohou nebo ne-
mohou být. Zde leží těžiště práce, kdežto věda a
technika odchází do druhého plánu. V experi-
mentální fantastice, jíž se v šedesátých létech
v Británii říkalo Nová vlna, mnohdy nenajdeme
ani vědu, ani techniku byť v sebemenším ná-
znaku. Zůstal jenom člověk, nahý ve složitém
předivu souvztahů, a zůstal ovšem základní prin-
cip vědeckofantastické tvorby: autor modeluje
situaci, záměrně vytváří pro člověka umělé pod-
mínky a zkoumá průběh a vyústění jeho reakcí.

Z tohoto hlediska lépe pochopíme místo Kar-

la Čapka, a zejména Jana Weisse v kontextu české sci-fi. Tyto autory nelze žádným měřítkem poměřovat s komerčními fantasty dvacátých a třicátých let, právě tak Jiřího Haussmanna a vlastně ani Emila Vachka, který v roce 1925 vydal Pána světa. Každé takové poměřování skřípe. Problémy však zmizí, jakmile začneme tyto autory a jejich dílo zkoumat z hlediska moderní fantastiky. Náhle si uvědomíme, že tito lidé, v předešlé kapitole vystrčení za dveře, předešli dobu o několik desetiletí!

Je to vzrušující konstatování. Kdo z nás, píšících človíčků, by nechtěl předběhnout dobu, kdo z nás by nepodstoupil intenzivní trénink ve středisku vrcholového literárního sportu, aby se jednou dostal do odborných publikací jako předbojovník teprve vznikajících literárních směrů a stylů . . .

Skutečnost je však méně dramatická. V umění se na špici nedostane ten, kdo se ustavičně dívá dozadu po soupeřích a starostlivým okem měří vzdálenost, která ho od nich dělí. Na špici se nelze propachtit. Umělec tam jednoho dne zabloudí, když poctivě pracuje sám na sobě a na své utkvělé myšlence. Ani naši vyvolení, kteří takzvaně předběhli dobu o dvacet, třicet, snad padesát let, se nestarali o to, co píše nějaký Hrubý nebo Jelínek.

Oni totiž žádnou „science fiction“ nepsali a patrně neměli tušení o její existenci, podobně jako byl nevinně nevědomý Stapledon, když psal své První a poslední lidi, anebo Huxley, autor Konce civilizace. Šlo jim výhradně o lidské problémy. Ty je zajímaly a vzrušovaly a

zpracovali je metodou příslušnou literatuře science fiction proto, že vyhovovala jejich tvůrčím záměrům. A ve vývoji skutečné science fiction nedošlo k ničemu jinému než k tomu, že po třiceti čtyřiceti letech se i lepší autoři SF propracovali k metodě „člověk především, pak vše ostatní“.

Zdá se tedy, že průběhem vývoje se vědeckofantastická literatura dostala tam, kde někteří autoři obecné literatury experimentovali už před lety. V této souvislosti bych rád upozornil na sovětskou fantastickou literaturu dvacátých let. Také ta už tehdy stála na těch pozicích, na něž se dostala tak zvaná moderní SF. Byla to v pravém slova smyslu experimentální próza a tuším, že po důkladném průzkumu jednoho krásného dne zjistíme, že tato epocha má právo na přívisko „zlatý věk sci-fi“ přinejmenším stejnou měrou, jako oficiální „zlatý věk americké sci-fi“ ve čtyřicátých létech.

Smířme se tedy s faktem, že vědeckofantastická literatura průběhem vývoje ztrácí na vědeckosti a barvotiskové fantasknosti a ve svých lepších dílech směřuje k literatuře obecné. Pomocí křivítka a příložníku dokážeme určit bod, kdy sci-fi definitivně splyne s obecnou literaturou, kdy se v hlavním proudu literatury dočista utopí. Život však zřídka kdy následuje křivky čistě narýsované a domnívám se, že existuje alespoň jeden důvod, proč vědeckofantastická literatura neztratí svoji specifiku, ať její další vývoj bude jakýkoli.

