

Tak trochu jiná Matějská

Výhodou či přínosem megaakcí, jako je letošní Comic-Con Prague (22.–24. dubna 2022) je, že do Prahy vedle mezinárodních celebrit přilákají i naše v zahraničí dlučí přátele, které teď, ať už kvůli návratu Ruska k jeho imperiální dobovačné podstatě nebo příklonu Západu k sebezáhutným ideologiím a utopiím, vidíme čím dál zřidkavěji.

Jak už to ale v reálném světě bývá, vše dobré je v něčem špatné a na vlastním CCP si se zmíněnými (ani ostatními přáteli) prakticky nemáte možnost pohovořit. Buď sedíte na přednáškách a tam vám to ve většině případů nedovolí slušnost (nebo pořadatelka služba), nebo jste uprostřed tlačenice cosplayového mumraje ve společných prostorách. Okukování kostýmů ale baví jen chvíli, a asi hlavně podobně postižené, kteří výrobou toho svého strávili rok či dva.

Trochu méně hluku je v několika tamních stravovacích zařízeních, ale tam vás posezení přijde docela draho, a hlavně máte hloupý pocit, že zabíráte místo fanouškům, které sem dohnal skutečný hlad. Takže pokud jsem si loni s někým popovídal, bylo to obvykle na záchodech nebo na chodbě před nimi. Ta má vedle poměrně tichého prostředí výhodu v tom, že umožňuje komunikaci i s fanoušky opačného pohlaví. To předpokládám nemůže uspokojit ani lidi, kteří většinu času tráví na sociálních sítích a už takřka odvykli fyzické přítomnosti, což teprve nás, kteří ještě pamatujeme Vilminy jedenáctihodinové večírky, ze kterých jsme spěchali na poslední metro s pocitem, že teď přicházíme o to nejlepší.

Poučení loňskou zkušeností jsme se, když vešlo ve známost, že z Lucemburska na CCP přijede Keplík a z Trnavy Tono Stiffel (o jeho knize povídek *Zabudnutý vesmír* jsme krátce referovali v minulém čísle IK), rozhodli uspořádat v pátek malý večírek v Letecké. Ale o tom více v Bulváru, nyní něco k sobot-

nímu megaconu, na který jsme se vydali s Tonem, jenž u nás po večírku nocoval.

Dorazili jsme chvilku před jedenátou, Michaela se scháněla po nějakém vytištěném programu a byla odkázána na recepci. Našla na konci haly stolek, který tak vypadal, a donutila jeho osazenstvo, aby jí na tři papíry vytiskli sobotní program.

Pak jsme vyslechli Jeleninu přednášku *O kočce, která lete-la do vesmíru* a dověděli se o mnoha zvířátkách, která byla ve vesmíru či na oběžné dráze dlouho před člověkem.

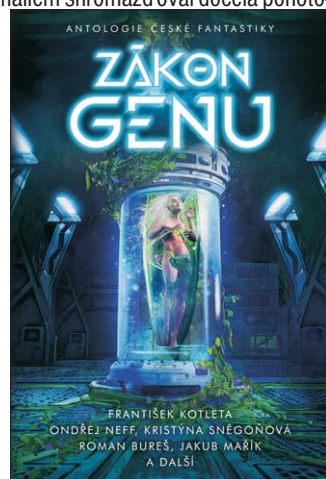
Následovala přednáška Barbary Oudové *Jiné mozky, autismus, ADHD a „ND“*. Ta byla docela přínosná, protože jsem o autistickém spektru poprvé slyšel mluvit někoho, kdo byl nějakou jeho částí postižen, pokud se to tedy tak smí říkat. Potty trochu přetahovala, ale Leoš Kyša, který měl následovat, se vzdal části svého času, aby vše dopověděla, protože nejspíše postřehl, že publikum věc zajímá.

Leošovu přednášku o magickém myšlení v moderním světě bych si docel rád vyslechl, ale Miša už měla hlad, takže jsme zašli na gulášovku a bramborové halušky, oboje docela dobré, jen v miniaturních porcích. Cestou jsme navštívili spřátelená knihkupectví, tedy Komárovo, kde jsme pozdravili Toma Štip-ského, a Epochy, tam jsem zjistil, že už vydali *Zákon genu*, knihu k Mendelovskému výročí.

Pak jsme potkali Milana Pohla a ten nás nalákal na „svůj“ pořad o tom, jak se překládají Star Wars. Pak vlastně spolu s Vojtěchem Kostihou a Pavlem Klimešem jen dvě hodiny odpovídali na otázky, které mailem shromažďoval docela pohotov-
vý moderátor (mám dojem, že filtroval blbosti, protože pořad prakticky pokračování na str. 7

OBSAH

Tak trochu jiná Matějská	1	Náš spisovatelský rod	18
Čtenářův průvodce po Interkomu	2	Vydržet do svítání	19
Předplatné i doplatné, ZMĚNA	2	Přetvořitelé Duny	20
Hvězdný bulvár	3	Časem s vědou – květen	25
Naruby	8	V bludišti kultur	26
Voják, spisovatel, filozof a prorok?	10	Cesta do hlubin rusákovy duše (II)	27
Van Vogt – muž z jiného vesmíru	12	Luxcon 2022	28
Eva Turnová: Balíček pro Putina	17	European Science Fiction Awards	28
Double star	18	Německý rok 1968	28



Čtenářův průvodce po Interkomu

K obsahu tohoto čísla

Doba je tak plná událostí, že se nám podařilo přehlédnout, že v době konání Comic-Conu Prague 2022 uplynulo 23. dubna právě čtyřicet let od uspořádání prvního československého národního conu, později Parconu. Ke třicátému výročí jsme v Pardubicích uspořádali Dinocon, a od té doby jsem občas vyzván k jeho repríze. Na to pravidelně odpovídám, že zopakovat neopakovatelný con prostě nejde. Nicméně nějakou odpolední sešlost v zahradní restauraci tak pro sto lidí bychom někde v Praze mohli uskutečnit...

Po vyčerpání tématu v tomto čísle neobsaženém bychom mohli zabrousit k těm hlavním, která na následujících stránkách najdete:

Jiří Grunt sepsal pozoruhodnou studii o třech filmových zpracováních Duny a podělí se o ni na stranách 20 až 24. Miloš Ferko přispěl svéráznou recenzí knihy Civilizace, na straně 18 najdete fejetony Ondřeje Neffa a Jaroslava Veise a Britská konzerva v tomto čísle dokončuje text o pozoruhodné osobnosti Ernsta Jüngerera.



Pod dojmem prvních týdnů války na Ukrajině jsem si vzpomněl na román Alfreda Eltona van Vogta *Isherské obchody se zbraněmi*. Jeho myšlenka vybavit prosté lidi zbraněmi, které je ochrání před státním násilím, mi přišla aktuální při pohledu na Ukrajince ničící ruské tankové kolosy. SF se od reality liší v tom, že Ukrajinci při tom stále ještě riskují životy, odpalovací zařízení Javelinu negeneruje neprůstřelné silové pole. Požádal jsem Ondřeje Müllera o povolení přetisknout jeho doslov ke stejnojmenné knize. Je trochu delší, takže dokončení najdete v příštím čísle. A Peter Pavelko přinesl na poslední straně informace o nedávno proběhlém Euroconu. **Zdeněk Rampas**

Předplatné i doplatné, **ZMĚNA**

Zaplatit lze přes konto u Fio banky, které má tu výhodu, že bez poplatků umožňuje poslat peníze i slovenským předplatitelům. Takže pro platbu z ČR použijte číslo konta: 2700397108/2010 a pro platbu ze SR IBAN: SK89 8330 0000 0027 0039 7108 (platbu zadejte jako vnitrostátní převod).

Dověděl jsem se, že na Slovensku nemáte za jménem na adresním štítku upozornění, že je čas poslat 400 Kč (respektive 16 euro, nebo podle momentálního kurzu) předplatného, pokud si nejste jisti, jak na tom jste, napište mi. **ZR**

Biologie vs. rasismus. Woke aktivisté začínají ovládat vědu

S evoluční bioložkou Jelenou Lenkou Příplatovou a lékařem z 1. lékařské fakulty Karlovy univerzity Jaromírem Šrámkem mluvil Leoš Kyša nejen o cenzuře ve vědě, ale i o tom, kde hledat skutečně ověřené informace.

<https://www.youtube.com/watch?v=NA0Ja5UebDY>

interkom

INFORMAČNÍ SERVIS ČESKOSLOVENSKÉHO FANDOMU

číslo 5/2022 (354)

Adresa redakce

INTERKOM

Letecká 6,
161 00 Praha 6, ČR

e-mail: zrampas@gmail.com

<http://interkom.vecnost.cz>

Šéfredaktor

Zdeněk Rampas, MCL

Grafická redaktorka

Kristýna Benediktová

Redakční kruh

Franta Houdek, Michaela a Dagmar

Autoři tohoto čísla

Miloš Ferko, Grobenius, Jiří Grunt, František Houdek, Milan Krejčí, Ondřej Müller, Ondřej Neff, Peter Pavelko, Zdeněk Rampas, Petr Svoreň, jr., Eva Turnová, Jan Vaněk, jr., Jaroslav Veis

Fotografie

Lenka Weingartová (a Islington)

Sponzoři tohoto čísla

Jiří Doležal, Jiří Grunt, nakl. EPOCH, Petr Habala, Jan Haberle, Richard Podaný, Daniela Kovářová

Vychází nepravidelně.

Uzávěrka tohoto čísla
byla dne 30. 4. 2022

ISSN 1212-9089

Všechny články a recenze

© INTERKOM

Hvězdný bulvár

Odposlechnuto

Vzdaluje se Rusko demokracii? Pokud dochází k rudému posuvu, tak ano.

HOWKING

Britské listy – Haló noviny pro lidi s titulem.

Bratříček

Víte, co je dobrého na veganských párcích? ... Nic. **RAJCE**

Skrytým poselstvím ságy o Harry Potterovi je, že i když jste na škole cool superstar, stejně skončíte jako průměrná střední třída s manželkou, třema dětma a flekem na úřadě. **SKRP09**

Ve svém posledním projevu před smrtí Žirinovský řekl: Rusko zvítězí, ať umřu, jestli lžu. **Poslední skaut**

Potká se Rus a Švýcar.

Rus: „My jsme na tu Ukrajinu museli zaútočit, jinak bychom byli v obklíčení zeměmi NATO!“

Švýcar: „Ono to není tak hrozné, když nejsi kretén...“

KENJIRO

Další smutný následek Putinem rozpoutané války: ČRo právě odvysílal novou Klusovu píseň Ukrajinu! **Orlik**

◆ ◆ ◆

● **24. března** Bratříček mlčí, snad se nezhroutil; později jsem se dověděl, že jej jen schválila rýmička.

V podvečer proběhla členská schůze KJV, tentokrát bez přednášky, neboť jsme probírali změny, které nastaly se smrtí našeho jednatele Egona Čierneho.

Egon byl poslední roky života dost nemocný a hodně věcí zanedbal, třeba úpravu stanov podle nového Občanského zákoníku, ono dle mého šlo jen o přejmenování z o. s. (občanského sdružení) na z. s. (zapsaný spolek), a pak nereagoval na výzvy rejstříkového či jakéhoo soudu, následkem čehož byla klubů zrušena registrace. Předseda Richard Kličník (už dvacet let nejmladší člen klubu) a Leonid Křížek (jedenatel) se v tom nyní pokoušejí udělat pořádek.

Staré stanovy se nenašly, tak jsme vyšli z těch z roku 1990, kde se ještě mluvilo o Československu.

Filip byl aklamací zvolen zapisovatelem (Hanka mu za to slíbila něco upéct), a během následující schůze byl znovu zvolen předsedou Richard, jednatelem se stal Leonid Křížek, revizní komisi Mirek Houška a já neunikl funkci pokladníka. Hned jsem tedy nechal zvýšit členské příspěvky na 300 Kč, abych nemusel pořád hledat padesátikoruny nazpět ☺.

Ukázalo se, že právník dr. Houška je velmi platnou akvizicí klubu, zařídí obnovu likvidace rušení naší registrace a pak následně se pokusí tu likvidaci zastavit a budeme zase úředně (a kontinuálně) existovat (od roku 90 či tak nějak).

ČS Fandom (v ČR) naštěstí tyhle problémy neměl, protože se o tyto věci postaral Pagi.

Já potom přítomné členy zkasioval a následně jsme se věnovali úpravám stanov. Ty proběhly hlavně jejich zjednodušením, nadšení, rozmach a velké plány (tedy spíš oči) devadesátek jsou pryč a i my jsme o třicet let starší.

Po návratu domů najdu mail, že Petr Svoreň dokončuje článek do rubriky Britská konzerva, takže březnové číslo IK je skoro hotovo.

● **25. března** píše Tai, že má problémy s Corelem, naposledy jsme něco řešili před sedmi roky, že to utíká :-(A Milan Krejčí a Ondřej Müller posílají příspěvky do tohoto čísla.

● **26. března** poslouchám Studio Leonardo na ČRo Plus, Marie Drahoňovská mluví o svém výzkumu mezi ženami, které odmítají mít děti, aby pomohly klimatu. Pobavila mě argumentace „místo o děti se budou strach o migranty“. A pak strach, že by jednou mohly podlehnout mateřským pudům a přece jen si nějaké dítě pořídily. Asi se nechají preventivně sterilizovat.

<https://program.rozhlas.cz/zaznamy#/plus/2022-03-26>

● **27. března** propukl letní čas ☺. Martin Macášek mě upozornil, že na adresních štítcích Interkomů pro slovenské odběratele chybí upozornění na nezaplacené předplatné, o kterém píšou v Interkomu. Tak jsem se konečně dokopal k tomu napsat pár přátelům (vysvětlující a popoháněcí dopis).

Také jsem se dověděl o pozoruhodné ukrajinské umělkyni Mariu Primačenko, kterou Stalin nějak opomenul zlikvidovat. Ukázka její tvorby následuje:



● **28. března** vynechávám pondělí v Časlavské, brzy už tam ponese dubnový Interkom, který jde zítra

● **29. března** do tisku. Snad to půjde rychle...

● **30. března** dávám do pořádku daňové přiznání, své i ČS Fandomu. Při podlahářské práci poslouchám v rozhlasových knižních tipech na ČRo Plus Štěpána Kopřivu. Mluví o své knize *101 minut*. Thriller z prostředí pražského metra se dost vymyká z jeho dosavadní tvorby, a asi proto se mu dostalo té možnosti, i když zpovídací redaktor připustili, že obvykle píše fantasy.

● **31. března** stále neochotněji opouštím doupě, proto se snažím spojovat cesty: koupě toneru, daně, návštěva Knihobota, Levných knih a nakonec Břežanky, kam dorazím už v půl páté. Tam už večerí Vlád'a Kejval, Richard Šusta, Pavel Březina a Pagi, první dva jsem stáhnul o předplatné, pak dorazil ještě Cordy

a nakonec Michaela. Pochlubil jsem se úlovkem knih od Lase-ru a Strak na vrbě.

Mezitím probíhá v kavárně Sv. Ludmily na Náměstí Míru autogramiáda asi tří desítek autorů, jsou mezi nimi naši přátelé z Plzně. Ivo mi o tom psal, ale já přehlédl, že je to v Praze a navíc kousek od naší hospody :-)



Plzeňská skvadra Peggy Kýrová, Vašek Gruber a Ivo Fencel

Večer se dovídám, že zemřel Jiří Šalamoun, Ivan Adamovič k tomu napsal: *Myslím, že milovníku grotesky Jiřímu Šalamounovi by se líbilo, když by si četl titulky nekrologů, které o něm unisono píší jako o autorovi Maxipsa Fíka. Šalamoun je tvůrcem rozsáhlého díla, jež mnohdy vycházelo z logiky snu, která mu byla pravidelným tvůrčím impulsem. Jeho jakoby dětská kresba jej přibližovala k art brut i k surrealistům. Byla nadčasová, jedinečná. Šalamoun byl za tou „dětskou“ maskou tvůrcem vážným a intelektuálně hlubokým.*

Když dostal zakázku na obálku knihy *Hobit*, nemusel čekat, až ji pan František Vrba krytý panem Dorůžkou přeloží do češtiny – přečetl si knihu v německém překladu. Na ty ilustrace jsme si zvykali dlouho a teď mi přijdou mnohem lepší než nějaké realistické fantasy jako od Johna Howeho. Jak vidno, román se měl původně jmenovat *Hobitové*, a jak také vidno, náčrt kresby se téměř neliší od finální verze.

● 1. dubna poslouchám na ČRo Plus Evu Turnovou, napsala skoro SF o spiknutí Putinových žen a milenek, uvidíme, zda najdu trochu místa pro úryvek. Našlo se na straně 17.

● 2. dubna se dozvídáme o zvěrstvích v Buči. Kdyby ale vyšlo vše podle ruských plánů, bylo by mrtvých mnohem více, jen by se o tom nikdo nedověděl. Měli připraveno pětadvacet tisíc igelitových pytlů na těla, plánovali popraviti každého tisícího Ukrajince. Proti Stalinovi vlastně velký krok směrem k humanismu, ale svět je snad o sto let dál...

● 3. dubna v Německu začíná diskuse, zda éra kancléřky Merkelové byla nedorozumění, omyl, chyba, či katastrofa. Pozdě, ale přece. Co na to neúnavný velebitel velké Angely Jaroslav Šonka, který na ni dokázal snést víc pochvalných adjektiv než Korán na Alláha? (A tuší, že se tím dopustil rouhání? :-)

● 4. dubna čtu komentář k informaci, že Ivo Lukačovič poslal pod dojmem masakru v Buči sto milionů na zbraně pro Ukrajinu. „Jdu se se svým jedním Javelinem schovat do houští,“ na-



psala Lucie Mikolajková. Všichni sledující ji ujišťovali, že každý Javelin, co je na Ukrajině, se počítá. :)

● 5. dubna našel jeden pozorný čtenář v knize *Moskevský vektor* z roku 2005, devět let před Majdanem, povědomý popis ruského útoku na Ukrajinu, autor Patrick Larkin trefil i datum...

● 6. dubna posílá Roman Hruška PDF fanzin Nemedian News.

● 7. dubna ráno dorazil od Pavla Mikulášтика štítek na Mloka za zásluhy, neuměle ho přilepím na podstavec, pak jedeme s Michaelou do Jalny pro Interkom a odtud chvátáme na „vánoční večírek“ do EPOCHY. Ten měl být jen nějaký menší, takřka rodně redakční, ve skutečnosti byl nakonec největší, co pamatuju, vysvětluju si to tím, že večírek neměl obvyklou předvánoční konkurenci.

Po domluvě s Vaškem Kotrmanem a Dominikou jsem ve vhodné chvíli předal cenu Zdeňkovi Pobudovi. Ten asi něco tušil, Františka V. věc málem vyslepičila, ale radost měl neliche-nou. (A my zase z toho, že ji má on.) Chvilku jsme pokecali s několika málo známými a pak jsme ještě zajeli Na Břežanku.

● 8. dubna se na Euroconu vložil do jednání JVJr. a zdá se, že se pokouší udělat pořádek v tom Augiášově chlívku. Snad nám o tom něco poví v pondělí. Více na na <https://file770.com/european-science-fiction-society-disallows-award-nominations-and-delegates-from-russia-and-belarus/>

Večer poslouchám *Proti Větru s Danem Vávrou*. Paleoeko-log Petr Pokorný mluví o dávných změnách klimatu.

<https://www.youtube.com/watch?v=5wLFZwfqYV8>

Vyprávění o českém emigrantovi Jiřím Kuklovi, který s geologem Robley Matthewsem svolal konferenci na téma: „Současný interglaciál: Jak a kdy skončí?“, kde upozornili na nebezpečí globálního ochlazení, a přesvědčil Nixona, že se blíží další doba ledová a je třeba nasypat peníze do klimatologie, mi vysvětlilo, odkud měl A. C. Clark inspiraci k depresivní povídce o ledovci drtícím předměstí NY.

● 9. dubna zahlédnu na webu *U kulatého stolu* záhadologa Vlád'u Šišku známého z dob před velkým třeskem, kdy jsme ještě všichni byli v jednom houfu a každý znal (osobně) každého.

<https://www.youtube.com/watch?v=Sk83RJlUyOM>

Peťo Pavelko a Honza Vaněk, jr. posílají info o Euroconu, něco z toho najdete na straně 28.

● 11. dubna konečně zase pořádáme hrací pondělí. Už okolo čtvrté přijeli z letiště Honza Vaněk, jr. s Libou Mohelskou, vra-

celi se právě z Euroconu (LuxConu) v Lucembursku, Honza zkritizoval program conu, jak ten faktický, tak papírový, Liba líčila mimoconové kulturní zážitky. V místním muzeu **metalurgického** průmyslu ji pobavilo vysvětlování, proč je na historických fotkách tak málo žen v pracovních pozicích ☺. Škoda, že Liba tak brzy odjela, ještě se musela přichystat na zítřejší dobrodružnou cestu do Brna.

Pak dorazili Jára a Sargo Mikovcovi se synem Garikem. Po nich přijel Bidlo a dovezl sladké pochoutky, kterými jej vybavila maminka. Po něm přišla Hanka, která zatím dorazila sama, ale brzy ji následovali Filip s Bí. Ještě jsem čekal výpravu Dobrovských, Pavel má druhý přírůstek do rodiny, synka Víta, a určitě by potřeboval provětrat hlavu a odpočinout si, ale nejspíše mu to nevyšlo.

Chvilku jsme hodovali, pak ale Mikovcovi museli uložit Garíška a strhli k odchodu i Honzu a Bidla, který mu dovezl domů zavazadla. Tak jsme si pak s knihkupeckou partou zahráli Pírátské kostky. Filip tu hru nemá rád, tvrdí, že záleží na náhodě, ve skutečnosti je ale o schopnosti posuzovat rizika za různých okolností. Potom jsme chvíli dali *Hádej slova*. Já stagnuju na hodnotě lepší než 54 % hráčů, tipoval bych si více :-). Nakonec jsme nosili pár banánovek do budoucí knihovny/ložnice.

