

O věčné lidské touze stvořit oživenou umělou bytost (K otázce Stvoření v evropské tradici)

Hrůzostrašné historky nebo skutečný hermetický a filozofický problém?

“Chcete snad popírat, že existují bytosti - nikoliv lidé nebo dokonce zvířata - ale podivné bytosti, které vznikly ze zvrácených chtíčů a tajemných myšlenek? Ať se však člověk, který takové bytosti vytvořil, má na pozoru, neboť takové dílo je lži a mámivým klamem. Sahá často až do nebes, avšak nakonec se zhrouť a pohřbí pádem svým i zpupného blázna, jenž je kdysi vymyslel... Jeho Excellence Jakub ten Brinken stvořil takové děvče a stvořil je proti všem zákonům přírody. A tato bytost, kterou nazvali Alrúnou, rostla a žila jako lidské stvoření... „

Heinz Heinrich Ewers, Alruna, 1925

Homunkulové, mandragory, uměle oživené mumie, golemové, androidi, kyborgové, superlidé i genetičtí mutanti... Kdepak se to pohybujeme? Na stránkách hororových comicsů, béčkových sci-fi filmů a okultních příruček nebo opravdu na půdě tradiční filozofie? A je to vůbec tak důležité? Není to konečně jedno? Protože ve všech případech jde o podobu něčeho hlubokého s univerzální platností, tak silného a opojného, jako je bazální, antropologický a snad i genetický Strach ze Zakázaného a Nepřekročitelného! Něčeho, co bytostně prosakuje hermetismem a mystikou stejně tak, jako karteziánskou posedlostí poznáním a rozumem. A něčeho, co je v celých dějinách lidstva vyjadřováno příběhy.

Touha tvořit existovala ve všech dobách i národech. Představa umělé bytosti, ale zároveň i netvora, který se vymknul člověku z rukou, je běžnou

součástí světové literatury. A zdá se, že hluboký strach z takovýchto bytostí je dnes ještě silnější, než kdy jindy, neboť dnešní doba jako by byla dobou podobných monster.

Smrt je ústřední tragedií všeho živého. Také lidstva. Všichni víme, že každý z nás jednou zemře. A celé kultury v minulosti, jako třeba staří Egypťané, se snažili s naší smrtelností nějak vyrovnat. Opačným pólem smrti v kruhu je zrození. Oběma však předchází Stvoření. Proto akt Stvoření vždy vzbuzoval posvátnou hrůzu. Zdá se nám, že právě moment Stvoření je tou základní podstatou Boha. Jen Věčný Bůh tvoří. A chceme-li tuto děsivou konečnost obejít vlastním aktem Stvoření, stavíme se mu takto pyšně bok po boku!

Staří Židé kdysi tvořili Golemy, Řekové se snažili přimět sochy svých bohů, aby ožily a promlouvaly, středověký Paracelsus oživoval ve zkumavce homunkuly a my se dnes pokoušíme vytvořit kyborgy a superrasu. Ale tak či onak to znamená vlastní posílení naší bytosti, abychom nějak zvítězili nad smrtí. Kdysi se věřilo, že velcí muži dokáží uskutečnit velké zázraky. Co mohlo být větším zázrakem, nežli zázrak Stvoření? Fascinace člověka Stvořením je zaznamenána po celou lidskou historii.

Fenomén umělých lidských bytostí, sestrojených v jakékoliv době však lze rozdělit v zásadě na dvě základní oblasti. Tou první jsou v podstatě mechanické loutky, technologické hračky a roboti, pohánění jakoukoli fyzikální silou, nikoli však nadání byť jen stínem vlastního života. Skupinou druhou jsou bytosti člověkem stvořené sice také nejprve z nějakého hmotného neživého substrátu, ale posléze oživené "vdechnutím duše" a žijící svým vlastním, individuálním a nezávislým životem. Právě u nich jde o velké mystérium Stvoření.

Stvoření Adamovo jako Boží vzor v judaismu

"I řekl Bůh: "Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby."

"I vytvořil Hospodin Bůh člověka, prach ze země a vdechl mu v chřípí dech života. Tak se stal člověk živým tvorem."

Starý zákon, Genesis, Stvořitelova péče o člověka

První umělou bytost vlastně vyrobil už Adamův vnuk Enos. Z hlíny... Postěžoval si otcí Setovi, že socha nechce oživnout a ten mu vyprávěl, že Bůh oživil Adama vdechnutím života do chřípí. Enos to zkoušel - foukal postavě do nosu, čehož využil zlomyslný ďábel Samuel, který

nepozorovaně vklouzl do hliněné postavy a tak ji vlastně sám oživil. Když pak Enosovi současníci začali živou bytost uctívat, odvedl tím ďábel lidi od Boha až k pohanskému modlářství.

Touha tvořit je společná všem. Moc Stvoření byla připisována výjimečným mužům v judaismu i křesťanství. Vždyť i Sv. Tomáš Akvinský, jedna z nejvýraznějších postav katolictví, byl považován za muže schopného Stvoření. Legenda se zmiňuje i o zvláštním papeži Silvestrovi, který kolem roku 1 000 vytvořil ženského androida, schopného ho zahřívát.

V judaismu jsou však prvky, které mohly dodat lidem větší odvahu, zabývat se aktem Božím - Stvořením. Snad dnes nejslavnější legendární umělá bytost, staropražský Golem, jehož podle dokumentu Nifloas Maharal stvořil moudrý rabbi Löw není zdaleka osamocenou bájnou postavou. O tvoření umělých bytostí a rabínech, kteří něco takového dokázali, se totiž píše už v Talmudu.

Judaismus má ideu o přímém poutu mezi člověkem a Bohem Stvořitelem. Mnohé formy křesťanství kladou mezi ně instituci církve. Židé se cítí být odpovědni Bohu přímo. Stejně jako Bůh je odpovědný někdy jim. A jestliže se odvážíte diskutovat s Bohem, pak se můžete odvážit napodobit i vrcholný akt Boží - samotné Stvoření. Pro Židy Golem nevyjadřuje původně strach, ale svobodu. Je to pomocník, ochránce před pronásledováním, symbol naděje. Pro některé představuje přiblížení se Bohu, dotek Božského ve velkém mystériu Stvoření.

Golem je nepřímo zmiňován už v první knize písma - Genezi. Samotné slovo Golem se objevuje v Žalmu 139, kde zřejmě Adam hovoří k Bohu: "Jakž jsem učiněn, skrytě a řemeslně složen v nejhlubších místech země. Golem můj viděly oči tvé." To znamená nezformovanou hmotu, bytost, ale ještě bez duše.

Podle Písma Bůh tvořil slovy. Magický význam písmen a abecedy je uznávaný znovu a znovu po celé dějiny judaismu. Na počátku byl dávnověký člověk silou slova zcela fascinován. Dovedl pochopit věci hmatatelné, ale slova dávala i tvar nehmatatelnému. Písmo mělo děsivou moc - cožpak Bůh tedy netvořil slovy? Slova a tajné kombinace písmen byly klíčem k stvoření a myšlence zformování Golema. Tato tradice začíná s Abrahámem, když se vydal do zaslíbené země. Židovská tradice považuje Abraháma za autora knihy obsahující magické formule pro Stvoření. Kniha byla prý předávána z generace na generaci. Dodnes uchována byla ve skutečnosti napsána až na počátku středověku, někdy mezi třetím a šestým stoletím.

