

POPULÁRNÍ LITERATURA

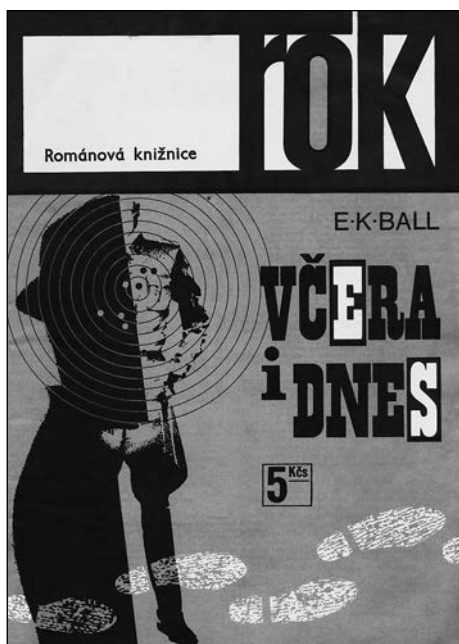
Oblast populární literatury se ještě před začátkem normalizace etablovala jako poměrně široký proud literárních aktivit, který byl do značné míry nezávislý na dění v náročnějších vrstvách literární kultury. Pro další rozvoj pak bylo podstatné, že tato beletrie nebyla – na rozdíl od umělecky náročné tvorby – tolik zasažena restrikcemi přelomu šedesátých a sedmdesátých let: i ti autoři, kteří existenčním sítím neproklouzli lehce, mohli za čas začít opět vydávat. Avšak ani populární literatura se nevyhnula tlaku obecnějších kulturně-spoločenských procesů. K charakteristickým rysům dobové literární situace patřilo i to, že při vydávání a prezentaci populární beletrie byla zastírána její komerčnost a tento typ tvorby byl nadále uměle vtahován do kontextu „velké“, prestižní a umělecké literatury. Na počátku sledovaného období ještě doznívaly tendence předchozí dekády, současně se však již projevovala zřetelná snaha vrátit také tento typ literatury k výchovné funkci a využít jej pro politickou agitaci. Nedůvěra ke všemu, co primárně neslouží „věci socialismu“, vedla zároveň v polovině sedmdesátých let k dočasnému útlumu produkce. V osmdesátých letech však již nabídka zábavné četby narůstala nejen početně, ale také se žánrově dále rozrůžňovala. Symbolem kultivované a inteligentní zábavné četby, vycházející vstříc širokým vrstvám čtenářů, se v této době stala především science fiction, která si dokonce analogicky k situaci v západních společnostech vytvořila vlastní organizovanou komunitu příznivců. Mimořádnou čtenářskou odezvu získal v této době žánr melodramatického společenského bestselleru. Jeho autoři začali v posledních letech režimu otevřeněji tematizovat některé – donedávna ještě tabuizované – podoby života v reálném socialismu. Výraznou změnou oproti předchozím obdobím bylo také to, že v důsledku masové posrpnové emigrace začaly být populární žánry vydávány i v exilu.

■ Populární žánry v kontextu oficiální literatury

V ideově vyprázdněném reálném socialismu sedmdesátých a osmdesátých let, který výchozí ideové a estetické koncepce komunistické éry ovlivňovaly již jen povrchově, vzrůstal zájem o projevy masové kultury západního typu a o literární žánry produkované v jejím rámci. Také v institucích knižního trhu se více než kdy dříve dostávala ke slovu pragmatická finanční hlediska, fakticky oslabující všechny direktivy, které dříve omezovaly snahu jednotlivých nakladatelství zlepšovat si svou ekonomickou situaci vydáváním dobře prodejné literatury, ať již šlo o detektivky, romány pro ženy či humoristické prózy. Základním rysem situace české populární literatury v sedmdesátých a osmdesátých letech nicméně zůstávalo, že se její existence oficiálně nepři-pouštěla.

Tezi o nepřipustnosti „brakové“ literatury padly na počátku normalizace za obět ty tiskové podniky z konce šedesátých let, které nezakrývaly své zaměření na masový konzum. Ze sešitových románových edic, které v době Pražského jara znovu začaly vycházet a pronikly do časopisecké distribuční sítě, přežila nástup normalizace dětem a mládeži určená Karavana, tradiční Románové novinky a kriminální Magnet (obě posledně zmíněné měly ovšem vnější podobu levného paperbacku). Přestal vycházet dívčí magazín Veronika (roku 1972 se transformoval v knižní edici), Románová knižnice Rok, vydávaná Lidovou demokracií (poslední číslo vyšlo v roce 1970), sešitové edice Statečná srdce, Česká četba či Česká čtyřkorunovka, vydávané českobudějovickým nakladatelstvím Růže (poslední svazky pocházejí z roku 1971). Edice Kobra, vydávaná Orbisem, se v roce 1969 změnila v paperbackovou řadu téhož názvu, nicméně o dva roky později stejně zanikla. Roku 1970 přestaly také vycházet sešitové reedice rodokapsových westernů Boba Hurikána, přidružené k časopisům Pacific Expres a PM Expres.

Situace, kdy byla mocensky blokována literární tvorba usilující o myšlenkový či tvarový experiment a současně oficiálně nesměla existovat populární literatura bez poznávacího, výchovného či kulturního poslání, vedla k tomu, že se oba okruhy sblížovaly a v nakladatelské praxi i její kritické reflexi byly hranice mezi nimi stírány. Vytvářel se tlak, který autory směřující do sféry



Obálka Jaroslava Fišera s kresbou Františka Rolečka pro sešitovou edici Lidové demokracie, 1970

populární kultury nutil ke „zliterárnění“ jejich textů (ať již cestou povrchového předstírání psychologického či společenského rozměru vyprávění, nebo způsobem nakladatelské prezentace), a současně autoři usilující o uměleckou výpověď vybízel k využívání zábavných žánrů (což byl případ nejčtenějšího spisovatele normalizačního období Vladimíra Párala). Jako součást hlavního proudu oficiální české prózy pak byla prezentována i žánrově nevyhraněná konzumní četba. Čelní autoři tohoto proudu – například Zdena Frýbová, Jarmila Loukotková, Jaromíra Kolářová, Stanislav Rudolf, Valja Stýblová, Helena Šmahelová, Jiří Švejda, Ludmila Vaňková – psali žánrově nevyhraněné prózy, které nesly zřetelné rysy zábavné beletrie pro masového čtenáře, a přesto – či právě proto – byly vydávány v nej-

prestižnějších edicích, jako byla Žatva Československého spisovatele, byly oceňovány kritikou a nezřídka i odměňovány literárními cenami nebo uměleckými tituly (např. Helena Šmahelová byla zasloužilou umělkyní jmenována v roce 1975, Valja Stýblová v roce 1976, Jaromíra Kolářová roku 1978).

Na pozadí této situace docházelo k dalšímu kvantitativnímu rozmachu zábavné četby nejrůznějšího typu a úrovně. Rehabilitace populárních žánrů, odstartovaná v druhé polovině padesátých let – s kratší přestávkou v polovině let sedmdesátých, způsobenou nedůslednými pokusy o vzkríšení budovatelského kulturního modelu – plynule pokračovala, a to včetně vytváření specifických možností pro jejich publikaci. V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let se žánrová škála populární četby dále rozšířila: s ohledem na chlapeckého čtenáře vznikaly četné romány dobrodružné, dokonce s westernovými prvky, pro ženy začaly vycházet nové původní milostné romány, etabloval se typ melodramatického bestselleru, koncipovaného podle vzoru západního profesně-kriminálního románu z velké společnosti. Žánry zakotvené v českém kontextu již v průběhu předchozího období, jako byla detektivka, expandovaly: narůstalo jejich autorské zázemí i počet vydávaných titulů. Fenoménem osmdesátých let se stala science fiction, v níž si svobodné pole pro svoji intelektuální aktivitu našla velká skupina autorů i čtenářů střední a mladší generace.

■ Návrat románu pro ženy

Normalizační dvacetiletí vrátilo do vydávané knižní produkce populární román pro ženy, tedy ten typ prózy, který se zaměřoval na partnerské vztahy a milostnou problematiku a byl donedávna vnímán jako jeden ze symbolů pokleslé literatury. (Příbuzná dívčí próza začala být tolerována dříve a v sedmdesátých a osmdesátých letech procházela obdobím vydavatelské konjunktury.)

V padesátých letech román pro ženy narážel na tabuizaci intimního života, v letech šedesátých na intelektualismus tehdejší literatury. Prostor pro něj otevřela teprve tematická orientace značné části oficiální české beletrie sedmdesátých let na soukromou sféru lidského života, která byla vnímána jako politicky a ideově dostatečně indiferentní, a také snaha o oslovení co nejširšího okruhu čtenářů, respektive čtenářek. Plné realizaci modelu tradičního románu pro ženy ovšem nadále bránilo přesvědčení, že v socialistické kultuře není prostor pro brak typu předválečné červené knihovny, jež byla v dobovém kritickém povědomí spojována se sociálně nepravděpodobnými syžety šťastné lásky napříč společenskými vrstvami a třídami. Román pro ženy normalizačních desetiletích sice proto zřetelně pracoval s modelovými zápletkami a s tradiční problematikou červené knihovny, jeho autorky a autoři se však snažili dát svému vyprávění umělecký rozměr: kladli důraz na prvky vyššího vyprávěcího stylu, psychologizovali vnitřní život postav, soukromé příběhy alespoň formálně začleňovali do historického a společenského kontextu, netradičně převraceli rodinné role, snažili se o postižení pracovního prostředí a vlivu kolektivu a v neposlední řadě také před obvyklým happy endem dávali přednost koncům otevřeným, či dokonce tragickým. Favorizovaným typem postavy přitom byla emancipovaná a nezdolná žena, která sama rozhoduje o vlastním osudu, což se projevovalo i ve velkém, byť konvenční metaforikou vyplňovaném prostoru, který byl v jednotlivých prózách věnován problematice sexuality.

Příslušnost k ženské četbě byla ovšem v těchto prózách stále zřetelná a adresátky na ně vděčně reagovaly. Dvě hlavní autorky románu pro ženy sedmdesátých a osmdesátých let, Valja Stýblová a Jaromíra Kolářová, se díky tomu zařadily mezi nejčtenější spisovatele své doby. K podobnému postavení dopomohly postupy milostné romace také spisovatelce historických románů Ludmile Vaňkové (→ s. 533, kap. *Próza*).

Okázalá intelektualizace dějových schémat tradiční červené knihovny byla příznačná pro prózy obnovující tradici žánru na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. V románu VALJI STÝBLOVÉ *Nenávidím a miluji* (1969) je vypravěčem muž zakotvený ve vysoké kultuře, racionální klasický filolog (latinská poezie se v důsledku toho stává v příběhu prostředkem milostné komunikace). Společenskou závažnost textu měly posilovat příležitostné odkazy k českým dějinám

od poloviny třicátých let do přítomnosti. Vlastní děj byl ovšem budován ze tří schémat náležejících do nejužšího repertoáru ženské četby: lásky mezi gymnaziálním profesorem a studentkou, manželského trojúhelníku, jehož výsledkem je narození „kukaččího“ dítěte, a heroického úsilí osamocené rodiče (zde netradičně otce) o výchovu potomků.

Převrácení rodových rolí ozvláštnilo příběh nevěrou rozvráceného manželství rovněž v románu HELENY ŠMAHELOVÉ *Muž a žena* (in *Muž a žena; Cesta ze zármutku*, 1972), v němž za hlasem srdce odchází od manžela i od dětí žena. Šmahelová, jež se v předchozích patnácti letech prosadila jako vůdčí autorka dívčí prózy, přitom ostentativně potlačila možnost happy endu: příběh je ufat náhlou smrtí hrdinčina milence (význačného vědce) a znejistěním smyslu všech předcházejících událostí a činů. Podobně je tomu v románu JARMILY LOUKOTKOVÉ *Medúza* (1973). Vyprávění o mladé fotografce, jež po řadě dramatických peripetií nachází ve společnosti nonkonformních výtvarníků svého vysněného partnera, tu ukončuje milencův nečekaný odchod a vypravěččin pokus o sebevraždu.

Nástup normalizace způsobil okolo poloviny sedmdesátých let, stejně jako v jiných oblastech populární četby, jisté utlumení sentimentální prózy s problematikou partnerských vztahů. Již před koncem dekády však začaly vycházet nové práce tohoto typu, oproti dílům z přelomu šedesátých a sedmdesátých let literárně jednodušší a naplněné jistým mravním či politickým apelem.

