

Brno, hlavní město fantastiky

„Brian, nice to meet you! And my wife, Jennifer.“ Je středa 3. října 2018, přibližně 7:50. Ruku mi podávají usměvavý muž se stříbrným plnovousem a jeho neméně přívětivá manželka. V Brně začíná odborná konference *Mýtus a fantastika v antropocénu* a na nepříliš pohostinné nádraží

přijel jeden z největších světových teoretiků fantastiky, Brian Attebery. Kdyby to byl fotbal, podávám si ruku s Petrem Čechem nebo Zinedinem Zidanem. Kdyby to byla politika, představil by se mi David Cameron nebo Barack Obama. A pokud by šlo o autory fantastické literatury, ten plnovous by patřil G. R. R. Martinovi nebo Patricku Rothfussovi. Jenomže jde o literární teorii, takže se obávám, že většina čtenářů tohoto textu o knize *Strategies of Fantasy* (1992), která pomohla proměnit vnímání fantasy, nikdy neslyšela. Vlastně jde trochu o obranu fantasy, o snahu dokázat, že fantasy JE (no dobře, *může být*) vysoká literatura. A to bylo v době, kdy u nás nebo v Polsku pojem „fantasy“ existoval jen velmi omezeně.

Nepleťte se, tohle není reportáž. Tak za prvé: podílel jsem se na organizaci. Nejsem si jistý, do jaké míry jsem schopen být objektivní. A za druhé: jaký druh reportáže by to měl být? Odborná, ideálně s komentářem k výrazné části z 56 původně plánovaných příspěvků? Organizační, která by sledovala záku-

liší příprav a mapovala pozadí konference? Emocionální, aby byl zachycen přátelský duch setkání, inspirativní myšlenky při přednáškách i mimo program večer u piva či vína? Ať udělám cokoliv, vyjde z toho paskvil. Ale stojí zaznamenat tuto akci aspoň nějak – v českém kontextu byla na-prosto unikátní, v evropském výjimečná, ve světovém vzbudila pozornost.

Více než padesát plánovaných vystoupení v tradičním formátu souběžně vedených panelů po třech lidech po tři náročné dny. Pokud to neznáte, funguje to asi takto: první a druhý den začíná v devět nebo deset ráno, kdy hovoří jeden z pozvaných řečníků (v angličtině „keynote speaker“), následuje krátká pauza a první série panelů. Každý z panelů má název (v našem případě například „Thinking Ecological Justice“ nebo „Tradice v české literatuře 19. a 20. století“), svého

předsedu (tzv. „chair“) a tři řečníky. Předseda vždy hosta krátce představí, následuje příspěvek dlouhý dvacet minut. Pak je představen další host s dalším dvacetiminutovým příspěvkem, po posledním řečníkovi následuje půlhodinový prostor na debatu o nastolených tématech. Pak půlhodinová pauza (když už jsme u těch překladů: „coffee break“) a další panel. A takhle se jede až do nějakých pěti odpoledne, kdy už člověk neví, kde mu hlava stojí, je rád, že dokáže přijímat pokračování na str. 6



To je Brno: žárovky na Maliňáku

OBSAH

Brno, hlavní město fantastiky	1	Garth Nix: Žabí polibek	25
Čtenářův průvodce po Interkomu	2	Časem s vědou – říjen	27
Teorie velkého třesku končí	2	Sýček Malthus a kosmické světlušky	28
Hvězdný bulvár	3	Třeštění letitého popularizátora 80	28
Liou Cch'-Sin: Problém tří těles	8	Časem s vědou – listopad	29
Utajená dobrodružství M. Havička	11	Badatelé všech zemí, bojte se!	30
E. Johansenová: Tažení do Tearlingu	18	Třeštění letitého popularizátora 81	30
Děsivé vidiny nového světa	20	Zapomenuté příběhy M. Kechlibara	31
Romány Julese Verna v ilustracích Zdeňka Buriana	23	Antologie Androgygn	32
		Fénixcon 2018	32



Bonsai servis Praha
vás zve
na vánoční výstavu

**HRAVÉ
VÁNOCE**

v Betlémské
kapli 2018
Betlémská nábřeží 4, Praha 1
od 24. 11. 2018
do 02. 01. 2019

www.vanocnivystava.cz

Čtenářův průvodce po Interkomu

K obsahu tohoto čísla

Na tomto místě musím poděkovat Tomovi Štípskému za to, že mě upozornil na knihu Zygmunta Kałużyńskiego *Za třemi hranicemi*, ve které našel asi první český vydaný text o H. P. Lovecraftovi, díky si zaslouží i Michaela, že předmětnou kapitolu Děsivé vidiny nového světa, docela dlouhou, přepsala. Čtenáři, kteří tento úvodník přeskakují, možná budou zmateni, protože z použitých ilustrací není hned zřejmé, že text pochází z roku 1955. Najdete jej na straně 20. Delší text začínající na straně 11 nám poslal Milan Krejčí, byl původně napsán jako doslov pro knihu Miloslav Havlíček – *Knihy komiksů*. Obvyklou délku svých příspěvků překonal i Jiří Grunt, jeho text o Problému tří těles vám sice neprozradí, o čem román je, ale přivede vás k mnoha novým myšlenkám. Osvěžující je i reportáž Honzy Křečka o brněnské konferenci Mýtus a fantastika v antropocénu. Ale té jste si již určitě všimli, našli jste ji hned na straně 1.

Ostatní naši autoři ale zůstali u svých obvyklých dávek textu, takže jsme se i tentokrát vešli na našich tradičních 32 stran.

Jak nám urfandom stárne, budeme asi muset založit zvláštní rubriku pro přátele, kteří už nejsou mezi námi. Tentokrát jsme se dověděli, že 18. října tohoto roku zemřela Jitka Doležalová z budějovických Vetřelců. Vzpomínejte na ni. **Zdeněk Rampas**

Předplatné i doplatné

můžete vyřídit na Fénixconu v Brně, pokud tam tedy budete a potkáme se, letos je opět v hotelu Vista a začíná už 30. listopadu. **ZR**

Teorie velkého třesku končí

Když jsem se dověděl, že dvanáctá řada mého oblíbeného sitkomu je poslední, měl jsem za to, že jeho tvůrci dali na často doporučovanou, ale jen málokdy akceptovanou lidovou moudrost v nejlepší přestát. Nedávno jsem se však dověděl, že Jim Parsons (Sheldon) podlehl progresivistické kritice, že seriál už není vtipný a celou dobu byl i skrytě rasistický a šovinistický.

Zdá se, že se opakuje tradiční schéma revoluce požírající své děti. To, co bylo nové a pokrokové, totiž udělat z nerdů a savanta hrdiny, už je dnes urážlivé a necitlivé.

Nástup nové totality se dá obvykle poznat podle jejího vztahu k humoru a ochoty připustit vtipkování na svůj účet. Citliví jedinci to rozpoznávali už na univerzální odpovědi radikálních feministek na humor jejich směrem. Zněla „To není vtipné.“

Ale když něco vypadá jako kachna, chodí jako kachna a kejhá jako kachna, tak to je kachna.

Pokud vám nedostatek smyslu pro humor připadá jako poznávací znak nedostatečný, připomenu Kunderův Žert nebo to, že už Kalvín nechal upálit vtipálka. Kalvín se možná nezdá jako dobrý příklad, z protestantismu vzešlo i mnoho pozitivního, ale ono vše má své dobré stránky, třeba bolševici ty Rusy, které nezabili, naučili číst a používat kapesník, ne že by jim to bylo něco platné, když je pak hnali proti německým kulometům...

Hledal jsem, čím se mohl seriál dotknout citlivých duší moderních světánapravců, a nejhroší, co jsem našel, je žertování na téma kulturní aropriace:

Sheldon při vyznávání lásky: Ale... když uděláš takovýhle objev, neoznámíš ho jen tak na radnici. Řekneš to celému světu. Takže to klidně řeknu v latině nebo klin-gonštině nebo kouřovými signály, pokud to není kulturní přivlastnění. // Amy: Je. // Sheldon: Dobře, žádné kouřové signály.

Uvidíme jednou Penny jako Cersei, jak jde nahá po ulici a kaje se za své nekorektní vtipky, zatímco na ni dav hází shnilou brokolicí a sojové tofu? **Zdeněk Rampas**

interkom

INFORMAČNÍ SERVIS ČESKOSLOVENSKÉHO FANDOMU

číslo 10-11/2018 (321)

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 a Michaela

Autoři tohoto čísla

Ivo Fencel, Jaroslav Flegel,
Jirka Grunt, Franta Houdek,
Zygmunt Kałużyński,
Richard Klíčnický, Milan Krejčí,
Jan Křeček, Ondřej Neff,
Zdeněk Rampas

Fotografie

Tomáš Kozohorský, Sargo,
Zuzana Zoubková

Sponzoři tohoto čísla

Jiří Doležal, Jiří Grunt,
Daniela Kovářová, Pavel Kavánek

Vychází nepravidelně.

Uzávěrka tohoto čísla
byla dne 5. 11. 2018

ISSN 1212-9089

Všechny články a recenze

© INTERKOM

Hvězdný bulvár

Odposlechnuto

Ježíš nám řekl jenom polovinu. Pravda nás osvobodí.
To ano. Ale nejdříve nás nasere.

ZIDANE

Trpí někdo z vašich příbuzných duševní nemocí?
Ne, všichni vypadají, že si to užívají.

Nevíte-li si rady se svými dětmi, představte si, že jsou sousedovy. Člověk vždycky nejlíp ví, jak vychovávat sousedovy haranty.

NYX

◆ ◆ ◆

● **25. září** jdu s Kiyomi Hirano na křest audioknihy Gustáv Husák, nevěděl jsem o nějakém lepším, ale snad si udělala představu, co si pod knižním křtem představujeme, byla trochu nesařávaná z plánů Jardy Olši, jr. udělat podobnou akci v Českém centru na naší ambasádě v Tokiu.

● **26. září** se s Kiyomi scházíme tentokrát v knihkupectví Akademie, Kiyomi pro svůj kurz hledá vhodnou učebnici češtiny, a pak vyrážíme do MATu na schůzku KJV. S přednáškou vystoupil David Weil a nazval ji *Typografie v době Julese Vernea*. Zjistil jsem, že jej znám z večírků u Vilmy Klímové a dokonce že mu asistuje Bára Shadowwalker Vlasáková, známá mi odtamtěž. David je velký fanoušek typografie a jeho přednáška o explozivním vývoji tohoto oboru v devatenáctém století byla pravá lahůdka. Posadili jsme se k Frantovi Novotnému, toho Kiyomi zná z loňska, i když po pondělku by měla znát i u stolku Filipa Gotfrida. Leonid Křížek mi donesl pár výtisků Nikulina V první linii, viz poslední strana minulého IK.

Večer se dovídám, že zemřel Pavel Toufar.

● **27. září** pořádají na popud Richarda Klíčníka Vilma a Martina večírek pro Bena Aaronovitche a na můj popud i pro Kiyomi. Poseděli jsme u jezírka s koi kapry a já se dověděl, že v Japonsku zřejmě nejsou tak rozšířené jako v Praze a okolí. Napadlo mě, že je to další rafinovaný příklad kulturní aropriace, nejprve nějaké kultuře přičkneme jisté znaky a pak si je přivlastníme ☺

● **28. září** vyráží Míša s Kiyomi a Dagmar do Bílkovy vily a potom na prohlídku hotelu Internacional a já se pokouším pracovat na dalším IK.

Mezitím v katedrále sv. Víta na

Pražském hradě Petr Piňha varuje před možnými konci současného pokrokářství. Možná v roce 1990 četl v Ikarii #7 povídku Geoffa Rymana Ten šťastný den. Uvažuji, že by bylo na čase ji přetisknout.

● **29. září** navštívíme výstavu o francouzské literatuře v Čechách a při té příležitosti si prohlédneme celý letohrádek Hvězda, včetně úžasného podkroví. Skvělé místo pro nějaký křest.

● **30. září** je konečně hotový minulý IK a z Kosmasu přichází od Milady dotaz, kde jsou její Kočasy? Ach jo.

● **3. října** se na Žofíně koná Korejský národní den. Nemáme hlídání dědy a ani žádná z obvyklých partnerek neměla čas nebo energii. Všechny pak musely hořce litovat, protože Korejci nějak zaznamenali, že máme to stoleté výročí, a tentokrát krom obvyklých kulinářských orgií uspořádali velkolepou módní přehlídku svého tradičního oblečení *hanboku*. Navíc jsem tam potkal Hraníčkovy, takže spokojenost veliká.

● **4. října** U Regenta slavíme všechny Františky a Františky. Účast převelká, tak na tři stoly, a to se Pagi a Pavel Březina zdrželi jen chvíli, hned je nahradili Mike Marčíšovský, Lita a Lenka Příplatová.

● **5. října** hlásí Jan Vaněk, jr. z Brna, kde probíhá konference Mýtus a fantastika v antropocénu (viz strana 1), že dnes byla Czechaczka akademická prezentace „Biopunk Evy Hausarové“ a včera „Robinson Crusoe: česká převyprávění koloniálního příběhu, od Krameria po Novotného“.

A také jsou volby, spojuju cestu na ně s výpravou do tiskárny pro nový IK.

● **8. října** rušíme RUR v Čáslavské, Filip má v rodině zdravotní problémy.

● **11. října** s Michaelou navštívíme výstavu *Ženy a jiná dobrodružství Bohumila Konečného* v Pelléově vile. Koupili jsme si také knihu *Ženy a dobrodružství Bohumila Konečného*.

● **12. října** je v Praze Karolina Francová, přednáší na Roticonu, tak Vilma ruče pořádá večírek. Opět neodhadla množství potravin, guláš si kolem půlnoci hosté odnášeli ve sklenicích.

Hostitel Martin byl bohužel v Polsku, Viktor (přišel s oběma dětmi, aby si Hanička odpočinula) ale přilákal Radovana Zítka, po něm dorazil Honza Vaněk, pak Honza a Jolana s dvojčaty, Edita a Cyril s dcerkami, Bára Vlasáková a nakonec i Karolina Francová. Kvůli ní se večírek pořádal, ale opravdu vzácným hostem, ač to je z Šestajovic blíže než z Liberce, byl Richard Podaný.



Edita s dětmi u Vilmy nakonec přespala, Cyril využil chvíle klidu a odjel domů pracovat. Bimbova kniha se líbila Alžbětě, studuje teď v Jihlavě animaci a Bimbovy studie pohybu jsou určitě přínosem pro každého, kdo chce své obrázky nějak oživit, tak jsme ji knihu přenechali a zítra si půjdeme koupit jinou.

● **13. října** proběhl Rotikon, ale nebyl jsem dost rázný ve vymáhání reportáže, tak jen fotografie.

● **15. října** ač sudé pondělí, chvátám do Čáslavské se zásluhou Interkomů a s objednávkami pár knih. Našel jsem tu jen Toma, Filip má stále ještě matku v nemocnici.

Večer mail od Kiyomi Hirano, že Androgyn má velký úspěch na Amazonu, nejlepší prodej z ruských a východoevropských literatur, a bude dotisk.

● **17. října** ve středu někdy dopoledne našeho času křtí v Tokiu Jarda Olša, jr. antologii Androgyn a okolo šesté se u Vilmy a Marina schází účastníci filipínského večírku. První dorazil Kristian Sendon Cordero, bikolský spisovatel, překladatel, nakladatel, knihkupec a filmař (zatím natočil dva filmy – v posledním z nich hraje jedna z nejslavnějších filipínských hereček všech dob Nora Aunor).

Vydává knihy v bikolštině (4. největší filipínský jazyk – asi 5 mil. rodilých mluvčích) – např. Kafkovu Proměnu, výbor z povídek Karla Čapka apod.

Potom Dean Francis Alfár, zakladatel moderní filipínské fantastiky, sestavovatel antologií, buditel a autor, a jeho manželka Nikki Alfár, taktéž autorka fantastické literatury. Po nich přijela navzdory šestinedělí i obětavá Julie, která se s nimi setkala již na Filipínách, takže dobře zapadli.

Hosté se docela orientovali v české literatuře: Škvorecký, Čapek, Hašek, Ivan Klíma, snad věděli i o knihách Martinova otce, ale je možné, že jim Jarda vysvětlil, u koho party bude, a tak koukli na Wikipedii ☺

Dorazila i Vanda, a když se trochu napila, líčila nám, jak včera na ulici vysvětlovala svým dětem, proč je čínský režim špatný. Její devítiletý syn ji zarazil a pravil: „Mami, ne tak nahlas, lidi tě mají za blázna, ne že bys nebyla, ale jak k tomu přijdeme my, když se za námi otáčejí lidi?“

● **20. října** se Jirka Doležal stává už podruhé dědečkem, blahopřejeme.

● **21. října** dokončuju obálku třetího dílu Návratu na Mizeon,

když koukám, že na NYXu si nějaký trupka dělal legraci z chyb na obálce jedničky. Samozřejmě tam nebyly, ale asi se k němu dostala nějaká pirátská a nekvalitní kopie. Ale každá propagace dobrá.

Od Mirka Dvořáka se dovídám, že zemřela reprezentantka československých scifistů v ČS fandumu Jitka Doležalová.

● **21. října** jdeme na dvě výstavy na Pražském hradě. Byl jsem tam poprvé od postavení protitankových ježků a nutnosti procházení rámy. Ale nezdrželo nás to ani o minutu a byli jsme v Jízdně na výstavě Doteky státnosti (kde byl mj. Remkův skafandr, vlajka z Konkolského Niké, hra-

niční sloup od Znojma loni nalezený v rakouských kasárnách a po osmdesáti letech vrácený domů, dopisy prezidentské kanceláři, památky na parašutisty z Resselovky a mnoho dalších zajímavostí) a pak jsme ještě stihli „Tož to kupte“ v Koníně.

● **22. října** opět RUR v Čáslavské, referuju o Bimbo výstavě a dovidám se od Toma Štípského, že kdybychom vešli do místnůstky, kterou jsme považovali za skladiště mopů a leštidel, tak jsme mohli vidět i skromňoučkou výstavu Bimbovy pornografie. Ale co, i jeho krokodýli byli zajímaví ☺

Z knihkupectví jsem si odnesl, tedy spíš odvekl další knihu úžasných ilustrací Podivuhodný svět Zdeňka Buriana.

● **24. října** se sešly Klub Julese Vernea s pořadem Slova mají křídla dvojice Falteisek – Spáčil. Tak jsme si to s Michaelou rozdělili, ona šla poslouchat Františka o prusko-francouzské válce a já Alici Horáčkovou (konečně vím, kam se před lety ztratila, pořídila si potomka se spisovatelem Janem Novákem a dnes píše knihy, např. o Vladimíře Čerepkové), Marcelu Kohoutovou, poslední ženu Járy Kohouta, a Václava Upíra Krejčího. Posledně jmenovaný četl ze svého srdceryvného románu o pekle, které jiní nazývají dětstvím.

● **26. října** vyrážíme na statickou výstavu techniky bezpečnostních a vojenských složek ČR na Letné. Já pak ještě vyrazil k Hraničkovým na malý večírek s Ritterovými.

● **29. října** máme 80. výročí Války světů Orsona Wellese, tedy jeho rozhlasové adaptace, která přivedla Američany k panice ze strachu před invazí Marťanů. Tolik bych se jim ale nesmál, i u nás, a to jen před padesáti roky, mnozí lidé věřili, že Součková Cesta slepých ptáků je reportáž o autentické cestě na Island.



● **31. října** jdeme s Michaelou na Havelku a jeho Melody Makers v Městské knihovně, ta nějakým omylem prodávala lístky jak na sedmou, tak na půl osmou, my si bohužel koupili už na sedmou. Raději nemyslím na to, co kdyby spletili den, tak tam ještě čekáme. Ale účinkující se projevili jako profici a nejméně 20 minut hráli v předstáří.

● **1. listopadu** opět pílím do knihovny na Mariánském náměstí, ale tentokrát do rezidence primátora, kde probíhá Salón Pražského právního podzimu.

Karel Havlíček otevřel excelentním úvodem, ve kterém hořil o tématu večera Koncentrace a dekoncentrace moci, bohužel se jej pak jen málo řečníků drželo. Trochu mě zklamal i profesor Aleš Gerloch, jestli takhle mluvil ke svým voličům v senátní kampani, tak se nedivím výsledku, který jsem doposud přičítal nízké inteligenci obyvatelstva jeho obvodu.

Jako vždy byl perfektní místopředseda nejvyššího soudu Roman Fiala. Po přestávce na něj navázal svým lidovým tónem praktik a předseda Městského soudu v Praze Libor Vávra.

Mirek Topolánek, který na nárazku, že už není v politice, reagoval slovy, že po politice se mu nestýská, jen po té moci ano, charakterizoval naši dobu jako čas, kdy probíhá regulace kapitalismu a deregulace demokracie. Napadlo mě, že jednu z těch věcí by naše civilizace možná překonala, ale obě, kdy je třeba výstředky zdivočelé demokracie platit z výnosů mrzačeného kapitalismu, asi jen těžko.

Došlo i na největšího z Čechů Jára Cimrmana, a to, jak nekonvenčně, až odvážně pojal živý obraz „Blaničtí rytíři“. Ztvárnil v něm ideu, že má-li být drímající svatováclavské vojsko v budoucnu co platné, musí nutně přezbrojit. A stejné je to i s naší rakousko-pruskou justicí v jednadvacátém století.

Šéf Starostů a nezávislých Petr Gazdík nám vylíčil svou kariéru, chvíli byl i primátorem a bydlel v rezidenci, kde jsme se sešli, původně vlastně jen sháněl nekonečné množství potvrzení, aby u nich na dědině mohli a směli postavit skautskou chatu. Takhle nějak se Řím bránil nepřátelům, až mu patřila celá civilizovaná Evropa. :-)

O čem mluvil Cyril Svoboda, už si moc nepamatuju, ale upoutala mě jeho gestikulace, podobné pohyby jsem viděl jen u japonské tanečnice s vějřem.

Daniela měla perfektně připravené expozé na téma, jak krása a péče o vzhled pomáhá ženám i mužům v kariéře, to, že byla perfektně oblečená a upravená tak, že by jí každý hádal nejméně o patnáct let méně, dodávalo jejímu vystoupení další rovinu. ☺

● **4. listopadu**, Pavel Poláček má dnes narozeniny, asi bychom v jiné roky byli na Bilconu, ale pořadatelská parta odpočívá po



Lucie Dvořáková, Petr Stančík (v alchymistických čapkách), Markéta Hrubešová a Hana Vildová

skvělém Parconu. Mě ale Bílovec nemine, 20. listopadu tam jedu likvidovat výstavu.

Milan Fibiger dokončil obraz, který by měl sloužit jako obálka sběratelského vydání Hvězdných her.

V mailu nacházím zprávu od Michala Přibáně: *Vydání naší „encyklopedie“ nazvané Český literární samizdat 1949–1989 se blíží; podle nakladatelského harmonogramu už kolem 21. listopadu. Křest plánujeme na čtvrtek 29. listopadu.* Tak se těším.