Stejně tak, jako jsou hluboké kořeny židovského racionalismu, je hluboká i podstata židovského mysticismu. Ten se zrodil z permanentního strádání a strachu, ve kterém museli pronásledovaní a hospodářsky utlačovaní židé žít. Byla to cesta duše, usilující o pochopení světa mystéria a magie. Z ní pramenilo esoterické učení a Kabala, která mohla několika

privilegovaným otevřít přímé dveře ke komunikaci s Bohem a k získávání vědomostí o Bohu neracionálními prostředky. Kabala byla do moderní doby jedním z hnacích motorů judaismu a mezi kabalisty byla řada takových, kteří přijali myšlenku o stvoření umělého člověka.

Kabalisté

„Značky a obrazce jsou však pro magické úkony obzvláště vhodné, ježto lze díky jejich nekonečné tvárnosti uvést v souvislost s nejvyšším i nejnižším principem.“

J.C.Agrippa z Nettesheimu, Kabala

V Talmudu je zaznamenáno mnoho příběhů o rabínech, kteří se pokoušeli o výrobu umělých bytostí. Nebyli to však Golemové v dnešním slova smyslu. Jde o zmínky, že hluboce věřící židovští učenci dokázali po vzoru Božím vykouzlit život – stvořit zvířata, měnit rostliny v živočichy a podobně. Talmud se třeba zmiňuje o tom, jak prorok Jeremiáš stvořil Golema. Vypráví příběh rabínů Chanina a Ošaje, kteří se každý sobotní předvečer zabývali četbou knihy Sefer Jecira a vytvořili tříleté tele, které pak snědli. Traktát Chulin 105a uvádí, že rabín Papa si vytvořil umělou bytost, démona Šedu, který mu sloužil. V traktátu Sanherin 65b se vypráví, jak velký učenec rabín Rava stvořil Golema. Ale tento umělý člověk nemohl mluvit, neboť když by promluvil, takovéto Stvoření by postavilo Ravu na roveň Bohu. Také žádný jiný Golem z pozdější doby nemluvil.

Židovští učenci roztroušení během středověku daleko od Jeruzaléma diskutovali o činu Ravy celá staletí. Jak se může člověk stát tak čistým a spravedlivým, aby mohl tvořit? Kolem roku 1000 a pod vládou Islámu vzkvétá judaismus ve Španělsku. Zde je sformulován složitý předpis jak pro meditaci a pochopení Boha, tak pro vyrobení Golema. Velký španělský kabalista Abraham Abulafia cituje magickou formuli nesmírné složitosti, která vyžaduje znalosti kombinace více než dvě stě písmen a znalost přesných detailů hmoty, ze které má být umělá bytost sestrojena. Ve dvanáctém a třináctém století se ve Francii a Německu objevují spisy o tom, jak udělat Golema. Rabín Šmulehe Chasid byl prý doprovázen na procházkách němým Golem a Francouzský rabín Gaon popisuje složitě zaříkávání a přes čtyři sta kruhů, které je třeba tančit ve správném směru při aktu Stvoření. Rabín Elazar z Wormsu napsal, jak zbožní muži mají sejmut prach ze čtyř koutů oblouků tóry, smísit ho s hlinou, odříkávat tajné kombinace písmen a napsat slovo emet na čelo Golema. Manýrismus byl požehnanou dobou těchto pokusů o Stvoření. Do tohoto období spadá také stvoření nejslavnějšího pražského Golema Maharalem rabbi Lowem.

V chudobné Haliči se to v 16. století příběhy o Golemech doslova hemžilo. Jedním z nejslavnějších tvůrců té doby byl rabbi Elijahú ben Juda z Chelmu, který vytvořil bytost z hlíny a vdechl jí život papírem s napsaným slovem emet. Bytost mu posluhovala těžkou prací. Na počátku 18. století prý jiného Golema vyrobil rabbi Israel Baal Šém Tov. Rabbi Moše z Kutylwu zase za pomoci svého Golema chránil Židy z blízkého karpatského kraje před nájezdy loupežníků. V roce 1800 prý vyrobil Golema rabbi David Jaffa z Dorhiczynu, z ruské gubernie Grodno v Litvě. Golem sloužil jako šábessgój a vykonával práce, které byly Židům v době šábessu zakázány. I tento Golem plnil špatně pánovy rozkazy a při zapalování kamen a svíček způsobil požár, kterému padlo v plen celé město. Učený rabín pak Golemovi musel odejmout šém a bytost se rozpadala v prach...

Homunkulové a Mandragory

„Na vše by při tom pohledu zapomněla, dokonce i na vyschlé viselce nad sebou, kteří do sebe naráželi, jako by spolu hovořili, kdyby černý pes sám od sebe nezačal hrabat pod šibenicí. Ohledala, co našel, a ucítila v ruku lidskou, malou lidskou postavičku, ta však oběma nohama ještě kořenila v zemi; byla to ona, tajemná mandragora, mužiček zpod šibenice, snadno jej našla a jediným hmatem mu ovinula provaz se svých vlasů okolo krku a přivázala k provazu černého psa; pak vyděšená křikem kořene dala se na útěk...

Konečně byla ve svém pokoji, rozžala světlo a prohlížela si toho malého netvora: Bylo jí líto, že nemá ústa k líbání, že nemá nos, který by se utvářel a plnil božským dechem, že nemá oči, v nichž by se zrcadlilo jeho nitro, že nemá vlasy, aby chránily křehké sídlo jeho myšlenek; avšak její lásku to nijak neumenšovalo.“

Ludwig Achim von Arnim, Isabella Egyptská,
první láska císaře Karla Pátého, 1812

Židé nebyli jediní, kdo se pokoušel ve středověku stvořit umělou bytost. Také alchymisté se hluboce zajímali o kabalistiku. V té době se slavný alchymista Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493-1541) pokoušel přivést k životu první dítě ze zkumavky. Tento meteor renesančního vědeckého nebe, filosof, lékař a znalec dobových přírodních věd, celý chod lidského těla a konečně i Univerza založil na alchymii. Paracelsus alchymii humanizoval a tvrdil, že stavebními kameny přírody

nejsou čtyři tradiční elementy, ale tři nehmotné principy – sůl, síra a rtuť. Právě jejich kombinacemi vznikají všechny kvality, které jsou nejbytotnostnějšími složkami přírody, včetně živoucí umělé bytosti – Homunkula.

Do střední Evropy je také situován vznik středověké legendy o živoucích kořenech Mandragory ženského nebo mužského pohlaví. Mandragora ofinárum je rostlina, jejíž listy a květy obsahují narkotika a používalo se jich jako uspávacího prostředku i k nápojům lásky. Dráždily prý chtíce a při tom poskytovaly plodnost. Ale hlavní úlohu v pověsti hraje kořen byliny. Jeho podivné podobnosti se starým mužem nebo ženou vzpomíná už Pythagoras. Tehdy se jí užívalo jako kouzelného prostředku nebo naopak jako talismanu proti zaříkávání. V období křížáckých válek se vyvinula evropská podoba pověsti o Mandragorách. Živoucí kořen vyrůstá z popravenova semene pod šibenicí a musí být vyjmut ze země podle přesného rituálu. Tato živoucí bytůstka stvořená z člověka a Země, přinášela pak svému majiteli štěstí v majetku i lásce. Ve své sbírce je měl dokonce ozdobené perlovými korunami i císař Rudolf II.. Mandragora, člověk – kořen je další typ homunkula, typ v podstatě magický.