Návrat četby pro ženy doprovázela konjunktura populárně naučné literatury o psychologii partnerských vztahů, respektive knih novinářsky či beletristicky zpracovávajících zkušenosti z manželských poraden. Symbolem této konjunktury se stala literární vystoupení psychiatra Miroslava Plzáka, který byl také poradcem spisovatelky ZDENY FRÝBOVÉ při psaní melodramatického románu o úskalí partnerských vztahů *Falešní hráči* (1982). Karel Fanta pak stejné autorce odborně radil, když se rozhodla v knize *Den jako stvořený pro vážnou známost* (1989) zpracovat pětici příběhů z manželské poradny.

VALJA STÝBLOVÁ v novele, jejíž hybný motiv lapidárně naznačoval již titul *Nevěra* (1984), vyhrotila děj v mravní výstrahu: otcův zálet a matčina žárlivost tu nepřímou zaviní zmrzačení syna. S blízkou tematikou do sféry četby pro ženy zabrousil také STANISLAV RUDOLF, nejplodnější dobový autor dívčí četby. Jeho kniha *Pyžamo po mrtvém* (1979) je monologem ženy vyrovnávající se po nečekaném ovdovění s utajeným mimomanželským poměrem manžela a hledající na prahu stáří nového partnera, ale především svou vlastní, tentokrát již vskutku samostatnou pozici v životě. Prvky ženského čtení se objevily i v románu JANA KOZÁKA *Adam a Eva* (1982).

Ve stopách americké spisovatelky Betty MacDonaldové, autorky knihy *Vejce a já* – její prózy po přestávce v předchozích desetiletích začaly opět česky vycházet od roku 1970 – se vydala EVA BEŠŤÁKOVÁ, když cyklus fejetonistických kapitolek o dočasném pobytu pražské intelektuálky na šumavské hájence

nazvala *Hajný & já* (1986; pokračování avizované v závěru textu vyšlo až v roce 1992 pod titulem *Kantorka a já*).

K nejvýraznějším projevům románu pro ženy patřily dvě práce JAROMÍRY KOLÁROVÉ, spisovatelky, která v tomto žánru debutovala již v roce 1946. Její román *Chtěla bych ten strom* z roku 1984 líčí nezadržitelné vzplanutí mezi věkově i fyzicky nesourodým párem: sošnou mladičkou sekretářkou a malým a ošklivým ředitelem velkoobchodního podniku. Intenzivní, v atraktivních kulisách se odehrávající vztah během několika měsíců projde všemi fázemi (od zamilovanosti přes rozvod a svatbu až po návrat vystřízlivělého muže k původní rodině) a z hrdinky učinní cílevědomou a rozumnou ženu, připravující se na budoucí mateřství.

Zkušenosti ženy a matky s radostmi i strastmi života nabídl Kolárová čtenářkám v románu *Naděje má hluboké dno* (1986), situovaném do nemocničního prostředí. Hrdinka vytržená nemocí ze své každodennosti zde rekapituluje své osudy od raných dívčích let přes první milostné zkušenosti, manželství z rozumu až po příchod stáří a do jejího vyprávění vstupují i náznaky dalších ženských příběhů. Autorka se přitom snažila obyčejný lidský život propojit s velkými politickými dějinami: jako muže snů, milence a nikdy nepřiznaného otce jejího dítěte přisoudila své hrdince mladého partyzána, zabitého vzápětí po jejich sblížení.



Jarmila Loukotková

Nad čtenářsky velmi oblíbenými romány Kolárové vznikl mezi oficiální a neoficiální kritikou nepřiznaný spor o rozdíl mezi uměleckou tvorbou a populární literaturou. Zatímco Oldřich Rafaj, reprezentující názory normalizační kritiky, oceňoval jejich uměleckost, realističnost a pravdivost (přičemž užíval takových frází jako „dialektika života mladé ženy“ či vypodobení „sociálně pravdivé morálkou prosycené urputné dělnice“), Milan Jungmann v exilovém časopise *Obrys* konstatoval, že jde o „konfekční výrobek“ literární rutinérky. Autorčin vývoj po listopadu 1989 mu dal za pravdu: v podmínkách neřízeného literárního trhu, který si již nevynucoval předstírání umělecké závažnosti, se Kolárová začala věnovat ženské četbě v jejich elementárních podobách.

■ Próza detektivní a kriminální

Na rozdíl od šedesátých let přestala detektivka v normalizačním dvacetiletí ovlivňovat uměleckou literaturu. Autoři nejlepších próz z šedesátých let se buď uchýlili do samizdatu a o noetické aspekty detektivního syžetu ztratili zájem (Jan Trefulka), nebo svoji tvorbu utlumili (Hana Bělohradská). Poslední náročné prózy využívající kriminální žánr – román LADISLAVA FUKSE *Příběh kriminálního rady* (1971) či psychologická novela RUKAMA NEVINNOSTI NORBERTA FRÝDA (1974) – tak vyšly na počátku sedmdesátých let. Jedinou výjimkou byl Josef Škvorecký, kterého možnosti detektivního žánru přitahovaly ještě po celou první dekádu exilu.

Detektivní četba se stala vyhledávanou a kromě mnoha desítek vydaných původních knih i překladů byla soustředěna po celou dobu normalizace také do populárních časopisů a deníků: například Květy nebo Ahoj na sobotu přinesly desítky českých i překladových detektivek, z nichž mnohé nebyly knižně vydány. Svou roli sehrály rovněž překlady detektivních románů zejména anglosaské provenience, publikované na pokračování v denících (Svobodné slovo, Lidová demokracie). Knižně vycházela detektivní próza zejména v paperbackových edicích, které již svým názvem prozrazovaly zaměření na atraktivní oddechovou četbu: Napětí a Magnet z Našeho vojska, Kapka a Smaragd z Mladé fronty nebo Spirála z Československého spisovatele, Románové novinky nakladatelství Práce nebo v roce 1969 založená melantrišská edice Gong. V odeonské knižnici klasiků a současných zahraničních osobností žánru 3×..., rovněž přecházející do normalizačního období ze šedesátých let, vyšla díla autorů, jako byli E. S. Gardner, Agatha Christie, Ed McBain, Rex Stout, Ngagio Marshová, P. D. Jamesová, Cornel Woolrich, Mika Waltari, Ross Macdonald, Robert van Gulik, James Hadley Chase, John Creasey, Maj Sjöwallová a Per Wahlöo a další.

Pro počáteční období normalizace byly charakteristické romány českých autorů podepsované anglicky znějícími pseudonymy. Například knihy se špionážní zápletkou podepsané jménem Theodore Wilden vycházely již od šedesátých let (*Umřít někde jinde*, 1971), Radim Bureš, Jan Pecha a Miloš Svatoň pro své akční novely s detektivní zápletkou, odehrávající se většinou v cizím prostředí, používali kolektivního pseudonymu D. A. Dogg (mj. *Akce „Býčí oko“*, 1970, nebo *Akce pro Marcela*, 1973). Publikací návrat zažil v této době také beletrista Z. V. Peukert, známý od třicátých let jako Edgar Collins (např. *Čtyřicátý výstřel*, 1972, z prostředí mezinárodních střeleckých závodů v Londýně).

Oficiálně vydávaná detektivní próza sedmdesátých a osmdesátých let v zásadě kontinuálně navázala na trendy charakterizující předchozí dekádu, kdy se od snahy o ideologicky pojatou socialistickou detektivku vrátila k detektivním příběhům klasického typu. Příkladem této kontinuity může být pokračování

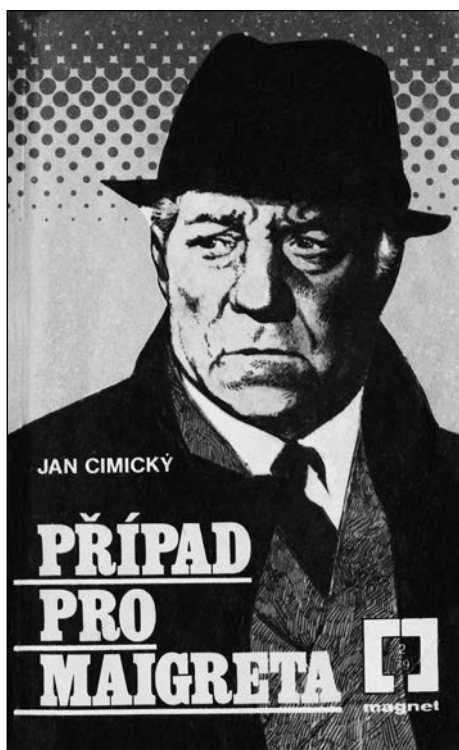
řady kriminálních retropříběhů z první republiky **JIRÍHO MARKA** (*Panoptikum hříšných lidí*, 1971, a *Panoptikum Města pražského*, 1979), které byly literárním pandánem televizního seriálu a filmů režiséra Jiřího Sequense.

Dokončena naopak nemohla být série příběhů **JAROSLAVA VELINSKÉHO** s detektivem Augustinem Velikým, zahájená románem *Spravedlivá pistole* (1969). Vysloužilý policista, který spolupracuje s malířem Josífkem Smetanou, je svéráznou kombinací Fikerových humoristických detektivek ze čtyřicátých let a moderní detektivky angloamerického stříhu s velmi čtivými dialogy a akčními, až hororovými scénami. Tato kombinace byla pro nakladatelství sedmdesátých let obtížně přijatelná. Druhý díl série *Mys mrtvého muže*, který měl vyjít na počátku sedmdesátých let pod vynuceným pseudonymem Václav Rabský, byl zastaven v rámci tiskových příprav a nikdy nevyšel. Třetí díl série sice pod tímž pseudonymem vyšel (*Hra na smrt*, 1972), avšak jeho distribuce byla na několik let zadržena a text byl zčásti poznamenán zásahy cenzury (kompletní vydání vyšlo až v roce 2004). Velinský se k postavě Augustina Velikého vrátil ještě v románu *Mrtvý z Olivetské hory*, který zůstal v rukopise a byl vydán až v roce 1990 (jako první svazek obnoveného Rodokapsu v nakladatelství Iva Železného Art-servis).

Kulturněpolitický tlak však vyvolal i recidivu kriminální a špionážní prózy „budovatelského“ typu, pro niž byl zločin součástí boje pokrokových a reakčních sil a zločinnost byla dána třídní predestinací postav a jejich politickými postoji. Patří k ní román **JIRÍHO HAJKA** *Území nikoho* (1972), jehož hlavní hrdina Mirek Zeman se na nejmenovaném ministerstvu pokouší objasnit zločiny spáchané v „krizových“ letech 1968–69. **IVAN GARIS** v románu *Cesty mužů* (1973) pojednal o stíhání teroristické skupiny, operující na jižní Moravě v roce 1951. Ve sbírce *Bartolomějská ulice* (1980) se k dokumentární detektivní povídce z historie vrátil i klíčový autor tohoto směru kriminální beletrie **RUDOLF KALČÍK**. Na stejném principu vznikl také projekt kriminálního seriálu Třicet případů majora Zemana, jehož některé díly dostaly také literární podobu (→ s. 809, kap. *Literatura v masových médiích*).

Edice Magnet, v níž některé adaptace zemanovských příběhů vyšly a do jejíhož řízení zasahovaly orgány ministerstva vnitra, byla v sedmdesátých a osmdesátých letech hlavním útočištěm dokumentárně stylizované „socialistické detektivky“ s ideologicko-výchovným posláním.

Edici představovaly brožované svazky nejčastěji o 120–130 tiskových stranách, které jednou měsíčně vydávalo nakladatelství Naše vojsko. Na počátku desetiletí zde byla publikována všehochof akční četby: vyšel zde mimo jiné upravený český překlad bondovky Iana Fleminga Zlatý fantom (1970; nezkrácené vydání bylo původně publikováno na pokračování ve Svobodném slově v roce 1969 pod názvem Goldfinger, obojí v překladu Vladimíra Minařka).