Pak už sám ještě sleduju na www.seznamzpravy.cz zajímavou reportáž Jiřího Justy z Moskvy (té s kladnou nadmořskou výškou).

● **12. dubna** pokládáme koberec, když tu se ozvou Longin W. a Petr K. s nápadem na své Nebezpečné vize: *Chceme vás oslovit ve věci projektu Sciifistická cvičení. Na počátku byla inspirace sdružení francouzských literátů sdružených kolem Vysoké hry (Lecomte ad), kde na základě asociativních vstupů byl otevřen prostor pro literární experiment. Naše ambice nejsou tak vysoké, pochopitelně ale ani ne malé. Chtěli bychom formou tzv. short stories (povědek krátkého rozsahu na max. 4 NS) otestovat tento žánr na bázi sciifi, horroru nebo fantasy. Každému z oslovených autorů (bude jich víc a budeme rádi, pokud byste přišli s nějakými dalšími jmény) je určen název povídky, na základě něhož vypracuje (max. do 2 měsíců) svůj příspěvek.*

Výsledkem by byla malá antologie či jiná forma prezentace (např. otištění v Ikarii, Živlu apod.), která by s tímto experimentem přinesla v této týmové práci trochu čerstvého vzduchu do naší sciifi obce.

Představuju si, jak pod vlivem vymýšleji šilené názvy a pak je už střízliví přidělují losováním, asi trochu cinknutým, aby nastalo nějaké pnutí. Tuším, že Vilma dostala název: *A vezmu do ruky sekeru...* No a já píšu *Tymián a cín*.

● **13. dubna** volá Vašek Vlk, zajímá ho inspirace k mé cestě do hlubin rusákovy duše v minulém čísle a píše nám Kristina Haidingerová-Trefilová:

Vážení a milí, podařilo se mi oslovit a získat do naší poslední knihy – reprezentativního souboru tajemných povídek současných českých autorů České temno – i na společný večer v příbramské knihovně Jana Drdy dva zajímavé autory: Otomara Dvořáka a Pavla Renčina. Společně s knihovnou jsme připravili malé posezení na zahrádce při knihovně (v případě

nepříznivé počasí uvnitř) dne 17. května od 17:30. Spisovatelé budou hovořit o své tvorbě a přispěvku do knihy. Srdečně zvů! Budu moc ráda, když přijdete a podpoříte tak domácí literární tvorbu i příbramskou knihovnu.



● **14. dubna** ruský křižník, který se tak statečně vypořádal s pohraničníky na Hadím ostrově, zřejmě posel na chuť. Česká smějíci se bestie to na FB komentovala slovy: *Moskva je nově dno*. Bude se to dobře pamatovat, Titanik narazil na ledovec před sto deseti roky, tehdy to byla tragédie, dnes je to v případě Moskvy spíše fraška či tragikomédie.

Jako desátý jsem se konečně přihlásil na Bilcon.

Poslouchám Proti Větru s Danem Vávrou #7 Paleoeolog Petr Pokorný 2 část a připadám si jak telefonní ústředna, po většinu dní mi nikdo nevolá a jsem s tímto stavem nadmíru spokojen. Osm hovorů od sedmi lidí v jednom dni je na mě docela dost.

Večer míříme Na Břežanku dřív než obvykle, abychom tam ještě chytili synka, takže jsme tam nakonec byli dřív než on.

Zminěný telefonovací maraton zakončil Longin A. Wdowiak, který mi zavolal, že mi dnes už volat nebude. Do salonku našel cestu i Honza Vaněk, jr., kterému jsem tam donesl jeho u nás zapomenuté artefakty z Euroconu. S Frantou jsme zase mluvili o válce, ale tentokrát ne světové.

● **15. dubna** na Velký pátek začínám stěhovat knihovnu a ta vydává dávno ztracené či zapomenuté poklady.

● **16. dubna** píšu Keplíkovi a Tono Stiffelovi, jaký mají v Praze program vedle Comic-Conu. Že bychom mohli před Comic-Conem udělat malý večírek.

● **19. dubna** píše Tono Stiffel, byl na Velikonocce mimo, snad se tedy uvidíme v pátek. Odpoledne sněží, to je snad možné jen v Ruzyni. A před deseti roky zemřel Jaroslav Velinský, též známý jako Kapitán Kid, to už je tolik let?

● **20. dubna** dokončuju převod sedmi knih Nadace do epubu. Volá Tono Stiffel a domlouváme jeho pobyt u nás, večer píše Ivan Adamovič: *Nevím, zda se do Česka dostala informace, že zemřel italský autor fantastiky Valerio Evangelisti.*

● **21. dubna** vynecháváme Břeženku, tři akce za sebou by na nás bylo moc...



Mara a Pedro ve šrafovaném světě



Pedro obsluhuje rumovou kolonu

● **22. dubna** už ani nevím, v jakém pořadí hosté na večírek dorazili, první byl určitě Tono Stiffel, který přifrčel okolo druhé z Trnavy, a tak se už zdálo zbytečné, aby v nijak vlnném počasí obdivoval Prahu. Pak dorazili Honza Vaněk, jr., Keplík (Petr Köppel), Richard Klíčník, se zpožděním Bidlo (donesl nám zatím neznámý druh Marlenky, citronovou) a nakonec, potom, co se utrhli z CCP, i Vilma s Martinem. Probralo se k deco, Keplík pracuje jako knihovník Evropské komise v Lucembursku, Tono má zase na starost likvidaci jednoho odstaveného slovenského jaderného reaktoru a nejspíše i zbytku elektrárny. Mohutně se probírala nehoda s nevytištěným názvem na obálce posledního Mycelia. Mám za to, že v tom řetězci muselo dojít k vícenásobnému selhání kontroly. Ono se něco podobného stává často, ale ve většině případů, o kterých se pak nemluví, si toho někdo včas všimne. Došlo i na osobnější témata, Richard mluvil o posledním půlroce života jeho matky, snad docela šťastném, škoda, že jsme se kvůli kovidu nemohli navštěvovat. Já se zeptal Petra, jak se seznámil se svou vlámskou ženou, a byla z toho velmi povedená historka dovršená peripeťmi okolo svatby v Praze. To přivedlo Richarda k veselejším stránkám života a dověděl jsem se, jak žádal o ruku Terezu.

Vilma mi přinesla vázané výtisky Mycelia, tak jsem mohl obdivovat tu spoustu nápadů, které se objevily na obálce a úvodních stranách.

Michaela pak hosty na chvíli vyhnala do přízemí, aby mohli obdivovat její budovatelské úsilí. Kolem půlnoci jsme se rozpuštěli, já ale šel spát až kolem druhé, což se ukázalo jako velká chyba hned při první přednášce Comic-Conu.

● **23. dubna** v ranních hodinách, kdy nás Tono Stiffel dovezl na Comic-Con Prague, kde jsem prvních několik přednášek víceméně proklímal, omlouvám se zejména Lence „Jeleně“ Připlatové ☺.

O CCP více na straně 1, co k tomu dodat, hloupým opomenutím bylo, že na webu nebylo PDF se sobotním programem ve vytisknutelném formátu. Rovněž tamní ceny byly nastaveny pro jiné hosty, než je naše sociální bublina. Člověk skousne vstupné za 1 200 Kč, a kdyby chodil na besedy se zahraniční-

mi hosty, asi by za ně dostal i nějakou protihodnotu, ale zaplatit za litrovou láhev černé limonády další desetinu vstupného, to jednoho nenaladí. Tak trochu to připomene scénu z Hraběte Monte Christa, kdy bandité drží zlého bankéře Danglarse v jeskyni a krmí jej jídly z jídelničky, kde každá položka stojí 100 000 franků.

Ale vlastně si nestěžuju, byli jsme tam dobrovolně a volba programu také byla naše (tedy Mišina ☺, já pospával). Jiní to určitě zažili jinak, třeba Ivan Adamovič napsal:

Milé setkání s Davidem Lloydem, výtvarníkem slavného komiksu Alana Moora V jako vendeta, na letošním Comic-Conu. Ptal jsem se ho, jak se cítí, že se maska Guye Fawkesa z jejich komiksu stala symbolem hnutí Anonymous. Byl nadšený. „Nejen Anonymous, ta maska teď slouží jako všeobecný symbol pro jakékoliv hnutí odporu vůči diktatuře. To mě moc těší.“ Myslel jsem, že maska byl nápad scenáristy Alana Moora, ale byl to prý David, kdo s tím přišel. Nevěděli totiž, jakou podobu dát komiksově postavě a David si vzpomněl na britskou tradici, kdy se 5. listopadu chodí s maskou dávného „teroristy“. Měl prý akorát jeden problém – komiks kreslil v létě a nemohl „mimo sezónu“ sehnat žádnou Fawkesovu masku jako předlohu pro kresbu.

● **24. dubna** věnuji den vzpomínání a bohužel i Martinu Petiškovi, kdy já se naučím říkat ne, kterému jsem slíbil do týdne vydat knížečku o jeho otci Eduardovi a Mariánských Lázních.

● **25. dubna** je celý den rozfrcaný na kousky prací na zmíněném spisku.

● **26. dubna** jsem v tom všeobecném blbnutí zapomněl na Mišiny narozeniny. Ale zato mi Lenka W. poslala parádní fotky z CPP (na této a další straně nahře).

● **27. dubna** tu opět máme schůzku KJV, do MATu jsme s Michaelou dorazili jako první a asi půl hodiny po nás se dotroušili další členové, vedle spolehlivých členů Filipa s děvčaty, Pavlíkových, Jakuba Hozy a Leonida přišel i Pavel Nosek, minule v karanténě izolovaný Franta Novotný a Richard Šusta. Hned jsem je zkasíroval o příspěvky. Jako host se poprvé objevila Nad'a Vojteková a přišel i Hadati, který chce psát něco o Hon-

pokračování ze str. 1 neobsahoval hluchá místa). A kvůli odpovědím na otázku, zda může překladatel dílo vylepšovat, stálo za to vydržet i všechny otázky typu, zda už vyšel ten který komiks.

Ledva jsme opustili SW linii, potkali jsme Vaška Pravdu s chotí, chvíli jsme povídali, ale pak mi zavolal Tono, který se ještě zastavil pro Nad'u Vojtekovou a nějak se to protáhlo, že jsou před O2 Univerzem. Pomohl jsem jim překonat bariéry a pak jsme se s Michaelou provedli po areálu. Poprvé na CCP jsme sestoupili i do podzemní části a mám za to, že jsme tam už kdysi absolvovali očkování proti kovidu.

Potom jsme se vrátili k Future Line na přednášku Michala Žáka o klimatické změně, neřekl bych, že jsme se dověděli něco nového, snad jen o pár kladných zpětných vazbách. A o tom, jak málo o věci víme, krom toho, že když do roka nezměníme svět, tak nastane katastrofa :-)

Následovala výborná přednáška Dušana Majera *Space X od historie po budoucnost*. Kvůli té jsme vlastně na con přišli, a pak kvůli povídání Milana Halouska o tom, co vše v kosmickém programu změnila a změní válka na Ukrajině. Michaela ještě chtěla vyslechnout Majerovy Vesmírné dotazy naživo, ale já je celé propovídal na chodbě s Ivanem Adamovičem a pak i s Pavlem Poláčkem, který si uvědomil, že právě před čtyřiceti roky začal v pět hodin odpoledne první pardubický Parcon. Tono a Nad'a mezitím museli zase odejít, takže za každou vyslechnutou přednášku zaplatili asi čtyři stovky, ale přihodí se.

Na další pořad už jsme neměli sílu, tak jsme se vydali k východu, konečně jsme se pozdravili se Zdeňkem Pobudou, ale odcházeli ještě něco křtít a další pořad už bychom nedali.

U automatického fotolabu jsme potkali Isligtonskou partič-

zovi Kantůrkovi. Předseda se mírně kabonil, že minulá hlasovací schůze byla proti této málo navštívená, ale to byl spíše optický klam, účetní kniha říká, že rozdíl nebyl tak velký.

➤ Přednášku držel Honza Vaněk, jr., který velmi vtipně pohovořil o numerických chybách v knize *Ze Země na Měsíc* a pak o číslovacím bordelu v pořadí Euroconů (ale i jiných conů, třeba britského Easterconu). Naše fandomové trauma, zda počítat Pardubice '82 jako Parcom 0 či Parcon 1, jsou proti tomu vrchol štábní kultury. Dověděli jsme se, že pořadatel Sockonu 89 Leonid Kuric byl Ukrajinec a zemřel letos v březnu. V našem věku na člověka nemusí Iskander spadnout přímo, stačí, když to bouchne blízko.

● **28. dubna** se dovidám, že z Echa odchází Ondřej Štindl. Odposlechnuto už možná nebude tak vtipné.

Odpoledne jedeme já a Michaela s Vilmou do Hradce Králové na besedu a autogramiádu k sedmému dílu Mycelia, kterou uspořádali Honza a Zuzka Hlouškovi. Vyrázili jsme z Vydrovky, kde podobně jako u nás probíhá přestavba, okolo čtvrté a Miša si cestou konečně stihla trochu popovídat s Vilmou, na večírku před Comic-Conem bylo málo času.

Bohužel hradečtí čtenáři byli zaměstnáni přípravou pálení čerodějnic, takže nakonec bylo v kavárně Pražáků a míst-



Merlin na Železném trůně obléhán ženami (a Marigoldem)

ku: Maru s manželem, oba v excelentním steampunkovém odění, musel jsem ocenit miniaturní destilační kolonu, kterou Pedro nesl na zádech, o které jsem se přesvědčil, že je dokonale funkční, když jsem ochutnal rum, který kanul z její pípy. Později jsem se dověděl, že snad šlo o značku Professore. Dále Merlina a Ellie Senko-Velinskou a Lenku Cellindru s jejím Ex. Celý den jsme se mýjeli, protože oni podobně jako třeba Ivan Adamovič trávili čas na cizojazyčných přednáškách, kdežto my sledovali věci, na které chodíme třeba na Fénixconu. Ale byla to naše volba. Stejně tak jsme se minuli s Holodoktorem a Livií Hlavačkovou, na jejichž přednášky jsme se také chystali.

Okolo jedenácté jsme se dostali domů, kde se únava z večírku a přednášek sečetla a brzy jsme omdleli únavou. **ZR**

ních zhruba půl na půl. Nicméně Zuzka byla výborně připravená a Vilma zajímavě odpovídala, třeba když byla konfrontována s textem interview, které poskytla Fantasyplanet někdy před deseti roky.

Pak jsme zašli na už skoro tradiční večeri do Šatlavy, ale bohužel nikoli do věžeňského salonku, takže šlo jen o poloviční zážitek. Zase jsme se nějak zapovídali a když jsem okolo půl jedenácté začal připomínat nutnost odjezdu, bylo tradičně pozdě na to, abychom stihli poslední metro a Vilma nás (zase) vezla přes celou Prahu až domů, ach jo.

● **29. dubna** se vzpamatovávám ze včerejšího výletu, grilované filátko z Modrohlava s krémovým rizotem mi nějak nesedlo. S Michaelou pronásledujeme Zásilkovnu, která potřebovala padesát hodin, aby do sídlištní vinotéky přemístila vytištěné sešitky z asi 3 km vzdálených Velkých Přílep přes 700 m vzdálené expediční depo. A ještě jsem stihl svolat obvyklé podezřelé na herní úterý, ale o tom až v příštím Interkomu, protože

● **30. dubna** dokončujeme korektury tohoto čísla, ale jelikož nám magistrát přistavil kontejner na bioodpad, vylepšujeme s Michaelou zanedbaný stav městské zeleně v našem okolí, a tak se asi vylepšování Interkomu protáhne do května :-).

Zdeňek Rampas

Naruby

Naruby, som naruby a stratil som už starý dobrý líc...

(skupina Lojzo)

Európu dobyje a obsadí Atahualpa. Conquista sa...na prednej strane obálky knihy pod obličajom muža, ktorý sa tvári, že by mohol byť, ak mu uveríte, aztéckym mocnárom, píš, udeje naruby...nuž... nie je to celkom pravda, tak ako pravdou málokeď býva akákoľvek reklama.

Laurent Binet je prosto príliš dobrý autor, aby sa on aj jeho text zместil v akýkoľvek trik.

Hoci o deji samotnom už vravieť príliš nemusíme.

Z prvej vety je jasné, o čo ide.

To však nevyčerpáva veľkosť témy.

Nie, teraz, ešte, nemám na myslu uchopenie. Ale obsah.

Totíž: všeličo je nie naopak, ale inakšie a to preto, že všetko je tak ako má byť, nakoľko Binet je spisovateľ ako sa patrí silný vo výrazoch a tým, že doslova odklíňa ich prvotný a pravý význam neraz dnes zastretý neskoršími dezinterpretáciami, ktoré so sebou spontánne prinášajú okolnosti.

Po dočítaní románu som totiž nemohol odolať a použil som slovník a či lexikon, aby som sa lepšie pozrel na to, ako je to vlastne s tou conquistou.

Ergo

Conquista je

Dobývanie, dobytie; španielsky termín pre ovládnutie územia v Novom svete v šestnástom storočí.

Slovo má teda dva významy.

Širší a užší.

Ten prvý z nich mnohým z nás buď uniká alebo ho druhý úplne prekrýva.

Pretože ruku na srdce: čo si predstavíte, ak sa vám v mysli a pred očami výraz conquista mihne?

Ja čosi sivé... a potom krv.

Vraždy, jatky, masakry.

Hromadné vykáňrenie pôvodného obyvateľstva.

Z hľadiska prvého významu by samozrejme, nemuselo ísť o synonymum.

Aj to je však spôsob ako pristupovať k svetu a narábať s ním.

Laurent Binet sa pokúša zistiť...alebo skôr sa nás textom pýta, čo by si s nami počali indiáni.

Usiluje a snaží sa pritom vychádzať z povahy a daností zaoceánskych civilizácií, i keď samozrejme má naporúdzí skôr útržky a črepiny než súvislé celky a výdatné žriedla.

Tak či onak a suma sumárum: jeho román potom nemôže nebyť optimistický a nepredostrieť nám význam conquisty v jej

prvom a azda prvotnom, pôvodnom širšom zmysle, ktorý ešte nepoškvrnili konkrétne činy akcií reprezentantov a predstaviteľov našej kultúry.

Inak povedané, prosto a po lopate v Binetovom texte to pre nás, Európanov dopadne lepšie.

Sme naozaj LEN dobyť podmanení, azda miestami aj opantani a obsadení.

Zmenení zaiste, nie však zničení ani hromadne vyvraždení.

Takže si človek nevdojak vydýchne.

Uf... ušiel som z lopaty intelektuálскеj beznádeje a azda aj cynizmu, ktorý by hádam čitateľ od autora typu Bineta očakával.

Nie, Atahualpa sa k nám nespráva ako my k nemu.

Binet čitateľom nepodsúva alternatívnu históriu v podobe zrkadla.

Usiluje sa nájsť styčné body skrz krivku, nahmatať súvislosti bokom.

Uvedomuje si, že zmeny sa nešíria lineárne.

Ako presne ale nevie.

Ba ani len netuší.

Jeden zvrät v histórii totiž pôsobí všetkými smermi a ponúka teda toľko alternatív, že metamorfóza sa nedá adekvátne zobrazíť.

To, čo prináša francúzsky spisovateľ je preto hra s textami (v knihe nájdete o. i. parafrázy a či pastíše denníka Krištofa Kolumba alebo ságy o Vikingoch, ktorí voľakedy

objavili a pokúsili sa kolonizovať dnešný Labrador bez psov tohto plemena), imagináciou a možnými variantmi vplyvov

A tiež samozrejme hra s hrou, metahra, nie jemná alúzia, lež náročky polopatisticky transparentne otvorený odkaz na svetoznámu strategickú hru, v ktorej sa dôsledky úspešne tvária ako predvídateľne zosúladiťné s príčinami.

A modrozelená obálka, ktorá farbou evokuje diaľavy i semafor, čo povolenie pohybu uštedrí, vzadu, tam kde rub máva mincu a či naopak, ponúka otvorenú výzvu:

Zahrajte si civilizace a spolu s Atahualpou a Laurentem Binetom zvráťte chod dejín!

Pri čítaní tejto vety si uvedomím, že veru nie som schopný zistiť, akú a nakoľko ironickú, stratégiu a či taktiku uplatnil autor pri koncipovaní tejto hry...a to nielen preto, že výrazy „stratégia a taktika“ sa mi pletú.

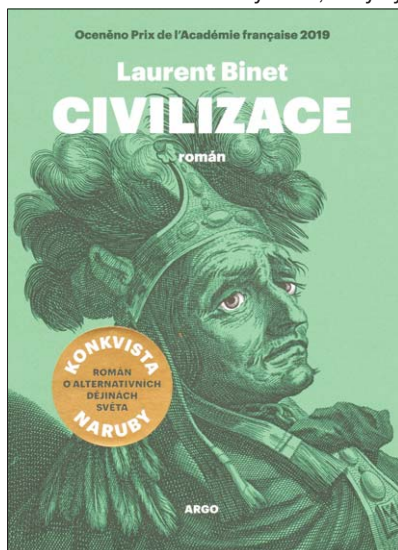
Názov samozrejme použil zámerne.

Aby sa neminul s odvolávkou, ktorú tým predbehol.

Oj, zrkadlo, zrkadlo čie si?

Črepmi krásy macôch vztyčujeme nahor jabĺčko pre Snehuľienku.

A ja...



...chcem ti vidieť druhú stranu mihalníc...

(skupina Lojzo)

V rámci Binetovho textu si Cervantes vyrozpráva svoj príbeh sfáby Quijote. Pospolu s hašterivým bitkárom El Grecom zažije zopár krkolomných dobrodružstiev v Stredomorí, na niekoľko pokojných týždňov zakotví vo veži s Montaignom, poradcom francúzskeho kráľa napoly aztéckeho pôvodu.

Napokon sa dostane do nového sveta a pri pohľade na takomjšie červenohlavé supy, ktoré mu krúžia nad hlavou si pomyslí:

...že všechna stvoření, co jich tu je jsou přízraky tohto kouzelného ostrova a že on k nim bez nejmenších pochyb patří též. (s. 283):

Realita sa preľne s fikciou, odraz zrkadlí obraz.

