

Ondrej Herec odletel k hviezdám

Vo štvrtok 22. októbra vo veku 76 rokov náhle skonal Ondrej Herec, sociológ, scifista, zakladateľ teórie fantastiky na Slovensku.

Fanúšikovia fantastických žánrov si Ondreja Herca pamätajú predovšetkým ako jedného zo zakladajúcich členov Slovenského syndikátu autorov fantastiky a spoluorganizátora literárnej súťaže Cena Gustáva Reussa. Súčasťou súťaže boli nielen literárne semináre, kde sa mohli autori stretnúť s porotcami a organizátormi súťaže, ale aj každoročný zborník najlepších poviedok zo súťaže s názvom Krutohlav, čo veľkou mierou prispelo k obrode slovenskej fantastiky v deväťdesiatych rokoch minulého storočia.

Okrem organizačných aktivít sa Ondrej Herec venoval najmä literárnej teórii fantastických žánrov. Jeho kritiky, recenzie či odborné články vyšli v zborníkoch Krutohlav, ale aj v časopisoch, rôznych antológiách a iných súborných prácach. O svojich poznatkoch, napriek zhoršujúcemu sa zdravotnému stavu, prednášal na conoch a festivaloch a jeho prednášky boli mimoriadne obľúbené. Bol iniciátorom, editorom a autorom prvého slovenského SF magazínu (SF 01, 1988 a SF 02, 1989). Knižne jeho odborná reflexia vyšla napríklad v eseji Fantastika a realizmus (2000), Cyberpunk – vstupenka do tretieho tisícročia (2001), v spolupráci s literárnym teoretikom Milošom Ferkom spracoval dejiny domácej fantastiky v knižke Slovenská fantastika do roku 2000 (2001), neskôr publikoval

zbierku štúdií Z teórie modernej fantastiky (2002), zbierku esejí Dobre organizovaný netvor (2010) a Netvor – Od Frankesteina po Terminátora (2014).

Za svoju dlhoročnú prácu na poli fantastiky získal Ondrej Herec mnoho ocenení, napríklad cenu Ludvík za svoj podiel na vydávaní SF vo vydavateľstve Smena (1988), Cenu mesta Revúcej (1997), Cenu českej a slovenskej Akadémie sci-fi, fantasy a hororu za celoživotný prínos (2007), cenu Mlok – ocenenie českého a slovenského fandomu za zásluhy (2007), Cenu českej a slovenskej Akadémie sci-fi, fantasy a hororu v kategórii Najlepší teoretický text (2008) a ďalšie.

Ondrej Herec bol neúnavným a čínorodým človekom, ktorý má na súčasnom stave fantastiky na Slovensku mimoriadny podiel. Česť jeho pamiatke.

Alexandra Pavelková

Saša rekla asi vše podstatné, a pokud něco vynechala, jistě to ve své osobní zpodobení řekne na našich dalších stránkách Miloš Ferko. Já mohu dodat jen, že nám Ondrej bude chybět jako laskavý člověk, stále usměvavý, přestože poslední léta jeho života nebyla lehká.

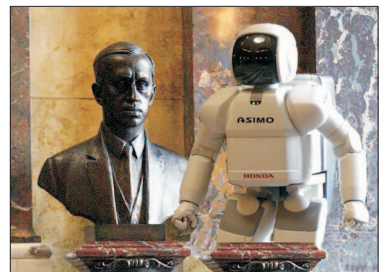
Ondrej pro nás představoval spojnicí minulého a budoucího, kontinuitu. Narodil se v koncentračním táboře, pro mnohé z nás tedy už v dávné historii, seznámili jsme se s ním v době skomírání komunistického experimentu, ale jeho knihy nás přenášely do daleké budoucnosti.

Zdeněk Rampas



OBSAH

Ondrej Herec odletel k hviezdám	1	William Gibson: Médium	13
Čtenářův průvodce po Interkomu	2	Sci-fi z pera autora Sherlocka	19
Hvězdný bulvár	3	Jules Verne podle Rémi Guerina	20
Zomrel Ondrej Herec	6	Časem s vědou – listopad	21
Pandemie v obýváku	8	1620 bis	22
Zajetí smrti	9	Anglosaská kulturní válka	23
Já, Finis od Václava Dvořáka	10	O nadprodukci elit II	25
Nová sbírka Joe Hilla	11	Temné děsy	27
Znovu nás atakuje Plutonie	12	O Stříbřitěleský halmochron	28



Čtenářův průvodce po Interkomu

K obsahu tohoto čísla

Tohle číslo je pokusem vrátit se ke karanténnímu tempu, abyste se zavření doma (tolik) nenudili. Navíc se blíží naprosto netradiční vyhlášení Ceny Karla Čapka na zcela mimořádném Parconu v rámci virtuálního Fénixconu. A bohužel máme tu opět podzim, a to nás jako každý rok opouštějí staří přátelé. V tomto čísle se loučíme s Ondřejem Hercem, Marcellem Grünem a Seanem Connerym.

Vím, že mnoho z vás tento úvodník nečte, a vlastně se ani kvůli tomu nemohu zlobit, obvykle jde o do složitých souvětí rozepsaný obsah čísla, ale skoro v každém tomto Průvodci po Interkomu je schováno pár vět, které objasňují souvislosti mezi články či naznačují vztah redakce k nim. Doufám, že ti, kdo úvodník přeskakují, tyto nápovědy nepotřebují :-)

Nemohli jste si nevšimnout, že občas komentujeme dění na bojišti probíhající kulturní války, a to nejen tehdy, když semele někoho z naší komunity. Protože když řekneme, že žijeme v sci-fi světě, znamená to něco dost jiného než před pár roky (tedy spíše desítkami let). Tehdy jsem to chápal tak, že nám nad hlavami hučí obří letadla se stovkami cestujících na palubě (momentálně je sci-fi situace naopak to, že nehučí, ale tím to nebudu komplikovat), že kosmické sondy odebírají vzorky z cizích planet nebo že má každý k dispozici mohutnou celosvětovou komunikační a výpočetní kapacitu, ale to vše bylo autory fantastiky v nějaké formě předpovězeno, jen to, co oni antipovali lokálně a individualisticky, v naší skutečnosti změnilo celý svět.

Dnes se život ve sci-fi projevuje jinak a hlavně způsoby, které nikdo z SF autorů nepředpověděl. Jeden případ za všechny: jsou mezi námi lidé, kteří vážně uvažují o tom, jak češtinu dovybavit dalšími rodovými koncovkami a zájmeny (v radikálním případě přímo ji rodů zbavit), aby se zjednodušil život několika desetinám procenta populace, která nemůže nebo si nechce vybrat z existující nabídky.

V tomto čísle přinášíme hned dva texty, článek Mariana Kechlibara (str. 23) navazuje na jeho komentář O nadprodukcii elit z čísla 6-7/2020 (který dokonce vedl ke čtenářské odezvě, což je, přiznej si náš milý a líný čtenáři, docela vzácné) a vysvětluje, kde se berou ochotní přejímači takových myšlenek vzniklých většinou za zcela specifických podmínek za oceánem, a článek Andreje Ruščáka (str. 25), který tyto podmínky osvětluje.

Ale pro ty, kdo v tom už mají jasno, přinášíme řadu dalších článků: Britská konzerva nám prozradí něco ze svého rodinného života, najmě jak se vypořádává s pandemií, Jirka Grunt sepsal rozsáhlou studii o kyberpunku, Ivo Fencel nás informuje o několika knihách mimo hlavní proud, a samozřejmě zde máme Časem s vědou a Třeštění letitého popularizátora.

Zdeněk Rampas

Tipy na Vánoce



interkom

INFORMAČNÍ SERVIS ČESKOSLOVENSKÉHO FANDOMU

číslo 11/2020 (338)

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, Filip Gotfrid, Grobenius,
Jiří Grunt, František Houdek,
Roman Hruška, Petr Kaufner,
Marian Kechlibar, Jára Mikovec,
Zdeněk Rampas, Andrej Ruščák,
Petr Svoreň jr.

Fotografie

Archiv, ČTK

Sponzoři tohoto čísla

Jiří Doležal, Jiří Grunt,
Petr Habala, Jan Haberle,
Pavel Kavánek,
Daniela Kovářová

Vychází nepravidelně.
Uzávěrka tohoto čísla
byla dne 24. 11. 2020

ISSN 1212-9089

Všechny články a recenze
© INTERKOM

Hvězdný bulvár

Odposlechnuto

Konzervativec. Státník, jenž je zamilován do existujících zlořádů, na rozdíl od liberála, který si je přeje nahradit jinými.

Ambrose Bierce: Ďáblův slovník

Myslíte si, že jsme chytřejší než předchozí generace?

Před 50 lety uváděla příručka automobilu návod na seřízení ventilů. Ta současná varuje majitele vozu, aby nepil obsah autobaterie.

Jyrka

Ta čínská pandemie, není to náhodou velkolepá (a asi trochu ilegální) státní podpora firmy Lenovo? Najednou zkrátka jeden počítač v rodině nestačí.

Grob

Děti zpátky do škol? Teď, když rodiče začínají chápat zlomyky a ještě neumí odmocnit?

Overwatch

Rozdíl mezi 19. a 21. stoletím je v tom, že tehdy se lidé nejtajili s politickými názory, ale nepřiznali své sexuální preference. Dnes je tomu právě naopak.

F. Navrátil



● **17. října** dokončujeme korektury minulého IK.

● **18. října** jde IK do tiskárny a já si dopřávám odpočinku poslechem Youtube pořadu *Cynické zprávy s Radovanem Samotným* (dříve *Cynické svině*, ale kvůli novému puritánství se musel přejmenovat, jinak se nezměnilo nic, ale stejně mi to přijde varovné).

● **19. října** se dovidám, že v pátek Milan Fibiger někde spadl ze schodů, polámal si žeber, že jsem ani netušil, že jich člověk tolik má, ach jo.

● **21. října** hlásí Franta Novotný, že rozhovor pro ČT ohledně sbírky *Robot 100* a jeho povídky proběhl včera po třinácté hodině na terase u vnitřního konce Nulselského mostu. Napřed odpověděl na pár otázek na svou tvorbu a jak se dostal k robotům, pak přečetl první stránku své povídky. Jedná se o krátký vstup, který byl vyslán na ČT Art v rámci Události v kultuře, po 20. hod, některý další den. Richard Klíčník zajistil odkaz zde:

ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3215794-cislo-100-zije-nad-vyrocim-slova-robot-rozumuji-neff-aaronovitch-i-evolucionni-robotik

● **22. října** začala další mimořádná opatření, posílám IK do zámoří a na Slovensko, a už vyšel i ten papírový, snad ho pošta doručí...

Dnes zemřel Ondřej Herec, soupeřník, teoretik a básník česko-slovenské SF. Vířa Štach poslal do redakce parte. A Saša Pačková odkaz na fandom.sk

● **23. října** mám po poledni výstup na konferenci o korejské knize *Castella*, já tedy jako zlatý hřeb nakonec mluvím o vydávání korejských knih u nás, a odpoledne u sousedů si sklízíme hrušky... Jiní ale mají onačejší zábavu, na Vyšehradě probíhá PrymulaGate, přijde mi to podobně absurdní, jako když US venlení odvolalo gen. Pattona, protože nafackoval vojákově. Ale možná byl pan plukovník odstraněn tak nějak preventivně, kdyby chtěl jurodivý Miloš zase sestavovat úřednickou vládu, aby to neměl tak jednoduché s hledáním premiéra.

● **24. října** snad už bude chvilka klidu na práci, že bych připravil k vydání *Hvězdnou horu*. Ale vlastně nejdříve musím Milanovi Petrákovi, našemu občasnému přispěvateli, odpovědět na anketu pro nějaký jeho článek.

● **25. října** dovezla Vilma zásoby medoviny na dlouhou karanténu. Mezi zájemci byla i Sargo, takže jsme se sešli u nás na zahradě a simulovali ozdravný pobyt na čerstvém vzduchu. Vlastně jsme se od tuším jediného letního (a letošního) večírku neviděli. Velmi příjemná hodina, i když zase bolestivě připomněla, oč kvůli kovidu přicházíme.

● **28. října** mi pan Sládeček z Jalny dodal až domů IK pro prodejnu Arkham, Dárečka a další osobní odběratele.

● **29. října** hlásí Richard Podany, že IK už je i v Šestajovicích, takže asi už bude všude.

● **30. října** píše Pavel Mikuláščík:

Stále jedeme v režimu, že Fenixcon proběhne ve svém původním termínu a vyhlášení výsledků CKČ proběhne klasicky. Ale situace se mění ze dne na den a vláda stále něco vymýšlí.

Varianta 2, to jest, když to nedopadne. Vyhlášení proběhne na síti formou streamu s živými vstupy. Tady počítám s vámi jako s moderátory. Technické provedení budu ještě doladovat s Arathane.

Takže, vyhlášení CKČ bude v každém případě v sobotu 5. prosince, prosím, počítejte s tím.

A ozval se i Jiří Hiemer: aktuálně probíhá vyhlásování cen ASFFH za rok 2018 a 2019, a to formou videa na FB Akademii.

<https://www.facebook.com/Asffhc/videos/365935558082187/>

... odstupuji od Akademie a od smlouvy, kterou jsme spolu uzavřeli. Důvodem je, že jsem to nezvládl. Mohl bych to rozvádět, svádět to na jiné lidi, na jejich neochotu být i hlasovat a další věci. Ale faktem je, že to nemám zapotřebí, vina je na mně, a já to neukočíroval.

Napsal jsem mu, že dělat u nás Akademii je jako být ministrem u Babiše, tak si to také zažil na vlastní kůži.

● **31. října** zemřel Sean Connery, všichni ho mají asociovaného s Jamesem Bondem, pro mě je to ale brutál Zed z filmu Zardoz.

● **1. listopadu** dokončujeme Hvězdnou horu a zjišťuju, a) že letos už to na trh nedostanu, b) že je nutné volit lacinější variantu, knížka má 124 stran, kolik si za ni říct?

READING AND TRANSLATING
PAK MINGYU
WORKSHOP LTI
OCTOBER 21 & 23, 2020
JOIN ZOOM MEETING:
CESNET.ZOOM.US/J/95028684251

DAY 1 / OCTOBER 21
9:00 - 11:00 INTRODUCING PAK MINGYU (ANDREAS SCHIRMER)
TRANSLATING CASTELLA (ANDREAS SCHIRMER)
11:00 - 12:00 THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION (MARIE HEM & MIRIAM LÖWENSTEINOVÁ)
12:00 - 13:00 TRANSLATING CONTEMPORARY KOREAN LITERATURE (PETRA BEN-ARI)

DAY 2 / OCTOBER 23
9:00 - 11:00 AUTHOR'S SELF-INTRODUCTION, INTERVIEW
READING CASTELLA IN KOREAN AND IN CZECH
11:00 - 12:00 CASTELLA IN TRANSLATIONS (MIRIAM LÖWENSTEINOVÁ)
12:00 - 13:00 MAKING BOOKS: NOVÁ VILNA PUBLISHING HOUSE PRAHA (ZDENĚK RAMPAS)



● **2. listopadu** zemřel Marcel Grün, šéf hvězdárny, popularizátor astronomie, bylo mu 73 let. Napsal jedenáct knih a byl oceněn i jako popularizátor vědy; od r. 1999 nese jeho jméno planetka č. 10443.

A mám dojem, že to byl tento smutný den, kdy mě začala trápit slinivka, počkám, zda to nepřejde. Asi to není dobrá strategie, ale nemocnice teď také nejsou moc bezpečné.

● **3. listopadu** reaguje Václav Klaus na Neviditelném psu na článek Vládi Wagnera (na MFF kdysi člena SFK Villoidus), přijde mi, že VK se chytá nějaké novinářské zkratky a tu vyvrací, jádro problému buď nepochopil, nebo se mu vyhýbá.

● **4. listopadu** vstávám a Trump triumfuje.

● **5. listopadu** se dokupu k telefonátu lékaře. Pozve mě na druhý den ráno, že mě pošle na krev.

● **7. listopadu**, co mi to připomíná, neslavil se tento den jako nejdůležitější v dějinách lidstva?

Večer jsem s Milanem Petrákem asi dvě hodiny klábosil na Skype, už jsme se nepotkali pár let. Mezi jiným jsem se dověděl, že z Martina Antonína je teď Martina Antonínová.

● **8. listopad** bych nazval politickou nedělí: Před čtyřmi sty roky proběhla bitva na Bílé hoře. Naši tehdejší představitelé zvrzali, co mohli, včetně volby svého „zimního“ krále, v babrácívi je překonalo až naše vedení v roce šedesát osm.

Bílá hora má alespoň alternativní vysvětlení v Součkové povídce *Zájem Galaxie*, tři sta let jsme „úpěli“, protože to přineslo větší dobro v podobě rozkvětu evropské vzdělanosti. Ale takhle si vlastně lze zdůvodnit i okupaci a normalizaci tři sta padesát let po Bílé hoře. Od likvidace výdobytků Pražského jara k rozpadu Sovětského svazu vede celkem přímá cesta, po okupaci Československa už nikdo nemohl doufat, že se bolševici změní (k lepšímu) a že nastane nějaká konvergence systémů.

Vlastně k nějaké konvergenci došlo, dnes se prezidentem USA prohlásil Joe Biden, to je obrovské vítězství levice, kterou lze jen z části prohlásit za nemarxistickou, Amerika bude muset ochutnat pokus o socialismus, pak možná vystřízliví, ale bude to už jiná země.

A v Berlíně dnes otevřeli letiště Willyho Branta s takovým zpožděním, jako by bylo součástí naší dálniční sítě.

● **9. listopadu** nakráčím ke své obvodní, už má výsledek rozboru krve a posílá mě na sono. Tam mají mezírku až v pátek před pátou; kde jsou ty časy, kdy člověk v pátek 13. přemýšlel jen o tom, jak se dostat do Plzně na Pivocon.

● **10. listopadu** píše Doktor z Brna:

Zdravím. Letošní rok conům opravdu nepřeje. A určitě si kladete otázku: Bude, či nebude letos Fénixcon? Zvlášť, když má být spojený s Parconem?

Rozhodně flintu do žita neházíme, a pokud to půjde, chtěli bychom letos Fénixcon uspořádat. Samozřejmě je rozhodující aktuální situace a co bude začátkem prosince dovoleno. Máme dvě možnosti, jak to bude probíhat. Pokud budou v prosinci dovoleny akce pro 100 či více lidí, uspořádáme Fénixcon v plánovaném termínu, byť v menším podání. Pokud ne, je v plánu Fénixcon přesunout na první čtvrtletí (leden – březen) roku 2021, kdy už bude situace určitě lepší. Zrušení letošního ročníku je až opravdu poslední možnost, ke které, jak všichni doufáme, nebude muset přikročit.

20. 11. bude vláda jednat o zrušení či prodloužení nouzového stavu. O víkendu pak proběhne definitivní porada pořadatelů a 23. 11. vydáme oficiální prohlášení, jak to bude s letošním ročníkem Fénixconu.

Když bude nutné Fénixcon přesunout, proběhne 5. 12. aspoň online vyhlášení výsledků soutěže Ceny Karla Čapka.

Dále pracujeme na možnosti digitalizace a streamování přednášek, aby i ti, co zůstanou doma, si mohli přednášky aspoň zhlédnout online. A toto by se stalo standardem pro všechny následující ročníky. Pocit z osobní účasti to sice nenahradí, ale aspoň odpadne dilema rozhodování, když jsou 2 zajímavé přednášky proti sobě.

● **11. listopadu** si k čaji, mému jedinému jídlu, dopravám ČRo Plus, tam v pořadu *Pro a proti* diskutuje mrzký ANOista s progresivním Pirátem na téma snížení uhlíkové stopy na polovinu hodnoty z roku 90.

A kupodivu nikoli o tom, zda celý ten nápad není nerealizovatelný nesmysl, ale zda z unijních peněz, které by tomu měly napomáhat, bude mít také něco Babiš.

Představuju si poslední zasedání římského senátu, než do něj vtrhli barbaři, nejspíše probíral správný způsob, jak vyplňovat formulář při reexportu olivového oleje.