Literárně se pak motiv mandragory vrací zejména v několika vlnách německé romantiky o několik stovek let později. V roce 1812 dokončuje Ludwig Achim von Arnim, tvůrce druhé, tzv. heidelberské vlny romantismu, novelu Isabellu Egypťskou, tematicky široce těžící z pověstí a mandragorách i golemech. Také věhlasný Heinz Heinrich Ewers ve dvacátých letech v mystickém románu Alruna (1925) o děvčeti uměle zplozeném z notorického vraha a prostitutky řeší morální problém umělého Stvoření.

Zlatý věk mechanických figurín

„Coppola si přehodil figurínu přes rameno a seběhl rychle se strašlivě se rozléhající chechtotem po schodišti, takže ošklivé visící nohy figuríny byly o stupně a dřevěně klapaly. Natanael tu stál, jako by ho přimrazil – viděl jen příliš zřetelně, že Olympiin smrtelně bledý obličej nemá očí, místo nich měla v hlavě jen černé jámy; byla to neživá loutka.“

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Písař, 1816

Drtivou většinou umělých bytostí byly v průběhu lidských dějin ve skutečnosti jen důmyslné mechanické loutky, sice dokonalé, nikoliv však v Božím slova smyslu živé. Zruční tvůrci udivovali ostatní lidi nejrůznějšími mechanickými šachisty, automatickými hudebníky i krásnými umělými ženami po celou existenci civilizace. Předměty, které vypadají, že žijí a

pohybují se, byly v oblibě po staletí. Staří Řekové užívali sochy s kloubovým spojením, aby odpovídaly na otázky a působivě se předváděly, obvykle pomocí chlapce nebo malého muže skrytého v základně. Největších efektů dosáhl Hero z Alexandrie (285 – 222 př.n.l.). Jeho zápisky a diagramy odhalují komplexní stroje, pomocí nichž se figuríny otáčejí a hýbou na bázi pneumatické a hydraulické síly. Mezi jeho výtvořky byla například postava Herkula, vystřelující šíp na syčícího draka ležícího pod stromem a pak další skupinka zpívajících ptáků, poháněných vodním tlakem. Už v první polovině 13. století sestrojil Albertus Magnus domácího sluhu z kůže, dřeva a mosazi, který vykonával jednoduché pohyby. Ve středověké Evropě vyráběl Bernadino Baldi automaty, které byly poháněny hydraulickým systémem, našly se také zmínky o mechanických zvířatech. Slavný Leonardo da Vinci postavil mechanického chodícího lva pro krále Ludvíka XII. V oxfordské Bodleian Library uchovávají kopii rukopisu z let 1204 až 1206, jehož autor arabský technik Ibn ar Razzar al-Jazari v něm popisuje všechno, co muslimové jeho doby věděli o mechanice i o tom, jaké dokázali vyrábět mechanické figuríny.

Silnou dávkou pikantnosti je navíc zahalena mechanická figurína věrné družky a milenky, kterou si postavil velký židovský básník a filozof, španělský rabbi Šalomon Ibn Gabriola. Trpěl svízelnou kožní chorobou a žil zcela sám. Ženskou mechanickou figurínu si vytvořil proto, aby mu uklízela a byla jeho konkubínou. Podle legendy tohoto mechanického androida sestavil ze dřeva a důmyslných kloubů.

Zlatým věkem mechanických figurín a hraček bylo období baroku a doba 19. století. Na jeho počátku se psalo o neznámém muži, který ve Frankfurtu nad Mohanem předváděl dřevěnou postavu Turka, která odkráčela kus cesty a dokonce i dokázala nabrat z řeky vodu do dvou věder. Když ji pak její tvůrce obrátil, pochodovala zpět, odkud přišla, postavila vědra na zem a zůstala stát.

Výroba mechanických hraček napodobujících člověka se dokonce v 18. století stala formou umění a byla určena nikoliv dětem, ale naopak exklusivním zákazníkům. Zvědavost lidu byla ukojována výstavami, kde bylo možno shlédnout dvoumetrovou figurínu, která hraje na flétnu. Jaques de Vaucanson (1709 – 1782) z Grenoblu byl nejslavnějším výrobcem první poloviny 18. století. Jeho výtvořky jsou bohužel dnes všechny ztraceny, ale v jeho práci pokračoval fenomenální švýcarský hodinář Pierre Jaquet-Droz (1721 – 1790). Nejslavnější figuríny, které vyrobil, jsou stále uloženy ve švýcarském muzeu Neuchâtel. Společně se svými syny sestrojil nejrealističtější figury, které do té doby bylo možno vidět. Nejprve chlapce kreslíře a spisovatele se spleťtým mechanismem, který psal věty do čtyřiceti písmen husím brkem. Malý kreslíř a spisovatel byli tehdy vystavováni u všech evropských dvorů. Třetí postavou je hudebnice natolik komplexní, že její mechanismus je dodnes se zájmem studován výrobcí robotů. Její prsty, hrající na spinet se individuálně pohybují, figurína dýchá a pohybuje očima. Po ukončení melodie se ladně

ukloní k obecenství. Obdivuhodní mechaničtí androidi rodiny Drozů jsou vrcholem mechanických modelů a zároveň se stali mezníkem počátku moderní robotiky.

Do stejné kategorie patří také literárně proslulí mechaničtí androidi, jako třeba skvělý Maelzelův Hráč šachu od E.A.Poea či bizarní ledová krasavice Olympia profesora Spalanzaniho z Písaře E.T.A.Hoffmana.

S příchodem technického a moderního věku už v průběhu 19. století však přestaly být tyto důmyslné výplody konstruktérů zajímavé a byly rázem zatlačeny do pozadí ve prospěch komplexní mechanizace celého lidského života. Hučení nejprve parních a posléze i elektřinou, benzínem či jinými energiemi poháněných složitých mechanických strojů vyvrcholilo během následujících sto padesáti let v procesech automatizace a robotizace zejména v oblastech výrobních postupů. Přes dopravní, spotřební i komunikační stroje postupně byly zkonstruovány tak složité, miniaturní a automatické přístroje, jako jsou satelity, nanosondy, ale i kosmické stanice vysílané ke vzdáleným planetám naší soustavy. A klasické mechanické figuríny lidských či zvířecích dvojníků (včetně rekonstrukcí dinosaurů) už nacházejí uplatnění jen jako docela nepohodlná berlička v oblasti filmového průmyslu, kde je nahrazuje počítačová animace.

Pražský Golem

"Stále znovu se totiž stává, že z ulice Staronové synagogy přichází úplně cizí člověk, bezvousý, se žlutým obličejem mongolského typu, oblečený do staromódních vybledlých šatů a kráčí židovským městem rovnoměrným, podivně klopýtavým krokem, jako by měl každým okamžikem přepadnout dopředu, a najednou - se stane neviditelným."

Gustav Meyrink, Golem, 1915

Podle slavného německého literáta - Gustava Meyrinka, autora věhlasného Golema, románu, jehož děj se odehrává v mystickém prostředí pražského židovského ghetta těsně před asanací, je Golem symbolem, jakousi reinkarnovanou myšlenkou, stále se vracejícím duchovním fluidem a mystickou esencí prostupující zdi ghetta a čas od času se oživující. Pro Chaima Potoka představuje Golem zase metaforu umělecké tvorby. Použil ji v románu Na počátku. Literární práci s hledáním pravých slov a vytvářením v podstatě "umělých" románových postav a situací v ní přirovnává k legendě o stvoření Golema. Postavy, které ožívají na stránkách, se rodí z představivosti, ale jsou velmi živé a dokonce se někdy také mohou vymknout z ruky.