Zatím jsme si totiž všímali jen dvou jejích aspektů: jednak je to suma vědeckofantastických

motivů a jejich variant, již jsme označili za metaskutečnost sci-fi, jednak je to metoda, jak zkoumat člověka a jeho reakce v umělých, doslova laboratorních podmínkách. Je nabíledni, že pouhé tyto dva aspekty by neospravedlňovaly právo science fiction na existenci, natožpak na dlouhodobou existenci. Vždyť jsme se shodli na tom, že metaskutečnost už v mnohém ohledu zvesněděla a že s člověkem a jeho reakcemi experimentuje i obecná literatura a nepotřebuje k tomu žádný scifistický aparát. Se sci-fi to ale je tak jako s chroustem, o němž věda dokázala, že nemůže létat, a přece létá: její existence nemá smysl, a přece sci-fi existuje. A tak ve chroustovi a ve sci-fi musí být „něco“, co jednomu pomáhá létat a druhému přežívat entou krizi, enté údobí úpadku. Co to je, ono záhadné „něco“?

Pro odpověď se vraťme k oběma pojmům už poznaným, k metaskutečnosti a ke zkoumání člověka v umělých podmínkách. Převeďme je oba na společného jmenovatele, pokusme se najít, co mají společného, doberme se nadřazeného pojmu.

Tímto pojmem je zřejmě simulace.

Akademický Encyklopedický slovník nás poučí o tom, že simulace je z hlediska právního „jednání naoko“, lékařského „vědomé předstírání neexistujících chorobných příznaků“ a technického „napodobení děje, soustavy nebo chování modelem“. Metaskutečnost science fiction je zřejmou simulací. Je to „skutečnost naoko“, vědomě předstírá, že ono ve skutečnosti neexistující existuje, že například děje v budoucnu se skutečně odehrají navlas tak, jak je psáno, že

existuje přechod hyperprostorem, že pozitronový mozek robotů je reálná věc. A zkoumání člo- věka v umělých podmínkách je také simulace čili „napodobení děje, soustavy nebo chování mo- delem“.

Science fiction je tedy nesmírně veliký simu- látor, byť jiné povahy, než jsou simulátory po- užívané v letectví a kosmonautice k výcviku lé- tajícího i technického personálu. Letci a kosmo- nauti získávají v simulátorech znalosti a návyky nutné k zvládnání běžných i extrémních situací v praxi. Také simulátor zvaný sci-fi vychovává své čtenáře a vštěpuje jim jisté znalosti a návyky. Učí je myslet variantně, rozbíjí strnulá schémata uvažování a přivyká je bolestnému poznání, že vývoj společnosti není mechanicky lineární proces, nýbrž že to je proces dynamický, v němž jsou všechny varianty otevřené, a že záleží na aktivním přístupu lidských bytostí, která z ne- konečně mnohých variant bude v daném čase realizována. Simulací skutečnosti a simulací vzta- hů vědeckofantastická literatura simuluje pozná- ní skutečnosti i vztahů.

A to je v obecné rovině její třetí a zřejmě i nejdůležitější funkce, nezastupitelná kterýmkoli jiným prostředkem.

V epoše takzvané informační exploze je svět čím dál více poznáván lidstvem jako abstraho- vaným celkem, avšak stejnou měrou se vymyká poznání jednotlivce. Kde jsou ty časy, kdy vše- stranně vzdělaný učenec Jan Ámos Komenský snil o ucelené a jednou provždy uzavřené sumě vědomostí, která bude jednotlivci stačit pro celý život k životní praxi, takže další vědecké bádání

by bylo jen zbytečným pachtěním, jež toliko „prohovada dobré jesti“, jak se dovídáme v Labyrintu světa a ráji srdce. Jedinec však navzdory všemu nepřestává toužit po poznání světa kolem sebe. Proto prožívá takovou konjunkturu populárně naučná literatura, která dává čtenáři alespoň iluzi poznání složité problematiky soudobé vědy. Jenže i ta populárně naučná literatura, pokud má mít smysl, je dnes už značně náročná a vyžaduje od čtenáře předběžné vědomosti.

Science fiction nabízí jiné řešení: bleskové, globální poznání problematiky celých společností, planet, solárních systémů či celého vesmíru.