● **12. listopadu** se dovidám, že se Vlado Říšovi podařilo nechat v povídce M. Breuera *Gostak* a doše podrobnou poznámku, aby věnoval pozornost sazbě vzorce Newtonova gravitačního zákona. Vzpomínám si, že když tohle provedl v sazbě Křížníku Thor, říkal jsem si, že je to tlustá kniha a poznámka pod čarou se může přehlédnout, i dvakrát...

Míša mi XB-1 včera přinesla z Časlavské, tak jsem časopis prolístoval, když jsem hledal nějakou zmínku o koncernu ABB, ale tohle zvěrstvo mi uniklo. Nedávno jsem do redakce postupně napsal třem lidem, že ABB je schopno a ochotno platit za propagaci, že jsem už zařídil, aby si od Arga koupili 200 knih Robot 100 a Jardovi Veisovi slíbili velkou částku na jeho chys-

tanou lednovou konferenci o RUR atd... Ale nikdo se mi neozval a ani nikomu jinému a v XB-1 je o ABB Robotika jedna věta, samozřejmě bez loga, která by tam v rámci vyhlášení CKČ byla, i kdybych se nesnažil.

Obávám se, že tam už chybí jakákoliv vůle k dalšímu životu.

Když tu sazečskou zhůvěřilost chtěl Franta Hlouš vidět na vlastní oči, napsal jsem mu: Oskenoval bych Ti to, ale bojím se, že by po takové hrůze skener začal obsluhujícím personálu trhat ruce a hlavy, jako mandl v Kingových románech.

● **13. listopadu** vyšel článek Ivana Adamoviče o sexizmu v polistopadovém popu. Starosti lidiček z Deníku N bych chtěl mít. ☺ Konkrétně já jsem byl na vyšetření na SONO, tak snad je slivka v pořádku, tedy to, co zlobí, je tak malé, že to není vidět.

● **14. listopadu** finalizujeme katalog k výstavě o Breuerovi.

● **16. listopadu** jde katalog konečně do tisku.

● **17. listopadu** má narozeniny Sanča Fülle, vedle legendárního Stanislava Fajrlíka jediný náš autor s iniciálami SF.

A dnes také slavíme 31 let svobody! ... teda jen do devíti, pak už je zákaz vycházení a hrozí pokuta.

● **18. listopadu** posílám do CKČ svou povídku. Vlastně mě až uzávěrka soutěže donutila ji konečně dokončit. Teď mě čeká několik mučivých měsíců, kdy povídku nesmím nikde zveřejnit, ani se nějak hlásit k jejímu autorství, abych neporušil pravidla soutěže. Jak to jen mohou vydržet ostatní účastníci. Nejspíše to řeší tak, že pracují na dalších. Nevím, jestli je to návod i pro mne, já se naposledy CKČ zúčastnil v roce 1982, čili tempem jedna povídka zhruba každých čtyřicet let.

● **19. listopadu** mi psal Pavel Komárek a volal Jarda Veis, jak bude s Parconem, oba jsem odkázal na zítřek.

● **20. listopadu** se Michaela vydala na poštu pro balíček knih z Hosta, včera jsem totiž ve schránce našel upozornění na nedoručenou zásilku. Asi proto, že v době „zákazu vycházení“ ani Česká pošta není tak nestydatá, aby tvrdila, že nás nezastihla doma, bylo na formuláři uvedeno, že **balík do ruky** nedodala z důvodu **překážky na straně pošty**. Vybavil jsem Michaelu svou občankou, pokud by nestačilo, že se jmenuje stejně a bydlí na téže adrese (a současně přebírá i další balíčky na tutéž adresu, jen odeslané v jiném režimu), a co byste řekli, nestačilo to ani ono. Tím ovšem skončila zásoba naší dobré vůle a v pondělí očekáváme druhé dodání externím kurýrem. Jsem přesvědčen, že ten mi to podá přes plot a s nějakou identifikací se nebude zdržovat. Kuriózní na tom je i to, že v tu dobu platilo nařízení jeden člověk na 15 metrů² obchodu. Mnoho lidí si proto nechalo věci posílat domů, pošta je ovšem vyzvala, aby si pro ně přišli do její provozovny, kde to vypadalo bezmála na patnáct lidí na jednom metru². A takhle my tu žijem.



Večer s Jardu Olšou scanujeme knihy, které se budou hodit na další plánované výstavy o vztazích Česka a jednotlivých států USA.

● **22. listopadu** píší z Brna:

Zdravím, tak se Cromžel stalo přesně to, čeho jsme se všichni báli. Ale Fénixcon nebude zrušen, pouze přesunut na nový termín, kdy už situace bude přívětivější.

*Nový termín Fénixconu je určený na **26.-28. 3. 2021**. (oprava na straně 28)*

Samozřejmě pouze tehdy, pokud nám aktuální situace dovolí Fénixcon uspořádat.

Pro ty z vás, kteří mají zaplacenou: vaše platba se automaticky přesouvá. Pokud by vám nový termín nevyhovoval nebo ji chtěli z nějakého důvodu vrátit, napište mi a do-

mluvíme se.

Ale na původní víkend plánujeme:

Pátek 4. 12. uděláme videopozdrav pro fanoušky, který budeme rovnou streamovat

Pokud se tohoto pozdravu chcete zúčastnit také, natočte krátké video. Můžete v něm pozdravit své přátele, říct, jak vám Fénixcon chybí, či být jakkoliv jinak kreativní :)

Videa poté nahrajte na některé úložiště a odkaz pošlete na mail: fenixcon.brno@gmail.com

V sobotu 5. 12. proběhne online vyhlášení výsledků soutěží - Cena Karla Čapka, Daidalos a PAF

O odkazech na obě události budete informováni přes naše FB stránky a email.

*S pozdravem a přáním pevného zdraví **Hruška Roman***

● **23. listopadu** dopoledne dorazil z tiskárny katalog, přestože jsem sám upozorňoval, že jsme zvolili nějak velký rozměr, byl jsem zaskočen monstrosností formátu B4. On je vlastně jen o „trochu“ menší než plánované výstavní panely. Myslím, že i zadavatel se chytil za nos. Pár kusů, co nepůjdou do Států, zůstane u mě, jestli máte dost místa, mohu vám nějaký schovat, ozvěte se.

Dopoledne pak Česká pošta konečně doručila knihy z Hosta, samozřejmě stačilo udělat kliky hák do seznamu vedle naší adresy. Chvilku předtím jsem na ČRo Plus zaslechl, že pošta v rámci zefektivnění hodlá propustit 1500 zaměstnanců, nejvíce z Prahy. Mám za to, že tenhle podnik má asi stejnou šanci na přežití jako XB-1.

● **24. listopadu** s Jardu Veisem probíráme předávání cen na Parconu a Roboconu a pak píšu Radku Stavělovi, aby s tím seznámil zástupce ABB.

Zdeněk Rampas

Odposlechnuto

V měkkých vědách se nepřišlo na nic, co by bylo současně pravdivé i netriviální.

Matt Ridley



*I spievam ja osamelo
Sťa smutná kukučka
Rozoznievam les mĺkvy
Vädnem na jesennej nive
(Kalevipoeg, pedspev)*

Zomrel Ondrej Herec

Čítam
tu

glob.zoznam.sk / Zomrel zakladateľ slovenskej teorie
modernej fantastiky Ondrej Herec

aj tu
nerdfix.cz / Svet opustil velikan ceskoslovenskej fantastiky
Ondrej Herec

prípadne ešte inde, kam práve neklikol som
tlačovú správu, článok, tak trochu vyznanie
nejde však o žiadnu bájku
našťastie
riadok k riadku
fakt k faktu
pocívá fotodokumentácia
je tam asi všetko na čo si človek spomenie
keď mu chýr donesie ozvenou echo
totižto by som vôbec nevedel o udalosti
nebyť telefonátu od osoby, ktorá ho nepoznala temer vôbec
pritom denne stále čítavam kvantá
problém tkvie v tom čo, kde kedy, ako
preto samozrejme vôbec nie dojatý
iba váham
čo by ešte asi
neviem
ak by náhodou niečo chcel teraz už ťažko
nemilosrdní ateisti vedia kedy dozápasil
Lem Voltaire Swift predvčerajší tieň
Žiaden swing
gong smútku sprítomneného menami
na ktoré sa často odvolával
bez nároku na pocty mával prasto veľmi zložito
rovnaký pocit farchy o nás i o seba
všeobecne
preto ho vôbec neporovnávam
preto ho späť neprivolávam

v svet borby s obludami mašínérií
ním zvestovaný v jednej z múdrych kníh
len oznamujem niečo
čo ma práve napadlo
aha:
menami výtečníkov by sa dala akurát
pokaziť hodnota
on nebol oni
bol
nie je
bojím sa
že nemám viac čo riečiť
klamem
tuším mi povedal
že mám mal by som
ak chcem
napísať dáku báseň
alebo sa mýlim
vymýšľam si
príliš mnoho fantastiky vo vzduchu
mám niekedy dojem že sa
nielen ňou
bránil osudu
vravel mi
/no za pamäť si neručím
čo slovo to pokušenie ved'/
že uzrel Budapešť počas vojny keď sa tam rodičia skrývali
pred prenasledovaním rás
ďalej tma
pravdepodobné osudy zrekonštruujete metódou montážovitej
mozaiky podľa stovák podobných príbehov
ďalej som zachytil sotva náznak
Lebo samozrejme nezveroval sa
Občas pomedzi vety ktoré by mimo vzduch zabrali zo šesť riad-
kov
Pohladil Kampou „mierne podľa Wericha“
tiež babkou
marí sa mi niekde v či pri Banskej Bystrici
spomienky na sirotinec a internát vymazával usilovne
akurát zmienil sa že v puberte
absolvovanej zhruba
ak letopočty luhať nevládzu
v ére swingu
trénoval box
plné znenie jeho mena i priezviska
nájdete i na tabuli so zoznamom spolupracovníkov periodika
Kultúrny život
umiestnenej v centre Bratislavy na stene Hlavnej pošty
neviem či presne na stránkach onoho orgánu tlače publikoval
cca dvadsaťročný
recenziu
na debut Rudolfa Slobodu Narcis
v ktorej
jak mávajú vo zvyku skôr starci
vyčítal autorovi subjektívizmus

text recenzie som nečítal iba ohlas naň
 v druhej Slobodovej knihe Britva sa vyskytuje parafráza niekoľkých súvetí Andreja Herca
 širokospektrálna filozofia snímaná hľadáčikom, škárkou paródie
 niežeby som sa nezasmial
 pološialene haškovsky
 i práve preto že humor oprávnenie nepýta si
 u Lema Voltaira Swifta
 tryská z rán ponad smetiská
 bez žúmp však nieto húb
 nuž márne hľadám na asfalte dáke
 klobúky všetky vysoko
 Ondrej zmizol v diaľke
 nedohoním ho hoc trielim z redakcie ostošesť
 Kvôli stati v ktorej sme ho so známym zabudli spomenúť ako editora
 Do banky kde spolupáchateľ slúži ako člen strážnej služby
 Dobeňnem neskoro
 Mám slabú kondičku a objem v hrudníku
 O polovicu menší než Chaplin
 I preto žiadne relevantné správy netelegrafujem
 Bo už doznieva vo vzduchu odér spravodlivej zlosti
 Plexisklá prepážok vlhko lísnu sa
 Dámy za nimi robia ťuk-ťuk
 Nieкто si bradu oštipkáva, iný nemá čo
 Hm, to je fakt a či len pravda
 že Rimbaud skôr poznal sa so zbrou
 než rozsvietili prvý prechod
 fuj sľubujem už neodbočím
 Ondrej mi povedal preds do očí
 že história zväzda na chodníky mimo
 treba sa synchróniou vyzbrojiť
 poruvať sa so zimou
 a ako kameň bystro tvrdý byť
 skôr než by medveď v sonet zdravý skul
 uzučků tanistru tajných prianí
 vraj toto vedel už i Hegel
 nie celkom však doformuloval
 traktátov kráľ
 asi mu
 väčšmi než cenzúra
 prekážala kukučka
 sa neozve ak neveríte
 v žabky na jazerách¹
 ani v čas tobôž spomienkam
 ergo:
 nebohý v zodpovedných riadiacich funkciách
 sa zaslúžil o zriadenie cyklistických chodníkov
 popri Dunaji
 tam rád sa poneviam
 občas hútam či stihol sa tu prejsť aspoň raz
 rád sa kúpaval
 najmä na Draždiaku



to je také v podstate hodne neúhľadné
 obyčajné sídliskové štrkovisko
 so zmrzlinou z búbky za necelé pol eura
 neďaleko baraku kde býval
 akurát dosť na všedný život doma
 s i bez tých ktorým pomohol
 i ktorým nemohol než ruku podať
 z viacmenej blízkej diaľky
 ak práve nešiel opáčiť napríklad Trondheim
 kvôli zasadnutiu na ktorom
 vraj či údajne
 vo veľkom pila sa vodka
 lebo tam furt, pardon stále skľučujúca tma
 v nej poriešili
 desiatky zásadných otázok
 ktorým ani len zbla nerozumiem
 akurát sa zas
 celkom vážne nadúvam
 už sa mi ani nesnaží vysvetliť
 čím dôležití naozaj poctiví úradníci
 „byrokrat, zlatý môj, neodvodzuje sa od býk
 červené šatky z krku zložili tí
 čo majú hrču dnu a ty si teda povinný“
 Ja?
 Ale veď pre Swifta pána
 Koľko ostrovov navôkol plných trpaslíkov
 a ty tu sám závitmi meriaš Brogdignac
 Pre istotu overím či píše sa len s jedným g
 by nebohý sa neotočili i tam kde nie je
 mi niekoľkokrát vravel že pesimizmus mocná zbraň
 Swift Voltaira Lem
 zaznieval refrén v tme
 sa aspoň držím
 náznavu či úškľabku
 dofrasa keby som mal z fleku naklepať cakumprask šecky Vol-
 tairove mená v plnom znení bez titulkov zasa kockám prstami
 radšej teda nie
 on nemával zľutovania s nepresnosťami príliš
 občas odpíil briskne haluz rozšvihaná haluškami
 a tak sme nie vždy dospeli k názoru že
 Prsto nechápem opäť vďaka čomu vôbec kedy
 Mňa si prečo nemusel –
 Jednoducho d'akujem

Miloš Ferko

1 Podrobnejšie o problematike viď napr: <https://www.wikihow.cz/Jak-h%C3%A1zet-%C5%BEabky>.

Pandemie v obýváku

V březnu, těsně předtím, než jsem si rezervoval letenku na poslední let z epidemií zasaženého Londýna, kde jsem studoval, do relativního bezpečí České republiky, jsem si koupil nějaké deskové hry z online obchodu. K nelibosti všech v mém okolí jsem horlivý hráč deskových her. Na deskových hrách je něco jedinečného, co mi zkrátka sedí. Miluji vymačkávání kartonových žetonů, miluji listování v dlouhých pravidlech a miluji jejich hmatatelný stav – dřevo, karty a plasty – skoro zážrak v našem stále více digitálním světě. Nákup několika deskových her jako příprava na dlouhý lockdown se mi nezdál jako špatný nápad. O dva dny později, kolem 10.00 večer, jsem přistál na pražském letišti. Asi devadesát procent cestujících a veškerý personál byli bez roušky, včetně mě. Byly to ještě začátky. Vystoupil jsem z letadla, rychle jsem prošel hraniční

kontrolou a náznakem objal své rodiče, kteří na mě čekali v příletové hale, zavazadla jsem držel stále v ruce.

Doma na mě již čekala otevřená kartonová krabice. Už dorazila. „To jsi celý ty!“ řekl můj otec, když jsem otevřel jednu z her. Zasmál jsem se. „Vím,“ odpovídal jsem. Uvnitř, zabalené v bublinkové a smršňovací fólii, byly mé hry. První byla další hra z mé oblíbené série: Ticket to ride, Česky Jízdenky, prosím! V

této hře sbíráte vlakové karty různých barev, které používáte k umísťování vlaků na desky a budujete své železniční impérium na mapě. Existuje nespočet verzí hry soustředěných kolem různých geografických oblastí od New Yorku přes Itálii až po Japonsko.

Stejně jako hororové filmy, deskové hry vytvářejí nekonečná pokračování. Ticket to ride: Germany, je deskový ekvivalent Saw VI. Byla to má bezpečná hra, hra, kterou je snadné se naučit a která baví celou moji rodinu. Druhou hrou v balíčku byla ta, na kterou můj otec narážel svým komentářem. Věděl jsem, že provokuji, ale cítil jsem, že to stojí za to. Byla to populární hra, která získala dobré recenze a které se prodaly miliony. Možná bychom se díky ní mohli jako rodina v nadcházejících týdnech zabavit. Možná by mohla trochu odlehčit náladu. Tou hrou byla Pandemic.

Pandemic je jedna z neznámějších deskových her moderní doby. Spolu s Jízdenky, prosím!, Osadníci z Katanu a Krycí jména je nejtýpčtějším zástupcem deskových her vydaných v rámci boomer posledních deseti až dvaceti let. Možná jste jednou nebo dvakrát za rok četli článek o revitalizaci vinylových desek. Prodej vinylových desek předčil prodej CD, mladí lidé začínají sbírat desky a tak dále. Totéž se děje u deskových her, ačkoliv zde se nejedná ani tak o oživení, jako spíše o období bezkonkurenčního růstu. Moderní deskové hry (jiné hry než Monopoly a Cluedo) možná nikdy nedosáhnou svých videoher-

ních bratranců, ale vysoká kvalita a množství deskových her, které dnes vycházejí, jsou bezkonkurenční.

Pandemic je jednou z výjimečných her boomer deskových her, protože se jedná o kooperativní hru. Místo toho, aby se hráči postavili přímo proti sobě a bojovali o nadvládu, jako v šachu, hráči přebírají roli skupiny vědců, kteří společně bojují proti smrtící pandemii. Hráči hrají proti samotné hře. Společně vyhrávají nebo společně prohrávají. Kooperativní hry jsou populární, neboť bývají přátelské k novým hráčům, protože veteráni deskových her jim mohou pomoci učit se; koneckonců jsou ve stejném týmu. Rovněž neprobouzejí mezi lidmi soupeřivost – na rozdíl od her, jako jsou Monopoly, které obvykle končí v slzách, když přivedete svou malou sestru k bankrotu. Hra Pandemic je zábavná, rychlá a je snadné se jí naučit, proto je ideální

pro hraní s rodinou. A protože jsme všichni měli strávit dlouhou dobu ve svých domech se svými rodinami, byla to perfektní hra, kterou bychom mohli hrát v době lockdownu. Nebo jsem si to alespoň myslel.

Ve hře Pandemic hráči posouvají své figurky po hrací ploše, která zobrazuje mapu světa. Svět je rozdělen do čtyř barevných částí pro čtyři různé nemoci, se kterými musí hráči bojovat: červená v Asii, černá v Indii a na



Středním východě, modrá v Evropě a Severní Americe a žlutá v Jižní Americe a Africe. Deska je pokryta malými plastovými kostičkami, které představují samotnou nemoc. Některá města na sobě nemají žádné kostičky nebo mají jen jednu, což znamená, že mají nízkou úroveň infekce. Jiná mají dvě, nebo maximálně tři kostičky. Počet se mění každou hru. Příkladem je tentokrát Paříž v bezpečí, ale Moskva je epicentrem a má na sobě tři černé kostičky. Když má hráč svoji figurku postavenou na určitém městě, může léčit infekci a odstranit kostičku. Hráči se také snaží sbírat karty čtyř různých barev. Jakmile získají pět karet stejné barvy, mohou jít na výzkumnou stanici a vyvinout vakcínu (jak jednoduché proti současné realitě). Jakmile to udělají u všech čtyř nemocí, vyhrávají celou hru.

O hře Pandemic je třeba vědět, že je náročná. Opravdu náročná. Popsal jsem, jak vyhrát, a existuje jen jeden způsob, jak vyhrát. Existují ale tři různé způsoby, jak ve hře Pandemic prohrát. Mohou vám dojít karty, což v podstatě znamená, že vašemu týmu vědců vypršel čas. Můžete mít příliš mnoho ohnisek nákazy a svět bude smrtícími chorobami ochromen. Nebo vám mohou dojít kostičky, protože virus se šíří tak rychle, že už nemáte dostatek kostiček nemoci, které byste mohli přidat na herní desku.