Jeden z Cimického svazků v edici Magnet, 1979

Specifický profil získala edice Magnet od roku 1973, kdy dvě třetiny svazků začaly přinášet neosobně a bez větších literárních ambicí vyprávěné detektivní prózy z domácího prostředí. Zbývající prostor obsazovaly romány špionážní, povídky o pohraničnících a příležitostné tituly. K řadovým přispěvatelům Magnetu patřili Vladimír Fiala, Bohumil Lipert, Jiří Marold, Květoslav Matějka, Zdeněk Žurman, Stanislav Šusta, Eduard Huth, Vlastimír Talaš, Bohuslav Novotný a dvojice Ivan Šafhauser – Antonín Jirotko, své špionážní novely zde tiskl Tomáš Řezáč. Ze známějších autorů do Magnetu pravidelně přispíval JAN CIMICKÝ, jehož texty – mimo jiné spojené postavou lékaře-psychiatra Dvořáka – se ovšem běžné úrovni edice vymykaly četnými odkazy k žánrové klasice (např. *Případ pro Maigreta*, 1979).

Hlavním „hrdinou“ próz otiskovaných v Magnetu byl kolektiv kriminalistů uspořádaný podle služební hierarchie. Zločin pak míval ideologický rozměr, leckdy šlo o protistátní komplot organizovaný ze zahraničí například sudetskými Němci nebo západními rozvědkami. Pachatelé se typicky rekrutovali z vyšších sociálních vrstev: šlo o potomky někdejší buržoazie a o soudobé „podnikatele“ tyjící z šedé ekonomiky, jakož i o umělce a intelektuály.

Jako součást Magnetu vycházely také propagandistické svazečky objednané či připravené tiskovým odborem Federálního ministerstva vnitra (brožury o Juliu Firtovi a Pavlu Tigridovi od Petra Bednáře [vl. jm. Zdeňka Lavičky]: *Tajný deník dr. Firta*, 1977; *Poslední role pana T.*, 1978, aj.).

Poukazy na spojení mezi nespolehlivou inteligencí a socialismu nebezpečnými živly zesílily na konci osmdesátých let jako součást obav mocenských struktur z rostoucí neoloajality kulturních pracovníků. V pamfletu *Mat pěšcem* (1988), na němž se vedle blíže neznámého pracovníka Ministerstva vnitra Arnošta Beneše podílel Tomáš Řezáč (pod pseudonymem Pavel Lukáš), bylo toto spojení i teoreticky objasněno: „Antisocialistické živly mají svou vnitřní strukturu. To také nesmíme přehlížet. Je rozdíl mezi řezníkem,

kterému vzali krám, a intelektuálem. Není to rozdíl zásadní, v obsahu, nýbrž rozdíl, co se formy týče. Formy jejich vnějšího projevu i formy našeho přístupu k nim.“

Navzdory intenzivní kulturněpolitické podpoře se tato tendenční kriminální beletrie nestala hlavním proudem detektivní beletrie. Tu již v sedmdesátých a osmdesátých letech ovládli detektivkáři-specialisté. I oni sice ve svých románech, povídkách či novelách příležitostně motivovali zločin historickou minulostí (zlobou či pomstou vrstev zbavených postavení a majetku, vinami z doby německé okupace apod.), nicméně tak činili v rámci přiznávané herní struktury žánru a se sklonem k povahopisnému či sociologizujícímu portrétu lidských typů.

První ze zakladatelů české detektivky šedesátých let VÁCLAV ERBEN pokračoval v sérii spojené postavou excentrického bonvivána, individualisty a zároveň geniálního pozorovatele kapitána Exnera. Autor zůstal věrný své až parodické hře se schématy klasické detektivní povídky, nicméně současně mírně oslabil intelektuální výjimečnost svého velkého detektiva mezi ostatními kriminalisty: Michal Exner v sedmi nových detektivních prózách (např. *Efektivně mrtvá žena*, 1970; *Smrt talentovaného ševce*, 1978; *Poslední pád mistra Materny*, 1987) již s kolegy více spolupracuje. Ve svých románech Erben také průhledně odkazoval k reálným postavám z literárních kruhů: k nakladateli Štorchu-Marienovi (*Na dosah ruky*, 1971) a ke spisovateli Miroslavu Ivanovovi (*Denár v dívčí dlani*, 1980). Důkazem zakladatelské role Erbenovy série s postavou kapitána Exnera se stalo pronikání této postavy do detektivních próz dalších autorů, například Mileny Brůhové a Břetislava Hodka.

HANA PROŠKOVÁ, druhá významná autorka specializující se od šedesátých let na detektivky, napsala sedm nových sbírek povídek a novel (např. *Smrt*



Hana Prošková
s dcerami

programátora, 1971; *Tajemství planet*, 1976; *Zlá panenka*, 1978; *Kopistnaté prsty*, 1986). Také ona většinou zůstala u svých oblíbených detektivů: empatického a intuitivního malíře Horáce a policisty Vašátka, znalce kriminalistických metod; výjimečně však využila i jiných „detektivů“ (*Jahody se šlehačkou*, 1982). Zločin přitom Prošková nadále spojovala s lidskou emocionalitou a se sklonem ke zlu, zakotveným v nejednoznačné lidské přirozenosti. Velký prostor věnovala drogové závislosti, která se stala novým a frekventovaným tématem kriminální prózy normalizačního období, a také mystickým motivům či pohnutkám. V novele *Stínová hra* zakončující svazek *Rýže po charvátsku* (1989) Prošková svou detektivní tvorbu uzavřela, když nechala malíře Horáce zastřelit ženou, v jejímž partnerovi odhalil vraha.

Třetím autorem, který před nástupem normalizace založil výraznější detektivní sérii, byl PAVEL KRAUS. Po roce 1969 dokončil řadu příběhů spjatých analogickým názvem (*Taková smrt do větru*, 1971; *Taková frajerská smrt*, 1972) a napsal řadu knih o případech za všech okolností slušného vyšetřovatele Kalába a jeho kriminalistického týmu: *Šance* (1979), *Tak zbytečně zemřít* (1982), *Falešná karta* (1982) a další. Pro Krausovo protiromantické pojetí detektivky byla příznačná pozornost věnovaná organizaci bezpečnostního aparátu, laboratorním metodám a výslechovým protokolům, ale i velmi řemeslně napsaný text s množstvím dialogů bez větších snah o přesah nebo psychologii postav. Výjimečně do svých příběhů autor začleňoval i akční momenty (v románu *Poslední noc* z roku 1977 major Kaláb osobně čelí gangsterským metodám podsvětí).

Nejplodnější z autorů nově vstupujících na pole detektivního žánru byla EVA KAČÍRKOVÁ, která debutovala v antologii *Kapitán Exner uvádí* (1975) a v souladu se svým pojetím detektivky jako psychologické novely zprvu pomíjela možnost propojit sérii próz postavou jediného detektiva. Ústředními postavami jejích příběhů byli lidé, kteří se do role vyšetřovatele dostali z pozice svědků či osob zločinem ohrožených (fyzický kontakt se zločinem je spojoval s hrdiny americké tzv. tvrdé školy). Často šlo o spisovatele a také mladé ženy či dívky, s jejichž dozráváním se pojil nabádavý tón vyprávění, zabíhající až do angažované fráze (*Masožravé rostliny*, 1975; *Po sezoně se nevraždí*, 1977; *Sedm stupňů do pekla*, 1979; *Riziko povolání*, 1984). V osmdesátých letech Kačírková několik svých novel propojila postavou poručíka Borta (*Abchazský med*, 1981; *Jak si vosy staví hnízdo*; *Pohled do slunce*, 1987). Na sklonku normalizačního období se autorka pokusila o výchovné melodrama s „perestrojkovou“ kritikou poměrů a napsala román *Výprodej obnošených snů* (1988), v němž kriminální prvek představuje rozkrádání stavebního materiálu.

Didaktický moment nebyl vzdálen ani bohatě fabulovaným detektivním novelám MILENY BRŮHOVÉ, jejichž protagonisty byla dvojice kapitán Valenta a poručík Novák (např. *...aby svědek nepromluvil*, 1975; *Poslední noc*, 1980; *Radbuza 101*, 1982; *Potmě a potichu*, 1987).

Během osmdesátých let se na poli kriminální prózy prosadili BŘETISLAV HODEK a JAN ŠMÍD. Šmíd své dva romány – *Deštivá noc* (1983) a *Na rohu dvadevadesáté* (1986) – situoval do Spojených států a koncipoval je jako široce založené pásmo kriminálních dramát, vyrůstajících z drastického sociálního podhoubí. Shakespeareovský překladatel Hodek naopak své psaní chápal jako oslavu „umělé“, na logice založené klasické detektivky, jež nechce mít nic společného se skutečným životem, a také jako otevřenou hru s jinými díly žánru (z této pozice parodoval též kapitána Exnera). Komický rozměr dávala Hodkově trojici románů – *Kočka. Případ starších pánů* (1982), *Kocouři. Případ mladých žen* (1985) a *Případ dávno mrtvých kanonýrů* (1987) – dvojice protagonistů složená z pedantického hypochondra majora Kočky a jeho agilního fámula nadstrážmistra Svobody, jakož i motiv Svobodovy marné snahy po sblížení se s Kočkovou dcerou. Své pojetí detektivky objasnil Břetislav Hodek v esejí *Vraždy na dobrou noc* (1989), kde se mimo jiné striktně distancoval od americké tvrdé školy s tím, že prokázala „člověku a jeho lidskosti medvědí službu“, když uvolnila cestu masmediálním obrazům brutality a násilí.

JAROSLAV VELINSKÝ naopak přijal poetiku tvrdé školy jako jeden ze svých vzorů. V průběhu osmdesátých let vydal ve třech svazcích (*Tmavá Studnice*, 1984; *Našeptavač*, 1989; *Čenž se smrtí*, 1989) pět detektivních novel, jejichž hrdinou byl mladý soustružník Ota Fink. Série se opírala o tři zdroje: budouvatelské prostředí počátku padesátých let, romaneskní zápletky ze starobylého kriminálního thrilleru wallaceovského rodu a vypravěčský typ a jazykovou stylizaci převzatou z románů Raymonda Chandlera („Vždycky jsem do toho spad nevinně a vylez celej zboulovanej, nejen na těle“). Postavit hrdinu v duchu tvrdé školy proti zkorumpovanému světu mocných nebylo ovšem v socialistickém Československu dost dobře možné. Naplno tedy Velinský chandlerovský model kriminální prózy realizoval v novelách s postavou novináře a čmuchala Christyho Bigse, z nichž první, nazvaná *Den a noc*, vyšla 1984 v antologii české sci-fi *Stalo se zítra*. Její děj byl transponován do fiktivního světa budoucnosti, do urbanizované a kolonizované Antarktidy (spolu s dalšími dvěma příběhy série ve svazku *Kontinent neomezených možností*, 1995).



Jaroslav Velinský v padesátých letech jako soustružník

■ Boom vědeckofantastické prózy

V rámci populární literatury získala největší pozornost autorů i čtenářů v průběhu normalizace vědecká fantastika. Antiutopický román alegoricky kritizující totalitní systém byl sice na začátku sedmdesátých let pro svůj politický a ideový rozměr vytěsňen do neoficiálních komunikačních okruhů české literatury, nicméně produkce v obou zbývajících liniích dosavadní české sci-fi (dobrodružný román a nesvadbovská povídka analyzující psychologické a sociální mechanismy v modelovém světě) pokračovala a po částečném útlumu okolo poloviny sedmdesátých let značně nabyla na síle. Ani antiutopická linie však nezmizela docela: její stopy pronikaly na povrch science fiction normalizačního období všude tam, kde autoři stavěli individuuum do prostoru omezené svobody pohybu či volby, případně kde v náznacích líčili světy ovládané krutými, „středověce“ brutálními zákony a zvyklostmi.

Příznačná byla naopak absence budovatelských utopií potvrzujících komunistickou vizi: navísta obdobných ideologických ilustrací byla již v této době – na rozdíl od let padesátých – nemyslitelná. Jedinou optimistickou utopií sedmdesátých a osmdesátých let se tak stala příznačně nezdařená próza *Nejlepší století* (1982), v níž KAREL BLÁZEK založil obraz budoucí beztrždní společnosti na hojnosti nejrůznějších technických i psychologických vymožeností a smyslových požitků.

