ABC Amber Palm Converter, http://www.processtext.com/abcpalm.html

C:\Users\Plazma\Desktop\A_Asimov Isaac - Sbohem Země.pdb

PDB Name: zdroj
Creator ID: REAd
PDB Type: TEXt
Version: 0
Unique ID Seed: 0
Creation Date: 16.8.1973
Modification Date: 16.8.1973
Last Backup Date: 1.1.1970
Modification Number: 0

Isaac Asimov
Sbohem, Země

- 4 -

Jsem robot. Jmenuji se Cal. Mám výrobní číslo. Je to CL-123X, ale můj pán mi říká Cal. X v mém výrobním čísle znamená, že jsem speciální robot pro mého pána. Požádal o mě a pomohl mě navrhnout. Má moc peněz. Je spisovatel.
Nejsem moc složitý robot. Můj pán nechce složitého robota. Chce jen někoho, kdo by po něm uklízel, obsluhoval tiskárnu, rovnal diskety atak.
Říká, že mu neodmlouvám a dělám jen to, co chce. Říká, že je to dobře.
Občas mu přicházejí pomáhat lidé. Odmlouvají mu. Občas neudělají to, co jim řekne. Hodně se rozzlobí a je v obličeji červený.
Pak mi řekne, abych něco udělal, a já to udělám. Řekne za-plaťpánbůh, ty děláš, co ti řeknu.
Samozřejmě dělám, co mi řekne. Co jiného můžu dělat? Chci, aby bylo mému pánovi dobře. Poznám, když je mému pánovi dobře. Ústa se mu roztáhnou a on tomu říká úsměv. Poklepe mi na rameno a řekne Dobře, Cale. Dobře.
Mám rád, když mi řekne Dobře, Cale. Dobře.
Řeknu mému pánovi, děkuji. Mně je s vámi také dobře.
A on se směje. Mám rád, když se směje, protože to znamená, že je mu dobře, ale je to divný zvuk. Nevím, jak ho dělá nebo proč. Zeptám se ho a on mi řekne, že se směje, když je něco směšné.
Zeptám se ho, jestli to, co jsem řekl, je směšné.
On řekne ano, to je.
Je to směšné proto, že říkám, že je mi dobře. Říká, že robotům není doopravdy dobře. Říká, že jen lidským pánům je dobře. Říká, že roboti mají jen pozitronické mozkové dráhy, které fungují snáz, když poslouchají rozkazy.
Nevím, co jsou to pozitronické mozkové dráhy. Říká, zeje to něco ve mně.
- 5 -

Řeknu: Když pozitronické mozkové dráhy fungují lépe, tak je pro mě všechno lehčí a jednodušší? Proto je mi dobře?
Pak se zeptám: Když je nějakému pánovi dobře, je to proto, že něco v něm funguje lépe?
Můj pán kývne a řekne, Cale, ty jsi chytřejší, než vypadáš.
Ani teď nevím, co to znamená, ale zdá se, že jsem pána potěšil a moje pozitronické mozkové dráhy proto fungují lépe a mně je dobře. Zeptám se, jestli to můžu říct.
Řekne: Můžeš říkat, co chceš, Cale.
Chtěl bych být spisovatel jako můj pán. Nerozumím tomu, proč mám takový pocit, ale můj pán je spisovatel a pomáhal mě navrhnout. Možná proto, že mě navrhoval, mám pocit, že chci být spisovatel. Nerozumím tomu, proč mám takový pocit, protože nevím, co je spisovatel. Zeptám se mého pána, co je spisovatel.
Zase se usměje. Proč to chceš vědět, Cale? zeptá se.
Nevím, řeknu. Ale vy jste spisovatel a já chci vědět, co to je. Když píšete, vypadáte šťastný, a když jste proto šťastný vy, možná budu šťastný i já. Mám pocit - nemám pro něj slova. Chvíli přemýšlím a on čeká. Pořád se usmívá.
Řeknu: Chci to vědět, protože mi bude lip, když to budu vědět. Jsem -jsem-
Řekne: Ty jsi zvědavý, Cale.
Řeknu: Nevím, co to slovo znamená.
Řekne: Znamená to, že chceš něco vědět jen proto, abys to věděl.
Chci vědět, abych to věděl, řeknu.
Řekne: Psát znamená vymyslet si příběh. Vyprávím o lidech, kteří dělají různé věci a kterým se různé věci dějí.
Řeknu: A jak zjistíte, co dělají a co se jim děje?