● **5. listopadu** zajdu před RUR na křest dětské knihy Petra Stančíka *Fíla, Žofie a smaragdová deska*. Knihu ilustrovala Lucie Dvořáková a křest moderovala a chytré otázky k věci měla Magdalena Dejml (dříve Potměšilová). Petr Stančík přečetl první kapitolu a na otázku, jak starým dětem je kniha určena, odpovídal, že on četl ve třinácti Kafku, ale že zhruba pro deseti až dvanáctileté. Redaktorka Hana Vildová pohovořila o tom, jak se podařilo Stančíka přetáhnout do Mladé fronty a jak příjemná to byla spolupráce. Vlastní křest proběhl nad sadou alchymistického nádobí, viz fotografie.

Asi proto, že křest začínal dříve než obvykle, ani Markéta Hrubešová jako kmotra nepřilákala příliš lidí (a i z nich byla asi polovina z Mladé fronty), ale alespoň jsem si jednou sedl a vydržel až k podepisování knih.

V Neoluxoru jsem pak ještě koupil knihu *Zločin a vášně z rady Vacátka: Nové příběhy z pražské Čtyřky* o reálných předobrazech rady Vacátka a jeho detektivů (o autorce jsem psal v IK 1/2018) a vyrazil do Čáslavské. I tam jsem udělal velký nákup, vyšla Ikaria a další pokračování Rudé věže Karoliny Francové. Honza Vaněk nedorazil, uondán po cestě z Brna zapomenul...

Honza Macháček nás seznámil s neomarxistickou teorií, která vysvětluje různé vlohy výchovou v dětství, zkrátka pokud dnes (v dospělosti) nemáte na něco nadání, tak je to proto, že vám v mládí řekli, že to neumíte. Rozšířil to z oblíbeného příkladu žen a matematiky třeba na Filipa a zpěv, já bych dodal, že má neschopnost tance je nejspíše dána tímto, a určitě i prastarým někdo v selecím věku řekl, že neumíte létat ☺

Zdeněk Rampas

potravu, natož aby ještě přijímal informace, a těší se, že si chvíli odpočine... a pak mu to nedá a stejně se sebere a jde s těmi zajímavými lidmi diskutovat na organizátory zvolené místo.

Pozvaní řečníci byli dva. Kromě zmíněného Briana Atteberyho ještě Marek Oziewicz, profesor univerzity v Minnesotě, který v daném týdnu zároveň vedl na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity seminář o fantastice pro mládež. Té (a jejím ekologickým a kognitivním aspektům) se také věnuje, jak dokazují jeho knihy *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'engle, Orson Scott Card*

(*Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy*) (2008) a *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive Reading* (2015).

I mezi „nepozvanými“ se našly celebrity. Kanadanka Larissa Lai, „keynote speaker“ na předloňské konferenci GFF* v německém Münsteru, spisovatelka, básnička a literární teoretička, Švéd Stefan Ekman, „keynote speaker“ na loňské konferenci GFF ve Vídni (druhým pozvaným řečníkem tam byla Farah Mendlesohn, to je takový druhý Attebery, něco jako Jágr v hokeji...), který neměl žádný příspěvek, jen bylo obsazení tak dobré, že se přijel podívat, Krzysztof M. Maj, který, pravda, bohužel nakonec nedorazil, ale vede polský odborný časopis *Creatio Fantastica*, což stojí za zmínku, nebo Portugalka Inês Garcia, která v loňském roce

vydala drsný, ale vynalézavý komiks s názvem *SINtra*. Účastníci se sjeli skutečně z celého světa – vedle početné výpravy z USA a nedalekého Polska se našli zástupci Kanady, Velké Británie, Portugalska, Kolumbie, Irska, Německa nebo Ukrajiny. Speciální pozornost zaslouží Erin Cheslow, která přicestovala z Havaje. Na tři dny. Do Brna. Nepřestává mě to fascinovat. Domácích nebylo málo, ale konference byla přece jenom spíše pro anglicky hovořící.

Mýtus a fantastika v antropocénu. Jakmile mi to Tereza Dě-



Brian Attebery, Jennifer Attebery, Jan Havlíš řečený Regis čili Gaarg, Tereza Dědinová

gameš a Enkidu bojovat s Chumbabou, aby po vítězství prozkoumali a následně vydrancovali cedrový háj, jehož dřevo použili na stavbu brány Uruku) přes klasické (Pán prstenů) až po ty nejsoučasnější – *Páté roční období* N. K. Jemisinové a *Ka* Johna Crowleyho (zatím do češtiny nepřeloženo – a k doví, jestli v dohledné době bude, přece jenom *Malý velký*, zásadní

Crowleyho román, v češtině vyšel po mnoha letech, ale výrazný kasovní trhák to asi nebyl...). Postavil svou řeč na otázce, jak může fantasy pomoci světu. Neboli: je-li antropocén posledním obdobím člověka, může to fantasy nějakým způsobem zvrátit?

Řeč Marka Oziewicze byla velmi poutavá. Nesourodé poznámky, které mi z ní zůstaly, nemohou zachytit její apelační charakter. Snad náznakem: kolik z vás ví o „*World Scientists' Warning to Humanity: A Second Notice*“ („Druhé naléhavé varování lidstvu“)? Varování vědců, že pokud bude lidstvo pokračovat v nastoleném životním trendu, brzy může být pozdě na změnu, nikdo nevěnuje příliš pozornosti. Proč? *Failure of imagination*, říká Marek Oziewicz. Nedostatek fantazie. Jsme natolik spokojeni, že si nedokážeme představit, že by se to mohlo změnit. Nikdy se nepsalo tolik dystopií, protože je (podobně jako při hororech) příjemné nechat se strašit něčím, co se nemůže stát. Nebo má možná lidstvo pocit, že nic než nějaká festovní apokalypsa nemůže zachránit planetu. Marek Ozie-

dinová, hlavní organizátorka, poslala, běžel jsem se zeptat Googlu, co to ten antropocén je. Ušetřím vám čas: antropocén je něco na způsob „věku člověka“, a pokud hádáte, že to pro lidstvo nebude úplně pozitivní, máte pravdu. Antropocén jako věk, v němž lidstvo ovlivňuje přírodu a globální ekosystém natolik, že... že vlastně nevíme, co z toho bude. Ale prognózy jsou převážně katastrofické.

Zjednodušeně podáno, oba hlavní řečníci hovořili o vztahu fantastiky ke světu, člověku a ekologii. Brian Attebery použil příklady od nejstarších možných (protože člověk odjakživa bojoval s přírodou, třeba když šli Gil-



Weronika Laskiewicz, vzadu Marek Oziewicz, Anne Korfmaier, Jan Vaněk jr., Catherine Olver a Inês Garcia

* Gesellschaft für Fantastikforschung; „Asociace pro výzkum fantastiky“, instituce sdružující německy mluvící odborníky na fantastickou literaturu. Konference GFF se konají každý rok, vždy na jiném místě a v jiném státě (Německo, Rakousko, Švýcarsko). Více zde: <http://www.fantastikforschung.de>.

wicz vplétá do své hodinové přednášky fantastické i odborné knihy, Čapkovu *Válku s mloky*, výroky Václava Havla (očividně je na české publikum dobře připraven!) a... uf, vlastně nevím, jak tento dýchavičný popis zakončit. Ale je dobré slyšet, vědět a přemýšlet o tom.

Nebylo v lidských silách (natož v silách organizátorských)

zúčastnit se všeho. Z dalších příspěvků, které mě zaujaly, musím zmínit Stanisława Krawczyka, jehož teze o vnímání pojmu fantasy v polském časopise *Fantastyka* ukázaly mnohé paralely českého a polského kontextu – stálo by to za hlubší prozkoumání, Weroniku Laskiewicz, která se zaměřila na Charlese de Linta (jehož dílo, ehm, vůbec neznám) a jejíž příspěvek o vnímání původních obyvatel byl pro mě v mnohém objevný, Inęs Garcíu, přestože jako umělecký mluvčí spíše o uměleckých aspektech magických stvoření, nebo Stefana Segiho, jehož prezentace o korektnosti v české akční fantastice rozpoutala inspirativní debatu. Naopak mě mrzí, že jsem neviděl příspěvek Jana Czechaczka o biopunku Evy Hauserové, nestihl Larissu Lai, jejíž čtení jsem ten den později uváděl, a nemohl se zúčastnit panelu o díle N. K. Jemisinové – protože jsem v danou dobu přednášel o nahotě na obálkách knih v české fantastice.

Po intelektuálně náročných dnech následoval dobrovolný večerní program, který sestával zejména ze setkávání a povídání si. V úterý před konferencí proběhla pro zájemce prohlídka Brna, ve středu po příspěvcích četla Larissa Lai ukázkou ze své nové knihy *The Tiger Flu*, následovala přednáška předního káfkologa Rainera Stacha pořádaná ve spolupráci s Moravskou zemskou knihovnou, kde se celá konference konala, a

poté oficiální recepcce. Ve čtvrtek byl program češtější: po autorském čtení z knihy *Bílí havrani* Luisy Novákové se předvedli studenti bohemistiky s recitačním vystoupením inspirovaným mýty o stvoření světa, aby následovala neoficiální „recepcce“ v nedalekém restauračním zařízení. A v pátek již velké loučení, výměna kontaktů, předávání květin... no znáte to. A pro velký úspěch ještě jedna prohlídka Brna pro ty, kteří tu první nestihli. A pro Marka Oziewicz, který toužil spatřit brněnskou kostnici.

Nedělám si iluze o tom, že by brněnská konference o fantastice mohla zachránit lidstvo. Ale z příspěvků obou pozvaných řečníků i z debat s mnohými dalšími účastníky pro mě vzešel jeden zásadní poznatek. Vědci, i ti literární, jsou lidé, kteří by měli přemýšlet v kontextu. Vzdělávat se, pokoušet se pochopit, jak věci fungují – a tyto poznatky předá-

vat dál. Fyzikové a chemici možná zkoumají něco, co můžeme pevněji a konkrétněji uchopit. Ale literární věda (podobně jako sociologie a psychologie) v důsledku zkoumá člověka. Analyzuje psaní, vymýšlení příběhů, tedy jednu z nejprapodivnějších lidských činností. A pomocí této analýzy se můžeme dostat k tomu, o čem v současnosti lidstvo tak nějak globálně přemýšlí, jaké jsou jeho problémy, čím se zabývá. Nevím, jestli je možné v této analýze nalézt i řešení. Ale v Brně, na tři dny hlavním městem fantastiky celého světa, se událo něco magického. Kouzlo, které může znamenat mnohé další začátky.

Jan Křeček

Minicon 2018

Letos 15. 12. v Literární kavárně Řetězová. Jako loni.

RK



Petr Stančík: Fíla, Žofie a smaragdová deska

Sourozenci Fíla a Žofie mají problém: jejich maminka je smutná, protože ztratila zlatý prstýnek. Dvojčata to nechtějí nechat jen tak, snaží se mamince obstarat prstýnek nový, má to ale háček – na koupi prstýnku dětem nestačí ani všechny jejich úspory v pradátku. Sourozenci se ale nevzdávají, seznámí se se záhadným hadem Uroborcem, který jim navrhne, že jim ukáže, jak se zlato vyrábí. Fíla a Žofka se s Uroborcem vydají na dobrodružnou cestu do říše Alchymie, během níž navštíví pravou alchymickou svatbu, společně si přečtou tajemství smaragdové desky, poznají (Rudého) krále a (Bílou) královnu, ze kterých ve spojení s žářem lásky vzejde dokonalost, projdou velkým dílem a nakonec doputují až na hrad Mudrcákmen, kde... ale nebudeme prozrazovat konec.

Petr Stančík už pro děti napsal sérii příběhů o jezevčíkovi Chrujdovi, interaktivní zeleninový thriller Mrkev ho vucula pod zem a pohádku O díře z trychtýře.

Mladá fronta, 2018, ilustrace Lucie Dvořáková, 128 str., 299 Kč, pro děti od 8 let

Liou Cch'-Sin: Problém tří těles

Problém tří těles patří ke knihám, jejichž kouzlo spočívá v jejich objevování v ještě větší míře, než je obvyklé, takže řící cokoliv o jejím obsahu by znamenalo říct příliš mnoho. On vlastně i název knihy říká zbytečně mnoho. Ještě o něco víc než obvykle se proto budu soustředit na záležitosti abstraktně literární.

Co snad prozradit můžu, je, že příběh začíná v období čínské Kulturní revoluce (dovíme se to hned v druhém odstavci). A i když se v něm později objevují další časové plány, potěšilo mě, že je autor pro zvýšení účinku nestřídá – vlastně je skoro úleva, když se pro jednou vyprávění odvíjí postupně. Děj není lineární, každá ze tří částí knihy začíná nejen nové téma ale i nové časové období, ale když se později vracíme k minulosti, děje se tak už jako součást vzpomínek nebo vyprávění, tedy organicky. Struktura příběhu je tak paradoxně jak plynulejší tak komplexnější, než bývá zvykem. Navzdory dramatickým událostem kniha z počátku působí poklidným dojmem i psychologicky – rudé revoluční běsnění je sice děsivé, ale je to děsivost dobře srozumitelná. Vlastně by mě zajímalo, zda takto chápou svoji minulost i Číňané nebo zda autor programově počítá se západním čtenářem. Příběh nejde nijak do hloubky, takže mně podobná míra bezprostřední kulturní a emocionální srozumitelnosti přijde ahistorická. Ale pokud vím, je dneska Maovo období v Číně stále dost tabu (vlastně nechtěné, ale obtížně kritizovatelné) takže může jít o reflexi autentickou, protože i samotné čínské chápání a prožívání už může být ovlivněné současnou eklektickou celosvětovou kulturou.

Jak lze očekávat, děj se začne komplikovat, a to vzhledem k počáteční poklidnosti až nečekaně. Překvapilo mě, že se, obecně vzato, obsahem zápletky stanou vědecké teorie. Že se sci-fi nějak zaobírá vědeckými teoriemi je běžné, ale aby se jich povícero stalo náplní a aktivním prvkem příběhu, to je nezvyklé. Kromě fenomenálního *Anathému* Neala Stephensona mě vlastně žádný jiný příběh podobného typu nenapadá. Zde nejdeme zdaleka tak do hloubky, ale na rozehrání dramatických a těžko uvěřitelných událostí to stačí. Uvážíme-li, o jak abstraktní jde námět, je vyprávění překvapivě strhující. Vlastně je tak dramatické, až začne dostávat trhliny. Ty jsou dvou druhů. O jedněch tušíme, že jde o události, které autor bude muset později nějak vysvětlit, i když jsou tak fantastické, že je jasné, že vysvětlení bude výstřední. To je ještě v parametrech očekávané „nevíry“ a dlužno podotknout, že zde je důvěra v autora celkem oprávněná. Ale objevují se i posuny děje, které jsou zjevně nesmyslné, přičemž je dopředu poměrně zřejmé, že k těm už nejspíš žádné dodatečné vysvětlení nedostaneme. Například celá hra, která je hlavním námětem druhé části, by v představené podobě nemohla nikdy fungovat z dlouhé řady rozlič-

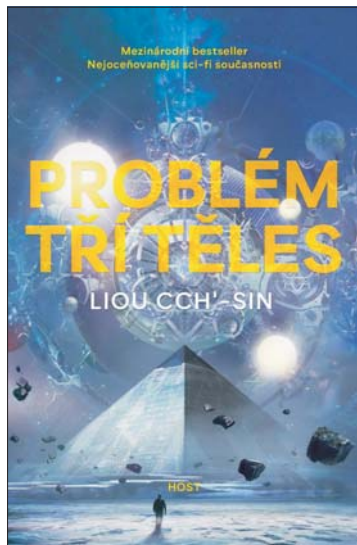
ných důvodů. To už hranice „nevíry“, kterou jsme s autorem ochotni snášet, překračuje. Nedomnívám se ovšem, že jde o autorovu neumělost.

Vzpomněl jsem si na statistiku „přechodů mezi panely“, kterou uvádí Scott McCloud ve svém komiksu *Jak rozumět komiksu* (strany 70–81). Identifikuje šest typů přechodu v rámci sekvence obrázků: 1) od chvíle ke chvíli [posun času], 2) od akce k akci [posun děje], 3) od předmětu k předmětu [změna zacílení pozornosti], 4) od scény ke scéně [deduktivní přechod], 5) od aspektu k aspektu [asociace] a 6) chaotický přechod [bez zjevné logiky]. Západním komiksům bez ohledu na žánr dominuje přechod od akce k akci, který je v menší míře doplňovaný přechodem od předmětu k předmětu a od scény ke scéně. Ostatní přechody prakticky chybí (i když evropské

komiksy jsou o něco rozrůzněnější než americké). V japonském komiksu jsou poměry prvních čtyř typů mnohem vyrovnanější – rozvíjení příběhu probíhá více druhy prostředků (například časové rozfázování prvního typu není tak často nahrazováno zlomem druhého typu). Hlavně se však objevuje zcela nedějový přechod pátého typu. Myslím, že i v případě *Problému tří těles* jsme svědky odlišné literární metody, ba co víc i odlišného literárního cíle (což mi přijde zvlášť pikantní vzhledem k mým úvodním úvahám o přiblížení se západnímu čtenáři).

Jakmile podobné podezření získáme, jsou indicie evidentní. Hlavně má vyprávění dvě naprosto rozdílné hlavní postavy, které také reprezentují dvě odlišné složky vyprávění. Příběh jedné z nich, na jehož základě je kniha postavena, je z velké míry nefantastický a je představován klasickým sledem událostí, který vyjadřuje naše přirozené očekávání „někam se dostat“. Ovšem linie druhé postavy, která nás většinou příběhu provází a která reprezentuje jeho vyhocené fantastickou složku, vlastně příběhem bezmála není, postava do událostí prakticky nezasáhne a vyjadřuje spíše postoj „někde být“. Pokud už druhá postava něco udělá, obvykle to pro *ní* nedává žádný smysl, často je to dokonce přímo nesmyslné, protože cílem činu je toliko ukázat nám něco, co bychom se v určitou chvíli, v určité fázi příběhu měli dozvědět. Nepředpokládá se, alespoň si to myslím, že bychom v této rovině přemýšleli o konkrétních příčinách a následcích, jde prostě o specifický literární prostředek.

Tento postup je typický pro druhou část knihy, jejíž stěžejní téma je založeno na komplexní metafoře počítačové hry. Ta se na první pohled jeví jako běžným způsobem logicky konzistentní. Ostatně, jde v ní vlastně o odhalení určitých kauzálních vztahů mezi reáliemi, které se v ní vyskytují, takže z podstaty věci těžko může být jiná. Jenže ona jiná je, její logika je ve skutečnosti logikou snu, protože v rozhodující míře používá aso-



ciativní přechody pátého typu. Její herní mechanismy jsou převážně nesmyslné, způsob, jakým je hra vytvářena je nesmyslný, sama její existence nedává valný smysl. Její smysl je pouze dramatický. Dramatický význam ovšem nese ve více rozměrech: odhaluje tajemství, předkládá symbolické obrazy, posouvá děj, dráždí naši obrazotvornost – ale je metaforou v mnohem doslovnějším smyslu slova, než se původně zdálo.

Plné pochopení autorovy metody nás nicméně čeká až ve třetí části knihy. Zde se objeví události, které by nám běžně zprostředkoval vnější „vševědoucí“ vypravěč. To je změna perspektivy, která je natolik běžná, že by se nad ní nikdo nepozastavil. Autor se však rozhodl, že i tuto část chce učinit součástí vnitřního vyprávění, zahrnout ji do postupného odvíjení děje, které jsem zmiňoval úvodem. Má to dalekosáhlé následky. Aby něco podobného bylo možné, musí pozměnit děj. Někdo musí udělat cosi, co je z jeho pohledu absurdní, co nedělá z žádného jiného důvodu, než aby autorovi umožnil vyprávět příběh určitým způsobem. V biologii platí dogma o tom, že fenotyp nemůže zpětně ovlivnit genotyp, osud organismu nemá vliv na předpis, podle kterého původně vznikl. V běžné beletrii platí podobné tabu: použité literární prostředky neovlivňují ve výsledném díle zpětně děj, který vyjadřují. Jestliže druhá část knihy používala z našeho pohledu neobvyklou literární metodu, nejpozději třetí část se kniha kvalitativně mění a slouží pro nás neobvyklému literárnímu cíli.

Kdybych měl svůj dojem nějak shrnout, není *Problém tří těles* epika, označil bych ho spíše za lyriku o epice. Máme tu řadu fragmentů, které jsou samy o sobě dramaticky naprosto v pořádku, ale jsou k sobě poskládané velmi podivně. Některé přechody jsou tak věrné, že je bez soustředěné pozornosti ani nezaznamenejeme. Jiné jsou zvláštní a podněcují naši fantazii, naši potřebu dobrat se smyslu. A další jsou okázale a nenapravitelně narušené, spoléhají na naši schopnost dramatické asociace a někdy až kubistické vnímání textu bez jednoznačné logické soudržnosti. Tomu nakonec odpovídá i výsledná textová a stylistická podoba knihy: Hodně se toho odvypráví, ale poměrně málo se přímo uděje. Množství rozhovorů a vůbec přímých interakcí mezi postavami je omezené. Velmi působivé obrazy nebo scény jsou navzájem izolované, komplexity román nedosahuje svým vnitřním obsahem ale spíše způsobem, jakým je vyprávěn. Zajímavá je i role point, kterých text nabízí celou řadu; vlastně ale příliš nezáleží na tom, zda čtenář překvapí nebo zda je doporučen uhold, protože jsou spíše ozdobou. Emocionální ani dramatická působivost příběhu na nich není založena, protože tím novým, nepředvídatelným prvkem jsou, přinejmenším prozatím, spíše peripetie než jejich vyústění. V podobných postřezích by šlo dál pokračovat. Nejde přitom jen o prvky strukturalní, třeba emoce postav mají podobně „lyrický“ charakter: na jedné straně velikosti zobrazovaných událostí neodpovídá

tak docela hloubka následně prožívaných emocí a na druhou stranu některým radikálním činům postav nepředchází opora srovnatelně silných předchozích prožitků.

Jedná se o první díl trilogie, takže se závěry je nutné počkat, protože ledacos z událostí může být ještě zpětně re-interpretováno zcela odlišným způsobem. Docela mě ale láká tentokrát prozkoumat recenze, protože by stálo za menší sociologickou sondou, jak se čtenáři, kteří podle mne obvykle nejsou zvyklí svůj prožitek hlouběji reflektovat, s podobně netypickým zážitkem vlastně vypořádávají. V knize je přítomno hned několik štěpících linií, které umožňují vznik různorodých strategií. Zkusím namátkou uvést několik příkladů, které by mohly přispět k dalšímu pochopení románu.

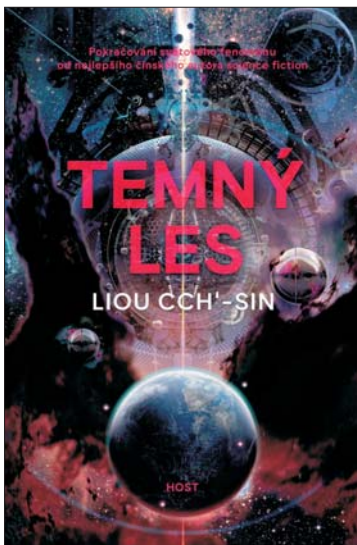
1. Jako základní by mi osobně přišla situace, kdy je čtenář dost vnímavý, aby poznal, že je kniha čímsi neobvyklá, ale nebyl schopen pojmenovat, proč taková je. Důležité by bylo „kouzlo“, které by mohlo být dávano do kontrastu s dílčími výhradami vůči některým aspektům knihy, které jsou sice oprávněné, ale nevystihují, co je na knize špatné. (Jaké konkrétní výhrady by se objevovaly, to si netroufám tipovat.)

