

Pět etap české fantastiky

Ondřej Neff

1.

Žánrové vymezení této encyklopedie a návrhy definice žánru obsahuje úvodní kapitola Ivana Adamoviče. Mě pověřil, abych nastínil základy periodizace vývoje české fantastiky a SF od počátku podnes. Vzhledem k tomu, že něco podobného mám jaksí v náplni práce skoro dvacet let a zabýval jsem se těmito otázkami už v knihách Něco je jinak a Tři eseje o české SF a v mnoha časopiseckých článcích, studiích a přednáškách, neměl by to tedy být problém a mohl bych být hned hotov. Periodizace je nasnadě a kryje se s významnými dějinnými událostmi. První, nejstarší etapa končí první světovou válkou. Nejvýznamnější postava tohoto období je zřejmě Jakub Arbes. Druhá etapa dala naší i světové fantastice Karla Čapka, ovšem i Jan Weiss patří k významným autorům a jeho Dům o 1000 patrech vešel ve světě v posledních deseti, patnácti letech ve známost mezi znalci žánru. Patří do ní ovšem významně i Jan M. Troska, třebaže je známý jen na naší scéně, jako představitel žánrového vědecko-fantastického pojetí SF. Zůstává otázkou, naštěstí jen akademickou, zda mezidobí 1945-1948 řadit k této etapě, nebo zda je považovat za samostatné údobí. Nyní se přikláním k prvnímu z obou náhledů, třebaže jsem dříve prosazoval ten druhý. Třetí etapa má těžiště na přelomu padesátých a šedesátých let a kralovali jí Josef Nesvadba a Ludvík Souček s Františkem Běhounkem v literatuře pro mládež. Čtvrtou etapu spatřuji v létech osmdesátých. Pátá nastává, jak se domnívám, nyní. Nevylučuji ovšem možnost, že budoucnost tento názor vyvrátí.

Toto jsem už často konstatoval a pro účel Slovníku bych mohl nadhozené teze jenom rozvést a byl bych s úkolem hotov. Pokusím se však jít o krok dál za oblast, kterou pro sebe považuji za pevnou půdu. Jednotlivé etapy mají vnitřní duchovní smysl. Rád bych tedy využil poskytnuté příležitosti a naznačil jisté kontury, které se domnívám spatřovat. Nejvíce mě zajímá odvěké napětí mezi citem a rozumem, v duchovní sféře prezentované dualitou umělecké a vědecko-technické kreativity. Science fiction, ale i fantastika v širším smyslu se pohybuje svou spekulativností v hraniční oblasti mezi citem a rozumem, na pomezí světa dionýského a apollinského. Na některé peripetie této podivné existence "na pomezí" se pokusím poukázat. Nakonec dodám ještě technickou poznámku: vzhledem k tomu, že hraji od konce sedmdesátých let v české SF aktivní roli, musím zde psát i o sobě. Volím pro ty případy "třetí osobu", a chovám se tudíž k sobě jako k cizímu.

2.

Fantastika staré doby

Nejstarší vývojové období fantastiky bývá předmětem sporů ve všech národních literaturách. Badatelé se přou o to, co do žánru patří, hledají historické mezníky. Záleží na osobním náhledu - i já jsem například v rozepři s Ivanem Adamovičem, pokud jde o Jana Amose Komenského, jehož Labyrint světa a ráj srdce (1623) do české fantastiky řadím jako první a jedinou utopii, kdežto on Komenského do Slovníku nezařadil. Česká literatura se k fantastice přidala až v druhé polovině devatenáctého

století, v době, kdy velikáni fantastiky jako Poe, Shelleyová a Verne měli nejvýznamnější díla za sebou a kdy dozrával duch Herberta G. Wellse, zakladatele skutečně moderní science fiction. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století byly dvě základní větve vývoje fantastiky narýsovány a dodnes se hovoří o větvi "vernovské", zaměřené do "vnějšího světa" vědy a techniky, a o větvi "wellsovské", zabývající se především "vnitřním světem" člověka a jeho konfliktů. Česká fantastika se připojila k této postupné polarizaci pomalu a opatrně.

Vzdělanci a lidé duchovní zřejmě od věků bytostně tíhnou ke dvěma opačným pólům. Jedni jsou rodilí "platonici", snáze hledají cestu do "vnitřního světa", jsou tvůrci v uměleckém slova smyslu a jejich vzdělanost je rázu humanitního. Jinak si počínají vzdělanci, jež bych pro názornost nazval "aristoteliky". Duchovní jistotu hledají v odhalování řádu "vnějšího světa", namísto kreativity vyznávají exaktnost a jejich doménou je technika a přírodní vědy. Je nasnadě, že zatímco první tvoří základ toho, čemu říkáme kultura, druzí jsou oporou civilizace. V jistém slova smyslu jsou vzájemně oponentní. K duchovní existenci však potřebují svobodu. V tom je si básník s inženýrem roven dodnes. Jakákoli tyranie uzavírá vchody jak do "vnitřního", tak "vnějšího" světa, ať je to tyranie náboženská známá nám z dějin, nebo tyranie nekontrolované státní moci.

Platonici i aristotelici na nějaký čas uzavřeli historický kompromis, který vrcholil v době osvícenské. Osvícenský vzdělanec psal básně, skládal hudbu a zároveň konal experimenty v oboru lučby a silozpytu a vůbec mu to nepřipadalo divné, natož protismyslné. V době "historického kompromisu" vznikaly i zajímavé utopické vize, které právem řadíme k předchůdcům moderní fantastiky. Na nějakou dobu se mohlo zdát, že došlo k ideálnímu propojení dvou principů, že "vnější svět" prolнул s "vnitřním světem" a že nastává Zlatý věk ducha. Jakmile však hradby ortodoxie padly, zmizel i důvod kompromisu. Humanitní vzdělanec se mohl svobodněji než kdy jindy pohroužit do vnitřního lidského světa. Začal však narážet na jiná omezení, na regule stanovené přírodními vědami. Humanitního vzdělance dráždí už samo vědomí existence jakéhokoli řádu stanoveného zvnějšku. Autoritu fyzikálního zákona začal vnímat stejně tíživě jako dříve autoritu dogmatu. Nastal čas skeptické reakce humanistů vůči rozvoji techniky a exaktních věd.

Hlavním myšlenkovým proudem reagujícím na osvícenský racionalismus byl romantismus. Romantismem opojený intelektuál si brzy navykl pohrdat rozumem, znevažoval empirické uvažování a zaměřil se na instinkty, intuici a fantazii. Jakmile ukončil osvícenský výlet do "vnějšího světa", humanistický vzdělanec se vrátil k "vnitřnímu světu" ducha. Nejen to. Naučil se empirií zhrdat, jako by to bylo něco ne-lidského a proti-lidského. Zatímco vnější svět se zdál být spoután přírodními zákony, vnitřní lidský svět připadal vzdělanci svobodný. Právě v těchto spirituálních vrstvách mají kořeny mnohé soudobé duchovní jevy.