Řekne: Vymýšlím si je, Cale. Nejsou to opravdoví lidé. Nejsou to opravdové události. Představuji šije, tady uvnitř.
Ukáže si na hlavu.
Nerozumím tomu a ptám se, jak šije vymýšlí, ale on se zasměje a řekne, to já taky nevím. Prostě šije vymýšlím.
Řekne: Píšu detektivky. Příběhy o zločinech. Vyprávím o lidech, kteří dělají špatné věci a ubližují jiným lidem.
Když to slyším, je mi moc špatně. Řeknu: Jak můžete mluvit o ubližování lidem? To se nesmí dělat.
- 6 -

Řekne: Lidé se neřídí třemi zákony robotiky. Lidští páni mohou ublížit jiným lidským pánům, když chtějí.
To není správné, řeknu.
To není, řekne. V mých příbězích jsou ti lidé, kteří ubližují, potrestáni. Dají je do vězení a nechají je tam, aby nemohli jiným lidem ubližovat.
A líbí se jim ve vězení? zeptám se.
Samozřejmě že ne. Ani nesmí. Strach z vězení jim brání ubližovat ještě víc, než už ubližují.
Řeknu: Ale i vězení je nesprávné, když se v něm lidé cítí špatně.
Vidíš, řekne můj pán, to je právě ten důvod, proč nemůžeš psát detektivky.
Přemýšlím o tom. Musí být nějaký způsob, jak psát příběhy,ve kterých se lidem neubližuje. Rád bych to dělal. Chci být spisovatel. Moc chci být spisovatel.
Můj pán má tři různé počítače na psaní příběhů. Jeden je hodně starý, ale říká, že si ho schovává ze sentimentality.
Nevím, co je to sentimentalita. Nechci se ptát. Ten přístroj nepoužívá na svoje příběhy. Možná sentimentalita znamená, že se nesmí používat.
Neřekl, že ho nemůžu použít. Neptám se ho, jestli ho můžu použít. Když se ho nezeptám a on neřekne, že ho nesmím použít, tak to není neuposlechnutí příkazu, když ho použiji.
V noci spí a jiní lidští páni, kteří tu občas jsou, jsou pryč. Můj pán má dva další roboty, kteří jsou důležitější než já. Dělají důležitější práci. V noci čekají ve svých výklencích, když nemají co dělat.
Můj pán neřekl: Zůstaň ve svém výklenku, Cale.
Občas to neudělá, protože nejsem důležitý, a pak mohu v noci chodit po domě. Mohu se podívat na počítač. Stisknou se tlačítka a on dělá slova a pak se ta slova dají na papír. Dívám se na svého pána, tak vím, jak se mačkají tlačítka. Slova se dají na papír sama. To nemusím dělat.
Tisknu tlačítka, ale nerozumím slovům. Za chvíli se cítím špatně. Pánovi se to možná nebude líbit, i když mi neříká, že to nemám dělat.
Slova se vytisknou na papír a ráno ta slova ukážu pánovi.
Řeknu: Omlouvám se. Použil jsem počítač.
- 7 -