Když jsem hrál Pandemic s rodinou během lockdownu, nebyla takovým hitem, jak jsem doufal. Hru jsme prohráli, protože jsme nechali rozšířit žlutou nemoc, přičemž virus zpusťošil

Buenos Aires a Santiago. To byl pro hru *Pandemic* konec. Už jsme ji doma nikdy nehráli, i když jsem si ji od té doby zahrál několikrát sám; jen já proti hře. Nevím, proč to neklaplo. Myslí, že se něco podobného odehrávalo příliš blízko našeho domova. Ubíjel nás koronavirus, navíc jsme ve večerních zprávách sledovali záběry z italských nemocnic a grafy ukazující rostoucí počet úmrtí. Dle mého byla *Pandemic* perfektní hrou pro tuto chvíli, ale zároveň byla pro tuto chvíli i tou nejhorší. Na samotné hře nebylo nic špatného. Herní design je elegantní a je v ní třeba dělat spoustu zajímavých rozhodnutí. Komponenty a zpracování hry jsou hezké a je také levnější než mnoho jiných her na trhu. Ale nebyla to prostě hra pro nás. Připadala nám příliš blízko. Příliš morbidní.

Pandemic se vzhledem k naší současné době jeví jako pozoruhodně předvídavá hra. Byla vydána v roce 2008, ale má ve spoustě věcí pravdu. Klíčovou věcí, kterou sděluje, je exponenciální růst nakažených virem. Když ve hře umístíte další kostičku nemoci na město, na kterém již leží tři stejné, čtvrtou na něj neumístíte a ve městě vypukne neřízená epidemie. U města, kde vypukne, umístíte kostičky na každé sousedící město. Vypuknutí epidemie ve Washingtonu by tedy znamenalo, že je umístíte na Miami, Atlantu, Montreal a New York. A pokud má New York již tři? Pak

dojde k dalšímu vypuknutí epidemie a virus se dostane do Londýna. Tato hra dokonale ukazuje, co se stalo na začátku letošního roku, kdy se virus během několika týdnů přesunul z Wu-chanu do Evropy. Šíření viru je ve hře a hlavně v reálném životě děsivé. Tato hra také ukazuje, jak obtížné je vyrobit vakcínu, protože hráči musí spolupracovat, aby získali dostatek karet k odstranění nemoci. Je to dlouhý a pomalý proces, ale nakonec je to jediný způsob, jak se z toho dostat. Hra *Pandemic* se v několika věcech mylí. Ve hře je jen malá zmínka o sociálním distancování a obličejových maskách a bojujete v ní proti čtyřem různým nemocem namísto jediné, se kterou bojujeme v reálném životě, ale nemá to být simulace. Na deskovou hru je tak přesná, jak jen může být. Říkal jsem si, že právě proto hra nezbudila takový zájem, jak by měla. Není zábavné bojovat s virem na herní desce, když děláme stejné věci ve skutečném životě.

Několik týdnů po naší jediné hře *Pandemic* jsem hovořil se svojí mamkou o této hře a o tom, proč ji nechtěla znovu zahrát. Zeptal jsem se, jestli to bylo kvůli tématu. Myslím jsem si, že to možná nechtěla hrát kvůli koronaviru. „Ne,“ řekla mi. „Jen se mi nelíbilo, že je kooperativní. Kooperativní hry nejsou opravdové hry.“ Možná jsem tedy všechno špatně pochopil. Přestali jsme hrát *Pandemic* kvůli čínskému viru. Přestali jsme hrát, protože moje mamka, přestože je úžasná a jemná žena, by raději „rozdřela své nepřátele“, než aby společně pracovala na záchraně světa!

Petr Svoreň

Zajetí smrtí

Na dokončení nejnovějšího románu o Baklym jsme nemuseli čekat tak dlouho, jak bývá v Česku špatným zvykem, a dokonce ani natolik, nakolik naši čtenáři na tuto recenzi. Inu, člověk míní, pracovní povinnosti mění a korokaranténa upravuje dění...

Jestliže nad předchozím svazkem jsem poněkud rozpačitě konstatoval, že méně bývá někdy více, zejména když jde o ženského po/city v akční fantasy (pokud je nepíše Neomillnerová), je tentokrát na místě uznat, že autor si vzal mé doporučení k srdci, ještě než jsem je svěřil papíru. Postavě Zuzany je ponecháno právě tolik místa, kolik si zaslouží, a ostatní pro sebe uchvátí svižný děj, na jaký jsme u Žambocha zvyklí.

V první řadě, ovšem nikoliv v prvních kapitolách, vyeskaluje peklo rozrůstající se v podzemí města Grafzaty. Pokud čtenář váhal u prvního dílu nad tím, zda je zapotřebí detailně řešit postupné uvědomování si Věci sebe sama, zde pochopí, že ano, neboť jinak by vyskakovala ze tmy monstra, která by měla daleko k věrohodnosti. Samozřejmě by se dala vysvětlit i jinou cestou, ale tvůrce zvolil tuto a nelze mu ji vyčítat.

Nejen při zápase s Věcí dojde na překonávání hranic, sil a vůbec lidských možností. Žamboch je rád posouvá a porušuje, ale většinou nezapomíná na to, že za takové superhrdinské výkony je ve světě bez superhrdinů nutné zaplatit, a když přeci jen zapomené, je tomu v situaci, kdy to lze odpustit.

Nicméně stejně rád, ne-li raději se autor spolu s vybranými hrdiny uchyluje do nebohatého, ale čistého domu, k nikoliv vybranému, ale chutnému jídlu a ne drahému, ovšem dobrému pití, po němž uléhá se ženami nevznešenými, a přesto dobrého vychování... Stává tak do typického kontrastu jednoduchost prostého života, složitost politiky a špinu žoldnéřství, a schizofrenně přiznává důležitost prvnímu i poslednímu – pouze pro politiku a politiky nachází smířlivý tón jen zcela, zcela výjimečně. V jeho textech to není nic nového, ale právě takové je máme rádi.

Suma sumárum, druhý díl, jakkoliv nevyhlíží, že by byl psán odděleně od prvního, působí sevřenějším a vycizelovanějším dojmem. Snad tomu napomáhá uzavření dějového oblouku, nicméně to už se pouštím do faktůpustých úvah, které nejsou hodny zabírat místo na papíře. Realitou je, že tato dvojknihy je nakonec důstojným Baklyho dobrodružstvím, dovádějícím titulního hrdinu zase o něco dále a mnohé čtenáře ke smíšeným pocitům. Nespokojenost s vývojem oblíbené postavy (protože prostě nezůstává taková, na jakou jsme zvyklí) se tu proplétá se zvědavostí, co bude dál, a to celé způsobuje, že je nám již nyní jasné, že po dalším Baklym zase hbitě natáhneme ruku...

Filip Gotfrid

Miroslav Žamboch: Bakly – V objetí smrti. Obálka Petr Vyoral. Vydal Triton, Praha 2019. 416 str. 359 Kč.



Já, Finis od Václava Dvořáka

Nemohu si pomoci a musím říct, že působivě běhounkovské a klasicky koncipované vědeckofantastické romány Václava Dvořáka vstřebaly i dost z nefantaskního Foglarova světa. Jsou jako vzpruha. Netuším, nakolik si toho je vědom autor sám, avšak píše pocty tomu mládí, které pouze nečumí do počítače, nýbrž vzhlíží: ke hvězdám. A nikoli pouze vzhlíží, i samo vzlétá. Po románu *Písečníci a bludný asteroid*, který nemá nic společného s Martinovým hororem *Písečníci* a jenž jsem už recenzoval, přišel Václav Dvořák s dalším, dopředu avizovaným a propagačně solidně ošetřeným dílem o úctyhodných 294 stranách: *Já, Finis*.

Tento román, ilustrovaný opět Jakubem Cenklm (nar. 1982, www.jakubcenkl.cz), má premisu stejného typu, jakou by patrně vymysleli Martin Vopěnka a John Wyndham, kdyby se mohli sejít. Vopěnkovo-wyndhamovská premisa je následující: přesně v den svých osmých narozenin se na Zemi ztrácejí zcela zdraví chlápci, a to fakticky všichni. Hlavnímu hrdinovi je ovšem už dvanáct, jmenuje se Petr a nebyl – na rozdíl mladšího bratra – unesen. Proč asi ne?

Nepochybně ne díky štěstěně, ale pro daleko vyšší vnímavost zraku, umožňující mu vidět ve tmě lépe než kocourům. I spatřil monstra. Právě příšery lačné chlapců. Pak... Díky své vlastní výjimečnosti najde i průchod ve směru jejich (mimozemského?) univerza.

Z univerza se ovšem suně a blíží COSI, co vbrzku vyklučí na světě nikoli už zmíněnou TMU, ale její opak. Světlo. I myslím si, že román se měl prostě jmenovat SVĚTLO, čímž by se stal jakýmsi doplňkem už existujícího Neffova bestselleru TMA.

Happy endů je ovšem třeba i v dobré literatuře, a tak nevyučme, že sluneční paprsky nakonec přece nezajdou. Ale chodí to i tak, že podle všeho bude další jejich existence až frapantně záviset na tom a pouze na tom, jaké kroky učiní Petr.

Nebo nezůstane sám? A pomůže mu dívka? Kamarád? Tým?

Ač byl vysokoškolský profesor Václav Dvořák (nar. 1976) za předešlý svůj román oceněn nejméně dvakrát – mj. se ocitl uvnitř výběru „Nejlepší knihy dětem“ – a navzdory tomu, že ho finančně podporuje i Ministerstvo kultury České republiky, takéž *Finise* opět vydává vlastním nákladem a v Liberci. Odvážím se však snad teď plkat jako škrob, že je to škoda?

Budu se dotazovat, „a co Albatros?“. Ne. Naopak. Setkáváme se přece se zdravou ukázkou jedné z nových cest a těch možností, co za mého mládí ještě nebyly. Navíc... Dvořák opakuje, že prý dostal u jistého významného nakladatelství šanci, ale že ji odmítl a útočí na trh sám.

Swazek uzavírá takřka nekonečný seznam jmen. Všech, kdo vznik románu podpořili. Jsou to spíše osoby, a tak mezi nimi vyniká Knihovna města Plzně. Soupis je zároveň poděková-

ním a volně asociuje pověstné klouzající titulky *Hvězdných válek*. Avšak zároveň říká: „Přicházím v míru.“

Tento seznam oddaných je podobně vznosný jako étos samotné knihy, skutečně krásně vypravené a vázané, přičemž autor hodlá obdobně uvést do světa pokračování *Písečníků*.

V tom směru už rozvinul i kampaň na stránkách www.vaclav-dvorak.cz a na pisecnici@seznam.cz.

Četl jsem bohužel již na síti jakýsi „digest“, respektive podrobný obsah Dvořákovy nové prózy, ale devaluje ji. A sám bych autorovi rád vyjádřil obdiv. Vžívá se do mentality mládí a dětí vskutku talentované a to, co jeho hrdinové umějí, představuje vždy výzvu.

Výzvu neplanou a silně se podobající té, kterou dávaly před válkou *Rychlé šípy*.

Ti sice nebyli sci-fi a taktéž Dvořáková výzva je tak trošku idealistická (cynik všemu neuvěří), avšak je přece správné, žije-li někdo, kdo dál kosmu předestírá hrdiny pozitivní, hodné následování, nedekadentní a zkrátka foglarovské; a jestliže Ondřej Müller z Albatrosu prohlásil, že je foglarovské univerzum srovnatelné s univerzem *Star Wars*, tak se univerza Václava Dvořáka témuž světu přimykají. Chvála takému psaní a dělení ryzí science fiction, která i v dnešních časech věří, že děti čtou. Ostatně čtou,

i když ne všechny, a nic takový um, prosím pěkně, nemění na tom, že by si Dvořákovy dějové prózy zasloužily zfilmování. A dojde na to, dojde!

Ivo Fencel

Odposlechnuto o rodině

Dvě nejhorší věci, které můžete udělat našťvané ženě:

1. Zeptat se, proč je našťvaná.
2. Nezeptat se, proč je našťvaná.

Nedávno na mě šéf řval tak strašně, až jsem mu omylem odpověděl: „Ano, miláčku, máš pravdu.“

SpecZ

Nesnesitelnost pubertáků byla původně evoluční výhodou; když kvůli ní byli vyhnáni ze stáda, zvýšila se diverzita v rámci druhu a snížila možnost příbuzenské plemenitby. Ovšem co se puberta od začátku průmyslové revoluce v rozvinutých zemích protáhla z dvanácti (kdy mohl jeden jít do kamenolomu nebo velet pluku) do dnešních třiceti, už to není vůbec zábavné...

Grobenius

Čím zaháněli nudu naši rodiče, když nebyl internet? Probíral jsem to se všemi devíti sourozenci, ale nepřišli jsme na to...

Nikdy se neptejte ženy na její věk, muže na jeho příjem a Němce, proč jeho dědeček strávil polovinu života v Argentíně.

Nová sbírka Joe Hilla

Třináct více i méně fantaskních hororů *Na plný plyn* (2019) vyšlo česky roku 2020 v překladu Adély Bartlové v nakladatelství Pavel Dobrovský – BETA (450 stran). Psal je především na obálce uvedený Joe Hill (*1972), nicméně jeho otec alias klasik Stephen King (*1947) je spoluautor *Jízdy* a děsuplnosti ještě daleko větší s titulem *Ve vysoké trávě*.

První z dvou povídek mě takřka zaskočila – jako autora vlastní parafráze Mathesonova *Duelu* v knize (rovněž třinácti) povídek *Dokud nás smrt nerozdělí* (2019, <https://www.chrudimka.cz/dokud-nas-smrt-nerozdeli>) –, ale neměl jsem během koncipování své *Pronásledovatelky* ještě ani ponětí, nakolik ovlivnila adaptace zmíněného *Duelu* režisérem Stevenem Spielbergem již Kinga mladšího. *Té nákaze* se ovšem nedivím, jelikož Stephen King si kdysi s vlastní ratolestí dost divoce pohrával právě na silnici, když s rodinným vozem zprudka přibrzdil a opět zvyšoval rychlost, zničehonic uhýbal ke straně, ba ve finále předstíral smrt – s ohyzně vlevo povyplazeným jazykem a po-

té, co je fiktivní nákladák s cisternou jen JAKO dohonil, rozšmelcoval a rozdrtil. Joe Hill nikdy nevytěsnil z paměti toto soukromě dětské rodeo a navíc film o honičce dvou aut viděl nespočetněkrát. Tatínek totiž kdysi domů přinesl právě tento snímek plus ještě *Blízká setkání třetího druhu* a *Čelisti* a Joe se na ona díla koukal dokonce na přeskáčku, kdy střídal na nejstarším typu disků rozličné jejich sekvence. A zatímco v mé povídce jde o souboj cyklisty a cyklistky, zde jsme blíž předloze a ve finále se dokonce předvádí, jak s démonickým tahčem zúčtovat. Je to velmi efektivní a vojáci akci asi ocenění, třeba vědeckofantastické vysvětlení tu ale nehledejme, což ve směr platí taky o ostatních povídkách z *Na plný plyn*; a pokud tedy stařešina Stephen po téhle stránce občas zklamával, a že ano, syn to hází za hlavu ještě víc.

Druhou společnou Kingovu/Hillovu práci *Ve vysoké trávě* možná znáte z její filmové verze od Netflixu a zrovna jsem slyšel výtku, že by to prý „jistě nenatočili, kdyby nebyl Hill synem...“ Atd. Kontruji aspoň následovně: „Nemůžeme nikdo za to, do čí rodiny jsme se narodili.“

Naštěstí dostatečně obstojí i zbylých jedenáct již ryze Hillových výtvorů. *Temný kolotoč*, pravda, i díky tomu, že jde o regulérní kombinaci krátkých kingovek *Silniční virus mřít na sever* a *Jízda na střele*.

Stanice Wolverton je poté kouskem, o kterém mladý King pro změnu prozradí: „Podle mě se tento příběh tematicky uzavírá v místě, kde začíná film *Americký vlkodlak v Londýně*: v hospodě. A pít je na mě, pánové.“ Přičemž *Amerického vlkodlaka* považuje Hill za snímek s tou nejlepší transformací člověka ve vlka, co kdy byla natočena, což je hodno obdivu tím spíš, že se to semlelo dávno před érou digitálních triků. A i příběh *Stanice Wolverton* je přitom vlastně jakýmsi nedigitálním trikem, jak sami seznáte.

A konečně je tu – rovněž zfilmovaná – povídka *U stříbrných vod jezera Champlain*.

Neasociuje tentokrát ani Lykantropii, ani Spielberga, ba ani papánka, nýbrž... Ehm, známou Bradburyho prózu *Volání v mlze*. Ale autor sám v souvislosti s ní nevzpomíná na četbu, nýbrž na dětský pobyt v Londýně a tehdejší pokus Tabithy Kingové dojet autem s dětmi k jezeru Loch Ness. Nevyšlo jim to a i díky tomu zklamání teď máme tuto povídku.

Nejde v ní ovšem o Nessi, nýbrž její americkou variaci z jezera Champlain, která samozřejmě nikdy nebyla pouze snem Kinga mladšího, ale je realitou, o níž se zmiňoval již sám veliký doktor Souček ve *Velkých otaznících*. – A jak se tehdy rodinka Kingova dostala do hlavního britského města? Inu, mohla za to spolupráce se spisovatelem Peterem Straubem a... ne třeba nějaká další strašidelná internátní škola, jakou byla ta, kterou absolvoval dávno předtím malý Edgar Poe.

Letopisy Narnie a Bradburyho *Burácení hromu* inspirovaly další Hillovu prózu *Faun* a domníváte-li se i vy, že je něčím špatným či „trapáckým“ se nechat takto ovlivňovat, neberu vám názor a jen upozorníme, že právě King starší až příliš často odráží „story“ od všelikých filmů, ba filmičků, které už zde byly, ale, uznejme, i od děl literárních klasiků.

A je to snad na škodu? Ne.

Mnohých z povídek v této knize už King-syn předtím zveřejnil v rozličných antologiích, pro které bývá celkem žádán, takže například *Palec* vyšel poprvé roku 2007 a dokonce byl posléze i adaptován v komiks – Jasonem Ciaramellou. Ústřední hrdinku tu pronásleduje neviditelný... Ne snad kamión, ale lovec.

To, že jde synátor technologicky s dobou, dokazuje text *Tweetování z cirkusu mrtvých*, a to, že se nebojí netradičních her s písmem, snad dokáže *Ďábel na schodech*.

Finální kus knihy *Propouštím vás* je zajímavým pokusem sepsat něco ve stylu Davida Mitchella, autora *Atlasu mraků*. Povedlo se? Jistě. A jen je pravda, že nikoli každý čtenář je nadšen KALEIDOSKOPY, které Mitchellovy – a zde i Hillovy – vzletně věty připomínají. Samotný titul závěrečné povídky pak jest fráží, již vyprovázejí dispečeři provozu letadla opouštějící letištní prostor, a sám Hill si neodpustil i jakýsi „propouštěcí“ povzdech. TOLIK jako táta psát jednoduše neumí. Opravdu nebylo a není lehké být syn hyperaktivního génia, i proto smekneme před řadou děl, která už Joe stvořil, a je ostatně i laureát World Fantasy Award, Bram Stoker Award, International Thriller Writers Award, Eisner Award a dalších cen, které za špatné psaní nedávají ani dětem se zlatou lžičkou v puse. A právě jim ne.

Na plný plyn je sbírka pro milovníky hororů, kterou přítel klasické fantastiky přečte s výhradami, ale kterou, řekl bych, přečte.

Ivo Fencel

BETA – Dobrovský, 2020, př. Adéla Bartlová, 450 str., 408 Kč



Znovu nás atakuje Plutonie

Je zde zas. Obručeva Plutonie! V již šestém českém vydání, překladu Olgy a Pavla Bojarových. Albatros ji oprávil v rámci zveřejňování báječných obrázků Zdeňka Buriana a najdete tu ilustrace dvojího druhu: perokresby zapuštěné v textu i olejomalby na samostatných listech. Těch je osm. Zachycují taky stegosaura, pralidi, mamuta či giga-mravence ve střetu s hrdiny. Avšak natolik morbidní jako ve filmu *Indiana Jones a Království křišťálové lebky* to není. Zato jsou Obručevovi mravenci větší. Rovněž Burianem ztvárněný výbuch sopky připomene podobnou jeho erupci ze stránek *Robinsona*.