A či naopak? Nuž áno... paradox tkvie v tom, že sme v zásade podľa zachovaných dejinných záznamov natoľko zlí, že horšiu alternatívu autor nemal naporúdzi.

Optimizmus Binetovej Civilizácie je výzvou nášmu spôsobu prinášania posolstiev.

Quo vadis, biely človek...a kam si došiel?

...na huby, tak daj si pozor na huby s bodkovaným klobúkom...

(skupina Lojzo)

Zdá sa, že indiáni spoza mora by nám priniesli nie síce raj, ale utópiu.

Vcelku podmanivú knihu s týmto názvom niekoľko desaťročí po tom čo objavili Ameriku, napísal vzdelanec Thomas More.

Predtým než sa udiali udalosti zvršené Cortézom a Pizzarom sa na obrazoch maestra Dürera zahemžia lebký.

Celý vesmír zmeny...

A akurát náhodou práve v tejto chvíli zjaví sa Bosch a jeho bozk bublín, jazda krajinou fantastiky bez uzdy.

A čo všetko ešte vytuší Leonardo da Vinci?

...Obrazy...

Princíp Rabelaisovho smiechu možno nie je iba víťazný, ale aj zdrvivý.

Sme obri....no... popravý kráľov sú občas nevyhnutné.

...praľudí, kreslili sme praľudí, zarastených s kyjakom, Na ľudí, sa podobajú na ľudí, čo v živote sú opakom

(skupina Lojzo)

Aztékovia zlikvidujú francúzsku panovnícku dynastiu.

Ďalšie a iné okolnosti predostrie Binet v korešpondencii Erazma Rotterdamského s Thomasom Morom.

V štvrtej časti knihy zohráva, vid' vyššie, pomerne dôležitú úlohu aj Montaigne.

Rabelais sa v knihe mihne len vo vete s narážkou.

Zato Cervantes, pripomeňme si, má osobitný príbeh, v ktorom sa autor raz predlohy pridáva, potom uhne.

Laškuje vážne a jeho optimizmus má príchut' španielskej cibule, ktorá vo vánku, čo sa rinie spoza veterného mlynu húta, koľkú sukničku si práve vyhrnula a či vykasala.

A keby autor poskytol nie iba náznak, bolo by to skutočne a naozaj už priveľa?

...ešte svitá, ješ' si pýta stále nový deň
daj mu šunku, potom strunku, niveový krém...

(skupina Lojzo)

Laurent a samozrejme nemôže a nesmie zlákať epopeja v štýle a rozsahu Neala Stephensona, ktorú by si téma zaslúžila.

Tým by predsa prišiel o štatút a image autora intelektuálne náročnej literatúry, ktorý si desaťročia úspešne buduje a udržiava.

Svojím spôsobom je to škoda...na druhej strane zas-
je to iné, nie naruby.

Trik, ktorý nevojde do škatuľky

...román o alternatívnych dejinách sveta

– ako tiež uvádza obálka-

Teda román o žánri, nie žánre samotný.

Čo teda ešte budem nad ním hľbať?

...pomyslel si, že všechna stvoření, co jich tu je, jsou přízraky tohto kouzelného ostrova a že on k nim bez nejmenších pochybností patří též.

Takto znie posledná veta knihy, ktorú po príchode na Kubu nevysloví Cervantes.

Hodila by sa vám na začiatok tohto textu?

Nuž, nech sa páči.

Postavte sa na hlavu a zakývte a či zamávajte nožičkami.

Uverte Atahualpovi, že vám spoza oceána priniesie papagája ara naruby a uverte aj jeho románu v listoch s panovníčkou Kuby Higuamotou, ktorá sa s hrdinom pobrala objasňovať iný svet a sen i ze cenu nekonečne kľáše...

No hrom do toho, muselo to medzi nimi iskriť!

Aj navôkol...

I keď ktovie...čo my vieme... o postavách v nás...

...

...podľa snára na somára nesmieš vyliezť hneď
Keď ňa zhodí, sprav mu rohy, tak ho rozbehneš...

(skupina Lojzo)

a Miloš Ferko

Laurent Binet: Civilizace, Praha, Argo 2021, Preklad: Michala Marková



Ernst Jünger: Voják, spisovatel, filozof a prorok?

V minulém čísle jsem psal o Ernstu Jüngerovi (1895–1998), svérázném německém spisovateli, který na vlastní kůži zažil vrcholy i pády, tedy zejména pády, 20. století. Jünger zažil totalitu nacismu i komunismu; zároveň se však snažil vzdorovat i měkké nadvládě liberální demokracie, jež navzdory tomu, že tvrdí opak, ničí veškerou opozici podobným způsobem, byť používá spíše atomizaci a apatii než prostou sílu. Sám zažil širokou škálu režimů, mezi nimiž demokracie trvala nejdéle, přestože mělo jít o pouhé intermezzo. Zemřel ve věku 102 let a vedl skutečně pozoruhodný život.

Byl také autorem science fiction. Většinou se zaměřil na alegorii a fantastiku, ale někdy, jako například v díle *Gläserne Bienen* (Skleněné včely), se věnoval technologiím. Tento útlý román vyšel v roce 1957 a sklídl smíšené ohlasy. Byl vnímán jako bezobsažný a především bezvýznamný. Nijak přesvědčivě nepopisoval naši dobu ani budoucnost. Jak napsal jeden z kritiků „[Jünger] sní o romantických konstruktech.“ Tehdejšímu čtenáři se jeho názory na techniku nezdály reálné. Nicméně v následujícím období byla kniha přijata pozitivněji, protože vyšla najevo její prozíravost. „Je neuvěřitelné, že tento román byl poprvé vydán v roce 1957,“ napsal známý spisovatel Bruce Sterling. „Jeho úvahy o technologii a průmyslu jsou tak jasnozřivé, až to působí strašidelně.“ A za dvacet let, které uplynuly od Sterlingova komentáře, je můžeme pokládat téměř za prorocké.

Vyprávěčem příběhu je nezaměstnaný vojenský veterán kapitán Richard, který zoufale hledá práci. Dějiště zůstává čtenáři utajené – je po válce, ale není jasné, po které. Děj se odehrává pravděpodobně v Evropě, ale není to vyřčeno zcela přesně – objevují se zde některé geografické a historické aspekty našeho světa, ale jiné jsou imaginární a cizí. Vše se odehrává v jakémsi bezčasí a šedivé prázdnotě. Děj příběhu je nesmírně jednoduchý a stane se během pouhých dvou dnů – vystupuje v něm jen několik postav a zápletek je rovněž poskrovnu. Místo toho se kniha zabývá zásadními tématy, jako jsou technologické změny, povaha války a morálka.

Na začátku příběhu Richardovi pomůže jeho přítel a bývalý kamarád ve zbraní, kapitán Twinnings. Oba spolu sloužili u kavalerie a Twinnings chce svému příteli, na kterého dolehl těžké časy, pomoci, ačkoli to dělá spíše kvůli sobě než z pocitu altruismu. Nabídne Richardovi práci, ale má to háček. Bude pracovat pro tajemného vynálezce Giacoma Zapparoniho – představte si kombinaci Elona Muska a Walta Disneyho. Zapparoniho zaměstnanci jsou dobře placení a je o ně vzorně po-

staráno, ale mají tendenci od svého zaměstnavatele odcházet a už je nikdy nikdo neuvidí. Má se za to, že Zapparoni se s nimi vypořádal po svém, a že Richard se stane jeho pravou rukou.

Mezi jednotlivými dějovými zápletkami se v románu plynule prolínají odbočky zabývající se základy světa nebo nostalgickými vzpomínkami na Richardovu minulost. Dozvídáme se i něco o Zapparoniho nadání a vynálezech; podle všeho se zabývá miniaturními roboty, které bychom dnes asi nazývali nanoboty, které vykonávají základní úkony. Zapparoni vyrábí ro-

bůtky, kteří se hodí na všechno – od malých želviček, které sbírají a počítají drahokamy a peníze, až po titěrné robůtky, kteří hasí požáry. Dokonce dokázal vyléčit alergie tím, že naprogramoval své „selektory“, aby hledaly zrnka pylů. Následně se Zapparoni zaměřil i na zábavní průmysl, což je jediný způsob, jak oslovit masy, a vytvořil robotic-

ké hračky a filmy s nejmodernějšími speciálními efekty a robotickými herci.

Richard nahlíží do budoucnosti a vidí technologickou utopii, ale zároveň vzpomíná na minulost a touží po tom, co bylo ztraceno. Svět se po válce rozpadl. „Už neexistuje důvěra nebo víra. Ze světa zmizela disciplína.“ Válka rozvrátila společnost; Jünger byl přesvědčen, že podobným způsobem zničila první světová válka i naši společnost. Nicméně, díky válce došlo k výraznému rozvoji technologií, což umožnilo existenci lidí, jako je Zapparoni.

Richard oplakává zánik kavalerie a její nahrazení kulomety a tanky. Vzpomíná na jednu bitvu: „Když jsem ležel zkrvavený na zemi, mohl jsem zblízka spatřit svého vlastního přemožitele. Z koně mě shodil nějaký churavý chlapík, uhrovitý kluk z předměstí.“ Bojová zdatnost, síla, ladnost, strategie, nic z toho teď nebylo potřeba, vše se dalo zvládnout stisknutím tlačítka nebo zmáčknutím spouště. Hrdinství šlo stranou. Jak napsal Baudrillard, v určitém okamžiku se války přestávají konat – sice se dějí, ale už to nejsou války, které bychom dokázali jasně rozpoznat. Jüngerův kavalérista by byl přesvědčen, že kdyby seděl uvnitř tanku, nejednalo by se o správný boj. S tím lze jen těžko souhlasit vzhledem k napětí a hrůzám, kterým posádky tanků čelí. Ale co cítí obsluha dronu, která sedí v klimatizované kanceláři ve Virginii a zároveň shazuje bomby na svatbu v Jemenu vzdáleném tisíce kilometrů? Možná má Jünger pravdu. V poválečném světě *Skleněných včel* stejně jako v tom našem „slova ztratila svůj význam, dokonce i válka přestala být válkou... koneckonců, ani mír už není mírem.“ Technologie vše změnila.

V sobotu Richard přijímá Twinningsovu nabídku a v pondělí



ho čeká pracovní pohovor v Zapparoniho továrně. Je pozván do vynálezce domu, který je podivně staromódní a skromný; rozhodně to není dům, který by člověk očekával od zázračného vynálezce. Román zde předpovídá technologickou kulturu 21. století, zobrazenou v televizních seriálech jako *Silicon Valley* a *Devs*. Vývojáři-miliardáři žijí a pracují na tomtéž místě. Stejně jako v Googlu nebo Applu i zaměstnanci Zapparoniho mají flexibilní pracovní dobu a všechny jejich potřeby jsou zajištěny. Díky tomu jsou loajální a zvyšuje se jejich produktivita. Sám Zapparoni je ale jiný, jeho dům je staromódní, opak moderního stylu, protože vynálezce sám si je vědom škod, které mohou napáchat technologie. Stejně jako Mark Zuckerberg nedovoluje svým dětem používat jeho vlastní výtvar, i Zapparoni si uvědomuje, že jeho roboti mohou mít neblahé následky, a proto se od nich izoluje. Nicméně, je samozřejmě v pořádku, že je prodává ostatním.

Nakonec se objevuje i sám Zapparoni; Richarda překvapí a podrobí ho rozhovoru, během kterého mu klade nejrůznější, i velmi matoucí otázky. Richard cítí Zapparoniho moc – nejde jen o jeho inteligenci, ale vyzařuje z něj něco, co Richard nedokáže přesně pojmenovat. Zapparoni je prostě zvláštní člověk. Až do této chvíle románem neustále plíživě prostupuje pocit strachu. Něco je prostě špatně. Zapparoniho postava to přímo ztělesňuje. Zjevně jde o pozoruhodného a chytrého člověka, ale čtenář si není tak docela jistý, zda pracuje pro dobro, nebo pro zlo. Zapparoni od Richarda odejde, aby se věnoval nějaké práci, a řekne mu, aby se prošel po zahradě, ale aby si dal pozor na včely.

Richard se prochází malebnou zahradou, ale její bukolickou atmosféru ruší známky mechanizace. Všimne si v titulu vzpomínaných skleněných včel – nanobotů, kteří plní funkce přírodních včel, ale efektivněji. Jsou sice dokonalejší než skutečné včely, ale působí děsivě technologicky. „Včely nejsou jen dělnice v továrně na med,“ píše Jünger, jsou to „poslové lásky“. Představují něco, co technologie nedokáže nikdy nahradit skrze pouhou efektivitu. Možná, že se podobají koním v boji – spojení zvířete a člověka vytváří něco mnohem transcendentnějšího než pouhý tank. Skleněné včely tak symbolizují Richardův (a Jüngerův) strach z toho, že technika překoná člověka. Jünger píše, že „lidská dokonalost a technická dokonalost jsou neslučitelné. Usilujeme-li o jedno, musíme obětovat druhé.“ Technika nás může připravit o naši lidskost.

Román dospívá ke zvrácenému vyvrcholení. Na zahradě si Richard vedle včel všimne i jezírka. Je plné uříznutých uší. Richard zpanikaří, že by se k nim mohly přidat i jeho uši. Měl by zavolat policii? Rozhodne se, že to neudělá, protože Zapparoni je příliš mocný. A při bližším pohledu ty uši přece nemohou být pravé, nebo snad ano? Koneckonců, u Zapparoniho není nic jisté, nic nevypadá tak, jak se zdá. „Na místě, kde poletují skleněné včely, se klidně mohou pavalovat i voskové uši?“ Richard dokáže sám sebe nakonec přesvědčit – chabě, ale přesto tomu uvěří. Znovu se objeví Zapparoni. Vysvětluje, že uši patří vyřazeným automatům a že šlo o promyšlený test. A Richard v něm neuspěl. Tu práci nedostane. Zapparoni však má v rukávu poslední překvapení. Nabídne Richardovi jiné zaměst-

nání, které vyžaduje jeho morální úsudek a kde si nebude muset špinit ruce. Stal by se interním arbitrem celé společnosti. Richard to i přes své pochybnosti přijme. Konečně si bude moci dovolit vyrazit na večeri se svou ženou, které koupí krásné šaty. „[Její] úsměv měl větší sílu než všechny automaty,“ končí román, „byl to paprsek reality.“

Skleněné včely nabízí jen velmi málo děje. I samotný příběh je zdánlivě jednoduchý. Jünger však dokáže několika slovy a na pár stránkách vytvořit uvěřitelný svět, který neztrácí svou tajemnost, a zároveň položit i stěžejní otázky naší existence. S nepřekonatelnou elegancí přechází z budoucnosti do přítomnosti a minulosti, přičemž jeho román si uchovává úžasný esejistický ráz, který čtenáře nijak nedráždí. Rozebírá povahu technologie, morálky a lidskosti, ale takovým způsobem, že si to ani neuvědomujete. Jünger viděl budoucnost, kterou obývájí skleněné včely a lidé, kteří čím dál víc podléhají technologiím. Měl pravdu a v jeho době to viděl jen málokdo. Stejně jako nejlepší díla science fiction využívá budoucnost k tomu, aby nám vyprávěl o naší současnosti; zároveň však využívá budoucnost k tomu, aby nám vyprávěl o budoucnosti, a tentokrát správně. Román *Skleněné včely* není tak populární, jak by si zasloužil. Nikdy nebyl přeložený do češtiny a trvalo mnoho let, než byla kniha přeložena i do hlavních světových jazyků. Je příznačné, že na seznamu Jüngerových úspěchů bývá řazena poměrně nízkou; nicméně, během svých 102 let toho dokázal opravdu hodně. Vždycky předpokládal, že jeho výsledky v entomologii zastíní jeho spisovatelské dílo, v čemž se mýlil. Je však paradoxní, že se na něj bude vzpomínat kvůli hmyzu, ale tomu „skleněnému“.

Petr Svoreň, jr.

Odposlechnuto

Putin: Proč ta operace trvá tak dlouho?

Šojgu: Můj vůdce, baví nás vyhrávat, tak už čtvrtý týden vyhráváme dokola.

Putin: Kolik jste vystřelili raket Kynzal?

Šojgu: Všech dvacet z deseti, které máme.

Putin: Aha. Tak to je hustý. A máme nějaké ztráty na životech?

Šojgu: Vůbec žádné, ruské matky nám děkují.

Putin: Výborně. Takže kdy mohu vyjet na Ukrajinu pozdravit vítající lid?

Šojgu: No, ehm, teď je špatné počasí.

Putin: Vždyť svítí slunce, venku je hezky.

Šojgu: To je americké umělé slunce, můj vůdce. Snaží se vás vylákat.

Putin: Aha, nemůžeme ho nějak sestřelit?

Šojgu: Ano, můžeme, můj vůdce. Ve večerních hodinách bude sestřeleno.

Britské listy jsou Haló noviny pro lidi s maturitou.

Bratříček

Miluju současné Rusko, nejvíc se mi na něm líbí jak prohrává..

Jáchym Wiesner

Van Vogt – muž z jiného vesmíru

Z van Vogta jsem znal pár povídek, román *Slan* a blahé paměti jsem si v lkarii přečetl „Obchody se zbraněmi“ – eo ipso jsem se domníval, že mám tohoto autora takřkajíc odškrtnuté. Změna nastala, když jsem v korespondenci Philipa K. Dicka narazil na několik zmínek o van Vogtovi. Dick se o něm s úctou rozepisoval a dokládal, jak významně jej ovlivnil. Zapochyboval jsem o svém úsudku... a pak se na počátku 90. let s vystoupením nových „space operatorů“ Alastaira Reynoldse, Petera F. Hamiltona i staršího Vernora Vinge roztrhl pytel s odkazy na van Vogtovo dílo a ne jeden z autorů se vyznal, jak jej těkavé a horečnaté van Vogtovy světy ovlivnily a jak se pokoušel psát jeho svéráznou metodou. Rozhodl jsem se tedy van Vogtovo dílo prozkoumat zevrubněji. Byla to upřímně řečeno místy strastiplná pouť a každému, kdo se na ni vydá, doporučuji trpělivost a shovívavost, ovšem na konci této cesty přede mnou vyvstal zcela jiný autor – originálnější vizionář, tajuplně skrytý za svým jen těžko uchopitelným dílem.

(Ne)lehké začátky

Alfred Elton van Vogt se narodil 26. dubna 1912 na farmě nedaleko kanadského Nevillu v Manitobě. Jeho otec, Holanďan, v mládí odvážně vycestoval za štěstím do USA. Štěstěna mu však příliš nepřála – vlastnil s třemi bratry obchod ve vesnici a taktak uživil rodinu. Doma se mluvilo holandským dialektem, pořádně anglicky se van Vogt naučil až v nevillské dvoutřídce.

Když mu byly dva roky, nešťastnou náhodou vypadl z okna a tři dny strávil v kómatu. Na dětství se autor rozpomíná ve stati „My Life Was My Best Science-Fiction Story“ (Můj život byl tou nejlepší sci-fi povídkou, 1981): byl urputným čtenářem (za den „spořádal“ i dvě knihy), celé hodiny snil s otevřenými očima, ale dokázal být i neuvěřitelně činorodý; na dvoře sestrojoval roztodivné mechanismy a především celou dobu ani na okamžik nezapochoyboval, že se stane – spisovatelem.¹ Když bylo van Vogtovi deset, přestěhoval se s rodiči z ospalé vesničky do převážně britského Mordenu a poprvé si uvědomil, že žije v Kanadě plné Britů, mezi něž vlastně nepatří. Už nemohl vyjždět na koni do okolí, pokojné zázemí statku zmizelo. „Dětství se pro mě stávalo hrozivým obdobím. Byl jsem jako loď bez kotvy vláčen temnotou v proudu. Stále jsem toužil po nějakém útočišti, jen abych se uchránil před čímkoli novým.“

Ale mělo být hůř. Otci se v obchodě nedařilo a přestěhoval se do Winnipegu, kde se stal agentem holandsko-americké společnosti pro lodní přepravu. Ve městě s více než 200 000 obyvateli si van Vogt připadal ztracený, ve škole se mu spolužáci smáli, protože četl pohádky, a svět jeho snů byl poprvé citelně zasažen.² Ve chvíli, kdy byl nucen opakovat poslední ročník základní školy, však pro sebe objevil science fiction – a náhle (podobně jako Asimov) pochopil, že to je svět, po kterém bytostně toužil: „Četba science fiction mě vysvobodila ze světa omezeného na práci, existenci a vlastnictví a umožnila mi nahlédnout do uplynulých i budoucích vzdálených časoprostorů vesmíru. Klidně bych mohl strávit na světě třeba

jen tři vteřiny, ale měl jsem možnost prožít potěšení a vzrušení z rozjímání nad začátkem a koncem existence. Mé tělo je bohužel smrtelné, ale zprostředkovaně jsem prožil téměř vše, co je možné vymyslet, díky tomu, že jsem četl sci-fi.“ Stěží kdy najdeme krásnější vyznání tomuto druhu literatury.

Od roku 1926 van Vogt pravidelně četl Gernsbackův magazín *Amazing Stories* a zamiloval si příběhy E. E. Smithe a Abrahama Merritta. Dřevní SF s důrazem na „science“ ovlivnila van Vogta natolik, že její vliv je někdy až neblaze patrný v celém jeho díle. Zvláštní je, že s odchodem Gernsbacka z magazínu ztratil van Vogt o četbu zájem a – jak bylo pro něj typické – ze dne na den se přestal o tento žánr zajímat. Vždy se rozhodoval impulzivně a bleskurychle (asi vám „blesklo“ hlavou, že stejně rychle se rozhodují i jeho hrdinové, ba celý děj příběhů plyne trhaně s náhlými zvraty jako van Vogtův život). Co je pozoruhodnější, ke sci-fi se van Vogt vrátil až po osmi letech!

Vzhůru do života!