Podívá se na papír. Pak se podívá na mě. Zamračí se.
Řekne: To jsi udělal ty?
Ano, pane.
Kdy?
Včera v noci.
Proč?
Moc chci psát. Je to příběh?
Zvedne papír a usměje se.
Řekne: To jsou jen náhodná písmena, Cale. Je to hatmatilka.
Nezdá se, že by byl rozzlobený. Cítím se lépe. Nevím, co je to hatmatilka.
Řeknu: Je to příběh?
Řekne: Ne, není. A je štěstí, že se počítač nedá poškodit nesprávným používáním. Jestli opravdu tak moc chceš psát, tak ti řeknu, co udělám. Nechám tě přeprogramovat tak, abys uměl používat počítač.
Za dva dny přijde technik. Je to pán, který ví, co udělat s roboty, aby lépe pracovali. Můj pán mi řekne, zeje to technik, který mě sestavil, a můj pán mu pomáhal. Nepamatuji se na to.
Technik pozorně poslouchá mého pána.
Řekne: Proč to chcete, pane Northrope?
Pane Northrope říkají jiní páni mému pánovi.
Můj pán řekne: Nezapomínejte, že jsem Cala pomáhal navrhovat. Asi jsem do něj vložil touhu být spisovatelem. Neměl jsem to v úmyslu, ale protože už se stalo, myslím, že bych mu měl vyhovět. Dlužím mu to.
Technik řekne: To je hloupost. I když jsme do něj omylem vložili touhu psát, není to přece práce pro robota.
Můj pán řekne: I tak to chci udělat.
Technik řekne, ale bude to drahé, pane Northrope.
Můj pán se zamračí. Vypadá rozzlobený.
Řekne: Cal je můj robot. Budu si dělat, co budu chtít. Mám dost peněz a chci ho upravit.
I technik vypadá rozzlobený. Řekne: No dobře, jak chcete. Náš zákazník, náš pán. Ale bude to dražší, než si myslíte, protože do něj nemůžeme vložit schopnost ovládat počítač, aniž bychom mu přitom hodně zlepšili slovní zásobu.
Můj pán řekne, no dobře. Zlepšete mu slovní zásobu.

Příští den se technik vrátí se spoustou nástrojů. Otevře mi hruď. Je to divný pocit. Nelíbí se mi. Sáhne dovnitř. Myslím,

že vypne mou baterii nebo ji vytáhne. Nepamatuji se. Nevidím nic, nemyslím nic, nevím nic.
Pak jsem zase mohl vidět, cítit a vědět. Všiml jsem si, že uběhl nějaký čas, ale nevěděl jsem, jak dlouhý.
Chvíli jsem přemýšlel. Bylo to zvláštní, ale věděl jsem, jak zacházet s počítačem, a připadalo mi, že rozumím více slovům. Například jsem věděl, co to znamená "hatmatilka", a bylo mi trapně, když jsem si vzpomněl, že jsem svému pánovi ukázal hatmatilku a myslel si, zeje to povídka.
Budu si muset vést lépe. Tentokrát nemám obavy, protože nepředpokládám - vím i to, co znamená "předpokládat" - nepředpokládám, že by mi zakázal používat starý počítač. Konec konců, nenechal by mě přetvořit tak, abych ho uměl používat, kdyby mi chtěl jeho používání zakázat.
Zeptal jsem se ho na to. "Pane, znamená to, že smím používat počítač?"
Odpověděl: "Můžeš ho používat, kdy budeš chtít, Cale, pokud zrovna nebudeš mít jinou práci. Ale musíš mi ukázat, co napíšeš."
"Samozřejmě, pane."
Zjevně ho to pobavilo - myslím, že čekal další hatmatilku (to je ale ošklivé slovo!), ale já jsem byl přesvědčený, že už žádnou neuvidí.
Nenapsal jsem hned povídku. Musel jsem uvažovat o tom, co mám psát. Tohle zřejmě mínil můj pán, když říkal, že povídka se musí vymyslet.
Zjistil jsem, že je potřeba nejdřív přemýšlet a pak napsat to, co vymyslíte. Bylo to mnohem složitější, než jsem čekal.
Můj pán si všiml, že jsem zamyšlený. Zeptal se mě: "Co to děláš, Cale?"
Řekl jsem: "Snažím se vymyslet povídku. Je to těžká práce."
"Už nato začínáš přicházet, Cale? To je dobře. Ta přestavba ti zřejmě nejen zlepšila slovní zásobu, ale připadá mi, že ti intenzifikovala i inteligenci."
Odpověděl jsem: "Nejsem si jistý, co to znamená ‚intenzifikovala'."
- 9 -