Meyrinkův i Chaimův Golem je však jen jednou a to ještě netypickou variantou legendy o Golemovi. Židovská tradice jich zná překvapivě mnoho. Nejslavnější je však bezesporu ta o pražském rabínovi, který stvořil Golema, aby pomohl osvobodit jeho lid od nepřátel Izraele. Tento Golem přestává být už jen výlučně židovským a stává se univerzálním. Zdá se, že je dokonce symbolem tohoto antropologického tématu.

Tajuplný příběh Golemův je popsán v dokumentu Nifloas Maharal neboli Divy rabbi Lova, který byl vydán až roku 1909 Judelem Rosenbergem ve Varšavě. Pobrobně je zde popisován rabínův život – od narození až po slavnou audienci u císaře Rudolfa II. Podle něho rabbi Low stvořil Golema tajně na konci šestnáctého století, někde za městskými branami. Vytvaroval z jílu postavu podobnou lidské, s pomocí nezbytných čtyř živlů – aisch, majim, ruach a eser (oheň, voda, vzduch a země) a šému, vloženého do úst, z hliněné figury vytvořil živoucí bytost. Golema přivedl do ghetta a vydával ho za chudobného nešťastníka, který je němý. Golem mu sloužil v synagoze. Ovšem v chvíli, kdy se Golem vzbouřil a stal se nebezpečným, rabbi Low rozhlásil, že se Golem pomátl a utekl neznámo kam. S několika zasvěcenci ho však zbaveného šému tajně pohřbil na půdě Synagogy, kam zakázal přístup...

Klasickým filmem, který nás stále fascinuje, je německý Golem Paula Vegenera z roku 1920. Zde se ovšem mění Maharal v čaroděje, který sice vytváří Golema, aby pomohl osvobodit svůj lid před nepřáteli Izraele, ale nežádá přitom o pomoc Boha, ale naopak ďábla Asmodea. Je to hlas z pekel, který mu odhaluje tajné kouzlo Stvoření, nikoliv hlas Boží. Magické znamení připevněné na hrud' pak v Golemovi probudí němého a bestiálního tvora. Teprve když se znak odstraní, Golem se znovu změní v mrtvou hroudou hlíny. Golem plní rozkazy svého pána, ale šíří v Ghettu strach, je mstivý a zuřivý. Nakonec rozzlobený zapaluje dům a ghetto je rázem v plamenech.

Frankensteinův netvor

"Jedné smutné listopadové noci jsem se dožil dokončení svých snah. S úzkostí, která téměř hraničila s agónií, naskládal jsem kolem sebe životodárné přístroje, abych mohl vdechnout jiskru života do neživé hmoty, která mi ležela u nohou. Byla jedna hodina po půlnoci, déšť bubnoval neutěšeně do oken a svíčka již dohořivala, když za posledního záblesku světla jsem spatřil, jak můj výtvar otevřel matně žluté oko. Jeho dech byl těžký a údy se mu křečovitě zmítaly."

Mary W. Shellyová, Frankenstein, 1818

Když Mary W. Shellyová v roce 1818 psala Frankenstein, asi si neuvědomila, že tím dává vzniknout úplně novému typu fikce. Její příběh otevřel jednu z nejdůležitějších otázek rodící se sci-fi: Dokáže moderní člověk rozřešit tajemství vlastní smrti a ovládnout konečnou smrtelnost? Frankenstein byl člověk odhodlaný vyřešit tajemství Stvoření. Byl lékařem, vědcem v moderním slova smyslu, který se rozhodl hrát si na Boha o stvořit živou bytost. Ovšem tento příběh nebyl poprvé zasazen do tradičního světa Andělů, draků, kouzelníků a víl, ale do oblasti moderní vědy. Shellyová si velmi dobře uvědomovala technické novinky, převratně měnící viktoriánský svět. Studovala pokusy s ožíváním zvířat pomocí elektrického proudu. Navštěvovala lékařské přednášky a nechala se inspirovat nejnovějšími objevy v anatomii. Na základě těchto zkušeností přišla snad na nejdůležitější myšlenku doby. Frankenstein totiž mnoho lidí považuje vlastně za první skutečný sci-fi román nové generace. Absolutně mění vztah člověka ke světu. Vytvořením Netvora s mozkiem vraha, který je poskládaný z částí lidských těl, ukradených z hrobů, otevřel Frankenstein Pandořinu skříňku vědeckých a dramatických možností. Většina dalších stvořených netvorů je ve sci-fi potomkem Frankenstein. Také problém odpovědnosti vědce za svůj čin se zde objevuje poprvé. Poslední kapitola knihy je varováním pro všechny nastupující generace vědců.

Ch. Darwin a H.G.Wells

„Najednou jsem si uvědomil, že jejich oblečení má stejný střih, že všechny obličej se vyznačují stejnou měkkou hladkostí a těla dívčí oblostí. Může se vám to zdát podivné, že jsem si toho nevšiml již dřív. Ale všechno bylo tak nové a zvláštní. Teprve teď jsem to stačil postřehnout. Ti lidé byli úplně stejní, nelišili se od sebe oděvem, látkou ani ničím jiným, co u nás odlišuje pohlaví!“

H.G.Wells, Stroj času, 1895

Duchovní kvas doby M.W.Schellyové však zanedlouho dal vzniknout biologickému objevu století. Po návštěvě Galapág sformuloval pro svět Charles Darwin objev evoluce. Tvrdil, že svět kolem nás utváří přirozený výběr. Proces, kdy se druhy adaptují převládajícímu prostředí. Byla to první velká rána doktríně biblického Stvoření. Mnozí tvrdí, že moderní civilizace se zrodila v roce, kdy Darwin publikoval Původ druhů. Předtím šlo (třeba u J.Verna) především o technicky chápanou literaturu. Lidé sice žili v budoucnosti nebo na jiných planetách v báječných futuristických městech a strojích, ale biologicky i společensky byli navlas stejní jako my. Takže dnes tyto tehdy futuristické příběhy působí podivně. Po Darwinovi tato konvence byla porušena, protože přinesla odvážnou vizi proměny

člověka. Lidé se v průběhu vývoje mohli měnit v cokoliv, vyvinout se v netvory nebo anděly, mutanty, křížence, svaté či ďábly.

Mladý britský prozaik H.G.Wells (studoval na přírodovědecké fakultě) se hned mimo jiné inspiroval prvky darwinovské evoluce. Jeho román *Ostrov doktora Moreau* z roku 1896 obohatil Schellyové vizi stvoření života tímto Darwinovským prvkem. Ptá se, co by se dělo, kdyby šlo laboratorně zrychlit vývoj člověka. I tady, jako u Frankensteinova, padá veškerá vina za tento čin na šíleného vědce. Objekt děsivých Moreauových výzkumů je další základní esencí sci-fi. Podivínský výzkumník Moreau zaplatí za své pokusy nejvyšší cenu. Otázky spojené s ovládnutím vlastní evoluce H.G.Wells řešil ve své prvotině *Stroji času* (1895). Zde využil myšlenku cestování časem do budoucnosti. Lidstvo se v budoucnosti (rok 802 701) rozdělilo do dvou poddruhů. Román *Stroj času* je darwinovskou fantazií o evoluci třídního systému. Na povrchu Země žijí degenerovaní a zakrslí obyvatelé Horního světa, zjemnělí sluneční a květinoví Eloiové, hluboko pod ním v bludišti podzemních chodeb pak primitivní a slepí Morlokové. H.G.Wells se prostřednictvím knih vyjadřoval k soudobým sociálním problémům a protože věřil ve vědu, chtěl zrušit demokracii a předat vládu učencům. Netušil, že jeho sny budou na konci jeho života naplněny. Velkoněmecká říše ze sci-fi fantazie učinila realitu. Vytvořila Panskou rasu Eloilů Třetí říše, dokonce na základě přísného genetického výběru. G.Orwel ironicky prohlásil, že nacistický systém byl vlastně to, po čem H.G.Wells celý život toužil.