Ne každý si to uvědomí, ale Obručev (1863–1956) byl – stejně jako fiktivní Robinson – zpola Němec. Po matce. Tatínek mu zemřel už roku 1881, kdy bylo synovi osmnáct.

Pět let nato dostudoval Bářský institut v Petrohradě a vydal se na svou prvou expedici: do pouště Karakum. Roku 1887 se oženil se svou bytnou. V letech 1888, 1891 a 1900 se jim narodili synové. První vědeckou práci *Písky a stepi Zakaspicka* zveřejnil prakticky současně s první svou prózou (*Moře šumí*, 1887), psal i verše, ale taktéž se stal prvním úředně schváleným geologem Sibíře. Účastnil se dalších výprav do Číny, Tibetu a Mongolska, ze Sečuanu i odjinud přitom přispíval do tisku. Geografická společnost mu udělila zlatou medaili, vydobyl si renomé v zahraničí, dostal cenu Francouzské akademie, od roku 1901 byl profesorem na Technické vysoké škole v Tomsku a po návratu do Moskvy (1912) se konečně pustil do – dnes velmi slavného – díla o sestupu do podzemí *Plutonie*.

Román dokončil již roku 1915, ale přišla revoluce. Obručev za nikoho nebojoval, raději zkusil napsat další román – o zužitkování geotermální energie. Jmenuje se *Tepelná šachta* (1961). Teprve v letech 1918–19 získal doktorát, nebo snad dva, a do roku 1921 žil na Krymu.

Nakolik uvažoval o emigraci, je otázka. Každopádně zůstal v Rusku a *Plutonie* vyšla roku 1924, česky poprvé 1941. A jen do roku 1929, kdy se stal Akademikem, zveřejnil její autor tři další romány včetně *Sannikovovy země* (1926, česky 1955, zfilmováno 1973, uvedeno i u nás).

Jakov Sannikov přitom není žádná fiktivní postava a roku 1811 opravdu tvrdil, že na sever od Novosibiřských ostrovů spatřil jakési horstvo. Že to zřejmě byl mrak, mu nedošlo, nebo záměrně lhal. Sannikovovu zemi následkem toho pak vážně hledal i Nansen. Pro mnohé překvapivě přitom ten klasický román reaguje na Hloučovu *Zakletou zemi* (1910), která byla roku 1912 zveřejňována rusky, po revoluci tam vyšla i knižně (1923).

Hloucha sám se, pravda, inspiroval i francouzským romá-

nem Pierra Maëla (pseudonym autorské dvojice) *Tajemství Severu* (1893, česky 1894) a tak či onak, ve všech případech se vrací myšlenka horké ostrovní oázy na dalekém severu, k níž dokonce u Obručeva táhnou ptáci. Oproti *Plutonii* pak tu bájnou zem jeho poutníci méně plundrují a... Nejméně autoři dvou závěrečných studií v právě vydané *Plutonii*, Vít Haškovec a Ondřej Müller, se domnívají, že asi někdo musel autora upozornit na poněkud barbarské chování jeho cestovatelů, kteří střelili skutečně po všem a obří mravence posléze s parádou upálili.

Mezi další Obručevovy sci-fi patří *Přízrak v Gobi* (1947) nebo *Létání po planetách* (1950), kde planetami se míní Merkur, Venuše a Mars. Jeho *Incident ve Veselé zahradě* (1940) vtipně líčí rozmrznutí mamuta, který přibyl z Wrangelova ostrova do Moskvy, aby ožil a skončil v ZOO. Roku 1961 taky vyšel nedokončený Obručevův pokus o pokračování Wellsova *Stroje času* (rozepsáno 1940) či nikdy nedopsaná *Pověst o Atlantidě*. Jeho třídílná *Geologie Sibíře* (1935–38) či pětídílné *Dějiny geologického průzkumu Sibíře* (1931–1949) jsou vědecká díla.

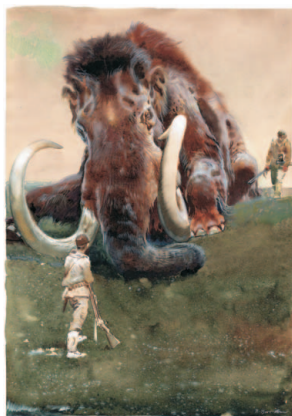
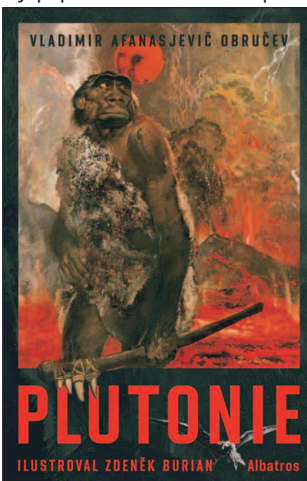
Po manželčině smrti (1933) se roku 1935 oženil podruhé a není bez zajímavosti, že první manžel druhé choti žil po celá desetiletí jako emigrant v Československu. Od roku 1939 do smrti byl Obručev ředitelem Ústavu pro vědu o věčně zmrzlých púdách Akademie věd, roku 1945 převzal titul Hrdina socialistické práce i svůj první Leninův řád (později ještě čtyři), dvakrát později obdržel Stalinovu cenu atd. Je děsivým paradoxem, že zatímco ony ceny začal v roce 1945 sbírat, nešťastný první muž jeho paní u nás byl odloven jednotkou Smrt špiónům, aby roku 1947 umřel v ruském vězení. Odtud mu manželé Obručevovi nedokázali pomoci a takřka určitě o jeho osudu ani nevěděli.

Obručev je pohřben na moskevském Novoděvičím hřbitově, období Slavína, a nazývá se po něm moskevská čtvrt, stanice v Antarktidě, měsíční kráter, druh trilobita i minerál obručevit. Samo příjmení vzniklo, když jeden z jeho předků vyráběl obruče na sudy, v nichž se do Moskvy vozily solené ryby až z Archangelska.

Plutonie má mnoho z Verna, jehož Obručev rád čítal, ale patrně je, nakolik autor těží z vlastní zkušenosti, již nabyt na východních cestách. Děj působí věrohodně a jde o tvůrcův vědomý pokus napravit chyby, které mu vadily v *Do středu Země*. Ale zatímco u Verna do podzemí pronikají hrdinové tři, u Obručeva jich je dvakrát tolik. Vliv knihy na Zemanovu *Cestu do pravěku* je nesporný, avšak náš film měl vícero vzorů a obtojí také sám.

Ivo Fencel

Albatros, Praha 2020, 288 str., 369 Kč



William Gibson: Médium

Vztah mezi sci-fi, která má fantastično jako svoji podstatu, a obecnou beletrii, která ho používá jen jako prostředek, je složitý: zdá se, že je mezi nimi jakási obtížně překročitelná meze. Jak v tom smyslu, že specificky fantastický příběh, přinejmenším v podobě románu, je jen zřídka přijatelný pro opravdu široké publikum (je vidět třeba ve *Dni trididů* Johna Wyn-

dhama). Tak z hlediska toho, že jen málokdy se autorům „vážné“ beletrie podaří použít fantastické prvky autonomně, aniž by byly podřízeny nějakému dalšímu účelu, který je nakonec devaluje. Napadají mě vlastně jen dva autoři, kteří píšou stylem odpovídajícím obecné beletrii, ale kteří systematicky používají fantastické motivy formálně „scifistickým“ způsobem: J. G. Ballard a William Gibson. Ballard je z literárního hlediska zajímavější. Jeho základní metoda je vytvářet metafory z širokého spektra prvků od psychologických deviací po ekonomické jevy, a to procesem jakéhosi zfantastičtění. Příběhy jeho knih se následně odvíjejí vedeny vnitřní logikou vzniklých metafor, což poskytuje široký prostor pro interpretace. Od čistě politického výkladu výsledného stavu, přes emocionální, symbolické nebo dramatické vnímání novosti vzniklých konfigurací, až po bezstarostné (i když čtenářsky ne zvlášť přístupné) potěšení z pohrávání si se strukturami.

Literární styl Williama Gibsona – pomineme-li jeho první a nejslavnější román *Neuromancer* – je mnohem civilnější, a tudíž i mnohem méně průhledný. Překlady jeho knih u nás mají složitou a obtížnou historii, takže jeho nejnovější román *Médium* se k českým čtenářům dostává ještě před plnohodnotným uzavřením dvou přecházejících trilogií. I přesto bych se na jeho pozadí chtěl pokusit charakterizovat Gibsonovu tvorbu jako celek. Je totiž pozoruhodné, že navzdory fenomenálnímu úspěchu *Neuromancera* se autor od stylu své románové prvotiny postupně odvrací, a to nápadně konzistentním způsobem. Zdá se mi, že tento posun je obvykle reflektován jen povrchně, tedy ve smyslu, že Gibsonem předvídané skutečnosti se postupně stávají realitou, takže i v jeho stylu převládá realistický tón. Domnívám se, že tento vývoj se řídí hlubší a zajímavější literární logikou. Pokusím se proto v této esejí obhájit poněkud provokativně znějící tezi, že svojí následnou tvorbou se Gibson nevtíravě snaží odčinit hříchy, kterých se dopustil v *Neuromancerovi*.

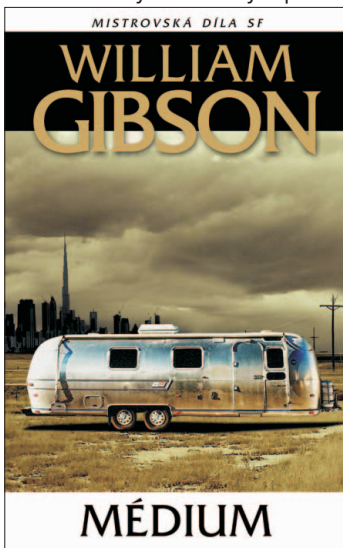
Předpoklady: povaha kyberpunku

Podobný záměr vyžaduje alespoň stručnou charakteristiku kyberpunkové literatury před *Neuromancerem*. Vyjdu z poměrně nekonfliktního a přijímaného postřehu, že podkladem pro kyberpunkovou poetiku je vyostřené – a více či méně otevřeně kritické – vnímání společnosti utvářené pokročilým rozvojem kapitalismu

a techniky. V podstatě sociologický pohled podobnou společností extrapoluje do blízké budoucnosti, přičemž jde o rozvinutí fantastické, takže hospodářské i technologické prvky nabývají nekonformních podob. Autoři potom zkoumají, jakým způsobem podobná změna „prostředí“ ovlivňuje naši lidskost. Není proto divu, že raná kyberpunková díla se vyznačují – přinejmenším relativně vůči ostatní žánrové beletrii své doby – posíleným analytickým pohledem. Jinak řečeno, jejich emocionální účinek neplyne, jak je obvyklé, převážně z dramatického prožitku hrdiny, s kterým se nějak identifikujeme. Účinek je v podstatě míře založen na strukturální podobě prostředí, kde se příběh odehrává. Dokonce i v případech, kdy zůstává zachováno klasické schéma hrdiny, který se vymaňuje z prostředí, které ho utvářelo, je cíleně popírána existence „přirozenosti“, která by hrdinu ospravedlňovala a prostředí usvědčovala z falešnosti. Je to totiž právě představa přirozenosti, která je podrobována zkoumání v podmínkách extrémně změněných vnějších okolností. Hrdina sám se může vyznačovat vnitřní autentičností, ale pohybuje se mimo jakýkoliv předem postulovaný nebo uznávaný kontext. A v tomto smyslu on sám i jeho příběh ve zvyčené míře závisejí na představě o skutečnosti, kterou nám předestírá autorova umělecko-sociální extrapolace.

Zdá se mi, že *Neuromancer* se od podobného schématu odlišuje tím, že jeho příběh nevychází z pokročilých civilizačních konstrukcí, které za svoji temnou působivost do značné míry vděčí tomu, že rozsahem i komplexitou přesáhly hranice naší schopnosti jim porozumět. Právě naopak, je postavený okolo archetypálních, tudíž i dopředu srozumitelných struktur: ovšemže jde o struktury velmi radikálně transformované. Vztah mezi mužem a ženou je zcela převrácen, když se fyzicky dominantní osobou stává žena; používané metafory i výtvarná poetika jsou programově umělé; naše zakořeněná představa o druhové nadřazenosti je konfrontována s existencí umělých inteligencí a tak dále. Ale i v takto pozměněné podobě jde o prvky srozumitelné, protože jejich zásadní novost dává smysl právě jen na pozadí důvěrně známosti původních forem. Ani v nemeniším se tím nesnažím naznačit, že by se tak William Gibson zpronevěřil původním východiskům kyberpunku – považuji knihu za zásadní dílo a souhlasím se superlativy, kterými bývá ověňována, takže nepovažuji za nutné její hodnotu nijak prokazovat. Stalo se něco jiného: tím, že autor doplnil racionalizující kyberpunkovou metodu o podobné „romantické“ prvky, učinil knihu čtenářsky mnohem přitažlivější. A pro významnou část konvenčnějších čtenářů se stalo kouzlo „transformace“ reálií, vztahů i estetiky zajímavější, než původní zaujetí pro dramatickou sílu strukturálního pohledu na pozdně moderní společnost.

Z literárního hlediska nemusí jít nutně o nežádoucí posun. Uvážíme-li knihu jako je třeba *Sníh* Neala Stephensona, tak vi-



díme, že řada prvků, které byly u Gibsona jen doplňkové, získává na dominanci: vizuálně pojímané virtuální prostředí, implicitně eroticky působící hrdinka, malebně dvojačí mafiánští padouši, technologicky garantovaný společenský anarchismus, to všechno může na náročnějšího čtenáře působit až podbíživě. Současně nelze popřít, že jde o výborně napsaný a autenticky působící příběh, přičemž jeho pozadí i základní pointa (oboje spojené s fiktivní představou sumerské kultury a spekulativní interpretací funkce lidského prajazyka), jsou skutečně nápadité – a z rámce tradičně chápaného kyberpunku se nevyvíkají. Vlastně jako čtenář lituji, že podobných čistokrevně kyberpunkových knih, jako je *Sníh*, není více. Úspěch *Neuromancera* totiž představuje určitý paradox, protože kyberpunkové motivy sice výrazně ovlivnily podobu moderní sci-fi, ale žánr sám tímto úspěchem téměř ztrácí identitu, aniž by předtím stihl vyčerpat svůj vlastní potenciál (nabízí se zde paralela s *Pánem prstenů*, který svojí dokonalostí současně ustavil i paralyzoval žánr fantasy).

Nejsem si jistý, zda by bylo možné tvrdit, že za rozvolnění kyberpunkové poetiky a rozpuštění specifických kyberpunkových motivů do obecné sci-fi je zodpovědný právě „hřích“ *Neuromancera*, tedy skutečnost, že je kniha čtenářsky přístupnější, než bývalo zvykem (porovnávat můžeme třeba s romány Philipa K. Dicka, které kyberpunkovému hnutí předcházely). Podle Gibsonových následujících knih se nicméně zdá, že on sám přinejmenším k samotnému faktu zpopulárnění kyberpunku zaujímá dosti rezervovanější vztah (nejde mi přitom o jeho případné názory jako člověka, nýbrž postoje vyjádřené jako projev autora). K opravnému procesu de-romantizace si však zvolí překvapivě konzervativní prostředky. Na knize *Médium*, která jeho reakci prozatím završuje, lze ukázat – přičemž se domnívám, že se to do značné míry týká i většiny knih předchozích –, že zvolená východiska odpovídají klasickému románu, jak ho známe hlavně z 19. století. Konkrétně tedy chci ve své esejí dovést, že Gibson po „úspěchu“ *Neuromancera* navazuje na velmi tradiční dramatické formy, které alternativním způsobem rozvíjí tak, aby odpovídaly jeho původním kyberpunkovým záměrům založeným na strukturálně pojímané poetice. (Alternativním rozvíjením přitom myslím: vůči způsobu, jakým se román vyvíjel v průběhu 20. století.) Má-li být podobná teze nosná, je třeba ukázat, že William Gibson přijímá obdobná východiska jako klasický realistický román, přičemž následně významným způsobem transformuje jeho metodu, aniž by ji ovšem zcela opustil. Zajímat nás bude, k jakému cíli ho podobný postup přivede, zvláště pak čím se výsledek odlišuje od klasického a moderního románu.

Analýza: povaha románu

Sdílenými východisky jsou sociální zázemí hlavního hrdiny a metoda jeho následné společenské expozice. Typický románový hrdina pochází buď z špatných poměrů nebo provinčního prostředí. Jeho vazby s jinými lidmi jsou buď velmi omezené (často jde například o sirotka) nebo mají velmi konvenční podobu (takže lze spolehlivě odhadnout, jaký život asi prožije). To je výhodné přinejmenším ze dvou důvodů. Předně je pod-

obný hrdina autentický: nezadal si se světem, neodkazuje na žádný významný kontext, který by ho osobně, společensky nebo historicky předurčoval, takže je pro nás důvěryhodný. Je proto také jako nepopsaný list: nemá zkušenost s fungováním světa v jakémkoliv větším měřítku, takže všechno, co zažije, pro nás bude jeho prostřednictvím jakoby nové. Gibsonovi hlavní hrdinové tomuto schématu přesně odpovídají. Žijí na okraji společnosti, ať už sociálně nebo geograficky, jsou chudí, nedůležití a nemají jinou perspektivu než přežít do dalšího dne. Dnes nemohou být tak úplně neznalí a nevědomí jako kdysi, ale bývají to Američané, takže jim alespoň chybí jakákoliv alternativní historická perspektiva, jsou zakořenění do jediné tradice a pevně zachyceni do jediné její interpretace. Shoda však není jenom vnější. Ještě podstatnější je, že přes rozmezí nejméně dvou století sdílejí stejnou výchozí morálku. Okolo hlavního hrdiny se můžou pohybovat velmi roztodivné lidské typy, ale on sám je skromný, v zásadě pracovitý, projevuje oddaný zájem o lidi mu bezprostředně blízké. Chová se nezištně, přičemž obvykle nejde o důsledek zvnějšího přijímané etiky, ale o jeho osobní založení. Nenacházíme ani stopu po ničem radikálním, nekonformním nebo dokonce avantgardním. Nebýt hrdinovy osobní autenticity, šlo by ho dokonce demaskovat jako jakéhosi proto-měšťáka, tedy potenciálně největšího nepřítele, jakého moderní svět zná.

Podobnému vývoji hlavního hrdiny ovšem zabrání druhý typický prvek, kterým je náhlý a radikální dějový zvrat brzy po začátku příběhu. Bývá vyvolaný čistě vnějšími událostmi a pošle hrdinu na cestu napříč sociální strukturou. To patrně ještě odkazuje na jednu z nejarchaičtějších metod vyprávění, totiž cestu, během které se hrdina podivuje nad tím, co prožívá. Vnější divy jsou ovšem v pokročilejším civilizačním kontextu částečně nahrazeny jevy společenskými. Gibson princip narušení a vytržení přebírá skoro doslovně, tedy včetně schematických a poměrně barbotiskových prostředků. U něj je to obvykle slepá náhoda, která hlavního hrdinu svede s někým velmi bohatým a vlivným (typicky ještě se zločineckým pozadím). Podobné jsou ovšem i důvody, proč to zvlášť nevádí: nejde nám o autenticitu zápletky, ale o reakci hlavního hrdiny. Ten se v klasickém románu podívá na vrchol i na dno, aby nakonec dospěl k jakési dramatické syntéze. V tomto smyslu nám román nepředkládá „naučení“ o tom, jak to ve světě chodí, ale „poučení“ o tom, jak na události ve světě reagovat. Sledujeme, zda a jak si hlavní hrdina zachová integritu: jak se jeho úvodní neznalost a nevinnost vyrovná s poznáním a zkušeností. V tomto smyslu je klasický román jakousi psychologickou a sociální laboratoří, takže není tak překvapivé, že vyhovuje Gibsonovým analytickým záměrům. Nemůžeme však automaticky předpokládat, že románovou formu plánuje použít tradičním způsobem.