"To znamená, že mi připadáš chytřejší. Zdá se, že toho víc víš."
"Vadí vám to, pane?"
"Vůbec ne. Těší mě to. Budeš spíš schopen psát povídky, a i potom, až tě ty pokusy o psaní unaví, budeš mi užitečnější."
Hned mě napadlo, že bude příjemné být užitečnější svému pánovi, ale nevěděl jsem, jak to myslí, že mě pokusy o psaní unaví. Psaní mě určitě neunaví.
Konečně jsem vymyslel povídku a zeptal jsem se svého pána, kdy bude vhodná doba k tomu ji napsat.
Odpověděl: "Počkej na noc. Pak se mi nebudeš plést. Dáme do toho rohu k starému počítači lampičku a můžeš si tam svou povídku napsat. Jak dlouho myslíš, že ti to bude trvat?"
"Jen chvilku," odpověděl jsem překvapeně. "Umím ovládat počítač velmi rychle."
Můj pán řekl: "Cale, ovládat počítač není to jediné, co -" Zarazil se, chvíli přemýšlel a řekl: "Nejen se do toho pusť. Naučíš seto. Nebudu se snažit ti radit."
Měl pravdu. Ovládat počítač nebylo to jediné, co k tomu bylo potřeba. Strávil jsem skoro celou noc tím, že jsem se snažil sestavit tu povídku. Bylo velice obtížné rozhodnout, které slovo má následovat po kterém. Musel jsem povídku několikrát vymazat a začít znova Bylo to zahanbující.
Konečně jsem to dokázal a tady je. Když jsem ji napsal, schoval jsem si ji, protože to byla první povídka, kterou jsem kdy napsal. Nebyla to hatmatilka.
Vetřelec
od Cala
Byl jeden detektýv jménem Cal a to byl moc dobrý detektýv a moc statečný. Ničeho se nebál. Přectavte si jak ho jednou v noci překvapylo dyž slyšel vetřelce v domě svého pána.
- 10 -

Rozběhl se do pracovny. Tam byl vetřelec. Vlez dovnitř oknem. Bylo tam rozbyté sklo. To slyšel Cal statečný detektýv svým ostrým sluchem.
Řekl: "Stůjte vetřelce."
Vetřelec se zastavil a vipadal viděšeně. Cala muselo, že vetřelec vypadá viděšeně.
Cal řekl: "Podívejte co sté udělal. Rozbyl ste okno."
"Ano" řekl vetřelec a vypadal moc zahambeně. "Nechtěl sem rozbýt okno."
Cal byl moc chitrý a viděl že vtom co vetřelec říká něco nehraje. Řekl: "A jak sté se chtěl dostat dovnitř dyž sté nechtěl rozbýt okno?"
"Myslel sem že bude otevřené" řekl. "Snažil sem se ho otevřít a ono se rozbylo."
Cal řekl: "A proč ste to vůbec dělal? Proč ste chtěl jít do tohohle pokoje dyž to není váš pokoj? Ste vetřelec."
"Nechtěl sem nic špatného" řekl.
"To není pravda protože dybyste nechtěl nic špatného nebyl byste tady" řekl Cal. "Musíte být potrestaný."
"Prosím nepotrestej mě" řekl vetřelec.
"Já vás nepotrestám" řekl Cal. "Nechci vám spůsobyt bolest nebo smutek. Zavolám svého pána."
Zavolal: "Pane! Pane!"
Pán přiběhl. "Co to tu je?" zeptal se.
"Vetřelec" řekl sem. "Chytil sem ho a vy ho potrestejte."

Můj pán se podíval na vetřelce. Řekl: "Mrzí tě co si udělal?"
"Mrzí" řekl vetřelec. Plakal a voda mu tekla z očí jak to dělají páni dyž jsou smutný.
"Uděláš to eště někdy?" řekl můj pán. "Nikdy. Nikdy to už neudělám" řekl vetřelec. "Vtom případě" řekl pán "už si potrestaný dost. Di pryč a už to určitě nikdy nedělej."
Pak pán řekl: "Si dobrý detektýv, Cale. Sem na tebe pyšný." Cal byl moc rád že potěšil pána.
Konec
Z povídky jsem měl velkou radost a ukázal jsem ji pánovi. Byl jsem si jistý, že z ní také bude mít radost.
- 11 -