Ganymedes a R.U.R.

"Radovan cítil, jak jej nějaké pevné, železné paže objímají, jak jej svírají a dusí. Zesinal smrtelnou hrůzou a pochopil náhle, co se děje. Viděl teď, že je v moci Nadpřirozena, a že se dovršuje jeho osud.

Hyne vlastním preludem. Hyne tím, co bylo vytvořeno z něho sama. Hyne sám sebou."

Jiří Karásek ze Lvovic, *Ganymedes*

Také české meziválečné myšlení bylo silně pronásledováno vizí umělého člověka. Bratři Josef a Karel Čapkové už ve společné, ještě značně symbolistické sbírce povídek *Zářivé hlubiny* (1916) přišli s příběhem inspirovaným Drozovými mechanickými androidy. Zřetelně dekadentní povídka *L'ÉVENTAIL* s ženskou loutkou je situována na maškarní zahradní slavnost. V roce 1924 pak dokonce Josef Čapek vydal u Aventina drobný popularizační spisek *Umělý člověk*. Ovšem asi nejslavnějším dílem Karla Čapka o umělé bytosti je drama o *Robotech*. *Hra R.U.R.* (1921) byla

přeložena do více než třiceti jazyků a samo pojmenování - robot (od Josefa Čapka) se stalo součástí mezinárodního slovníku. Východiskem děje je zde objev uměle sestavených bytostí, sestavených z látky s podobnými vlastnostmi, jako živá hmota. Roboti – myslící stroje, jimž chybí duchovní a citový život, fungují jako levná, nenáročná a výkonná pracovní síla. Jsou jich vyrobeny miliony a nahrazují člověka ve všech oborech lidské práce a lidé, odsouzeni k zahálce, z pohodlní. Nakonec se Roboti vzbouří proti svým pánům a ujmou se vlády nad světem. Tragédie se zdá být dovršena ve chvíli, kdy Roboti nejsou schopni vytvořit své další pokolení a jediný přeživší člověk, ušlechtilý Alquist, marně hledá ztracenou technologii. Teprve v závěrečné scéně se objevují dva Roboti poslední generace, kteří se stávají lidmi – Primus a Helena poznávají cit, úsměv, pláč a lásku.

Stejně tak pražská literární dekadence byla fascinována hermetickým zázrakem Stvoření. Toto okouzlení bylo zhmotněno v dodnes nedoceneném románu Ganymedes (Romány tří magů) Jiřího Karáska ze Lvovic. V této bibli duchovní homosexuality je rozehrán příběh mezi záhadným cizincem Adrianem Morrisem, infantilním, narcisistním a přitom submisivním gayem Radovanem a dánským židovským sochařem Jornem Mollerem. V temných zákoutích starého města se snaží nemocný cháronovský sochař pátrat po Golemových stopách a když už rozluští tajemství jeho Stvoření, je Morrisem přesvědčen, aby místo hrubého hliněného hromotluka vymodeloval "sličného pastýřského Ganymeda" podle dokonalého těla Radovanova. Fatální příběh končí v Adrianově ložnici, kdy ve vůni myrhy oživlá uloupená socha - dvojník – Radovana zadusí.

Metamorfózy, automatomy, androidi a roboti v hororech a sci-fi

„Věda rozmnožila své objevy! Metafyzické představy se vybrousily. Nástroje otiskovací, nástroje identifikační se staly dokonale přesnými. Takže prostředky, jichž člověk může používat za nových pokusů tohoto druhu, jsou jiné. Je nám nadále popřáno USKUTEČŇOVATI mocné přízraky, tajemné smíšené bytosti, o jejichž představu ani by se nebyli naši předkové pokusili!“

Villiers de L'Isle-Adam, Budoucí Eva

(1886)

Osou hororu, jeho pevným hmotným těžištěm, kterým se dosahuje hrůza, je metamorfóza prováděná podle vzoru magie, jež ji v teorii uznává jako zákon vesmíru a v praxi se jí snaží realizovat. Ve starobylém magické souboji byl za vítěze prohlášen ten, kdo byl schopen tvořit komplexnější

bytosti – tvrdí spisovatel Jordan Chimet (Hrdinové – fantomy – myši, 1970). Po vzoru Mojžíšových biblických kouzel tak znovu v klasických hororech znovuožívají egyptské pohromy. Běžně se zde pracuje s proměnou věcí, rostlin a zvířat, ale nejúspěšnější metamorfózou bývá samotná proměna člověka (vždyť kdysi už Kirké proměnila Odysseovy přátele v prasata). Metamorfóza našla skvělé útočiště v německé romantické novele, zejména v pověstném Zlatém kořenáči a Zachýskovi zvaném Rumělka od E.T.Hoffmana, kde je služebnictvo proměněno v žáby, ptáky či brouky. Ve filmovém průmyslu (zvláště animovaném) se však tento zázrak rychle stal pravidlem, ztratil svou mimořádnost a magičnost. Sám Méliès byl prvním architektem kreslené filmové féerie, kde se žába vydává za tvora stejně fantastického jako leviatan a víla je stejně familiérní a běžná jako kuchařka. Metamorfóza v hororu a sci-fi má ale jinou podstatu – rozvíjí se totiž na hranicích senzibility. Nezáleží jí vlastně na tom, nakolik mutantní nebo extravagantní exemplář stvoří, ale zajímá ji sám proces přeměny, okamžik transformace.

Automatony několika druhů a stupňů dokonalosti jsou zásadními motivickými okruhy hororu a sci-fi. Také tyto bytosti lze rozdělit na nižší - mechanické nemagické typy, kam patří právě všechny výsledky mechanické lidské virtuozity – nazvali bychom je asi spíše roboty. Automaton magického typu je však už obdařen embryonální duší – odpovídal by snad více golemovi nebo bytosti organickému původu, tedy androidovi.

Jedna z prvních dnes už zapomenutých literárních prací, která je vystavěna právě na problému vdechnutí duševního fluida do mechanického stroje (tedy na křížení špičkové technologie s vrcholnou magií), je román Budoucí Eva (1886) hraběte Villiers de L'Isle-Adam. Zde legendární vynálezce inženýr Edison oživuje pro svého mecenáše lorda Ewalda technické tělo dokonalé ženy duší jiné spící ženy.

Ale hranice mezi robotem a androidem je v literatuře tak nezřetelná, že ji mnozí autoři vůbec nereflektují (vždyť zmínění Čapkovi roboti jsou z živé hmoty). Android je ve sci-fi zpravidla jedna z umělých bytostí, která bývá definována svým organickým původem, zatímco robot se váže k mechanickému sestavení. Robot od svého původního významu „umělé bytosti stvořené k dokonalému napodobení lidské funkce“ bývá dnes označován jako „automatické strojové zařízení, které nahrazuje člověka všude tam, kde je třeba“.