2. Liou Cch'-Sin je pozoruhodně schopný stylista, takže je možné, že nekončící řadu nelogičnosti u čtenáře dokázal zahladit strhující čtenářský zážitek. Autor skutečně řadu postupů, které jsem popisoval, zakrývá nebo důmyslně vytěsňuje mimo přímou čtenářovu pozornost. Kniha by tak trochu paradoxně šlo zařadit mezi „hard“ vědeckou fikci. (Je to také důvod, proč se proslavila?)

3. Očekával bych minoritní, ale podstatnou kritiku od skalních čtenářů hard sci-fi zvyklých o knize dodatečně přemýšlet na věčné rovině. Vzhledem k tomu, jak poutavě je kniha napsaná a jak dobře některé motivy *samy o sobě* zpracovává, nepůjde knihu jednoznačně odmítnout a bude obtížné tento rozpor artikulovat.

4. V porovnání s tím, jak realisticky kniha začíná, je její závěrečný étos poměrně groteskní. Čtenář s citlivějším vkusem by si měl uvědomit, že takhle buď vypadá kýč (myslí-li to autor vážně) nebo parodie (jde-li o nadsázku). Kniha se ovšem strukturně nehlásí ani k jedné z možností, zato hodně připomíná řadu japonských populárních filmů s fantastickými prvky. I bez hlubší reflexe by knihu osobně šlo ocenit za její „východní“ kulturní přínos nebo odmítnout pro její „západní“ emocionální strukturu.

5. Čtenář s méně vyhraněným vkusem by ve stejném gardu mohl poukázat na zajímavý kontrast mezi „optimistickým“ vědeckým východiskem a „pesimistickým“ humanistickým závěrem. Soustředěním se na poselství lze případně přejít věcné nekonzistence. (Proč je tento na západě pouze specifický prvek v japonské kultuře tak dominantní by stálo za bližší prozkoumání, ale bohužel o tom vím jen málo. Navíc je otázka, zda



má podobné poselství v „čínské“ a „japonské“ podobě stejný zdroj, případně jde-li vůbec o srovnatelné skutečnosti.)

6. Knihu by bylo možné naopak vykládat „imaginativním“ způsobem, a tak ze zdánlivých potíží udělat přednosti. Tento přístup vzhledem k zařazení do „sci-fi“ příliš nepředpokládám, i když soustředění se na asociativní rozměr textu by mohlo přinést zajímavé postřehy.

7. Malá čtenářská zkušenost s podobným druhem příběhů by měla vést ke snížené schopnosti odhadnout, jak se příběh bude dál vyvíjet, tedy k častěji vyjádřenému zájmu o pokračování. (Doplňující kritérium.)

Svoje řešení podobných rozporů, které se opírá o pochopení knihy nejdříve v její obecně literární stránce a teprve následně v její žánrové podobě, už jsem představil. Mám za to, že teprve tím začnou různé typy nerovnováhy, na které lze při čtení narazit, dávat smysl. Rozhodně se hlásím k tomu, že jsem zvdávám, jak příběh bude pokračovat – nemám ani nejmenší představu, co se stane dál. Kromě toho ale bude zajímavé sledovat, co z mých postřehů další dvě knihy cyklu potvrdí nebo vyvrátí.

Zatím však výklad knihy jako textu založeného ve své fiktivní složce na metodě asociací, poskytuje hlubší pohled na roli vědeckých teorií jako stavebních prvků příběhu, což mi přišlo na *Problému tří těles* zvláště zajímavé. V již zmíněném *Anathému* jsou vědecké teorie použity dvěma způsoby. Na základě povědomí o neobvyklém Gödelově řešení Einsteinových relativistických rovnic je vytvořena kosmologie tamního světa, která se současně stává základem pro zápletku (a pointu) knihy. V rámci podobného alternativního světa, který ovšem plně sdílí naši představu racionality, si potom autor může složitě pohrávat s motivy stejného a různého vývoje poznání, čímž abstraktní struktura světa dodává atmosféru, a to velmi specifickou a jinak těžko napodobitelnou atmosféru.

Liou Cch'-Sin postupuje jinak. I jeho kosmologie je založena na určitém vědeckém poznatku, ale zrovna tohle je relativně konformní a nefantastická složka příběhu (neobvyklé a – opět! – naprosto nepravděpodobné je jen její umístění v čase a prostoru). Jinak si vybírá izolované, vlastně nesouvisějící vědecké

teorie, které rozvíjí jako samostatné scény. Tím se dá nejspíš vysvětlit, proč si vybírá vlastně jen samé dnes mezi veřejností populární teorie: prostě si trochu usnadňuje práci a skáče na už rozjetou vlnu. Také by to naznačovalo, proč abstraktní struktury vědeckých teorií nejčastěji transformuje do silně vizuálních představ – je to asi nejrychlejší metoda, jak je převést do použitelných metafor. Autorovi nicméně není nutné jeho „lacinost“ vyčítat, sice používá snadná východiska a jednoduché postupy, ale přidává hodně z vlastní představivosti: samo rozvinutí je ve svém obsahu odvážné a ve svém měřítku velkolepé. To, co provede třeba s představou počítače nebo protonu, jsou vize, které mají schopnost schopnost vřít se hluboko do paměti. A nedá se říci, že by šlo o vize hluché, určené jen na efekt. Obvyčejně buď významně dotváření atmosféru cizosti jiného světa, když se od původní známosti najednou zvrtnou k náhlé odlišnosti, nebo slouží přímo jako nový prvek zápletky, ono charakteristické „něco je jinak“ očekávané ve sci-fi.

Přináší tak ovšem dvě potíže. První souvisí měřítkem, do kterého autor vědecké teorie rozepne a které je skutečně velkorysé. Nejde o to, že by se tím narušila jejich vědeckost – pro potřeby beletrie si věrohodnost udrží. Ale naruší se tím elementární logika, protože předpokládáme-li podobné reálie, události by se děly mnohem odlišnějším (a hlavně přímočařejším, tedy i nezajímavým) způsobem. Hádám, že tohle už se nezmění, proto jsem tvrdil, že je důležité přijmout autorovu literární metodu. Druhá potíž spočívá ve skutečnosti, že vědecké teorie zápletku jen vytvářejí. S trochou nadsázky slouží jen nepříteli, neposkytují zatím východisko. K étosu přírodních věd patří, že na problémy, které poznání a jeho aplikace případně vytvářejí, je nejlepším lékem další a lepší poznání. To v knize zatím chybí. I v tomto smyslu je první díl vlastně rozsáhlým prologem: bude tato složka naplněna, popřena, obejita? Opět ani v nejmenším netroufám odhadovat, k čemu nás autor plánuje dovést. Zatím úspěšně balancuje na tenké hranici mezi obdivuhodnou originalitou a lacinou efektností. Ale daří se mu to velmi dobře, takže zvědavý na další díl jsem hodně.

Jiří Grunt

Host 2017, překlad Aleš Drobek, 449 str., 249 Kč



Odposlechnuto

Věděli jste, že profesor Wichterle nejdříve vynalezl silonky, čímž zkrátil dámské sukně, a potom kontaktní čočky, aby na to bylo lépe vidět? Opravdový hrdina. (Ladislav Strojil)

Na Jamajce došla tráva. Po pár hodinách se probere první rasta s čistou hlavou a ptá se: „Co to tady hraje za kokotskou muziku?“

Chtěl bych za premiéra Alibabu. Má jen 40 loupežníků.

Po padesáti letech manželství chlap umře a pár dní nato umře taky jeho žena. Žena v nebi hned najde svého manžela, běží k němu a volá: „Lásko, už jsme zase spolu.“

Manžel: „S tímhle na mě nechod“. Smlouva zněla jasně, dokud nás smrt nerozdělí.“

Univerzita v Cincinnati organizovala vědecký výzkum: Zeptali se tisícovky lidí, kterou rukou si míchají kávu. Ukázalo se, že 90 % to dělá pravou rukou, 9 % levou a pouze jedno jediné procento použije lžičku. Je důležité klást správné otázky!

Utajená dobrodružství Miloslava Havlíčka

Ač na časopisecké scéně působí od padesátých let, jeho jméno bylo čtenářům těchto periodik víceméně zatajováno. Jedním z důvodů bylo, že zde působil jako výtvarný redaktor a do jeho náplně spadalo i ilustrování různých textů, u nichž se jméno prostě neuvádělo, protože figurovalo v tiráži časopisu. Ale ruku na srdce, kdo ze čtenářů si ji i dnes přečte?

Neznámý známý

Tak lze charakterizovat komiksovou a částečně ilustrační tvorbu Miloslava Havlíčka (1933), výtvarníka, který měl tu smůlu, že tvořil v souběhu s ilustrátorskými ikonami, jako byli Zdeněk Burian (1905-1981), Miloš Novák (1909-1988), Bohumil Konečný (1918-1990), Jaromír Vraštil (1922-1979) a Gustav Krum (1924-2011). O generaci nebo o několik let starší umělci už měli klasická díla dobrodružné literatury „mezi sebe rozebraná“. Ono jich stejně nevycházelo tolik jako dnes,

dobré události. Jeho výtvarný projev někdy připomínal „tanec na vejcích“. U svých vojáků a partyzánů se musel držet tehdejších ideologických algoritmů, ale přesto v jejich zarostlých a fousatých tvářích nacházíme něco hrdinského, něco, co posunulo tyto postavy do pozice jakýchsi supermanů a nezodolných bojovníků. Proto jsou i dnes tak akceptovatelní.

Havlíčkovi na stránkách dětských časopisů, mimo výše uvedených ilustrátorů, zdatně sekundovali ještě dva T(h)eodoři, Rotrekl (1923-2004) a Pištěk (1932). Rotrekl navíc na území science fiction, které od konce 50. let suverénně ovládal. Nesmíme ještě opomenout Jiřího Petráčka, ale ten byl vytižen zejména v oblasti kresleného seriálu. A naráz se tady zjevil Havlíček, uchvacující nejen realistickou kresbou, ale i dokonalým prostorově technickým pojetím scény a volbou dramatického okamžiku.

Tyto malé dramatické výjevy dotažené na hranu jsou po-



K. Bulyčov: *Druhá cesta k průsmyku, Sedmička pionýrů, 1986*

takže mu nezbyvalo nic jiného než si objevit své ilustrační světy. Převážně si je našel na časopiseckých stránkách a tam ve sci-fi, krimi, detektivkách, válečných a kosmických tématech, s nimiž se profesně setkával ve své práci výtvarného redaktora časopisu Zápisník, později v Radaru, AZ magazínu a Interpress magazínu. Zejména ve vědeckofantastických ilustracích, tvořených převážně technikou akrylu (Sedmička pionýrů), se svým výtvarným kolegům vyrovnal, ne-li je v některých ohledech převyšil.

Válečné okamžiky z druhé světové války, výjevy z vojenské prezenční služby a zobrazení armádní techniky tvoří rovněž část Havlíčkovy tvorby z principu jeho profesních závazků s nakladatelstvím Naše vojsko. Snad mimo Gustava Kruma, spolupracujícího dvacet let s redakcí Zápisníku, který se ale více specializoval na válečnou historii a dějiny, jsme neměli výtvarníka, který by poměrně soustavně zachycoval i tyto novo-

dobné některým výjevům Bohumila Konečného-Bimby, ale každý z nich je jiný, na první pohled rozpoznatelný. Oba dva jsou mistři v zobrazení lidské figury a její motoriky. Z výrazu obličejů, tváří a gest protagonistů lze vyčíst blížící se nebo probíhající okamžiky vrcholného napětí. A je úplně jedno, zda je to kosmonaut, kovboj, lovec, civilista nebo voják či partyzán. Přestože má Havlíček akční pojetí scény v krvi, dokáže dát ilustraci i určitou dávku lyričnosti s náznakem impresie. A ty jeho ženy a dívky! Smyslné, eroticky přitažlivé, oscilující mladistvou nebo dospělou vyzrálostí; to je kapitola sama o sobě.

Téměř třicet let vycházela v nakladatelství Naše vojsko brožovaná řada Magnet (1965-92). V počátečním období přinášela literaturu faktu a kvalitní spotřební čtivo od zahraničních autorů

(Peter Cheyney, Ian Fleming). Později, během normalizace, to byly špionážní a krimi novely poplatné tu méně, tu více tehdejšímu ideologickému schématu. Havlíček i z těchto mnohdy naivních příběhů dokázal vydolovat napínavé okamžiky a scény, které pak ztvárnil různými technikami (perokresba, lavírování, rozmývaná kresba štětcem, fotokoláž) v ilustracích i na obálkách. Doprovodil takto téměř padesát svazků edice.

Komiksy z Freundschaftu

Závěr druhé poloviny šedesátých let byla doba poměrně přející kreslenému seriálu. Ovšem ani roky předcházející nezůstávaly tomuto tvrzení nic dlužny. Školní časopis Freundschaft pro výuku německého jazyka, se kterým Miloslav Havlíček spolupracoval od jeho založení (1957), si vymínil, že desetiletí své existence oslaví otiskováním komiksu na pokračování. Nejvhodnějším kandidátem na kreslíře se jevil Havlíček a

byl tudíž požádán o realizaci. Tak se na stránky školního časopisu dostal krimi příběh *Das grosse Erlebnis des kleinen Jim* (**Velký zážitek malého Jima**, 1967-68). Hned tato jeho první komiksová práce ukazuje kresbu vyzrálého umělce, nemajícího problémy s lidskou figurou ani technickými dopravními prostředky, ale co je hlavní, nepostrádajícího komiksové myšlení a náhled. Tehdy se mu dostaly do rukou zahraniční novinové comics a on se z nich dokázal rychle poučit. Seriál je silně černobílý a některé panely připomínají retušované fotografie, což dodává seriálu noirový nádech.

Odlehčenější způsob kresby, ale detailnější a tím pracnější, si Havlíček zvolil u dalšího komiksu pro Freundschaft o pět let později. Kontrastní černobílý projev využívá převážně šrafování co-by protiklad k bílým místům (sníh, neprokreslené pozadí, tváře); jednolitě černé plochy jsou zde omezeny na minimum (vlas, stromy, stíny). Částečně může styl kresby naznačovat *ligne claire* (lehkou linku) frankofonního bande dessinée. Indiánskému příběhu *Blauvogel – Wahlsohn der Irokesen* (**Modrý pták, vyvolený z kmene Irokézů**, č. 1-10/1972-73) na motivy románu německé autorky Anny Jürgenové (česky MF 1954, il. Jan Hladík) dodalo toto zpracování patřičnou působivost. Základ tvoří příběh, kopírující tehdejší neobvyklou skutečnou událost na americkém Západě, kdy indiánský kmen unesl bílé dítě osadníků a vychoval je k obrazu svému. Vše se odvíjí v druhé polovině osmnáctého století, na pozadí bojů Angličanů s Francouzi, mezi nimiž lavírují původní indiánské kmeny, jež ani jedna strana nepovažuje za rovnocenné a pouze je využívá ke svým cílům.

Že si redakce školního časopisu pro němčinu vybrala zrovna tento román, není zřejmě náhoda, protože další vydání vyšlo v témže roce v žluté edici *Trinásť* s působivými ilustracemi Zdeňka Majznera.

Miloslav Havlíček byl sice ve Freundschaftu neustále ilustráčně přítomen, ale komiksový návrat nastal až za dlouhých šestnáct let po *Modrém ptáku* a to prostřednictvím kresleného seriálu *Olympia* (č. 1-7, 9, 10/1989-90). Scénář dodala tehdejší redaktorka časopisu Zuzana Janků a využila v něm zejména postavy z povídky *Der Sandmann* (Písečný muž) německého romantika E. T. A. Hoffmanna; vlastním jménem Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822). Byl to německý (pruský) spisovatel, hudební skladatel, dirigent, právník, karikaturista, kritik a malíř, který zemřel na syfilidu. Původní fantastická povídka představuje Nathanaela, trpícího traumatem

z dětství, že jakýsi skřet sype neposlušným dětem písek do očí, až jim vypadnou, a pak s nimi krmí svá mláďata. Mezi Nathanaela a jeho snoubenku Kláru vstoupí krásná, ale bezduchá loutka Olympie, kterou vyrobil Coppelius a již posléze zničí. Nathanael je postaven mezi realitu a fantazii, má záchvaty šílenství, pokusí se Kláru zabít a sám spáchá sebevraždu.

Námět této povídky tvoří první dějství opery Jacquese Offenbacha Hoffmannovy povídky, uvedené prvně v roce 1881 v Paříži. Scénáristka situovala děj komiksu do blíže nespecifikované budoucnosti, kdy je možné vyrábět biotechnoidy, v tomto případě dokonale napodobeniny slavných žen, jež mají sloužit jako domácí společníci na den i noc. Jejich majitel ovšem netušil, že mají i city.

Po krátké pauze začal Havlíček pro Freundschaft kreslit didaktický bezbublinový seriál *Katkas Geschichten* (*Katčiny příběhy*), kde byl text Gabriely Trojánkové umístěn pod jednotlivými panely. Scény ze školního i civilního života mladých teenagerů zobrazoval kreslíř velice rád a považoval si na svých kresbách zvládnutí lidské figury a zvláště pohybové sekvence, gesta a mimiku obličeje. Nakladatelství Fraus pak vydalo od roku 2000 několikrát po sobě deset lekcí seriálu (10 dvoustran) jako školní pracovní sešit pro výuku německého jazyka.



D. Robertson: *Přežili jsme na Pacifiku, Pionýrská stezka*, 1978

Vstup do dětských periodik

Pokud nepočítáme pravidelnou spolupráci se školním měsíčníkem Freundschaft, odehrál se vstup Miloslava Havlíčka na stránky dětských časopisů ve školním roce 1972-73, a to rovnou ve dvou periodikách. Prioritu podle datace čísel má čtrnáctideník *ABC mladých techniků a přírodovědců*, kam směřoval čtyři obálky (č. 9, 11, 16 a 20), tedy devítka je z ledna 1973. Sedmička pionýrů otiskla jeho první ilustraci k povídce *Čpavek je horký a silný lék* v čísle 44 (červenec 1973). Nicméně samotný Havlíček vzpomíná, že k práci pro dětský časopis jej přemluvil Josef Týč, výborný překladatel z ruštiny, a byla to právě Sedmička pionýrů, jejímž redaktorem Týč byl. Ať už se realita odehrála jakkoli, jedno je jisté. Během dvou až tří let se do stáje špičkových ilustrátorů dobrodružné prózy vřadil výtvarník, jehož rukopis ctil moderní trendy v ilustraci, včetně technik, ale nezavíral dveře ani za starším iluzivně popisným stylem. Postupně se pak s žádostí o spolupráci přidaly další dětské časopisy (Ohníček, Pionýrská stezka i Pionýr). Havlíček tak záhy vyplnil mezeru, která vznikala postupným nárůstem požadavků redaktorů na vhodný ilustrační doprovod ke

kvantitě i kvalitě kratších příběhů s napínavým námětem, kterými se časopisy snažily přilákat i zaujmout mladé čtenáře.

Dobrodružnou prózu z exotických krajín, historie, westerny i cestopisy už měly zabukována známá ilustrátorská jména. Miloslav Havlíček si tedy musel hledat svůj „osobitý rybníček“, který by byl pro něj charakteristický. Pochopitelně se nevyhýbal ani výše uvedeným tématům, v nichž dokázal udivovat nejen samotné čtenáře. Jemu vlastní se ale staly náměty, se kterými se setkával v pozici výtvarného redaktora a grafika čtrnáctideníku *Zápisník*. Novodobá válečná historie, technika a její katastrofy, letectví a kosmonautika, záhady; to byly oblasti, které jej přitahovaly a postrkovaly ještě směrem k science fiction. A právě tady našel Havlíček svou nezaměnitelnou identitu, kterou prezentoval hlavně na stránkách dětských časopisů.

Jakmile se v dětském periodickém tisku trochu zabýdlel, nebyla daleko situace, že díky svému způsobu kresby i vidění bude požádán o kreslený seriál. Za sebou měl už v té době dva černobílé komiksy pro německý výukový časopis *Freundschaft*. Kupodivu trvalo ještě několik roků, než jej oslovila *Pionýrská stezka*, aby výtvarně zpracoval scénář P. Tumala podle špionážního románu Vasilije Ardamatského *Saturn zvolna pohasíná* (Mladá fronta 1965). Stezka měla totiž za sebou čerstvý zákaz Saudkova Majora Zemana (1978) a hledala „nezávadné“ téma i předlohu. Havlíčkovo působivé avízo na nový kreslený seriál *Neviditelná válka* se objevilo v šestém čísle desátého ročníku (1979-80). Bylo nepřehlédnutelné, úderné a do té doby, vyjma avíz Káji Saudka, na stránkách tuzemských časopisů nevídané. Ke všemu ještě v době komiksu víceméně nepřející. Čtenáři Stezky však byli hned v následujícím čísle překvapeni, když dvoustrana seriálu nesla název *Saturn* s podtitulem „příběhy sovětského rozvědčíka“ a takto byl už dále



J. Moravec: *Ohnivá noc, Pionýrská stezka*, 1975



V. Kolupajev: *Mlčící planeta, Sedmička pionýrů*, 1978

prezentován. Důvod změny názvu redakce nekomentovala, asi se více inspirovala pojmenováním románové předlohy. Havlíček v mezích možností scénáře a společenského klimatu komiksu moc neholdujícímu rozehrál obrazovou tirádu akčních scén, kde nebyla nouze o letecké souboje, výbuchy, tankovou bitvu, přepadení, seskoky padákem, skoky z jedoucího vlaku i salónní intriky. Svou typickou barevností, filmovým střihem a rukopisem odzkoušeným v žánrově podobných ilustracích v *Zápisníku* dosáhl zdařilé autenticity probíhajícího děje. Škoda, že Havlíček nepoužil různá onomatopoeie, místa pro ně je tu dost. Seriál vycházel v měsíčníku po zbytek desátého ročníku a celý další ročník (1980-81). Celkový pozitivní dojem kazil nevhodný lettering a špatný tisk, který někdy posunul barvy nežádoucím směrem. Původní scénář místy drhnul, což se v tomto knižním vydání podařilo napravit spolu s novým letteringem. Bohužel originální archy se nedochovaly a tak dnešní reprodukce v této knize je nejlepší výsledek z možného.