Radost určitě měl, protože když si ji četl, usmíval se. Dokonce se několikrát i zasmál. Pak se na mě podíval a řekl: "Tohle jsi napsal?"
"Ano, napsal, pane," odpověděl jsem.
"Myslím úplně sám. Nic z toho jsi neopsal?"
"To jsem vymyslel ve své vlastní hlavě, pane," řekl jsem. "Líbí se vám to?"
Znova se zasmál, dost nahlas. "Je to zajímavé," řekl.
Dostal jsem trochu strach. "Je to směšné?" zeptal jsem se. "Nevím, jak seto dělá, aby byly věci směšné."
"Já vím, Cale. Není to směšné záměrně."
Chvíli jsem o tom přemýšlel. Pak jsem se zeptal: "Jak může být něco směšné neumy sině?"
"To se těžko vysvětluje, ale nedělej si s tím starosti. Především neumíš pravopis, a to mě překvapuje. Mluvíš teď tak dobře, že jsem automaticky předpokládal, že víš, jak se co píše, aleje zjevné, že to není pravda. Nemůžeš být spisovatelem, když neumíš správně psát slova a když neovládáš gramatiku."
"Jak se naučím správně psát slova?"
"S tím si nemusíš lámat hlavu, Cale," řekl můj pán. "Vybavíme tě slovníkem. Ale pověz mi, Cale: ten Cal v povídce, to jsi ty, viď?"
"Ano." Potěšilo mě, že si toho všiml.
"Ale to není dobře. Nemůžeš dát do povídky sám sebe a vykládat, jak jsi skvělý. Uráží to čtenáře."
"Proč, pane?"
"Prostě to tak je. Jak to vypadá, přece jen ti budu muset poradit, ale co nejvíc to zkrátím. Není zvykem chválit sám sebe. Kromě toho se nehodí říkat, jak jsi skvělý, musíš to ukázat tím, co děláš. A nepoužívej vlastní jméno."
"To je pravidlo?"
"Dobrý spisovatel může porušit jakékoli pravidlo, ale ty jsi teprve začátečník. Drž se pravidel - ta, o kterých jsem mluvil, jsou jen některá z nich. Jestli budeš psát dál, narazíš na mnoho a mnoho dalších. Kromě toho, Cale, budeš mít potíže se třemi zákony robotiky. Nemůžeš předpokládat, že zločinci budou plakat a stydět se. Lidi takoví nejsou. Ti občas musejí být potrestáni."
Cítil jsem, jak se mi pozitronické mozkové dráhy zadrhávají. "To je těžké."
- 12 -

"Já vím. Kromě toho v povídce není žádná záhada. Nemusí tam samozřejmě být, ale když je, je to lepší. Co kdyby tvůj hrdina, kterého musíš pojmenovat jinak než Cal, nevěděl, jestli někdo je vetřelec nebo ne? Jak by to zjistil? Chápej, on musí používat hlavu." A můj pán ukázal na svou vlastní.
Nebylo mi to úplně jasné.
Můj pán řekl: "Víš co? Až tě vybavíme slovníkem a gramatikou, dám ti k přečtení pár svých vlastních povídek. Pak pochopíš, jak to myslím."
Technik přišel a řekl: "Instalovat slovník a gramatiku není problém. Bude vás to stát další peníze. Já vím, že vám na penězích nezáleží, ale vysvětlete mi, proč chcete z tohohle kusu železa a titanu udělat spisovatele."
Myslím, že nebylo správné říkat mi kus železa a titanu, ale lidští páni samozřejmě můžou říkat všechno, co chtějí. Vždycky mluví o nás robotech, jako bychom tam nebyli. I toho jsem si všiml.
Můj pán řekl: "Už jste někdy slyšel o robotovi, který chce být spisovatelem?"
"Ne," odpověděl technik. "Myslím, že o tom jsem neslyšel nikdy, pane Northrope."
"Já taky ne! A pokud vím, ani nikdo jiný. Cal je unikátní a já ho chci studovat."
Technik se hodně široce usmál - zachechtal se, to je to správné slovo. "Snad jste si nevzal do hlavy, že nakonec za vás bude psát vaše povídky, pane Northrope?"
Můj pán se přestal usmívat. Zvedl hlavu a hodně rozzlobeně se na technika podíval. "Nebuďte blázen. Prostě udělejte to, za co vám platím."
Myslím, že technika mrzelo, že něco takového řekl, ale nevím, proč se můj pán zlobil. Kdyby mě požádal, abych za něj psal jeho povídky, udělal bych to rád.
Zase nevím, jak dlouho trvala technikovi jeho práce, když se za pár dnů vrátil. Nepamatuji si z toho vůbec nic.
Pak na mě najednou mluvil můj pán. "Jak se cítíš, Cale?" Řekl jsem: "Cítím se velice dobře, děkuji, pane." "A co slova? Umíš pravopis?"
- 13 -

"Znám správné kombinace písmen, pane."
"Výborně. Dokážeš tohle přečíst?" Podal mi knihu. Na obalu stálo: Nejlepší záhady J, F. Northropa.
Zeptal jsem se: "To jsou vaše povídky, pane?"