Sám jsem teď na pochybách, co si o věci myslit, zda mi toto bleskově rychlé informační spojení má být sympatické, nebo zda ho mám příkře odsoudit a spolu s ním asi zatratit celou sci-fi jako novodobou drogu.

Po vzoru moudrých se vyvarujme krajností a držme se faktů. Science fiction vskutku nabízí jednoduchá řešení iluzivní problematiky meta-skutečnosti, která by v reálném světě byla nekonečně složitá. Čtenáře takový přístup těší a pomáhá mu překonat deprimující stavy vyvolané narůstající komplexností světa. Je to skutečně droga a jako každé narkotikum by mohla škodit, kdyby čtenář bezvýhradně propadl jejímu magickému vlivu.

Jenže i tato představa je absurdní svým extremismem. Moderní vědeckofantastická literatura je neobyčejně různorodá. Jedním křídlem se přimyká k obecné literatuře a je od ní takřka nerozeznatelná, opačným křídlem je spojena s populárně naučnou literaturou a pouze extrapoluje

vědeckotechnické reálie: takovým dílem je například *Cesta na Mars* Karla Pacnera z roku 1979. Jiná oblast je napůl pohádková, hodně se tu čaruje a zápasí meči dvouručáky. Experimentální SF, psaná následovníky britské *Nové vlny* — jak ji charakterizuje překladatel a editor Ivo Železný — „je o tom, jak někdo vstal z postele, umyl se a vyčistil si zuby, oblékl se a jel do města“. Oblast literární fantastiky je dnes už tak rozsáhlá, že teoretici věnují valnou část svého (marného) úsilí vytyčování vnitřních hranic. Termín „science fiction“ či „vědeckofantastická literatura“ dnes už udržujeme jednak z pietních důvodů, jednak proto, abychom ten nepřehledný konglomerát udrželi pod jednou čepicí, a když se spolu bavíme, abychom alespoň tušili, o čem jde řeč. Proto ani nemůže existovat „čtenář sci-fi“. Každý si na té přepestré planetě vybírá to, co vyhovuje jeho potřebám.

Tím se ovšem vracíme k našemu původnímu uvažování o hodnotách a kritických měřítcích. Řekli jsme, že kvalifikovaný kritik musí hodnotit science fiction jakožto literaturu na základě rozsáhlých znalostí metaskutečnosti science fiction. Ale ani kritická erudice a encyklopedické znalosti nezaručí objektivní pohled.

Někdy uvažuji o pokusu v intencích science fiction: pod velký skleněný zvon bych uzavřel tučet více méně stejně erudovaných a poučených čtenářů science fiction a dal bych jim přečíst tučet povídek špičkových autorů žánru. Skleněný zvon se k pokusu velmi dobře hodí, protože je to oblíbená rekvizita paravědecké sci-fi přelomu dvacátých a třicátých let. Těch dvanáct erudova-

ných mužů se dříve či později dohodne, ale dva — ti nikdy . . . Tuto jistotu čerpám ze zkušenosti. Ač jsem nikdy nečetl povídky pod skleněným zvonem, často jsem se přel o to, zda povídka od X. Y. je lepší než povídka napsaná P. Q. Nikdy jsme se soupeřem nedošli k dohodě!

K jednotlivým literárním dílům a dílkům science fiction si totiž budujeme individuální vztah. Každý máme jinak formovanou osobnost s jinými duchovními potřebami. Chápeme science fiction jako jakýsi simulátor, avšak všichni potřebujeme navodit jiný stav mysli. Všichni podvědomě toužíme po poznání, ať už po reálném, nebo fiktivním, jaké nám nabízí science fiction. Jenže akt poznání je neodmyslitelný bez onoho omračujícího pocitu úžasu, když se před námi náhle roztrhne opona a zaplaví nás světlo.

Je to nesporně složitý a málo probádaný duchovní stav. Vymyká se zobecňujícím formulám. Každý jsme úžas z poznání pocítili a každý po tomto pocitu nejvyšší radosti toužíme. Každý však užasl nad něčím jiným.