Ohníček a KPK

Opětovný vstup do kresleného seriálu se Havlíčkovi podařil až v politicky a společensky uvolněnější druhé polovině osmdesátých let. Pro čtrnáctideník *Ohníček* nakreslil čtyři seriály do prázdninových čísel, dva dobrodružné a dva dětské. Prvním byla volná adaptace ne příliš známého Verneova románu *Vesnice ve vzduchu* (č. 23-24/1986). Tajuplná a neprozkoumaná Afrika 19. století se stane dějištěm objevu kmene mluvících opic a ztraceného profesora. Šestistránkový komiks je černobílý, pouze první a poslední panel je proveden barevně. Obdobným způsobem postupoval kreslíř o rok později v dílku stejného rozsahu *Ostrov v Sargasovém moři* (č. 23-24/1987) podle románu Roberta Krafta, s tím rozdílem, že tentokrát byla první a poslední stránka celobarevná. Jak už název napovídá, německý klasik dob-



Obálka Ohníčku 1976, roč.27

rodruženého románu nás vzal na výpravu za bílým zlatem do legendami opfedeného Sargasového moře. Rok nato opět v druhém prázdninovém dvojčísle vyšel rozsahem i barevností stejně vypravený příběh *Robinsonův den* (s. Jiří Havel, č. 23-24/1988), kterak se může zdánlivě obyčejná výprava dětí na ostrůvek proměnit v nebezpečný zážitek. Až za tři roky se objevil poslední Havlíčkův komiks pro Ohníček s názvem *Perla* (s. Petr Kostka, č. 24/1991). Byl čtyřstránkový, barevný a čtenářům předestřel osud jedné klisny a jednoho závodu.

Ivo Pechar založil po revoluci Knížní podnikatelský klub a rozjel v něm několik edic. V prvním svazku řady Fantonela se objevila novela *Kniha upírů* od Eduarda Martina (1990) a k ní byl připojen Havlíčkův třístránkový komiks *Pověst o templáři z Liliové ulice* (napsal Stanislav Hojka). Černobílý příběh je zpracováním jedné pražské pověsti o Bezhlavém templáři. Bohužel se další podobné seriály neobjevily, ačkoli je Praha na podobné městské legendy bohatá. Zřejmě k tomu přispěl i fakt krátké životnosti této edice.

Azbukové komiksy

Tak jako pro výuku němčiny na školách sloužil Freundschaft, tak pro ruský jazyk měli žáci 5. – 7. tříd k dispozici po celý školní rok měsíčník Ogoňok. Pravděpodobně proto, aby zvýšila přitažlivost povinné předplatného časopisu, rozhodla se jeho redakce uveřejňovat komiks a tím periodiku zaručit určitou dávku atraktivity. Ogoňok sice už otiskoval kreslené příběhy, ale změna nastala v žánru i v osobě kreslíře. Volba padla na oblast science fiction a výtvarníka Miloslava Havlíčka. Komiksům byla standardně vyhrazena zadní stránka časopisu a za předlohu byla zvolena vědeckofantastická díla rus-

kých (sovětských) spisovatelů. Ta vzhledem k rozdílným rozsahům musela být zadapťována tak, aby se rozprostřela do jednoho ročníku, tedy deseti čísel. Děj byl proto podle potřeby výrazně krácen a upravován. Azbukou psané texty v bublinách měly často u těžších slovíček odkaz na český ekvivalent, umístěný v dolní části stránky.

Jako úvodní předlohu si redakce zvolila román Alexandra Romanoviče Bělajeva (1884-1942) *Prodávce vzduchu* (1929; česky 1961), o vědci-zloduchu, jenž chtěl prodávat lidstvu zkapalněný vzduch odsátý ze zemské atmosféry. Hned v tomto komiksu *Prodávce vzduchu* (č.1-10/1986-87) rozbil Havlíček stejnorodé panelové uspořádání stránky, které docílil tvarově rozdílnými panely, někde dokonce prostorově otevřenými. U některých

pokračování použil pod panely část první nebo poslední kresby, případně barevné pozadí, což podstatnou měrou zvýraznilo celkový výtvarný dojem. Bohužel se k tomuto způsobu zpracování komiksových stránek v dalších pracích nevrátil, ale používání atypických panelů a volné nakládání s nimi jsou pro něj charakteristické i nadále.

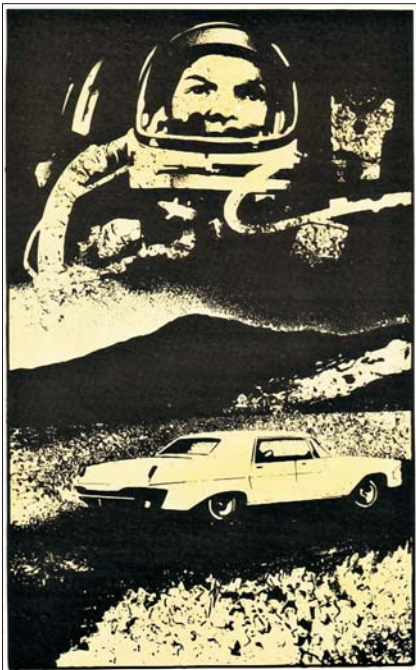
V dalším ročníku začala vycházet *Plutónija*, kterou jsme pro toto knižní vydání přejmenovali na *Podruhé do Plutónie* (č.1-10/1987-88). Původní román Plutónija (1924, česky jako Zázračná země 1941) Vladimíra Afanasjeviče Obručeva (1863-1956) posloužil jako primární inspirace, ale pro komiks musel být podstatně upraven. Děj byl posunut do současnosti, kdy se na výpravu vydávají potomci původních protagonistů příběhu, kterým zůstávají původní jména i jejich odbornosti. Genderový prvek zde reprezentuje zooložka Papočkinová. V románové verzi tato ženská postava neexistovala, skupina vědců byla výhradně maskulinní. Komiksová výprava prožívá v nitru Země podobné příhody jako jejich románový předchůdci, ale například byla úplně vypuštěna část o setkání s pravě-

J. Wyndham: *Una, Sedmička pionýrů*, 1974

kými lidmi nebo katastrofická sekven-
ce s výbuchem sopky. Nakonec je
z nebezpečné situace s tyranosaurem,
která zase v románu vůbec není, vy-
svobodí hydroplán. Čeští čtenáři mají
Plutonii spjatou s kresbami Zdeňka Bu-
riana (1956, 1961, 1970), zejména
s jeho nádhernými barevnými akvare-
ly. Mnozí se zase rozpomenou na ma-
dárskou komiksovou verzi kreslenou
Imre Sebökem s názvem *Cesta do Plu-
tonie* (Sedmička pionýrů 1980-81).
Obručevově stěžejnímu dílu bývá
někdy vyčítána velmi častá střelba na
vše živé kolem, ale nesmíme
zapomínat, že v době vzniku románu
byly vědecké expedice v podstatě i
loveckými výpravami. Částečně kvůli
vzorkům, částečně pro obživu členů.

Útok mimozemské rasy na pozem-
šťany s cílem ovládnutí planety Země
se stal náplní komiksu *Dólgij puť*
(*Dlouhá pout'*, č. 1-10, 1988-89). Hrdi-
ny jsou dvě děti Máša a Seva, které se
dokážou s částí posádky kosmické lodi
dohodnout na vzájemně výhodném
kompromisu. Seriál byl inspirovaný
prací Alexandra Isaakoviče Mirera
(1927-2001), který patřil k význa-
mým sovětským autorům sci-fi. V roce
1960 vstoupil do neformálního
sdružení moskevských spisovatelů
sci-fi, které se vytvořilo v redakci fan-
tastiky nakladatelství Mladá garda.
Členy byly například Arkadij Struga-
ckij, Sever Gansovskij, Anatolij Dněp-
rov, Jeremej Parnov, Dmitrij Bilenkin,
Roman Podolnyj a další autoři známí i
českým čtenářům z pozdějších překl-
adů mnoha jejich povídek a románů. Mi-
rer byl známý i jako literární kritik, kde
používal pseudonym Alexandr Zerkal-
ov a publikoval odborné statě o brat-
řích Strugackých, M. Bulgakovovi, J. R.
R. Tolkienovi a dalších. Monografie
Evangelium podle Michaila Bulgakova
byla dokonce vydána nejprve v USA
(1988) a poté až v Rusku (2003).

Autor předlohy následujícího komiksu *Konec Atlantidy* (*Ko-
nec Atlantidy*, č. 1-10/1989-90) Kir(ill) Bulčov je v Česku
(Československu) poměrně známý spisovatel. Vlastním jmé-
nem Igor Vsevolodovič Mozejko (1934-2003) byl hojně pře-
kládaným autorem. M. Havlíček ilustroval mimo jiné jeho vý-
znamnou prózu *Průsmyk* (Sedmička pionýrů 1981-82), včet-
ně pokračování *Druhá cesta k průsmyku* (Sedmička pionýrů



M. Hanka: První velká raketová loupež,
ABC, 1982



Zámečtí orli: Blug, 2005

1986-87). Nejznámějším je ovšem cyk-
lus dětských sci-fi příběhů o zvidavém
dívčátku z 21. století, inspirovaný Car-
rollovou Alicí. Její příběhy vycházely
pod původním jménem Alisa nejprve
v Ohníčku v letech 1979-82 a později se
objevily ve třech knihách nakladatelství
Svoboda – Alenka z planety Země
(1985), Alenčiny narozeniny (1987) a
Milión Alenčinych dobrodružství
(1989). Časopisecké i knižní vydání
kouzelně ilustroval Jaroslav Malák. Ko-
miks je zpracováním jednoho z jejích
nesčetných dobrodružství. O Alise
Selezněvové byly v Rusku natočeny
dva celovečerní kreslené filmy, 24 dílná
animovaná TV série a 5 dílný TV seriál.

Ve školním roce 1990-91 došlo
k přejmenování Ogoňku na R+R (Rain-
bow+Ráduga) a časopis se stal půl na-
půl pomocníkem k výuce anglického a
ruského jazyka. Azbukový komiks na
poslední straně setrval a pokračoval
adaptací románu Vladimira Sanina
(1928-1989) *Priključenija Lana i Pou-
na* (*Dobrodružství Lana a Pouna*, č.
1-10). Původně román vyšel v časopise
Uralskij sledopyt (1973) a sleduje oblí-
bené téma (ne)chtěného cestování v ča-
se, tentokrátě dvou moskevských ško-
láků zpět do doby kamenné. Vladimir
Sanin napsal jen několik vědeckofantas-
tických děl. Byl především cestovatel a
polárník, který několikrát pobýval v An-
tarktidě i na arktických stanicích. Psal
tedy hlavně knížky zabývající se touto
tematikou, jejímiž hrdiny byli námořníci,
polárníci, letci nebo třeba hasiči. Určitou
dobu pracoval také ve Vsesvazovém
rádiu v sekci humoru a satiry a tak jeho
prvotiny byly humoristické povídky a
romány. Podle jeho knih bylo natočeno
několik filmů.

V transformovaném časopise R+R
(Rainbow+Ráduga) na celoanglický
R+R (Rainbow+Raindrops) začal vychá-
zet v ročníku 1991-92 poslední Havlíč-

kův seriál *Holidays on the Moon* (*Prázdniny na Měsíci*, č.
1-10), který vznikl na motivy románu *Měsíční prach* (1961,
česky SNKL 1965) britského autora Arthura Charlese Clar-
ka. Předloze bylo v roce komiksově realizace rovných třicet let,
přesto neztrácí na poutavosti ani dnes. Havlíček vizuálně pře-
nesl obrazovou část do současnosti a dodal tak příběhu urči-
tou aktuálnost. Nesmíme zapomínat, že Clarke vydal román
v roce prvního letu člověka (Jurije Gagarina) do vesmíru, kdy

se ještě o nějakých stálých měsíčních základnách prakticky neuvažovalo. Děj plyne ve dvou rovinách, jedna na palubě v měsíčním prachu utopeného lunárního autobusu Selené s uvězněnými pasažéry a druhou tvoří záchranná akce lidí na povrchu Měsíce. Příběh vrcholí scénou úniku ze zasypané a výbuchem paliva zničené Selené. Clarkův román byl nominován na cenu Hugo a je vydáván i v současnosti. Neztratil nic na svém psychologickém i stylistickém napětí, kdy ve sci-fi kulších řeší záchranu lidí, uvězněných ve zdánlivě ztracené situaci. Jen na okraj – moderní výzkum Měsíce nepotvrdil, že by se na něm vůbec nacházela nějaká moře prachu, byť i malé hloubky. Jako jediný cizojazyčný komiks byl reprintován ve stejném periodiku o několik let později (2007-08).

V bezbřehých nekonečných dálavách sci-fi

Jak výtvarník říká, moc jej nebavilo kreslit ufouny nebo zelené mužíky, spíše to byla mimozemská flóra a fauna, která dokázala nabudit jeho fantazii. Havlíčkovi ještěři, draci, antropomorfní či medúzovitě bytosti i zvířata měla základní stavební prvky v anatomii reálně existujících zvířat, včetně buněčných mikroorganismů. Kombinací těchto prvků a jejich zdůrazněním nebo potlačením dokázal vzbudit dojem, že ona bytost nebo zvíře se vymyká známému normálu. Krajina i příroda dalekých planet v jeho pojetí působila celkem pozemsky, ale vždy měla v sobě zakódovaný nějaký cizorodý prvek, ať už viditelný nebo skrytý, který ve výsledku posouval ilustraci k mírně znepokojivému, ale příjemnému tušení, že něco je jinak. Důležitou roli na těchto fantazijních výjevech hrála barevnost, která byla dána použitím převážně akrylových barev a momentální náladou scény. Barevné spektrum i možnosti v krátkém čase nanášet různé vrstvy či retušovat a opravovat nevhodné tahy si vyžádaly volbu této techniky. Dalším důvodem byly i krátké redakční uzávěrky samotné časopisecké ilustrace. Havlíček a akryl tak vytvořili (vlastně pořád tvoří) téměř nedělitelný symbiotický vztah. Akrylová technika se mu stala postupně natolik vlastní, že malbu olejovými barvami téměř přestal používat.

Havlíčkovy barevné ilustrace pro sci-fi povídky a novely na pokračování v Sedmičce pionýrů byly pro mladé čtenáře doslova úder blesků z čistého nebe. Najednou se zde objevily obrázky, známé spíše z amerických a západoevropských fantastických magazínů a obálek knih. Start těchto ilustrací souvisí s celkovou změnou formátu týdeníku z A4 na větší (340x240mm) a hlavně s jeho celobarevností a přechodem na lepší (polokřídový) papír a tedy i kvalitnější polygrafii. To umožnilo Sedmičce nejen otiskování větších barevných fotografií a kreseb, rozmách-

lejší grafiku, ale zejména ve výsledku daleko lepší reprodukci předloh.

I když v práci grafiků tehdejší doby nalézáme prvky nebo spíše zárodky počítačové a technické ornamentistiky, v tuzemských ilustracích tento způsob výtvarné interpretace téměř neexistoval. Snad jen Jozef Babušek-Schek je začal používat v některých svých sci-fi komiksech pro slovenský měsíčník Elektron. Havlíček je sice do komiksů začleňoval sporadicky, ale o to více je využíval ve svých sci-fi ilustracích v kombinaci s fotografiemi. Tyto domalovávané koláže, kdy se na první pohled stírala hranice reality s fantazií, působily velmi imaginativně.

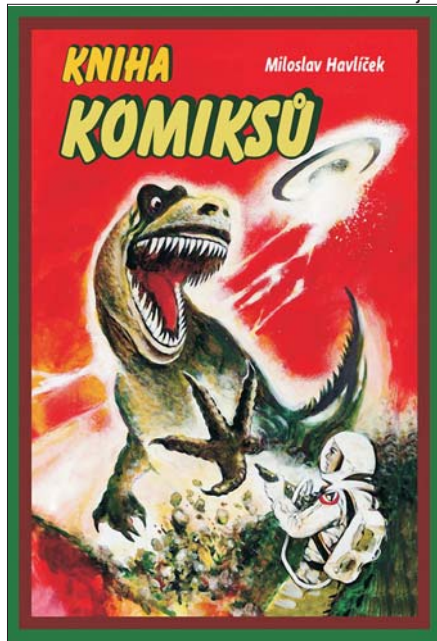
Výtvarník se nikdy netajil obdivem a inspirací k americkým ilustrátorům, jejichž časopisecké práce si chodil jako mladíček prohlížet po válce do amerického kulturního střediska. Toto rané okouzlení hyperrealistickými kresbami se mu tak vrylo do paměti, že zakotvilo i v jeho výtvarné redakční práci v Našem vojsku, kde měl také přístup k západním magazínům, z nichž čerpal nové nápady a podněty. Tak můžeme v jeho pracích vystopovat vliv Normana Rockwella, Borise Valleja nebo inspiraci filmy americké produkce (Star Wars).

Havlíčkovy SF tvorby si čím dál více všimla scifistická komunita, která jej začala považovat vedle T. Rotrekla za svého žánrového malíře a na Miniconu v Praze (1984) mu uspořádala první samostatnou výstavu jeho prací. Škoda, že jeho talentu nevyužila v porevolučních letech redakce Ikarie.

Nikdy není konec

Porevoluční doba přinesla s sebou spoustu změn, které se nevyhnuly ani Miloslavovi Havlíčkovi. Mnoho periodik postupně zaniklo a přejmenovalo se, měnily se redakce a tým i zaměření, včetně dětských časopisů i jeho domovského Zápisníku. Na druhou stranu se objevila nová nakladatelství se svou produk-

cí a hledala vhodné výtvarníky. Nové časopisy, magazíny a ediční řady měly ovšem někdy krátkou životnost, což byl třeba případ Světa fantastiky (1989-90), kde Havlíček dělal grafickou úpravu a celý první svazek ilustroval. Vyšla jen tři čísla. Nadále spolupracoval s Pionýrem přejmenovaným na Filip, Filip pro náctileté nebo Filips až do jeho zániku (1993). Skončila i Stezka a další nové dětské tiskoviny (Skaut-Junák, Hlasatel), pro něž začal kreslit. Masová knižní expanze mu naopak přinesla zajímavé příležitosti v podobě ilustrování dobrodružného námořního příběhu P. F. Westermana *Poklad ze San Marco* (Magnet-Press 1990), dvou dětských detektivních románů Eduarda Fikera *Černý blesk a Stříbrný had* (Magnet-Press 1991) nebo objednávku obálek pro tři bondovky Iana Fleminga (Pragma 1991-92),



Novinky na Vánoce



Vytvořil titulní kresby k třídílnému vydání Solženicynova světoznámého díla *Souostroví Gulag* (OK Centrum 1990). Nejrozsáhlejším počinem však byly ilustrace pro tři románové cykly Johna Jakese *Láska a válka*, *Sever a jih*, *Nebe a peklo* (X-Egem 1992-93), situované do Ameriky druhé poloviny 19. století, kde zachytil westernové, válečné i romantické scény. Svůj oblíbený styl koláže uplatnil v devadesátých letech u obálek knih v nakladatelství Talpress, Víkend a Výběr. Došlo i na chlapeckou beletrii prostřednictvím benešovského vydavatelství Blug – Josef Týč *Ukradené prázdniny* (2003) a Stanislav Štefáček *Zámečtí orli* (2006). Do slovenské historie zavítal prostřednictvím obálek k pěti románům Joža Nižňanského, včetně *Čachtické paní* (Petrklíč 2005-08). Mnoho jeho prací zdobí sci-fi tituly kultovních autorů této literatury, jako byli Isaac Asimov, Terry Bisson, Arthur C. Clarke, Vonda McIntyre, Stanley G. Weinbaum a další. Ani v poslední době neodložil tužku, pero nebo štětec a nakreslil pro Sudopské Romány do kapsy obálku svazku *Písek a smrt* (2016) a koncem letošního roku vyjde další sešit *Sibiřská patrola* od M. H. Boweryho, který kompletně ilustroval. A mezi jeho poslední práce se řadí i obálka této komiksové knihy.

Ačkoli Havlíček v hovorách o své výtvarné činnosti zdůrazňuje větší zájem o celospolečenská a obecná témata, a to jak ve volné tvorbě, tak v ilustracích pro časopisy a knihy, opak je víceméně pravdou. Pro široké spektrum čtenářů je vnímán jako autor vizuálních fantastických, kosmologických a scifoidních produktů (obálky, kresby, komiks, cykly), které doplňovaly danou beletrii nebo různé odborné články.

Zhruba v posledních deseti letech se výtvarníkovi dostalo zasloužené satisfakce a začalo se o něm více mluvit a psát. Byly uspořádány výstavy jeho děl (Praha 2010, Olomouc 2015), vyšla monografie v edici ZOOM #03 (Alphabet Books, 2014), získal Cenu za dlouholetou práci pro SF od Akademie science fiction, fantasy a hororu (2014), v tiskovinách i na internetu se objevily články a texty o jeho osobě a v neposlední řadě i tato komiksová kniha je jakousi splátkou dluhu. Publikace vychází v předvečer Havlíčkových pětáosmdesátin a představuje jeho komiksovou tvorbu v plné šíři (vyjma série Katkas Geschichten). Všechny původně cizojazyčné komiksy figurují před čtenáři v této podobě poprvé a ve spojení s původními „českými“ prezentují pestrou seriálovou směsici, primárně určenou školou povinným teenagerům. Zcela nepochybně ale zaujmou i dospělější zájemce. Můžeme jen litovat, že Miloslav Havlíček na svém tvůrčím vrcholu neměl více příležitostí, aby se tomuto výtvarnému médiumu mohl věnovat na základě originálních scénářů, psaných mu na tělo.

Milan Krejčí

Text byl psán jako doslov pro knihu Miloslav Havlíček – Kniha komiksů, vydalo nakladatelství Josef Vybíral v květnu 2018.

Odposlechnuto po volbách

Když chceš někomu vrazit kudlu do zad, musíš se za něho nejdřív postavit.

Řada mužů v pubertě sledovala filmy pro dospělé. Když však poprvé došlo na skutečný sex, zjistili, že to ve skutečnosti chodí úplně jinak. **Petr Kolář o sáncích pirátského primátora**

Erika Johansenová: Tažení do Tearlingu

Podivné. Když jsem byl malý, napsali autoři nejdříve slibnou prvotinu nebo pár povídek, než z nich vypadlo něco, čím se po právu proslavili. Dokonce i Tolkien měl dost slušnosti vydat nejdříve *Hobita*. Franku Herbertovi se *Duna* povedla až po řadě docela dobrých, ale značně parciálních románů (a stejně měl dlouho potíže ji udat). Když se objevil Neal Asher, který něco obdobného provedl se svým *Stahovačem* na první dobrou, říkal jsem si, že jde o náhodu, z které jsem se ani o deset knih později úplně nevzpamatoval, ale třeba to v něm celý život záleželo, to jsem si říkal. Jenže pak se objevila Stephanie Swainstonová a pro brilantnost její zvláštní trilogie *Hradební mýty* už snadné vysvětlení nemám. A teď se o něco podobného pokouší Erika Johansenová, možná s dynamikou o něco zdvořilejší, ale rozhodně ne s menšími ambicemi. A to jsem se ještě pořád nepustil do *Odkazu dračích jezdců* od Christophera Paoliniho (a kdo ví, co vlastně kutí jeho sestra). Kde se v nich tyhle fascinující nové světy (klenoucí se přes několik knih) skrývají?