Na pozadí tohoto hlubinného zápasu, v němž humanisté a empirici dočasně spojili síly, aby se znovu proti sobě postavili, chápu vývoj literární fantastiky jako duchovního jevu. Mohl bych na konkrétním materiálu dokladovat, jak se která díla vřazují do toho kterého proudu. Při posuzování českého materiálu musíme samozřejmě vzít v úvahu historický vývoj a jeho mimořádnosti. Pobělohorská protireformace nadlouho předušila organický vývoj českého písemnictví. Komenského Labyrint měl být na dlouhou dobu posledním nesporně hodnotným literárním dílem u nás. Posuzován z hlediska výše uvedeného nástinu, sehrává Labyrint paradoxní roli. Komenský sám totiž na kompromis nepřistoupil, byl krajním vyznavačem "vnitřního světa" a pedagogickou činností směřoval k tomu, aby lidé vstřebali "nezbytnou" sumu vědomostí, o další se nestarali a plně se věnovali Božímu dílu. Labyrint je tudíž dílo utopické, ovšem agresivně zaměřené proti "vnějšímu světu". Ne náhodou je v něm Koperník citován jako zavrženíhodná figura.

Česká literatura se vrací na scénu evropské kultury čtvrt tisíciletí po Komenském, v době krachu historického kompromisu, kdy se humanitní vzdělanectví odvrací od racionalistického scientismu. V ovzduší romantismu se nejlépe dařilo historizující a také typické dílo této staré doby je román Pekla zplození (1853 časopisecky) Josefa Jiřího Kolára. Na něm se určující dobové vlivy dobře projevují. Odehrává se v době Rudolfa II., přičemž fantastickou motiviku poskytuje alchymie. Nepovažují za podstatné, že jde o pavědu a nikoli o vědu. Osou příběhu je faustovský, nebo, chcete-li, prométeovský motiv. V alchymistické laboratoři má vzniknout nesmrtelná bytost díky experimentu s odsouzencem na smrt. Pokusu je zabráněno a laboratoř skončí v troskách. Podobný odsudečný přístup k experimentu a vynálezectví jako takovému je ve světové fantastice běžný, dovolte mi citovat alespoň Frankensteina Mary Shelleyové: Člověk podnikající výpady do "vnějšího světa" neznáma je trestán, jeho dílo se obrací proti němu nebo alespoň končí v troskách.

Dnes nám takový přístup připadá přirozený a domníváme se, že v souvislostech devatenáctého století jaksi "patří k době". Strízlivě uváženo, spíš by se dal čekat přístup opačný. Druhá polovina století byla epochou prudkého rozvoje přírodních věd a z nich odvozených technologií. Zůstalo však spíš na žurnalistech, aby opěvovali "dobu páry a elektřiny", jak bývalo devatenácté století nazýváno. V literatuře se častěji objevoval podezíravý odstup, promítnutý v literární fantastice do podoby vysloveně konfliktních motivů.

Konstatoval jsem, že na konci osvíceneckého období humanitní vzdělanci začali vnímat exaktnost a racionalitu za omezující prvek, ba dokonce za hrozbu své vlastní duchovní svobodě. Všechn další vývoj, jak se zdá, potvrzuje tento postulát. Fantastika včetně české vznikala v devatenáctém století v dotyku s přírodními vědami a technikou a pod vlivem jakési fascinace nebo přinejmenším živého zájmu. Nebyla to však fascinace a zájem naveskrz pozitivní. Naopak, autor fantastiky rád staví vědce a technika leckdy až do démonického světla. Tomu se nevyhnul dokonce ani Verne, který ze všech klasiků měl vůči vědě a technice bezpochyby nejvíce kladný vztah. Jeho postavy vědců a vynálezců jsou takřka bezvýhradně podivíni, groteskní postavy nebo dokonce šílenci a zločinci.

V české fantastice od devatenáctého století prakticky až po dnes takřka chybí vernovský proud. Šanci navázat na dílo Julese Verna měl bezesporu Jan Neruda, který pro českou literaturu Verna objevil a uvedl na českou scénu. Svě literární ambice však realizoval v poezii. Jakub Arbes, militantní národovecký žurnalista, napsal ve vězení několik krátkých próz, které jeho přítel Jan Neruda obdařil označením romaneto. Jde o novelu s temným, až hrůzostrašným obsahem, prodchnutým záhadami vyvěrajícími obvykle z minulosti. Starodávna Praha je dobrou inspirátorkou pro fabulaci tohoto typu. Nejde však o horory, které se ve své typově čisté podobě nevyhýbají nadpřirozeným motivům. Záhada sebevíce temná má racionální vysvětlení, taková je specifika arbesovského romaneta. Svatý Xaverius a zejména Newtonův mozek ze sedmdesátých let jsou považovány za mistrovská díla tohoto období. Jejich racionalismus ovšem musíme umístit do výrazných uvozovek. V rovině alegorické grotesky se pohybují dvě známá díla Svatopluka Čecha z let osmdesátých, Pravý výlet pana Broučka do Měsíce a Nový epochální výlet pana Broučka. Autor zde otevřeně navázal na odkaz Jonathana Swifta, jehož Gulliver inspiroval ve světovém literárním kontextu nejednoho autora.

Žeň fantastické literatury nejstaršího období je u nás tedy chudá a díla vernovského typu, založená na pozitivním vztahu k "vnějšímu světu" vědy a techniky doslova ojedinělá, ve své době bez vlivu na širší čtenářskou obec. Na Vernovo dílo se měl až začátkem dvacátého století odvolat autor značně průměrných kvalit, Karel Hloucha. Debutoval sbírkou povídek Podivuhodné Jiříčkovo cestování, v níž je SF

motivika bohužel degradována motivem procitnutí ze sna. Zato román *Zakletá země* z roku 1910 je ve všem všudy vystavěn podle vernovských půdorysů a právě ten vydobyl pro Hlouchu více méně reklamní označení "český Verne". Hloucha však neměl ani zlomek Vernovy erudice a nadání, a třebaže *Zakletá země* byla po válce znovu vydána, nenapsal pak už nic, co by ho v pozici "českého Verna" utvrdilo. Zcela mimo zájem širší veřejnosti vyšly před válkou dva skromné SF romány, *Rusové na Martu* (1909) od Metoda Suchdolského a *Zemí* (1910) od Františka V. Pavlovského. Dnes jsou pozoruhodné jen tím, že v obou případech jde o čistou science fiction se všemi jejími náležitostmi. Oba autoři publikovali ještě po válce, ovšem na další vývoj SF u nás neměli pražádný vliv. O fantastice jako o nějakém organickém proudu, natož pak jako o svébytném způsobu literárního projevu nelze ještě v tomto období hovořit. Pouze ve zpětném pohledu vybíráme jednotlivá díla jednotlivých autorů a přiřazujeme je k něčemu, co vzniklo mnohem později.

3.