Dobrodružnou linii sci-fi reprezentoval především LUDVÍK SOUČEK, který v první polovině sedmdesátých let dokončil sérii novel kombinujících vědeckofantastické motivy s historickými fakty a detektivním syžetem (*Případ Jantarové komnaty*, 1970; *Případ baskervillského psa*, 1972). Souček vydal i sbírky povídek *Operace „Kili“* (1970) a *Zájem Galaxie* (1973), v nichž mimo jiné dal své oblíbené tezi o vlivu cizích civilizací na lidské dějiny podobu historických apokryfů. (Část nákladu první z těchto knih byla zničena kvůli „zlehčujícímu“ pojetí bitvy u Kursku, v jiné povídce autor popsal, jak mimozemšťané zasáhli do průběhu bitvy na Bílé hoře.) Výbor ze Součkovy povídkové tvorby vyšel



Obálky sborníků s povídkami ze soutěže o Cenu Karla Čapka, 1988–90

v roce 1985 pod titulem *Hippokratův slib*. Časopisecky byly po svém vzniku publikovány romány *Bohové Atlantidy* (Svět v obrazech, 1970) a *Blázni z Hep-teridy* (Letectví a kosmonautika, 1972); oba však později (1983, respektive 1980) vyšly i knižně v edicích pro mládež v rámci zvýšeného nakladatelského zájmu o tento typ literatury na počátku osmdesátých let. V posledních letech před svou smrtí (1978) se Souček beletrie vzdal a věnoval se literatuře faktu dännikenovsky vyhledávající stopy mimozemských civilizací v dějinách naší planety (→ s. 695, kap. *Faktografická literatura*).

Stěžejním útvarem sci-fi sedmdesátých a osmdesátých let se stala próza krátkého rozsahu (povídka či nanejvýš novela) využívající vědeckofantastických motivů a atraktivních dějů ke konstruování rozmanitých dějinných, etických, filozofických a psychologických paradoxů. Tento typ literatury vznikl s vědomím mezinárodního kontextu, prezentovaného jmény jako například A. C. Clarke, Ray Bradbury nebo Stanisław Lem, ale i současnými autory tzv. nové vlny angloamerické science fiction. V domácím kontextu spisovatelé navazovali na povídkový model rozpracovaný od konce padesátých let Josefem Nesvadbou.

Sám JOSEF NESVADBA ovšem již tento typ prózy psal jen výjimečně (povídky *Absolutní stroj*, in *Tři dobrodružství*, 1972, a *Spasitel*, in *Řidičský průkaz rodičů*, 1979) a věnoval se především žánrově neurčitějším románům s tajemstvím a fantaskními motivy (→ s. 523, kap. *Próza*).

První Nesvadbovi pokračovatelé debutovali na sklonku šedesátých let. Nápaditě fabulované variace na téma setkání lidstva s mimozemskou inteligencí, respektive na dobově aktuální téma plíživého ovládnutí člověka a společnosti cizím elementem, shrnovala kniha VÁCLAVA KAJDOŠE *Invaze z vesmíru* (1970). Fatalitou zápletek a nelítostnými pointami zaujaly hrůzostrašné povídky JAROSLAVA ZÝKY, propojující fantastické motivy a orientální mystiku (*Nejistoty*, 1969; *Dusno*, 1970).

Nástup normalizace sice na krátký čas i tuto linii vědecké fantastiky potlačil, nicméně již ve druhé polovině sedmdesátých let se jí znovu ujala skupina mladých autorů, kteří ve science fiction nalézali náhradní prostor pro literární a zčásti i politickou kreativitu, již ve stísněném veřejném prostoru nemohli uplatnit jinak. Autonomní svět žánru je oslovoval svým noetickým rozměrem, problémovým založením, potenciálem nepřímé, a tedy obtížně kontrolovatelné výpovědi, ale i pevným souborem pravidel a schémat, poskytujících vodítko pro inteligentní hru variací a nápadů.

Důsledkem kulturněpolitického tlaku na „zliterárnění“ vědecké fantastiky se v druhé polovině sedmdesátých let stalo několik textů roubujících fantastické prvky na jiné žánrové typy a hledající závažnost výpovědi v ideových tezích. LUDMILA VAŇKOVÁ postavila

nepřehlednou historicko-fantastickou epopej *Mosty přes propast času* (1977, pokračování s tit. *Čas čarodějí*, 2006) na tezi o dohledu mimozemských forem života nad vývojem lidstva, přičemž chtěla varovat i před jeho sklonem k sebestrukci. LUDMILE FREIOVÉ téma vědecké manipulace s lidským stárnutím umožnilo pojmut román *Letní kurzy* (1977) jako psychologizované vyprávění o milostnému vztahu ženy k chlapci mladšímu o třicet let. Také KAREL BLAŽEK zpracoval v novele *Přistání* (1979) syžet nenaplnitelné lásky, jejíž marnost je tentokrát dána mimozemským původem dívky.

Autoři sci-fi sedmdesátých a osmdesátých let se zařizovali představou, že jde o žánr, který má díky svému intelektuálnímu potenciálu možnost „dospět“ a vplynout do elitní národní literatury. Současně se však podíleli na vzniku tzv. fandumu, tedy organizované komunity čtenářů, redaktorů a spisovatelů, která se snažila – byť bez možnosti profesionalizace a komerčního zázemí – fungovat obdobně jako podobné subkultury ve společnostech západních.

Ohniska fandumu představovaly kluby příznivců žánru. První založili v dubnu 1979 studenti pražské Matematicko-fyzikální fakulty UK, a to pod dojmem výzvy Ludvíka Součka, otištěné v červnu předchozího roku v Literárním měsíčníku a zpopularizované Jaroslavem Veisem v *Mladém světě*. Další kluby vznikaly v Teplicích, Pardubicích, Brně: v roce 1983 pak jejich počet dosáhl dvaceti. Jednotlivé kluby vydávaly amatérské občasnky či periodika, nazývané fanziny a rozmnožované na stroji, cyklostylem či modernější xerografickou technikou. (Celkem šlo o pět desítek titulů různé úrovně a délky trvání, z nichž k nejvýznamnějším patřily SF/Viloidus, Laser, AF 167, Kočas, Ikarie XB). Vznikly i neoficiální „knižní“ publikace, zpřístupňující texty domácí i překladové (např. antologie *Lidštější než lidé*, 1985). Důležitou roli v činnosti komunity hrála různá setkání, jejichž vyvrcholením byl každoroční celostátní sjezd, poprvé uspořádaný v Pardubicích v roce 1982 (na návrh Ondřeje Neffa byl podle amerického termínu „convention“ pojmenován Parcon). Na sjezdu byly také vyhlášovány výsledky soutěže o Cenu Karla Čapka, oceňující amatérské povídkáře, kteří doposud nevydali samostatnou knihu. Prvního ročníku soutěže se účastnilo 125, druhého již 230 autorů.

Ve vztahu k oficiální literatuře měly tyto aktivity charakter paralelní, nikoli opoziční činnosti. Profesionálními autory či redaktory typu Jaroslava Veise, Ondřeje Neffa, Vojtěcha Kantora, Iva Železného, Ireny Zítkové, Ivana Kruise, Ladislava Horáčka či později Pavla Kosatíka byl fandom napojen na kamenná nakladatelství (*Mladá fronta*, *Středocheské nakladatelství* a *knihkupectví*, Československý spisovatel, Svoboda) a na oficiální literární instituce. Při Svazu českých spisovatelů pracovala v letech 1980–87 Komise pro vědeckofantastickou literaturu, řízená Josefem Nesvadbou. Velkým cílem, který se však do listopadu 1989 nepodařilo oficiálním reprezentantům fandumu uskutečnit, bylo prosazení specializovaného vědeckofantastického časopisu.

Významnou roli při prezentaci sci-fi tvorby sehrávaly povídkové antologie. První z nich sestavila v roce 1980 Irena Zítková a nazvala ji podle povídky

Redaktorka
nakladatelství
Mladá fronta
Irena Zítková



Ludmily Freiové *Neviditelní zloději*, do roku 1990 pak takovýchto antologií vyšlo deset, z toho pět dvousvazkových. Jan Adam sestavil z již publikovaných povídek dva historické průřezy (*Příběhy s tajemstvím*, 1981; *Teď už budeme lidé*, 1985). Na novou tvorbu se naopak soustředil Vojtěch Kantor v dvousvazkovém souboru *Železo přichází z hvězd, Lidé ze souhvězdí Lva* (1985): vedle povídek Václava Kajdoše tu vyšly i debuty Ondřeje Neffa, Zbyňka Černíka či Jaroslava Jirana a také několik básnických variací Karla Sýse na vědeckofantastické motivy. Tentýž autor publikoval několik prozaických črt v antologii Zdeňka Volného *Hvězdy v trávě* (1984); znovu se zde jako autor science fiction představil například Jaroslav Velinský.

Generace autorů, vycházející již z prostředí fandomu, významně promluvila do obsahu rozsáhlé antologie české a slovenské tvorby, sestavené Ivem Železným. Ve dvou svazcích (*Stalo se zítra*, 1984; *Návrat na planetu Země*, 1985) představila Železného antologie jedenašedesát autorů, mezi nimi Pavla Kosatíka, Josefa Pecinovského, Ivana Kmínka, Františka Houdka, Františka Novotného, Jana Hlavičku a Jaroslava Petra. Pracím ze soutěže o Cenu Karla Čapka byly věnovány nejen tři sborníky vydané sci-fi klubem při pražském Ústředním kulturním domu železničářů (*Lovci černých mloků*, 1988; *Lovci černých mloků II a III*, 1989 a 1990, ed. Zdeněk Rampas), ale také „oficiální“ knižní antologie *Lovci zlatých mloků* (1988, ed. Vojtěch Kantor), která zahrnovala mimo jiné vtipnou kalčíkovskou parafrázi Královna Šumavy od Františka Novotného či antiutopii Josefa Pecinovského *Její Veličenstvo* (o civilizaci organizované po vzoru včelího úlu). Soubor povídek na nakladatelskou objednávku, která kladla důraz na „českost“ námětů, přinesla dvousvazková Kantorova antologie *Přistání na Řípu, Skandál v Divadle snů* (1988). Bezprostředně po listopadu 1989

vyšly *Lety zakázanou rychlostí* (1990, ed. Pavel Kosatík) a dvoudílná antologie *Vesmírní diplomaté, Hosté z planety lidí* (1990), do níž Karel Blažek soustředil tři desítky převážně moravských autorů.

Současně s knihami domácích próz vycházely také početné antologie světové science fiction. K jejich editorům patřili Ivo Železný (*Stvořitelé nových světů*, 1980) nebo Jaroslav Veis a Zdeněk Volný (*Hledání budoucího času*, 1985). Volný se na boomu science fiction podílel i jako šéfredaktor časopisu Světová literatura. Sebereflexi sci-fi jako osobitého typu literatury věnoval značnou pozornost zejména ONDŘEJ NEFF ve svých literárněhistorických a teoretických publikacích. Neff napsal monografii o klasikovi vědeckofantastického románu *Podivuhodný svět Julese Verne* (1978; přeprac. s tit. *Jules Verne a jeho svět*, 2005), knižní studie o dějinách a současnosti fantastiky domácí (*Něco je jinak*, 1981; *Tři eseje o české sci-fi*, 1985) i světové (*Všechno je jinak*, 1986; spoluautor Alexandr Kramer neuveden).

Početná byla i vlastní knižní produkce sci-fi beletrie. Její předzvěsti se v druhé polovině sedmdesátých let staly povídkové sbírky *Experiment pro třetí planetu* (1976) a *Pandorina skřňka* (1979), které sice vyšly pod jménem JAROSLAVA VEISE, avšak více než polovinou textů se na nich podílel ALEXANDR KRAMER, jenž pro své politické postoje nemohl být jako spoluautor uveden.