V roce 1929 byl van Vogt posledním rokem na střední škole. Pohádkové světy a nesmlouvavé názory o pravdě a cti, jaké zastávali jeho literární hrdinové, zřejmě doznaly značné újmy, anebo je autor již dokázal skrývat. Kluk s plnou hlavou snů z ospalého venkova se naučil pohybovat v městském labyrintu, ale největší rána jej teprve čekala. Těsně před závěrečnými zkouškami a rozhodnutím, jaké další studium si van Vogt zvolí, jeho otec ztratil práci. Peněz náhle nebylo nazbyt, doma byli ještě další tři bratři, a o tom, že by van Vogt studoval, nemohlo být ani řeči. Nastal klíčový okamžik jeho života – na rozdíl od Asimova, Heinleina či de Campa nezískal žádné odborné vzdělání a stal se autodidaktem.³ V pozdním věku se pokoušel doplnit si vzdělání v nejrůznějších postgraduálních kurzech a seminářích, ale žádný z nich nedokončil.

Když se cesta ke studiu uzavřela, van Vogt začal s jakousi vztekou zarputilostí hltat knihy po desítkách – dalších šest měsíců téměř nevycházel z domu a „pořádal“ anglické a francouzské klasiky 19. století, westerny, detektivky a – což je nejpodstatnější – začal číst knihy o historii, psychologii a populárně-naučnou literaturu. Na rozdíl od svých současníků Asimova a Heinleina však přeskakoval klasickou fyziku a obecnou astronomii a nikdy se nezajímal o tehdy nové aspekty využití elektřiny. Van Vogt mířil dál, za hranice atomu i galaxie, na pomezí, kde se dnes, na prahu 21. století, střetá věda s filozofií a náboženstvím v dílech Franka J. Tiplera, Freemana Dysona či Fritjofa Capry. Zde má základ další rys van Vogtovy budoucí tvorby: namísto jednotlivých objevů a nápadů touží po převratných vědeckých koncepcích a „finálních teoriích“, po nematerialistické, filozofické vědě.⁴

Van Vogt byl objevem nejzazších horizontů vědy fascinován, brzy však pochopil, že se také musí nějak žít. Přijal proto v únoru 1931 místo ve státní správě, která právě prováděla sčítání lidu. Odjel do Ottawy, kde pracoval v rozlehlé kancelářské budově a pozdější popisy úřednických molochů (např. v *Is-herských obchodech se zbraněmi*) čerpal právě z této zkušenosti.

nosti. Při práci se též seznámil s obřími mechanickými sčítacími stroji a pojal k nim značnou nedůvěru. A tak zatímco Asimov popisuje obří Multivac a Heinlein a spol. se mazlí s obřími kalkulátory, van Vogt byl první, kdo ve svých povídkách hovoří o čemsi na způsob softwaru a počítače nikdy nechápe jako myslící džubox.⁵

Když sčítání lidu v květnu 1935 skončilo, van Vogt se vrací domů do Winnipegu. Během svého úředničení však nezahálel: absolvoval korespondenční kurz písemného vyjadřování (později jej mírně zesměšnil v povídce „Milý korespondenční příteli“⁶) a opět ze dne na den – jako vždy v jeho případě – se rozhodl pustit do psaní. Opíral se přitom o dvě tehdy velmi oblíbené publikace: Uzzellovy *Techniky vyprávění* a Gallishawovu brožuru *Dvacet problémů spisovatele povídek*. Mimochodem, právě tuhle „kuchařku pro povídkáře“ zesměšnil ve svých humoreskách Stephen Leacock, ale na druhé straně se jejími radami řídili Kornbluth, Kuttner, Williamson a mnoho dalších.

A tak podobně jako oni van Vogt zasedl k psacímu stolu a – pamětliv manuálu povídkáře – začal tvořit...

Vzhůru do psaní!

První van Vogtovou povídkou je příběh „I live in the Streets“ (Žiju na ulici) a je na hony vzdálený jeho pozdější tvorbě. Van Vogt se totiž zaměřil na tehdy hojně čtené příběhy ze skutečného života a pro časopis True Story sepsal ktlivý, ale místy i reportážně drsný příběh o dívce, která se během krize na počátku 30. let ocitne na ulici a je nucena si vydělávat všelijak. A časopis skutečně povídku otiskl.

Van Vogt povzbuzen tímto úspěchem se dal do sepisování dalších „skutečných“ příběhů a v letech 1932–35 jich vytvořil kolem dvou tuctů, přičemž za jeden z nich, „No One to Blame but Himself“ (Obviňuj jen sebe, 1932), získal dokonce cenu 1000 dolarů vypsanou časopisem True Story. V květnu 1935 se rázně (jak jinak) rozhodl se psaním „pravdivých zpráv“ skončit a zaklepal na dveře winnipežské rozhlasové stanice, pro kterou za další tři roky napsal přes 50 rozhlasových her a adaptací (např. „Christmas Play“, 1934). Forrest Ackermann některé z nich slyšel, byly mezi nimi prý i duchařské historky a nebyly vůbec špatné. Van Vogt též napsal několik interview s herci a podnikateli a pár povídek z kanadského venkova. Tovaryšská léta se chýlila ke konci...

V té době se začal van Vogt považovat za intelektuála, ale brzy bolestně pocítil rezervovaný přístup svého okolí. Jednak se nepohyboval v takové finanční kategorii, aby si mohl intelektuální image dovolit, a jednak se v jeho myšlení stále více projevovaly podivné logické zvraty, protimluvy a bezmála „mimozemské“ myšlenkové výstřednosti, které tak dobře známe z jeho pozdějších prací a které jej v dobrém i ve zlém proslavily.

Konečně sci-fi!

V létě 1938 si van Vogt koupil z náhlého hnutí myslí poslední číslo magazínu Astounding (stejně mi vrtá hlavou, že v mládí byl nadšený Gernsbackovou sci-fi vizí, a pak dokázal na tenhle žánr tak dlouho zanevřít!) a užasl nad povídkou „Kdo je tam?“ jakéhosi Dona A. Stuarta (což nebyl nikdo jiný než

sám šéfredaktor magazínu John W. Campbell).⁷ Ovlivnila jej natolik, že bezmála v každém příběhu s kosmickou příšerou – a na ty byl van Vogt kabrňák – najdeme ozvěnu některých motivů právě z této povídky, nejvíc snad v „Not Only Dead Men“ (Nejen mrtví mlčí, 1942), v níž posádka velrybářské lodi pomáhá mimozemským policistům v usmrcení hrůzného bestie jménem Blaal a za to pak navštíví mimozemský svět daleké sluneční soustavy Wodesk, odkud byla Země původně osídlena.

Nejistý venkovský mladík se rozhodl k heroickému činu: sedl za stůl a napsal Campbellovi (netušil, že on sám je autorem povídky) nadšený dopis, představil sebe i svou spisovatelskou minulost a navrhl několik témat pro příběhy, které by eventuálně rád napsal. A Campbell, který údajně pečlivě odpovídal na všechny dopisy, podrobně rozebral van Vogtovy

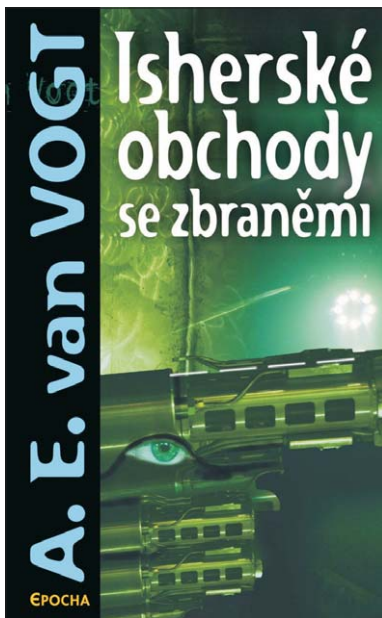
vy nápady a podnítl ho k dalšímu psaní.

Van Vogt se bez otálení pustil do své první sci-fi povídky „Trezor bestie“ (Vault of the Beast). Příběh o geniálním podnikateli a matematikovi Jimu Brenderovi a jeho střetu s kosmickou příšerou, která dokáže přizpůsobit svou molekulární stavbu jakékoli látce, však vyšel v Astoundingu až v srpnu 1940.

První skutečně vydanou sci-fi povídkou se stal v červnu 1939 „Zorl“ (Black Destroyer), který měl značný čtenářský ohlas. Příběh o kočkovité bytosti, která disponuje jakousi vnitřní silou id a ohrožuje kosmickou loď, obsahoval přesně ten vyvážený poměr vědy a fantazie, po němž tehdejší čtenáři toužili. Van Vogt později včlenil tuto povídku do románu *Dobrodružství Vesmírného ohaře*. A tady nastává další komplikace pro kohokoli, kdo se chce zabírat van Vogtovým dílem.

Povídkový recykling aneb trable bibliografa

Van Vogt se stal v rámci SF nejslavnějším autorem takzvaných fix-upů – románů, které jsou sestaveny z více či méně propojených, většinou již dříve vydaných povídek. Pokud chceme procházet van Vogtovým dílem chronologicky, ocitáme se před problémem neustálého opakování, musíme se vracet k již dříve vydaným pracím a mást čtenáře. Van Vogt měl značné povědomí (i ze čtenářských ohlasů) o tom, které povídky se mu povedly a které ne, takže nezařazené povídky vskutku patří mezi slabší a není většinou nutné se o nich zmiňovat. Povídkový kanibalismus, který proslavil např. i Raymond Chandler, však má také své výhody. Zřetelně ukazuje několik základních



trendů a koncepcí, které procházejí celým van Vogtovým dílem, a proto se je pokusme hned na počátku shrnout:

1. Říká se, že čím byl Asimov pro svět robotů, tím byl van Vogt pro svět superhrdinů. Van Vogt uvedl na scénu americké SF do té doby nevidané vybaveného onnipotentního hrdinu, který proslul pro čtenáře místy iritujícím a nezřídka nelogickým jednáním. Robert Hedrock v *Isherských obchodech se zbraněmi* či mutant Clane z *Říše atomu* významně ovlivnili svět superhrdinů i zdánlivých outsiderů s mesianistickými sklony, tak jak je později nacházíme u Philipa K. Dicka, Roberta A. Heinleina či Henry Kuttnera (v sérii Baldy).

2. Van Vogt vytvořil nejrozsáhlejší bestiárium kosmických potvor, z něhož čerpají autoři dodnes. Jeho specialitou bylo především líčení zdánlivě zvířecích tvorů, kteří jsou přitom jen zapomenutými či degenerovanými potomky dávných vyspělých civilizací, nadaní nadprůměrnou inteligencí a schopní chladnokrevného uvažování, a disponují nečekanými schopnostmi (rozušování atomové struktury, síla id, přizpůsobení se jakékoli hmotě atd.)

3. Zaobíral se problémem vědy, která se vzdaluje od každodenní skutečnosti, rozpadá se do stovek oborů, jež nejsou s to spolu komunikovat, a stává se netvárným amalgámem faktů a dílčích řešení. Vedle četných zmínek o finální vědě tak u van Vogta najdeme i vize o ideální akademické diskuzi a všezastřešující vědě, kterou nazval nexialismus (obojí především v *Dobrodružství Vesmírného ohaře*).

4. Van Vogt stejně jako Dick zkoumal vztahy mezi muži a ženami v extrémních situacích a někdy s nebývalou rafinovaností vyjádřil nevyslovitelné napětí mezi oběma pohlavími. Je až s podivem, na kolik variant genderové nadřazenosti a podřízenosti, dominance i otrocké poslušnosti narazíme ve van Vogtových textech.

5. V celé své tvorbě si velmi dobře uvědomoval neřešitelný rozpor autora sci-fi, který sice píše o dobách budoucích, ale přitom je pevně zakotven v současnosti a nedokáže překročit stín současného stavu společenského vědomí. Pokud v 25. století pijí na kosmodromech kávu a nezávazně plkají, je to ve sci-fi dohoda mezi autorem a čtenářem, ale van Vogt se s tím nikdy nesmířil, neboť se opakovaně snažil v jazykové i dějové rovině zapojovat do příběhů různé nelogičnosti a zlomy, které by příběh zcizovaly a dávaly mu punc čehosi „vzdáleného“. Tento styl plně vyhovoval autorovu vnímání světa, ale čtenáři jej nejednou odsoudili. Van Vogt tak stojí na počátku ve sci-fi paradoxně nevelké skupiny autorů, kteří se pokoušeli vytvářet konsekventně odlišné způsoby myšlení, nepozemské společenské koncepty a nahlížet do nepochopitelné mysli jiných tvorů, ať už to byli Brian W. Aldiss, James Tiptree, C. J. Cherryh aj.

Povídky 40. let

Protože van Vogtovy povídky se setkaly s nadšeným ohlasem, stal se během krátké doby vyhledávaným autorem a i přes rozsahem nevelké dílo patřil záhy ke sci-fistické elitě.

Díky honorářům se postavil na vlastní nohy, a mohl se do-

konce v roce 1939 oženit s přítelkyní Ednou Mayne Hullovou, o sedm let starší kanadskou spisovatelkou, kterou poznal ve winnipežském autorském klubu. Mladý pár se přestěhoval do Ottawy, kde van Vogt začal pracovat na ministerstvu obrany.

V roce 1942 však dostal velice lákavou nabídku. Mladí příspěvatelé většiny SF magazínů byli povoláni do armády, a tak náhle vznikl nedostatek autorů. Campbell proto svému kanadskému objevu nabídl, aby každý měsíc napsal 100 stran textu, které obratem zveřejní. Van Vogt jako obvykle neváhal, ze dne na den se stal spisovatelem na volné noze a jen do roku 1944 uveřejnil 25 povídek a novel. Z nich se proslavil především „Ixtl“ (Discord in Scarlet, 1939)⁸. „Netvor z hlubin“ (The Sea Thing, 1940) je první van Vogtovou fantasy o žraločímu bohu, který ohrožuje obyvatele pacifického ostrova, a je začátkem spolupráce s manželkou Ednou. Podobně jako u jiného sci-fistického manželského páru, Henry Kuttnera a C. L. Mooreové, se i v tomto případě dá jen obtížně rozlišit, co napsal van Vogt a co jeho žena, v neposlední řadě i proto, že Edna van Vogtovi většinu raných prací přepisovala na psacím stroji a nejednou hned upravovala. V povídce „Not the First“ (Nikoli první, 1941), v níž se kosmická loď vinou mnohonásobného překročení rychlosti světla dostane zpět v čase, zažívá její posádka miliardkrát totéž, aniž by si to uvědomovala. Van Vogt tady pro sebe objevil motiv časové smyčky, který pak hojně využíval.

Prvním příběhem s širokým kosmickým rámcem je „Asylum“ (Azyl, 1942): sluneční soustavu sleduje neskonale nadřazená rasa galaktiků, nehodlá však do vývoje lidstva zasahovat. Je ovšem přinucena jednat ve chvíli, kdy pozemskou civilizaci ohrožuje rasa dreeghů, po virové nákaze degenerovaná do podoby upírů.⁹

Povídka „Secret Unattainable“ (Nedosažitelné tajemství, 1942) je zajímavá politickým postoji, které v ní van Vogt zastává, a razantním odmítnutím fašismu, jaké bylo v té době v americké sci-fi spíše výjimkou. Je napsaná formou dopisů, a van Vogt si k ní obstaral dobré rešerše (některé z dopisů elegantně kopírují Himmlerův mocenskopolitický cynismus). Povídka rovněž dokumentuje autorovo metafyzické chápání přírodních zákonů: Nacisté nejsou schopni ovládat hyperprostorový stroj, protože kontrola přírodních zákonů v našem univerzu podléhá jen vysoce morálním a zodpovědným bytostem.

Z další povídkové tvorby, která se nestala základem fix-upů, vynikají příběhy „Kočkaááá“ (The Cataaaaa, 1947), „Netvor“ (The Monster, 1948), „Automaton“ (1950) či u nás dobře známý, ale pro van Vogta spíše netypický „Proces“ (Process, 1950, česky též „Les“). Ve 40. letech vznikla též většina povídek, z nichž byly později sestaveny důležité romány, ať už jde o *Isherské obchody se zbraněmi*, *Dobrodružství Vesmírného ohaře*, *Válka proti Rullům* a *Svět non-A*.

Nejslavnější romány

V roce 1944 se van Vogt s manželkou vystěhoval do USA, dva roky nato vyšel jeho první, později proslulý román Slan. Vzbudil nadšený ohlas již v magazínové verzi z roku 1940, takže se v roce 1946 dočkal jako jeden z mála tehdejších sci-fi románů vydání v pevné vazbě v pověstném nakladatelství Ark-

ham House. Jde o příběh mutanta Jommyho Crosse, který objevuje svou minulost a jen obtížně hledá cestu k ostatním slánům, nadlidem s neuvěřitelnými schopnostmi, a postupně též odhaluje nenávist mezi slany samotnými. Hrdina zprvu bojuje o holý život, později se stává loutkou ve hře mocných a neuvědomuje si, jak podivuhodnými vlastnostmi disponuje (vysoká inteligence, telepatie). Na konci knihy se však již v plné síle zapojuje do intrik, které mají vést ke spojení lidstva a mutantů. Pokud si nějaký van Vogtův román zasloužil pokračování, pak je to *Slan*. Další osudy lidstva pod vládou elity slánů by mohly být zajímavé stejně jako obšírnější vysvětlení vzniku slánů i jejich genocidy, o níž se román jen letmo zmiňuje.

Slan bývá též označován za fabulační rozcvičku k *Isherským obchodům se zbraněmi*, které mají v podstatě obdobný děj, jsou jen napsány s větší zručností. V obou románech je zřejmý van Vogtův názor, že diktatura není nijak znepokojivá, jedná-li v zájmu lidstva (!), a člověk na vyšším evolučním stupni má plné právo chopit se moci, pokud to bude k dobru pozemské civilizace.

Fascinace, kterou román vzbuzoval u tehdejších čtenářů, lze přičíst především heslu „Fans are slans“ (Fanoušci [sci-fi] jsou slanové). Americký fandom tak sebe mohl vnímat jako elitu, která se oběje bez pozornosti veřejnosti, a nabýval charakter tajného spříseženstva. Jinak řečeno: fandom vysmíváný pro pochybné kvality SF = nenáviděná menšina slánů. Ale počkejte v budoucnu!

Isherské obchody se zbraněmi (1951) jsou klasickým příkladem fix-upu tvořeného třemi povídkami „The Seesaw“ (Houpačka, 1941), „Obchod se zbraněmi“ (The Weapon Shop, 1942), „The Weapon Shops of Isher“ (Obchody se zbraněmi v Isheru, 1949) a několika spojovacími texty. Na knihu bezprostředně navazuje román *The Weapon Makers* (Výrobci zbraní, 1947). Isherský cyklus je zřejmě nejvýznamnější, dodnes živé van Vogtovo dílo, o čemž svědčí čtená vydání. Je to také nejtypičtější příběh „mimozeemského“ autora: najdeme zde hned několik superhrdinů, překvapivé dějové zvraty, technické špíle, které autor bez uzardění vytahuje z rukávu, pokud jsou v ději potřeba, podivné supertecnické, a přesto archaické společenské struktury, zašmodrchané intriky přesahující čtenářovu představivost a postavy, jež svým jednáním mimoděk ovlivňují dějiny civilizace, potažmo celého vesmíru.

Isherský cyklus také nese stopy významných zásahů Johna W. Campbella, jak dokazuje korespondence s autorem. Campbell kupříkladu iritovala časová houpačka, která je v románu opravdu čímsi „vanvogtovským“, rozuměj podivným. Mimochodem, van Vogt vytvořil jméno Isher podle Poeova domu Usherů.

The Book of Ptath (Knih Ptath, 1947) je první van Vogtovou rozsáhlejší fantasy a je ceněna hned z několika důvodů. Autor uvrhl hlavního hrdinu bez paměti do země Gonwonlane, kde je nucen postupně odkrývat svou minulost, své poslání, a zvolna proniká do intrik a konfliktů, do nichž je proti své vůli zapleten. Ptath též řeší vztah ke dvěma ženám, který je na tehdejší bezpohlavní SF víc než odvážný. Navíc postupně zjišťuje, jak mocnými, bezmála božskými silami disponuje. Van Vogt

vytvořil v rámci románu působivou mytologickou zkratku, která by dnešním autorům vystačila na několikavazkovou sagu. *Knih Ptath* bývá řazena k nejlepším fantasy románům pulpové éry.

Od počátku se naopak vedou spory o kvalitu van Vogtovy trilogie ze Světa non-A: *Svět non-A* (The World of Null-A, 1948), *The Players of Null-A* (1956) a pozdní coda *Null-A Three* (1984). Autor v ní vytvořil jednoho ze svých nejpůsobivějších „nadčlověků“ – Gilberta Gosseyna. Ten se účastní her kvízového stroje, jenž ovládá lidstvo a touto hrou určuje kandidáty vhodné pro politické funkce.¹⁰ Záhy se čtenář dovídá, že Gosseyn není obyčejný člověk, ale „ještě o tom neví!“ Hrdina se postupně rozpomíná na svou minulost, učí se ovládat své nadlidské schopnosti a odhaluje gigantické spiknutí proti sluneční soustavě. Je proto unesen vládcem galaktického impéria, zastřelen – a procitne v novém těle na Venuši. Tento svět dal celé trilogii název: Venuše je totiž světem nearistotelské logiky, kde platí daleko komplexnější logické zákony než protiklad „ano–ne“, které v leccčems připomínají zákruhy kvantové mechaniky. Právě přijetím složitějších logických zákonitostí učinilo lidstvo významný evoluční skok. Van Vogt vychází z tehdy módní premisy, že jazyk nejenže popisuje skutečnost, ale přímo ji spolurčuje a proměňuje.

Gosseyn v souboji s hvězdným impériem postupně přechází z těla do těla, zlepšuje své nadlidské schopnosti a nakonec se setkává se svým tvůrcem, v němž (jak jinak u van Vogta!) poznává sám sebe.