Fantastika ve stínu války

Ve smyslu kulturním devatenácté století přestoupilo vymezenou časovou hranici a skončilo až vypuknutím první světové války. Přestože i tento věk byl bohatý na potoky krve, teprve čtyři roky trvající první světová válka v plném rozsahu potvrdila platnost všech varovných předpovědí zakladatelů science fiction, zejména Wellse. Otevřela oči i těm méně pozorným a poskytla humanistům nepřeborný arzenál argumentů namířeného proti ideji vědecko-technického pokroku. Světový konflikt a politické zvraty válku následující znamenaly obrovský impulz k rozvoji literární fantastiky jako samostatného žánru.

Platí to pro světovou fantastiku obecně a česká literatura není výjimkou. Pro toto období, jež vymezují koncem první světové války na začátku a rokem 1948 na konci, spatřují několik charakteristických rysů.

Jeden mělo toto období společné s epochou předcházející. Fantastikou se zabývalo relativně málo autorů, kteří tvořili nezávisle na sobě, bez tvůrčího kontaktu. Někteří badatelé se snaží vysledovat inspirační vliv Karla Čapka. S výjimkou několika plagiátů však o hodnověrnosti této teze pochybuji. Pro většinu těchto autorů je typické, že fantastice věnovali zpravidla jen jedině, zřídka kdy dvě až tři díla. Značnou část materiálu tohoto typu musíme pracně hledat na periférii literatury, neřku-li přímo na jejím smetišti. Karel Čapek a Jan Weiss jsou v tomto ohledu skvělými výjimkami.

Převládají díla alegorická a vizionářská. Čistě žánrová, dobrodružně a vědecko-technicky zaměřená sci-fi je v českém kontextu ojedinělá až do nástupu Jana Matzala Trosky koncem třicátých let a jeho (opět nečetných) následovníků. A opět s výjimkou díla Troskova bychom těžko hledali i jen náznaky "okouzlení technikou", kterou málo informovaní literární teoretici občas literatuře SF přisuzují.

Nevraživost a vzdor humanitního vzdělance vůči vědě a technice dosahují vrcholu v díle Karla Čapka, jak v jeho románech, tak i divadelních hrách. Za nejvyšší hodnotu považoval Karel Čapek individuální lidský rozměr a harmonické mezilidské vztahy. K moderním technickým vymoženostem měl podobný poměr jako Komenský vůči "kvaltování", jež přisuzoval co vhodné jen "havadům". Jak Čapek, tak Komenský horovali pro "skromňoučké" využívání techniky a darů přírody. Čapek doslova prohlašuje, že technika by měla dělat toliko "puf puf", jinak škodí. Do apokalyptických vizí zavádí čtenáře druhý velikán české SF té doby, Jan Weiss. Prožil válku v plném rozsahu její hrůzy. Vidiny z tyfových horeček, jež ho málem zahubily v ruském

zajateckém táboře, mu byly inspirací k vizionářské tvorbě, vrcholící ve varovném románu Dům o 1000 patrech. Čapka a Weisse dělí od ostatních autorů té doby značný odstup jak kvalitativní, tak kvantitativní. Bez ohledu na uměleckou kvalitu výpovědi byl vztah většiny ostatních autorů k vědě a technice obdobný. K nejproduktivnějším autorům té doby patřil Tomáš Hrubý, autor sedmidílné ságy V soumraku lidstva (1924 - 1928) a na ni navazující Nový úsvit (1932), obsahující některé zajímavé prognostické postřehy, zejména vývoj atomové bomby a energetickou krizi. Pozorný čtenář tohoto slovníku narazí na mnoho jmen vizionářů typu Rolfa Fremonta či Freda Stolského. Snad pod vlivem rozmáchlých celosvětových nárysů Čapkových, snad pod vlivem tísnivé atmosféry nezadržitelně se blížící války produkovali písíci podivíni svoje vize, ve kterých se nešetřilo temnými barvami.

Nicméně už v tomto období přece jen došlo k několika pokusům o tvorbu toho druhu fantastiky, jemuž říkám "žánrová sci-fi". Je specifická záměrem autora. Zatímco písíci vizionáři jde o zobrazení abstraktní ideje a fantastiky používá jako podpůrného vyjadřovacího prostředku, autor žánrové sci-fi záměrně vytváří dílo tomuto žánru náležející a s rozmyslem využívá scifistické motiviky a ctí žánrová pravidla. Autoři žánrové sci-fi jsou u nás v meziválečném období zcela ojedinelí, podobně jako v období předcházejícím byli Metod Suchdolský či František Pavlovský. Neměli bychom opomenout Joea Bernardského, Marii Grubhoferovou, Jiřího Parmu, Adolfa B. Šťastného, ale i nešťastného "českého Verna" Karla Hlouchu, který i po první světové válce pokračoval v činnosti. Těmto autorům naprosto nešlo o vizionářskou proklamaci "poslání". Vytkli si prostší cíl, pobavit čtenáře specifickými prostředky science fiction.

Až do nástupu Jana M. Trosky to byly v podstatě ubohé pokusy. Snad jen kromě Karla Hlouchy žádný z uvedených autorů větší měrou publikum nezaujal. K tomu nutno podotknout, že literární fantastika se tehdy ani ve světovém měřítku zatím mediálně neprosadila do první ligy ve škále zábavných žánrů, ani ve Spojených státech dosud ne. Tam díky kultuře "pulp magazinů", srovnatelných s našimi Rodokapsy, ovšem žánrově specializovaným, science fiction teprve nabírala na hybném momentu kreativní síly, ovšem byla omezena na úzký okruh autorů a jim věrným konzumentům. Nikde na evropském kontinentu nic podobného neexistovalo, v tomto ohledu tedy Československo nebylo za ostatními kulturami Evropy pozadu. Fantastická literatura byla v povědomí kulturní veřejnosti vedena jako literatura "utopická" a byla chápána jako zvláštnost, nevyžadující soustavné pozornosti. Publikum tehdy zajímala romantika příběhů typu western a krimi, eventuálně takzvaného románu leteckého, který byl vnímán jako specifická oblast zábavné literatury. Fantastika byla vnímána zatím jen nejasně jako cosi atraktivního svou tajemností. Projevovalo se to i tak, že vědeckofanastické prvky se často objevovaly i v dobrodružných příbězích, zejména detektivních.

Trauma války uplynulé i hrozba války nastávající silně ovlivnila fantastiku tohoto období. Nelze však opomenout ještě jeden významný faktor.