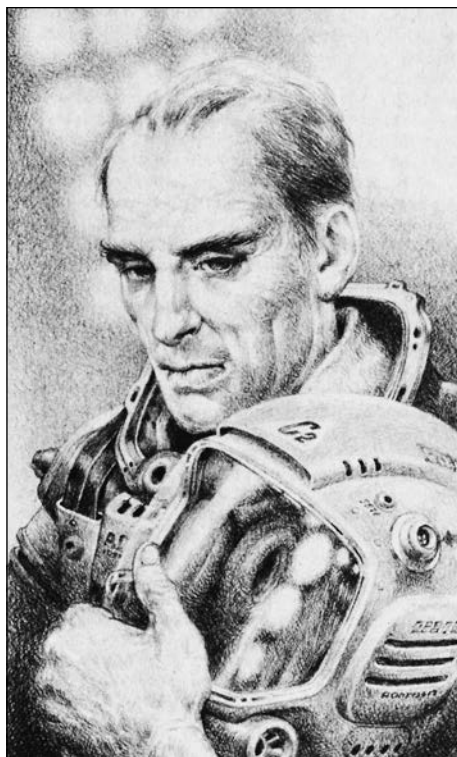
Ilustrace Theodora Rotrekla k antologii Neviditelní zloději, 1980

Rozdíl mezi Veisovými a Kramerovými příspěvky nebyl markantní, neboť oba respektovali pravidla žánru a spojovalo je skeptické vidění světa. V povídkách obou autorů se tak například objevila situace, kdy setkání lidstva s mimozemšťany zkrachuje na nesouměrnosti obou civilizací, ať již proto, že lidé mimozemšťany zkonzumují (Veisova povídka *Škeble*), nebo proto, že mimozemšťané lidi zašlápnou dříve, než se navzájem spatří (Kramerova povídka *Setkání*). Veis byl nicméně ironičtější, více se zajímal o všednost, individuální prožitek a psychologický rozměr zápletky. Kramer naopak tíhl k polohám morality a ke globálněji kladeným otázkám. Další tvorbu už oba autoři prezentovali samostatně. Jaroslav Veis vydal sbírku *Moře času* (1986), obsahující i temně antiutopické prózy delšího

rozsahu, a výbor ze svých povídek *Den na Kallistó* (1989). Kramer později užíval vypůjčené jméno Miroslav Kostka. S tímto krytím publikoval své texty v několika antologiích a také pod ním v závěru roku 1989 vydal samostatnou sbírku krátkých hříček *Exodus s happy endem*. (Téměř celou Kramerovu povídkovou tvorbu shrnul výbor *Nezlomnej lidskej duch* z roku 1997.)

Evokací chladného, nemilosrdného světa se vyznačovaly povídky ZDENKA VOLNÉHO, který své postavy opakovaně uváděl do situací, kdy se morální principy ukazují jako příliš slabé a plášťk humanity padá. Typickým vyústěním jeho zápletek byla smrt, neposvěcená žádným vyšším užitkem. Působivěji přitom tato monotematicnost vyznívala ve sbírkách povídek (*Neděle na prodej*, 1980; *Zlatá past plná času*, 1983) než v autorových pokusech o výpověď románového rozměru (poprvé v dobrodružné moralitě o lidstvu pokoušeném fatální mimozemskou drogou *Brána k věčnosti*, 1985).

ONDŘEJ NEFF vydal v druhé polovině osmdesátých let dvě povídkové sbírky, v nichž se projevil jako zručný fabulátor, jenž s lehkostí v rámci daných pravidel žánru konstruuje překvapivé a různorodé zápletky a fiktivní světy (*Vejce naruby*, 1985; *Čtvrtý den až navěky*, 1987). S vrstevníky Neffa spojoval sklon k ironii, projevující se i parodickým odstupem od samotného žánru, a také plebejská perspektiva vyprávění signalizovaná obecnou češtinou a postavami lidových outsiderů. I když v některých jeho textech zaznívaly antiutopické struny, spíše než k nesvadbovské tradici modelového experimentu se spodním morálním poselstvím měl Neff blíže k science fiction jako nápadité, avšak do sebe uzavřené oddechové četby, příležitostně aktualizované atraktivními tématy, jak je přinášejí proměny technologií či politické situace (v „kybernetickém“ románu *Pole šťastných náhod* z roku 1989 otevřel autor téma perzekuce dětí, jejichž rodiče byli vyloučeni ze strany). Neffovo tíhnutí k zábavné epice se promítlo i do jeho románů adresovaných mládeži i dospělým čtenářům (*Měsíc mého života*, 1988; pokračování s tit. *Rock mého života*, 2006).



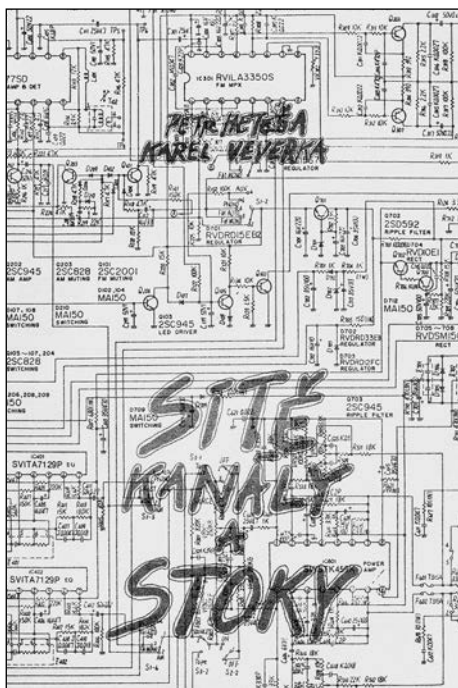
Ilustrace Theodora Pištěka k povídkové prvotině Ondřeje Neffa *Vejce naruby*, 1985

Řadou sbírek k vlně vědeckofantastické povídky přispěl EDUARD MARTIN, mimo jiné cyklem *Lidé z Modré galaxie (Největší skandál v dějinách lidstva, 1984; Manžel z Marsu, 1986; Milenci našich žen, 1989)*, v jehož psaní pokračoval i po listopadu 1989. Na grotesce své sci-fi povídky založil LADISLAV SZALAI (např. *Cesta do bláznovy zahrady, 1984*), který ve dvojici se ZDENĚKEM ROSENBAUMEM vydal dvě povídkové sbírky. V první z nich oba pojednali deset společných témat (*Dvojnásobný dvojník, 1985*), druhou pojali jako přehlídku próz smyšlených autorů (*Tajná společnost SF, 1986*). Antologií skutečných mladých autorů na jejich mystifikaci odpověděli editoři Jan Schneider a Lubomír Petr (*Veřejná společnost SF, 1989*).

Z předních povídkářů „fandomové“ generace science fiction – Jaroslava Jirana, Jana Hlavičky, Pavla Kosátka a Josefa Pecinovského – vydal do listopadu 1989 samostatnou knížku pouze FRANTIŠEK NOVOTNÝ. Osm příběhů jeho sbírky *Nešťastné přistání (1988)*, vesměs situovaných do světa pokročilé robotiky a vesmírné kolonizace, nevybočilo z linie melancholické akceptace lidského údělu v jeho paradoxnosti a hořkosti, která se v průběhu desetiletí stala myšlenkovou konvencí české science fiction.

Náznak přechodu k tematice politicky aktuálnější a přímočařejší, jež vyjadřovala sílící nesouhlas společnosti s režimem, přineslo na sklonku osmdesátých let několik rozměrnějších próz,

navracejících se k antiutopické linii žánru a prezentujících lidskou společnost jako odlidštěný a neproniknutelný labyrint. Jako „nestvůrný svět“, kam se v budoucnu bude posílat za trest, se současné Československo jevílo protagonistovi románu LUDMILY FREIOVÉ *Datum narození nula (1990; první verze románu s titulem Kam zmizel Sylvestr Stin? byla vytištěna již v roce 1986, avšak náklad byl zničen)*. IVAN KMIŇEK v roce 1987 dokončil román *Utopie, nejlepší verze (1990)*, jenž je obrazem zmechanizovaného a konzumního „velkoautomatu na život“ vykazujícího očividné shody s reálným socialismem (dva muži a žena se zde ve shodě s tradicemi žánru pokoušejí proniknout k podstatě manipulativního systému a zažehnout v bližních potřebu svobody a vzpoury). Krátký



Obálka Petra Heteši a Karla Veverky k vlastnímu románu, 1989

kyberpunkový román **KARLA VEVERKY** a **PETRA HETEŠI** *Sítě, kanály a stoky* (vydaný v červnu 1989 v 66 výtiscích jako zájmový tisk) byl naplněn estetikou ošklivosti, jazykovým obrazem brutality a násilí. Posunem oproti předchozím prózám bylo, že tajemné hlavní město světa Monopollis tu není ani tak varovným obrazem totalitní společnosti, jako spíše výstrahou před budoucností, kde se reprezentace reality v elektronických médiích a počítačových sítích stane důležitější než realita sama.

Představa o splnutí science fiction s elitní národní literaturou se po listopadu 1989 ukázala jako neudržitelná. Politická změna otevřela prostor pro plnou konstituci vlastního, bohatě strukturovaného komunikačního okruhu a SF fandom také této příležitosti velmi rychle využil: již v červnu 1990 vyšlo první číslo specializovaného měsíčníku *Ikarie*. Skutečnost, že se česká vědeckofantastická próza plně integrovala do světa populární kultury, potvrdila i literární kritika spojená s „velkou“ literaturou, která si další sci-fi produkce přestala všimat.

■ Dvojí svět humoristické prózy

Na humoristickou literaturu se v normalizačním období specializovalo několik edičních řad: v Československém spisovateli pokračovala edice *Hu+sa*, v Melantrichu ediční řada *Humor do kapsy* a v Lidovém nakladatelství edice *Anekdoty*.

V edici *Hu+sa* (humor a satira) vedle klasiků humoru (Jaroslav Hašek, Karel Čapek, Zdeněk Jirotka, Jiří Brdečka) vycházelo široké spektrum nových titulů (Bohumil Nohejl: *Hříšný Václav*, 1979; Jana Moravcová: *Archanděl Houbeles*, 1979; Jiří Křenek: *Chalupa na spadnutí*, 1981, ad.). Edice *Humor do kapsy* sice v roce 1969 začala politicky akcentovaným titulem *Úsměvy Jana Masaryka*, pokračovala však zejména knížkami obyčejných anekdot, ať již lékařských, hereckých, hospodských, mysliveckých, muzikantských či ze školního prostředí. Obvyklé náplni edice se vymkla sbírka povídek, satirických črt a epigramů z humoristických časopisů počátku 20. století (*Bourali jsme veselé c. k. mocnářství zpuchřelé*, 1978, ed. Pavel Pešta) a sbírka ukázek z meziválečných románů pro ženy a dívky *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře* (1984, ed. Oldřich Sirovátka). Okrajově se edice věnovala i původní tvorbě (např. Miloslav Šimek – Jiří Grossmann: *Návštěva cirkusu*, 1976; Vladimír Stuchl: *Strejček z Texasu*, 1981). V edici *Anekdoty* v letech 1969–81 vyšlo na padesát tematických svazků (např. Josef Šulc: *Šoférské anekdoty*, 1970; Bedřich Zelenka: *Anekdoty pana Kohna*, 1970; Anna Reinišová: *Sportovní anekdoty*, 1974; Karel Patha: *Anekdoty z Karpat*, 1975, ad.).



Značka edice *Humor a satira* nakladatelství Československý spisovatel

Na počátku normalizačního období se navzdory změně politických poměrů ještě objevilo několik humoristických próz, které svým tematickým zaměřením i stylovou a žánrovou rozmanitostí odpovídaly spíše liberální atmosféře šedesátých let. Mohl tak vyjít například povídkový soubor literárních parodií *Draculův švagr* MILOSLAVA ŠVANDRLÍKA (1970), *Prázdniny s Julií* FAN VAVŘINCOVÉ (1970), jimiž se předválečná autorka populární četby vrátila k žánru humoristického románu pro dívky, ale i texty PAVLA BOŠKA, vycházející z poetiky divadelního text-appealu (*Redutání*, 1970; *Erotikhon*, 1971) nebo ILJI HURNÍKA (*Muzikální Sherlock*, 1971).

Záhy se však začal projevovat obrat zpět k angažovanému humoru a satíře ve stylu padesátých let. Dokladem této snahy bylo vydání sbírky *Nenadávej na zrcadlo* KARLA BRADÁČE (1973). Někdejší představitel budovatelské satiry, v šedesátých letech knižně nepublikující, normalizátory zaujal svými novými adresnými útoky na český exil (například na Ferdinanda Peroutku či Svobodnou Evropu), ale také na představitele liberalizace v předchozím desetiletí (například báseň *Některým oprávcům marxismu*: „Opravit marxismus že chcete? / Já v tom vidím jeden háček malý: // Pročpak, drazí, přímo neřeknete / že před opraviti p jste vynechali?“).