V druhém a třetím díle se to Gosseyny v různých fázích vývoje jen hemží, jedna tajuplná mocnost střídá druhou, a když dočtete do konce, ptáte se: Aha, a o čem to vlastně bylo? Mám dojem, že ani sám autor už v tom neměl na konci jasno, ale to přesto nemění nic na skutečnosti, že trilogie se čte jedním dechem, pokud přijmete van Vogtovu hru a jeho horečnaté vize. První kniha přes své sporné vyznění spolurčila charakter Zlatého věku SF a inspirovala i autory nové vlny a cyberpunku. Celá trilogie je pak extází toho, čemu se v science fiction říká „sense of wonder“ („pocit úžasu“), a nijak nevadí, že většina otázek a tajemství zůstane nezodpovězena.

„Van Vogtův *Svět non-A* měl v sobě cosi, co mě zcela fascinovalo. Vyprávění mířilo do hloubky, obsahovalo temné náznaky, jedna hádanka stíhala druhou, a žádná nebyla přiměřeně vysvětlena. *Svět non-A* na mě neskonale zapůsobil a rozechvěl mě, vzbudil ve mně představu, že v kosmu existují iracionální tajemství, pro něž je science fiction tou nejsprávnější literaturou.“ Tolik Philip K. Dick, který se dotkl klíčového momentu díla: van Vogt se tímto románem propracoval k „metafyzické“ SF, která v kosmu odhaluje tajemství nesmrtnosti, skrytého božství, nekonečné moci i posledního neodhalitelného tajemství. Sense of wonder se dostal na hranici svých možností.

Pro úplnost nutno podotknout, že množství čtenářů nadále považuje celou trilogii za nečitelnou změť a Damon Knight ji označil za jednu z nejhorších sci-fi vůbec.

V případě *Dobrodružství Vesmírného ohaře* (The Voyage of the Space Beagle, 1950) se jedná o nejslavnější autorův fix-up, tvořený povídkami „Zorl“ (Black Destroyer, 1939) „Ixtl“ (Dis-

cord in Scarlet, 1939), „Válka nervů“ (War of Nerves, 1950) a „Anabis“ (M-33 in Andromeda, 1943). Van Vogt se inspiroval výzkumnou plavbou lodi Beagle v 19. století, již se zúčastnil Charles Darwin, a promítl ji do kosmických rozměrů. Ve čtyřech epizodách se osádka vesmírné lodi utkává s nepřáteli v podobě nebezpečných, záhadných tvorů. Van Vogt se přitom a) soustřeďuje na varianty prvního kontaktu s mimozemskou inteligencí, b) rozpracovává integrovanou vědu nexialismus a c) k popisu dávných kosmických civilizací důsledně využívá teorie Oswalda Spenglera o cyklickém průběhu světových dějin. Díky této teorii mohou vědci lépe odhadnout, v jakém stadiu se jejich protivník nachází a jak nejlépe se mu postavit.

Hlavním hrdinou cyklu je vědec Elliot Grosvenor, jediný nexialista na palubě, do něhož van Vogt promítl své alter ego. Grosvenor je v podstatě van Vogt, lépe řečeno osobnost, jakou by chtěl van Vogt být. Zprvu vysmíván vědeckou částí posádky se Grosvenor nakonec stane významným a obávaným mužem na palubě.

Van Vogt v knize nápaditě popisuje konflikt vědy s veřejným zájmem, armádou atd. Vědecké diskuze na palubě v krizových okamžicích jsou možná dnes zajímavější než v polovině minulého století; van Vogt nechává o klíčových rozhodnutích vědce hlasovat, ale věrohodně líčí i apodiktické vedení pozdějšího velitele výpravy Kenta. Dialogické řešení problémů posádky ovlivnilo Gene Roddenberryho při koncipování televizního seriálu Star Trek.

V románu *Master of Time* (Vládce času, 1950) se setkáváme se složitým konceptem časové smyčky. Příběh se v první polovině odvíjí víc než slibně, ale pak je stále nepřehlednější a končí v agonii zmatečných motivů, které dohromady nedávají žádný smysl. Hlavní hrdinka Norma Mathesonová chce spáchat sebevraždu, je však zachráněna tajemným doktorem Lellem, který ji získá jako úřednici pro svou kancelář, kde shání rekruty pro mimozemské kolonie. Doktor Lell se však ukáže být navýsost agresivní člověk, který jedná s Normou jako s otrokyní. Když Norma uprchně k policii, Lell z ní časovou smyčkou učiní stařenu.

Norma se obrátí na Jacka Garsona, bývalého milence, kterého kdysi odmítla. Garson je onen superhrdina, který zprvu nic netuší, pak v sobě objeví nadlidské schopnosti a nakonec se stává klíčovou osobností děje. Dozvíme se, že Lell je příslušníkem budoucí rasy, která bojuje s ochránci pozemské civilizace o poslední zdroje surovin. A pak už je zmatek nad zmatek, který čtenáře irituje i vybízí k dalšímu čtení.

Tato kniha provokuje už po generace autory SF svým nápaditým konceptem, ale neadekvátním zpracováním. Van Vogt očividně zašel ve svém gigantismu příliš daleko a nepodařilo se mu najít optimální literární zpracování pro tak „velkolepý“ obsah.¹¹

Posledním významným románem prvního tvůrčího období je *The Mixed Men* (Smišení, 1952). Jde o fix-up tří povídek „Concealment“ (Utajení, 1943), „Bouře“ (The Storm, 1943) a „The Mixed Men“ (Smišení, 1945). Hlavní hrdinkou je „velkokapitánka Gloria Cecily Laurr z rodu Laurrů, velitelka kosmické lodi Hvězdokupa“, která ve Velkém Magellanově mračnu objeví Říši padesáti sluncí, kde žijí Smišení, lidé zdokonalení robotickými prvky. Kapitánka vyhlásí Říši ultimátum: buď se pod-

volí pozemskému impériu, nebo ji zničí. Z toho se odvíjejí peripetie všech tří povídek spojených v jediný celek, z nichž nejzajímavější je prostřední „Bouře“, v níž nalezneme variantu exotických vztahů mezi mužem a ženou, v tomto případě mezi Laurr a jejím (ne)přítelem Maltbym z rasy Smišených. Maltby je kupříkladu během děje kondicionován psychologickou lodí, aby Laurr miloval, později je tohoto „prokletí“ zbaven, přesto však Laurr dál miluje a pár se nakonec sejde na pusté planetě, kde provrátí opravdovost svého vztahu.

The Mixed Men je prvním románem v sérii fix-upů, v němž jednotlivé části předčí chatrně pospojovaný celek. I když van Vogt využívá již osvědčených ingrediencí – nadlidé, kosmické říše, nejasné intriky, paravědecké psychologické experimenty –, celek je labilní a jednotlivé povídky vyznívají lépe. Podobný osud od této chvíle stihne více než deset van Vogtových fix-upů.

Nový zvrat

Romány a povídky z konce 40. let prozrazují van Vogtův rostoucí zájem o psychologii a hypnózu. Úspěšný autor se na vrcholu své spisovatelské dráhy opět bez rozpaků rozhodl pověsit spisovatelské řemeslo na hřebíček a věnovat se dianetice – sporné vědě, jejímž duchovním otcem je L. Ron Hubbard a již zcela nečekaně propadl i John W. Campbell. Van Vogt se domníval, že právě tahle věda splňuje jeho představy o myšlenkovém průlomu do vyšších sfér, jak o něm snil ve svých dílech. Přijal proto v roce 1950 místo ředitele California Dianetics Foundation, ústavu, kde mohl chodit v bílém plášti (čímž se mu splnil sen o společenském postupu) a na deset let téměř úplně přestal s psaním.

V této době vydával povětšinou fix-upy a věnoval se plně zkoumání hypnózy a psychologickému propracovávání metody, jak zvýšit mozkový potenciál.

The Hypnotism Handbook (1956) napsal s hypnotizérem Charlesem Edwardem Cookem a šlo o „kuchařku“ pro začínající hypnotizéry s návody, jak postupovat při léčbě nespavosti, bolesti hlavy i odvykání kouřit. Je neuvěřitelné, že kniha se dočkala v USA devíti vydání a naposledy vyšla ještě v roce 1996!

Když Hubbard vytvořil z dianetiky nové náboženství, které měla reprezentovat scientologická církev, van Vogt se od něj distancoval. Až do šedesátých let však dále vedl dianetickou kliniku.

Z té doby máme jen málo jeho osobních výpovědí a ani ve své autobiografii *Reflections of A. E. van Vogt* (1975), jež je v podstatě záznamem obsáhlého interview, nenajdeme zmínky o tom, zda autora práce v klinice uspokojovala. Na počátku 60. let se komplikoval i van Vogtův osobní život, se svou ženou si přestával rozumět a později spolu údajně nekomunikovali vůbec.

Ještě k van Vogtově metodě psaní

Znalci van Vogta se zřejmě podiví, proč se až na tomto místě zmiňuji o něčem, co je pro autora zcela typické a nejvíc ho proslavilo – metoda psaní. Spočívá v tom, že zhruba po každých 800 slovech bezmála mechanicky změnil scénu, hrdinu i úhel pohledu. O těchto metodě se van Vogt zmínil již v roce

1947 v článku „Complication in the Science Fiction Story“ a nijak nezakrýval, že si ji přečetli v jedné z návodných knih Johna W. Gallishawa *The Only Two Ways to Write a Short Story* (Jediné dvě možnosti, jak napsat povídku). Jenže tímhle návodem se řídilo víc spisovatelů, někdy tak psal Kuttner, Moorcock, Edmond Hamilton i Heinlein (např. v povídce „Sám sobě v patách“). Pravdou ovšem je, že nikdo z nich nebyl tak důsledný jako van Vogt a většina jeho příběhů vděčí za svou razanci právě této metodě.

Druhá a podle mého soudu významnější metoda van Vogtova psaní je daleko více asociativní. V jednom z interview z 80. let autor prozrazuje, že si své romány a povídky z valné většiny doslova „vysnil“: „Vzal jsem si náš rodinný budík a lehl si na noc do pokoje pro hosty. Budík jsem nastavil tak, aby zazvonil za hodinu a půl. Když jsem zrovna pracoval na nějakém příběhu, nechal jsem se od té chvíle budit každé půldruhé hodiny. Probral jsem se a přemýšlel o dalším ději. A i když jsem znovu usnul – propracovával jsem se takhle zvolna k řešení. Myslím, že jsem tímhle způsobem pracoval se svým podvědomím.“

Když pomineme fakt, že se tím van Vogt neobyčejně rafinovaně mučil, tento styl psaní částečně vysvětluje jeho fantastické, rychle se střídající obrazy a neproniknutelný charakter hrdinů, pátrajících po metafyzických otázkách, na něž stejně neexistuje odpověď. Koneckonců co jiného vás napadá ve dvě hodiny v noci...

Třetí tvůrčí etapa

Po převážně povídkové tvorbě v letech 1939–50 a „vědeckém“ intermezzu s několika důležitými fix-upy následovala

zhruba od roku 1960 třetí etapa, v níž van Vogt vytvářel další a další fix-upy, jimiž chtěl navázat na úspěchy 40. let, ale napsal také několik nových povídek a románů, jejichž kvalita je však značně problematická. Domnívá se, že si to sebekritický autor dokonce uvědomoval, ale nedokázal odolat naléhání svých kolegů Frederika Pohla a nakladatele Donalda A. Wollheima, aby psal dál. Z pozdních povídek můžeme ty dobré spočítat na prstech jedné ruky. Je to především „The Reflected Men“ (Zrcadlení, 1971), mysteriózní příběh o krystalu, jenž vytváří různé „kvalitní“ kopie jediného člověka. Pokud se kopie setkají, prosadí se vždy ta nejlepší. V povídce „The Confession“ (Doznání, 1972) hlavní hrdina po hypnóze odhalí, že žije ve dvou paralelních realitách, a po setkání s nebezpečným cestovatelem v čase se rozhodne žít ve světě, kde se oženil se svou milovanou dívkou. Povídka má nevтіravou melancholickou atmosféru a připomíná některé práce Philipa K. Dicka nebo Jacka Finneyho. V 70. letech se van Vogt vůbec zhlédl v časovkách, jak dosvědčují povídky „Pendulum“ (Kyvadlo, 1978) či „The Perfect Day“ (Ideální den, 1981). Kuriozitou je pak příběh „The Human Operators“ (Člověk operátor, 1971), napsaný spolu s Harlanem Ellisonem, jenž měl bořit tabu popisem sexuálního kontaktu – ehm, v roce 1971. Pro Ellisonův nikdy nevydaný sborník *Last Dangerous Visions* napsal van Vogt povídku „Skin“ – no, jsem zvědav, zda si ji vůbec kdy přečtete. A pak v roce 1978 nečekaně odbočil k žánru meč & magie, aby se spolu s Wagnerem, Moorcockem, Bradleyovou aj. podílel na dokončení Robertem E. Howardem započatého románu *Ghor, Kin-Slayer* (1977).

Ondřej Müller

Dokončení v příštím čísle

Eva Turnová: Balíček pro Putina

Zdá se, že Vladimíru Putinovi díky událostem posledního měsíce začíná zvonit hrana. K probíhající válce už mají totiž odmítavý postoj dokonce i Putinovy ženy. S nespokojeností se netají zejména bývalá manželka Ljudmila, která je od rozvodu závislá na fast foodu a nových kolekcích značky Vuitton. Od toho všeho je nyní odstřižená a se stoupajícími abstinenci příznaky se z ní stává zarytá odpůrkyně války.

Na luxusní švýcarské chatě se zase ukrývá Alina Kabajevová, nejlepší gymnastka Ruska, která Ljudmile Putina kdysi přebírala a má s ním údajně čtyři děti.

Před týdnem obdržela petici namířenou proti jejímu svazku s prezidentem, nazvanou Spojte Evu Braunovou s jejím Führerem. Přes to všechno stále Putina hájí. Ljudmila Alině zatelefonovala a sdělila jí, že podle ověřených zdrojů takhle zřejmě brzy přijde o švýcarské občanství. Alina, která má pověst nejoblíbenější ženy světa, okamžitě změnila svůj názor.

Navíc se svěřila Ljudmile s tajemstvím, že ani jedno dítě není Putinovo. První je ministra obrany Šojgua, druhé Putinova poradce Čubajse, třetí šéfa rozvědky Naryškina a poslední šéfa Federální bezpečnostní služby Bortnikova.

Do druhého dne všichni tito muži mizí z ruské politické scény. Ljudmila konspíruje dál s neúnavností ženy lačnicki po posledních výstřelcích módy.

Kontaktuje Světlanu Krivonogichovou, bývalou uklízečku,

kteřá má s Putinem dceru Elizavetu, vlastní nemovitost v Monte Carlu a také se bojí o své bydlo. Světlana během telefonátu připouští, že dítě může být i Abramoviče, který je prý stejný převít jako Putin.

Jako s poslední adeptkou Ljudmila hovoří s exmanželkou mediálního magnáta Ruperta Murdocha, podnikatelkou čínského původu Wendi Dengovou, taktéž Putinovou milenkou. Všechny ženy slíbí přispět svou troškou k likvidaci Vladimíra.

Ljudmila obléká svou poslední kolekci od Vuittonu a vyráží za jednou z ruských šedých eminencí, kterou je Jevgenij Prigožin alias „Putinův šéfkuchař“. Jevgenij nedávno dostal pokárání od Putina za to, že poslal ruským vojákům sedm let prošlé potravinové balíčky, takže je na Putina uražený. Ljudmila ho snadno přesvědčí o tom, aby doručil Putinovi do bunkru potravinový balíček, který ho zneškodní.

Ženy se pustí do práce. Alina má za úkol vyrobit švýcarskou specialitu – klobásový salát s botulinem, Světlana dodá čokoládu napuštěnou poloniem, kterou před pár dny vyzkoušela na Abramovičovi. Wendi nechala v laboratoři Wu-chan vyvinout koronavirus typu Omega, který zakomponuje do zeleninového smoothie.

Zatím se misi daří, balíček je na cestě a zítra má dorazit na prezidentův stůl, takže od pozítřka už bude jen dobře. *Apríl*. Zatím. *Autorka je spisovatelka a rockerka / plus.rozhlas.cz*

Double star

Asi jen málo lidí nevidělo nějaké video s projevem ukrajinského prezidenta Volodymyra Zelenského, sympatického čtyřiačtyřicátníka v zeleném vojenském tričku. Naposledy to byl jeho projev určený Viktoru Orbánovi, maďarskému premiérovi. Zelenskij a Orbán, dva lidské a politické osudy. Orbán začal jako bojovník za demokracii, studoval za peníze George Sorse v Británii, pomáhal vymést komunismus z Maďarska. A dnes je pro něho George Soros ten největší nepřítel, kdežto s Vladimírem Putinem je svázán pupeční šňůrou, kterou proudí ruský plyn a nafta, a je z toho nerozborná jednota a nikdy jinak. Zvláštní to osud.

Ale abych se vrátil k Zelenského projevu. Oslovuje ho v něm Viktor a stručně řečeno, dává mu to. Hodně silná je připomínka pomníku Boty na břehu Dunaje. Je to památník fašistického masakru maďarských židů z konce čtyřicátých let – a Zelenskij Orbánovi připomíná, že i v Kyjevě a Mariupolu by mohl najít takové osiřelé boty po zavražděných lidech. Silný projev, skvěle přednesený – skvěle právě proto, že bez patosu, civilně, lidsky.

On to prostě umí, ten Zelenskij, říkal jsem si u toho videa. Bodejť by neuměl, vždyť je to herec. Často se mu herectví připomíná, někdo v dobrém, někdo ve zlém. Připomíná se i jiný herec, Ronald Reagan, ten se zapsal do amerických i světových dějin. Já ale vzpomínám na ještě jiného herce. Před padesáti lety u nás vyšel v českém překladu román klasika americké sci-fi Roberta Heinleina – ostýchám se ten název citovat, je to *Únos na Mars*. V originále to ale není tak dryáčnické, je to *Double star* čili *Dvojník*. Hrdinou je herec Lawrence Smith, který jako by z oka vypadl významnému politikovi Bonfortovi. Zastupuje ho v době jeho nemoci tak dlouho... až Bonforte umře zrovna za naprosto kritické politické situace. Herec Smith pokračuje v roli, je okolnostmi donucen zásadně rozhodovat a stane se pokračovatelem a lídrem. Ano, je to něco jako Císařův pekař a Pekařův císař, až na to, že Smith je herec a ne pekař.

Uvádím to jenom jako kuriozitu a se Zelenským to souvisí jen prvkem herectví. Ale ona je ta doba už taková, že se odehrává hodně na obrazovkách. Politologové připomínají, že kdyby zvítězil Kennedy nad Nixonem proto, že líp vypadal v tehdy prvním vysílaném televizním duelu. Podaří se Zelenskému zložit Viktora Orbána, aby přerázl svou pupeční šňůru s Vladimírem Putinem? V románu by to tak bylo, život se ubírá jinými cestami. Kdyby se to ale stalo, tak by si Zelenskij zasloužil za svůj výkon takzvaný potlesk ve stoje. Ostatně, další takový potlesk v dlouhé řadě.

Ondřej Neff

Vysíláno na ČRo Plus, publikováno na www.rozhlas.cz/plus

Další články, úvahy a povídky čtete na osobní stránce Ondřeje Neffa **Neff.cz**. Jsou tam i rozhovory, fotky a povídání o sci-fi.

Náš spisovatelský rod

Mikrohistorie je docela nová dějepisná disciplína zkoumající malé celky. Jejím průkopníkem byl italský historik Carlo Ginsburg, autor knihy s titulem „Sýr a červí“ (1976, česky 2003), v níž drobnohledně pojednává o světě furlanského mlynáře Menocchia z počátku 17. století. U nás se mikrohistorii až tolik nedaří, což se pokusím napravit příběhem našeho spisovatelského rodu, přesahujícím až do budoucnosti.

Bylo mi deset, když jsem se rozhodl psát buď deník, nebo román. Začal jsem deníkem a po třech verzích zápisu „dnes se nic zajímavého nestalo“ přišel vrcholný i závěrečný výkon.

Za stručnou větou, že v Maďarsku byla poražena kontrarevoluce a já kvůli tomu mám hausarest, se skrýval můj příběh o tom, jak jednoho dne na počátku listopadu 1956 rozdávali po ulicích zvláštní vydání Rudého práva se zprávou, že Sovětská armáda rozdrtila maďarské vzbouřence, já si to vzal a přitloukl tatínkovi na dveře pracovny, aby měl radost. Místo toho mi dal pár facek a do odvolání jsem směl jen do školy. I mně došlo, že nejde jen o ty díry ve dveřích; kdybych byl politicky vyspělejší, musel bych tatínka považovat za zrádce tábora míru a socialismu.

K literatuře jsem se vrátil, až když jsem dospěl. Uchytil jsem se u novin a dokonce i pár knih napsal.

O třicet let později se pustil můj mladší syn Štěpán, tehdy mu táhlo na desátý rok, do příběhu o tom, jak ho s kamarády vyháněli esenbáci z Pražského hradu, kde lovili mince z kašny. Ty ovšem chtěli lovit poté, co Hrad opustili turisté, příslušníci sami. Zůstalo rovněž o fragmentu o třech stránkách (netitulovaný strojepis, kol. roku 1988).

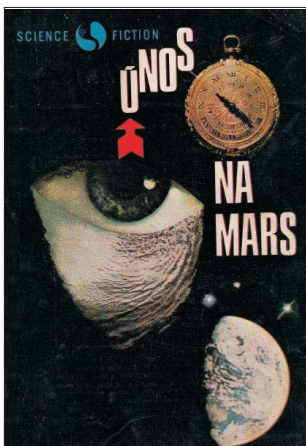
Kdyby byl Štěpán poté, co dospěl, politicky mazanější, mohl tvrdit, že napsal samizdat zachycující odboj proti totalitě. Nebyl, ale ke knihám se taky vrátil a dnes je redaktorem v jednom malém nakladatelství.