Meziválečné období bylo epochou prudkého rozvoje průmyslové velkovýroby. Americké metody pásové produkce zvyšovaly nevídanou měrou produktivitu, ovšem zároveň přinášely značné napětí sociální, vrcholící v celosvětové krizi na přelomu dvacátých a třicátých let. Docházelo k devastaci přírodního prostředí a pauperizaci širokých vrstev obyvatelstva, které se pak snadno staly cílem populistické demagogie antidemokratických sil, především fašistů a komunistů. Tento vývoj poskytoval humanitně uvažujícím intelektuálům snad ještě výraznější argumentaci proti vědě a technice než zkušenosti s válkou. Opět, byl to Wells, kdo první tyto otázky v literatuře SF otevřel a ve Stroji času dovedl k obludným závěrům. V té době si sotva kdo mohl představit, že jde o přechodnou etapu budování sociální společnosti a že už následující generace budou žít za cenu utrpení generací předchozích v blahobytu

nikdy před tím nevidaném - pokud nepodlehnu bludu sociálního inženýrství fašismu a komunismu. Z našich autorů se nejseriózněji zabýval těmito otázkami už citovaný Tomáš Hrubý. Obecně vzato, široká veřejnost a zejména pak humanitní vzdělanci nechápali, že věda se stává určující průmyslovou silou a že její cíle jsou v důsledcích pro lidstvo pozitivní. Také pohled na figuru vědce zůstal v podstatě romantický, jaký býval v devatenáctém století. Vědec byl stylizován do role osamělého hrdiny zápasícího s neznámem - ať už byl v žurnalistické či literární abstrakci stavěn do světla pozitivního, nebo negativního, démonického. V literatuře SF té doby se motiv vynálezu obvykle objevoval jako cosi unikátního, fungujícího jen pro ten daný případ. V podstatě šlo o pokračování vernovského pojetí vědce - vynálezce, který je zdrojem dramatického napětí, je původcem vzruchu a jeho dílo je osou, kolem níž se odvíjí dobrodružný děj. Už H. G. Wells došel v tomto ohledu dále, on byl schopen pohledu na celospolečenské dopady nikoli jednotlivých vynálezů stvořených šílenými učiteli někde ve sklepech, nýbrž globálně fungujících technologií v podstatě anonymního původu. Na dlouhou dobu však Wells neměl následovníky a našel je až v epoše zlatého věku let čtyřicátých a padesátých ve Spojených státech.

U nás se situace začala zvolna měnit na sklonku první republiky, kdy do značné míry pominulo sociální napětí z dob světové hospodářské krize. Na literární scénu vstoupil J. M. Troska. Z hlediska čistě žánrové sci-fi ho považuji za nejvýznamnější postavu tohoto období, a pokud bychom měli stanovit žebříček deseti nejvýznamnějších českých autorů SF, Trosku bych do něho neváhal zařadit. Trilogie Kapitán Nemo záměrně navazuje na Vernův odkaz a v následující trilogii Zápas s nebem dostal Troska SF tam, kde je její hlavní domov, do kosmu. Konkurenci neměl dohromady žádnou, na trhu byly tehdy jen "utopické romány" německého autora Hanse Dominika a ve srovnání s ním byla jeho fantastika barvitější a vynalézavější. V bestsellerovém nakladatelství dobrodružné literatury Toužimského a Moravce měl Troska relativně slušný úspěch. Domnívám se, že právě Troska naučil české publikum číst sci-fi. Magie tohoto literárního žánru působí především na mladého čtenáře. Tvrdím, že kdo ke sci-fi nepřilne do patnácti let, v pozdějším věku si k ní těžko hledá cestu (i když výjimky nejsou vyloučeny). Troska zahrnul mladého čtenáře přívalem vědecko-fantastické romantiky. Vyvolal v něm chuť číst něco "také takového". Nepochybuji, že za normálních okolností by Troska rychle našel následovníky a epigony a nebýt války na český trh by si rychle našla cestu i americká sci-fi, která v té době vstupovala do zlatého věku. Válka však vývoj narušila. Na Troskovo dílo navázala po válce pouze autorská dvojice Čeňka Charouse a Rudolfa Faulknera, tvořící převážně pod společným pseudonymem Rudolf Fauchar. Ve fantastické motivice se drželi mnohem více při zemi, zřejmě pod narůstajícím vlivem komunistické kulturní politiky, která odsuzovala sci-fi jako zavrženíhodný pakulturní jev, odporující "zdravému rozumu", a tudíž škodící "lidu".

Sám Troska byl rychle pod politickou záminkou jako autor likvidován. Duch nečetných SF děl tehdy vydaných je do té míry v mnoha ohledech jiný, než jaký vládl v české fantastice před válkou, jako by už tenkrát k nám byla implementována sovětská teze "fantastiky blízké hranice", která "neodporuje zdravému rozumu" - dokumentovat to například lze na díle dvojice Faulkner - Charous. Máme právo uvažovat o trojletí 1945 - 1948 dokonce jako o epoše svébytné a sám jsem se skutečně o tomto období někdy zmiňoval jako o samostatné etapě. Dnes však tuto otázku vnímám jako čistě akademickou. V krátkém období mezi dvěma diktaturami nevzniklo nic kvalitativně souměřitelného se špičkovými díly předválečnými a produkcí šedesátých let. Bylo by dobře se v této souvislosti zmínit o Františku Běhounkovi, který začal publikovat prózu s prvky SF za války a pokračoval i v poválečném mezidobí. Nicméně stěžejní díla publikoval až koncem padesátých let a proto si myslím, že je třeba ho řadit právě tam.

Od propagandy k filozofické spekulaci

Všechny totalitní režimy dvacátého století nenáviděly SF a pronásledovaly ji (kupodivu s výjimkou Castrova režimu na Kubě, který je v otázkách uměleckých relativně liberální). Po roce 1948 byla u nás uplatněna sovětská kulturní politika v plném rozsahu, dokonce pílí horlivců mnohdy ještě utvrzená. S fantastikou byl učiněn konec a oživení na tomto poli umožnil teprve pád stalinismu v polovině let padesátých.

Režim přešel od prvoplánového fyzického teroru k jemnějším metodám. Jeho propaganda budovala image komunistické společnosti, jež byla představována jako realizátorka gigantických vědecko-technických projektů. Vycházela z teze, že chaotický kapitalistický řád není schopen mobilizovat a koncentrovat dostatek sil na dlouhodobé projekty celoplanetárního významu. Princip výroby pro zisk podle této propagandy znemožňoval zemím Západu racionální dlouhodobé plánování, nezbytné k tak složitým a na zdroje náročným podnikům, jako jsou kosmické cesty.

Prognosticky laděná science fiction se tudíž mohla stát významným propagandistickým nástrojem režimu, který sám sebe proklamoval za naplnění jediného autenticky vědeckého světového názoru lidských dějin. V Sovětském svazu vzniklo na začátku poststalinistického režimu hned několik knižních edic pro "vědeckou fantastiku", jedna taková byla ustavena v rámci produkce Státního nakladatelství dětské knihy i u nás. Společenská objednávka tedy objektivně existovala. V plnosti však nebyla naplněna nikdy. Odpověď na otázku "jak to v budoucnu bude fungovat" byla slabou stránkou komunistické ideologie a zřejmě proto za celou dobu její nadvlády vznikla jen jediná komplexní komunistická utopie, Jefremovova Mlhovina v Andromedě (1957, česky 1960). Pokusy o "zapojení" science fiction do režimní propagandy proto brzy ztroskotaly a během dalšího vývoje se fantastika vůči režimu dostala do složité pozice elementu trpěného s ostražitými výhradami.