První odlišnost je zdánlivě banální: typickým hrdinou klasického románu je mladý muž, kdežto Gibsonova hlavní postava bývá mladá žena. Zatímco muži mají sklon si ženy všelijak romantizovat, ženy samotné bývají poměrně pragmatické. Gibsonovy hrdinky jsou proto ve srovnání s románovými hrdiny mnohem méně naivní, vidí události podstatně přízumněji, trva-

le si zachovávají realistický přístup. To znamená, že také méně podléhají vnější událostem, takže se v průběhu děje i mnohem méně mění. To podstatně oslabuje tradiční „katarzní“ efekt románu a znovu nás to odkazuje na postřeh, že kyberpunková poetika je založena více na strukturálním než osobním prožitku. Tomu přesně odpovídá i druhá změna: výrazně neemotivní styl. Zatímco klasický román se vyžíval v postupném budování dramaticky silných až osudových scén, William Gibson většinu kapitol koncipuje tak, aby se v nich jakoby nic podstatného neudálo. A pokud už se v nich něco dramatického děje, stylisticky prožitek zahazuje, až bagatelizuje. Změna stylu přitom není důsledkem změny pohlaví hrdiny, tipují, že styl knihy by čtenářky spíše neuspokojoval. Odpovídá mu ovšem i kompozice knihy, která není rozdělena na několik ucelených částí s klenuťou výstavbou, ale je rozdrobena do velkého množství krátkých (mám dojem, že s každou knihou kratších a početnějších) kapitol, které působí dosti ploše. Směřují-li oba typy románu k závěrečnému kataklyzmatu, je v tom klasickém výsledkem několika proti sobě působících činitelů, osobních vůlí i společenských sil enormní velikosti, kdežto v Gibsonově podání, jak ještě uvidíme, spíše jen aditivním vršením civilně popisovaných prvků, které nakonec vlivem vzrůstající complexity vyvolávají změnu kvantity na kvalitu.

Bylo by však zjednodušující tvrdit, že ke změnám v metodě dochází jen proto, že vyhovují autorovým záměrům. Dramatická působivost konfliktu je v románech 19. století přímo závislá na jejich etické závažnosti. Tradiční kompoziční metodou konfliktu je například rozevírání prostoru mezi silně zakotvenou společenskou konvencí a osobním přesvědčením o správnosti, které hrdinu nakonec postaví před zásadní existenciální dilema. V dnešní společnosti už podobné napětí není z řadu důvodů možné stupňovat, takže není divu, že zápletky z našich dob bývají podstatně povrchnější a méně dramatické. Příčina toho, proč musí William Gibson výstavbu románu změnit, aby neohrozil jeho věrohodnost, však souvisí s rolí etiky v románu mnohem podstatněji, než by mohlo být patrné na základě jednoho nahodilého příkladu. Román je oproti jiným druhům umění přirozeně konzervativní, protože se má sklon obracet k minulosti. Soustředí-li se na vztah mezi hrdinou a společností, potřebuje ustálený obraz minulosti, jehož interpretaci čtenáři chápou a alespoň v základních rysech přijímají (byť následně může být románem i zpochybněna). To ovšem neznamená, že by román představoval apoteózu etiky našich předků. Je to vlastně přesně naopak. Morálka, která se ve společnosti empiricky osvědčila, přechází do společenských konvencí, kde je ovšem konzervována a redukována na vnější pravidla. Tím minulá etická zkušenost nejen zastarává v proměňujícím se světě, ale časem se nevyhnutelně stává i nástrojem útlaku (jako nakonec každá formalizovaná regulace). Román je jednoznačně na straně jednotlivců, kteří se přežití morální konsenzu snaží reformulovat do nových podob, které odpovídají stavu světa a důstojnosti člověka. V klasickém románu implicitně obsažený návod na zlepšení neutěšeného stavu světa a odstranění bídy zní: autentická osobní morálka.

Potíž je, že tento návod se ukázal jako chybný. Tím, co zlep-

šilo stav světa a vyřešilo významnou část tradičních společenských konfliktů, nakonec nebyla lepší morálka, ale lepší technika. Hlad neodstranili spravedliví lidé, kteří by utvořili spravedlivou společnost, ale technologie, které objevily přírodní vědy na základě poměrně abstraktního (a eticky neutrálního) výkladu fyzického světa. Nemyslím, že by klasický román vymizel proto, že se vyčerpala jeho metoda, mnohem spíše neunesl, že se otrásl jeho tradiční étos. Jeho následovníci se dělí do dvou proudů, které bychom mohli zhruba označit jako román „dobrodružný“ a „psychologický“. Dobrodružná a později i žánrová literatura z větší části rezignuje na původní společenské funkce románu a slouží k zábavě. Evropský román totiž sice začal jako soubor volných a většinou i poměrně výstředních epizod, ale postupně se dopracoval k objevu obsáhlého konzistentního příběhu. A to je natolik pozoruhodná věc, že obtojí i sama o sobě. Společensky angažovaný román naopak velmi rychle identifikoval techniku, která se během 19. století etablovala coby hlavní zdroj sociálního pokroku, jako významné nebezpečí pro naši lidskost. Oproti původnímu románu, který se proti společnosti kriticky vymezoval, ale v zásadě ji přijímal, se nový román vymezil mnohem negativněji: tvář tvář nebezpečí odlidštění může hodnotu nést výhradně člověk jako jedinec. (Historický vývoj románu byl pochopitelně mnohem složitější. Oba proudy se dodnes ovlivňují a ještě hluboko ve 20. století vznikají i romány v zásadě klasického střihu.)

Nyní už konečně jasně můžeme vidět, v jakém smyslu je Gibsonova interpretace románové formy alternativní. Oproti dobrodružným příběhům si zachovává sociální rozměr jako svoji inherentní součást, a to nezdídko dokonce na úkor sympatií, které bychom mohli cítit k postavám, nebo zápletky, která by mohla být zajímavější. Na příkladu *Neuromancera* jsme viděli, že dokonce i radikálně transformované archetypy si pořád zachovávají sílu archetypu. Jenže archetyp předpokládá dobře založenou antropologii, ovšem z té má sklon vyplývat poměrně jednoznačná etika. V moderním světě je proto dobrý, klasický příběh, který rezonuje s našimi přirozenými antropologickými očekáváními, vždycky tak trochu v podezření, že odkazuje na přežitou „snadnou“ etiku, čili představuje pokus o únik před skutečností. To je zřejmě nebezpečí, kterému se knihy následující po *Neuromancerovi* snaží dost usilovně vyhnout. Autor nám stále předestírá originální a velkolepé obrazy, ale dává si záležet, aby z nich – na rozdíl od knih už zmíněného J. G. Ballarda – nevznikly autonomní metafory, které by mohly nevhodně narušovat vážný, realistický tón románu. Nadále jsme svědky uceleného a zajímavě konstruovaného příběhu, ale není postaven na silných a srozumitelných dramatických základech. Gibsonovy romány jsou tedy moderní v tom smyslu, že na rozdíl od dobrodružného románu aktivně udržují dichotomii mezi člověkem a společností.

Oproti psychologickým románům Gibson přijímá formativní roli techniky prostě jako fakt, s kterým je možné pracovat, ale který už pro nás trvá „odpaměti“, takže není možné ho odmítnout. V jeho románech je proto interakce mezi osobou a prostředím zachována jako pozitivní východisko. Rozpojení těchto dvou složek vede u psychologického románu k triviál-

nosti, už jen proto, že dobrý konec knihy vlastně není věrohodně možný, takže špatný je nutný. Odcizení hrdiny od společnosti obvykle na hlubší úrovni znemožňuje i navázání vztahu s dalšími osamocenými jedinci. Hlavním literárním cílem autora pak nezřídka bývá, aby tento stav nějak dovedně zamaskoval nebo ospravedlnil. Gibsonova „blízká budoucnost“ je naproti tomu záměrně ahistorická, protože z vývoje našeho světa přijímá výsledný stav, ale ne už naši interpretaci tohoto stavu. Jeho budoucnost proto bývá – viděno z naší přítomnosti – pochmurná, ale je – oproti našim očekáváním o naši budoucnosti – otevřená. Zatím jsme se ještě nedostali k otázce, zda je to budoucnost „dobrá“ nebo „špatná“, ale v každém případě nenese emocionální zátěž naší minulosti. Proto je navzdory vši své pochmurnosti (a na rozdíl od obvyklé pochmurnosti moderního psychologického románu) přitažlivá. Gibsonovi hrdinové v zásadě nemají problém s navazováním plnohodnotných vztahů, a to ani za složitých okolností. Gibsonovy romány proto naopak nejsou moderní v tom smyslu, že napětí mezi člověkem a společností je plodným prostorem, z kterého mohou povstávat nová řešení tradičních hodnotových konfliktů.

Teze: cyberpunk jakožto román

Prozatímní závěr proto může znít, že Gibsonům cyberpunk představuje pokračování klasického realistického románu, který i nadále zkoumá vztah mezi jedincem a společností, aby reformulovalo přežitý *status quo*, přičemž charakter tohoto vztahu není podmiňován primárně eticky, nýbrž technologicky.

Zkusme se na základě podobné propozice nejdříve ještě jednou podívat na to, jak vypadá Gibsonova hrdinka a čím se odlišuje od klasického hrdiny. V technologickém kontextu je primární metodou vztahu ke světu „hledat řešení problémů“, tedy aktivně reagovat na potíže a nebezpečí vnějšího prostředí. Zdroj ženského pragmatismu souvisí s vytvářením sociálně stabilního prostředí. Společný motiv bezpečného prostoru pro život je dobře viditelný, takže není divu, že se ženská metoda pro Gibsonovy románové potřeby tak dobře hodí. Zdaleka ovšem nejde o tutéž věc, což si autor dobře uvědomuje. Hrdinka románu *Méduim* si opakovaně stěžuje, že se mužské postavy okolo ní chovají příliš ambiciózně, a to právě v tom smyslu, že překračují utilitární potřebu řešit stávající problém. Bere jako fakt, že muži takoví jsou a že to nezmění, ale považuje to za málo chytré, protože je to zbytečně nebezpečné (přínejmenším ve smyslu neefektivní alokace zdrojů). V lepším případě jde totiž o „ambice“ pro rozvoj, ne o „strategii“ pro udržení; obvykle však jde mnohem přízemněji o to, že zvládnutí technologie souvisí s nekonečným hračkovstvím v rámci technologie samotné.

Překryv mezi ženskou a technologickou metodou však není úplný ani v druhém směru. Zmíněný ženský pragmatismus vůbec neznamená nepřítomnost silné etiky, pouze její relativizaci ve vztahu k potřebám konkrétní situace. To je naopak rozměr, který autor musí kvůli potřebám románu pominout. Nadále existují věci špatné (zde například výroba drog) a dobré (jako třeba léčba rakoviny), ale nemají a nemůžou mít žádné hlubší zakotvení. Má to jeden zajímavý důsledek, pro cyberpunk poměrně typický, že nelegální činnost, nepřesáhne-li do příliš des-

truktivních poloh, je považována za víceméně neproblematickou. Jde vlastně o běžný způsob přežívání, doprovází ho spíše praktické otázky (chytanou mě?) než etický rozměr. Je to příklad toho, jak všední rozhodování zůstává přítomno v životech lidí, ale nemá už potenci přerůst ve velká dramata zobecňující lidský úděl, protože možnost konfliktu je omezena na lokální rozměr (anebo se odehrává až v neosobním měřítku společenském). Zajímavým důsledkem je, že oproti klasickému románu hrdinové obvykle trvale neopouštějí svůj sociální kontext. Nadále je pro ně typické, že zažijí výraznou zkušenost v jiném prostředí, ale i když je významně osobně ovlivní, vracejí se změněni jen málo. Protože problém, s kterým se střetli, byl primárně vyvolaný zvnějšku, nic je poté, co se jim ho utilitárně podaří vyřešit, nenutí k osobní změně. Případné následky na ně dopadají hlavně nepřimo: bylo-li součástí vyřešení problému něco, co vedlo k radikální proměně společnosti (což je v cyberpunkových dílech typický případ), mohou sociální změny následně jejich život ovlivnit, ale opět primárně zvenku. Jejich vnitřní prožitky totiž nebývají autonomní, ale jsou nám podávány jako vyvolávané prostředím.

Nahrazení role, kterou hrála etika, technologií nám poskytuje i základ pro lepší pochopení způsobu, kterým je v Gibsonových knihách vystavěna zápleтка. Etické systémy, přinejmenším v teoretické rovině, bývají poměrně vyhraněné. Aby nám vyústění nějaké dramatické situace, která je založena na etickém konfliktu, přišlo věrohodné, nabízí se obvykle jen několik málo relativně standardních řešení. Autor se tudíž v klasickém románovém příběhu musí snažit, aby pro nás strukturálně známá situace byla přesto zajímavá. Je proto typické, že nás provádí spíše sérií podobných událostí. To mu jednak umožňuje vytvářet kontrast ze vzájemně odlišných vyústění, ale také mu to poskytuje prostor, aby dostatečně propracoval hrdinovu psychologii, charakter okolních postav i podobu vnějšího prostředí. Holé kosti etické struktury tak obrůstají masem příběhu. William Gibson bez podobné opory volí úplně odlišnou strategii. Jeho příběh pozvolna, často jen s omezeným množstvím nepřilíš důležitých zvratů, směřuje k jedinému neuralgickému bodu, od kterého je další vývoj naprosto neodhadnutelný. Aby bylo něco podobného možné, je typickým prvkem Gibsonových románů existence tajemství, které je na konci knihy odhaleno, vlastně velmi podobně jako vícenásobná pointa v detektivce (přičemž pátrání po tajemství může, ale nemusí být součástí zápletky).

Existence podobného utajeného nexu je v cyberpunkových dílech častá. Viděli jsme, že to dobře odpovídá Gibsonově zvolené literární metodě; vlastní příčina, proč je odhalení skrytých souvislostí s potenciálem ke skokové změně tak oblíbené, je však hlubší. Odpovídá naší zkušenosti s povahou vědeckého poznání. Vědecké teorie mají – vynikne to opět zvláště ve srovnání s etickými systémy – samy o sobě mnohem volnější povahu, lze je kombinovat, doplňovat, proměňovat, nahodile zkoušet. Většina těchto činností – znovu na rozdíl od etického rozměru řady i poměrně málo významných lidských činů – nemá žádné zvláštní důsledky. Čas od času nicméně některý z vědeckých poznatků radikálním způsobem změni fungování

lidské společnosti; v moderní představě mnohem podstatněji než kdysi vystoupení významného proroka, světce nebo etického učitele. Stojí za pozornost, že bifurkace (jakožto nepředvídatelné rozdělení) ve vývoji společnosti je možná jediný literární efekt, který Gibsonovy pozdější romány přebírají z *Neuromancera* v nezmenšené intenzitě. Zjevně představuje něco podstatného. Je to však současně prvek v největší možné míře abstraktní: nenese žádný vlastní obsah, naopak nejvýznamnější předností je, že může představovat úplně cokoliv. Jeho konkrétní podoba nevyplývá nijak zvlášť nutně dokonce ani z předcházejícího děje, natož pak z obecné literární metody. Ve specifickém smyslu pak nelze říci, zda se v podobné alternativní románové podobě osvědčuje technologie jako prvek spíše pozitivní, neutrální nebo negativní, to do značné míry závisí na vlastních záměrech autora. Gibsonovy romány jsou ke svému charakteru proto ve výsledku hodnotově mnohem méně vyhraněné, než tomu bývalo u klasických románů.

Aplikace: nečekaná koncovka

Zatímco charakterizovat Gibsonovu literární metodu šlo v obecnosti poměrně snadno, celková analýza zvrátů, které nastávají po průchodu neuralgickým bodem knihy, už by dalece přesahovala námět tohoto eseje. Zmíním se proto pouze o tom, jak se kolaps potenciálních budoucností do jedné varianty vývoje projevil v *Médiu*, což přivádí naši pozornost k doposud poněkud opomíjenému sociálnímu rozměru knihy. Autor v doslovu sám připouští, že základ zápletky je založen na představě „kolonizace“ minulosti z budoucnosti. Pro kyberpunk je typické, zvláště v kontrastu s klasickou sci-fi, že vědecká a technologická povaha podobného spojení je nedůležitá. Širokopásmové informační spojení napříč časem zajišťuje jakýsi „čínský server“, o kterém nikdo nic neví a nikoho zvlášť nezajímá, jak funguje a kdo ho provozuje. Kyberpunk rozhodně nepředstavuje ve vztahu k informatice totéž, co představuje *hard sci-fi* ve vztahu k technice: zájem o techniku je u kyberpunku čistě na úrovni fenoménu a ve vztahu k vědě je agnostický (což mu, mimochodem, umožňuje překlenout naprosto rozdílná ontologická východiska moderní vědy a klasického románu). Ještě zajímavější je, že v dnešní době tak politicky exponovaný koncept, jako je *kolonizace*, William Gibson nepoužívá povinně kritickým způsobem. Oni „vykořisťovaní“ lidé v minulosti začínají s „kolonizátory“ z budoucnosti ihned nadšeně spolupracovat, takže se jedná mnohem spíše o pohled ekonomický než politický, protože představa vztahu založeného na vzájemně výhodné směně není v knize nijak zpochybněna.

Vidíme tedy technickou metaforu, která nám umožňuje modelovat hypotetickou společenskou situaci, kdy do nám bližší budoucnosti zasáhnu lidé z nám vzdálenější budoucnosti. Pozitivní náplň, kterou získává za tímto vztahem skrytý pojem kolonizace (v textu románu samotného se nepoužívá), ovšem znamená, že by kniha nebyla schopná se vyjadřovat k naší současnosti. Právě naopak, společenská situace nám bližší literární budoucnosti zcela očividně představuje metaforu pro naši – předpokládaně neutěšenou – skutečnou budoucnost. Jak vypadá singularita, kterou postavy projdou, a co si z ní

můžeme odnést my? Odpověď je nejen překvapivě jednoznačná, ale i neobvykle jednoduchá a souvisí s tím, jak přímočaře autor řeší hrozbu časových paradoxů. V okamžiku, kdy lidé z budoucnosti poprvé kontaktují svoji minulost, vzniká v minulosti nová, paralelní časová linie, takže k ovlivnění budoucnosti vůbec nedochází. Protože se však obě historie odvíjejí ze stejného bodu, lze po jistou dobu u řady jevů i konkrétních událostí poměrně dobře předpovídat jejich průběh. Je proto možné, že s touto výpomocí dokáží hrdinové zvrátit některá chybná rozhodnutí a dostatečně ovlivnit negativní společenské jevy. Fantastický prvek, který je v knize přítomen, umožňuje popřít současné chápání lidí jako trpných a selhávajících produktů společenského vývoje. Ba co víc, nahrazuje jej nečekaně konzervativní vizi jedinců, kteří nejen sami přijímají zodpovědnost za svůj osud, ale dokonce na vlastní nebezpečí i zodpovědnost za osud společnosti, ve které žijí. To umožňuje, aby kniha dospěla až k představě, která by jinak působila až směšně, totiž že ochrana světa je možná skrze politiku. Je to ovšem politika přinejmenším jednorázově „opravená“ hrstkou osvícených. Na rozdíl ode dneška, kdy je mandátem pro podobný úkol příslušnost je správné ideologii, v románu kvalifikuje hrdiny jejich osobní integrita, jak jsme ji v průběhu příběhu poznali. Znovu přítom platí, že základem, na kterém se z moci stává autorita, není ctnost, jakožto pevný návyk vůle činit eticky správná rozhodnutí, ale schopnost řešit problémy, která je zde metaforicky ospravedlněna dočasnou znalostí budoucnosti.