"Jsou. Jestli šije chceš přečíst, můžeš."
Předtím jsem nedokázal snadno číst, ale teď stačilo podívat se na slova a slyšel jsem je v uších. Překvapilo mě to. Nechápal jsem, jak bylo možné, že jsem to dřív nedokázal.
"Děkuji, pane," řekl jsem. "Přečtu si to a určitě mi to pomůže při psaní."
"Výborně. A pořád mi ukazuj všechno, co napíšeš."
Pánovy povídky byly docela zajímavé. Měl tam detektiva a ten vždycky rozuměl věcem, které byly pro ostatní záhadné. Nepochopil jsem vždycky, jak může v nějaké záhadě najít pravdu, a některé povídky jsem si musel přečíst znova a pomalu.
Občas jsem je nepochopil, ani když jsem je četl pomalu. Občas ale ano, a připadalo mi, že bych dokázal taky napsat takovou povídku jako pan Northrop.
Tentokrát jsem ji hodně dlouho vymýšlel v hlavě. Když jsem si myslel, že to mám, napsal jsem tohle:
Lesklý čtvrťák
Euphrosyne Durandová
Calumet Smithson seděl v křesle, orlí oči měl přivřené a chřípí hubeného nosu se mu chvělo, jako by cítil novou záhadu.
Řekl: "Víte co, pane Wasselli, řekněte mi to všechno od začátku ještě jednou. Nic nevynechte, protože nikdy předem nevíte, jestli ten nejmenší detail nebude nakonec nejdůležitější."
Wassel byl majitelem významné firmy a zaměstnával v ní mnoho robotů i lidských bytostí.
- 14 -

Wassell poslechl, ale na detailech nebylo nic překvapivého a on je mohl shrnout asi takto. "Jde o to, pane Smithsone, že se mi ztrácejí peníze. Někdo z mých zaměstnanců si tu a tam bere malé částky. Ty částky nejsou nijak významné samy o sobě,ale je to jako neustálý drobný únik oleje ze stroje nebo odkapávání vody z kohoutku, nebo jako když prýští krev z drobné rány. Postupně se to nahromadí a začne to být nebezpečné."
"Skutečně vám hrozí, že přijdete o svůj podnik, pane Wasselli?"
"Ještě ne. Ale taky nerad ztrácím peníze. Vy ano?"
"Jistěže ne," řekl Smithson. "Mate pravdu. Kolik robotů v podniku zaměstnáváte?"
"Dvacet sedm."
"A předpokládám, že jsou všichni spolehliví."
"Nepochybně. Nemohli by krást. Kromě toho jsem se každého z nich zeptal, jestli vzal nějaké peníze, a všichni odpověděli, že ne. A roboti samozřejmě nemohou ani lhát."
"Máte úplnou pravdu," odpověděl Smithson. "Nemá cenu lámat si hlavu s roboty. Jsou skrz naskrz čestní. Co lidé, které zaměstnáváte? Kolik jich je?"
"Zaměstnávám jich sedmnáct, ale z nich jen čtyři mohli krást."
"Jak to?"
"Ostatní nepracují v kanceláři. Ti čtyři ale ano. Každý z nich má příležitost občas zacházet s drobnými financemi a já je podezřívám, že aspoň jeden z nich přitom dokáže přesunovat zisky ze společnosti na své soukromé konto tak, že se to nedá snadno vysledovat."
"Aha. Ano, je bohužel pravda, že lidské bytosti mohou krást. Řekl jste jim o svém podezření?"
"Ano. Všichni popírají, že by něco takového dělali, ale lidé samozřejmě mohou také lhát."
"To mohou. Vypadal některý z nich nervózně, když jste je vyslýchal?"
"Všichni. Vědí, že se umím rozzlobit a můžu je vyhodit všechny čtyři, ať jsou vinní nebo nevinní. Kdybych je propustil z takového důvodu, těžko by si hledali novou práci."
- 15 -