Dnes už si těžko lze představit, jaký suchopár tehdy vládl a jaký byl hlad po romantické dobrodružné četbě. Žánr sci-fi byl v té době takřka zapomenutý. Průkopníkem renesance sci-fi u nás byl Vladimír Babula, ovlivněný Rudlofem Faulknerem. Publikoval svoje fantastické příběhy na pokračování v časopisech Věda a technika mládeži a Pionýr. Šlo o romány Signály z vesmíru, Planeta tří sluncí a Přátelé z Hadonoše, jež vycházely s ohromným úspěchem časopisecky v letech 1954 až 1956 a později byly v upravené podobě vydány knižně. Román Akce L Františka Běhounka, vydaný v roce 1956, svým duchem plně odpovídal tónině Babulových příběhů. Šlo o čistou komunistickou agitku, cílenou na mladou čtenářskou generaci. Zejména Babulova trilogie byla propagandisticky zaměřená (třetí díl trilogie Přátelé z Hadonoše v plném rozsahu nikdy nevyšel knižně, jak se domnívám, právě proto, že propagandistický protizápadní osten byl zde natolik přeexponovaný, že v šedesátých letech, kdy se připravovalo knižní vydání, byl už politicky neúnosný). Propagandistický dopad těchto děl nelze podceňovat, tím spíš, že vývoj raketové techniky a kosmonautiky, vrcholící ve vypuštění prvního Sputniku a kosmické cestě Gagarinově, dával výchozím tezím zdánlivě zapravdu. Mladí čtenáři ovšem nečetli Lema, Babulu, Běhounka a později Strugacké kvůli propagandě a sami autoři omáčku propagandy dávali jen z nutnosti, ne z přesvědčení. V atmosféře tehdy vládnoucího technologického optimismu, kdy se zdálo, že atomová energie a kosmické cesty jsou předstupněm k technologickému ráji, mladá čtenářská generace nadšeně akceptovala prvoplánově dobrodružnou romantiku těchto knih.

Sci-fi však přestala hrát služebnou roli velmi rychle, v Sovětském svazu, Polsku i u nás. V naší fantastice znamenal jasný odvrát od propagandistického pojetí Josef Nesvadba. V roce 1958 vydal svoji první povídkovou sbírku Tarzanova smrt. Kvalitativně se Nesvadba okamžitě vyšvihl na úroveň doslova světovou. Následující sbírka Einsteinův mozek (1960) nastoupenou úroveň udržela a už v roce 1962 vyšla povídka Ostrov pirátů v americkém Magazine of Fantasy and Science Fiction. Nesvadba byl průkopníkem filozoficky laděné "speculative fiction" nejen u nás, ale doslova ve světovém měřítku a jako takový je dodnes akceptován.

Pro vývoj žánru SF u nás má Nesvadba klíčový význam. Babula s Běhounkem navázali na násilně přetrženou tradici žánrové science fiction určené mládeži, zahájené v předchozí etapě Troskou a Faulknerem. Po této stezce se po nich vydalo už jen málo autorů, z nich nejvýznamnější je samozřejmě Ludvík Souček, autor rozsáhlého díla, z něhož v této souvislosti budu jmenovat alespoň trilogii Cesta slepých ptáků (1964 - 1968). Ovšem i on časem opustil styl čisté science fiction a věnoval se spíš pseudovědě a spekulativně laděné SF. Zato Nesvadba položil základy filozofické, spekulativní, ironické a kritické SF. Jeho dílo je založeno na pochybnostech nad etickými aspekty vědy a techniky. Na těchto hranicích se ovšem zastavil, nenásledoval tedy bratry Strugacké, kteří se z propagátorů komunismu stali kritiky totalitních systémů. V tomto ohledu je blíže Stanislawovi Lemovi, který také rychle přešel z polohy propagandisty a věnoval se spekulativní próze filozofující o mezích vědeckého poznání. O politicky laděnou antiutopii se úspěšně pokusil Čestmír Vejdělek v románu Návrat z ráje (1960 časopisecky, 1961 knižně) a zejména pak Jiří Marek v románu Blažený věk (1968), který v tomto ohledu znamenal labutí píseň spekulativní SF u nás.

Na vývoji fantastiky této epochy lze tedy dokumentovat posuny v myšlení společnosti podrobené totalitní ideologii. Společenská objednávka futurologické propagandy, jež byla fantastice svěřena, byla naplněna jen v rané fázi. Autoři přešli ke spekulaci na ideologii nezávislé, v krajních případech ke spekulaci kritické. Bylo to umožněno obecnou politickou atmosférou, která byla prodchnuta iluzí o "tajících ledech", kdy snilkové z obou antagonistických táborů se opájeli vidinou "teorii konvergence systémů". Režim se v této době choval ke sci-fi více méně vlídně. Běhounek i Souček byli oficiálně uznáváni jako přední autoři knih pro mládež a jejich rukopisům byla věnována velká ediční péče. Právě tak Nesvadba byl uznáván i oficiální kritikou, zejména poté, kdy se mu podařilo uzavřít tvůrčí kompromis s mainstreamovou "obecnou" literaturou.

V tomto údobí ovšem přetrvávala izolace od západní, především pak americké produkce. Antologie Labyrint sestavená Adolfem Hoffmeisterem znamenala tehdy naprostou výjimku (a dodnes patří jak skladbou, tak prezentací ke špičce, nebojím se tvrdit, že ve světovém měřítku). Z americké produkce byl na český trh připuštěn jen Ray Bradbury, a to zřejmě jen proto, že jeho 451o Fahrenheita (1951, česky 1957) i Martěanské kroniky (1950, česky 1959) byly interpretovány jako kritika "kapitalistického systému". Český čtenář neměl tušit, že v americké science fiction vrcholí Zlatá doba a že nastává údobí Nové vlny, že tento žánr prožívá údobí tvůrčích převratů, že v něm dochází ke kvalitativním přesunům. I Josef Škvorecký s Lubomírem Dorůžkou a Františkem Jungwirthem v té části studie Marsyas USA (Světová literatura 1958/2), jež byla věnována sci-fi, ji prezentovali značně ironicky, jako snůšku bizarních škvárů.

Bilance tohoto období tedy není jednoznačná.

Nástup dvou velkých osobností Josefa Nesvadby a Ludvíka Součka patří k nepopíratelným kladům. Science fiction se prosadila v literárním kontextu jako svébytný žánr, ve svých špičkových projevech schopný produkovat díla významem přesahující žánrové hranice. Vytvořil se i základní kádr čtenářů žánru SF, kteří se

stali jeho fanoušky a podporovateli. Základní problém této etapy nevidím však ani tolik kvalitativní, jako kvantitativní. Knih žánru science fiction nikdy nevycházelo dost, aby čtenářská veřejnost byla pod ustavičným tlakem a její pozornost se udržela kvalitní nabídkou. V této etapě tudíž nelze hovořit o vzniku specifické subkultury. Došlo dokonce k tomu, že v druhé polovině šedesátých let čtenářský zájem o žánr SF upadal. Hlad po romantické dobrodružné literatuře, druhy nasycený Běhounkem či Babulou, už nebyl tak velký. Pevné jádro fanoušků SF bylo příliš malé a projekty edice SF rychle zapadly do zapomnutí. Navíc nová díla Josefa Nesvadby i práce překladové, ať už Lemovy nebo bratří Strugackých, nebyly už zdaleka tak "čtenářsky přitulné" jako jejich starší produkce. Česká sci-fi by k dalšímu rozvoji potřebovala impulz, v ideálním případě transfuzi americké SF. Ten se však nedostavil.