Případ *Tearlingu* je zvláštní i kvůli svému specifickému žánru. Jak se společnost vyvíjela, býval po dlouhou dobu typickým námětem příběh o přerodu od starého k novému. Případně ve chvílích krize, kdy důvěra v budoucnost byla oslabena, jsme mohli zažít návraty ke „staré a lepší“ minulosti. Ale v poslední době jako bychom ztratili i víru ve vlastní minulost a umění musí podobnou změnu nálady dříve nebo později nevyhnutelně začít reflektovat. Zde je pozitivním východiskem ústup od moderního k přirozenému. Už z předchozího dílu víme, že budoucí „fantasy současnost“ knihy navazuje na naši současnou „sci-fi minulost“. Regrese k primitivnější minulosti zde není jen jakási postapokalyptická tragédie, jak bylo dlouho zvykem, je to další a v zásadě žádoucí stupeň vývoje.

K minulosti se nelze vrátit, proto jsme v první knize byli svědky zvláštní směsi fantasy motivů (mladá a nevinná královna) a moderních postojů (která hájí právo na antikoncepci). To prostředí na jednu stranu dodávalo na věrohodnosti, bylo možné si představit, že společnost se do podobného stavu opravdu vyvinula, ale současně to kladlo na fantazii a důvěru čtenáře velké nároky. Je to, jako by se nějaký autor rozhodl vymyslet úplně nový žánr „western“, aniž by kdy došlo ke kolonizaci Ameriky. Přesídlení ze Starého kontinentu do Nového světa bylo natolik zásadní, že vytvořilo odlišnou a do té doby nevídanou kulturu i atmosféru, která nás staré Evropany dodnes řadou způsobů udivuje. Ale dosáhnout něčeho obdobného ve fantastickém románu, takřka jako v zelené louce, je obtížné. Myslím, že kostru pro podobný nový žánr se autorce v prvním díle podařilo vytvořit dobře.

V této knize a ve své době čelí hlavní hrdinka zásadní krizi, ale přesto jsou zde asi nejvýznamnějším jednotlivým motivem „snové“ návraty do dávnější minulosti (tedy blízko k naší současnosti). I když významně narušují jednotu místa i času, žán-

ru a hlavně atmosféru, zdá se mi, že to má docela dobré důvody. Průhledy na exodus z Ameriky do Tearlingu jsou nejenom zajímavé samy o sobě, znalost detailů transformace poskytuje výslednému světu vítanou psychologickou podporu. Známe-li historii, působí současnost věrohodněji.

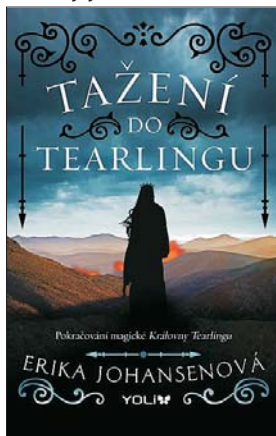
Ne všechno je rozpracované stejně dobře a podrobně. Hodně motivů se dotýká postavení žen; a nejenže se o nich mluví, většina, což je významné, se jich přímo zapojuje do děje knihy. Podobné ekonomické otázky jsou reflektovány jako příčina potíží a předpokládané ekonomické důsledky trvale ovlivňují rozhodování mladé královny (jakkoliv by si někdo mohl stěžovat

na občas poněkud karikaturní provedení). Oproti tomu například otázky rasové a národnostní jsou prakticky pomíjeny; i když podobné rozdíly jsou ve společnosti stále přítomny, nepředstavují žádnou konfliktní linii. Nejpodivnější je potom postavení církve, která je v knize použita čistě utilitárně. Autorka sice i toto téma ozdobila několika zajímavými detaily, ale dost dobře si nedokážu představit, jakým mechanismem by si s sebou angloameričtí vystěhovalci dokázali přivést jako významný mocenský prvek zrovna katolickou církev.

Jenže to nevadí. Kniha nemá ambice být komplexní vizí možné budoucnosti ani precizní studií panovnické vlády. Jde o klasický a poměrně přímočaře psaný příběh hrdiny, který se

musí vyrovnávat s nečekanou a do značné míry také nechtěnou situací. Erika Johansenová si dává záležet, aby ukázala, jak moc je člověk v podobné situaci limitovaný nejen vlastními schopnostmi a naturelem, nýbrž i složitými vnějšími okolnostmi – a ty podává neobvykle pragmaticky a realisticky (uvážíme-li, že vydavatel cílí především na mladé dívky, má kniha daleko k jakékoliv snadné romantice a předpokládanému publiku podlézá jen naprosto okrajově). Míra podrobnosti je ovšem podřízena jejich funkci v příběhu, což je dobře, protože nás jako čtenáře nakonec zajímají důležitější věci, než je přesný socioekonomický stav království.

Příběh je o to uvěřitelnější, že přesun do nového Nového světa se celou řadou způsobů nepovedl. Díky tomu autorka z linie návratů do minulosti vytáhla ještě něco navíc: porovnání rozdílných způsobů jakoby „technologického“ a „mytologického“ úpadku společnosti. Byť jsou v obou případech kořenem pochopitelně hlavně lidská selhání, je samo o sobě neotřelý a působivý dramatický prvek. Na první pohled se zdá, že fantasy se oproti příběhům ze současnosti vyznačuje tím, že za každým významným společenským zlem je možné bezprostředně vysledovat nějaké osobní selhání. To je mnohem uspokojivější než naše stávající zkušenost, že komplexním změnám, které vytvářejí atmosféru doby, v podstatě není možné vzdorovat, takže zodpovědnost za zlo je obvykle natolik rozptýlená, až jakoby zaniká. Bude to nejspíš i jeden z důvodů, proč máme v oblíbenosti historické romány, ale teď nechci zkou-



mat, nakolik je dojem, že dřívější doby byly morálně srozumitelnější, oprávněny.

Mnohem spíš mi přijde zajímavé, že fantasy typicky obsahuje prvky jako proroctví předurčující budoucnost, nepřírozeně dlouho žijící antagonista, magické předměty veliké moci, které princip přímé osobní moci různými způsoby narušují. Tyto fantastické prvky potom do značné míry nahrazují nezávislou dynamiku dějin, i když tak činí dramaticky zajímavějším a čtenářsky vděčnějším způsobem. Týká se to jak velikosti problémů, tak způsobu jejich řešení. Neprozradím snad příliš, protože to tušíme od samého počátku: královna postupně zjišťuje, že katastrofě, před kterou stojí, nedokáže žádným způsobem zabránit. Tak vyhrocená situace mohla vzniknout jen proto, že proti ní pracují nadpřirozené síly – za běžných okolností by k nějakému zvratu situace muselo dojít mnohem dříve. Proto je jasné, že i vyústění knihy bude muset být nějakým způsobem mimo běžný řád věcí. Protože však dění prožíváme s postavami, které si to zevnitř příběhu uvědomit nedokáží (a hlavní hrdinka k pochopení dochází jen pomalu a nejistě), vnáší to do knihy další zajímavý a dramatický rozměr.

Kniha však není založena jen na tomto zajímavém střetávání nížánrů a z nich vyplývajících rozdílných sociálních a psychologických konfigurací. Erika Johansenová „obaluje kostru masem“ i v řadě dalších rovin a většina motivů, které byly v prvním díle představeny, se dočká dalšího rozvinutí. Nebudu se jim už podrobněji věnovat, ale autorka přechod od „poznávání neznámého“ k „rozvíjení známého“ zvládla výborně, což se pozná i podle toho, že jí jednotlivé díly pod rukama nenabývají na rozsahu. Předně má všechno dobře rozmyšlené, takže se neobjevují žádné zásadnější motivy, které by ji zjevně napadly až dodatečně a pokoušela se je zpětně implantovat do zápletky. Několik reálií a postav si dokonce připravila už v prvním díle, i když je plánovala použít až v druhém, což je detail, který potěší (v jednom případě na druhou stranu mezi knihami změnila názor a pro lepší peripetii se dopustila otevřené nekonzistence). Zvládla ale i vlastní rozepracování původních plánů, což je těžké, protože dobrý příběh má sklon začít žít vlastním životem – a má-li vymyšlené složitější pozadí, je těžké celek uhlídat, aniž by došlo k násilí na rytmu nebo charakteru vyprávění, jak vědí třeba všichni fanoušci Harryho Pottera.

Zajímavé je, že spolu s rozvíjením příběhu se proměňuje podstata napětí v knize. V prvním svazku byly obtíže hlavně technické povahy: jakým způsobem převzít moc, jak se postavit zlu a jak co nejlépe zlepšit situaci. Zde v ději postupně převládají dilemata a konflikty etické: jaké postupy a činy jsou při podobné snaze ještě přijatelné; případně dokonce otázky metafyzické: do jaké míry je nutné se držet rozumných předpokladů a do jaké míry je možné se spoléhat na naději nebo víru (zvláště riskují-li současné životy jiných lidí). V obou případech šlo do značné míry o vystavení neznámu za složitých vnějších okolností a zoufalého nedostatku času, ale zatímco nejdříve šlo spíše o nedostatek informací a dovedností, zde se důraz přesouvá k nedostatku znalostí a zkušeností. Díky tomu je *Tažení* uspokojivá četba – dostáváme to samé, kvůli čemu se mi líbil první díl, ale současně něco nového, takže nejde o nastavovanou kaši.

Třetím prvkem, na kterém je založen vývoj celkové struktury příběhu, je odhalování tajemství. Úplně na začátku toho hodně nevíme, hlavní hrdinka toho vlastně neví absurdně mnoho, ale brzy se ukáže, že existují dvě dost rozdílné oblasti: „prosté neznáme“ a „záhadné nevíme“. První oblast se odhalovala poměrně rychle, poznáváme svět vlastně stejným tempem jako hlavní hrdinka, která vyrůstala v izolaci, takže na konci *Královny Tearlingu* už víme všechno podstatné. Z druhé oblasti jsme naproti tomu v první knize poznali o něco více než hlavní postava, ale stejně jen tolik, aby bylo jasné, že celkové tajemství je několikastupňové a bude hrát významnou úlohu. V *Tažení* jsme se dozvěděli mnohem více podrobností a také část řešení, což docela dobře kompenzuje chybějící radost z poznávání nového světa. Na knize je příjemné, že některé spojitosti lze dopředu úspěšně odhadovat, aniž by to rušilo, protože vlastní napínavost knihy není založena primárně na tom, co nevíme (takže „předčasné“ odhalení nepřináší zklamání, autorka jakoby počítala s tím, že různým lidem můžou souvislosti dojít v různý čas).

Pozoruhodné je, jak i v tomto případě vývoj našich vědomostí ovlivňuje podstatu poznávaného. Zlo zpočátku vypadá téměř dokonale a nepřemožitelné, protože je jasně vyhraněné a zvnějšku dobře viditelné, jeho projevy jsou efektivní a brutální. Odpor, který vyvolává, je rozptýlený a nejdříve téměř neviditelný. Teprve postupně se ukazuje, jak vhodná kombinace prvků, jenž jsou samy o sobě skoro bezvýznamné, může vést ke vzniku síly, kterou může být obtížné porazit. Kniha je tedy založena nejen na morálním konfliktu dobrého a zlého, ale i na technickém střetnutí centrálního plánování a rozptýlené aktivity. Centrální síla je organizovaná, její fungování je dopředu zabezpečené, takže má jasnou převahu. Jednotlivé rozptýlené síly žádné záruky neposkytují, je vlastně nahodilé, zda se objeví nějaký prvek, který by je dokázal spojit, ale protože jsou komplexnější, než je možné konceptuálně pojmenovat, mají ve výsledku vždy převahu – alespoň potenciálně. Poznání, že zániku není možné se žádným zaručeným způsobem vyhnout, je možné ho dílčími úspěchy pouze neustále oddalovat, zde platí pro obě strany sporu; to představuje další příjemně realistický aspekt ságy o Tearlingu.

Shrnuto: První díl nám celý svět hlavně představil, měřítko se rozšířilo z osamělé a nevědomé postavy obývajcí jediný dům na celý kontinent naplněný řadou různorodých a protikladných zájmů, které se nám předvedly v prvních peripetiích zápletky. Druhý díl celkový pohled po všech stránkách posílil, osvětlila se historie, doplnily se reálie, prohloubila se psychologie, zápletky se rozvinuly, tajemství získala konkrétnější obrysy. Příběh nás dovedl na okraj katastrofy, jak osobní pro královnu, tak politické pro její království. Podobně jako první díl připravil konflikt tak, že nám v druhém díle přišel uvěřitelný, zatím se zdá, že druhý díl připravil krizi tak, že by mohlo být důvěryhodné i její uzavření v dílu třetím. V investiční terminologii rozhodně doporučuji *Držet*.

Jiří Grunt

Erika Johansenová: *Tažení do Tearlingu*, Yoli 2016, překlad Veronika Volhejnová, 512 str., 359 Kč

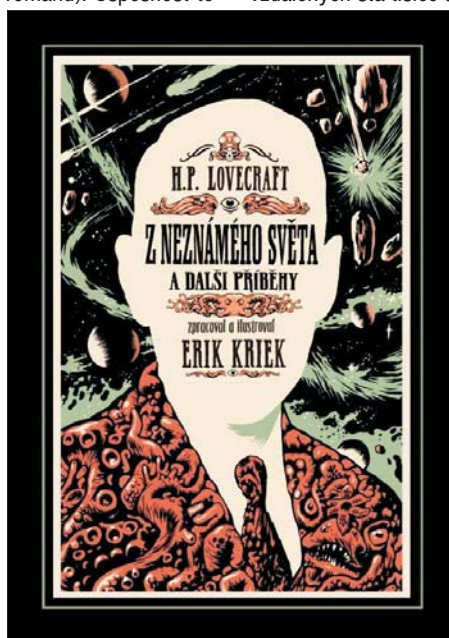
Děsivé vidiny nového světa

Dostala se mi do rukou jedna z nejneobvyklejších knih, jakou bylo možno v poslední době* přečíst: Výběr novel amerického spisovatele H. P. Lovecrafta. Lovecraft je považován za průkopníka „science-fiction“, literárního žánru, který po válce ovládl čtenářský trh v USA, vytlačiv i kriminalistický román (v roce 1953 se prodalo 18 milionů výtisků „science-fiction“ oproti 16,5 milionu kriminalistických románů). Úspěšnost tohoto nového žánru je zjevem nevidaným v současné kultuře, protože dosud si ještě nikdy tak obrovská společnost hromadně nepochutnávala na fantasmagoriích.

Lovecraft vystupuje na pozadí dnes už tak nesmírně rozrůzněné fantasticko-vědecké literatury jako průkopník a klasik. Kritikové jej nazvali „následovníkem“ E. A. Poea. Vskutku, i životopis Lovecrafta, zneuznaného genia, připomíná trudný osud jeho předchůdce před sto lety. Lovecraft zemřel v roce 1937 stár čtyřicet sedm let v malém městečku nedaleko Bostonu, znechucen životem a téměř v bídě. Za života se mu nepodařilo vydat ani jedno ze svých podivuhodných děl, která nakladatelé pravidelně odmítali. Přivydělával si jako „stylistický redaktor“, upravuje jazyk banálních povídek, které psali jiní do magazínů, vydávaných ve velkých nákladech, sám neschopen zmoci se na dobře zaplacený beletristický kýč. Tento druhořadý „literární otrok“ s platem 15 dolarů týdně byl jedním z nejvšestranněji vzdělaných lidí v Americe. Byl záračným dítětem, neboť se ve čtyřech letech naučil z příruček z knihovny svého otce francouzsky, německy a latinsky. Když mu bylo devět let, napsal své první výtvary. Lovecraft získal obrovskou erudici v oboru archeologie, historie, fyziky a biologie. Když byla po válce, tedy v době, kdy už byl slavný, uveřejněna jeho korespondence, vyšlo najevo, že tento maniak měl všeobecné vzdělání, které je vzácné v naší době specialisace. Vědci z anglických a amerických univerzit se k němu obraceli s odbornými dotazy a Lovecraft jim odpovídal v třiceti až čtyřicetistránkových dopisech o umění Aztéků, o čtyřrozměrné fyzice, o hinduistické mythologii atd. atd.

Lovecraft byl mistrem encyklopedických hříček, populárních v anglosaských zemích, a vytvořil kolem sebe kroužek ctitelů. Po jeho smrti, krátce před vypuknutím války, vydali jeho dva žáci vlastním nákladem první sbírku jeho novel, které však neměly úspěch. Tento svazek novel z roku 1940 je dnes anti-klávním vzácností a stojí 200 dolarů. Lovecraftův věhlas pochá-

zí od roku 1948, kdy byl čtenářský trh zaplaven „science-fiction“. Od té doby Lovecraftova díla dosáhla téměř dvou a půl milionového nákladu – přesto, že povídky tohoto průkopníka novodobých pohádek nutně blednou ve srovnání s jinými plody „science-fiction“, v nichž už nejsou běžným zjevem války mezi planetami, nýbrž mezi obyvateli galaktitů, vzdálených sta tisíce světelných let.



„STRÍŽLIVÁ HALUCINACE“. Lovecraftova popularita u čtenářů se vysvětluje nejen pietou k tvůrci tohoto žánru, nýbrž také jeho literární a filosofickou hodnotou, kterou nepřestihli jeho nástupci, kteří se přebíjejí nejneobvyklejšími nápady. Téměř všechna Lovecraftova díla mají shodné místo děje, které nejenže nepřesahuje naši zeměkouli, nýbrž omezují se na jediný okres: New England. Je to jedno z nejstarších a nejraněji kolonizovaných míst v USA, málo průmyslové a málo známé i Američanům. V představách Lovecraftových čtenářů vzbuzuje Nová Anglie více méně podobné asociace jako pololegendární Ukrajina v polské šlechtické literatuře** (dokonce ještě v období mezi dvěma světovými válkami). Je to kraj starý, avšak divoký a originální, opředěný politickými vzpomínkami, „místo, z něhož jsme kdysi vyšli“, a kde se lidé dodnes pamatují na děsivé, záhadné a romantické události. Na pozadí tohoto skutečného, zároveň však mythického terénu tvoří Lovecraft pochmurně znějící názvy podle Poeova vzoru („Zánik domu Usherů“): Arkham, Dunwich, Innsmouth. Děj těchto novel se rovněž odehrává v přesně vymezené době, a to kolem roku 1928. Protože brzy potom došlo k „Velké krizi“, Lovecraft čtenáři namlouvá, že v nastalém zmatku zůstaly nepovšimnuty jím vylíčené neobvyklé události, které byly ostatně, jak tvrdí, utajeny úřady, dbajícími o udržení veřejného pořádku.

Lovecraft se snažil vzbudit svým vyprávěním zdání pravdy. V tom právě tkví původ novosti žánru, který vytvořil. Tento žánr nemá nic společného s fantasiemi Verne, který vytvářel neexistující stroje (uskutečněné ostatně v budoucnu zcela jinak, než jak si je spisovatel představoval), či s filosofickými básněmi Huxleye a Wellse, ličícími děsivý *domnělý* svět bezmyšlenkové mechanisace, který nás zdánlivě čeká. Lovecraftovy fantasmagorie mají vědeckou důkladnost moderní vědy; tak spisovatel vytváří nový, dosud neznámý druh hrůzy; je to druh střízlivé halucinace, která nestojí *proti* anebo *mimo* laboratorní vědy, jak tomu bylo dosud s těmito fantasiemi, zasluhu-

* Článek byl napsán v březnu 1955. (Pozn. překl.)

** Míněna jest vedle tzv. „ukrajinské školy v polské literatuře“ především Sienkiewiczova trilogie „Ohněm a mečem“, „Potopa“ a „Pan Wolodyjowski“. (Pozn. překl.)

jícími si plným právem výsměch moderních čtenářů, nýbrž *opírající se* o vymoženosti fyziky, chemie a biologie. (Podobnou metodou pracuje u nás v Polsku – snad jediný v dnešní době – Stanisław Lem,^{*} tvořící ovšem v duchu zcela odlišné filosofie, než je Lovecraftova.)

Všechny Lovecraftovy novely, odehrávající se na témže místě a v přesně vyznačené době, vyjadřují jedinou fixní ideu, a to, že existují kosmické inteligence, nesrovnatelně mohutnější

než jsou bohové, vytvoření lidskou představivostí. Země a život na ní jsou pravděpodobně výsledkem pokusů, kratochvíle či omylu (experiment, jet or mistake) oněch bytostí. „Celý vesmír, dostupný naším nejpronikavějším dalekohledem, je sotva atomem v JEJICH nekonečném prostoru.“ „Jsme patrně něčím jako zkumavka s pokusným bouillonem, zapomenutá v odlehlém koutě obrovské laboratoře. Začne-li bouillon samovolně kvasit, a obráží-li na sebe pozor-
 nezroutelně experimentátora, jemuž to není po chuti – je odhozen do koše jako věc, kterou je nutno odklidit. ONI už pravděpodobně jednou zničili život za Zemi, neboť nezvratné vědecké důkazy nás přesvědčují na podkladě isotopových seskupení v důlních uhelných elementech, že před dvěma miliardami a sedmi sty miliony let – tedy dříve, než se začala „naše biologické evoluce“ – existoval na naší planetě život, o jehož podobě nemáme nejmenšího ponětí...“

Lovecraftův literární úspěch pramení předně z toho, že existenci svých „BYTOSTÍ“ zkoumá s hlediska moderní vědy. Podrobným rozбором dokazuje, že věda není s to popřít domnělou hypothesu, a co víc, matematické zákony, jež podle moderní fyziky řídí pohyb vesmíru, připouštějí domněnku, že samy vznikly v jakémsi „superrozumu“. Za druhé Lovecraft se ne snaží popsat ony galaktické inteligence, a proto se nestává obětí dětinského anthropomorfismu a nevytváří naivní obludy, což by zkompromitovalo jeho nápad. Jeho sugesce vyplývá spíše z *opominutí* popisu než z barvitě fantasie. Jeho povídky mají v podstatě jednoduchý obsah: je to obvykle historie několika podivných fenoménů, jimiž se náhodně projevuje existence kosmických sil. Tyto strašidelné události se přihodily v Nové Anglii a staly se předmětem bádání vědců z university v Arkhamu, kteří po řadě obtížných pokusů dospěli k jedině možnému závěru, že totiž byli svědky nevysvětlitelného objevení se JICH, kteří právě projevíli zájem o náš svět. K tomuto objevu docházejí Lovecraftovi hrdinové pomocí postupným rozбором nejprve nepatrných, pak stále více ohromujících incidentů. V

„The Colour out of Space“ (Barva z prostoru) je předmětem bádání neobvyklý meteor, který byl nalezen v okolí Arkhamu. Jeho barva, již nelze určit, vymyká se spektrálnímu rozboru – při té příležitosti Lovecraft popisuje moderní laboratorní přístroje – vysvětluje, proč nejsou s to zachytit záření meteoru. „Byla to látka podobná kameni, avšak měkká jako houba a s vlastnostmi živé tkáně; když byla zahřívána na dřevěném uhlí, nevycházel z ní žádný plyn, který by byl v ní utajen, byla necitlivá na borax, nevypařovala se ani při nejvyšší teplotě v chlorokyslíkové retortě, kyselina dusičná a těžká voda nebyly s to ji rozpustit. Bylo použito čpavku, kaustické sody, éteru a mnoha jiných prostředků – avšak všecko bylo marné... Nerost byl stále měkký, teplý, neustále se stahoval a k ráno zcela náhle vyprchal, nezanechav po sobě žádného pachu.“

Tato ukázka dává představu, jakým přesným způsobem líčí Lovecraft svá fantasmata. Na místě, kam dopadl meteor, vzniká zvláštní formace rostlin, jablka jsou dvakrát větší, avšak nepoživatelná, zvířata degenerují, králíci tlapy se dvojnásobně prodlužují a obyvatelé okolních farem se stávají oběťmi neznámé choroby, při níž šílenství je spojeno s rozpadem tkáně. Tady Lovecraft, který sám trpěl rakovinou a byl odborníkem v histologii, podává mnohostránkový popis rozpadu živého těla; operuje tudíž přesnostmi a podrobnostmi, které jsme sami sledovali při pokusu, takže se mu daří navodit v nás pocit onoho „absolutní jinde“ – o jakém mluví Einstein. Lovecraft v poslední novele „The Whisperer in Darkness“ (Šeptal v temnotě) líčí tajuplné zmizení profesora Akoleye, který byl nejbližší odhalení pravdy o NICH.