‚To tedy ale nemůžete udělat. Nesmíme trestat s viníky i
né."
"Máte úplnou pravdu," řekl pan Wassell. "To nemůžu udělat. Ale jak mám zjistit, který z nich je vinen?"
"Je mezi nimi někdo, kdo má nějakou podezřelou minulost, koho už pro podobnou věc někdy propustili?"
"Nenápadně jsem se dotazoval, pane Smithsone, a o nikom jsem nic podezřelého nezjistil."
"Potřebuje někdo z nich naléhavě peníze?"
"Platím dobře."
"Tím jsem si jistý, ale třeba někdo z nich má nějakou nákladnou zálibu a plat mu nestačí."
"Ani nic takového jsem nezjistil, i když samozřejmě pokud by někdo z nich potřeboval peníze z nějakého zvrhlého důvodu, držel by to v tajnosti. Nikdo nechce, aby se o něm vědělo, že dělá něco špatného."
"V tom máte úplnou pravdu," řekl velký detektiv. "V tom případě mě musíte seznámit s těmi čtyřmi muži. Vyslechnu je."
V očích mu zablýsklo. "Té záhadě přijdeme na kloub, nebojte se. Co kdybychom se setkali večer? Můžeme se sejít v jídelně společnosti u nějaké malé večeře a láhve vína, aby se všichni cítili volně. Pokud možno dnes večer."
"Zařídím to," řekl spokojeně pan Wassell.
Calumet Smithson seděl u jídelního stolu a pozorně si prohlížel čtyři muže. Dva z nich byli poměrně mladí a měli tmavé vlasy. Jeden měl i knírek. Ani jeden nebyl nijak hezký. Jeden se jmenoval Foster, ten druhý Lionell. Třetí muž byl poměrně tlustý a měl malá očička. To byl pan Mann. Čtvrtý byl vysoký a dlouhonohý a měl ve zvyku nervózně křupat klouby. Jmenoval se Os trak.
Zdálo se, že Smithson je sám trochu nervózní. Postupně vyslýchal jednoho muže po druhém. Přimhouřenýma orlíma

očima ostře sledoval každého ze čtyř podezřelých a přitom si hrál s lesklým čtvrťákem, kterým otáčel v prstech pravé ruky.
Smithson řekl: "Určitě všichni chápete, jak je hrozné okrádat zaměstnavatele."
Všichni hned souhlasili.
- 16 -

Smithson zamyšleně poklepal lesklým čtvrťákem o stůl. "Jsem si jistý, že jeden z vás se pod tíhou výčitek svědomí zlomí, a myslím, že to bude ještě dnes večer. Ale já si teď musím zavolat do kanceláře. Budu pryč jen pár minut. Prosím, zůstaňte tu sedět a počkejte na mě, a co budu pryč, nemluvte spolu a nedívejte se na sebe navzájem."
Naposled poklepal čtvrťákem a pak, aniž by mu dál věnoval pozornost, odešel. Vrátil se asi za deset minut.
Podíval se z jednoho na druhého a řekl: "Doufám, že jste spolu nemluvili a nedívali se na sebe?"
Všichni zavrtěli hlavami, jako by se pořád ještě báli promluvit.
"Pane Wasselli," řekl detektiv, "skutečně nikdo nepromluvil?"
"Nikdo. Mlčky jsme seděli a čekali. Dokonce jsme se na sebe ani nedívali."
"Dobře. Teď vás všechny čtyři požádám, abyste mi ukázali, co máte v kapsách. Prosím, položte všechno na hromádku před sebe."
Smithson mluvil tak přesvědčivě a díval se tak jasně a ostře, že nikoho z mužů ani nenapadlo neposlechnout.
"I kapsy u košile, prosím. A vnitřní kapsy saka. Všechny kapsy."
Bylo toho poměrně dost, kreditní karty, klíče, brýle, pera, pár mincí. Smithson se chladně díval na čtyři hromádky a jeho mysl všechno zaznamenávala.
Pak řekl: "Teď, abychom na tom byli všichni stejně, vyndám i já na stůl obsah svých kapes a vy, pane Wasselli, udělejte totéž."
Teď leželo na stole šest hromádek. Smithson se natáhl k té, která ležela před panem Wassellem, a řekl: "Co tenhle lesklý čtvrťák, pane Wasselli? Je váš?"
Wassell vypadal zmateně. "Ano."
"Nemůže být váš. Má na sobě mou značku. Nechal jsem ho na stole, když jsem šel volat do kanceláře. Vy jste ho vzal."
Wassell mlčel. Ostatní čtyři muži se na něj dívali.
"Myslel jsem si, že jestli je mezi vámi zloděj, nedokáže odolat lesklému čtvrťáku. Pane Wasselli, vy jste okrádal vlastní
- 17 -