Místo něho přišel impulz se záporným znaménkem, invaze sovětských tanků v srpnu 1968.

5.

Vznik subkultury

Úpadek science fiction v první polovině sedmdesátých let byl zaviněn především politikou normalizace. Klima shovívavé tolerance vůči fantastice vystřídala tuhá ideologická ostražitost. Na počátku sedmdesátých let sice vyšlo několik zajímavých sbírek povídek napsaných převážně v dřívější době, jmenujme aspoň práce Václava Kajdoše a Jaroslava Zýky, nicméně autorská i čtenářská stagnace podporovaná postojem režimu pokračovala.

Změnu signalizoval teprve nástup Jaroslava Veise, který v roce 1976 vydal knihu povídek Experiment pro třetí planetu. Už sám vznik knihy byl charakteristický pro tuto etapu. Veis se dostal ke sci-fi jako překladatel z angličtiny a popularizátor vědy. Na sbírce s ním spolupracoval Alexander Kramer, jeho spolužák z novinářské fakulty (stejně jako Ondřej Neff a Zdeněk Rosenbaum). Kramer byl ve své době špičkový znalec angloamerické SF, zvláště pan Nové vlny. Knihu redigoval Vojtěch Kantor, který jasně vycítil, že s Veisem a Kramerem vchází do literatury něco nového a v následujících letech vydávání SF aktivně podporoval. Šťastným spojením sobě si blízkých osobností nastal tvořivý proces, který vyústil do konstituce jedné autorské generace v žánru SF. K něčemu obdobnému nedošlo v českém prostředí nikdy před tím - až dosud vždy šlo o tvorbu osobností, které k sobě vzájemně nepocitovaly žádné vazby. Proces to byl dlouhodobý, vinou ediční praxe, při níž tři roky byly "základní časovou jednotkou". Zahajovací etapa vyvrcholila počátkem osmdesátých let, kdy Irena Zítková sestavila první antologii české SF tohoto období Neviditelní zloději (1980). Vojtěch Kantor (redakční kolega Zítkové) to považoval za výzvu a sestavil dvoudílnou antologii Železo přichází z hvězd a Lidé ze souhvězdí Lva (1983). Ta má pro vývoj žánru u nás fundamentální význam. V antologiích se vyšly povídky takřka v úplnosti celé autorské generace tohoto období, která se v letech předcházejících revoluci v roce 1989 prezentovala samostatnými knihami, ať romány, nebo povídkovými sbírkami. Kromě již jmenovaných (příčemž Kramer, signatář Charty 77, publikoval i pod jménem Miroslav Kostka či Ondřej Neff) je třeba se zmínit o Zdeňkovi Volném, Eduardovi Martinovi a Ladislavovi Szalaiovi, kteří tvořili jádro této generační autorské skupiny. Jako originální solitér se k ní připojila Ludmila Freiová. V průběhu osmdesátých let byla SF natolik populární, že se jí začali zabývat i někteří autoři mainstreamoví. Mezi nimi zaujal vynikající pozici Vladimír Páral, který vydal čtyři SF romány. Třebaže jeho parafráze čapkovského tématu Válka s mnohozvířetem (1983) byla mimořádně kvalitní, adekvátního uznání zejména v komunitě kádrových

čtenářů žánru se Páralovi nedostalo. Novou vlnu české SF podporovali i další nakladatelští redaktoři, v nakladatelství Albatros to byla zejména Hana Krubnerová, editorka sešitové Karavany, a Milena Karlová. Ta se zasloužila o to, že vyšly i první teoretické práce, Vědeckofantastická literatura Miroslavy Genčiové a Něco je jinak (1981) a Všechno je jinak (1986) Ondřeje Neffa (druhá práce ve spolupráci s Alexandrem Kramerem). V závěru etapy se ke skupině redaktorů podporujících SF připojil i Pavel Kosatík a celý tým Středočeského nakladatelství, zejména Ivan Kruis a Ladislav Horáček.

Autorská a redaktorská skupina fungovala jako vzájemně se ovlivňující tvůrčí organismus. Generační blízkost (s výjimkou Kantora byli i redaktoři více méně stejného věku) nebyla jediným určujícím faktorem. V této etapě začalo fungovat i organizované čtenářské podhoubí, zvané fandom.

Popud k jeho vzniku dal Ludvík Souček, který ještě před svou smrtí koncem roku 1978 otiskl v Literárním měsíčníku stať Přímluva za budoucnost (1978/6), která se mimoděk stala jeho odkazem i programem pro celou etapu. Formuloval v ní pro českou SF několik cílů: vznik samostatné edice či edic, specializovaného literárního časopisu i ustavení společenství fanoušků žánru. Zásluhou Jaroslava Veise se tato stať zpopularizovala a dala podnět k založení prvního fanouškovského klubu na půdě Matematickofyzikální fakulty v Praze v r. 1979. Brzy následovaly další kluby. Jejich aktivita od začátku nebyla pouze čtenářská a společenská. Fanové, převážně studenti, pocítovali i touhu po literárním vyjádření a kritické reflexi. Klub při Fakultě chemicko-technologické vyhlásil v roce 1981 soutěž o Cenu Karla Čapka. Ta se stala celostátně uznávanou platformou pro začínající autory SF a v průběhu několika let umožnila, aby z anonymity vystoupilo několik výrazných talentů. Autoři intelektuálních grotesek Jan Hlavička a Ivan Kmínek patřili tehdy k nejoblíbenějším. Někteří tehdejší fandomoví autoři tvoří dodnes, zde je třeba jmenovat především Františka Novotného a Josefa Pecinovského. Na půdě fandomu se už tehdy projevovala Vilma Kadlečková, která se však stala "první dámou české SF" až v období porevolučním, současném.

Cíle formulované Součkem se všechny skupiny, tedy autoři, redaktoři i fandom, snažily postupně realizovat. Absenci specializované edice nahrazovaly relativně četné antologie, přičemž svazky publikované Ivem Železným ve Svobodě předznamenal jeho gargantuovský přístup k ediční činnosti, již po revoluci realizoval ve svém vlastním nakladatelství. Pokusy o ustavení edic se realizovaly až na sklonku éry komunistického režimu v Odeonu a Středočeském nakladatelství. Přišly ovšem příliš pozdě na to, aby měly nějaký vliv. Podobně dopadly pokusy o založení časopisu. Polská Fantastyka a maďarská Galaktika byly nedostupnými vzory. Blízko cíle se dostali Ondřej Neff a Teodor Rotrekl na půdě Panoramy a Vlastimil Talaš v Monu, avšak i realizované ukázky jejich snah (oba magazíny se jmenovaly SF) přišly pozdě. Po celou dobu osmdesátých let ovšem vznikaly četné fandomové časopisy fanziny. Nejblíže standardu řádného SF magazínu se dostal nepravidelný časopis Ikarie XB 1 až 4 vedený Alexandrem Hlinkou a Jaroslavem Olšou jr.