Čtu teď po sobě tyto řádky a vzpomínám si na poučný večer v kterémsi krajském městě, kdy jsem byl přítomen besedě tamního mladistvého spisovatele s amatérskými autory povídek sci-fi. Mladistvý spisovatel k nim hezky promlouval a mimo jiné řekl asi toto:

„Až budete psát, pamatujte na slova Hemingwayova, že literární dílo se podobá ledovci; jeho osm devítin je pod hladinou a pouhá devítina je vidět.“

Amatérští autoři povídek sci-fi dumně naslou-

chali a pak šli domů a psali tak, aby měli osm devítin pod hladinou a jen špičička o kubickém obsahu rovném jedné devítině čouhala ven. A teď po letech čtenář této knížky uzná správnost mých teoretických konstrukcí a usedne, aby psal takové dílo, které vyjde vstříc čtenářově touze po úžasu . . .

To je samozřejmě absurdní představa, další z mnohých, jež už byly rozvinuty na stránkách této úvahy. Nemělo by přece smyslu uvažovat o Čapkově příslušnosti či nepříslušnosti ke sci-fi a o obecném poslání vědeckofantastické literatury, kdybychom nedošli k nějakým praktickým závěrům a tiše tu žasli nad touhou po úžasu.

Až dosud jsme uvažovali o vědeckofantastické literatuře v obecné rovině a pokusili jsme se dojít k závěrům platným, kdekoli se sci-fi píše, a ta, jak se zdá, se dnes píše všude, kde se něco píše. Ve světě prý v současné době pracuje dva tisíce spisovatelů science fiction. Bohatou sci-fi mají latinskoamerické státy, Indie, některé arabské i africké státy a v posledních létech na sebe pou-tají pozornost Číňané, kteří uveřejnili dlouhý seznam svých autorů a v Americe se prý chystají k vydání první výběrové antologie čínské SF. Více než polovina z oněch dvou tisíc autorů však pracuje buď v Sovětském svazu, nebo ve Spojených státech.

Už tento prostý statistický fakt poněkud zpochybňuje význam „národních sci-fi“. Můžeme proti němu opět namítnout, že statistika je úhrn přesných dat, který vede k bezcenným závěrům, a hlavně — že statistika by patrně prokázala numerickou převahu spisovatelů jako takových ve

dvou nejvýznamnějších mocnostech světa. Námitka nás ale starostí nezboví. Vědeckofantastická tvorba je totiž do velké míry kolektivním dílem už proto, že se opírá o kolektivně vytvořenou a kolektivně sdílenou metaskutečnost. Jako svébytný organismus se nejdříve vytvořila ve Spojených státech, protože se tam v důsledku specifických ekonomických a technických předpokladů vytvořily příznivé podmínky a už od začátku třicátých let se vědecké fantastice věnovaly desítky autorů. Od konce padesátých let sledujeme obdobný vývoj v Sovětském svazu.

Naše situace je však jiná. Českou fantastiku charakterizuje roztržštěnost sil. Od začátku století sice napočítáme pěknou řádku autorů, ale vzápětí shledáme, že převážná většina z nich vydala v životě jen jednu knihu tohoto žánru. Ještě dnes, když zřejmě prožíváme druhý zlatý (nebo aspoň stříbrný) věk v poválečném údobí, — vědeckofantastickou literaturou se systematicky zabývá tak málo autorů, že nedochází k tvůrčí symbióze, k onomu vzájemnému inspiračnímu ovlivňování, jež je nezbytné k tomu, aby národní sci-fi fungovala jako celek.

Kolika autorů vzájemně symbioticky spojených je třeba, aby bylo možno zažehnout onen myšlenkový milíř, jaký už po desetiletí úspěšně funguje v Sovětském svazu a ve Spojených státech? S touto otázkou se váže jiná otázka: kolik autorů science fiction potřebuje kultura národa, který má deset miliónů obyvatel? To jsou otázky, na něž neznám odpověď. Neznám a nemohu znát, už proto ne, že se nemohu opřít o žádnou analogii. Kromě sovětské a americké fantastiky

jsem se totiž nesetkal s žádnou výrazně charakterizovanou „národní sci-fi“. Snad Poláci se přiblížili této metě poté, kdy se vymanili zpod deprimující převahy světového velikána Stanisława Lema, ale teprve budoucnost ukáže, zda vznikne „polská škola“ s dlouhodobým filozofickým a uměleckým programem. V současné době neexistuje žádná škola italská, francouzská nebo západoněmecká a při návštěvě v Praze se svěřil John Brunner, současná anglická jednička, že bez amerického knižního trhu by v Británii po tenku pískal.