Motiv robota se rozšířil zejména v časopisecké sci-fi dvacátých a třicátých let. Šlo ale především o neutuchající temnou obavu z možné revolty robotů, dožadujících se vlastní nezávislosti nebo dokonce nadvlády nad lidmi. Ve snaze posílit kladný obraz robota jako pomocníka člověka dospěl J.W.Campbell a I.Asimov až k formulování legendárních tzv. tří zákonů robotiky. I.Asimov se stal během druhé poloviny našeho století autorem, který ve svém obsáhlém díle propracoval problematiku robotů asi nejobsáhleji a jeho povídkové sbírky Já robot (1950), Zbytek robotů (1964)

a některé romány ovlivnily i teoretiky rodící se vědecké robotiky. Vedle tohoto pozitivního přístupu však i nadále zůstávají dodnes autoři u konfliktního pojetí robota jako soupeře člověka. Psychologizujícími problémy, které vyplývají ze vzájemných vztahů lidí a robotů se zabývá S. Lem v groteskní Kyberiadě (1965).

Kyborgové

„Ježíši! Ash byl robot...!“

Alien, 1979

V dnes už klasickém filmovém snímku Metropolis z roku 1926 předkládá Fritz Lang vizi města v roce 2006. V tomto městě, kde je věda králem, šílený vynálezce Rotwang kráčí směle ve Frankensteinových šlépějích. I on se pokouší vytvořit umělý život. Sestaví umělou robotickou bytost, která vypadá jako člověk – nádhernou ženu – androida (Brigitte Helm). Lang tak odstartoval nekončící řetěz sci-fi filmů, pro něž je umělá bytost nečekaně vděčným tématem.

Filmová a literární sci-fi vytvořila postupně několik kategorií umělých bytostí. K androidovi a robotovi konečně připojila i kyborga. Kyborg je termín, který vznikl stažením anglického sousloví cybernetic organism a označuje se jím původně spojení člověka s mechanickým strojem, který umožňuje vykonávat činnost, jíž by organismus nebyl sám schopen. Tradice prvních literárních kyborgů spadá zhruba do třicátých let a myšlenku použít kyborgy při pátrání ve vesmíru poprvé prezentoval C. Smith v povídce Nadarmo žijí pátrači. Také hrdina povídky A. C. Clarka Setkání s Medúzou (1971) je člověk, který přežil havárii a stává se dobrovolně kyborgem.

Kybernetický organismus konce milénia – kyborg – může být také nezničitelný kovový skelet skrytý pod vrstvou lidské tkáně. Na kyborgovi je zneklidňující fakt, že je svým způsobem něco víc než všestranně zranitelný člověk. Tkáně a kosti jsou vlastně docela křehké a lehce opotřebovatelné, tak proč je nenahradit kovovými součástmi. Takovými typickými kyborgovskými filmovými supermany zpravidla hranými svalovci typu Jean-Claudea van Damma nebo Arnolda Schwarzenegera jsou kyborgové v Kyborgovi (1989) a Terminátorovi (1985). A jde to tak daleko, že třeba Terminátor 2 (1991) je už z plastického a tekutého kovu. Koneckonců i tato vize je však jen pokračováním touhy po nezranitelnosti a z tohoto úhlu pohledu je vlastně prvním primitivním kyborgem středověký rytíř, obrněný jako brouk krunýřem a předstírající, že je stroj.

Ve filmech s kosmickou tematikou pak hrají androidi a kyborgové různé role od tak směšných klaunských bytůstek, jako je procedurální robot překladatel C3PO ve Star Wars přes sofistikovaného vědeckého důstojníka poručíka velitele Data s pozitronovým mozkiem až po militantní, koloniální a asimilující Borgy s kolektivním vědomím ze Star Treku (Nová generace, Voyager)..

Teprve Blade Runner (1982) Ridleyho Scotta si klade podstatnou otázku, kdo je člověk a kdo je android. Zde Tailerova korporace vyrábí androidy – replikanty a v jistém smyslu i kyborgy, kteří jsou nasazováni při průzkumu a kolonizaci Vesmíru. Detektiv Rick Deckard je povolán k případu několika vzbouřených androidů, kteří přistanou s ukořistěnou lodí na Zemi. Jeho víc než důstojný protihráč (šéf vzbouřenců) Roy Batty po brutálním zápase ukáže Deckardovi, že na rozdíl od něho má úctu k životu a zachová se zcela nečekaně jako člověk. Stejně tak Rachel, replikantka poslední řady s implantovanou cizí pamětí. Když s ní v závěru Deckard utíká kamsi na sever zpět do Ztraceného ráje přírody, vkrádá se myšlenka, zda sám v tom okamžiku nepoznal, že i on je replikant.

S prvními vážnými impulsy k sestrojení reálného kyborga přišla pochopitelně armáda. Už v roce 1950 zkoušeli Američané tzv. Rat Kyborga. Jeden z prvních kyborgů byl navržen Nathanem S. Klinem a Manfredem E. Clynesem s cílem modifikovat lidské tělesné funkce pro náročná a extrémní prostředí. V tomto projektu šlo o chemický zásah do tělesných kapalin.

Také NASA iniciovala v roce 1963 rozsáhlé studie, jejímž cílem měla být modifikace člověka použitelná pro kosmické lety. Tato studie byla známá jako „Kyborg Study“ nebo „NASw-512“ a měla dva principiální úkoly. Jednak detailně prověřit dosažitelnost a praktičnost užívání umělých orgánů, snížení tělesné teploty a drog při adaptaci člověka ve vesmírném prostředí. A za druhé prostudovat možnosti operací lidského srdce ve vesmíru, které zahrnovaly i vytvoření matematických a fyzikálních dynamických modelů. (Driscoll, The Kyborg Handbook, 1976).

Když byly během konfliktu v Golfském zálivu byly poprvé použity tzv. „chytré zbraně“, mluvilo se v souvislosti s extenzivním rozšířením bojových schopností jedince také o kyborgovi. Zbraně jako samonaváděcí bomby a rakety byly schopny létat bez řízení pilotů nebo vojáků a ukázaly se být vysoce efektivní.

Existuje však i řada mýtů o konstrukci vojenských kyborgů. Např. podle Martina Caidina (Science Frontiers, Future Fantastic, Feb. 1997) - muž za šest milionů dolarů skutečně existuje. „Steve Austin“, pilot U.S. Air Force, jen zázrakem přežil smrtelnou leteckou havárii. Vojenští lékaři tohoto muže operovali a s vědomím, že není co ztratit, tak využili řadu

nejmodernějších technologií medicíny. Zachráněný muž prý pokračuje dál jako pilot a přitom zrodil tajný vojenský program konstrukce kyborgů.

Superčlověk a bionika

„Kovboj provádí tyhle rutinní úkony rychle. Neurotransmitéry probudí pět konektorů v jeho hlavě k životu a vnitřek lebky mu ozáří žhavé světlo, jak se krystalová datamatrice tanku přizpůsobuje konfiguraci jeho mysli. Srdce mu bije rychleji; už zase žije neurofaxem, jeho oči, jeho rozšířená mysl se řítí vpřed jako elektrony obvodem do kovového a krystalového srdce stroje.“

Walter Jon Williams, *Hardwired*, 1986

Příběh o super člověku je páteří sci-fi a fantazy, odráží přece naše nejhlubší sny. Kdo by nechtěl být rychlejší, silnější, chytřejší, krásnější, prostě lepší. I když nás sci-fi neustále varuje před opravováním přírody, stejně to uděláme a možná dříve, než sami tušíme.