Pokud jde o obsah, česká SF šla ve své převážné většině cestou naznačenou na přelomu padesátých a šedesátých let Josefem Nesvadbou a na niž navázali v polovině let sedmdesátých Veis s Kramerem. Šlo o prózu spekulativní, které zpravidla nešlo o dramatický příběh a už vůbec ne o vědecko-technickou prognostiku. Převládá groteskní nadsázka, někdy filozofická nostalgie, která je zejména v Novotného díle mimořádně podmanivá. Prognostickou "hard core" science fiction zde takřka nenajdeme, výjimku tvoří snad jen román-reportáž Karla Pacnera Cesta na Mars 1998-1999. S obtížemi však budeme hledat i výraznou společenskokritickou notu. V tomto směru došel zřejmě nejdál Ivan Kmínek v antiutopickém románu Utopie nejlepší verze (dopsán a fandomově šířen 1987, knižně vydán 1991), ovšem ani ten

nelze označovat za jednoznačně antirežimní vystoupení. Jako důvod tohoto stavu nevidím opatrnost, natož pak strach, k němuž v uvádajícím režimu nebyl zdaleka takový důvod jako v období normalizace v sedmdesátých letech. Autoři cítili, že vše vyřknutelné bylo již řečeno a že alegorie typu Markova Blaženého věku už nemají smysl. Skepse vyjadřovaná autory SF se tedy týkala lidského údělu v civilizačním kontextu obecně. Tu sdílela s autory svobodného Západu i se spisovateli ostatních států sovětského bloku.

Už toto konstatování naznačuje jakousi nevyhraněnost, snad i vnitřní bezradnost české SF tohoto období. Přehled dějů spojených s nástupem jedné autorské generace a vznikem fandomu je barvitý, zato duchovní obsah je chudší a výsledky možná dokonce problematické. Na objektivní hodnocení je možná brzy i teď, v roce 1995, kdy tuto stat' píše. Určitým vodítkem nám může být anketa, kterou podvakerát uspořádal měsíčník *Ikaria*, v roce 1990 a o pět let později. V roce 1990 se v žebříčku deseti nejoblíbenějších českých SF románů všech dob umístil na prvním místě Ludvík Souček s trilogií *Cesta slepých ptáků* z období předcházejících. Ze čtvrté etapy zde najdeme pět děl (Ondřej Neff *Měsíc mého života* (2) a *Jádro pudla* (3), Vladimír Páral *Válka s mnohozvířetem* (7) a Ludmila Vaňková *Mosty přes propasti času* (8)). V roce 1995 se v první desítce udržel jen jediný román ze čtvrtého období (Ondřej Neff *Měsíc mého života* (7)). Pokud jde o povídky, které byly ve čtvrtém období zřetelně na vyšší úrovni, v anketě z roku 1995 se v první desítce umístily pouze dvě povídky (Ondřej Neff *Bílá hůl ráže 7.62* (2) a Jaroslav Veis *Šest měsíců, in ulna* (7)). To věru není oslnující výsledek období slynoucího tak silnou aktivitou. Za významný pokládám i ten fakt, že ze všech autorů, kteří ve čtvrtém období byli na výsluní čtenářského zájmu, pouze tři pokračují v soustavné tvorbě románů SF, totiž Ondřej Neff, František Novotný a Josef Pecinovský.

Za takového stavu věcí lze spekulovat o motivaci všech těch tvůrců profesionálních i amatérských, kteří se dějů čtvrtého období účastnili. Vzdušný vlny tvorby SF koncem sedmdesátých let nebyl ani tak výsledek čtenářského zájmu (jako tomu bylo na Západě po senzačních úspěších filmové tvorby, zejména trilogie *Hvězdných válek* a filmu *E.T.*), ani to nebyla součást myšlenkových posunů v oblasti kultury (což byl případ tzv. *Nové vlny anglo-americké SF*) a už vůbec ne reakce na zásadní civilizační impulzy (tak chápu vlnu amerického kyberpunku). Chápu ji jako reakci na post-normalizační suchopár, kdy se ve sterilním prostředí prostém jakýchkoli duchovních vzruchů dala dohromady skupina lidí nadaných jistým druhem smyslu pro spekulativní myšlení. Pro mnohé z nich to byla náhradní duševní aktivita a je dokonce možné, že se o úpadkovém období t.zv. reálného socialismu bude jednou hovořit jako o době náhradních aktivit. Doufám, že toto období vývoje české SF neposuzují příliš přísně, když řeknu, že jeho hlavním přínosem nejsou ani tak literární hodnoty jako vznik tvůrčí a čtenářské platformy, z níž se za příznivých okolností snad mohou hodnoty odvíjet v období následujícím.

6.

Současný stav

Pátá etapa začala hned po revoluci okázale, vznikem dvou těles, Syndikátu autorů fantastiky (SAF) a Asociace fanoušků SF (AFSF) počátkem roku 1990. Syndikát vznikl v atmosféře iluzivních představ, že reálný socialismus bude vystřídán jakousi "třetí cestou", kde sci-fi bude nadále působit v rámci "společenských organizací".

Dějiny šly naštěstí jinudy a SAF se stal dítětem nikoli pouze mrtvým, nýbrž nikdy neoživeným. Na tom nic nemění fakt, že SF měsíčník Ikarie, který začal vycházet v červnu 1990, je dodnes formálně označen jako orgán SAF. Také z Asociace se postupně stala především vydavatelská a distribuční společnost, nikterak nepřipomínající "společenské organizace" nedávné minulosti.

Na hodnocení tohoto období je zatím brzy. Pokusím se pouze naznačit několik jeho charakteristických rysů, které mají, jak se domnívám, zásadní vliv.

Kvalitativně zcela nové je tržní prostředí. Nikdy v minulosti nevycházelo tolik SF titulů jako nyní. V osmdesátých letech bylo v Československu podle odhadu knihkupců asi čtyřicet tisíc stálých čtenářů SF, kupujících takřka všechno, a náklady některých děl (na př. Arthura C. Clarka) se pohybovaly kolem stotisícové hranice. Hlad po atraktivních novinkách byl vystřídán nesmírným publikačním boomem. Ediční činnosti se ujali někdejší fanové, Tomáš Jirkovský (Laser), Egon Čierny (KJV), Jindřich Smékal (AF 167), Vlado Ríša (Golem Ríša), kromě nich ovšem i Václav SDoukup (Winston Smith), Ladislav Peška (Slan), Roman Sochor (Hepterida), Zdeněk Rampas (Nová vlna) a další. V krátkém období pěti let vyšlo několik set titulů převážně angloamerického původu. Náklady i atraktivních titulů rychle klesaly a nyní oscilují kolem pěti tisíc. V současné době se hovoří o nadprodukcí a prodejní krizi z nadprodukcí plynoucí. Nezdá se však, že by boom opadal.