Tato základní struktura je v knize skrytá za celou řadou barvitých reálií, jimiž autor svůj svět doplňuje s nápaditostí, která se ani po třiceti letech od vydání *Neuromancera* nijak neotupila. Ani podobně složitá zprostředkující síť však nedokáže zakrýt, jak utopickou povahu vlastně celé vyústění knihy má. Ještě mnohem zřetelněji se ukazuje na osudech samotných hrdinů. Vyřešení jejich potíží si nikterak nezádá s Dickensem, jen to bezstarostně bohaté dědictví po vzdáleném příbuzném nemá kořeny v minulosti, nýbrž v budoucnosti. Autor také s viktoriánskou pečlivostí dohlédne, aby každý důležitý muž získal na konci knihy vhodnou ženu (a naopak). Všeobecná radost je zavřena očekáváním prvního potomka a projeví se v bezstarostných plánech na nedělní grilování s přáteli. Zní to až neuvěřitelně? Vskutku, nad podobně drastickým závěrem se vnučuje otázka: je-li skutečně míněn vážně, co pak ještě zbylo z „punku“ v autorově kyberpunku? Je to jemná a sofistikovaná parodie, která má zesměšnit kýč nečekaně bolestivým způsobem? Je to výraz té staré, neomezované svobody, s kterou je možné se přihlásit k hodnotám, kterými společnost opovrhne, byť je to něco tak nečekaného jako předměstská monogamní heterosexuality? Nebo se pod vši tou literární nápaditostí má skrývat jen nenápadná, stářím a zkušenostmi otupená přímluva za o trochu zodpovědnější přístup k současnosti? A nebo je přesně naopak poselstvím knihy ve skutečnosti ta pochmurná, ale autentická budoucnost, před kterou hrdinové svůj svět uchránili? Jakkoliv je závěr knihy sám o sobě jednoznačný, žádné z jednoduchých vysvětlení mu neodpovídá úplně přesně, takže snadno ho zredukovat na nějaké jasné poselství nelze.

Závěr: historické kontexty

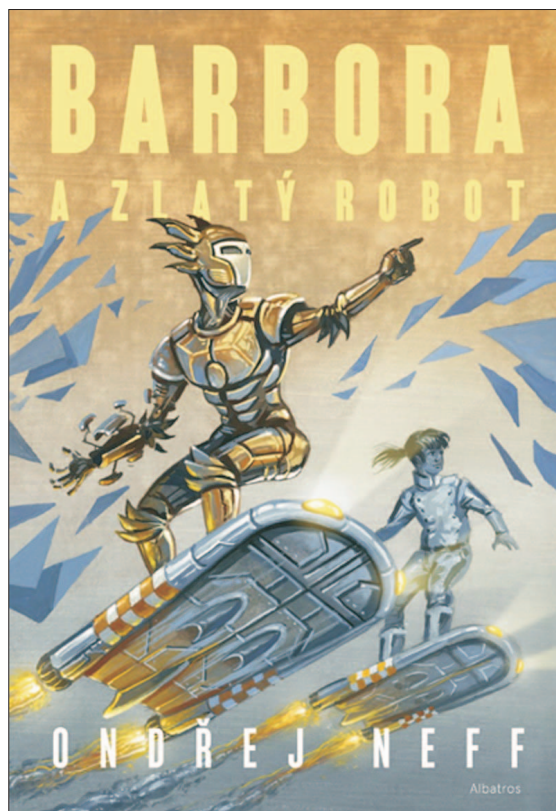
Jakkoliv je rozuzlení knihy nečekaným způsobem překvapivé a do jisté míry matoucí, tak že při pokusu o jeho konzistentní výklad už bych se příliš vzdálil od žánru literárního eseje, nabíží se ještě krátké historické srovnání. V dnešní době, kdy jsou knihy klasifikovány ne podle „atmosféry“, ale podle „rekvizit“, bývá zvykem proměny Gibsonových románů vykládat tak, že on sám píše v zásadě ve stejném módu, ale jak se doba stává technologicky vyspělejší, stávají se jeho romány méně futuristickými. Snad se mi podařilo ukázat, že podobné vysvětlení je příliš zjednodušující, ať už proto, že o technologie v kyberpunku nejde, nebo proto, že dobré romány se vyvíjejí na základě mnohem hlubších pohnutek. Určitou paralelu s vývojem společnosti postulovat možné je – a vysvětlovala by, proč se *Médiium* od schématu údajně klesající fantastičnosti knih tak výrazně odchyluje. Lze souhlasit s tím, že v poněkud podivné estetice 80. let, která někdy působila zvláště nehybně, představuje *Neuromancer* prvek jednoznačně progresivní a vizionářský. Jestliže se některé pozdější knihy stávají konformnějšími, je to možná proto, že alternativa, která byla původně jen fiktivní literární konstrukcí, se – až překvapivě – začala v 90. letech realizovat ve společenském vývoji samotném. Toto období se postupně završuje někdy ne příliš dlouho po roce 2000, a to v podstatě neúspěchem. Není proto divu, že se (s jistým zpožděním) fantastičnost Gibsonových románů opět zvyšuje.

Povšimněme si také, že i když si Gibsonovy romány zachovávají strukturu směřování ke klíčovému bodu, od kterého se může odvíjet kvalitativní změna, vyznění pointy samotné se mezi prvním a posledním románem fakticky převrátilo. V *Neuromancerovi* je výrazně avantgardní: spojení dvou umělých inteligencí, které má umožnit komunikaci s mimozemskou civilizací, předkládá výraznou pozitivní vizi prosvětlující budoucnost. *Médiium* má povahu konzervativní: při průchodu katarzí vlastně kromě identity některých doposud skrytých hráčů, což ovšem závěr samotný nijak podstatně neovlivní, neobjevíme doslova nic podstatného, co by bylo současně nové, takže vyznění knihy je nakonec čistě historizující. Podobná proměna závěrečného vyznění by odpovídala navrhované senzitivě autora k vývoji společenské atmosféry západní civilizace. Jde ovšem o pouhou hypotézu, kterou by bylo potřebné prověřit nejméně ze tří úhlů: z hlediska pointy jednotlivých románů a jejího vyznění, podle chronologického řazení knih ve vztahu k roku vydání a v neposlední řadě také na základě podrobnější analýzy neobvykle smířlivého závěru *Média*. Teze, že zatímco *Neuromancer* představuje utopii směrem „dopředu“, *Médiium* je elegicky utopickým ohlédnutím „dozadu“, zní lákavě, ale může být stále příliš zjednodušující. (Uvidíme také, nakolik podobným úvahám bude odpovídat k vydání připravený román *Agency*.)

Zdá se, že na knihách Williama Gibsona nás přitahuje v první řadě originalita jeho obrazotvornosti. Ona nekonformita, s kterou rozvíjí sociální a technologické tendence do nereálných, ale hluboce zajímavých, ne-li dokonce přitažlivých podob. V tomto eseji jsem se pokusil ukázat, že literární výjimečnost jeho knih, a to nejen v žánru kyberpunku, ale ve fantastice obecně, má hlubší kořeny. Je originální proto, že jde cestou, po

kteří se vývoj literatury nevydal. Dalo by se říci, že jeho romány jsou postaveny na stejných základech, které by šlo vyextrahovat například z několika lepších knih Julese Verna: pevné zakořenění v konkrétní historické a sociální situaci, které determinuje v základním rozměru směřování zápletky; precizní a přitom bezstarostné nakládání s mnohočetným potenciálem technického rozvoje; vstřícný pohled na budoucnost, kterou budou utvářet neokázalí lidé, kteří jsou ovšem schopni odolat závislosti na obou předchozích prvcích. Tato dnes již archaická východiska podrobil William Gibson radikální transformaci, aby byla přijatelná i pro naši moderní zkušenost, a převedl je do vyhraněné fantastické podoby. Tak si vytvořil stabilní a nosnou literární formu, kterou využil v řadě nápaditých, tedy navzájem dosti odlišných románů a kterou jsem se zde pokusil analyzovat.

Jiří Grunt



Nový sci-fi román Ondřeje Neffa nazvaný **Barbora a zlatý robot** je tentokrát určen starším dětem, ale i dospělým, kteří ještě nezapomněli na romantiku čtení ve větších stromů. Sledujeme partu dětí, které se narodily po nouzovém přistání výzkumné lodi na planetě Botera. Jsou doma ve světě, který jejich rodičům připadá cizí a nepřátelský. Jsou tu chodící stromy a žijí tu bytosti se schopnostmi přesahujícími běžné chápání. Barbora a její kamarádka, boteranská divenka Pavučinka, postupně odhalují to, co jim rodiče tajili. Při pátrání po kořenu záhad vás povedou ilustrace Karla Jerieho, díky němuž se Albatrosu podaří vydat skutečný knižní klenot.

Sci-fi produkty z pera autora Sherlocka Holmese: dalších patnáct kousků?

Nejznámějšími Doylovými díly z pole vědecké fantastiky je samozřejmě pětice dobrodružství divouše a profesora Challengera, ve které už, pravda, autor nepřekonal úvodní román *Ztracený svět* (1912), jenž se podobně jako *Pes baskervillský* deset let předtím stal totální klasikou. Ale čilý duchovní otec Sherlocka Holmese tvořil občas i další sci-fi. Jsou českému čtenáři už známy z vícera výběrů a souborů, avšak roku 2020 přesto překvačilo nakladatelství LEDA s objemným (jelikož větším písmem tištěným) svazkem *Tajemství a záhady*. Zahrnul patnáct doylovsky (a obdivuhodně) odvyprávěných próz ve zbrusu novém, kvalitním překladu Věry Kláskové, přičemž sada končí novelou *Parazit*. Mnozí ji budete už znát ze souborného českého vydání upířích Doylových příběhů, stejně však podotkneme, že titulní hrdinkou zde není obvyklá upírka, nýbrž dáma vystřížená takřka ze skutečného života. Jde totiž o ženu, která se živí lidskou energií a vysává ty druhé psychicky. A věru působivý to důkaz, že Conan Doyle nestudoval původně lékařství jenom tak pro legraci a že ve své mysli zdaleka nebyl pouze „očař“, nýbrž třeba i psychiatr.

Paní překladatelka Věra Klásková se v předmluvě *Tajemství a záhad* bohužel mylí, když zde tvrdí, že hned dvě povídky jsou díky ní zveřejněny prvně. V případě *Strašidla pro Goresthorpe Grange* je to pravda, ovšem *Záhadu údolí Sasassa* jsem četl již roku 2004 v knize *Zapomenuté případy Sherlocka Holmese*, pro niž ji přeložil Petr Pálený pod titulem *Záhad Sasasského údolí*. V této holmesovské publikaci je shrnuto taky patnáct próz, a to těch opomíjených navzdory tomu, že jsou svázány s velkým pátračem. Raný Doylův příběh o strašidelném údolí se tam, pravda, ocitl až v *Dodatcích*, nicméně právem. Hrdiny zde už totiž jsou jakési náčrty doktora Watsona i „muže s dýmku“ a zápletka dokonce obsahuje motiv, který autor po letech podruhé využil v románu *Pes baskervillský*. Jde přitom, prozradíme, o světlo na blatech. Nu, ale už původní hororový příběh (časopisecky zveřejněný poprvé roku 1879) je zřetelným dokladem ryzí imaginace a toho, že pišící muž svět vnímal očima v mnohém dětským. A fascinovaným. Pravdou je ovšem taktéž to, že povídku vytvořil už ve dvaceti, ne-li devatenácti letech. Ale ke sborníku *Tajemství a záhady* z edice *Nejčtenější knihy světa*.

Obsahuje mimo jiné i magicky působivé a chcete-li poeovské a vernovské dobrodružství *Kapitán Polární hvězdy*. Dále známou povídku s mumii *Exponát č. 249* i vypočítanou duchařinu *Jak se to stalo*. Texty *Snědá ruka* a *Náprstník židovského kněze*, známý v češtině rovněž pod titulem *Urin a Thumin*. Spiritistickou *Hru s ohněm* a další klasiku hororu *Stříbrné zrcadlo*. Lze snad mezi jeho rámy uvídnět dávnou vraždou?

A nato coby čtenáři zhltneme i *Thovtův prsten*: opět je to

příběh s mumii, ale tentokrát ne z Londýna, nýbrž z Louvru. Následuje odpornost o metodách mučení *Kožený trychtýř* i pozoruhodná historka o výpravě do hlubin pod anglickým venkovem *Děs z jeskyně rudého květu*. Zde jen krátkou poznámku: taky o děsivých psech kolovaly už před Doylem v Británii legendy, avšak zde čtete mýtus o stvůře, která spíš připomíná potvoru ze Součková *Případu baskervillského psa*.

Próza česky již známá jako *Z hlubin* vychází pak v aktuální knize pod přesnějším titulem *De profundis* a text *Nové pohřebiště* pobaví také tím, že je kvalitní variací na *Soudek Amontillada* Edgara Allana Poea. Vyčítat ovšem siru Doylovi, že napsal tak trochu plagiát, není naprosto na místě: už Poe totiž tento příběh ukradl z kapitoly *Posledních dní Pompejí* lorda Bulwera-Lyttona. Ale to vcelku není na literárních polích nic proti ničemu, řekl bych, a Stephen King ostatně *Amontillado* opět přetavil, když dopsal *Dolanův cadillac*. Tam je padouch lapen a zaživa pohřben i s celičským svým bourákem a ochrankou. Přesun od zazdívání mezi víny

podle mého názoru nevdá a podstatné přece je vždy jedině: abychom uvěřili, že se to MOHLO stát – a byli dějem strženi. To zvládli každý po svém lord Lytton, Edgar Poe i Stephen King (a jistě existují na *Soudek vína amontilladského* i variace další).

Předposlední povídka naší knihy *Strašidlo pro Goresthorpe Grange* je dílem Doylea teprve osmnáctiletého, avšak zveřejněným poprvé až po sto dvaceti letech od napsání. Jde spíše o dílo humoristické, ale i tak odhalíme varianty mnohého z toho, co čtenáři později potkali v holmesianě: a *Strašidlo* je ostatně typickým příkladem historky, která se sice ve finále vysvětlí racionálně, avšak i tak váháme.

Dodám, že LEDA chystá v téže edici ještě tři svazky od Conana Doylea, nicméně v nich se pravděpodobně s fantastikou už nestřetneme.

Nejprve má jít o povídky ryze dobrodružné, ve třetím případě o příhody rozličných vědců a lékařů a konečně snad dojde také na prvé české zveřejnění pozoruhodného fotofaksimile zcela prvního vydání *Baskervillské psa* – s dobovými ilustracemi.

Ivo Fencel

Sir Arthur Conan Doyle: Tajemství a záhady. Překlad Věra Klásková. Obálka René Senko. LEDA. Voznice. 2020. 408 str.

Odposlechnuto

Všichni teď blbnou s pozadími pro Teams a Zoom. Dneska se mě na poradě zeptal kolega sedící na Marsu, kde jsem vzal to cool pozadí se sušákem na prádlo.

Pavel Jechort

Když máte doma kočku, je vaše jídlo vždycky o chlup lepší.

Jules Verne podle Rémi Guerina

Vedle monografií Ondřeje Neffa *Podivuhodný svět Julesa Verne* (vyšla roku 1979 s datem 1978) a *Jules Verne a jeho svět* (2005, přepracované, rozšířené vydání původní knihy s bezvadnými obrázky pana Badalce) vyšly v posledním půlstoletí o Vernovi česky jen publikace *Snílek Jules Verne* (1981) a *Jules Verne* (1998).

V tom prvním případě se jednalo o překlad ruské práce Jevgenije Brandise *V perjozdmotrjaščij* (1975), v případě druhém o českou verzi díla Herberta R. Lottmana vydaného nakladatelstvím Flammarion v Paříži roku 1996. Nu, a další v řadě biografii slavného snílka lze snad očekávat taktéž od nakladatelství Návrat, jež v Čechách vydalo Verne nejkompletněji a jemuž chybí k dokonalosti už jen svazek jeho esejů *Ideální město*, shrnutí jeho (často poněkud slabších) dramát *Verne na divadle* a – nutně zastaralý – *Ilustrovaný zeměpis Francie*.

Nicméně Návrat nyní předběhli nakladatel Dobrovský a pověřený jím překladatel Vladimír Čadský, kteří s bravurou nadšenců pořídili českou variantu věru noblesní knihy Rémi Guerina *Jules Verne: Testament d'un excentrique* (2017, česky 2020): *Jules Verne Závěť výstředníka*.

A sice je monografií orientovanou silně na výtvarnou složku, ale právě proto (a jen možná kupodivu) jistým způsobem velmi obsažnou. Má pět částí a dokonce tři předmluvy.

Z těch předmluv čteme první text Vernova pravnuka Jeana Verna a... Navzdory titulu celé knihy ten muž konstatuje, že se jeho praděd výstřednostem vyhýbal, ba zůstal prý jen „provinčním měšťákem“. Nepochybně i asketou, jenž své Podivuhodné cesty sepisoval (od roku 1882 ve známé věži) takřka stylem úředníka s předem stanovenou pracovní dobou.

Jak pravnuk přiznává, nechápe, odkud „vytrysklo“ ono tak populární dílo, ale zároveň nepochybuje, že se nevýstřední pradědeček „vyhýbal všem normám“. A že co lidská bytost zůstává fakticky a podnes záhadou. Mezi šestici nejznámějších verneovek umísťuje Jean Verne *Carova kurýra*, zatímco ostatní romány šmahem označí za už „méně známé“ (i *Zem kožešin*, *Tajemství pralesa*, *Tajemný hrad v Karpatech* a – právě – *Závěť výstředníka*).

Rovněž vzpomíná na literární přínos, jemuž se kánonu dostalo z pera jeho děda Michela – a notně přehání, registruje-li stopu tohoto otcova pomocníka ve veškeré Vernově tvorbě. Letmými narážkami je podle jeho názoru Michel přítomen „ve více románech“ a vnímá tohoto Vernova syna i jako jeden z důvodů pro Juliovo odstěhování se do Amiensu (což je na diskusi).

Pravnuke se mylí rovněž v tom, že by filmové zpracování Vernova života „každého spolehlivě uspalo“ a že prý jediná skutečně zdařilá filmová adaptace verneovky je ta od režiséra Richarda Fleischera: *Dvacet tisíc mil pod mořem*. Takže třeba filmy Karla Zemana jako by neznal.

Tolik pokrevní potomek, avšak kniha pokračuje vlídněji a již na straně deset nás vláká do svých útrob Vernovým port-

rétem od samotného Salvadora Dalího (*Tryskající intelekt*, 1966). Na straně patnáct pak i několika slovy bretaňského spisovatele Anatola Le Baze, podle jehož názoru se stáváme při četbě Verne „vlastníky světa“ a unikáme ze šedi a uzavřenosti, ve které Verne sám žil, do prostředí volného vzduchu.

Po první – a mohu říct, že fascinující – části knihy o životě neobyčejně vnímavého budoucího tvůrce v přístavním Nantes do roku 1846 následuje exkurze do dalšího, citově nevyrovnaného desetiletí, kdy se octl v Paříži. Pařížanem, pravda, byl původně už jeho otec-advokát – to jen hodná maminka pocházela z Bretaně.

Třetí část knihy se uzavírá rokem 1872 a čtvrtá buduje vyprávění na vztahu spisovatele s jeho nakladatelem Hetzelem. Věru ošemetné téma. Ač byli respektujícími se přáteli, nakladatel Verne „poněkud“ šidil na honorářích. Nu, ale jde snad vždy a pouze jen o peníze? Neřekl bych. A skvělý Hetzel nám – mimo jiné – zajistil přežití kapitána Hatterase z u nás méně známého románu.

Tato část knihy akcentuje a rozebírá především „základní“ verneovky *Pět neděl v balóně*, „*Ze Země na Měsíc*“ a *Dvacet tisíc mil pod mořem*.

Zbytek Vernova života zachycuje další díl, kde už spisovatel tvoří převážně v amienské věži, ale nejde tu našťěsti jen o životní peripetie (a konfliktní vztah se synem Michele), jde o dílo – a přednostně *Cestu kolem světa za osmdesát dní*. Chytrý a pragmatičtější nakladatel Hetzel ale nejspíše správně mnil, že pro Verne nebude život na venkově natolik přínosný, jako by byla existence v Paříži, kde jsou ti „správní lidé na správných pozicích“.

Nu, a tento poslední díl knihy očekávatelně končí Vernovou smrtí roku 1905.

Přežil vlastní legendu? Nikoli, avšak na pohřeb se nedostal – vzdát mu hold ani jediný člen francouzské vlády. Co tedy dodat?

Právě už zmíněné obří ilustracemi – včetně dobových fotografií – knihu povyšují. Překypuje jimi a ledaskoho obrázky uchvátí nejvíc. Nemění to moc na tom, že podstatným byl pro Julese vždy jen a jen TEXT – a že nadále zůstává nejpřekládanějším autorem na světě.