Vždyť každý rok tisíce dokonale zdravých lidí platí těžké peníze za to, aby jim někdo vylepšil tělo. Na soukromých klinikách se dělají plastické a kosmetické operace. V USA si už půl milionu lidí ročně dává vylepšit vlastní tělo tím nejlepším, co může lékařská věda nabídnout. Bude se to dělat dál a lidé si na to zvyknou jako na biograf. Bude to jako údržba auta. Technika pro masový trh. Nebude to lidské, ale bude to reálné. Budoucnost vede až ke specializovaným lidem. Ano, i běžná kosmetická chirurgie byla zrozena touhou po superčlověku.

Pokud však jde o umělé lidi, jsme teprve na počátku, v bodě, kdy jsme pochopili, že můžeme zkonstruovat bionickou paži, která připomíná lidskou. Stojíme na rozhraní člověk - stroj. Umíme propojit nervový systém a stroj. Začali jsme luštit genetický kód, ve snaze pochopit, jak změnit lidské tělo tak, aby se lidské tělo dokázalo regenerovat. Něco jako umělý člověk existovat bude. Tito lidé budou stejní, jako my. Nebudou vypadat uměle, budou vyhlížet skvěle.

První supermani a polokyborgové budou nejspíš ti, kteří se ochotně dají odvést na operační sál. Zatím se třeba jen vyvíjí umělý zrak pro slepé lidi. Jenže tato čidla mohou rozšířit lidské vnímání i na oblast ultrafialového či tepelného záření.

Prostřednictvím rozložení zrakových nervů můžeme někdy v budoucnu uvidět větší vlnové spektrum. Takže o dostatek těch, kteří by si nechali

voperovat mechanické komponenty a prostřednictvím implantátů zvýšili svou zrakovou kapacitu, nebude nouze.

Představte si lépe vybaveného člověka, než jak přišel na svět. Od prvních úspěšných výzkumů stimulace ochrnutých svalů nebo pokusů o ovládnání vlastní robotické paže už je jen krůček k nadlidským schopnostem a síle implantátů. Ve frontě už stojí stovky čekatelů na to, aby se mohli proměnit v kyborgy. Mnozí z nich předpokládají, že jim do mozku namontují umělé neurony, které pomohou rozšířit možnosti vstřebávat informace a že se jim rozšíří mozková kapacita natolik, že původní biologické mozkové vybavení bude skutečně méně důležitou součástí systému, který bude obstarávat naše myšlení a navíc bude kompatibilní s umělou inteligencí.

Zakladatelé minikultovního kalifornského hnutí Extropians - Max a Nancy Moorovi ve svém domě v Los Angeles publikují časopis Extropy, který podrobně popisuje výzkum možností, kterak zdokonalit technologicky lidské tělo. Cílem Extropianů je dosažení nesmrtelnosti pomocí technologie. Chtějí se tam přiblížit pomocí kryogenní technologie, cestováním v čase a přepisem vlastního vědomí do computeru.

Genetika

"Když byla Agnes dítě, zeptala se jednou otce na jejich dlouhé procházce, zda věří v Boha. Otec odpověděl. "Věřím ve Stvořitelův computer." Ta odpověď byla tak podivná, že si ji dítě zapamatovalo. Podivné bylo nejen slovo computer, ale i slovo Stvořitel: otec totiž nikdy neřekl slovo Bůh, ale vždycky Stvořitel, jako by chtěl omezit význam Boha jen na jeho inženýrský výkon. Stvořitelův computer: ale jak se může člověk dohovorit s computerem? Zeptala se proto otce, jestli se modlí. Řekl: "To je jako by ses modlila k Edisonovi, když ti přestane svítit žárovka."

Milan Kundera, Nesmrtelnost, 1990

Tvůrci sci-fi však dovedli svou vizi člověka k něčemu mnohem dokonalejšímu, než jsou těžkopádné umělé implantáty. Mechanika je dnes až na druhém místě, protože materiál, s kterým se bude pracovat, je lidská tkáň.

Byli jsme omezováni lidským tělem po tisíce let. Tato omezení z nás spadnou, jako šupiny z očí.

Na počátku jsme si ke svému tělu připojovali jen mechanické části. Nikdo totiž neuměl udělat důležité organické změny. Když se ve sci-fi objevil první kyborg, ještě jsme neznali strukturu DNA. V roce 1953 J.D. Watson a F.H.Crick popsali model molekulární struktury (dvojitou šroubovici) genetické DNA a také, co všechno to genetice nabízí. Sci-fi se toho také

hned chopila. Vznikl nový trend mutantů a později i klonů. Film vzápětí na genetické experimenty reaguje osvědčenou metodou. Od dob Wellsova Neviditelného (1897) se stalo literárním zvykem, že vědci provádějí své pokusy nejprve sami na sobě. Ve filmovém hororu Moucha má takový nezdařený pokus s transportováním hmoty děsivé následky. DNA vědce se spojí s DNA mouchy. A pak DNA mouchy začne převládat. Genetickou manipulací se skutečně dá jedinec změnit, takže ho nebude možné považovat jen za lidskou bytost.

Abychom se méně soustředili na pouhé mechanické doplňky, ale více uvažovali o organických změnách uvnitř, nás donutili takoví lidé, jako Aldous Huxley a následující autoři sci-fi. Huxleyovy utopie jsou vlastně negativní "kakotopie". Román Konec civilizace (1932) v úmyslném protikladu k Wellsovu ideálnímu vědeckému světostátu líčí sterilní ubohost usměrněných robotů bez citového života a umění. Tento vědecký svět je dokonale dehumanizovaný, mechanizovaný a totalizovaný. Lásky a poezie jsou divošským přežitkem, rodina zmizela a děti se líhnou v biochemických laboratořích (státních inkubátorech). Huxley později konstatoval, že nejedno z jeho chmurných proroctví se vyplnilo dříve, než sám očekával. Opice a podstata (1949) je odpuzující obraz tělesně i duševně zmutovaného obyvatelstva Kalifornie po atomovém výbuchu. Nadějnější je jeho poslední kniha, které věnoval mnoho péče – Ostrov (1963).

V roce 1931 vydal E.Hamilton povídku „Muž, který se vyvíjel“, kde se inspiroval mutací z kosmického záření. Román Divný John (1935) O.Stapledona je příběhem mutanta s telepatickými schopnostmi. Následky atomového úderu v Hirošimě a Nagasaki vyprovokovaly po II. Světové válce další vlnu sci-fi, zaměřující se na destruktivní mutace. Povídka P.Andersona Děti zítřka (1947) ukazuje zmutovaný svět po jaderném konfliktu a Lezouni (1953) P.K.Dicka vypráví o mutantech, rodících se po jaderných experimentech. Kosmické záření na palubě několika generační kosmické lodě v Henleinově románu Sirotníci nebe (1963) změní posádku v mutanty, neschopné návratu na Zemi. Tradiční zápletkou podobných příběhů se stávají vztahy mezi lidmi a mutanty. I když se občas lze setkat s pohledem sympatizujícím (I.Asimov, R.A.Henlein), většinou jde o pohled negativní, o boj o přežití, kde převládá netolerantní postoj člověka k abnormálním jedincům.