No pak přišly letošní Velikonoce a ukázalo se, že vnuk Kryštof je už třetí generací našeho spisovatelského rodu. Má hotové tři stránky grafického románu (tak dnes my lidé od fochu říkáme komiksu) s rovněž výmluvným titulem „Válka Ruska s ČR a Ukrajinou“ (rukopis s kresbami modrým fixem, 2022). Příběh má zatím dvě postavy: Putina a jím vytvořeného mutantu, kteří válčí s ČR a Ukrajinou. Zápletka se má vyvíjet následovně: mutant pozná, že Putin je debil, přestane mu sloužit a Putin válku prohraje. Potom ho vítězná mocnost ČR a Ukrajina donutí uklidit všechno, co invazí zničil a odešlou raketou na planetu Koronavirus, která má zelenou barvu a stejné štetíčky jako obrázky viru Covidu-19. Tam bídně dožije se svými kámoši Okamurou a tou ženskou, co chce být francouzskou prezidentskou.

Jak náš spisovatelský rod znám, zůstane u fragmentu.

Netuším, co bude Kryštof dělat, až bude dospělý. Ale ze všech sil mu přeju, aby nemusel být operátorem dronu vyzbrojeného samonaváděcími raketami.

Jaroslav Veis

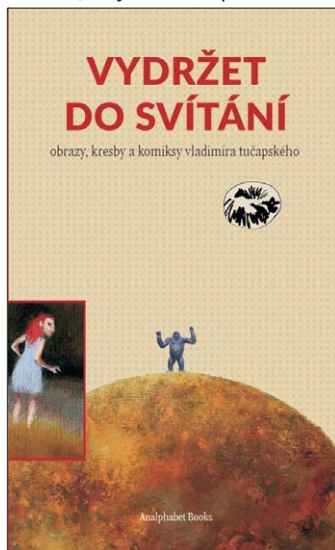


Vydržet do svítání

Nabádá-li vás někdo, abyste vydrželi do svítání, má to téměř vždy spojitost s hromadnou akcí sportovního, kulturního či zábavného charakteru. A potvrzují slovo hromadnou, kdy se programu účastní více lidí. Zcela na opačném pólu stojí rada Vladimíra Tučapského (*1958), výtvarníka, malíře a kreslíře, který se názvem vlastní knihy obrací na jednotlivce. Žádné hromadné hurá akce typu „kdo neskáče, není Čech“ ani zhltnutí stránek v dopravních prostředcích nebo zběžné listování při ranní opulentní snídani a teprve ne „rychločtení“ ve škole pod lavicí nebo o pracovní přestávce.

Vladimírova kniha *Vydržet do svítání* s podtitulem *Obrazy, kresby a komiksy Vladimíra Tučapského* cílí na introvertního čtenáře-gurmána, který si monografii vychutná ve večerním až nočním tichu, bez rušících vlivů internetu, televize, rádia, mobilů, tabletů a jiných sdělovacích a komunikačních prostředků. A vydrží si ji prohlížet až do svítání. Tak, jak to autor čtenáři radí. Proč tak dlouho? Zjednodušeně řečeno proto, že v jeho obrazech, kolážích a komiksech lze najít nespočet vlivů, spojitostí, odkazů a vazeb na oblasti, které jsou primárními doménami Vladimírova zájmu, něku-li života. Tyto osobní šuplíky jsou naplněny tvorbou Jaroslava Foglara, Tarzanem, komiksem, Beatles, Kájou Saudkem, dětskými časopisy a jejich ilustrátory z 60. let, výtvarným uměním všeobecně a samozřejmě jeho oblíbenou literaturou a hudbou, která nelze úžeji specifikovat, není tady na to místo. A to jsem určitě na nějaké menší šuplíčky zapomněl. Souhrnně, popkultura je to prostředí, kde se pohybuje jako ryba ve vodě. Vladimír není žádný sci-fi výtvarník, zobrazující vesmír, cizí planety, mimozemšťany, kosmické lodě, i když i tyto položky v jeho dílech najdeme. Jsou ovšem vždy ve spojení s obyčejnými věcmi nebo kulisami. Proto v jeho komiksech nacházíme nevyslovené napětí a tajemství, v obrazech zase hádanku a náznak.

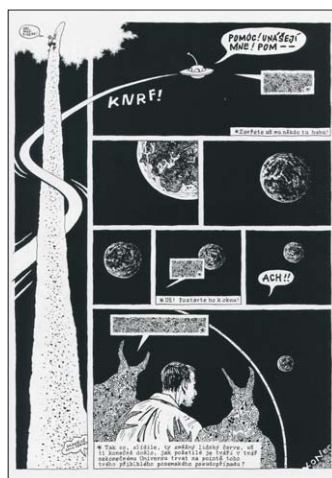
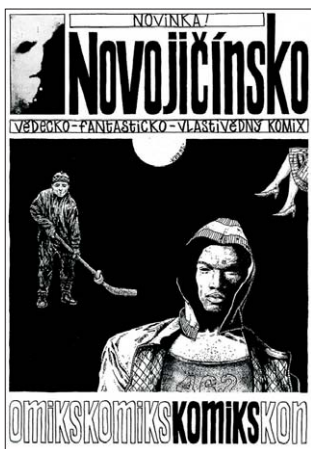
Leč abych sciisty neodradil, protože opak je vlastně smyslem tohoto povídání, připomenu jen několik jeho komiksových SF počínů. Vladimír se zúčastnil několika ročníků (1987-91)



soutěže Bemík o nejlepší kreslený seriál s námětem SF a fantasy, který byl pořádán tehdejší sci-fi komunitou (SF kluby) a kde byl nejednou oceněn. Z výboru sci-fi povídek *Vlak do pekla* si vybral příběh Alberta Hernhuttera *Texaský týden* (1987), podle povídky Raye Bradburyho vznikl komiks *Raketa* (1988), který má čtyři varianty, jednu dokonce v 3D verzi s raketou vylétávající ze stránky. Nebo si upravil povídku G. Branstnera a vytvořil kosmickou anekdotu *Boily* (1990). Na dobové zprávy o objevu pyramid a tajemné tváře na fotografiích z Marsu zareagoval vlastní interpretací v komiksu *Finsko* (1990) a jeho variací *Novojičínsko* (1992). Fantazijní, surrealistické a sci-fi prvky se objevují i v dalších jeho komiksech, většinou už plně autorských, v nichž tvoří mix s dada hříčkami, nonsensem a vlastním

originálním poetismem. Je to vidět zejména v komiksu *Kloaka* (1996), *Podivný Džubox* (2004) nebo *Slunný den* (2020), vytvořený spolu s Violou Kučerovou. A to jsem zcela pominul fakt, že mezi první comics, které nakreslil, patří čirá sci-fárna *Signály z Marsu* (1973) podle povídky přítele Pepíka Střechy.

Publikace obsahuje více jak z devadesáti procent reprodukce Vladimírovy tvorby, zbytek jsou texty a fotografie. Výtvarná část je rozdělena do pěti kapitol: *Obrazy; Kresby z toulek; Kresby, ilustrace, koláže, fanziny; Komiksy a Lovecký sešit*. Doporučená cena je na dnešní dobu víc než příjemná, za 300 stránkovou plnobarevnou knihu formátu 305x218mm dáte 490 Kč, ale na internetu se cena odvíjí už od 417 Kč. Zájemci o publikaci si jistě najdou četné e-shopy nebo podrobné informace jsou na: <https://vladimirtucapsky.proweb.cz/>. Při odběru více knih lze s Vladimírem dohodnout určitou slevu.



text Milan Krejčí

Přetvořitelé Duny

Filmové verze úspěšných knižních titulů představují ošemetný žánr, někdy dopadnou překvapivě dobře, jindy až nečekaně špatně, ale autoři i diváci jakoby trochu tápali v tom, co jsou vlastně ty podstatné činitele, které úspěch ovlivňují. Nové zpracování *Duny* Franka Herberta představuje zajímavou příležitost, jak se nad některými méně zjevnými nástrahami filmových dramatisací románů zamyslet. Máme totiž k dispozici materiál ze tří navzájem velmi odlišných pokusů: film Davida Lynche z roku 1984, televizní minisérii Johna Harrisona z roku 2000 a první ze dvou filmů Denise Villeneuvea z roku 2021. Ve svých úvahách se soustředím na zpracování nejnovější, patrně nejlépe hodnocené a z pohledu způsobu adaptace i nejzajímavější a zkusím jeho postupy porovnat i s některými dalšími dramatisacemi známých knih.

Nezfilmovatelný román

Už v souvislosti s přípravami prvního filmu bylo často zmínováno, že *Duna* je jeden z takzvaně „nezfilmovatelných“ románů. Je příliš rozsáhlý a příliš komplexní, než aby bylo možné ho vtěsnat do filmu. Povaha oné složitosti však nebývá příliš reflektována, což je škoda, protože samotná zápletková děje jde shrnout překvapivě snadno, řekl bych dokonce stručněji a výstižněji, než bývá u knih obvyklé. Co je tedy onou potíž, která i zkušené režiséry vedla k obavám? Dobré východisko pro pochopení povahy některých románů podle mne představuje poznámka Orsona Scotta Carda v jeho knize *Characters & Viewpoint* z řady příruček *Elements of Fiction Writing*: „Důležité scény, které musí být viditelně sehrány, jsou poměrně vzácné. Ale nakonec seberou podstatné množství času na scéně nebo obrazovce, protože *předvádění* zabírá hrozivé množství času.“ (kapitola 15)

Touto „kompaktní“ metodou je psána například Cardova vlastní kniha *Enderova hra* a zfilmování Gavina Hooda z roku 2013 představuje dobrý příklad konformního převodu románu na plátno. Vznikl film, který je dobrý, drží se věrně knižní předlohy, ale dokáže předvést jen málo z její výjimečnosti. První potíží je zde „rozsah“. I když film dokáže ušetřit hodně času tím, že postupně popisy více skutečností nahrazuje jejich současným zobrazením, je příliš limitovaný oním „hrozným množstvím času“, které je potřeba na věrohodné předvedení klíčových okamžiků zápletky. Relativně bezbolestné může být vynechání motivů nebo zjednodušení dějových linií, zde například Enderových vztahů se sourozenci, které nejsou tak podstatné. Rizikovější je vynechání scén z hlavní linie, kdy například velmi nízký počet simulovaných bitev na vesmírné stanici významně nařídil dojem z části, která je v knize stěžejní. I podobné zkrácení však pořád nutí režiséra, aby zjednodušil i klíčové scény, které ve filmu ponechá. Pokud tyto obtíže žádným jiným způsobem nekompensuje, vznikne při citlivém postupu slušná, ale nijak výjimečná dramatisace.

Tridílná televizní verze *Duny* je díky výrazně delší stopáži v lepší pozici, takže také dopadla, přinejmenším z hlediska zobrazení příběhu, věrohodněji. Nejenže všechny podstatné

dějové prvky mohla rozvinout pro potřeby filmového zobrazení dostatečně podrobně, mohla navíc i konzervativně doplnit některé prvky, které byly pro příběh podstatné, ale v knize nebyly dějové. Dobře se to ukazuje na postavě princezny Irulan, jejíž citáty uvozují každou kapitolu knihy a která v závěru sehrává důležitou úlohu, ale její fyzická přítomnost je jinak minimální. Ve filmu pro ni dopsaná dějová linie celkem věrohodně zapadá do zbytku děje a potíže, které by nastaly při úplně věrné adaptaci, vhodně řeší. Ani v tomto případě si však divák zřejmě neodnese dojem, že by zažil něco výjimečného. Děj *Duny* je sice sám o sobě zajímavý, prostředí atraktivní a postavy přitažlivé, ale nic z toho zjevně není samo o sobě tím, co vyvolává mrazení v zádech, když knihu čteme.

Potíž s tvůrčí metodou, kterou popsal O. S. Card a kterou použil i Frank Herbert, spočívá v tom, že podrobné vylíčení klíčových scén odvozeně vytváří i kontext, který je pro knihu podstatný, ale který se přímo nepromítá do děje. Vytváří ho nečekaně široké spektrum prvků: postřehy o reáliích světa, popisy politických vztahů, vzpomínky na minulé události, projevy specifické psychologie různých osob, zvažování alternativ při rozhodování, vývoj vztahů mezi postavami a kdo ví, co ještě dalšího. Všechny tyto prvky sice v principu jsou převoditelné do běžného děje, kterým se obvykle vyjadřuje film, ale vyžádalo by si to připsání scén, jejichž rozsah by zřejmě dalece přesahoval původní zápletku, takže by výsledkem byl opulentní epický seriál typu *Hra o trůny*. Film sice může určitou část dojmu, který dodatečný kontext vytváří, nahradit vizuálně – v televizní minisérii takto funguje móda, v Lynchově filmu architektura –, ale jde o část relativně malou.

Nový film na problém s nedostatkem prostoru reaguje překvapivě, přidává totiž nové scény, které v knize nejsou ani náznakově. Jde přitom o nečekaně úspěšnou strategii, jak scény z domovské planety Atreidů, tak změna zápletky, která nás na Duně přivede do imperiální ekologické stanice, patří k těm působivějším a pro film užitečnějším. Režisér zde totiž není nijak vázán dikcí knihy, takže využívá specifika filmové poetiky, aby dosáhl maximálního účinku. Naproti tomu snaha vylepšit situace převzaté z knihy, jako když Paul při zachráně téžarů v poušti poprvé výrazněji reaguje na *melanz*, končí spíše rozpačitě a snižuje věrohodnost scény, která už sama o sobě byla výrazně dramatická. Schopnost režiséra, který dokázal odstoupit od textu knihy a novými prostředky věrně vyjádřit něco podstatného z její atmosféry, vede až k heretické otázce, zda se neměl k podobnému postupu uchýlit ještě častěji. Za velkorysost, s kterou nový film ke zpracování jednotlivých scén přistoupil, když navzdory doplňkům samu zápletku zachovává ve více méně nezměněné podobě, také platí poměrně vysokou cenu. Příběh se například z pohledu diváka odehraje velmi rychle, jakoby za několik málo dní, takže zápletková sama pak vlastně vůbec nedává smysl. Divák neznalý knihy třeba těžko pochopí, jaký význam mělo Atreidům planetu Duna předávat do správy, když jim ji za „týden“ plánujeme násilně sebrat.

Je zřejmé, že zásahy do zápletky představují postup mimo-

řádne rizikový; přinejmenším proto, že se obvykle používají zmateně. Verze Davida Lynche, byť je v tom režisér do určité míry neviněn, je totiž exemplárním příkladem toho, jak úvodní neuvážené odchýlení se od podoby knihy, které následně sleduje vlastní logiku, nutí tvůrce stupňovat absurditu (jako jsou neslavné harkonnenské srdeční záklopkové pistole) a končí rozvrtem celého díla. Navíc autoři na převyprávění první třetiny knihy – což až na několik neuvážených změn vlastně udělají docela věrně – využijí většinu délky filmu, takže je jasné, že se dostanou do mimořádných potíží, když pak zbytek knihy pomocí nově přidáných reálií zkusí jen zkratkovitě shrnout. Nedůvěru k výsledku nakonec sami prozrazují, když používají



vnitřní monology postav k vysvětlení toho, co se děje. V knize je nevyslovený komentář postavy běžným a oprávněným postupem reflexe, ale ve filmu představuje téměř zákonitě prohru, protože se jen dodatečně snaží vylepšit nevládnutí specifických prostředků filmu, který typicky není založený na vyprávění z pozice vypravěče. Přesto se zdá, že pochopení strukturních odlišností knižního a filmového vyprávění, které vede k viditelným odlišnostem v podobě obou variant příběhu, je nutným předpokladem úspěchu. Je ovšem otázka, proč se zdá, že adaptace kvalitních fantastických námětů jsou k neúspěchu náchylnější.

Obrazy

Je už skoro triviálním poznatkem, že lidé mají sklon spojovat si dohromady dojmy, které spolu nutně nesouvisí, například hezký vzhled a dobrý charakter. Umění toho pochopitelně využívá, proto jsou třeba Tolkienovi skřeti stejně zlí jako oškliví. Dobré umění ovšem také reflektuje, že tomu tak zdaleka vždy není, hobiti se Aragorna zpočátku bojí, protože je na pohled nehezký, ale později se z něj stane jejich hlavní spojenec, protože jeho vzhled není projevem charakteru, nýbrž těžkého života. Při převádění podobných „vizuálních vlastností“ z knihy do filmu je potřeba obezřetnosti. Ve *Společnosti prstenu* Petera Jacksona z roku 2001 funguje vše poměrně dobře do chvíle, kdy metafory intenzitou zhruba odpovídají svému doslovnému významu, tedy do chvíle, kdy jsou hobiti doma. Pozdější pokus představit neobvyklou děsivost skřetů, kteří jsou na jednu stranu osobami, ale současně jsou nezměnitelně přichylní ke zlu, tak, že jsou zobrazeni jako fyzicky groteskně odpudiví, prostě nefunguje. Podobně zobrazení elfů, u kterých se hobitům zdá, jako by žili, jako bytosti, co ve tmě samovolně světélkují, nevyvolává žádný dojem vznešenosti, je to jen kýčovitý obraz, který tvůrce osvědčuje z hlouposti.

Kniha, kde popisované skutečnosti přímo nevidíme, si může dovolit trochu přehánět. V případě *Duny* vidíme podobný postup u postavy barona Harkonnena, jehož duchovní zlovolnost je podtržena fyzickou zvráceností, takže je popisován jako natolik otlý, že musí být nadnášen antigravitačními suspensory. Ve vidině vyvolané fantazií je to znepokojivá a nepřijemná představa, její doslovné zobrazení však snadno může být ne-

chtěně komické, zvláště zaměníme-li „nadnášení“ za „poletování“. Je zajímavé, že všechna tři zpracování vlastně rezignují na zobrazení barona jako *inteligentního* padoucha – přirozené očekávání, že ošklivý znamená hloupý, je zřejmě pro film příliš silné, než aby se ho režiséři odvážili zpochybnit. Lynch zvolil nezajímavou cestu, expresivně a vulgárně zveličuje tělesnou odpudivost postavy, stejně jak to později udělá Jackson u skřetů. Televizní minisérie barona pojímá věrněji, vizuálně v mezích možností uměření, ale hlavně ho ukazuje strukturovaně, snaží se sledovat jeho působení v kontextu hlavní příběhové linie jeho protivníků. Protože však popisná metoda vyprávění dokáže zobrazit primárně emoce a ne úsudek, působí jeho mocichtivost mnohem šilenějším dojmem, než by odpovídalo předloze. Nejzajímavější přístup volí Villeneuve, který postavu výrazně transformuje. Jeho baron masou těla budí dojem jakési pochmurné a nevyhnutelné osudovosti, která doléhá na skutečnost, a i když ho vykresluje mnohem izolovaněji, i když podstatně mění jeho psychologii, i když posouvá jeho roli v příběhu, dokáže se nakonec stát protiváhou svých protivníků podobně jako v knize. Výsledný dojem je úplně jiný než v knize, ale velmi odlišnými prostředky dokáže sehrát strukturálně podobnou roli.

Naproti tomu rozumné zobrazení „čarodějnic“ z Bene Geseritu bylo zatím nad síly tvůrců všech adaptací téměř bez rozdílu. Rozporný dojem, který v knize budí, plyne především z toho, že jsou vyhroceně utilitární. Jejich askeze jim sice propůjčuje téměř nadlidské schopnosti, ale současně je v očích ostatních činí téměř nelidskými. Představa, že něco podobného se nejlépe vyjádří výstředním oblečkem, mi přijde podivná. I kdybychom se oprostili od přesné podoby jejich předlohy v knize, která je jednoznačně asketická, příběh potřebuje, aby nesly výrazné charisma, což se s dekadentní módou dává dohromady skutečně obtížně. Potíže s přeháněním knižních obrazů se však nemusí týkat jen vzhledu. Třeba pro knihy Stephena Kinga je typické, že se v nich některé předměty začnou chovat „nadpřirozeně“. V knize podobné události vidíme skrze pečlivě vystavěné a propracované prožitky postav, které se s podobnými událostmi setkávají, takže navzdory své věčné podivnosti působí věrohodně. Jejich nápadná neobvyklost je totiž ukotvena v něčem, co je naopak důvěryhodné. Jsou-li však ve filmu

od podobné interpretace oproštěny a bezprostředně zobrazeny, působí spíše trapně než děsivě.

Na *Duně* je takovým exemplárním příkladem Hlas, tedy schopnost ovládat ostatní jen pečlivě modulovanou intonací hlasu. Je-li podobná schopnost popisována, lze ji relativně snadno přijmout, jako prvek, který je v příběhu určován svojí funkcí. Ale ve filmu, který je nucen ji „zvukově zobrazit“, působí nápadně, neorganicky a méně realisticky než ostatní fantastické prvky. Jistě, jde o prvek zajímavý a pro svět Duny poměrně charakteristický, ale nejde ho nijak zkratkovitě vysvětlit a vybudovat kontext, v kterém bude ve filmu dávat smysl, by bylo zdoluhavé. Naopak koncept „prana-bindů rovnováhy“, který umožňuje ovládat tělo například tak, že se pohybuje rychleji a přesněji, je ve filmu přímo a věrohodně zobrazitelný, a to téměř bez jakéhokoliv dodatečného vysvětlení. Tedy dva postupy, které v knize vyznívají prakticky stejně, fungují ve filmu za velmi odlišných podmínek, ale nezdá se, že by si to autoři příliš uvědomovali, i když výsledný rozdíl je zřetelně viditelný. Neřekl bych, že zrovna Hlas je prvek natolik významný, aby stálo za podobné potíže ho ve filmu zachovat, protože ve všech scénách je možné ho buď snadno vynechat nebo nahradit fyzickou schopností. Je proto zvláštní, že ho měli všichni tvůrci potřebu ponechat, i když jinak se nezdřáhali sáhnout k mnohem výraznějším změnám.

Postavy

Převod obrazů a metafor je u dramatizace spíše technickým problémem, jakkoliv se ukazuje, že vůbec nezanedbatelným, uvážíme-li, k jak podivným koncům někdy vede. Při interpretaci postav se do popředí začíná dostávat vyznění příběhu. Nedokážu odhadnout, jak přesně na čtenáře působila *Duna* v době svého vzniku (a je věčná škoda, že nedošlo k realizaci již tehdy plánovaného zfilmování, které by nám o tom zachovalo svědectví). Pijde mi však zajímavé, jak významně se liší moje čtení *Duny* z konce 80. let, kdy u nás vyšla, od čtení, které nám předkládá nová filmová podoba. Nejnápadněji se to zřejmě ukazuje na změnách, kterými prošly postavy planetologa Kynese a lady Jessiky.