Česká SF se dostala do složité situace.

Brzy po revoluci vydali své samostatné knihy špičkoví autoři fandomového okruhu. Kromě už citovaného románu Ivana Kmínka vyšly dvě povídkové sbírky Jana Hlavičky, Panelfixn (1990) a Hurá, hřbitov jede (1991). Se značným úspěchem se setkal román Jaroslava Jirana Živé meče Ooragu (1992), pozoruhodný svou dobrodružností, spojující v sobě prvky technické hard-core science fiction s conanovskou akčností. Do popředí čtenářského zájmu prorazil i Jiří Procházka (publikuje i pod jménem George P. Walker), ve fandomu proslulý jako představitel kyberpunku u nás. Chvilku se zdálo, že dojde ke generačnímu vystřídání. Ukázalo se však, že nešlo o novou setbu, nýbrž o sklizeň už mnohem dříve zasetého. Autoři dovedli v knihách publikovaných po revoluci do konečné formy to, na čem dlouho pracovali ve fandomovém přítmí, a dělá jim potíže v nastoupené dráze systematicky pokračovat. Tento dojem mohou ovšem sami rázně rozptýlit, přinejmenším jak Jiran, tak Walker-Procházka na dalších románech pracují.

Jednu nepopíratelnou zásluhu tato autorská vlna jednou provždy má. Díky jí česká SF poprvé ve svých dějinách navázala na tvůrčí proudy fantastiky světové. Procházka není jediný stoupenec kyberpunku u nás, zmiňme alespoň Petra Hetešu a Karla Veverku jako významné fandomové průkopníky tohoto žánru. Dalším myšlenkovým proudem, který se dotkl české SF, je feministické hnutí. V této oblasti se angažují dvě autorky, Carola Biedermannová a Eva Hauserová. Bideremannová na sebe upozornila především povídkou Oni (Ikarie 1991/3), ústředním dílem Hauserové je román Cvokyně (1992).

Skutečnou novinkou na naší scéně SF se však stala literatura stylu fantasy, provázená vlnou zájmu o "hry na hrdiny". Před revolucí byla fantasy režimem zlecejchována a vyvíjela se skutečně jen na poli fandomu. Ve fantasy vrcholí napětí mezi romantickou citovostí a racionalismem naprostým vítězstvím citu. V této oblasti vynikla už tehdy debutující Vilma Kadlečková. Románem Na pomezí Eternaalu (1990) získala Mloka v Ceně Karla Čapka a okamžitě vstoupila do první ligy. V oblasti fantasy se rád pohybuje i Walker Procházka v románech Ken Wood a meč krále D'Sala (1991) a Ken Wood a perly královny Maub (1992). Velký ohlas měl i čistě fantasy román Wetemaa (1992) Veroniky Válkové, písíci pod jménem Adam Andres. Po dlouhé době je Válková - Andres první autor vstupující do oblasti literární fantastiky, který nikdy neměl s fandomem a SF hnutím nic společného. Pokud jde o užívání

pseudonymů, je to další novinka tohoto období. Jen zasvěcení vědí, že romány o Conanovi a Gookovi z pera Richarda D. Evanse jsou ve skutečnosti dílo Vlada Ríši, a dokonce i tak významný autor jako František Novotný se uchýlil do přítmi pseudonymu Frank Skipper při publikování románu Den Valhaly (1994). Komerční důvody jsou nabíledni. Také Novotný se inspiruje v mytologii a jeho poslední román má k fantasy velmi blízko. V současné době tedy fantazijní a antiscientický proud má vrch, zdá se dokonce, že nejen kvantitativně, i kvalitativně. Věda jako by přestala autory vzrušovat a inspirovat a čtenáře zajímat, natož pak bavit. Literatura, od níž si někteří slibovali, že bude "hrotem oštěpu" a pomůže sloučit kulturu s civilizací, se vrací k mytickým kořenům.

Klasická žánrová science fiction však nezůstává zcela opomenuta. Věnuje se jí Ondřej Neff v trojdílném cyklu Milénium (1992, 1994, 1995), v četných románech Josef Pecinovský a také nestor mezi aktivními autory SF Jaroslav Velinský. Ten se pokusil dokonce o dobrodružný sešitový seriál o kosmickém detektivovi Youngovi. Žádný z nich se však nevěnuje čistě technické sci-fi prognostického charakteru. Technika těmto autorům spíš vytváří kulisu pro tradičně vyprávěné romantické příběhy.

Přehled bych rád uzavřel poukazem na teorii a kritickou reflexi žánru. V historiografii se stal rozhodující autoritou Ivan Adamovič, systematicky mapující oblast literární fantastiky v časopise Ikarie a v tomto Slovníku završující mnohaletou důkladnou práci. Kromě toho byl organizátorem práce na Encyklopedii fantastického filmu (1994), další významné referenční knize. Jaroslav Olša jr. završuje v roce 1995 třetí projekt tohoto druhu, Encyklopedii literatury science fiction, kolektivní dílo, na kterém se s přestávkami pracovalo ne méně než dvanáct let. Pokud jde o kritiku, významnou autoritou se stal Pavel Kosatík, který však v poslední době ve svém úsilí na tomto poli poněkud polevil. Ke studii české sci-fi se jednou přibude kromě Ikarie i fandomový věstník Interkom s revuí Kvark, obsahující leckdy i rabiátské kritiky a drsné polemiky. Širšímu okruhu čtenářů SF je bohužel takřka neznámý, třebaže by ve specializovaných knihkupectvích mohl být snadno dostupný.

Výhled do budoucna je těžko odhadnutelný. Domnívám se, že čtenářský zájem o fantasy a žánrově čistou SF potrvá. Otázkou je, jak se bude vyvíjet názor kritiků a kterým směrem budou chtít vývoj SF tlačit. V anglosaské oblasti jsme už od dob Nové vlny svědky pokusů o "emancipaci" SF v tom smyslu, aby byla "brána vážně" jako rovnocenný partner literatury obecné čili mainstreamu. Osobně se domnívám, že je to staromilská pošetilost lidí, kteří nepostřehli zásadní trend doby, jímž je narůstání komplexnosti, narušující monopoly všeho druhu, tedy i kulturní. Subkultury, kdysi považované za pohrdaná ghetta, nabývají na sebevědomí. V prostředí "globální vesnice" propojené informační dálnicí nebude mít žádná autorita jinou platnost než pomíjející. Otázka, co je "velká literatura" a co je "malá literatura", ztratí smysl (pokud ho ještě dnes má). Jediným permanentně trvajícím prvkem bude nadále změna. Proto nemám o vývoj SF starost a nevěřím řečem o její krizi. To proto, že pokud je SF něčím charakterizována, pak je to prvek změny, který je obsažen v samotné její podstatě.