Ideologicky prvoplánové verše či vtipy, kritizující a zesměšňující politické oponenty, vycházely zejména v humoristickém týdeníku *Dikobraz*. Mimořádnou ukázkou propagandistického pojetí satiry se stal román *Trpaslíci mají přednost*, vycházející na pokračování od dubna 1977 do června 1978. Dílko, podepsané pseudonymem J. V. Robeš a napsané Vladimírem Rohlenou a šéfredaktorem *Dikobrazu* Jindřichem Beštou, mělo za cíl v rámci kampaně proti Chartě 77 dehonestovat v očích lidového publika opoziční aktivity.

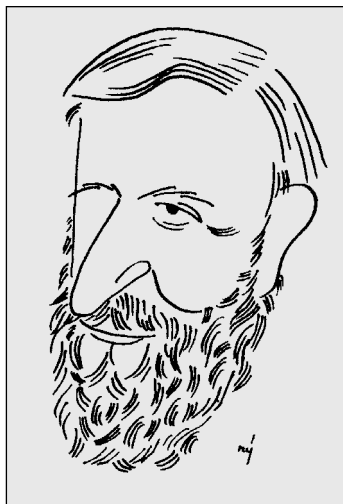
Normalizační literární program naplňovaly v oblasti humoru zábavné prózy tendenčně vykreslující poválečné období českých dějin a dále veselé romány z pracovního prostředí či texty komunální satiry. Díla tohoto typu opakovala ideologická schémata období padesátých let a snažila se je zakrýt tematikou tělesných rozkoší, vnímaných jako zdroj blahobytu a optimistické víry socialistického člověka. Do centra vyprávění tu pronikala oslava prosté životní filozofie zemitého člověka, spojeného s fyzickou prací v zemědělství i v průmyslu, a dále tradiční syžety populární četby, v humoristické próze zejména milostné a erotické.

Autorem propojujícím humoristickou četbu s ideovou výchovou a tematikou soudobých dějin se stal historik a pracovník Ústavu marxismu-leninismu ÚV KSČ JAROSLAV MATĚJKA. Se značným ohlasem se setkala jeho prvotina *Náš dědek Josef* (1973), odehrávající se v jihomoravské vinařské obci v období kolektivizace. Volný sled epizod vykresluje ústřední postavu jako prostého člověka, nositele lidové moudrosti a ztělesnění schopnosti užívat darů života, přičemž politické události tu vytvářejí samozřejmé pozadí každodennosti. Próza

čtenáře nabádá, aby velké dějiny a s nimi spojené společenské změny chápal jako důsledek přirozeného vývoje světa a stejně jako titulní postava je přijímal „zdravým“ selským rozumem: „Přečkál sem cisaře, Masaryka, Hitléra. Beli všelijací páni nahoře, a mosel přijít stolař, abech dostal penzi.“ S podobnými prostředky (dialekt, svérázné lidové typy) Matějka pracoval i v novele *Jakub Nemrava* (1984), v níž byla zdrojem komiky zejména hrdinova neobratnost v milostných vztazích, spojená se satirou na poměry v Akademii výtvarných umění, v armádě a v regionální státní správě.

Autorem humoristické prózy z pracovního prostředí byl VLADIMÍR MICHAL. V románu *Manžel prostě ideální* (1977) na příkladu jednoho podniku vykreslil demokratizační proces šedesátých let jako vzestup bezcharakterních kariéristů, kterému brání tři typizované postavy: bodrá komunistka, uvědomělý inženýr a řidič. Hrdiny Michalova budovatelského románu ze stavby přehrady nazvaný *Démoni* (1981) tvoří parta mladých betonářů – vlastním tématem tu však již není úsilí o dokončení stavby či boj s podvratnými živly, ale osobní vztahy uvnitř kolektivu a problémy jednotlivých protagonistů. Zdrojem humoru má být mluva dělníků a situační komika plynoucí ze střetu mezi odlišnou mentalitou betonářů a jejich romských spolupracovníků.

Typické rysy komunální satiry kombinované s pokleslým hédonismem nesly prózy MIROSLAVA KAPKA. Poplatná dobová kritika hovořila o Kapkových prózách (*S Elvírou v lázních*, 1972; *Zajíček*, 1978; *A je to gól!*, 1983) jako o „osvěžující, dnes potřebné grotesce“ radostně přitakávající životu. Ve skutečnosti ovšem životní hodnoty, které Kapkovy postavy ztělesňovaly, jen naplňovaly hodnotovou hierarchii konzumní společnosti reálného socialismu: jejich životní obzor byl omezen na užívání si alkoholu, jídla i žen. Nejvýrazněji se to projevilo v románu *Hrdinové v průvanu* (1980) z prostředí jatek: zákulisní zápas o vedení podniku se odehrává především v pražských pivnicích a jeho protagonisty, řezníky, autor líčí se zřejmými sympatiemi k jejich zálibám.



Jaroslav Matějka v karikatuře
Miroslava Nýdla, 1979

Miroslav Müller, který se pod pseudonymem Kapek skrýval, byl od roku 1972 do jara 1989 vedoucím tajemníkem odboru kultury ÚV KSČ. Pokleslý vkus nejmocnějšího muže české kultury byl tak s chutí sledován spisovateli v opozici: Pavel Kohout Kapkovu debutu *S Elvírou v lázních* věnoval obsáhlou stať *Kapka víry*: recenze s ukázkami, která vyšla v edici *Petlice* jako „přátelská přémie“ k Novému roku 1976 (čas. *Svědectví* 1977, č. 54).

Kromě svých próz vydal Miroslav Kapek i několik souborů veršovaných zvířecích bajek, v nichž se pokoušel o společenskou satiru (*Hříšná kopa*, 1985; *Kopa plná trnů*, 1984; *Třetí kopa bajek*, 1985, ad.) a psal texty populárních písní.

Druhý pól dobové humoristické beletrie představovala próza usilující více či méně kultivovaně naplnit své zábavné poslání. Lidový humor a komunální satira, namířená proti běžným nešvarům soudobého života (špatné služby, maloměšťačtví, kariérismus apod.), představoval také druhou podobu Dikobrazu. Z autorů tohoto časopisu knižně publikoval své aforismy, anekdoty a epigramy JARMIL SEKERA (*Sběrné suroviny*, 1979; *Tak pravili a žili*, 1982), humoristické a satirické povídky pak VLASTA SMRŽOVÁ (*To by Darwin koukal*, 1974).

Symbolem opětovného uvolnění publikačního prostoru byl návrat nejproduktivnějšího poválečného českého humoristy MILOSLAVA ŠVANDRLÍKA. S ohledem na zamlčované, nicméně oblíbené Černé barony, tematizující prostředí pomocných technických praporů, Švandrlík v prvních letech po nástupu normalizace knižně vydal pouze humoristický soubor dobrodružných příhod pro děti (*Neuvěřitelné příhody žáků Kopyta a Mňouka*, 1975). Jinak mohl vystupovat na estrádách a publikovat časopisecky (na stránkách Dikobrazu spolupracoval s kreslířem Jiřím Wintrem-Nepřaktou).



Humorista Miroslav Kapek (vl. jm. Miroslav Müller, třetí zprava) uprostřed skupinky účastníků 2. sjezdu Svazu československých spisovatelů v březnu 1982 v Praze (zleva dále Ján Solovič, Pavel Koyš, Bohumil Nohejl, Lubomír Štrougal a Jan Kozák)

Soustavně Švandrlík začal znovu vycházet na počátku osmdesátých let. Jeho početné humoristické novely, povídky a literární parodie představovaly tradiční oddechovou četbu těžící ze situační komiky a pojednávající o aktuálních tématech (rozvodost, sexuální či protialkoholické poradenství apod.). Autor pracoval s erotickými dvojsmysly, satirou na maloměšťáctví (zejména *Doktor od jezera hrochů*, 1980; *Nejkrásnější dívka ve střední Evropě*, 1983). Zvláště si pak oblíbil z cenzurního hlediska nejméně napadnutelný žánr historické anekdoty, v níž aktualizoval známé události či postavy českých dějin (např. *Starosti korunovaných hlav*, 1986; *Dívka na vdávání*, 1983).



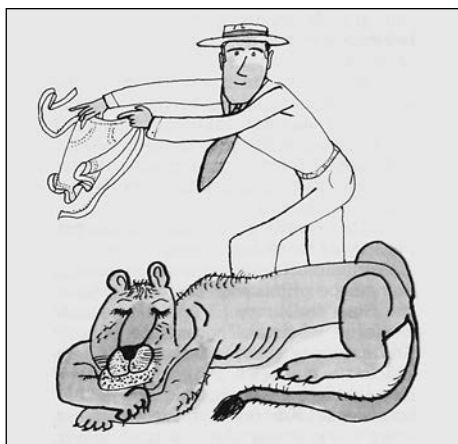
Politické uvolnění konce osmdesátých let symbolizovala v rámci humoristické četby skutečnost, že Dikobraz od ledna

1989 začal vydávat na pokračování cyklus *Kefalínovy lásky*, jehož autobiografickým hrdinou byl protagonist Černých baronů (děj prózy byl přitom situován do let 1947–52, tedy před Kefalínův nástup na vojenskou službu). Na čtenářovu znalost této postavy se navíc v prvním čísle ročníku odvolával redakční úvodník.

Albrecht z Valdštejna v podání Jiřího Wintra-Nepřakty, ilustrace ke knize Miloslava Švandrlíka *Starosti korunovaných hlav*, 1986

Kultivovanou polohu humoristické prózy s prvky ironie, absurdity a černého humoru představoval MIROSLAV SKÁLA. Komickými hrdiny Skálových próz, známých i z televizních zpracování, byl jednou muž pokoušející se sérií zkoušek zjistit, zda jeho vyvolená bude dobrou manželkou (*Svatební cesta do Jiljí*, 1972), jindy přepracovaný učitel podstupující psychiatrickou léčbu (*Cesta kolem mé hlavy za 40 dnů*, 1979) či dva přátelé trávící společnou dovolenou v rozbořené chalupě na horách (*Uvěřitelné příhody doktora Papula*, 1981). Skálovi však nebyly cizí ani satirické, politicky mravokárné polohy (parodie *Holubník na odvrácené straně Měsíce*, 1984).

S pozitivním ohlasem se setkávaly knihy publicisty a autora detektivek JANA ŠMÍDA, zejména volně navazující prózy propojené hlavní postavou obchodního cestujícího, který putuje po odlehlých oblastech Spojených států spolu s cvičnou lvicí (*Čisté radosti mého života*, 1977; *Návrat čistých radostí*, 1989; *Údolí nejčistších radostí*, 1995). Do Ameriky Šmíd situoval i svou groteskní prózu



Ilustrace Miloslava Jágra k románu
Jana Šmída Čisté radosti mého života, 1988

s detektivní zápletkou *Upíři* (1987), odehrávající se v prostředí pohřebního ústavu, jehož provozovatelé vydělávají na fingovaném vynálezu umožňujícím rozmrazit po letech zemřelé. Hyperbolické zobrazení obchodních principů uplatněných ve specifickém prostředí s sebou neslo prvky černého humoru.

Humoristický román, pojednávající o tom, jak si rodinu převychoval svérázný foxteriér, vydala ZDENA FRÝBOVÁ (*Robin*, 1983; pokračování s tit. *Robin Druhý a jeho rodina*, 1999).

■ Zdomácnění melodramatického bestselleru západního typu

Projevem faktické tolerance masové kultury západního typu byla v normalizačním dvacetiletí nerozsáhlá, nicméně již kontinuální produkce překladů katastrofických, sociálních, kriminálních a milostných bestsellerů soudobých amerických a západoevropských spisovatelů, jako byli Mario Puzo, J. M. Simmel, T. N. Scortia, F. M. Robinson či Erich Segal. Na českou literární kulturu měl z nich největší vliv beletrista Arthur Hailey, jehož profesní romány, spojující milostné a kriminální zápletky s podrobným popisem vnitřní organizace průmyslových institucí a atraktivních profesí, vycházely v češtině od roku 1973. Od konce sedmdesátých let docházelo k původním pokusům českých autorů napodobit tento typ rozsáhlého románu ze současnosti a využít ho k exploataci domácích témat, zejména těch z oblasti sociální a individuální patologie.