Proměna doktora Kynese na černošku pochopitelně svádí k pokušení přejít ji s tím, že jde o formalitu, jejímž smyslem je naplnit rasové a genderové normy, ale ve skutečnosti jde o změnu natolik významnou, že zasluhuje trochu pozornosti. Liet Kynes je zajímavá postava, která v knize navenek vykazuje výrazně mužské rysy: je racionálně založeným vědcem, zastává imperiální správní úřad, představuje v ději aktivní princip. Jeho skutečná, skrytá role v příběhu však vykazuje rysy tradičně pokládané za ženské: vychovává, střeží tajemství, začíná jišuje stabilitu. Je fremeny považován za světce, čemuž odpovídá i naše vnímání toho, že začal u věcí vnějších a světských a transformoval je ve skutečnosti vnitřní a duchovní. Pokud bychom ho tedy, bráno už v současných kategoriích, chtěli vnímat jako toho, který před „užitek“ z planety klade její „hodnotu“, dávala by jeho proměna v ženu smysl. Jenže nový Kynes-žena funguje vlastně úplně jako muž, pobíhá a bojuje mnohem víc než původní Kynes-muž, zatímco jeho hluboký zájem

o životní prostředí je u ní prakticky vymazán, jeho duchovní rozměr je pominut. Rázná žena může nepochybně být imperiálním planetologem, ale představa, že by v mužské roli měla u archaické, islámem inspirované fremenské kultury uspět žena, je prostě nevěrohodná. Skoro kteroukoliv jinou postavu by na ženu bylo možné převést úspěšněji. Zdá se mi, že jestli její proměna o něčem svědčí, tak o určitém zmatku v našem sebeepochopení. Jako by se *ekologie* stala méně důležitou než *boj za ekologii*. Pijde mi to podivně paradoxní zrovna u dramatizace románu, který se otázkou udržitelnosti životního prostředí prorocky věnoval už v první polovině 60. let.

Možná ještě překvapivější je posun v psychologii lady Jessiky. V knize je po většinu doby silnější a vyvrážděnější osobností, než je její syn Paul, ale drží se v pozadí, aby mu umožnila vyrůst. Jako žačka Bene Gesseritu umí dokonale kontrolovat svoje emoce, takže zřídka připady, kdy dojde k něčemu tak strašnému, že s tím má potíže, pro nás představují – znásobeny jejím pohledem – okamžiky skutečné hrůzy. V novém filmu se něčeho obává skoro neustále a nijak se nezdráhá dát nám to najevo. Také je mnohem mladší a připomíná spíše Paulovu starší sestru než matku. Zajímavé přitom je, že po podobné změně nemá postava lady Jessiky žádný specifický dramatický účel. Vlastně jen zrcadlí emoce svého syna a šlo by ji z příběhu téměř vynechat. Příběh Franka Herberta je působivý i proto, že chování jeho postav se příliš nepodobá tomu, které bychom sami znali nebo přirozeně oceňovali. Žijí v krutém světě, který nepřipouští slabost, takže jejich příběh vlastně porovnává a poměřuje různé podoby síly. Ve filmu je, jak je dnes u adaptací zvykem, mnohem více násilí, ale zdá se, že představa, že někdo může být silný i jinak než pomocí zbraní, je už do značné míry nesrozumitelná. Podobnou změnou jako jeho matka prochází i sám Paul: zbytečně se ptá na věci, které jsou zřejmé, a zbytečně se ubezpečuje o skutečnostech, které jsou známe, což ho činí méně dospělým. Paulova neustálá rozechvělost je pro dnešního diváka jistě srozumitelnější než narůstající cizost, kterou známe z knihy, ale pro roli, které se má zhostit, ho dělá méně věrohodným.

Lynchova verze nám opět ukazuje, že může být hůře. Svým způsobem je to zvláštní, protože bych řekl, že pro ni režisér získal lepší herce, kteří ještě byli zvyklí hrát způsobem, kdy vnější projevy zprostředkovávají nejen emoce, ale i vnitřní charisma. Nedal jim však prostor, aby měli co vyjádřit, což patrně vede k tomu, že je toto zpracování často považované za nudné. Stojí za povšimnutí, že nedostatek pochopení se zdaleka netýká jen hlavních postav: kupříkladu u vojáků potácejících se ve výstroji, za kterou by se nemusela stydět ani zvlášť opatrná protichebecká jednotka, prostě nejde uvěřit tomu, že se jedná o elitní císařovy sardaukary. Oboje budi dojem mechanického převodu, kdy se David Lynch snaží zachovat „velikost“ dojmů, kterým postavy působí, ale jako by vůbec nerozuměl dramatické funkci, kterou v příběhu mají. Závislost mezi oběma kvalitami je přitom jednoznačná – z toho, co postava autenticky zažije, může vyplynout její velikost. Pouhým tvrzením, že je někdo charismatická osobnost, nelze dosáhnout toho, aby tomu věřil i divák, pokud jsou to, co postava zažívá, jen náhodné události bez vnitřní věrohodnosti.

Neobvyklost postav Herbertovy *Duny* se příliš nedaří vystihnout ani televizní minisérii, opět však lze vy zdvihnout, že tvůrci mají dost soudnosti, aby se nepouštěli do úkolů, na jejichž zvládnutí nemají dostatečné prostředky. Můžeme však ocenit, že stejně rozumně, jako doplňuje na potřebná prázdná místa kousky zápletky, nebojí se ani doplnit nebo zdůraznit postavy. Nejlépe je to vidět na Farrah, služebné princezny Iru-lán, ale důležitý je i větší prostor, který dostanou vedlejší har-konnenské postavy a císařův rádce hrabě Fenring. Obě filmová zpracování se více soustředí na Atreidy, což je přirozené, protože i kniha jim věnuje zdaleka nejvíce pozornosti. Ale jejich příběh dává smysl jen v kontextu záměrů jejich nepřátel, proto kniha věnuje pečlivě vyměřený díl pozornosti i jiným postavám. Zdá se mi, že filmy antagonisty pojímají příliš zkratkovitě. Se zobrazením zla však nakonec mají problém všechny adaptace: první film ho pojímá příliš vulgarizovaně, když se ho snaží vystihnout odpudivostí, televizní verze má potíže s naivností, když postavy zobrazuje poněkud přímočaře padoušsky, kdežto nový film sklouzává k abstraktní odtážitosti, když používá různé formy výtvarné stylizace. Ale to je pravděpodobně nějaký systémový problém, jako by američtí tvůrci měli ve fantastických filmech problém přiznat, že zlo může být něco realistického; vytěsnění zla jako přirozeného prvku světa dovedly k dokonalosti nedávné komiksové filmy.

Hodnocení

Bráno „utilitárně“ z diváckého pohledu, tedy nakolik film obstojí jako samostatný dramatický celek, považuji za nejzdařilejší adaptaci televizní minisérii Johna Harrisona. Pro dnešního diváka už patrně nebude přijatelná kvůli zastaralým a lacině působícím trikovým efektům, ale z předlohy se jí podařilo zachytit zdaleka nejvíce, přinejmenším jde-li o odvyprávění děje. Příběh, který předkládá, dává sám o sobě dobrý smysl a může ho ocenit i člověk, který o knize vůbec nic neví. Nově doplněné scény ukazují, že autoři výborně chápou rozdíl mezi knižním a filmovým způsobem vyprávění. Podobně při převodu různých literárních prostředků pro potřeby filmu nikdy nevybočí natolik, aby byl výsledek absurdní nebo směšný. Daní za podobnou „pochtivě odvedenou práci“ je, že příliš nedokáže zachytit rozměr, kterým je předloha výjimečná. Jejich zobrazení Paulových vizí je nejobyčejnější a nejpopsnější. Výjimečnost postav je často spíše tvrzená než věrohodně předvedená. Uvážíme-li, že tvůrci měli patrně nejmenší rozpočet, odvedli podle mne zdaleka nejlepší práci, a to i vzhledem k tomu, že při „televizním“ zpracování není vlastně cílem „filmový“ zážitek. Pokračování *Děti Duny*, které vypráví události druhé a třetí knihy cyklu, dopadlo potom ještě o něco lépe. John Harrison i jako scénárista ukazuje, že klíčovými prvky úspěšné adaptace je důvěra v předlohu. Je to zvláštní paradox, kdy většina tvůrců, kteří mají zfilmovat úspěšnou knihu, jakoby nevěřila, že je předloha dost dobrá, aby sama obstála, takže se jí snaží všelijak neústrojně vylepšit. Věrná adaptace přitom zdaleka neznamená jen mechanické převedení, je to složitá alchymistická transformace, kterou navzdory své vnější neokázalosti zvládla zdárně provést televizní verze *Duny* zatím jako jediná.



Lynchova *Duna* je znevýhodněna tím, že k dispozici máme vlastně jen „provizorní“ sestřih studia, který patrně neodpovídá původním režisérovým záměrům. Přesto je vidět, že tato verze se asi nejvíce snaží reflektovat výjimečnost předlohy. Mystické vize nám předkládá se symbolickou velkorysostí i bezprostřední naléhavostí, i když jsou oproti knize často spíš „organické“ než „matematické“. Červy, jako klíčový prvek celého příběhu, zobrazuje asi nejvěrohodněji. Jako jediná dokáže architekturou a celkovým výtvarným pojetím alespoň trochu přiblížit známost i odlišnost společnosti ve vzdálené budoucnosti. Dalo by se použít označení *retrofuturismus*: vidíme důkladnost, která evokuje dlouho trvající řiši, ornamentálnost, která vyvolává dojem stagnace, ale i nadčasovou modernitu, která umožňuje uvěřit, že jde o budoucnost. I když jde o verzi zdaleka nejstarší, dokáže obstát i svými triky, které se nesnaží být naturalisticky věrné – třeba kubisticky pojímané tělové štíty si dodnes uchovaly zajímavost. Na druhou stranu nelze zastírat, že vizuální vytříbenost prostředí a reálií je často devalvována nepochopením a pošetilou fetišistickou zálibou v odpudivosti, když dojde na postavy.

Téměř neuvěřitelné naproti tomu je, jak tragicky selhává v převodu literárních prostředků na filmové. Věci jako pokus zobrazit dekadentnost společnosti prostřednictvím příručních psíků by ještě šlo odbyť jako kuriózní chybný odhad. Zdůrazňuje-li knižní předloha zodpovědnost za vlastní rozhodnutí, určitě to ale neznamená, že vydá-li císař rozkaz k obraně, sám freneticky poběží s celou generalitou štítet z děl. A udělat ze „síly jména Muad'Dib“, které posiluje fremeny při partyzánských bojích, „kouzelné slovo“, které zesílí aparát funguje jako vražedný zvuk, je prostě jen směšné. Film nejen jako by vůbec nechápal, že některá slova nelze brát doslova, přidává dokonce i vlastní „metafory“: vládně-li baron Harkonnen nad životy svých poddaných, nechává jim voperovat groteskní „srdéční zátky“, kterými je může okázale vraždit. Smutné je, že kumulativní efekt podobných změn nakonec vede k tomu, že ani sám příběh vůbec nedává smysl, a to i přesto, že se jeho závěr poměrně věrně drží zápletky z knihy. Těžko říct, zda se díky dnešnímu obnovenému zájmu o *Dunu* nakonec přeci jen nedočkáme nového režisérského sestřihu, o kterém se kdysi uvažovalo. Protože nevyužitého materiálu bylo k dispozici poměrně hodně, mohl by dojem z filmu významně změnit. Zatím však platí, že i když v některých chvílích ukazuje pozoruhodné,

téměř intuitivní pochopení pro prvky, kterými je kniha neobvyklá, absurdně překrucuje to, co je na předloze normální. Jde o selhání, které si jen na základě toho, jak vypadá výsledek, vůbec neumím vysvětlit.

Zpracování Denise Villeneuvea mi zvlášť pozoruhodné přijde způsobem adaptace. Originální, nově přidané scény samy o sobě fungují velmi dobře a navíc naprosto organicky zapadají do původního příběhu, což je skutečně neobvyklé. Přiznávám, že jsem dokonce zatoužil, aby celý film byl natočen jen na základě scén, které v knize nejsou. To by bylo něco naprosto mimořádného a podle toho, co jsme viděli, mi přijde, že to není zcela nemožné – i když vzhledem k ikončnosti řady scén z knihy by to patrně pro úspěch u diváků představovalo nesmyslné riziko. Film také beze zbytku těží z dnešní technické úrovně triků, které autory oproti předchozím případům poprvé nijak neomezují v tvůrčích záměrech. Na druhou stranu je, zvlášť při opakovaném zhlédnutí, vidět, že jde o film vlastně nejobyčejnější. Dojem neobvyklosti je vyvoláván hlavně velikostí a hlasitostí. Nezná-li člověk knihu, scény na sebe příliš nenavazují, jsou to spíše náhodami propojené izolované výjevy. Prožitky postav – a není to jen případ lady Jessiky – jsou oproti knize i ostatním zpracováním banalizovány, jsou schopny jen elementárních emocí, které mají být divákovi bezprostředně srozumitelné, aniž by k pochopení musel sám nějak přispět.

Film také překvapivě často podléhá současným klisvám. Doplnění samoučelných hromadných akčních scén jde vlastně proti funkci individuální zodpovědnosti za násilí, což je jeden z principů, které v moderní společnosti neplatí, ale na kterém je kniha postavena. Snaha co nejvíce protahovat scény, jako je záchrana posádky při těžbě koření, které jsou samy o sobě dostatečně pozoruhodné a dramatické, jim ve výsledku ubližuje, protože je činí méně věrohodnými. Kniha úspěšně těží z toho, že se jí pomocí řady konkrétních detailů daří vzbudit dojem celkové realističnosti, což film úplně zbytečně narušuje. Snaží se totiž předvést pro diváka přístupnější obraz, ať už jde o vypjaté scény, jako je přehnané přiblížení se červa k člověku, nebo detaily, jako když postavy nenosí v poušti masky, i když by měly, jen aby dokázaly lépe rozprávět. Celkově se zdá, že se režisér domníval, že je-li knižní *Duna* založena na sérii klíčových scén, může tyto scény ve filmu nahradit samostatnými obrazy. Jenže kniha je ve skutečnosti založena na strukturách, které scény vytvářejí, a ty jeho izolované obrazy vybudovat nedokáže. S odstupem se proto jeho obrazy, jakkoliv jsou výtvarně působivé a filmařsky zvládnuté, ukazují často jako obsahově prázdné a citově sterilní. I když film v porovnání s předešlými adaptacemi jednoznačně působí suverénnějším dojmem, zdá se mi, jako by byl natočen pro diváky, u kterých se předpokládá jak omezená schopnost emoce rozlišovat, tak omezená schopnost je prožívat.

Závěr

Na definitivní závěr ohledně nejnovějšího zpracování si budeme muset počkat, protože film zatím pojednal vlastně jen úvodní část příběhu. Z hlediska vyprávění je obsáhlé uvedení do situace v první třetině knihy možná nejděčnejší, protože

obsahuje jasně strukturované události a zájmy, takže je trochu překvapivé, jak velkému zestručnění ve filmu vlastně došlo. Prakticky byly vynechány i motivy týkající se císaře a jeho dcery, které jsou klíčové pro rozuzlení zápletky. Slibně naproti tomu může vypadat pozornost, kterou režisér věnoval prorockému a mystickému motivu, který dominuje zbytku knihy a který dosavadní zpracování spíše pomíjela. Těžko proto usuzovat, jakou podobu na sebe nakonec příběh vezme, protože zatím jsme skutečně viděli jen do sebe uzavřenou expozici.

Prozatím se však zdá, že *Duna* představuje i po padesáti pěti letech od svého vzniku výzvu, která na úspěšné zvládnutí stále čeká. Identifikovat, čím je kniha tak pozoruhodná, že má stále smysl ji číst, nemusí být snadné (a v tomto textu jsem se o to ani nepokoušel). Zajímavé mi ovšem přijde, že se o to vlastně nepokusila ani žádná z adaptací. Televizní verze zvolila přístup, který by se dal označit jako „pietní“, když s pochopením a úspěchem převzala to, co je zřejmé, a zbytek opatrně obešla. Film Davida Lynche se zřejmě pokusil o „umělecký“ převod a velkolepě v něm selhal, byť nelze spolehlivě určit, nakolik šlo o selhání tvůrčí a do jaké míry bylo jen organizační. Nejnovější zpracování mi přijde pozoruhodné tím, že jsem při jeho sledování měl pocit rozpolcení: viděl jsem současně dva příběhy, které měly stejný děj, ale naprosto odlišná vyznění. Jeho metodu bych nejspíš nazval „přeznačení“.

Mám za to, že Villeneuveův film uspěl v tom smyslu, že se mu podařilo udržet si vnitřní konzistenci. Ale nepovažuji ho ve výsledku za příliš dobrou adaptaci. Ne proto, že jeho myšlenkový a citový svět je jiný, než jaký nám předložil Frank Herbert. Ani ne proto, že jeho svět mně osobně příliš nevyhovuje. Nemám nakonec nic proti tomu, aby režisér četl knihu novým způsobem, když se mu z nějakého důvodu zdá, že její původní význam už je překonaný. Ale vadí mi, že kniha nabízela něco, co nemuselo být úplně příjemné, ale bylo to – a dodnes je – nezvyklé. Kdežto tato filmová *Duna* nám nabízí prožitek, který je vlastně triviální, protože podobné myšlenky, konflikty, volby a emoce nám nabízí už dlouhá řada jiných filmů. Zkuste si položit jednoduchou otázku: Proč je ve světě knižní *Duny* nepředstavitelné, aby některá postava pronesla vtip? a proč spolu postavy v nové filmové verzi občas vtipkovat musí?

V současné průmyslové velkofilmové produkci představuje *Duna* rozhodně počín, který hned z několika důvodů stojí za pozornost, jak jsem se snažil předvést i v tomto článku. Ale ukazuje se, že i když s knihami i filmy žijeme už dlouho, stále jim nerozumíme natolik, abychom úspěšně dokázali převádět jedny na druhé. A možná se ukazuje i to, že komerční tlaky jsou u dnešních závratně drahých filmů příliš silné a divácké nároky příliš nízké, než aby se to mohlo v dohledné době zlepšit. Knihy samotné jsou na tom naštěstí o mnoho lépe, tam pořád stačí jediný odhodlaný člověk, jako byl kdysi Frank Herbert, aby vzniklo něco do té doby nevidaného. **Jiří Grunt**

Odposlechnuto

Já bych tu základnu NATO umístil k nám do Bruntálu. S tím by neměli mít problém ani její nezarytější odpůrci.

Br(u)n(tá)lní elektrikář

Časem s vědou – květen

● velkých činech vědy, techniky a medicíny

Kde jsme se tu vzali? Tuhle otázku si lidé kladou od samotných svých počátků. A jen o něco málo později ji rozšířili: Jak vznikl na Zemi život? První odpovědi jim dalo náboženství – vše živé vytvořili bohové, v případě Evropanů rovnou jediný Bůh na nebesích, který nás stvořil k obrazu svému a dal nám za úkol milovat se a množit se. Rodící se vědě ale začalo vadit, že institut „stvoření“ je založen na uhlíkové víře v něco, co se nedá nikterak věčně dokázat, a tak proti němu už za časů Aristotelových postavila hypotézu o takzvaném *samoplození*, tedy vzniku organismů z neživého prostředí, ve kterém se jim nejlíp dařilo – mšice z rosy na květinách, mouchy ze zkaženého masa, žáby z bahna, myši a hmyzové ze špíny atd. Ideu samoplození definitivně vyvrátil po polovině 19. století Louis Pasteur. Ve stejné době Charles Darwin popsal vývoj jednotlivých druhů organismů, ale samotný vznik života jako takového nepokryl.

Určitou odbočkou se stala hypotéza *panspermismu*, kterou počátkem 20. století vypracoval slavný chemik Svante Arrhenius. Podle něj primitivní život přišel na Zemi v meteoritech z vesmíru a tady se dál vyvinul podle darwinovského přírodního výběru. Otázkou je, zdali by organismy po velmi dlouhou dobu nutnou k překonání kosmických vzdáleností vydržely odolávat chladu, vakuu a hlavní záření. Ostatně panspermismus otázku vzniku života beztak nevyřešil, jen přehrál na vzdálené světy.

S asi první hypotézou, kterou lze nazvat vědeckou a přijatelně pravděpodobnou, přišel mladý sovětský botanik a biochemik Alexandr Oparin. Poprvé ji prezentoval v bídě navštívené přednášce **3. května 1922** na schůzi Botanické společnosti, konané v sále Moskevské státní univerzity: Život vznikl z neživé hmoty (prvků, sloučenin) jejím postupným vývojem podle přírodních zákonů, a to pravděpodobně skrze shluky koloidně rozpuštěných bílkovin zřetelně ohraničených vůči rozpouštědlu. Teď ani za dva roky, kdy hypotézu v rozšířené verzi publikoval (rusky) v monografii *Původ života*, nikdo neprojevil valný zájem, až na jednoho básníka. Jmenoval se Valerij Brjusov. U nás je aktuálně známý díky nedávno vydané fantasy *Hvězdná hora*, ale on byl ve své době velmi významný vzdělanec a literát (asi nejznámější je jeho historický román *Ohnivý anděl*). Na sklonku života působil jako profesor a rektor Vyššího literárně-uměleckého institutu.

Nuže, právě s Brjusovem Oparin na téma vznik života diskutoval, a básník mu na paměť jejich debaty věnoval svoji novou sbírku (zemřel padesátiletý na podzim 1924).

Jinak Oparinovy představy na čas zapadly, jednak bylo zvykem řadit otázku vzniku života do náboženství a ne do vědy, jednak pro naprostý nedostatek důkazů (šlo vlastně taky o víru, založenou na Darwinově přírodním výběru, jenže místo na organismy naroubovaném na složité sloučeniny).