BÁSNÍK A KOSMOS. Na tyto americké fantasmagorie shlížíme u nás v Polsku s posměchem. Autor těchto úvah, zahloubav se do Lovecraftovy knihy, snažil se být loyální vůči žánru, který vyžaduje pasivní důvěry, což je první podmínkou k porozumění. Obdobně jest tomu při hypnotické seanci. Je třeba přiznat, že s Lovecraftem je tomu tak jako s oněmi smutnými knihami, jež uzavíráme s pocitem duševního povzbuzení, protože jsme se setkali s uměleckým dílem; nebo je tomu tak jako s absurdní knihou, která nás však nerozzlobí, protože je napsal básník: „je to příliš podivuhodné a krásné, aby to mohlo být smutné“, jak řekl Keats. Na rozdíl od braku, typického pro miliony výtisků „science-fiction“, který v nás vzbuzuje jen smích – poskytuje nám Lovecraftova kniha mnoho k přemýšlení. Říká o Americe víc než stovky autentických reportáží; v po-



* Stanisław Lem – polský současný spisovatel; jeho díla „Astronauti“, „Sezam“, „Oblak Magellana“ jsou fantastické romány druhu amerických „science-fiction“. V těchto fantasiích se Lem opírá o marxistickou filosofii. (Pozn. překl.)

vídkách tohoto nového Poea cítíme nostalgii velké země, zmechanisované a zautomatisované, kde ztracený a zmámený člověk, zbavený jasně ideologie, nechává se šířat nepostižitelným neklidem. Lovecraftovy bajky jsou reflex duchovního stavu buržoasní společnosti, tak jako je jí surrealistické umění anebo expresionismus předhitlerovské doby, kterážto díla se nám zdají prorocká.

Avšak v tom, že kinematografie výmarské doby (v „Golemovi“, v „Závěti doktora Mabuse“, v „Kabinetu doktora Caligariho“, jak to dokázal německý filmový odborník S. Kracauer v knize „Od Caligariho k Hitlerovi“) se utkvěle uchyluje v ovzduší symbolických úděsů k námětu tyрана, vztahujícího ruku po moci a ničícího lidstvo, není nic metafysického. Hitlerismus rostl před očima všech, a nebylo zapotřebí mediálních schopností k předvídání toho, co přinese. Iwaszkiewicz* píše, že když se ohromen po prvé díval na trosky Varšavy, nemohl se zbavit dojmu, že tuto děsivou scenerii už kdesi viděl: „Vždyť je to Chirico.“ Chirico, malíř surrealisty, jako by ve svých zneklidňujících krajinách, kde nelidské architektura tkví v prázdné, oslnivě osvětlené halucinační ploše, předvídal evropskou krajinu, již se měla přehnat moderní válka.

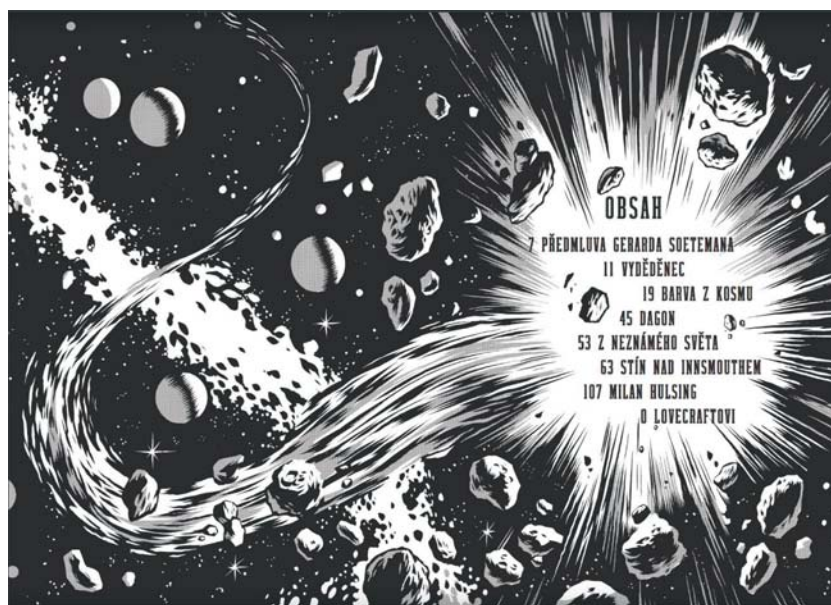
Podobné reflexe vyvolává i Lovecraftova četba: čteme-li popis rozkladu lidského těla, deformace zvířat a zkázu vegetace vlivem záření „barvy z kosmu“, nemůžeme se zbavit vzpomínky na knihu „Hirošima“ od Johna Herseye, v níž americký novinář deset let po Lovecraftovi neméně otřesně líčí velmi podobné události. Lovecraft, nepochybně znaje moderní fyziku, byl schopen dedukovat její možnosti, jež se měly rozvinout v tak krátké době. Jenže mimoplanetární síly, mající podle Lovecrafta tuto moc, ukázaly se – jako obvykle v bajkách – ztělesněním pocitů, dřímajících v lidech samých, ONI, ovládající galaktiky vesmíru, to jsme vlastně MY, právě tak jako apokalyptická

„Dupající bestie“ ze středověkých moralit je symbolem materialismu, který vězí v nás samých.

Takové pocity v nás vznikají, poddáme-li se upřímně kouzlu četby Lovecrafta-básníka. Avšak pokusíme-li se jeho dílo intelektuálně analyzovat, naše výhrady rostou. Lovecraft ujišťuje, že nenapsal nic, co by bylo v rozporu s vědou; hypotézy, jež uvádí, snažejí se s možnostmi, objevenými vědou. Nuže, tak tomu není: Lovecraft nás jistě nepodvedl, když popisoval chemické prostředky, sloužící k rozboru meteoru, avšak *změnil proporce*; odsunul člověka pod niveau, které mu určila věda. Podlehl současnému proudu buržoasního myšlení, snažícího se vyvolat nejistotu a zdůrazňujícího relativitu vědy, jakož i bezmocnost člověka. Tyto ideje jsou šířeny na Západě v tisíci populárních edicích, které líčí vesmír tónem jankovitého ohromení. „V děsivém tichu bezhvězdných prostorů patrně existují světy, v nichž se celý náš kosmos spolu s nejbližšími mlhovinami jeví jako poštovní známka, nalepená na obelisk“, píše Jeans. Avšak civilizace není „zkumavka, odhozená do kouřnice v obrovské laboratoři JICH“, jak nám to namlouvá Lovecraft. Dnešní věda – a právě ona – zjišťuje jiné uspořádání vesmíru; Frédéric Joliot Curie o tom říká: „Člověk je novým jevem v kosmu, je před ním neomezená budoucnost, rozvíjí dosud neznámý prvek; je jím duševní intelektuální síly ve shodě s vědou současné biologie: člověk je jediný činitel, určující vývoj této planety, a jednou z mála možných hybných sil pokroku vesmíru vůbec. Člověk nemá právo se domnívat, že je vůči kosmu zbaven svého významu. Naopak, je jeho nejvýznamnější složkou.“

Zygmunt Kałużyński

Zygmunt Kałużyński – Za třemi hranicemi (Črty o kulturním životě Západu 1952-1956), Praha 1956, Svobodné slovo – Melantrich, přeložil Jaroslav Stechar



Použité ilustrace jsou převzaty z knihy H. P. Lovecraft: *Z neznámého světa a další příběhy*, v roce 2018 vydalo Argo Praha.

* Jaroslav Iwaszkiewicz, nar. r. 1894, jeden z nejvýznamnějších spisovatelů dnešního Polska, který už v období mezi první a druhou světovou válkou patřil k polské pokrokové avantgardě. (Pozn. překl.)

Romány Julese Verna v ilustracích Zdeňka Buriana

Léta 2016-2022 ohraničují nakladatelstvím Albatros plánovaný šestisvazkový komplet komentovaného výběru z ilustračního díla Zdeňka Buriana. Jak bude vyhlížet?

Impozantně. Projekt už je v chodu a vyšly knihy *Dobrodružný svět Zdeňka Buriana* (2016) a *Podivuhodný svět Zdeňka Buriana*. Druhá se objevila teď na podzim a disponuje skvělým textem Ondřeje Neffa. Ten asociuje svým názvem 40 roků starou a velice zdařilou Neffovu práci *Podivuhodný svět Julese Verna* (1979).

Není dost na tom. Roku 2020 má následovat *Zapomenutý svět Zdeňka Buriana* a v letech 2021-2022 trilogie, v níž se v „nedosažené kvalitě“ shromáždí veškeré Mistrovy obrazy a ilustrace na prehistorické téma: *Pravěký svět Zdeňka Buriana*. Přesto nepředstavuje tento konvolut víc než nevelký vhléd do díla, které je obří i ve světovém kontextu.

Přiložme teď lupu na jeho letošní druhou část a hle, podtitul zní *Ilustrační tvorba k dílu Julese Verna*. Jak přitom upozorňují v *Ediční poznámce* Rostislav Walica a odpovědný redaktor Ondřej Müller, jedná se o jeden z největších Burianových ilustračních celků; byť ten navázaný na Karla Maye je ještě rozsáhlejší a zahrnuje dokonce 670 ilustrací.

Zde jich najdeme 408 vč. 160 kvašů a 202 pérovek. Zbytek je realizován jinou technikou a „vedle toho otiskujeme 13 chybějících kvašů a ilustrací a 40 nejdůležitějších knižních obálek a typografií,“ dodají editoři. „Vzhledem k rozsahu publikace“ ale rezignovali na další „typografické varianty obálek“ a „raritní varianty potahů a kartonových ochranných obalů“, na kterých jsou užity Burianovy ilustrace také. „Ty necht' jsou předmětem sběratelských publikací, nikoli této monografie,“ zvíme.

Pokud se Burian někdy vracel k vlastním dílům a dotvářel je tak, aby vznikl jediný ilustrační celek (například doplněním pérovek), uvádí to publikace v rámci jediného Vernova titulu; ale pokud vznikly k verneovce celé celky nebo obálky „diametrálně odlišné pojetím“, anebo „v jiném kontextu“, jsou uvedeny samostatně. Což v praxi znamená, že se při prohlížení chronologicky ubíráme světem hned **pětatřiceti** českých vydání verneovek, anebo vydání aspoň plánovaných (v případě *Pět neděl v baloně* a *Plujícího ostrova*). I raší tu celý specifický vesmír ohraničený roky 1928–1965, přičemž verneovek představí „jen“ devěťadvacet a konkrétně *Děti kapitána Granta* (ty dokonce třikrát: 1931, 1940 a 1952) a dále svazky *Černé Indie*, *Dobrodružná závěť*, *Klaudius Bombarnak*, *Ledová sfinga*, *Do středu Země*, *Bezejmenná rodina*, *Dobrodružství kapitána Hatterasa*, *Milionář na cestách*, *Plující město*, *V pustinách australských, Arkhipel v plamenech*, *Dva robinsoni*, *Sever proti Jihu*, *Vynález zkázy*, *Zmatek nad zmatek*, *Dva roky prázdnin*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, *Patnáctiletý kapitán*, *Tajuplný ostrov*, *Nový hrabě Monte Christo*, *Pět neděl v baloně*, *Tajemství pralesa*, *Hvězda Jihu*, *Zemí šelem*, *Plující ostrov*, *V krajině kožušin* (neboť Burian pracoval i pro Slováky), *Podivuhodná dobrodružství výpravy Barsacovy* a *Ocelové město*.

Ryzí klasikou ovšem zůstávají jen ilustrace k devíti verne-

ovkám chystaným či vydaným v letech 1936-1948 a jde o tituly *Dva roky prázdnin*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, *Patnáctiletý kapitán*, *Tajuplný ostrov*, *Děti kapitána Granta*, *Nový hrabě Monte Christo*, *Tajemství pralesa*, *Hvězda Jihu* a *Zemí šelem* a o nevydané romány *Pět neděl v baloně* (ilustrováno 1941-1942) a *Plující ostrov* (1949). Román o přeletu Afriky se přitom vynořil s Burianovými ilustracemi až roku 2009, a to jako výrazně pozměněná adaptace Ondřeje Neffa.

Nejsou-li originální ilustrační celky k jednotlivým verneovkám kompletní, předvedou je editoři ve zmenšení v oddílech *Chybějící ilustrace*, a využívají k tomu přímo knižní vydání obrázků anebo fotografie. V případě *Země kožešin* jde dokonce o tři ztracené strany.

Většina ilustrací k verneovkám vznikla pro nakladatele Vilímka a je od znárodnění domu deponována v Památníku národního písemnictví. Jen obálku *Bezejmenné rodiny* Burian koupil a zaslal do Oklahomy. Dnes je u soukromníků z Wisconsinu.

Pár dalších kvašů zcizil pak v polovině let šedesátých pověstný Petr Sadecký a navíc poškodil kvaš, na níž visí černoch na balonové kotvě (str. 315). Pro nás obrázek vloni zrestauroval Milan Fibiger. A originály postvilímkovských časů?

Bez výjimek tkví v soukromých rukách.

V závěrečném textu *Spříznění volbou* se Ondřej Müller a Rostislav Walica obírají podobnostmi mezi Vernem a Burianem. Zatímco francouzský snilek nechal za sebou mocný archiv, Burianovo dílo bohužel je rozeseť mezi instituce a sběratele. Zatímco Verne obdivoval vynálezy, český ilustrátor ne. Společného nicméně měli víc a editoři *Podivuhodného světa* to ví a zdůraznili minimálně 8 takových rysů. I Verne, i Burian byli posedlí fakty. Oba světem putovali jako ve snu. Oba ctili přírodní národy. Oba byli autodidakti a manipulování nakladateli „dřeli“. Až spartánsky se oba dva kvůli tomu uzamykali do ulit samoty a oba nakonec zatrkli a ani jeden nenacházel poztrácené iluze. Ale jak říkají editoři, byl to právě Verne, kdo „dovoliil“ Burianovi plně rozvinout jeho „svatou trojici“ *exotiky*, *romantiky* a *dobrodružství*.

V rozhovoru pro *Zlatý máj* (1971) malíř prozradil, že právě ilustrací k verneovkám si prý váží nejvíc. „V tom je všechno,“ zdůvodňuje svůj postoj. „Různá prostředí, mořské dno, vynálezy a třeba i předpověď zbraní hromadného ničení.“

K jeho radosti se ve verneovkách vyskytují také spousty zvířat, a to vč. obří krakatice (napadnuvši Nautilus), ale nacházíme tu i zdařilé portréty osobností (inženýr Cyrus Smith, str. 173). A sice je fakt, že některé bytosti výtvarník jaksi předimenzoval (kondor v *Dětech kapitána Granta*, i sám Nemo) a že akce někdy pointuje absurdně (útok slona v *Hvězdě Jihu*), ale to nám nevadí.

Burianovu vernovskou tvorbu editoři rozdělili do tří etap. V letech 1928-1931 ještě zkoušel dělat „secesi“, ale přišla druhá a klíčová etapa a trvala od roku 1936 až do komunistického převratu.

Poslední z ér pak pokrývá tři desetiletí následná, ale Burianovy obrázky někdy už nemají dost dramatickosti a scény s více postavami jsou občas nevyvážené. Kvaše se navíc pokusil stylizovat ve smyslu větší „výtvarnosti“... Tak či onak si často neuvědomujeme, že byly Burianovy ilustrace verneovek (vynovnější se po éře francouzských rytin) ve své době kontroverzní už samy o sobě.

Ondřej Neff napsal o Burianovi už roku 1980 publikaci *Jak se kreslí dobrodružství*, a právě ta dnes je ve svazku přetištěna (446-457). Neff ovšem nově přispěl i 35 studiemi k titulům a zabývá se tu např. inspirátory.

Vickrát mezi ně náležel ten nejlepší z rytců verneovek Léon Benett, a právě dle něj ztvárnil Burian *Milionáře na cestách* pro vydání z roku 1930 či padoucha na obálce *Archipel v plamenech* (1931). A *Dva robinsony* (1931). Při první práci na knize *Zmatek nad zmatek* vyšel pro změnu z Rouxovy rytiny a ještě jinde maloval pod dojmem z filmových plakátů (*Plující město* z roku 1930 anebo obálka *Zemí šelem* z roku 1948).

Některé tyto práce bychom jen těžko identifikovali, kdybychom nevěděli, kdo je dělal. Zdeňk Burian se ovšem vypracoval a nelze jej už poté nepoznat. Skrz verneovku zachytil například i dr. Livingstona (131) anebo děs otrokářských pochodů Afrikou (132-133) a typické je proň vyhmátnutí nejdramatičtějšího momentu.

„Dick Sand se vrhl na Harrise, vyrval z jeho opasku nůž a vrazil mu jej do srdce...“ čteme (str. 134-135). „Výstřel zaduňel, a Kara-Tete padl mrtev na zem...“ (str. 262-263). Snad jediným problémem jsou tak Burianovy selankovité obrázky na konci knih a např. kapitán Grant (str. 264 i 265) vypadá skoro jako Kristus. Nebo snad ilustrace původně měla zachytit jinou biblickou postavu?

Jako Zdeňka Buriana analyzuje ovšem Ondřej Neff i Verna, a to i z hlediska míry fantastičnosti. Všimá si pověstné Francouzovy obezřelosti a dokladuje ji. V *Do středu Země* nakonec nevíme, zda byl obří pračlověk jen vidinou. Nicméně Verne v této opatrnosti nakonec úplně ignoroval i vynalezení auta a jiné převratné vynálezy jeho románů zase už okem dneška neregistrujeme.

Tak třeba parní jachta Duncan. Nezdá se to, ale ji lze fakticky přiřadit k Nautilu – a jiným Vernovým fantastickým plavidlům.

Nelze si taktéž nepovšimnout některých vyložených absurdit. Účastníci Glenarvanovy mise totiž podnikají v klidu i stokilometrové pochody, a to aniž je jasné, čím se živí.

Ryzí sci-fi byla pak ve svých časech verneovka *Klaudius Bombarnak*. Ač vyšla roku 1892, odehrává se až ve 20. století, a transkaspická dráha v ní umožní dosáhnout Peking. – A reál? Sahala jen po Samarkand.

Pěkně taky je přistihnout Verna v momentu, kdy sice zůstal učencem, ale žertuje. Hle, sopka na točném. Hle, fiktivní ostrov

Tabor uprostřed Pacifiku. Hle, od Ameriky uplave vespod ledový poloostrov Bathurst. A hle, je ta změna odhalena poutníky na jeho povrchu až díky sledování východu slunce a pozorováním jeho zatmění.

Někdy ovšem Verne také ještě nemohl znát topografii neprobádaných míst, a tak si vysnil Janin průliv protínající Antarktidu a také líčení Pazinského potoka v *Novém hraběti Monte Christo* nesedí, protože průzkum sto dvacetimetrové propasti pod hradem uprostřed Istrijského poloostrova tehdy nebyl dokončen.

A podobně tomu i baterka, již zde užívá titulní hrdina, byla patentována teprve o řadu let později (1899) a také možnost hypnózy zde Verne „daleko překročil“. Asi jako když v *Pěti nedělích v balonu* pracoval s nedoloženou teorií, dle níž va-

ne vítr v různých výškách různým směrem. A někde pak žert přechází v omyl.

Kdyby se (kupříkladu) Nautilus opravdu vynořil z hloubky 16 km za 4 minuty, jak Verne líčí, znamenalo by to, že letěl masou vody rychlostí 240 km za hodinu.

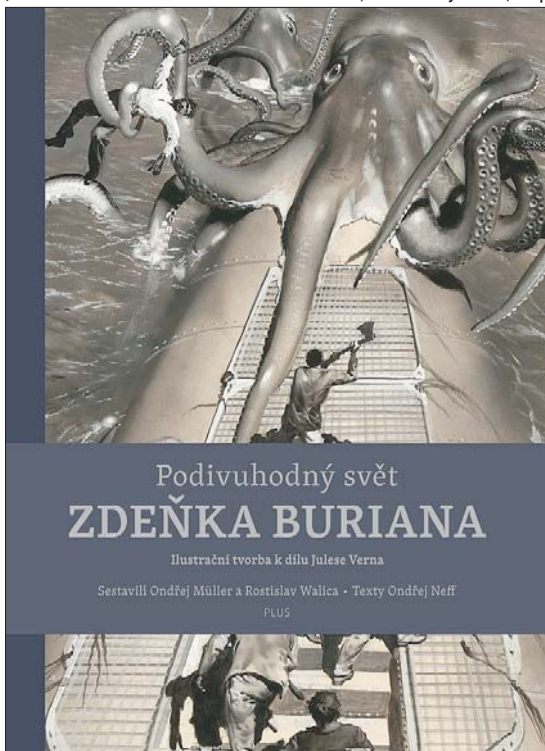
A závěrem zkroíme dnešní skoro automatickou představu o okamžité čtenosti verneovek. Jak uvádí Neff, do autorovy smrti nebylo totiž vytištěno víc než 31 tisíc výtisků *Patnáctiletého kapitána* a neúspěšnější *Cesty kolem světa za 80 dní* nevyšlo více než 108 tisíc kusů. A s *Pěti nedělích v baloně* přitom je jedinou verneovkou, která v tom čase přesáhla náklad 50 tisíc.

Ivo Fencel

Ondřej Neff: *Podivuhodný svět Zdeňka Buriana. Ilustrační tvorba k dílu Julese Verna. Úvodní fotografie Ondřej Neff. Sestavili a doplňující texty napsali Ondřej Müller a Rostislav Walica. Odpovědný redaktor a autor úvodu Ondřej Müller. Odborně lektorovali Pavel Herian, Jaroslav Holub, Jiří Pošva a Jiří Sedláček. Ve společnosti Albatros Media vydalo nakladatelství Plus. Praha 2018. 472 stran.*

Odposlechnuto

Pakt OSN o migraci je nezávazný. Závažná je jeho implementace do zákonů země, která jej přijme.



Garth Nix: *Žabí polibek*

Dovolím si začít obyčejně: několika postřehy, proč je tato kniha dobrá. Obyčejné poznámky to budou proto, že kniha není dobrá ničím zvlášť neobyčejným. Ale všude okolo je tolik špatných knih, že možná stojí za připomenutí, díky jak prostým – byť ne nutně jednoduchým – věcem může být kniha dobrá. Přínejmenším, když jde o příběh na pomezí pohádky a fantasy.