ZDENA FRÝBOVÁ vydala v roce 1979 román, ve kterém na pozadí špičkového kardiologického pracoviště proplétala milostný poměr mezi impozantním ředitelem a nadanou novinářkou s vyšetřováním sadistické série vražd (*Přípravte operační sál*). Do mezinárodního světa farmaceutického výzkumu situovala rozsáhlý román o peripetiích v milostném a pracovním životě mladé biochemičky, v němž patologický charakter jednoho z aktérů milostného trojúhelníku opět vede ke kriminálním činům (*Z neznámých důvodů*, 1988). Fascinace lidskou abnormalitou (pro kontrast vždy konfrontovaná s obdobně personifikovaným dobrem) zůstala pro Frýbovou charakteristická i v novele o zlobou naplněném rozvraceči lidského štěstí *Zrůdička* (in *Hrůzy lásky a nenávisti*, 1991).

Ve snaze zaujmout čtenáře vyšla Frýbová také vstříc narůstající společenské kritičnosti druhé poloviny osmdesátých let a začala individuální zdroje lidského vyšitnutí propojovat s negativními společenskými jevy, s korupcí, klientelismem a šedou ekonomikou. Napsala příběh o socialistic-kém „kmotrovi“, hlavě klanu, jenž nelegálně obchoduje s nedostatkovým zbožím (*Mafie po česku*, 1990). Obdobnou tematiku pojednal ve čtenářsky nesmírně úspěšném románu *Vekslák* (1988; během dvou let vyšel ve 200 000 výtiscích) PAVEL FRÝBORT. Podobně jako ve své rockerské prvotině (*Jen jednou dostat šanci*, 1984) i v dalších románech (*Poutí*, 1989; *Přesilová hra*, 1990) Frýbort ve Vekslákově využil syžet kariérního vzestupu a pádu mladého muže, který se po kriminálním žebříčku marně dere do výšin, odkud českou společnost ovládají bezskrupulózní boháči.

Přizpůsobit vizi světa řízeného zločineckou oligarchií polistopadovým poměrům nebylo ani pro jednoho z těchto autorů obtížné, jak to ukázala jejich další literární činnost. Její součástí byla i přímá pokračování uvedených románů: v případě Frýbové *Mafie po listopadu* (1992), u Frýborta pak *Vekslák 2* (1993) a *Vekslák 3* (1995).

Veleúspěšné prózy Zdeny Frýbové a Pavla Frýborta narazily na sklonku osmdesátých let na tvrdou odezvu nezávislé kritiky, pronikající ze samizdatových tiskovin (např. Lidových novin) již i do oficiálního literárního tisku (úvaha Aleše Hamana ve dvanáctém čísle Tvorby roku 1989). Této kritice ani tak nevažilo, že podobné prózy vycházejí, jako spíše to, že jsou prezentovány jako součást umělecké literatury a sklízí pocty. Existence širokého proudu populární beletrie byla takto na konci osmdesátých let konstatována jako neoddiskutovatelný fakt. Tím, po

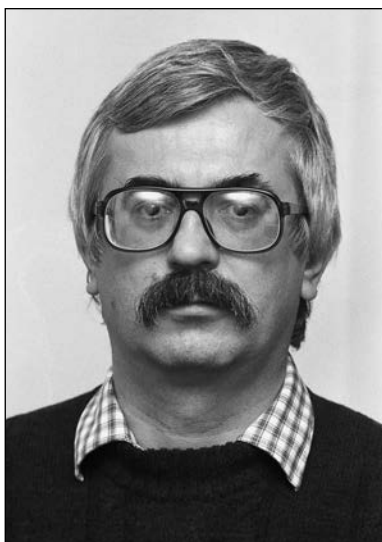
Angelika reálného socialismu

"Zdena Frýbová je autorka úspěšných románů, které po vyjití nezůstávají na knižkupeckých pultech dle než den," praví se na obálce té knihy. Je tomu tak; mnohatisícové náklady mizí jako mžuknutím kouzelným proutkem a to je důvod, proč se u fenomenu Frýbová pozastavit. Všimněme si zde jejího, zatím nejzrejmějšího románu "Z neznámých důvodů" (Praha 1988, náklad 95 000, 548 stran, oceněno v literárním soutěži ÚRO, Svazu čsl. českých i slov. spisovatelů u příležitosti 35. výročí Vítězského úmru atp.)

Nevelký rozsah této recenze nám nadovoluje všimnout si jejích dřívějších prací. Postavě však, zrekapitulujeme-li děj tohoto nejnovějšího čs. bestselleru a vyvodíme z něj pár závěrů. Hlavní hrdinkou je nadmíru inteligentní, krásná, citově však strádající dítě prací příliš zaujatých architektů. Krásavice je vyhovoudná Francouzku ze sousedství (bona); ve 14 je vyslána na prázdniny do Paříže (pension), kde po způsobu Hittlovy rozřeší pedagogickou krizi v rodině budoucího nositele Nobelovy ceny za biochemii. Umírně totiž jeho rozmarlenou dcerku k papírkovu oboru a dojatý biochemik si jí ponáhá u sebe jen tak - o rok dle (1). Tím pádem (tady autorka, jinak v datech přenos, deontně má) tam genitální kránské dítě předká krizový rok 68 a až spolu se souvěskými tanky se vrací do pražských šlamen. Již s vydatnými analostmi biochemie, ovšem.

V 16 (1) bravurně odude pohovory na přirodovědu; usápěti se jí vhodně nabíjí při autohavárii oba lásky naplývající rodičoví a už tu máme genitální dvacetiletou badatelku, disponující vilou, autem, větším množství ukládných krížek, - zahrádkem a uklásečkou ze sousedství, s perfektní analostí jazyků. Má po vysoké škole i po "osudové" lásce s postarším sice, přesto však interesantním profesorem - primárem, se kterým se rozajde, protože je to taková duša šterický čistá; domnívá se mylně, že její láska vzata úplatek (1).

Recenze románu Zdeny Frýbové
Z neznámých důvodů v samizdatových
Lidových novinách 1988, č. 10



Pavel Frýbort

čem ale kritika volala, bylo institucionální oddělení tohoto proudu od sféry náročné literární tvorby, k čemuž také po listopadu 1989 spontánně došlo.

■ V samizdatovém a exilovém oběhu

Samizdatový literární oběh již ze své povahy k populárním žánrům netřhl, neboť jeho vlastním cílem bylo – vzhledem k omezenému a specificky zacílenému okruhu čtenářů – vyhledávání uměleckých, estetických, filozofických a ideologických alternativ k oficiálnímu kulturnímu provozu. Hlavní samizdatové edice proto podobné texty nepřinášely a o jejich psaní se nepokoušeli ani ti ze zakázaných autorů šedesátých let, kteří s příslušnými formami v předchozí dekádě experimentovali.

K ojedinělým případům využití vzorců populární literatury patří *Invalidní sourozenci* EGONA BONDYHO (smz. 1977; Toronto 1981, → s. 456, kap. *Próza*) a *Maso* MARTINA HARNÍČKA (Toronto 1981; smz. 1985, → s. 416, kap. *Próza*). Návaznost těchto antiutopických próz, které vznikaly v prostředí undergroundu a programově vyjadřovaly jeho ideu jiné kultury, na českou vědeckofantastickou beletrii šedesátých let byla ovšem spíše nepřímá, zprostředkovaná společným pozadím žánrové klasiky.

K nonkonformnímu společenskému životu v prostředí disentu i šedé zóny patřily parodické hry s historickými podobami populární literatury. Okruh recesistické Protialkoholní společnosti dr. Řimsy od roku 1972 pěstoval kult Krvavého románu Josefa Váchala. Kroužek okolo Olgy Havlové, Jarmily Bělíkové a Olgy Stankovičové založil počátkem osmdesátých let debatní spolek Hrobka a stejnojmennou „svěpomocnou lidovou knihovnu“, v níž byla shromažďována stará lidová četba. Na skutečnost, že tyto tisky – podobně jako současná nonkonformní tvorba – rovněž patří k zakazované literatuře, od roku 1981 nepřímou upozorňoval samizdatový občasník *Nový brak*, přinášející mimo jiné parodické zprávy ze společenského života kroužku (dvanáct čísel občasníku vyšlo se stejným datem vydání 19. 3. 1981).

Zcela odlišná byla situace v exilu, kde se nově vzniklá nakladatelství snažila oslovovat poměrně početnou skupinu potenciálních adresátů, která vznikla v důsledku masové posrpnové emigrace a rozhodně nesestávala jen ze čtenářů náročné literatury. Jakkoli jejich touhu po atraktivní četbě uspokojovala

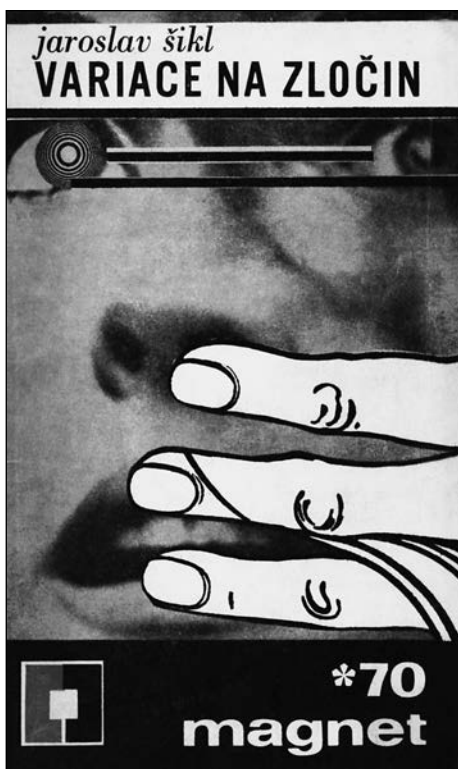
především faktografická literatura věnující se v Československu zamlčované historické a kulturní problematice nebo memoáry hereckých hvězd typu Adiny Mandlové či Lídy Baarové, svou přitažlivost měly i sbírky politických anekdot, kuchařky a také populární beletrie v užším slova smyslu. Produkce větších exilových nakladatelství tak byla vnitřně kulturně diferencovaná, a vznikly dokonce podniky, které se na oddechovou beletrii a zábavnou publicistiku plně specializovaly.

Jejich iniciátorem byl Vladimír Škutina, který po svém příchodu do Švýcarska v roce 1978 vydával několik takto orientovaných periodických magazínů a edic. V letech 1979–80 v Curychu vydal osm čísel sborníkové Revue napětí a humoru, kterou zaplňoval jednak sám, jednak ve spolupráci s Jaroslavem Gillarem, Vilémem Hejlem, Jiřím Hochmanem, Ivanem Krausem a dalšími prozaiky. Přetiskl zde také jeden román z předválečného Rodokapsu, kriminální thriller Zelená paruka (1978, č. 2). Knižní edici založil rovněž při časopisu Magazin (zde vydal například první vydání své neautorizované biografie tenistky Martiny Navrátilové *Martina. Z Řevnic na wimbledonský trůn*, Curych 1984). Přispíval také do humoristického časopisu Husopas (Eggenfeld 1981–84).

Zájem o rekreační četbu v exilu pomáhaly uspokojovat rovněž reedice starších děl. Exilová nakladatelství svým odběratelům nabídla několik evergreenů humoristické prózy, například Haškův povídkový seriál *Velitelem města Bugulmy* (Toronto 1976) či Jirotkův román *Saturnin* (Curych 1979). Z kriminální a dobrodružné beletrie se vybíralo méně a bez koncepce, patrně jen na základě toho, jaký text se dostal vydavateli náhodou do rukou (např. *Vyzvědačka B7* Edvarda Cenka, Curych 1982).

Nově vznikající exilová zábavná prozaická produkce se tematicky přirozeně přizpůsobovala sociální a kulturní situaci a politickým postojům svého publika. Početné byly prózy, v jejichž centru stála emigrační či krajanská komunita: pokud jejich hlavní postavou nebyl přímo exulant nebo potomek vystěhovalců, byl jím příslušník majoritní národnosti, který se dostal do pracovního či osobního kontaktu s českým prostředím. Příběhy pak měly politický rozměr: autoři jejich prostřednictvím odsuzovali komunistický režim v Československu a poukazovali na nebezpečí, které západním demokraciím plyne ze sovětského bloku.

Vedle takto tematicky zacílených próz se ovšem v exilových nakladatelstvích uplatnila rovněž čistě kratochvilná beletrie, jaká by mohla vyjít i na druhé straně železné opony. Kuriózním dokladem této indiferentnosti se stala sbírka kriminálně-fantastických povídek VLADIMÍRA ŠKUTINY a JAROMÍRA ŠIKLA, která byla nejprve v roce 1970 publikována v Praze (pod názvem *Variace na zločin*) a poté v roce 1980 v Curychu (*Zločin s rozumem*). Zatímco v prvním případě bylo zamlčeno autorství tehdy vězněného Škutiny, v druhém případě autorství Šikla, který i nadále působil v Československu (mimo jiné byl jedním ze spoluautorů televizního seriálu Třicet případů majora Zemana).