Sfi-fi vytvořila řadu vizí, jak nakládat s lidským tělem pomocí genetické mutace. Cílem by měli být lidé super rychlí, super silní, super inteligentní, kteří by nevypadali jako nově zkonstruovaná monstra, ale spíše jako ideální a dokonalá verze nás samých. Vždyť už dnes jsou tendence k úpravě vlastního těla hlavně kvůli potomkům, protože chceme, aby byli lepší, nezatíženi geneticky zděděnými chorobami a vadami. Když se nebudou omezovat zděděným genetickým materiálem, svými genetickými vlohami a variacemi, mohou být daleko hezčí, než s tím, co bychom jim odkázali my?

Kromě mutantů se druhým významným genetickým tématem sci-fi stalo klonování. Sci-fi literaturu však zajímaly často více, než samotné klonování, společenské a psychologické aspekty tohoto činu. Hned zpočátku tu byla totiž možnost tvořit masy inteligence zbavených stejných bytostí u výrobních pásů nebo určených pro potřeby armády. Zcela jiným je motiv klonování jedince jako prostředku nesmrtelnosti, kdy klonu, který má nahradit zestárlý organismus, je implantovaná paměť předchozího jedince. Problém i spornost výsledků klonování řeší Ira Levin v románu *Hoši z Brazílie* (1976).

Klonování bylo kdysi použito také jako sci-fi žert. Pro Woodyho Elena a jeho film nepředstavovalo žádný velký problém. Jenže pak přišla skutečná ovečka Dolly stvořená v roce 1996 ve Skotsku, následovala další zvířata – myš s lidským uchem, vepřička, opice a s nimi obrovský morální problém. Přestože zájemců o svého dvojníka je bez konce, Američané zastavují výzkum! Filozofové a právníci nejsou schopni vyřešit statut prvního lidského klona. Ale, kdo ví, třeba je už na cestě...

Artificial Life

„A zde se daly všechny věci spočítat, každá z nich. Znal počet zrněk písku v konstruktivní pláži (počet zakódovaný do matematického systému, který neexistoval nikde mimo mysl, jímž byl *Neuromancer*). Znal počet žlutých balíčků s jídlem v kanystrech v bunkru (407). Znal počet mosazných zoubků na levé polovině otevřeného zipu solí pokryté kožené bundy, kterou na sobě měla, když se ploužila při západu slunce po pláži a mávala kusem naplaveného dřeva (202).

Zastavil Kuang nad pláží a přepnul program na široké kroužení, viděl černého žraloka jejíma očima, tichý hladový přízrak pod valy klesajících oblaků. Přikrčila se, zahodila klacek a rozběhla se. Znal počet úderů jejího srdce a délku jejího kroku tak přesně, že by to uspokojilo nejnáročnější standart geofyziků.

„Ale nevíš, co si myslí,“ řekl chlapec, který se teď usadil vedle něho, v srdci oné žraločí věci. „Já neznám její myšlenky. Mýlil ses, Casei. Žít tady znamená žít. Není v tom rozdíl.“

William Gibson, *Neuromancer*, 1984

V roce 1984 odstartoval W.F.Gibson, Američan žijící ve Vancouveru, svým románem *Neuromancer*, napsaným tehdy ještě na běžném psacím stroji, celý žánr novátorské sci-fi literatury – kyberpunk. Gibson sám sice kyberpunk ne vynalezl, nicméně právě on je autorem termínu „cyberspace“,

který definoval jako surfovatelnou trojrozměrnou reprezentaci všech počítačových dat světa. Svou přesně popsanou vizi použil v následujících prózách *Count Zero* (1986) a *Mona Lisa Overdrive* (1988). K tomuto typu prózy, zpravidla kombinující vědeckou fantastiku a futurologii (se spoustou zásahů do lidské mysli i těla a smýváním rozdílů myšlenky a technologie) s barvitým a okázalým „drsňáckým“ noir vypravěčstvím se vzápětí přihlásila řada Gibsonových soupeřů. Kromě druhé hvězdy tohoto žánru Bruce Sterlinga jsou to třeba Rudy Rucker, Lucius Shepard, Lewis Shiner, Walter Jon Williams, Marc Laidlaw, Tom Madox, Greg Bear, Pat Cadigan, ale zejména Neal Stephenson, jehož román *Snow Crash* (1992) byl reakcí na Gibsonova *Neuromancera*. Zde proměnil Gibsonův model cyberptostoru v úchvatný a pospolitý metavesmír.

Kyberpunkeri ve svých prózách přijali myšlenku Stvoření jaksi automaticky a zcela morálně nezátíženě. Už samotné nastolení myšlenky „cyberprostoru“ totiž koketuje s vytvořením nového původního vesmíru se svými pravidly a obývaného jak bytostmi ještě z masa a kostí, tak vědomím, přesunutým z tělesné schránky do počítače, ale hlavně svébytnými bytostmi života umělého.

Dalekosáhlé úpravy lidských organismů a vytváření humanokybernetických hybridů se staly ústředním tématem kyberpunku. Typickým příkladem je román *Schizmatrix* (1985) Bruce Sterlinga. V kyberpunku se často vyskytuje motiv kyborga vzniklého spojením člověka s počítačem. Nastává tak nová situace, kdy naopak člověk nahrazuje umělé inteligenci počítače chybějící schopnost pohybu.

Koncem čtyřicátých let si Norbert Wiener společně s dalšími vědci začal všimnout paralel mezi různými nesouvisejícími vědeckými obory. Vědu zabývající se zkoumáním samoregulačních soustav živých i neživých organismů nazval kybernetikou. S rozvojem počítačového světa pak nastoupila kybernetika zřejmě do svého zlatého věku. Dnešní sci-fi už se mohou zdát směšnými témata jako třeba představa počítačové sítě, která se vymkne lidem z rukou (A.C. Clarke: *Haló, tady Frankenstein*, 1964) nebo klasická vzpoura obřího matečného počítače. Spíše nastoupily úvahy o polidštění počítače a pokus o tzv. „artificial life“. Tedy počítače naprogramované tak, aby spíše napodobovaly, než analyzovaly základní systémy a procesy živých a vyvíjejících se bytostí. Počítačové biomodely v současné době ovlivňují teorii her, medicínu, robotiku, umělou inteligenci, fuzzy logic a nanotechnologii. Kniha *Artificial Life* S. Levyho (1992) barvitě líčí vznik tohoto oboru od buněčných automatů zakladatele kybernetiky J. von Hollanda, který přišel s programy mutace a samoselektce už v šedesátých letech. K. Kelly, redaktor časopisu *Wired*, se zabýval významem takových konceptů, jako je mentalita úlu nebo počítačový virus ve své knize *Mimo kontrolu – Vznik nebiologické civilizace*. Zde tvrdí, že by počítače měly být akceptovány jako součást lidské evoluce.

Sci-fi měla vždy k člověku a počítači rozporuplný vztah. Na jedné straně je fascinována velkolepými možnostmi zlepšení, zdokonalení a dokonce přetvoření lidského těla i inteligence, na straně druhé úděsnými důsledky toho, že by se to doopravdy podařilo. Někteří autoři docházejí ke stejnému závěru - chceme li si hrát na Boha, přivoláme katastrofu. Jiní říkají, proč si nehrát, když i náš svět může být pouhou dokonalejší počítačovou hrou či programem – Matrixem... Otázka zní – může nás to zastavit?