Navzdory tomu všemu se česká science fiction vzmáhá. Stále více autorů se jí věnuje a navíc má podhoubí v literární činnosti klubů přátel sci-fi. Přestože o „české škole“ zatím nelze vážně mluvit, jisté návaznosti najdeme celkem snadno: páteř tohoto (snad) vznikajícího organismu má zatím tři obratle — Karla Čapka, Josefa Nesvadbu a Jaroslava Veise. Tito tři autoři v časové posloupnosti nejvýrazněji promluvili jazykem vědeckofantastické metaforiky. Zejména Jaroslav Veis, dnes už více než Josef Nesvadba, ovlivňuje tvorbu mladé generace autorů science fiction. V ironické nadsázce a překvapivém paradoxu dovede vyjádřit podstatné problémy současnosti. Fantastika mu není cílem — jako nebyla ani Čapkovi, ani Nesvadbovi —, nýbrž prostředkem. Tento tvůrčí přístup je vzdálen lyričnosti a často až exaltovanému moralizování fantastiky sovětské právě tak jako cirkusácké akčnosti komerční americké sci-fi. Zajímá se o člověka a jeho situaci v tomto světě bez patosu, s laskavým porozuměním pro limity lidských možností. V tom-

to duchu bylo napsáno více méně vše, co je v moderní české sci-fi dobrého, povídky Václava Kajdoše i Jaroslava Zýky a v době novější práce Lubomíra Macháčka, Jany Moravcové či Zdeňka Volného, abych jmenoval alespoň některé autory.

Metoda je více méně nalezena. Trápí mne však otázka, co s ní.

V posledních několika letech jsme četli řadu novinek, samostatných knižních titulů i povídek otištěných v antologiích nebo časopisecky. Čapkovsko-nesvadbovsko-veisovský tvůrčí postup je zde dokonale zvládnutý, jiskří zde ironie a paradoxy padají z nebe jako dráteníci o první jarní bouřce. Jenže po přečtení páté, desáté, dvacáté práce tohoto druhu nabudeme dojmu, že čteme pořád jedno a totéž, že všechno napsal jeden autor a že omílá do omrzení stále stejné myšlenky: lidstvo je nerozumné, a řeže pod sebou větev, na níž sedí; technika hubí lidské city; lidé mají na Měsíc blízko, ale daleko od srdci k srdci; atd., atd.

Ne snad, že by to všechno nebyla pravda. Naopak. Smutné je, že to vskutku jsou pravdy, ale toho druhu, jaké všichni znají, cvrlikají je vrabci na střeše a broukají si je děti při plácání báboviček. Autor vědeckofantastické prózy má objevovat takové pravdy, které budou obecenstvu známé teprve poté, kdy je s nimi seznámí!

Soudobé české sci-fi nechybí vtíp, bohudík. Chybí jí vzdělání, bohužel. Právě v tomto bodě cítím zatuchlinu zakopaného psa. Spisovatel science fiction se nemůže živit jen miskou pá-nembohem nadělené vtípné kaše, zahuštěné dob-

rou vůlí v sušině, pytlík za korunu padesát se dostane v samoobsluze na rohu. Musí mít skutečné, to jest hluboké znalosti o proměnách a perspektivách světa. Všichni soudobí velikáni science fiction, všichni bez výjimky, jsou neobyčejně vzdělaní. Mnozí z nich vážně vědecky pracují a sci-fi píše jen na okraji svých skutečných zájmů. Despektem ke konkrétnímu vzdělání dáváme najevo provincialismus: u nás ve Zlámáné Lhotě nepotřebujeme nic vědět; stačí mít hlavu otevřenou, oči bystré, a hlavně zdravíčko ať nám slouží!

Vždyť science fiction není nic jiného než umění být svým duchem vpředu. A dopředu se dostane jenom ten, kdo naprosto přesně ví, kde je právě teď.