Obálka Libora Fáry ke knize povídek Jaromíra Šikla (a neuvedeného Vladimíra Škutiny), 1970

K méně frekventovaným žánrům patřila v exilu sci-fi. Dozvukem fantastiky šedesátých let, sloužící k alegorické kritice komunistického režimu, byla satirická próza **JIRĀHO HOCHMANA** *Jelení Brod* (publikovaná v roce 1971 v Kolíně nad Rýnem jako první svazek exilového nakladatelství Index). Autor vyšel z fantaskní hypotézy paralelních dějin, která mu umožnila konfrontovat stávající situaci české společnosti s její nekomunistickou alternativou. Vypráví o skupině stranických funkcionářů marně se pokoušejících vyvolat politický převrat v obci, která se od roku 1946 nachází v jiném prostoru a jejíž obyvatelstvo si pod vedením starosty-faráře spokojeně žije, neboť v ní bylo zachováno soukromé podnikání a předúnorová demokracie. O využití vědeckofantastického žánru se pokusila také novinářka **MINKA RYBÁKOVÁ**. Její humorně laděný román *Potměšili pozemšťané* (Toronto 1986) nadužívá nejrůznějších žán-

rových schémat a konfrontuje barbarství lidstva technického a totalitního věku s vyspělejší mimozemskou civilizací. O něco zdařilejší je Rybákové titulní povídka v antologii textů současných československých spisovatelek *Doba páření* (Toronto 1986, ed. Eva Límanová), jejíž drsná zápleтка je založena na setkání současných lidí s relikty dávnověku: lidožravými ještěry.

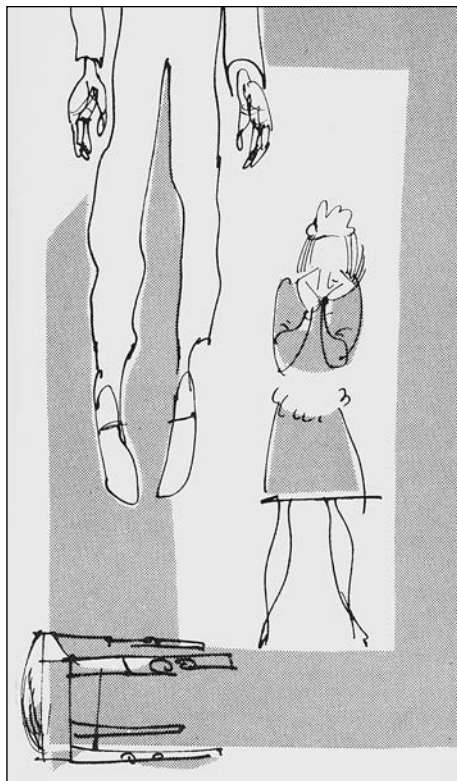
Nejvíce se v exilovém kontextu rozšířil kriminální žánr, a to zejména díky působení **JOSEFA ŠKVORECKÉHO**, který navázal na své snahy z šedesátých let a psaní zábavné inteligentní detektivky se věnoval po celá sedmdesátá léta. Již v roce 1969 vznikla povídková sbírka *Hříchy pro pátera Knoxe* (Toronto 1973), v níž byly nové případy melancholického poručíka Borůvky koncipovány tak, aby jeden po druhém popřely desatero „závazných“ zásad, které nesmí autor klasické detektivky porušit. V následujících dvou knížkách detektivních próz se Škvorecký již přizpůsobil exilovému kontextu. Povídky sbírky *Konec poručíka Borůvky* (Toronto 1975) se sice ještě odehrávají v Čechách, avšak autor již zčásti svůj původní hravý přístup obětoval politizaci výpovědi. Titulní hrdina je zde postaven před zločiny vyrůstající z morálního marasmu komunistické

společnosti. Posléze je sám uvězněn, když svůj postoj k režimu vyjeví tím, že se zbraní v ruce pomůže útěku dítěte na Západ. Satirické prvky se objevují v románu *Návrat poručka Borůvky* (Toronto 1981), v němž Škvoreckého hrdina v Kanadě řeší případ vraždy, jejíž kořeny sahají do traumatických dějin střední Evropy; je zde také vylíčen „románový“ útek Borůvky přes hranice.

Detektiva s českými kořeny vyšetřujícího vraždu amerického kongresmana postavila již zmíněná Minka Rybáková do centra románu *Tuctová mrtvola* (Toronto 1981). Rybákové pojetí detektivky se jazykem, plebejským typem hrdinů i melancholickým erotismem blíží Škvoreckému, současně však čerpá z poetiky americké tzv. tvrdé školy a próza je příznačně politizována (zdrojem zločinu je sovětský komplot proti Izraeli).

Špiónážní román *Trpaslík na houpačce*, který TOMÁŠ ŘEZÁČ vydal v roce

1973 v Kolíně nad Rýnem pod pseudonymem A. Lidin, je napsán způsobem zcela protikladným autorově koncepci „socialistické“ detektivky ze šedesátých let. Řezáč tu již nepopisoval každodenní kriminalitu vyšetřovanou pěšáky policejní práce, ale pokusil se napsat politický thriller ve stylu Grahama Greena. Vypravěčem příběhu, jehož akční scény odkazují k poetice „bondovek“, je uprchlý rozvědčík, jehož informace předané Švýcarům rozloží československou tajnou službu. Vnitřní izolace, do níž se Řezáčův rozeklaný hrdina v důsledku úkladů východních i západních rozvědek dostává, jej vede k tomu, aby si zachoval odstup od všech stran konfliktu. S cynismem a despektem komentuje politiku (včetně postavy Alexandra Dubčeka) a hloubavě filozofuje o svém údělu: „Život je odrůda šlenství. Patrně to není myšlenka moc hezká ani hluboká, ale mně se líbila. Jsem konečně jen fízl.“



Ilustrace Ctirada Smolíka ke knize Minky Rybákové *Tuctová mrtvola*, 1981

Trpaslík na houpačce se v edičním plánu Indexu objevil již v roce 1971, tedy ještě předtím, než Tomáše Řezáče v listopadu 1972 pro spolupráci znovu získala československá tajná služba. V románech, které napsal po svém návratu do Československa v roce 1975

a které taktéž situoval do Švýcarska, omezil počet akčních scén i existenciální úvahy svého hrdiny a jeho filozofování nahradil propagandistickými výpady proti kapitalismu a představitelům československého exilu (např. *Smrt čeká nad Alpami*, 1979).

Bývalý československý špion JOSEF FROLÍK vydal nejen mimořádně oblíbené, faktograficky však nespolehlivé memoáry *Špion vypovídá* (angl. s tit. *The Frolik Defection*, 1975; česky přeprac. Kolín nad Rýnem 1979), ale také „kriminální novelu“ *Strážníci abatyše* (Curych 1983), kterou k vydání připravil Jan Beneš. Próza se odehrává v padesátých letech a na případě vykonstruovaného obvinění obyvatelek ženského kláštera ilustruje stalinistické represe. K jejímu barvotiskovému rázu přispěla figura sadistického vyšetřovatele, navozující souvislost mezi komunistickým režimem a duševní deviací. Na podobném motivu je založena také kriminální linie románu JANA DRÁBKKA *Zpráva o smrti Růžového kavalíra* (Toronto 1977), v níž se poúnorový exulant vrací na počátku normalizace z Kanady do Prahy, aby se na brutálním policistovi pomstil nejen za vraždu svého strýce, prvorepublikového zpravodajského důstojníka, ale i za mučení vězňů v lágrech padesátých let. (Druhou linií prózy tvoří biografie protagonisty, do níž se vpisují české dějiny od Mnichova do současnosti.)



Exilový (obálka Václava Hubičky, 1973) a domácí (obálka Pavla Frčka, 1979) špionážní román Tomáše Řezáče

Kriminální zápletky, podvody, vraždy a pronásledování jejich viníků měly své místo také v prózách Čechoaustralana Stanislava Moce *Tábor na Alligator River* (Kolín nad Rýnem 1979) a *Údolí nočních papoušků* (Toronto 1984). Vyprávění o drsném životě českých emigrantů v australské divočině a na dně australské společnosti charakterizovala beatnická otevřenost, kult drsného života, využití vulgarismů, obecné češtiny i slovenštiny (→ s. 343, kap. *Próza*).

Druhým nejproduktivnějším žánrem exilové beletrie byla humoristická próza. Úspěch mezi českými čtenáři ve světě slavilo zejména satirické pásmo vojenských historek MILOSLAVA ŠVANDRLÍKA *Černí baroni*, vydané ještě roku 1969 v Praze (reedice Innsbruck 1977, Purley 1988). Pod pseudonymem Rudolf Kefalín vyšel v exilu také druhý díl románu (*Černí baroni 2*, Curych 1975), který dovádí osudy hlavního hrdiny až k jeho odchodu do civilu. V roce 1981 pak byl pod stejným pseudonymem v Curychu vydán také třetí díl (*Černí baroni 3*), jehož autorem již nebyl Švandrlík, ale pravděpodobně MILOŠ MILTNER.

Podtitulem odkazujícím na úspěšnou Švandrlíkovu blasfemii ideálu socialistického vojáka (*Černí baroni* po deseti letech) bylo opatřeno rovněž literárně jinak nevýrazné svědectví o výkonu základní vojenské služby *S hlavou na čepici JOSEFA NĚMEČKA* (Affoltern am Albis 1986).

Z prostředí malých divadel, kabaretů a text-apelů šedesátých let a současně z žánrových tradic humoresky a novinové povídky vyrostla poetika IVANA KRAUSE. Krátké humoristické prózy, soustředěné do čtenářsky úspěšné sbírky *To na tobě doschne* (Curych 1976), kombinují dějové gagy, slovní komiku i sentimentální momenty. Tematicky vyrůstají z groteskní kresby rodinného prostředí, jehož příslušníci – vypravěč, jeho rodiče a sourozenci – komicky „naplňují“ své sociální role. Identický model rozvíjely s mírnými tematickými posuny další sbírky: v knize *Prosím tě, neblázni!* (Curych 1978) jde především již o vypravěčovu vlastní rodinu, jeho manželku a děti, v knížce *Číslo do nebe* (Curych 1984) je pak soukromý



Portrét Ivana Krause jako jedna z ilustrací Stanislavy Procházkové k povídkové sbírce *Prosím tě, neblázni!*, 1978

mikrosvět rodiny propojen s historickými katastrofami české společnosti dvacátého století od okupace německé po okupaci sovětskou.

Pohádkový příběh společenského vzestupu a pádu Joea Nowacka, levého křídla amatérského fotbalového klubu Stříbrní tygři, který odměnou za své slavné vystoupení na olympiádě konané ve smyšlené evropské monarchii získá ruku i srdce zdejší princezny, obsahoval humoristický román **JAROSLAVA DRÁBK**A ST. *Oženil jsem se s královnou* (Affoltern am Albis 1986).

Iniciátorem vydání Drábkovy románu byl humorista a publicista **VLADIMÍR ŠKUTINA**, jehož vlastní literární činnost se rozprostřela do všech hlavních žánrů exilové zábavní beletrie. Napsal řadu humoristických knih: románek s tenisovou látkou *Rodič v síti* (Innsbruck – Curych 1978), sbírku politických vtípů *Anekdoty za pendrek* (Curych 1979, s **OTOU FILIPEM**) i pokus o bláznivou novelu *Mrtvá babička na střeše automobilu – a její záhadné zmizení?* (Curych 1983), jejíž konec dopsalo formou ankety (v *Magazínu* 1983, č. 3–4 a 5–6) osmnáct exilových čtenářů i spisovatelů (např. Jan Beneš, Ota Filip, Josef Frolík, Jaromír Kubias, Ota Rambousek). Druhým Škutininým oblíbeným žánrem se stala detektivní próza, obvykle se skutečnými historickými postavami. Demystifikaci dějinných epizod byl věnován cyklus „padělaných vražd“, kriminálních novel, který Škutina psal s režisérem **JAROSLAVEM GILLAREM** (např. *Lenin v Curychu*, Curych 1985, s **JIRÍM HOCHMANEM**).