Ivo Fencel

Odposlechnuto

Ovšemže bude za Bidena všechen tisk svoborný, ten nesvoborný zakáží. **Jefim Fištějn o nástupu socialismu v USA**

Když na začátku roku 2020 klimatologové tvrdili, že to bude nejsušší rok za posledních 500 let, nikdo netušil, že tím myslí zavřené hospody.

KENJIRO

Tvrzení, že člověk používá pouze 10 % mozku, je nesmyslná dezinformace. Pravdou je, že pouze 10 % lidí používá mozek.



Časem s vědou - listopad

● velkých činech vědy a techniky

Pokud se pozorněji podíváme na mapu světa, můžeme si všimnout, že Jižní Amerika tvarem východního pobřeží docela přesně pasuje do linie západní Afriky. Čtyři staletí vědci tuto souvztávnost obou kontinentů považovali za pouhou náhodu. A pokud někdo z učenců přece choval v mysli jakés domněnky, raději si je nechával pro sebe, aby neriskoval blamáž. Ale jak už tomu díky bohu bývá, nakonec se vždycky najde dost silný – nebo dost pošetilý – jedinec...

Berlínský rodák Alfred Wegener (* 1. listopadu 1880) vystudoval fyziku, astronomii a meteorologii, kterou od roku 1907 přednášel na universitě v Marburgu; jeho publikace na téma termodynamiky atmosféry patří dodnes k základní meteorologické literatuře.

Mezi nesmrtelné se ale zapsal v jiné kapitole vědy... V Arktidě, kde studoval polární klima, se často setkával s pohybem ledu na Severním ledovém oceánu, což znemožňovalo udržovat na něm stálé vědecké stanice. To mu vniklo nápad. Napřed si na univerzitních sbírkách ověřil podobnost fosilních nálezů z Afriky a Jižní Ameriky, a potom si položil otázku: Co když zemské kontinenty nejsou nehybné, nýbrž v neustálém pohybu? Co když i Afrika a Jižní Amerika původně tvořily jeden celek a teprve v běhu věků se rozdělily a rozsunuly po planetě? Když plují ledové kry po vodě, proč by nemohly pevninské kry zemské kůry, složené hlavně z relativně lehké žuly, pomaloučku plynout po moři těžšího čediče, který je základem zemské kůry oceánské?

Svoji hypotézu kontinentálního driftu Wegener poprvé zmiňuje počátkem ledna 1912 v přednášce před geologickou společností ve Frankfurtu nad Mohanem. Tři roky nato ji pak rozvádí v knize *Původ kontinentů a oceánů*. Nu, narazil hodně tvrdě. Ti mírnější jeho ideu prohlásili za „sen velkého básníka“, hulváti ho označili za „člověka schváčeného motolicí, co blouzní v horečkách“. S tímto stigmatem se mu nepodařilo získat profesuru na německých univerzitách, uspěl až roku 1924 v rakouském Štýrském Hradci.

Wegenerovi ovšem bylo blízké nejen kabinetní teoretizování, ale i práce v terénu.

V tom se mu osudem stalo Grónsko, chladné, čisté, vzdálené od řevnivých kolegů... Napřed ho dvakrát přešel, a pak – už jako profesor – vedl výpravu k výzkumu vnitrozemského ledu. „Jeho“ stanice *Střed ledu*, zřízená v nadmořské výšce 3000 metrů uprostřed největšího ostrova na zeměkouli, byla totiž vyhloubená v ledu tlustém, jak ukázal echolot, 2700 m; stanice sama zasahovala 14 m pod jeho povrch. Tři stateční v ní do-

konce mají přezimovat... Při dané kvótě paliva budou mít uvnitř okolo -10 °C (při venkovní teplotě až 65 pod nulou). Wegener mezi nimi být neměl, ale ještě před nástupem nejkrutější zimy jim přivezl od pobřeží zásoby. Během návratu – bylo to pravděpodobně v noci na 3. listopadu 1930 – zemřel tento náruživý kurač na infarkt. Jeho tělo bylo nalezeno až napřesrok v létě.

Jakkoli Wegener svoji hypotézu průběžně vylepšoval, uznání se nedožil. Až třicet let po jeho smrti se naku-

pilo dost poznatků, které ji resuscitovaly. Dnes se teorie deskové tektoniky a kontinentálního driftu učí na školách jako součást odpovědi na otázku, proč je tvář Země taková, jaká je. Mimochodem, na Venuši, Marsu i dalších nám známých vesmírných tělesech cosi jako pohyb kontinentů pravděpodobně neexistuje; Země tedy může být v tomto směru unikátem Sluneční soustavy...

(Jméno Alfreda Wegenera médií znovu prošlo docela nedávno v souvislosti s návratem ledoborce *Polárka* po roční výzkumné plavbě ledy Arktidy. Výpravu totiž pořádal *Institut polárního výzkumu* v Bremehavenu, který nese jeho jméno.)

Potíže s přijetím svých myšlenek ovšem neměl pouze Wegener, ty se táhnou dějinami vědy jako tlustá černá nit. Nejedna ze zavedených učenců už totiž svůj badatelský elán i vědeckou fantazii vyplýval (pokud kdy jakou měl), a teď už jenom chce mít klídek. A z těch, kdož marně bili hlavou o mřížce, to někteří psychicky labilnější jedinci dost špatně nesli. Okamžitě mi tanou tři jména. Německý lékař Julius Robert Mayer v roce 1841 mezi prvními formuloval zákon zachování energie, ale fyzikální obec ho nazvala spekulujícím diletantem a rozjitřený objevitel se pokusil o sebevraždu skokem z okna. Přežil a uznání se nakonec dočkal.

Uherský lékař Ignaz Semmelweis se zase v roce 1847 pokusil prosadit důkladné mytí rukou lékařů před vstupem na porodní sál. A když byl za to vypuzen z kliniky a maminky zbytečně dál umíraly na horečku omladnic, pomátl se z toho na rozum a nakonec ho umlátili zřízcenci v blázinci. Nu a fenomenální fyzik Ludwig Boltzmann, zakladatel statistické fyziky, si nepochopil svých převratných myšlenek bral k srdci tak, že se oběsil.

Neméně deprimující jako zavilý odpor ale může být, když reakce není vůbec žádná. Vyprávět by mohl třeba Johann Gregor Mendel. V roce 1866 vydal německy přelomovou práci se základními zákony genetiky a rozeslal ji řadě významných vědců a institucí. Za osmnáct let do své smrti se nedočkal jediného ohlasu! Na rozdíl od tří předchozích však měl silnou duši...

František Houdek



POLITIKA IDENTIT: Anglosaská kulturní válka - co to je a o čem je?

K nám z ní zatím doléhají povětšinou útržkovité ozvěny, ale v anglosaském světě zuří naplno válka o charakter společnosti, která na první pohled vypadá jako „povstání menšin“. Jenže situace je daleko složitější, než se zdá – pojďme se podívat na to, oč tam vlastně jde.

Kdo sleduje kontroverze kolem věcí jako genderově neutrální zájmena, Black Lives Matter, kulturního přivlastňování (cultural appropriation), tzv. „kultury rušení“ (cancel culture) nebo podobných věcí, které dokážou v mžiku oka ničit kariéry, nemusí z toho – a právem – mít úplně dobrý pocit. Progresivní hnutí, pro které se vžilo označení přídatným jménem „woke“ (z černošského amerického slangu, znamená „probuzený“), které před šesti lety, kdy před ním poprvé varoval britský časopis Spectator, ještě vypadalo jako slaměný panák, je dnes velmi silné, a pokud člověk žije v některé z anglosaských zemí, zejména pak ve Spojených státech nebo ve Velké Británii, neschová se před ním. Proč najednou, navzdory všemu společenskému pokroku, přišla v anglosaském světě k moci generace, která si libuje v cenzuře, vyhazování za názor a až fanaticky puritánským přístupem k těm nejmenším detailům v projevu? Jakou roli v tom hrají „utlačované menšiny“? A hrozí něco podobného u nás?

Celý fenomén je nesmírně komplexní, a to jak tím, jak se projevuje, tak tím, z čeho vychází, a dlouho pro něj nebylo souhrnné označení. Každý, kdo tu debatu sledoval minimálně od roku 2014, věděl, že tu něco takového je, ale když to chtěl popsat, nebylo jak – kritici to zkoušeli s různými označeními jako „Social Justice Warriors“ (SJW; bojovníci za sociální spravedlnost), cultural marxists (u nás překládání jako neomarxisté) a podobně; ale žádný z těch termínů nebyl dostatečně trefný na to, aby proponenti tohoto jevu nemohli kritiku snadno smést ze stolu s tím, že jde jen o slaměného panáka, případně že je ten pojem špatně použitý. Až když si někdy **kolem roku 2018** začali tito lidé sami říkat „**woke**“, bylo aspoň jak je označit; tou dobou ale bohužel stačili obsadit univerzity a začali obsazovat i korporace, které považují odchylky od této kultury za něco, co může, kvůli vyvolané kontroverzi, způsobit pád ceny akcií, a proto začaly podobné standardy vynucovat i interně mezi zaměstnanci. Co začalo technologickými firmami, se postupem času dostalo i jinam.

Myšlenkově toto hnutí vychází z amerického hnutí za občanská práva z 60. let, zejména tedy antirasismu, feminismu a hnutí za práva LGBT komunity, ale má se k nim asi podobně jako Mussolini ke starověkému Římu – tedy pokračuje v jejich symbolice, ale obsahově je úplně o něčem jiném. Základní složkou jejich filosofie je takzvaná **intersekcionalita**, teorie o tom, že systémy diskriminace, útlaku a dominance se paralelně překrývají v různých společenských skupin. Woke hnutí je z principu kolektivistické; člověka definuje daleko víc jeho příslušnost k určité skupině definované mírou tzv. **privilegií**, než jeho osobní charakter. Bez ohledu na to, co dotyčný dělá, by podle této ideologie měl reflektovat svá „privilegia“ a podle toho se

na úkor méně privilegovaných omezovat – popřípadě by měl být uměle omezován, například skrze systému kvót. Právě na základě intersekcionalní teorie se rozebírá, kdo je víc privilegovaný než někdo jiný; tak například bílý gay je „privilegovanější“ než černá transžena, která na ženu nevypadá.

Protože toto hnutí má svůj základ ve Spojených státech a jinam se pouze exportuje (a mimo anglosaský svět je zatím navzdory všem snahám neúspěšné), opírá se o pozorování americké společnosti, takže například se vedou vášnivé debaty o privilegiích Asiátů, kteří jsou údajně privilegováni kulturou, která je vede k pracovitosti a úspěchu (pročež si zaslouží nějaký ten malus u kvót), ale zase jsou, kvůli své rase, viditelná menšina, což jim zase „privilegium“ odebrává, protože „nezapadnou“. Židé jsou zase viděni jako superprivilegovaní (což je zdroj nejnovější formy antisemitismu), ale kvůli paměti holocaustu odpor vůči nim ještě není úplně salonfábig, takže se většinou spíš za něco schovává, zpravidla za Izrael.

Samozřejmě nejhorší situací má onen už anekdotický „bílý cisheterosexuální muž“, protože se na něj nevztahuje žádná „výhoda“ daná menšinovým statusem, a to ani když třeba pochází z velmi nuzných poměrů a musel se odmala zatraceně ohánět; woke ideologové mu řeknou, že fakt, že není černý a nemusí tak řešit policejní brutalitu (což je nesmysl, policejní brutalitu v USA zažívá leckdo), z něj dělá natolik privilegovaného, že fakt, že se narodil jako chudý ve srovnání třeba s bohatým černochem, o ničem nesvědčí.

Problémů s woke hnutím je spousta, ale zejména některé z nich stojí za vypíchnutí jako ty nejdůležitější:

- Menšiny, kterých se zastávají, o to zpravidla samy nestojí
- Problémy, o nichž hovoří, že dotyčné menšiny mají, většinou existují a nejde o maličkosti, ale chování woke hnutí je takové, že nevede k jejich řešení, ale pouze ke zneužití pro jinou agendu (zpravidla jim jde o rozbití společnosti, jak ji známe, kapitalismu a všeho, co by zapadalo do představy „usedlého, nerevolučního života“)
- Jejich metody, zejména systematická on-line šikana a vytváření dojmu „křičící většiny“ za situace, kdy „mlčící většina“ se do debaty radši nezapojuje, vedou k tomu, že jim skoro každý podlehne. Zejména firmy, které se bojí o cenu svých akcií v důsledku kontroverze.

Pokud jde o menšiny, nebo jak oni říkají, „marginalizované skupiny“, o které se woke hnutí zajímá, jde jim zejména o ty rasové (zejména černochozy), genderové, sexuální, kulturní (typu třeba muslimů, nebo kohokoliv, kdo je viděn jako „vyzývající majoritní kulturu“) a až někde vzadu už dnes zůstaly – byť samozřejmě nejsou menšina – ženy.

Jejich modus operandi je vždy dost podobný. Vyberou si menšinu a začnou po většině jménem té menšiny požadovat ty nejabsurdnější ústupky, protože dotyčnou menšinu používají jako klacek na majoritu, s jejíž „usedlostí“ a „nerevolučností“ mají problém.

Tak například zatímco americkým černočům naprosto re-

álně vadí fakt, že je policie má tendenci nejdřív štílet a potom se ptát, případně hodně neférově financované veřejné školství v kombinaci s faktem, že černoši dlouho v bělošských příměstských čtvrtích (suburbs) bydlet ani nesměli, kvůli čemuž na koupi domu na takových místech zpravidla nemají šanci, zpravidla nepožadují po majoritě to, co jejich jménem tito woke aktivisté chtějí. Podobná situace je u translidí, lidí s fluidní genderovou identitou (tzn. lidí, kteří se někdy cítí jako opačné pohlaví), gayů, leseb, muslimů nebo kohokoliv jiného.

Naprostá většina těchto lidí chce akorát normálně žít, nepožadují ani vyhazovy z práce za použití nesprávného genderu nebo za vánoční stromeček vedle stolku muslimského kolegy; tohle všechno požadují aktivisté, kteří zpravidla ani do žádné takové menšiny nepatří, pouze se rozhořčují „za ně“, zpravidla proto, že lidi z těch menšin považují za málo uvědomělé.

Celá debata se často točí kolem toho, že v Americe (a částečně v Británii) existuje hodně problémů, které v Evropě vůbec neznáme. Pokud jste černoch žijící v ghettu, dobré vzdělání prostě nedostanete. Proč? Protože vaši spádovou školu financují jen daně vybrané v daném ghettu, což, v kombinaci s americkou praxí zvanou gerrymandering, kdy se průběžně překreslují hranice okrsků tak, aby to bylo co nejvýhodnější pro ty, kteří jsou v rámci daného místa nějak definováni, znamená, že když jste se narodili na špatné místo, tak slušné vzdělání nedostanete. Když bydlíte v ghettu, těžko si vyděláte na lepší školu pro vaše děti a těžko si vyděláte na bydlení někde jinde.

Přítom kilometr od vás může být v bohaté čtvrti veřejná spádová škola, která je podobně kvalitní jako školy soukromé, ale rodiče dětí tam chodících za ni neplatí ani cent. Tohle je naprosto reálný problém pro velkou část černošského obyvatelstva USA, který nejde okecat a v kombinaci například se špatně financovanou zdravotní péčí (i pojištění lidé potřebují často platit spoluúčast, která je pak najednou mimo jejich možnosti, nemluvě o tom, že někteří lidé, třeba po rakovině, jsou prakticky nepojistitelní, i kdyby chtěli) to vytváří situaci, která je, z evropského pohledu vzato, nefér. Pro Evropana je také dost těžké si představit, ale v Americe se řeší jako problém násilí i vraždy trans lidí, takže najednou vypadá debata o jejich akceptaci o dost jinak než u nás, kde má tahle komunita většinou klid a je, minimálně ve větších městech, bez problému přijímaná.

Potíž je pak v tom, že naši vlastní woke aktivisté, kteří posledních let v Česku rostou jako houby po dešti, přebírají tenhle americký diskurs se vším všudy – proto najednou doma posloucháme o BLM nebo o „bezpečnosti trans lidí“, což tady prostě není problém.

Najednou se to v médiích hemží „nebinárními lidmi“, kteří se necítí ani jako muži ani jako ženy, byť je to opět téma, které nesouvisí s reálným, měřitelným a diagnostikovatelným problémem pohlavní dysforie, ale spíš s tím, že americká (a v menší míře britská) společnost má velmi úzce definované mužské a ženské role ve společnosti.

Ve stručnosti: když nejste v Americe stereotypní muž nebo žena, nebudete, jako v Evropě, bráni jako nestereotypní muži nebo ženy, ale jako do velké míry „nemuži“ nebo „neženy“. My

si tady ani neuvědomujeme, jak jsme přirozeným způsobem v tomto ohledu tolerantní: sotva tu kdo bude pochybovat o ženskosti ženy, která má ráda fotbal, má sportovní auto a ráda chodí v maskáčích někde po lese, ale v Americe ano. A právě společenský tlak na konformitu s úzce vymezenou mužskou a ženskou rolí vedl v Americe k tomu, že se mnozí mladí lidé začali identifikovat jako „jeden z desítek různých genderů“, protože jejich tok myšlení byl „když nemám rád pivo, nehraju fotbal a jsem spíš jemnější osoba, tak asi nebudu muž, když být muž znamená to či ono“.

Nám to přijde absurdní, protože to z našeho pohledu absurdní skutečně je, ale vidíte dobře, jak vypadá situace, které pak zneužije „profesionální revolucionář“, jemuž jde o to, najít si klacek na většinovou společnost stůj co stůj.

Právě specifičnost anglosaských společností stojí za tím, proč se tahle ideologie navzdory mnoha pokusům o to, proniknout na evropský kontinent, zatím neuchytila a nejspíš plně ani neuchytí. Chrání nás před tím do značné míry fakt, že v Evropě máme celkem pohodový život a většinu lidí je většina lidí jedno. Přesto je jak Británie, tak Amerika v našem civilizačním susedství a má tak rozhodně smysl sledovat, kudy se tamní společnosti ubírají, zejména za situace, kdy výše uvedené vede k velmi nezdravé polarizaci a možné destabilizaci těch zemí. Pořád to jsou naši spojenci, na nichž jsme bezpečnostně závislí, a pokud se propadnou ještě hlouběji do této „studené občanské války“, může nás to do budoucna vážně poškodit.

Andrej Ruščák / 8. 10. 2020

www.dedenik.cz/tag/andrej-ruscak

Odposlechnuto

Sýr zdarma je jen v pasti na myši.

Americká média slouží jakési vyšší nadfaktické pravdě, která přinese všeobecné dobro.

Zda tato existuje, nikdo neví.

Jefim Fištejn

Viktor Černomyrdin: „Mysleli jsme to dobře a dopadlo to jako vždycky.“

Andrej Babis: „Dopadlo to jako vždycky.“

Na základě všeho, co jsem kdy o Churchillovi četl, mám za to, že máloco by Winstona potěšilo tak jako skutečnost, že i 55 let po smrti neskutečně šťve všechny komouše, nácky a jinou lůzu. Jestli tohle vidí, tak se s doutníkem v puse velmi dobře baví!

komentář k počmárání sochy Winstona Churchilla

Politici nakonec vždycky udělají správnou věc.

Hned potom, co vyzkoušejí vše ostatní.

Vždycky když slyším politiky mluvit o tom, že na něco najdou peníze, úplně cejtím, jak mi šmátraj v kapsách.

60 %? A není to málo, Antone Pavloviči?

Evroparlament (i hlasy našich Pirátů) odhlasoval další zvýšení snížení produkce CO₂.

● nadprodukcí elit II

Před časem jsem psal o Peteru Turchinovi a o tom, že podle jeho názoru se dá současný politický chaos odvodit mimo jiné od toho, že prestižních míst nijak nepřibývá, kdežto zájemců o ně ano. Tomuhle jevu říká Turchin **nadprodukcí elit**. Od té doby zájem o myšlenky Petera Turchina nijak neutichl. V časopise *The Atlantic* o něm vyšel rozsáhlý článek a čeští čtenáři mi také občas pošlou nějaký odkaz nebo dotaz, co je nového. Pojďme tedy nad tím jevem chvíli přemýšlet znova.