První přísada je kouzlo, tedy něco, co způsobí, že kniha ožije. Řečeno metafyzickou terminologií, kterou Orson Scott Card vymyslel pro svůj cyklus o Enderovi, je nutné, aby příběh do své struktury zachytil pre-existující *filoty*. (Ale klidně můžete mluvit o múzách, druhotném tvoření nebo jiné své oblíbené ontologické teorii.) Že kniha ožije, možná autor nemůže úplně ovlivnit, ale měl by poznat, zda se tak stalo nebo zda se lopotí naprázdno, protože čtenář to pozná určitě. Zde například máme na samém počátku knihy mluvící psy. To je prvek sám o sobě už docela ořepaný, který se snadno může stát hluchým – ať už proto, že je příliš povrchní, nebo protože si na hluboký jen neuměle hraje. Nebo stačí pár stránek, jako zde, a bezpečně víme, že jestli to autor nakonec nezkaží, ti psi sem patří, konstituují svět a podílejí se na jeho smyslu. Nejsou okrasou, nejsou motivem zápletky, jsou skutečností. Bez toho to nejde.

Druhou přísadu má autor mnohem víc pod kontrolou. Je to jakési propojení důvtipu a soudnosti při vytváření peripetií v zápletkce. Četli už jsme mnoho příběhů a nestojíme o dvacetkrát okopírované vycpávky, opravdu ne. Ale chceme hrdinům fandit: dostanou-li se do svízelné situace, chceme prožívat napětí; dostanou-li se ze svízelné situace, chceme být překvapeni, že se to odehrálo tak trochu jinak, než by se dalo čekat. Ale peripetie nestačí jen náhodně zkonstruovat, zpatlat s vidinou slávy nebo honoráře. Autor si sice může zvolit měřítko, jaké chce, ale pak ho musí dodržovat. Je to až trapné připomínat, ale co se děje, se musí téměř vždy dít ve spojitém kontextu, aby to získalo emocionální konzistenci. Logika světa může být všeličjaká, ale nějaká tam být musí a nesmí být úplně triviální. Bez toho to obyčejně taky nejde.

Jsou-li předchozí dva nároky splněny, může autor popustit uzdu své bujnosti podle ctěné libosti, víceméně svobodně. Zde například máme fantasy psanou s notnou dávkou nadsázky, ne-li přímo humoru (být ne nevážnou, prostě tak trochu ve stylu *Princezny nevěsty*). Zdálo by se, že to s metafyzickou opravdovostí prvního bodu nepůjde moc dohromady. Ale pokud autor *filoty* zachytil, věří ve smysl příběhu a nezkaží si to nedostatkem v oboru druhého bodu, dokáže být vyprávění natolik silné, že spojení dvou nesouvislých žánrů ustojí. Garth Nix je trochu nevyzpytatelný v tom, jakou konkrétní metafyzickou představu vezme za pozadí svého příběhu: cyklus knih ze *Starého království* byl dramaticky mnohem silnější než sedm svazků *Klíčů ke království* mimo jiné proto, že metafyzika zvolená pro *Klíče* výrazně limitovala, jak opravdový náš prožitek nakonec může být. Experimentování s alternativními podobami „transcendence“ mu dobře funguje v povídkách, v rozsahu románů už ale může selhat. Nicméně i v podobném případě nelze pochybovat, že Garth Nix na rozdíl od mnoha současných tvůrců

ve své příběhy věří, takže *Žabí polibek* má slušnou šanci „vážnou duši“ a „humorné tělo“ ustát.

Jaké povahy je pro fantasy netypická nadsázka, o které mluvíme? Na první pohled je viditelný rozdíl mezi tím, co věci jsou, a jak se o nich mluví. Samy o sobě jsou, jaké jsou – jde v nich o život, a to doopravdy. Ale ve způsobu, jakým nám jsou vyprávěny, je přítomno jakési pomrkávání, autor reflektuje, že skutečnost čtenáře knihy není skutečností hrdinů příběhu. To je typické pro pokleslé formy umění, kabaret a podobně, takže normálně bych si stěžoval, že je zbytečné dobrou knihu takhle kazit. Nebudu zastírat, že občas se v knize objeví trochu povrchní a snad i násilné kulturní náarážky určené pouze pro pobavení zvenku, když autor prostě nedokázal odolat nabízejícímu se vtipu. Naštěstí jde spíše o ojedinělé případy (a nutno uznat, že některé z nich i vtipné), většinou to není jen laciný způsob, jak si autor chce usnadnit navázání kontaktu se čtenářem. Jde spíše o to, že naše moderní zkušenost už je tak dlouhá a tak hluboká, že v určitém smyslu není možné ji popřít, tedy pro dobu trvání příběhu uzávorkovat. Tedy, možné to je a známe řadu případů, kdy to funguje velmi pěkně, ale chápou snahu autora obě zkušenosti ne-li přímo smířit, tak alespoň postavit do méně vyhraněného kontrastu.

Rozdíl mezi „starou“ a „novou“ zkušeností je pochopitelně vhodné pole pro humornou nadsázku. Přímou se nabízí možnost zpochybnit a předefinovat některé pohádkové představy, které jsou v realistickém pojetí obtížně udržitelné (řekněme fungování létajících koberců). To je princip, který hojně a úspěšně používá Terry Pratchett, takže ho asi není nutné hlouběji představovat. Snad ale stojí za zmínku, že zatímco Terry Pratchett je zarytý materialista, takže jeho vtipky mívají výrazně demaskující příchuť, Garth Nix metafyziku nejen připouští, ale přímo předpokládá. Jeho opravy obecně rozšířených pohádkových omylů příběhu neubírají na hloubce – na rozdíl od fungujících, ale civilních příběhů ze Zeměplochy stále cítíme ozvěny archaické, mytologické síly vyprávění. Nejde o otázku konzistence: postavy z obou světů jsou stejně opravdové. Jde spíše o otázku žánru: Zeměplocha navzdory svým rekvizitám není fantasy, kdežto *Žabí polibek* navzdory své metodě vyprávění fantasy je.

Je pozoruhodné, že napětí mezi pohádkovým a moderním není v knize omezeno pouze na oblast humoru. Garth Nix přebírá římskou představu, že legitimní může být pouze to, co je nějak založeno. V našich představách je konstituce cosi, co dodatečně politicky omezuje dávno existující společenský řád. Zde jakoby konstituce řád teprve vytvářela, někde v pozadí se skrývá představa, že bez politického omezení snad ani není dobré společenské uspořádání možné. Vede to k poměrně odlišné představě spravedlnosti: snad se neliší hodnocením konkrétních činů, ale autoritu rozhodně čerpá z jiných zdrojů. Odchování pohádkami si představujeme, že správnost vyplývá z hluboké podstaty skutečnosti, kdežto zákony jsou jen dodatečné pomůcky v nějak pokaženém světě. Garth Nix – nejen zde, ale i v jiných svých knihách – vychází z mnohem modernější převrácené představy, že skutečnost sice není pokažená,

ale je nemožné se na ni spolehnout. Je potřebný mocný zakladatelský akt, který přináší spravedlivé zákony. Nikoliv věrnost skutečnosti, ale věrnost konstituci je ctností. To je i důvod, proč ve svých knihách potřebuje explicitní metafyziku: ustavující funkci zákonů je potřeba nějak zpětně spojit se skutečností. Sama legitimita není dostatečně silný dramatický prvek, přinejmenším v žánru fantasy ne, takže příběh o návratu spravedlnosti by jen okolo ní vystavět nešel.

Poslední významný prvek, kterým nadsázka ovlivňuje strukturu knihy, je určitá omezenost všech vedlejších postav. Tím nechci říci, že by byly schématické: občas se jim sice dostane jen velmi omezeného prostoru, ale i v humorných chvílích jsou brány vážně, takže působí dostatečně opravdově. Limitované jsou spíše z hlediska svých cílů a motivací. Vlastně všechny postavy, vznešené i komické, jsou tak trochu umanuté nějakým svým vlastním zájmem. Jediná hlavní hrdinka je normální, takže výsledek působí tak trochu jako groteska: protagonista se snaží chovat racionálně, ale peripetie se kupí do nekončících řad absurdních rozměrů. Zajímavým způsobem se to zpětně odráží v psychologii hlavní hrdinky. Nemáme tu téměř žádné pro fantasy tak typické vypořádávání se s osudem a předurčením. Je zde jen velmi málo míst, kdy by rozhodnutí nesla výrazný morální podtext; a když už nesou, nejde o námět zápletky. Zdejší princezna ke své Výpravě přistupuje s realistickou praktičností, jako k problému, který někdo musí vyřešit – a když už to

nečekaně dopadlo na ni, zkouší se s tím nějak vypořádat. To je další moderní prvek, který knihu dělá odlišnou a zajímavou.

Všechny tyto autorské postupy ve mně nakonec při čtení vyvolaly dojem jakési divadelnosti. Dneska jsme zvyklí, že o nás autoři pečují, vyprávějí příběhy tak, aby pro nás bylo snadné a přirozené vcítit se do postav, událostí a celé atmosféry jejich světa. Zde následkem rozdělení prožitku na vnější „náš“ a vnitřní „jejich“ události spíše pozorujeme, takže stojí nějaké úsilí proniknout k opravdovosti, která se skrývá pod nadsázkou. Stojí za pozornost, že autor sám odlišnou povahu vyprávění reflektuje. Příběh se odehrává během několika dní a na fantasy poměry na velmi omezeném území. Příchody a odchody postav i motivů jsou rychlé a zřetelně vymezené. Víme, že příběh bude mít pokračování, významné přesahy do budoucna, ale ty už nám autor neukazuje. V *Žabím polibku* se toho nestane málo, ale kniha je jakoby stručnější, než je dneska zvykem. Ale považuji to spíše za výhodu: nakonec je to

způsob, jak jeden starý příběh vyprávět novým způsobem.

Za sebe bych řekl, že Garth Nix uspěl. Je to příběh psaný primárně pro děti. Je to příběh psaný odlehčeně a s nadsázkou. Ale je to příběh, ve kterém se skrývá opravdovost a hloubka přesně tak, jak to ve správném příběhu má být.

Jiří Grunt

Baronet 2018, překlad Daniela Čermáková, 352 str., 349 Kč

Odposlechnuto

Obhajoba lidských práv je hluboce konzervativní hodnota, což bohužel není kvůli dnešnímu lidskoprávnímu diskurzu zcela patrné. Považujeme-li dnes za základní práva veškeré nároky sociální, environmentální či genderové, je to cesta do pekel a všichni diktátoři, tyrani a relativisté skutečných práv a svobod si mnou ruce. **Tomáš Pojar / Lidové noviny 28. 10. 2018**

Když někdo chce za každou cenu kapitulovat, a Evropané to chtějí, pak hledá důkaz, že ke kapitulaci neexistuje žádná alternativa. Izraelci je vydražďují k nepřičetnosti tím, že na každém kroku dokazují, že funkční alternativa existuje. Pak nezbyvá než označit Izraelce za nacisty a nelidy, mnohem horší než ty, kteří je chtějí vymazat z dějin.

Levice vnutila veřejnosti falešnou souslednost: Jste-li nacionalista, pak časem nutně dospějete k šovinismu a skončíte jako fašista.

Opravdový problém vznikl, když Evropané dospěli k závěru, že jejich bohatství a blahobyt náleží celému světu, proto nuzní lidé z Afghánistánu, Pákistánu, ze severní Afriky mají stejný nárok na jejich výdobytky jako oni sami.

Obyčejný Evropan má chuť zvolat: Nejsem to snad já, kdo by měl být u kasy na prvním místě?

Popření veškeré práce a zásluh předků je nejhorší podobou moderního rovnostářství.

Donald Trump je impulsivní, nečitelný, ale naprostou většinu z toho, co dělá, dělá správně. Za pět minut dvanáct se snaží napravit chyby Baracka Obamy a George Bushe mladšího.

Dan Schueftan

v rozhovoru s Jefimem Fištejnem pro Reflex

Časem s vědou - říjen

o velkých činech vědy a techniky

Máte rádi marmeládu z *Grossularia Multiplacis acino sen non spinose hortensis rubra sen Ribes officinarum* (meruzalky s bohatým hrozem čili beztrnné zahradní červené čili lékárnického rybíz)? Nebo byste dali přednost džemu z *Vitis Vinifera ribes silvestris dicta fructa rubra* (révy zvané lesní rybíz s malým červeným plodem)?

Před tři sta lety bylo známo několik tisíc rostlin a ty se třídily podle vzhledu jenom na byliny, keře a stromy. Vědeckých názvů pro každý druh tehdy existovalo hned několik; povětšinou dlouhých a kostrbatých, především však nejednotných tak, že si dva botanici ani nemohli pořádně pokládat.

To se změnilo v roce 1735 zásluhou švédského učenice Carla Linného. Ten miloval přírodu od malička, v pětadvaceti absolvoval čtyřměsíční sólo výpravu po Laponsku, při které několikrát málem umřel hladem. Později už ze své stolice v Upsale, kde odvedl na 180 doktorských disertací, jenom rozesílal žáky – čím horoucnější peklo je čekalo, tím exotičtější druhy odtamtud přiváželi. Pokud nepřežili, snažil se mermomocí získat alespoň jejich sbírky a poznámky. Přitom nejméně v jednom případě přemluvil švédskou královnu, aby vědeckou pozůstatost jednoho před smrtí se zadluživšího botanika v zájmu státu vyplatila... Jeho posedlost klasifikováním došla tak daleko, že – už jako vědecká celebrita – během svého projevu při korunovaci krále Gustava III. roku 1771 začal třídit i panovníky! Nakonec zemřel jako uznávané „kníže botaniků“, o kterém se říkalo: „Co Bůh stvořil, to Linné uspořádal.“

Ale zpátky do roku 1735, na jehož konci coby čerstvý doktor medicíny vydal v holandském Leidenu 14stránkové dílko *Systema naturae* (Soustava přírody). V něm navrhl, jak všechny rostliny pojmenovat stručně, jednoznačně a hlavně systematicky. Za základní klasifikační jednotku zvolil druh, jemu nadřadil rod, řád, třídu. K popisu rostliny stačila dvě slova – jméno rodové a druhové. Kupříkladu náš druhdy mnohaličný rybíz dostal jedinou provždy název *Ribes rubrum*. Koncem onoho roku 1735 se zrodila vědecká taxonomie v botanice.

Jak známo, třídění, pojmenovávání a klasifikace věcí je lidskou mání už od věků. Aniž bychom se tu pouštěli do planého psychologizování, mít věci ve škatulkách budí dojem, že okolnímu světu líp rozumíme a máme ho víc pod kontrolou. Dobře zmapovaný a sesumírovaný svět vnímáme jako bezpečnější, takřkajíc útulnější.

Třídít a zařazovat můžeme cokoli: hvězdy, elementární částice, buňky, nemoci, ale i filosofické, umělecké i jiné -ismy nebo třeba hudební nástroje. Přitom alfou a omegou každé úspěšné klasifikace je volba rozlišovacích znaků. Linné, v osobním životě zbožný a zdrženlivý protestant, si ke zděšení „slušné společnosti“ vybral anatomii pohlavních orgánů rost-

lin. Ty navíc popisoval velmi barvitě, třeba skupinu *Polyandria* jako „dvacet a více manželů v jedné posteli s jednou ženou“. Jednou při popisu květu napsal, že „kalich můžeme považovat za *labia majora* (velké stydké pysky, FH) či předkožku, korunu za *labia minor*“, jindy rostlinný druh nazval podle vzhledu květů *Clitoria*.

Linné však veškeré pohoršení ustál, a když ho někdo našel přes míru (což nebylo těžké), nazval po něm nějakou hodně nevzhlednou, jedovatou, páchnoucí nebo jinak nepříjemnou bylinu.

Systém přírody Linné – vedle vydávání dalších vynikajících děl – průběžně doplňoval o nově objevené rostliny a postupně také přidal taxonomii živočichů a nerostů.

Za nejvýznamnější vydání *Systému přírody* se považuje desáté, které vyšlo v říjnu 1758 a mělo 1384 stran ve dvou dílech. V něm poprvé vyškrtl větu „Nové druhy nevznikají“ a rovněž poprvé použil binární názvosloví i pro druhy živočišné. A do třetice poprvé zařadil člověka mezi zvířata a pojmenoval ho *Homo sapiens diurnus* (člověk rozumný denní); lidoopy nazval *Homo nocturnus sive Troglodytes* (člověk noční neboli jeskynní).

A ještě jedna změna. Do té doby se nejvyšší třída obratlovců nazývala podle Aristotela *Quadrupedia* (čtyřnožci), kdežto Linné ji přejmenoval na dnešní *Mammalia* (*mamma* je latinsky „prsni žláza“). Z jakého důvodu, když mohl použít „slušnější“ rozlišovací znak? Například dolní čelist tvořenou jedinou kostí mají výlučně savci...

Možná proto, že předtím stejně „nemravně“ roztřídil rostliny. Jenže – právě v jeho době probíhal velký spor o kojení. Bohaté Evropanky posílaly děti na kojení k chudým ženám na venkov. Linné naopak považoval kojení dítěte matkou za přirozené a prospěšné pro obě strany a napsal o tom dokonce knihu, kde odkládání dětí ke kojným pranýřuje. Je tedy pravděpodobné, že tentokrát využil vědecké klasifikace nikoli k něčí počtě či haně, nýbrž k podpoře svého stanoviska.

Tak či onak, právě od října 1758 se datuje počátek moderní zoologické taxonomie.

Jak napsal vynikající zoolog a popularizátor Stephen Gould: „Příroda byla před Linném zamaskována dvojnásobem. Linné dokázal sejmut jen tu první masku, druhá čekala na Darwina.“ My jen dodejme, že objevitel evoluce přírodním výběrem Linného dílo náramně obdivoval i využil...

František Houdek

Odposlechnuto

Rozdíl mezi Škvoreckým a Kunderou je rozdíl mezi tím, co je dobrého na angloamerické literatuře, a tím, co je na francouzské špatného.

Jakub Šofar / Tvar



Sýček Malthus a kosmické světlušky

Třeštění letitého popularizátora 80

„Malthusianství a darwinismus“ (viz minulý IK) jsou do sebe pevně zaklesnuty. První je jedním z hlavních důsledků druhého v oblasti lidského života, druhý by bez účasti prvního jako důležitý článek příčinného řetězce nefungoval.

Darwinismus v kombinaci s malthusianstvím klade otázky přesahující jednotlivé lidské životy: Jací opravdu jsme a proč, kam a proč směřujeme? K zodpovězení takových otázek je ale potřeba hlouběji zakomponovat ještě jednu vlivnou položku – *kulturu* nebo chcete-li *civilizaci*. Sám Malthus s účastí kultury počítal pouze v předpokladu růstu potravin aritmetickou řadou (zřejmě mělo přibývat polí, chlévů, pastvin, rybolovu). V polovině 19. století však německý chemik Liebig vynalezl umělá hnojiva, což produkci zemědělských plodin znásobilo a zasadilo malthusianství první ránu – potravin začalo přibývat rychleji než aritmeticky. Rána druhá se zřetelněji projevila od 60. let 20. století v podobě tzv. *demografického paradoxu* – čím líp si žiju, tím míň mám dětí (k čemuž podstatně přispěl vynález hormonální antikoncepce). Kdesi jsem četl, že v českých zemích kolem roku 1880 měly rodiny 4–5 dětí, před první světovou válkou necelé čtyři, v roce 1930 už jen 2,9. V současnosti u nás na jednu ženu připadá asi 1,6 dítěte, což je hluboko pod hranici prosté reprodukce. Počet lidí tedy neporoste geometricky. V tu chvíli celý Malthus vypadal na odpis.

Dnes dalšímu růstu produkce nezávadných potravin začíná bránit stále větší vyčerpanost a znečištěnost prostředí, stagnace populace zase v růstu spotřeby kompenzuje stále větší nároky lidí – geneticky uložený imperativ „přežít, rozmnožit se, odchovat děti“ transmutoval v bytostnou touhu „mít se co nejlíp, maximálně se užít“ (rozuměj protočit co nejvíc statků). Zdá se, že v dostatečné míře neplatí předpoklad, že pokud se má člověk dost dobře, začne si vedle vlastního prospěchu víc všímat i druhých, okolí, budoucnosti; součástí odkazu po přírodním výběru totiž je i imperativ „nikdy neměj dost, nevíš, kdy se to bude hodit“.

(Ostatně s tím přírodním výběrem to taky pokulhává: díky vědě, technice a humanismu přežívají stále neživotaschopnější jedinci, málo odolní, léků potřební, schopní počít pouze s asistencí medicíny a porodit na operačním stole císařským řezem.)

A tím se dostáváme ke stěžejním otázkám tohoto zamyšlení: Jaký vlastně je mocenský vztah přírody a kultury? Nakolik je vůle podporovaná znalostmi a inteligencí schopna blokovat ty negativní z odvěkých pudů, instinktů, emocí – takových, díky kterým jsme se kdysi za dob ledových i všelikých pohrom procpalí úzkým hrdlem vývoje, ale které dnes pro nás jako ce-

lek představují nástroje morálního hazardu? Do jaké míry dokážeme poslouchat svůj rozum? Může kulturní evoluce přeprat to přežilé z dědictví evoluce biologické? Nakolik dokážeme posunout skleněný strop přirozenosti, oddělující dohlédnutelné od dosažitelného?

Nevíme. Můžeme se jen domýšlet z historie, z každodenního života a z psychologických pokusů, přičemž u každého z nás spolupůsobí osobní zkušenost i míra sklonu k přijímání sebeklamů, útěšných nebo lichotivých. Nicméně vypadá to, že veškerá kultura je jen poněkud subtilnější a diferencovanější projev přírodních zákonů a že rozum slouží hlavně k odůvodňování našich vrozených, vposledku vždy nějak sobeckých zájmů (výjimky coby vývojově maladaptivní zpravidla špatně dopadají). Za celou dobu své existence jsme se uvnitř moc nezměnili. V honosnějších kulisách a s vyspělejšími nástroji hudebně pořád stejnou písničku. A není žádný objektivní důvod věřit, že se to v historicky dohledné době nějak výrazněji zlepší.

Směr veletoku pozemské civilizace jako celku, ovlivňovaný nikoli jednotlivými

Shakespeary, Einsteiny, Janáčky, nýbrž davem

Smithů, Schmidtů, Šmídů, tedy i nadále určuje biologie, kultura je něco jako vítr nad vodami. Občas sice zčehá na hladině vlnky, na nichž žijeme své životy; vlnky, které lokálně a krátkodobě mohou zamlžit i proti proudu. Ne že by nestály za úsilí, v tu chvíli třeba prospějí jednotlivcům nebo i zástupům, ale konečný cíl plynutí neovlivní. Všechny kultury, při jejichž vzniku úřadoval přírodní výběr, dříve či později dospějí k nějaké obdobě malthusianství i jeho spontánního řešení – války o tenčíci se zdroje, předčasná úmrtí z otráveného prostředí, potíže s reprodukcí. A potom nutně zkolabují a zaniknou, rozpustí se v oceánu „nižších“, divočejších, odolnějších forem života.