Zlom přinesl konec 20. let, kdy Holandán Hendrik Bungenberg de Jong objevil kapkovité útvary (nazval je koacerváty) vznikající ve vodném roztoku několika polymerů, které si na povrchu vytvářejí membránu podobnou biologické. O dvacet

let později se pak Stanleyemu Millerovi a Haroldu Ureyovi v Americe podařilo v podmínkách podobným pravěce pozemským (redukční prostředí bez kyslíku, silné ultrafialové záření) syntetizovat z biogenních prvků organické látky včetně základních stavebních látek života – aminokyselin. Pravda, od těch je k regulárnímu životu pořád tak daleko, že to svádí k pochybnostem, zda tu nezasáhla jakási vyšší moc. To asi měl na mysli Albert Einstein, když prohlásil: „Pravděpodobnost náhodného vzniku života je zhruba stejná jako možnost, že se výbuchem v tiskárně pečlivě vysází a vytiskne slovník cizího jazyka.“ I když, Einstein coby věřící člověk nebyl zcela objektivní – a taky v zájmu údernosti rád volil silná slova; život samozřejmě nevznikl jedním uceleným procesem („výbuchem“), nýbrž ohromným množstvím dílčích pokusů a omylů přírody, přičemž tyto pokusy probíhaly paralelně v bezpočtu míst, mohly na sebe navazovat a byla na ně spousta času...

V 80. letech vědci na základě analýzy transferové RNA vypočítali, že genetický kód není starší než asi 3,8 miliardy let, a že tedy klidně mohl vzniknout na Zemi nedlouho po jejím vzniku, ale už v době, kdy pro to nastaly vhodné podmínky (především voda v kapalném stavu). Tomu odpovídá i dosud nejstarší nalezená stopa života, stará necelé 4 miliardy let.

Otázka vzniku života a jeho distribuce ve vesmíru je nepochybně fascinující, leč pro nás neřešitelná. (Pro začátek by to chtělo najít pár mimozemských životů...)

Myslím, že u ní vystačíme se dvěma prostídky závěry:

1, Život není žádná samozřejmost na věčné časy, nýbrž vzácný dočasný úkaz v pustinách vesmíru. Být jeho vědomou součástí je privilegium i závazek, za které bychom měli děkovat osudu. Ne si z ráje na Zemi dělat peklo.

2, Případná znalost, „jak se to stalo“ a že „nejsme sami“ nám možná pošimrá Ega, ale sotva ovlivní naše chování, na to ho máme vryté moc hluboko. Neudělá nás lepší. Nezachrání nás.

František Houdek

Odposlechnuto

Ostřejší slovník paní Drábové mi nevadí. Pokud teda nenapíše „Kurva a je to v hajzlu.“

Začala mě sledovat paní Dana Drábová. Sice mi po přednášce řekla, že ji velmi baví můj humor, ale spíše si myslím, že mě vyhodnotila jako bezpečnostní riziko.

Jednou založím punkovou kapelu, budeme hrát jenom u mě na zahrádce a budeme se jmenovat Skleníkový defekt.

Mám smysl pro pořádek, a tak obdivuju tu ukrajinskou systematickosti:

- pošlu válečnou loď na chuj
- vydám o tom poštovní známku
- raketou Neptun ji sejmu

Bru(n)tální elektrikář

V bludišti kultur

Třeštění letitého popularizátora 114

Vědní obor *antropologie* vznikl koncem 18. století, kdy se německý lékař Johann Friedrich Blumenbach pokusil podle tělesných vlastností postihnout míru příbuznosti jednotlivých ras a národů. (V současnosti se místo vnějších znaků srovnávají DNA.)

Paralelně s touto *fyzickou antropologií* pak v polovině 19. století začal právník Lewis Henry Morgan v Americe studovat život místních indiánů a snažil se přijít na to, proč se rudoši nerozvinuli stejně jako běloši. Tehdy převládal názor, že „zaostalé“ národy vznikly z těch „vyspělých“ degenerací poté, co byly z normálního vývoje božím trestem vyloučeny za nějaké své hříchy.

Metodicky se antropologie zprvu provozovala tak, že učenec na nějakou dobu navštívil vybrané etnikum a z výše tam shlížel na každodenní cvrkot, rozdávaje přitom korálky (přičemž domorodci ho, neschopného přežít tam vlastními silami ani den, považovali za natvrdlé nemehlo). Je jasné, že tento způsob výzkumu byl poněkud nešťastným, poněvadž neúplným a zkresleným.

Jedním z prvních antropologů, kteří s tím něco udělali, byl krakovský rodák **Bronisław Malinowski**, syn univerzitního profesora. Napřed získal doktorát z matematiky a fyziky, ale když nedostal místo na Jagellonské univerzitě, odešel do Německa a pak do Anglie na slavnou London School of Economics, kde studoval humanitní vědy v celé jejich šíři. Mluvil řadou jazyků, orientoval se ve filosofii, psychologii, historii, umění, pak si ale přečetl jednu knížku z antikvariátu a propadl antropologii. Cestoval po Evropě, severní Africe, Blízkém východu, kde se věnoval výzkumu přírodních národů. Nejvíč času, šestadvacet měsíců, strávil v době první světové války na Trobriandových ostrovech východně od Nové Guineje. Tam jako první použil takzvanou *metodu zúčastněného pozorování* – naučil se místní jazyk, stal se řadovým členem kmene, podílel se na veškeré jeho činnosti; poslouchal mýty, drby, vtipy. Napsal o tom několik knížek, z nich nejznámější jsou *Argonauti západního Pacifiku* (1922).

Roku 1927 se stal na LSE profesorem *sociální* neboli *kulturní antropologie*. Při jednom z pobytů v Americe tam uvízl kvůli druhé světové válce. Zemřel osmapadesátiletý **13. května 1942** v New Havenu na infarkt.

Především díky Malinowskému a jeho pokračovatelům se přírodní národové stali v očích západního světa nikoli potrestanými hříšníky, nýbrž předobrazem toho, jak jsme kdysi vypadali my, „civilizovaní lidé“.

Nu, dnes, řečeno slovy Vojtěcha Novotného v jeho *Papuánských polopravdách*, „antropologové mohou tak leda sledovat, jak odvčký život přírodních národů koroduje vlivem civilizace.“

Tím se dostáváme k zajímavé otázce: Vyjdeme-li z všeobecně přijímané *psychické jednoty lidstva*, tedy že na počátku rozptylu našich společných prapředků z východní Afriky před 60 000 lety stáli lidé se stejným psychickým ustrojením (včetně inteligence), tak jak to, že dnes existují nejen běloši,

černoši atd., ale především lidé se značně odlišným myšlením i způsobem života? Pravda, všichni milují i nenávidí, všichni touží po slávě a bohatství, ale činí tak ve velmi rozdílných společenských i hodnotových poměrech. Všestranný přírodovědec Jared Diamond napsal na toto téma celou tlustou knihu (*Osudy lidských společností*), jejíž obsah shrnuje lapidárně: „Rozdílný průběh historického vývoje jednotlivých lidských skupin vyplynul z jejich odlišných životních prostředí, nikoli z biologických rozdílů mezi samotnými lidmi.“

První kultury se vynořily v úrodných oblastech s příznivým klimatem, což umožnilo přechod od kočovného lovu a sběru k usedlému pěstování a chovu, ale i ke vzniku dílen a rozvoji řemesel. Éra prvních civilizací začala po skončení poslední doby ledové (před 10 000 lety) a pro Evropu vyvrcholila středomořskou antikou. Ale co se stalo potom? Proč všechny ty mocné starověké říše až po tu římskou zanikly a štafetu přejala na před celá západní, později hlavně severozápadní Evropa? Tady už nevystačíme s přírodními vlivy, tady na ně nasednou aspekty kulturní. Zjednodušeně řečeno, začalo to nejspíš tím, že v drsnějším klimatu severozápadní Evropy víc prospívali jedinci odolnější, pracovitější, vytrvalejší, kteří museli víc přemýšlet nad tím, jak se uživit. Těm ale katolické náboženství časem přišlo příliš měkké, marnivé, ale i pasivní. Pro svoje geografické poměry a jimi vynucený aktivnější způsob života si vytvořili *náboženství protestantská*. Podrobněji jsem o tom už psal (viz *Třeštění* v IK 2017/10), tady jen shrnu, že evropská náboženská reformace po roce 1500 vytvořila psychologické podmínky ke vzniku kapitalismu, který zase umožnil vznik demokracie. Přitom některé prvky demokracie (svoboda, právní stát) průběžně urychlují její další zrání, takže rozdíly mezi demokratickými a vývojově staršími režimy se prohlubují. Avšak jakkoli se z našeho pohledu zdá, že útlak nemá trvalejší šanci, nedělejme si iluze – konverze léta zaužívaných totalit a diktatur směrem k naší občas nepřilíh přesvědčivé demokracii nemusí být rychlá ani snadná. Klidně to může dopadnout i opačně.

František Houdek

Odposlechnuto

„Za vlády Merkelové se politika Německa transformovala v podivný koktejl nelítostných korporativních zájmů německého finančního a průmyslového světa, klimatického radikalismu, prázdného moralizování ohledně evropských hodnot a pokusů za každou cenu zbavit se břemene odpovědnosti za obrannou bezpečnost kontinentu. V tomto smyslu žádné prudké změny očekávat nelze...“

polský deník Rzeczpospolita

Jedno ukrajinské vysvětlení pro použití písmene Z oficiálním Ruskem jako symbolu invaze je, že „druhá polovina svastiky byla ukradena ve skladišti“.

Timothy Snyder

Ruská válečná loď, kterou koncem února ukrajínští vojáci poslali do prdele, úspěšně doplula do cíle.

MATEJCIK

Cesta do hlubin rusákovy duše (II)

Když jsem se v minulosti setkal s nějakým větším množstvím ruských turistů, kteří se chovali jako rusáci, vysvětloval jsem si jejich neurvalost a sobeckou bezohlednost (zvláště při soupeření o nedostatkové zdroje, jako bylo místo v letištním autobusu) tím, že jde o potomky lidí, kteří předbíhali ve frontě na chleba. Ti slušní, nepředbíhající, umřeli hladu a tak své geny pro slušnost už další generaci nepředali.

Dnes se ukazuje, že problém s Rusy bude hlubší a jeho řešení obtížnější a rozhodně potrvá déle než pár generací, protože jak pravil někdo moudrý: „Výchova dítěte začíná sto let před jeho narozením.“

Tomáš G. Masaryk řekl, že „státy se udržují těmi ideály, z nichž se zrodily.“ Odhlédneme od toho, že Petr Fiala má za to, že šlo spíše o zbožné přání, a vztáhneme toto pravidlo na Ruskou říši. Ta vznikla jako dceřinka Zlaté hordy, které se starala o výběr daní na Slovany obývaných územích. Od svých tatarských pánů se ruské elity naučily vládnout i jak jednat s porobenými sousedy a vlastními poddanými. Potom museli s Hordou bojovat o samostatnost tak dlouho, až se z nich také stala (trochu jiná) horda, jak prokázali při dobývání území svých podmanitelů. (Podobně třeba některé národy na Balkánu při bojích s Osmany přijaly část v Evropě ne zcela žádoucích složek národního charakteru.)

To vše celkem beze změny převzal i bolševický režim, který samoděržaví obohatil jen o umění propagandy, manipulace a totální dohled nad poddanými.

Rusové dostali (jen) dvě příležitosti vykročit ke způsobům obvyklým v civilizované Evropě. Poprvé to bylo v roce 1917, kdy byl tento proces zkomplikován probíhající Velkou válkou a hlavně tím, že značná část jejich elit byla popletená marxismem, ten měl tehdy podobnou intelektuální nadvládu jako dnes progresivismus v USA či Velké Británii.

Druhou šanci Rusko dostalo po rozpadu Sovětského svazu. Tehdy udělali Rusové i civilizovaný svět stejnou chybu. Západ měl za to, že Rusko je podobná země jako třeba Polsko či Československo, jen o hodně větší. Nechal se zmást tím, že jeho diplomaté chodí v oblecích a umí používat příbor, a neuvědomil si, že zde chybí několik století „výchovy“ (někdy třeba i dost tvrdé) v rodině evropských států. Rusko například přispělo k porážce Napoleona, ale na rozdíl od jeho dalších přemožitelů neimplementovalo nic z jeho přínosu k evropskému společenskému pokroku.

Stejně jako se mýlil Západ, mýlili se v pohledu na sebe sama i Rusové a očekávali, že dokážou přijmout civilizační normy, které jinde vedly k blahobytu. Sedmdesátiletá přestávka v čerstvě započatém několikageneračním pochodu směrem k hodnotám civilizovaného světa se nedala překonat během pár let, a následkem frustrace a sedlin bolševizmu v duchovní podstatě Rusů došlo k restauraci carského režimu s jeho

kultem vůdcovství, pravoslaví a mytologizací minulosti, jen s trochu jiným náterem. Jasnozřivější myslitelé nepotřebovali, aby jim Putin anexi Krymu nebo ukrajinskými válkami otevíral oči. Už v roce 2008 napsal Vladimir Sorokin *Den opričníka*.

Kníže diplomatů Charles Maurice de Talleyrand-Périgord řekl o Bourbonech, kterým pomohl vrátit se na francouzský trůn: „Nic nezapomněli a ničemu [novému] se nenaučili.“ Totéž platí o dnešních rusácích. Jejich plány na „denacifikaci“ Ukrajiny si v ničem nezadají s Leninovou a Stalinovou likvidací třídních nepřátel. Ani se tím netají:

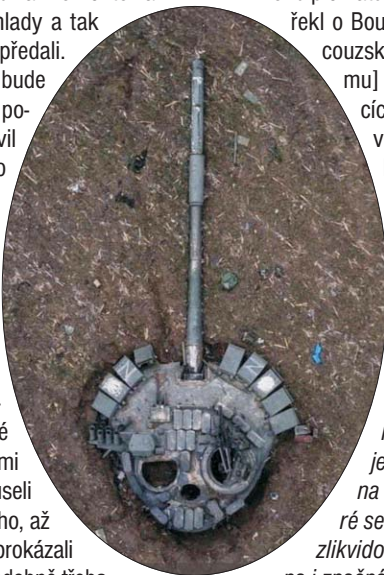
Nepotřebujeme nacistickou, banderovskou Ukrajinu, nepřítel Ruska a nástroj Západu ke zničení Ruska. Dnes se otázka denacifikace přesunula do praktické roviny. (...) Denacifikace je nutná, když je značná část národa – nejspíše jeho většina – ovládnuta a zatažena nacistickým režimem do jeho politiky. To znamená, že hypotéza „lidé jsou dobří – vláda je špatná“ nefunguje. (...) Musí být provedena celková lustrace. Všechny organizace, které se spojily s praktikováním nacismu, musí být zlikvidovány a zakázány. Kromě špiček je však vina i značná část mas lidí, kteří jsou pasivními nacisty, kolaboranty nacismu. Podporovali nacistickou vládu a dopřávali jí sluchu. (...) Denacifikace této masy obyvatelstva spočívá v převýchově, které se dosahuje ideologickou represí (potlačením) nacistických postojů a tvrdou cenzurou: nejen v politické oblasti, ale nutně také v oblasti kultury a vzdělávání. (...) Denacifikaci může provést pouze vítěz, což předpokládá (1) jeho bezpodmínečnou kontrolu nad procesem denacifikace a (2) moc tuto kontrolu zajistit. V tomto ohledu nemůže být denacifikovaná země suverénní. (...) Časový rámec denacifikace nemůže být v žádném případě kratší než jedna generace, která se musí narodit, vyrůst a dospět v podmínkách denacifikace. (...) Název „Ukrajina“ si zřejmě nemůže ponechat žádný plně denacifikovaný státní útvar na území osvobozeném od nacistického režimu.

Naštěstí pro Ukrajinu i svět si z doby bolševické éry ruské říše zachovali i válečné návyky, takže nyní provozují něco jako kargo kult a doufají, že zvítězí imitací bitvy u Kurska...

A ještě jednou Talleyrand. Když se ho Napoleon optal, zda byla poprava vévody d'Enghien zločinem, ten mu odpověděl: „Bylo to horší než zločin. Byla to chyba.“

Putin zjevně ve svém okolí nemá nikoho tak inteligentního ani odvážného, aby totéž řekl o Ukrajině. A nejspíše si ani nikdy takovou otázku nepoloží. Takže může dojít i na historickou anekdotu: V roce 1914 vládl v Rusku Rasputin, v roce 2014 to byl Putin a za dalších sto let už to bude Tin.

Grobenius (pokračování někdy příště, překlad části textu agentury RIA Novosti, *Co by mělo Rusko udělat s Ukrajinou* Lucie Sulovská, ilustrace: ruská kraslice :)



Luxcon 2022 (Dudelange, Luxembourg)

Napsal nám Peter Pavelko, který ČS fandom obvykle zastupuje a reprezentuje na Euroconech:

Právě (8 - 10. 4. 2022) proběhl Eurcon v Luxemburgu - Luxcon, podrobnosti najdete na <https://www.esfs.info/2020-2/>
Byla zde odhlasována místa konání Euroconů v letech:
2023 - Uppsala, Sweden, 8.-11. 6. 2023,
<https://eurocon2023.wordpress.com/>
2024 - Rotterdam, The Netherlands, srpen 2024
<https://www.erasmuscon.nl/> (zatím tam nic není)

Kandidáti na další roky jsou: **Nechtěl by Fénix-con kandidovat na 2027?**
2025 - Åland, Finland
2026 - Berlin, Germany
2028 - Zagreb, Croatia



Shromáždění ESFS přijalo rozhodnutí pozastavit hlasovací práva a práva kandidovat ceny ESFS a Euroconu pro Rusko a Bělorusko do dalšího shromáždění v roce 2023. Fanové oněch zemí ale nebyli z ESFS vyloučeni. Text v angličtině zde:

<https://www.esfs.info/2022/04/08/esfs-agm-decision-2022/>

Euroceny – 2022 European Science Fiction Awards

Čestná cena Grandmaster – Claude Peiffer

Nejlepší internetová publikace: The National Leprechaun Museum of Ireland's "Talking Stories" podcast

Nejlepší počín pro děti: Marta Ignerska. "Świat Lema" (The world of Lem)

Nejlepší fanzin: Présences d'esprit #105

Nejlepší dramatická prezentace: "Will Sliney's Storytellers"

Nejlepší fikce – vytištěná: Francesco Verso – "Futurespotting"

Nejlepší umělecké dílo: Sparth. The cover of La Dernière Empe-
rox by John Scalzi

Nejlepší překladatel: Jack Fennell

Nejlepší časopis: Sci Phi Journal – A Universe of Wonder

Nejlepší promotér, organizátor: Yuri Shevela

Nejlepší nakladatelství: dva ocenění – Copernicus Corporation
a Hangar 7

Nejlepší spisovatel: Francesco Verso

Nejlepší výtvarník: dva ocenění – Roch Urbaniak a Igor Kordej

Ceny pro začínající autory:

Elle McNicoll – United Kingdom

Pavlo Derevianko – Ukraine

Stefan Dahlström – Sweden

Ligia Pârvolescu – Romania

Maxime Weber – Luxembourg

Josh O'Caoimh – Ireland

Saul Pandelakis – French

Victoria Beshliiska – Bulgaria

Eleanor Bardilac – Austria

Oficiální názvy kategorií a země původu laureátů najdete na

<https://www.esfs.info/2020-2/>

Ukrajinská superhrdinka na
Comic-Conu Prague 2022



PeteR

přeložil ZR

NON FICTION

Aleš Valenta

Německý rok 1968

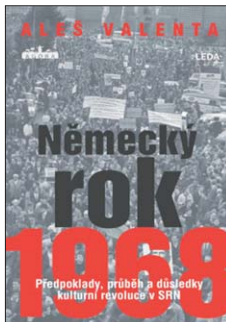
Předpoklady, průběh a důsledky kulturní revoluce v SRN

Autor knihy *Německo: Mýtus a realita*, ve které provokativně dokládá úpadek stěžejních principů „svobody“ a „zdravého rozumu“ v dnešním Německu, což vedlo k levicovému zglgajch-šaltování médií, agresivnímu feminismu, masivní ideologizaci veřejného života a adoraci masové ilegální migrace, na čemž demonstuje, jak se politická situace v dnešní SRN začíná podobat komunistickým režimům v jejich pozdní fázi, v knize *Německý rok 1968* analyzuje jednu z příčin tohoto stavu.

Konzervativci interpretují rok 1968 na Západě jako první krok na cestě, která přivedla Západ na práh „měkké“ varianty totalitarismu. Náзор dnešních západních elit i mnoha společenskovedních intelektuálů v bývalé „východní“ Evropě je právě opačný. Podle jejich soudu rozbili studentští rebelové autoritativní struktury poválečné společnosti ve prospěch vyššího stupně demokracie a osvobodivé plurality. Tyto dva postoje jsou zcela protichůdné, jelikož první z nich klade na první místo svobodu, zatímco druhý upřednostňuje rovnost, resp. permanentní levicovou radikalizaci „liberalismu“.

Dostupné literatury v češtině o západním roce 1968 je s přihlédnutím k jeho osudovému významu pro dnešní Západ (a nejspíše i od vstupu České republiky do EU i pro nás) poměrně málo, přičemž zcela chybí kritická pojednání. Do roku 2021 nevznikl text, který by českého zájemce seznámil se zřetelnou vazbou mezi idejemi a praxí šedesátého osmého roku a stavem veřejných záležitostí dnešních západních společností.

Daniel Kaiser v recenzi *Německého roku 1968* pro Týdeník



Echo píše: Němci jsou neuvěřitelně loajální až slepě důvěřiví ke státu a současně si z dějin přinesli sklon ke krajně abstraktnímu myšlení [...] Pokud je někdo, kdo po vyhlášení Green New Dealu pořad nemůže pochopit, jak to, že se EU na tento sebezní-
čující pochod vydala, ať sáhne po druhém Valentovi.

Aleš Valenta: *Německý rok 1968*, LEDA 2021, 560 str., 398 Kč