První důležité zastavení: nadprodukcí elit je téma, na které někteří lidé reagují instinktivně agresivně a obviňují vás z temných úmyslů. Je hrozné snadné získat nálepku anti-intelektuálního populisty, kterému by vyhovovalo, kdyby všichni ostatní byli nevzděláni a on si s nimi mohl dělat, co se mu zachce.

To je dáno hlavně tím, že dneska je příslušnost k vrchní vrstvě společnosti získávána zejména diplomem z dobré školy. Dřív to tak nebylo, typickou elitou byla třeba dědičně uzavřená šlechta, na kterou právě intelektuálové prostého původu útočili zvenčí ostošest; v průběhu staletí se jim povedlo uspět natolik, že tu šlechtu do jisté míry nahradili. Klub lidí s dobrými diplomy mezi sebe daleko ochotněji přijímá talenty zvenčí než klub lidí modré krve, což byla asi ta rozhodující výhoda.

Nicméně i tak stojí za to se zpočátku zastavit u té staré šlechty, která je dnes v kontinentální Evropě marginálním jevem, protože **dokonce i klasická šlechta místy padala do pastí své vlastní nadprodukcí**. Velké množství šlechticů žilo například v Polsko-litevské konfederaci, v některých okresech až *čtvrtina* veškeré populace; a požívali takových výhod a nezávislosti, že to ochromovalo akceschopnost polského státu. Neakceschopný stát – to bude znít libertariánským čtenářům dobře, ale raně novověká Evropa nebyl žádný libertariánský ráj a sousední mocnosti, kterým vládlí silnější panovníci, si v průběhu 18. století také rozkrájely Polsko jako pizzu.

Naprosto fascinující pravomocí polských šlechticů bylo *liberum veto*, právo kteréhokoliv šlechtice povstat uprostřed zasedání *Sejmu* a vykřiknout „Nie pozwalam!“, čili „Nedovoluj!“; čímž zasedání *Sejmu* okamžitě končilo a všechny zákony dosud přijaté se staly neplatnými. Krásná teorie, která k této příšerné praxi vedla, byla ta, že všichni polští šlechtici jsou si rovni a tudíž k řízení státu je potřeba jejich jednomyslné shody. Což o to, kdyby jich bylo třeba pět, možná by to mohlo nějak fungovat. Ale ono jich pět nebylo, dokonce jich bylo procentuálně nejvíce v celé Evropě.

Samozřejmě, když bylo patrné, že *liberum veto* je neudržitelné, začaly se v 18. století hledat různé improvizace kolem něj. Ale tyhle improvizace nebyly příliš účinné a dnes si většina historiků myslí, že *liberum veto* sehrálo významnou roli v zániku tehdejšího Polska. Přemnožená elita, která si vymáhala další a další ústupky po centrální moci, nakonec prostě pohřbila svůj vlastní stát.

V podobné, i když přece jen jiné situaci je dnes Saúdská Arábie, jejíž královská rodina čítá 15 tisíc lidí. Tam se dostane, když zkombinujete:

- legalitu mnohoženství, která dává králům možnost zanechat třeba třicet legitimních potomků,

- vysokou úroveň zdravotní péče, takže z těch třicet potomků se jich pravděpodobně všech třicet dožije dospělosti a synové si zase mohou hledat několik manželek,
- laciný zdroj bohatství, v tomto případě ropu, která z mladých princů činí přitažlivé manžely a otce dalších dětí,
- a to celé vynásobíte cca 5 generacemi, které od doby objevu ropy v Arábii uplynuly (nezapomeňte, že tam se lidi ženi a vdávají v časnějším věku než u nás).

Jsou-li v celé zemi tři princové, na každého z nich se dostane nějaký významný úřad. Máte-li princů plný Václavák, zákonitě někteří z nich „utřou hubu“ a jsou zcela bezvýznamnými jedinci, i když jde o legitimního potomky (nějakého, ne nutně toho posledního) krále. A některé z nich to bude pálit jako urážka.

Zatím dokáže mezi armádou princů udržovat klid skutečnost, že země je bohatá. Pokud ale jednoho dne nebude možno jim všem nadále zajišťovat luxusní životní úroveň, kterou považují za své vrozené právo, dá se čekat pěkný chaos v království saúdském.

Vraťme se tedy zpátky na Západ 21. století, kde příslušnost (nebo aspirace na příslušnost) k elitě je dána hlavně diplomem z dobré školy. Jako všude, i tady platí, že všeho moc škodí. Tak například právě Turchin psal už roku 2016, že Amerika ročně produkuje zhruba 25 tisíc právníků „navíc“, tj. těch, kteří úspěšně složí advokátskou zkoušku (*bar exam*), ale není pro ně volné pracovní místo.

Při pohledu na extrémně soudičskou společnost, která se v USA vyvinula (roku 2010 utrácela Amerika 2,2 % svého HDP za soukromé soudní spory, polovina té částky padla na honoráře právníků), si skutečně musíte položit otázku, do jaké míry už „ocas vrtí psem“ a zda náhodou ta armáda právníků navíc nenahání svoje spoluobčany do zbytečných sporů, aby měla na čem vydělávat. Zajímavé je sledovat i složení amerického Kongresu, kde jsou právníci nadmíru silně zastoupeni (stav z roku 2010) a tvoří zdaleka nejsilnější profesní klub.

Samozřejmě existuje nějaká přirozená afinita mezi lidmi, kteří studovali práva, a zákonodárným sborem. Dá se čekat, že v parlamentu bude právníků více než v běžné populaci. Ale zároveň tím vzniká otázka, zda ti poslanci-právníci a senátoři-právníci náhodou nevyrobějí právní normy, které jiným právníkům – nebo dokonce jim samotným poté, co z Kongresu odejdou – zajistí dostatečné množství dobře honorovaných sporů do budoucna.

Přičtete ještě skutečnost, že řada těch mladých právníků má vysoké dluhy na školném, a máte recept na společenský problém. Intuitivním očekáváním mladých lidí, kteří na tu školu jdou, jakož i jejich rodičů, je, že právníci v Americe se mají dobře. A vskutku, **úspěšní** právníci se mají dobře, v Americe i u nás.

Ale s každým dalším jedincem navíc, který do toho povolání vstupuje, se zostřeje vzájemná konkurence. A ta snižuje pravděpodobnost, že toho úspěchu dosáhnete **zrovna vy**. Je-li těch jedinců navíc dokonce pětadvacet tisíc ročně, nedá se čekat, že by ve výsledku byli všichni spokojeni a našli si dobrý flek. Kapacita společnosti živit další a další právníky je přece jen omezená a dost možná už v USA dosáhla svého maxima.

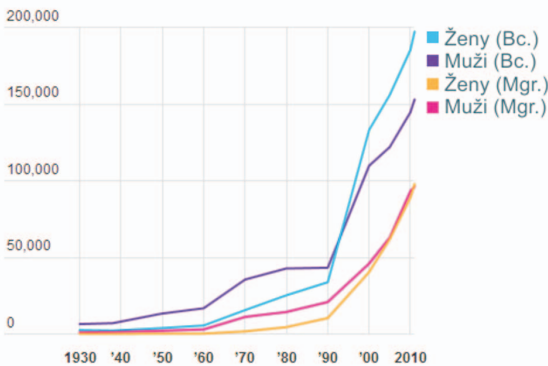
Taková situace nemá nijak jednoduché řešení. Do tisícilitrové vany také nenapustíte dva tisíce litrů vody, byť byste se snažili sebevíc. Nějaká část jí zákonitě skončí na podlaze a způsobí u sousedů potopu.

V případě nadbytečných amerických právníků ovšem nejde o vodu, ale o lidi, kteří se kvůli vidině lepšího života hned v mládí těžce zadlužili. Někteří jsou natolik velcí stoici, že to skousnou a půjdou dělat něco jiného bez trpkých pocitů. Ale spousta dalších bude tohle ztroskotání vnímat jako osobní křivdu a zahořknou vůči společnosti jako takové, nebo aspoň vůči těm, kteří uspěli; a dost možná tu společnost budou chtít úplně demontovat, nebo aspoň převrátit naruby.

A jelikož jsou to právníci, budou vědět, na jaká citlivá místa přitom sáhnout. S chirurgickou přesností. Z hlediska stability země to není zrovna lákavá perspektiva.

Nerad bych se trefoval jen do právníků, nejsou v tom sami. Některé obory jsou jednoznačně podinvestované a mají nedostatek lidí – třeba geriatricie, protože populace sice stárne, ale do tak depresivní kariéry se chce jen málokomu. Jiné obory zase zjevně produkují více lidí, než po kolika je v nich poptávka. Počet vysokoškolských studentů v posledních desítkách let exponenzně vzrostl.

Počty absolventů VŠ v Británii



Zdroj: <https://odin.substack.com/p/elite-overproduction-bc3>

Zdáleka se to netýká jen humanitních oborů. Když jsem šel na vysokou (1996), bylo ohromně prestižní pracovat v bance a řada mých spolužáků ze SŠ i VŠ o takové kariéře snila. Tehdy to vypadalo jako dobrý plán, také kvůli tomu, že banky dávaly velmi slušné nástupní platy. Ale přišel internet a s ním i pozvolné ořezávání pracovních míst. Dnes si víceméně všechno vyřídíte na dálku a potkat živého zaměstnance banky je ještě větší vzácnost než v devadesátkách.

Kde skončili ti ostatní, kteří v tomhle sektoru chtěli dělat čtyřicetiletou kariéru? Nevím, každý někde jinde; aspoň nemají dluh na školném, na rozdíl od svých anglických či amerických kolegů.

Nadprodukce elit může být nebezpečná i v armádách. U nás dnes máme ozbrojené síly podinvestované, ale některé společnosti v dějinách byly vysloveně militaristické a mnoho mladých mužů šlo dělat důstojnickou kariéru, protože se to slušelo.

V případě války se tahle elita na bojištích rychle zredukovala navzájem. Ale pokud byl dlouhý mír, tak případná vojenská vzpoura se dala čekat právě od té „druhé až třetí vrstvy“, tj. různých kapitánů, majorů a podplukovníků, a *nikoliv* od těch nejvyšších generálů a maršálů, kteří měli svoje prestižní postavení jisté. Vrchní velitelé měli vesměs zájem chránit *status quo*, jenž jim zajišťoval místo na samotném vrcholu společenské pyramidy. U těch níže postavených to neplatilo, ti by úspěšným převratem měli co získat.

Nespokojené a přitom vysoce kvalifikované elity mohou být velmi nebezpečné. Podívali se člověk na ty nejnhusnější, nejkrvavější a nejdéle se táhnoucí občanské války, jako byla třeba ta americká v letech 1861–1865, ruská v letech 1918–1920, nebo ta nedávná irácká po svržení Saddáma Husajna, shledá, že jejich typickým rysem byla právě hojná účast vysoce kvalifikovaných vojáků na obou (resp. všech...) stranách. Takové dvě skupiny lidí se nemohou snadno porazit navzájem. Vůdci konfliktu studovali na stejných vojenských akademiích a velitele nepřátel mnohdy znají i osobně, takže mají jasnou představu o tom, co druhá strana chystá a jak bude bojovat. Pak je těžké dosáhnout rozhodující výhody jen vojenským uměním a válka degeneruje na zápas o to, kdo vykrvácí dřív.

(Protikladem můžou být různé chaotické vzpoury, jako třeba selské války. Dodnes říkáme „dopadli jako sedláci u Chlumce“, protože proti organizované vojenské síle je houf civilistů, byť třeba i spravedlivě rozhořčených a vybičovaných k zuřivosti na své pány, v podstatě bezmocný. Tenhle druh rebelií přitahuje romantické spisovatele, ale v realu bývá jeho průběh krátký a depresivně předvídatelný.)

No dobře, mnoho zájemců o málo prebend. Co s tím?

Některé dřívější společnosti to řešily fyzickou expanzí. Nespokojenci narození ve Velké Británii mohli odejít dobývat budoucí USA nebo Austrálii. (Samozřejmě to zase odskákal někdo jiný a dnes z toho mají ty bohaté postkoloniální společnosti tak trochu historický mindrák.) To dnes ale nepřipadá v úvahu, dnes je veškerá obyvatelná plocha na zeměkouli nějak rozdělená a lety na Mars zatím nereálné.

Upřímně: nevím. Turchin asi taky ne. Každopádně v tom rozhovoru v Atlanticu odhaduje, že tenhle problém po nejbližších několika letech nedá pokoj. Prestižní úřady a povolání se nemohou rozmnožovat donekonečna a ti zájemci nikam nezmizí.

Možná by stálo za to do té plné vany aspoň nenapouštět další vodu. Ale řekněte nějaké generaci, že od této chvíle dál se na prestižních školách zavádí ještě tvrdší *numerus clausus*; jejich rodiče vás sežerou zaživa.

Zatím nevidím, jak by se tenhle principiální konflikt zájmů dal v demokraciích řešit. A ne, moji milí kolegové na pravici, školným určitě ne. Zrovna země jako USA a Anglie, kde se platí vysoké školné, jsou na tom snad vůbec nejhůře. Člověk, který si svoji vizi prosperity těžce zaplatil, pociťuje ještě daleko silnější nárok na nějaké to budoucí místo na slunci.

Marian Kechlibar

Temné děsy

Dnes přichází řada na třetí kousek z jarního covidového komiksového balíčku, který paní manželka zakoupila na Startovači.

Brožura *Temné děsy* zahrnuje devět sešitů po jednom z restartů batmanovského duševního vlastnictví, který vydavatel provedl na začátku desátých let.

Nepochybně jsem zasažen sledováním anglosaské kulturní války, takže se u popkulturních děl dívám na datum vzniku a pozoruji z toho vyplývající míru politické progresivity. *Temné děsy* vyšly v roce 2012; mohu dosvědčit, že autoři a publikující korporace v těchto sešitech ještě obsluhovali poptávku platícího obecnstva po eskapistické zábavě. Svou povahou jsou *Temné děsy* tedy opusem ještě plně předrevolučním :-)

Svět superhrdinských komiksů mi není vlastní. A hlavně: nebyl mi vlastní, když jsem byl mladý, takže k němu nepocituji žádnou nostalgii. Z toho plyne ta potíž, že sice mám americké superhrdiny vlažně rád, ale zajímají mě víc jako fenomén zábavního průmyslu než jako umělecké dílo.

Přesto se mi *Temné děsy* líbily víc, než je u tohoto žánru obvyklé.

Dalo by se říci, že příběh má dvojici hlavních protagonistů: p. Batman spolupracuje s p. Jimem Gordonem, zcela neperpektivním řadovým kriminalistou policejního sboru. Postava

p. Gordona přidává k obvyklé smřšti absurdního množství akce, bortících se zdí a útočících vesmírných monster další vrstvu depresivní atmosféry nemilosrdné metropole: v policejním sboru řadí kariériste, jejichž metody nejsou o nic méně děsivé než virus agresivního šílenství, který šíří ve městě zlí emzáci. Korporátní kariériste trápí prosté pracovníky prostřednictvím inspekcí, procesních pravidel a pohovorů.

Vedle p. Batmana se účast ostatních superhrdinů omezuje na štěky, které působí, jako by byly zařazeny spíš z povinnosti než z nutnosti pro logiku příběhu.

Závěr: každé moje hodnocení je jen pocit spotřebitele, kterému je celý komiks jako médium celkem cizí. Z toho mála, co jsem v rámci žánru četl, mi *Temný rytíř* připadá spíše vydařenější. Osobně si dovedu představit, že by mě bavila detektivní série s p. Gordonem v hlavní roli, pokud by vznikla.



První věta knihy: *Strach je kanibal, který se živí sám sebou.*

Poslední věta: *Nemám strach...*

Jára Mikovec

Goodreads: 76 % (ze 4 509 hodnocení)

Databáze knih: 74 % (ze 69 hodnocení)

Batman: Temný rytíř, svazek 2, #1–9, David Finch, Paul Jenkins, Richard Friend

Trocha humoru na závěr

**SVĚTÝ JURAJ TESTUJE
DRAKA NA COVID-19**



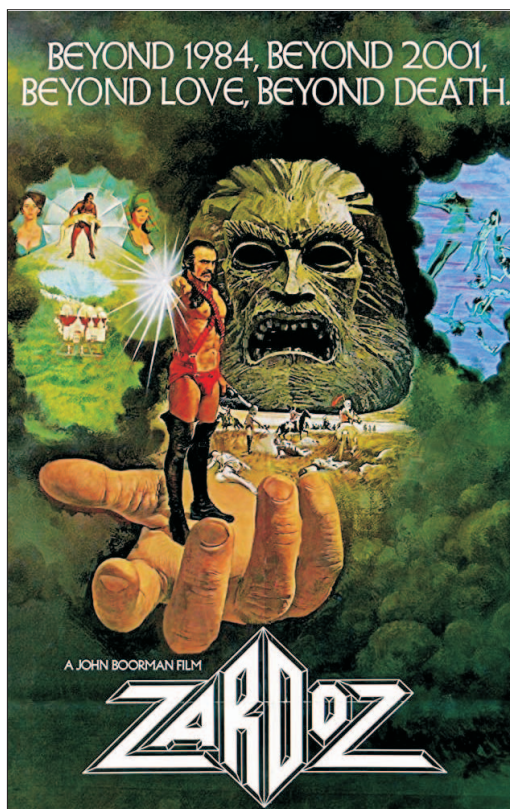
Veselé Vánoce přeje redakce

Výsledky 31. ročníku soutěže ● **Stříbřitělesklý halmochron**

1. Zelníček Richard: Voynichův Manuskript
2. Klepal Petr: Marta
3. Machová Markéta: Pojďme zabít Hitlera!
4. Urban David: Tajemná sekera
5. Vaňková Michaela: Jak zemřel Karel Mendel



6. Lassler Eva: Více času na život
7. Matějovský Bohumil: Dobrovolník
8. Kobolková Kristína: Ja som kyslík
8. Charvát Jiří: Rakev
10. Slámová Lenka: Skočka
11. Hledač Zdeněk: Vratné mosty
12. Krátký Dan: Rasen
13. Hledač Zdeněk: Já, Vilma
14. Nell Kamil: Šestatřicet vteřin
15. Svatek Dominik: Čas lidí
16. Lukesová Hedvika: Rok 2020 byl konec
17. Felcmanová Vítězslava: Zrnka času
18. Nerud Václav: Anomálie
18. Jeřábková Radka: Cesta pro zjevnou pravdu
18. Veselý Jiří: Kýchnutí
21. Marešů Sylvie: Hrátky s bohy
- 2.1 Ilko Josef: Tornád'an
23. Hledač Zdeněk: Děti se nežerou
24. Zuzaniková Tereza: Ve jménu času
24. Tony: Katedrála lidstva



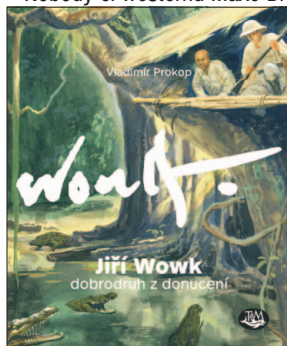
Sean Connery - R. I. P.

NON FICTION

Vladimír Prokop

Jiří Wowk, dobrodruh z donucení

Tato kniha je vůbec první monografií zajímavého umělce ukrajinského původu, který se začátkem dvacátých let natrvalo usadil v Praze. Po více méně epizodních spolupracích s prvorepublikovými nakladatelstvími J. R. Vilímka, Šolce a Šimáčka, Rebecově nakladatelství a několika dalších začal Wowk úzce spolupracovat s vršovickým nakladatelstvím Toužimský & Moravec. Stal se spolu s malířem Zdeňkem Burianem důležitým kmenovým ilustrátorem a jeho kresby doprovázely více než sto titulů firmy. Jeho ilustrace do cyklů Tarzan, Biggles, Nobody či westernů Maxe Branda se staly legendárními.



Autor knihy děkuje mj. Přemyslu Houžvičkovi a Mgr. Jakubu Hauserovi, kurátoru odd. uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví. Musím se zeptat Evy H., zda nejde o jejího syna. **ZR**

Vladimír Prokop: Jiří Wowk, dobrodruh z donucení, Toužimský a Moravec 2020, 208 str., 399 Kč