Kopulací darwinismu a malthusianství v mé hlavě vyklíčila bláznivá představa: Co asi by spatřoval superman schopný libovolně souhlížet celý svět v nekonečném prostoru i čase? Nejspíš by v rámci přirozeného běhu vesmíru pozoroval porůznu se mihotající *světlušky civilizací* tam, kde se pro ně naplnily podmínky; registroval by záblesky rozumu tu slabé, jinde a jindy silnější, některé kratičké, jiné delší podle toho, jak se každá civilizace během vzestupu vypořádala sama se sebou. To bych teda fakt rád viděl: kolik by těch světýlek bylo a jak dlouho by zářily!

František Houdek

Odposlechnuto

Když Němec dělá revoluci a je třeba dobýt nádraží, tak si nejprve koupí peronku.



Časem s vědou - listopad

O velkých činech vědy a techniky

Hlavními nástroji vědy jsou tři „P“ – pozorování, přemýšlení a pokusy. První dva jsou vlastní všem lidem, jde de facto o automatismy, které věda jen účelově kultivuje. Zato pokus, ten je jejím nosným pilířem. Sám pro sebe za ukázkový pokus ve vědě považují Fermiho první řízenou řetězovou reakci. Nepočítáme-li výpočty, jeho příprava zabrala skoro měsíc a spočívala v přesném sestavování mnoha tun paliva a moderátoru, prostoupených „brzdícími“ tyčemi. Vlastní experiment začal 2. prosince 1942 ráno v Chicagu pomalým vytahováním brzd tak dlouho, dokud se odpoledne nerozběhla štěpná reakce uranu. Trvala necelé půl hodiny. Pak fyzikové reaktor zase „vypnuli“ a oslavili úspěch přípitkem. Tento příklad je typický poměrem trvání příprava/akce a sympaticky následnou oslavou.

Vědecký experiment může mít nespočet podob, přičemž jedním z důležitých jeho parametrů je trvání. A právě o trpělivosti bude tento text.

Herman Boerhaave, profesor medicíny na univerzitě v holandském Leidenu, se stejně jako řada tehdejších učenců zabýval také alchymii. Věřil, že kovy se dají transmutovat, pokud se ví, jak na to (což ostatně je pravda, jen skrytá mnohem hlouběji, než staří alchymisté mohli tušit). Jak píše profesor Vladimír Karpenko, náš zřejmě největší znalec staré alchymie, Boerhaave věřil, že kovy se skládají z čisté kovové rtuti a jemné síry, která částičky rtuti drží pohromadě. Dál věřil, že čím jsou obě složky, rtuť a síra, čistší, tím ušlechtilější kov dají dohromady. V podstatě tedy stačilo vzít dokonale čistou rtuť, tu potom zahřát, a ona se promění v jiný kov. K tomu, aby Boerhaave získal co nejčistší rtuť, znovu a znovu ji destiloval, dohromady 511krát. Přitom vznikla trošička červeného prášku (dnes víme, že oxidu rtuťnatého), ze kterého zahřátím povstala zase rtuť. Po zlatě či stříbre ani stopy.

Zkusil to tedy jinak: ze zlata a rtuti vytvořil amalgám (přímým sloučením) a ten opět rozložil (teplem). Proces spojení a následného rozdělení zlata a rtuti opakoval celkem 877krát, aby nakonec shledal, že zlata v tomto procesu ani trochu nepřibýlo.

O tom, jak dlouho ty stovky opakování trvaly, se údaje nedochovaly. Zato v dalším případě ano. Aby se přesvědčil, jestli teplo transmutací rtuti přece jenom nějak neovlivňuje, Boerhaave provedl ještě pokus třetí. 15. listopadu 1718 uzavřel trochu rtuti do sklenice, kterou zahřál na zhruba 55 °C. Tuto teplotu pak udržoval do 23. května 1734! Ano, trvalo 15,5 roku, než se náš učenec ujistil, že ani během této doby se rtuť nikterak neproměnila. Tím zřejmě nadlouho ustanovil rekord v délce vědeckého pokusu.

Herman Boerhaave měl ovšem důstojného předchůdce. O sto let starší Santorio Santorio, profesor medicíny v italské Padově, si pro výzkum látkové výměny sestrojil sedací váhy, na nichž třicet let trpělivě jedl, dýchal, potil se i vyměšoval. Přitom jako první dokázal, že tělo vylučuje i „neviditelným odpařováním“ pokožkou a plícemi. Zjistil rovněž, že ono skryté vypařování závisí i na teplotě těla (což vyústilo k zavádění potných kúr).

Dalším rekordmanem se po staletích stal francouzsko-americký chirurg, nobelista Alexis Carel. Ten v lednu 1912 vložil kousek kuřecího srdce do živého roztoku obsahujícího krevní plazmu a extrakt z kuřecích embryí. Tkáň začala utěšeně růst a jsouc patřičně opečovávána

(musela se pravidelně ostříhovat na původní velikost a přesazovat do nového, zplodinami metabolismu neotráveného prostředí) přežila i svého „zakladatele“. Žila neuvěřitelných 34 let, než zahynula vinou chyby v manipulaci při přesazování.

Pět let po její smrti začal další pokus, který ovšem daleko přesáhl svůj původní záměr a už dávno není jen pokusem. V říjnu 1951 doktor George Otto Gey založil pro vědecké účely (například testování cytostatik) linii buněk odebraných z velmi agresivního nádoru děložního hrdla právě zemřelé americké černošky Henrietty Lacksové. Tato linie, nazvaná HeLa, se ukázala hotovým ternem. Buňky, vybavené zřejmě nevyčerpatelnou telomerázou i genetickou stabilitou, bují takřikajíc samy od sebe, tak bouřlivě a úporně, až to někdy přivádí jejich pěstouny po celém světě k zoufalství – stačí špatně po nich umýt laboratorní nádoby, a po čase je máte ve všech svých kulturách! HeLa je dnes patrně nejstarší, nejrozšířenější a nejznámější buněčná linie na světě.

Nicméně pokud je mi známo, vůbec nejdelší vědecký experiment začal v roce 1927 a stále trvá. Poeticky by se dal opsat veršem z biblického žalmu: *Skály jako vosk roztékaly se před tváří Hospodina...* O co v pokusu jde? Před jednadvadesáti lety americký fyzik Thomas Parnell zahájil experiment z oblasti tečení vysoce viskózních látek. Rozbil kus asfaltu a umístil ho do trychtýře. Asfalt, vystavený trvalé zemské gravitaci a pokojové teplotě, od té doby nesmírně pomalu protéká. První kapka ukápla po osmi letech. Profesor Parnell zemřel po dvou kapkách. Těch bylo do dneška devět a díky nim víme, že asfalt má viskozitu 230miliardkrát vyšší než voda...

František Houdek

Výstava Žena a dobrodružství Bohumila Konečného

od 1. 12. 2018 do 19. 1. 2019 Galerie Jiřího Trnky – nám. Republiky v Plzni. Komentované prohlídky 13. 12. a 17. 1. Více na www.bimba.cz

Badatelé všech zemí, bojte se! Třeštění letitého popularizátora 81

Na 10. listopadu připadl Světový den vědy, což skýtá příležitost k malému zamyšlení nad její možnou budoucností.

Věda minulosti, jak ji známe od časů Galileových, bývala svobodná a nezávazná. Společnost od ní kdovíco praktického nečekala. Jenže potom se ve společnosti něco změnilo. Namísto odedávna uznávaného spoření (a placení hotovými) jsme si poznenáhlu zvykli půjčovat si (a platit směnkami). Žel bohu, nejen v bankách... Dneska jsme na tom tak, že na dlužích stojí veškerý náš život. Nastává podivný stav, kdy si žijeme nad poměry z dluhů, o kterých víme, že je nikdy nemůžeme splatit (a co hůř, ani je splácet nehodláme). Někdou namítne, že on osobně nikomu nedluží, jenže při zaužívaném pořadí hodnot se i on zadlužuje už jen tím, že jí, pracuje, že vůbec existuje. Pomineme-li jako prkotinu rostoucí státní dluh, pak hlavní věřitelé jsou dva: příroda a lidské tělo (s psychikou). Oba ještě mají jakés rezervy, zatím. Avšak pokud se někdo varovně ozve, uslyší ohranou větu: „Zatím jsme si vždycky poradili, však my zas něco vymyslíme!“ Ano, zvykli jsme si spoléhat, že v budoucnosti to vždycky nějak ušolicháme. Sážíme na dosud nevykonané objevy a vynálezy. Naše až nábožná víra ve všemocnost vědy a techniky tak ústí do pyramidové hry s osudem lidstva.

Proč ta silná slova? Podle mého názoru je totiž jenom otázkou času, kdy nebudeme mít čím přijatelně uspokojit nároky stále čtenějšího a náročnějšího občanstva (hrozí konec alespoň jakéhos sociálního smíru) a kdy způsob života a znečištění prostředí překročí hranici tolerance organismu (exploze civilizačních chorob). Veřejnost se ovšem dál bude dožadovat svých masoktů pokroku (lepší auto, elektroniku atd.). Nastane paradoxní situace: přestože po materiální stránce si budeme žít nesrovnatelně líp než naši předkové a většina z nás bude mít vysokškolský titul, budeme miň ochotni vydávat peníze na jinou vědu než tu, která bezprostředně přispěje k našemu dostatku a zábavě... Zneklidnění vládcové začnou hledat, jak a odkud ještě vyškrábnout něco, co by hrozící kolizi oddálilo alespoň na dobu, kdy budou u vesla. Odnese to (vedle umění) především věda. Základní výzkum bude inhibován jako zbytečný přepych a všechny zdroje, které nepohlí zajišťování elementární bezpečnosti a pořádku spolu se sociálními výdaji, budou vrženy na výzkum cílený. Zatímco dřív se bávalo z dychtivosti po poznání, a když se přišlo na něco využitelného, bylo to jen bokem, jako víceméně náhodný bonus, nyní budou vědci komandováni do výzkumu zaměřeného na kompenzaci negativních dů-

sledků pokroku. Hlad bude hlavně po fyzice kolem energetiky a elektroniky, po chemii levnějších náhražek všeho druhu, dále po biologii pro zemědělství, samozřejmě po lécích a zdravotnické technice. Vědci jako Newton, Darwin či Einstein budou válcováni typy jako Liebig (anorganická hnojiva), Haber (amoniak ze vzdušného dusíku pro hnojiva) nebo třeba Diesel.

Sovětský fyzik Sergej Ivanovič Vavilov uprostřed minulého století prohlásil: „Věda má vlastní specifickou logiku vývoje, kterou je nutno stále mít na zřeteli. Podle ní věda musí pracovat ‚do zásoby‘, ‚na potom‘, pouze při těchto podmínkách se bude nalézat ve zcela pro ni přirozené vývojové pozici.“

Dnes izraelský historik Yuval Noah Harari ve své knize *Sapiens. Od zvířete k božskému jedinici* (2012) píše: „Všechno záleží na lidech v laboratoři. ... Pokud laboratoře naše očekávání naplní, řítíme se do hodně drsných časů.“

Ano, dříve věda tlačila do společnosti poznatky, zatímco dnes jsou z vědy poznatky nedočkavě vysávány. Věda jako rukojmí naší nezodpovědnosti – je to ještě vůbec věda?

Jinak řečeno, věda bude provozována ne pro nové poznání, ale pro zmírnění následků předchozího poznání. Vědci ztírka budou pracovat na konkrétních úkolech, pod velkým tlakem politiků i veřejnosti. Na pátrání do hloubky či zamyšlení nad širšími souvislostmi mohou zapomenout, rozhodující budou rychle využitelné výstupy. Přesně podle povzdechu jedné postavy ve filmu *Brave*

New World (podle meziválečného sci-fi románu Aldouse Huxleyho): „Dřív jsem býval docela dobrý chemik. Ale když jsem si jednou chtěl nad jednou zajímavou věcí bádát jen pro radost z poznání, málem mě poslali na reinženýring (něco jako přestavba osobnosti, FH).“

To nádherné kouzlo neznáma a nevypočitatelnosti ve vědě zmizí; žádné tajemno ani překvapení nad nečekaným objevem, žádný úžas, maximálně tak úleva ze splněného úkolu.

Žijeme v neurčitěm očekávání, že nás věda spasí nějakým kvalitativně novým, převratným objevem a ten rázem vyřeší problémy, které hromadíme a hrneme před sebou. Věda se dostává do role urgentní medicíny, která – řečeno s fyziologem Claude Bernardem – „musí konat, i když neví“. A žádný vděk za to: V očích nenasytné veřejnosti nakonec nebudou vinní ti, kteří Zemí vyjedli a zaneřádili (to jsme de facto my všichni), ale vědci, protože nejsou s to vyžehlit naše dluhy a zajistit nám světlé zítřky.

Proto, milí badatelé, užijte si volnější vědy, dokud ještě to aspoň trochu jde!

František Houdek



Zapomenuté příběhy Mariana Kechlibara

Přiznám se, že v poslední době – a ta poslední doba trvá už několik třicet, čtyřicet let – čtu spíše literaturu faktu než beletrii. Byl jsem rád, když se na mě obrátil Marian Kechlibar, abych si přečetl rukopis jeho knížky *Zapomenuté příběhy* a napsal mu, co si o knížce myslím. Ten obrat „byl jsem rád“ není nic zdvořilostního. Příspěvky tohoto autora vycházejí v *Neviditelném psu* často, čtu je vždycky se zájmem a potěšením a obdivuji na nich důkladnost při práci s fakty, analytické myšlení a vtip. Týkají se aktuálních, obvykle tedy zahraničních otázek.

Zapomenuté příběhy obsahují tyto tři důležité faktory také, liší se ale od denních článků pohledem do minulosti. Ony ty pohledy do minulosti jsou nesnadná disciplína. Ta minulost je něco, co už není, a tudíž proč bychom se o to měli zajímat. Autor pak seznamuje čtenáře se jmény a událostmi, s nimiž ho obvykle nic nepoutá. Musíte mít nějaký specifický důvod, proč se do takového čtení ponořit. Nuže, znal jsem Kechlibara jako analytika a tady se najednou objevil jako vypravěč. To slovo „příběhy“ v názvu knihy zcela přesně vystihuje podstatu těch textů. A protože to jsou příběhy, nacházejí ozvěnu v naší osobní zkušenosti, a proto jsou zajímavé.

Knihla začíná popisem jakéhosi burzovního třeštění, jemuž podleli v třicátých letech sedmnáctého století Holanďané, když začali spekulovat s prodejem cibulek tulipánů. Dodnes si Holanďany malujeme v souvislosti s mlýny, dřeváky a tulipány. Co ale se dělo v letech 1636-37 kolem tulipánů, předstihuje jakoukoli představu. Ano, je to bláznivý příběh... a když jsem se zmínil o ozvěně, pak ano, výkyvy cen bitcoinu mi tu tulipánovou horečku připomněly.

Doba gumová, to je název další z kapitol knihy. O hrůze provázející těžbu surového kaučuku jsem něco věděl. Kechlibar zde ale popisuje kaučukovou horečku hodně připomínající zlatou horečku, jak ji známe z povídek a románů Jacka Londona. Je to dobrodružství průmyslové – provázené četnými tragédiemi. I tento příběh má své ozvěny v dnešku, vzpomene na zdrcující dopady pěstování palem potřebných k výrobě palmového oleje a uvědomíme si, že minulost nezaniká, že se určité jevy znovu objevují v jiné podobě. Nebo jiný příklad. Vzpomněli jsme stého výročí vzniku republiky a ovšem i osmdesátého vý-

ročí Mnichova a následné kapitulace. Hitler ale nebyl jediný tehdejší agresor, ruku v ruce s ním postupoval Stalin a dříve než Polsko přepadl Finsko. To se ovšem bránilo a Krvavý sněh je název další kapitoly této zajímavé knihy. Zimní finská válka se v historických knihách obvykle odbývá na pár odstavcích,

zde ale nám autor rozkrývá podstatu tehdejšího zápasu Davida proti Goliášovi, Davida bez praku a s lyžemi na nohách.

Některé kapitoly opravdu popisují historické epizody málo známé – neměl jsme o nich tušení. Na Kanárských ostrovech mám kamarádku, na Fuerteventure i Lanzarote jsem byl a procestoval to tam docela důkladně. O plavovlasých válečnících z doby kamenné jsem ale netušil. Napadlo mě, jak to, že na ostrovech tak blízko africké pevniny není žádné černošské obyvatelstvo? Kechlibar nabízí zajímavá vysvětlení a popisuje rozdílné kulturní zvláštnosti a zvyklosti. K tomu dodám, že zvyk půjčování manželek hostům se na Fuerteventure už nepraktikuje, přinejmenším já jsem na něj nenarazil.

Kdybych měl vypíchnout, která kapitola mě zaujala nejvíce, tak asi kromě té tulipánové spekulace je to příběh Hernanda de Sota, španělského dobrodruha, muže stejné letory, jako byl Cortéz a Pizarro, pokorníci a ničitelé obrovských indiánských říší. Kdysi v minulosti mě samozřejmě taky napadlo: Proč se španělští dobyvatelé zastavili v Mexiku a nešli dál na sever?

Oni tam šli a jeden z nich byl právě de Soto, jehož jméno není zcela zapomenuto jen proto, že se po něm jmenovala dnes už zaniklá automobilka z koncernu Chrysler. Kechlibar popisuje fascinující dobovatelský podnik, jež vedl de Soto na Floridu a v Alabamě a dosáhl až na Mississippi. Popis té výpravy nepřipomíná nic, co jsem předtím o válkách s Indiány četl, a předkládá zcela neobvyklý pohled na indiánskou kulturu. A taky si na jeho základě uvědomíme rozsah tragédie, jaká po příchodu Evropanů Indiány postihla.

Knihla se skládá z ucelených kapitol, spojených osobitým autorovým stylem. Původně byly ty texty určeny pro webový časopis 067 Petra Koubského, už jméno vydavatele je skvělé doporučení. Je to kniha toho druhu, jaké můžete mít na nočním stolku, abyste se rozloučili s rušným dnem setkáním s něčím zajímavým, zábavným a chytrým.

Ondřej Neff

Odposlechnuto po aféře s mambou zelenou

No fuj, že se nestydíte, vy mambofobové! Znáte nějakou mambu osobně? Proč hned házíte všechny mamby do jednoho pytle? Toto byla jenom psychicky narušená mamba, která ale byla jinak klidná, tichá a přátelská... zradikalizovala se až v teráriu.

(@KalousMia)

Sousedé ji měli rádi a s ostatními mambami to nijak nesouvisí.

(@honajz)

Sourozenci mamby nevěří, že by byla schopna vůbec někoho uštknout. Mamby totiž vůbec nejsou nebezpečné. Horší je ta mambofobie!

(@TomHeideHermann)



30. 11 – 1. 12., HOTEL VISTA, BRNO

PPF 2019

je naše tradiční Preventivní Pour féliciter pro případ, že číslo 12 Interkomu dostanete až v lednu.

Antologie Androgyn

Kniha už vyšla, máme za sebou i tokijský křest a já vám konečně také prozradím její obsah, vedle jedenácti povídek obsahuje i autorské medailonky a doslov překladatelky Kiyomi Hirano o české SF a Geně Karla Čapka zvláště. Japonci se mohou seznámit s následujícími povídkami:



- ✓ Jaroslav Hašek: Rakouské celní úřady
- ✓ Jan Barda: Převychování
- ✓ Karel Čapek: O potopě světa
- ✓ Josef Nesvadba: Vynález proti sobě
- ✓ Ludvík Souček: Bubáci v Deception Bay
- ✓ Jaroslav Veis: Vikodlak
- ✓ Ladislav Kubic: Když jsou hosté v domě

- ✓ Eva Hauserová: U nás v Agónii
- ✓ Pavel Kosatík: Let na Měsíc pojedený jako střelba do pohyblivého terče
- ✓ František Novotný: Bradburyho stín
- ✓ Ondřej Neff: Konec dobrý, všechno dobré

Zdá se, že se výběr povídek povedl, antologie má úspěch, stala se nejprodávanější knihou autorů ze střední a východní Evropy a už se dotiskovala.

Pokud vše dobře dopadne, vyjde i kniha tématicky a časově na Androgyna navazující. Máte-li na nějakou českou povídku vzpomínky, které nevybledly ani po letech, pošlete mi svůj tip. A pokud se zabýváte tvorbou knižních obálek, nechcete poskytnout nějakou svou, aby redakce nemusela sahat po Josefu Čapkovi, možná jen proto, že už je k volnému použití? **Zdeněk Rampas**

NON FICTION
Lenka Ovčáčková (ed.) a kol.

O původu kultury

O původu kultury: Biologické, antropologické a historické koncepty kulturní evoluce

Ukázka

„V rámci memetického komplexu plní jednotlivé memy různé funkce. To si můžeme dobře demonstrovat na typickém příkladu rozsáhlého memetického komplexu, jakým je náboženství. Některá náboženství přetrvala stovky generací a některá se rozšířila na velkou část světa. V praxi tak prokázala, že jsou tvořena účelně propojeným systémem memů, který jim zajišťuje dlouhodobou stabilitu a zároveň jim umožňuje snadné šíření.

Řada memů memetického komplexu slouží k tomu, aby zvyšovaly biologickou zdatnost věřících. V některém případě mohou zvyšovat jejich životaschopnost (viabilitu), například když jim zapovídají konzumaci škodlivých nebo potenciálně hygienicky závadných potravin, nebo když jim zakazují jednání, při kterém by mohli snadno dojít k úhoně oni nebo jejich příbuzní nesoucí pravděpodobně kopie stejných memů a genů (třeba vnitroskupinovou agresi). Mnohem častěji však zvyšují druhou (a důležitější) složku biologické zdatnosti svých stoupenců – fekunditu – skutečně dosažený počet potomků. Sem patří například nařízení zapovídající antikoncepci, potraty a masturbaci, případně opatření výrazně ztěžující masturbaci – obřízka (Cox 1995). Víra patří mezi memetické komplexy, které se obvykle předávají vertikálně z rodičů na děti. Je proto pro její dlouhodobou existenci a šíření výhodné, když mají její stoupenci co nejvíce dětí. Další memy zajišťují, že dané náboženství bude atraktivní pro své stoupence nebo potenciální stoupence. K tomu slouží třeba architektura i umělecká výzdoba svatostánků, zpěvy a podobně. Věřící rovněž získávají příležitost se pravidelně scházet s lidmi podobných názorů, což je pro většinu příslušníků našeho druhu činnost velmi atraktivní a v mnoha ohledech užitečná.

Příslušníci našeho druhu mají také vrozenou tendenci hledat skrytý význam či přímo něčí záměr ve všem, s čím se ve svém okolí setkávají (Dawkins 2010). Jedinci, kteří nebyli dostatečně paranoidní a nevěnovali tak pozornost třeba prasknutí větvičky za svými zády, totiž přežívali v minulosti kratší dobu než jejich podezřívavější konkurenti. Právě náboženská víra umožňuje člověku nalézat význam a účel i tam, kde je to jinak pro člověka obtížné – v utrpení, ve vlastní smrti nebo ve smrti blízkých. To pochopitelně nejen přinese naplnění tendence hledat význam v jevech probíhajících v našem okolí, ale zároveň i učiní duševní a často přímo či zprostředkovaně i praktický život pohodlnějším.“

Jaroslav Flegl

Lenka Ovčáčková: *O původu kultury*, Academia, Praha 2017, 437 str., 385 Kč