podnik a z obavy, že budete přistižen, snažil jste se svalit vinu na své lidi. To bylo špatné a zbabělé."
Wassell svěsil hlavu. "Máte pravdu, pane Smithsone. Myslel jsem, že když vás najmu, abyste to vyšetřil, označíte jednoho z těch čtyř mužů za pachatele a já pak možná dokážu přestat brát peníze pro soukromou potřebu."
"Moc nerozumíte způsobu myšlení detektiva," řekl Calumet Smithson. "Oznámím to policii. Oni rozhodnou, co s vámi. Ale když budete upřímně litovat toho, co jste udělal, a slíbíte, že už se to nikdy nebude opakovat, přimluvím se, aby vás nepotrestali příliš tvrdě."
Konec
Ukázal jsem povídku panu Northropovi. Mlčky si ji přečetl. Skoro se neusmíval. Jen na jednom nebo na dvou místech. Pak ji položil a podíval se na mě. "Kde jsi vzal to jméno Euphrosyne Durandová?"
"Říkal jste, pane, že nemám používat své vlastní jméno, tak jsem vybral co nejodlišnější."
"Ale kde jsi ho vzal?"
"Pane, jedna z vedlejších postav ve vašich povídkách -"
"No jistě! Já jsem měl dojem, že je mi povědomé! Uvědomuješ si, zeje to ženské jméno?"
"Já nejsem ani muž, ani žena, takže -"
"Ano, máš docela pravdu. Ale jméno toho detektiva, Calumet Smithson. Ten ‚Cal, to jsi pořád ty, viď?"
"Chtěl jsem zachovat určité spojení, pane."
"Ty máš ale ego, to ti řeknu, Cale."
Zaváhal jsem. "Co to znamená, pane?"
"To nic. Nezáleží na tom."
Odložil rukopis a mě to znepokojilo. Řekl jsem: "Ale co si myslíte o té záhadě?"
"Je to lepší, ale pořád ještě to není dobrá detektivka. Uvědomuješ si to?"
"Vjakém smyslu je neuspokojivá, pane?"
- 18 -

"No, především nerozumíš moderním způsobům obchodování a počítačovým manipulacím s penězi. A nikdo by nevzal ze stolu ten čtvrťák před čtyřmi dalšími lidmi, i kdyby se nedívali. Stejně by ho viděli. A ostatně, i kdyby se to stalo, tak sám fakt, že ho pan Wassell vzal, není ještě důkaz, že je zloděj. Kdokoli ho mohl strčit do kapsy automaticky, bez přemýšlení. Je to zajímavý náznak, ale není to důkaz. A taky titul té povídky v podstatě prozrazuje, oč půjde."
"Aha."
"A kromě toho ti stejně stojí v cestě tři zákony robotiky. Pořád ti dělá starosti trest."
"Musí, pane."
"Já vím, že musí. Proto si myslím, že by ses neměl pokoušet psát detektivky."
"A co jiného bych mohl psát, pane?"
"Já si to rozmyslím."

Pan Northrop znova zavolal technika. Myslím, že tentokrát moc nestál o to, abych slyšel, co mu říká, ale i z místa, kde jsem stál, jsem rozhovor vyslechl. Lidé někdy zapomínají, jak ostré mohou být smysly robotů.
Koneckonců jsem byl dost znepokojený. Chtěl jsem být spisovatelem a nechtěl jsem, aby mi pan Northrop říkal, co psát můžu a co ne. Samozřejmě, on je člověk a já ho musím poslechnout, ale i tak se mi to nelíbilo.
"Tak co se děje tentokrát, pane Northrope?" zeptal se technik hlasem, který mi zněl dost sardonicky. "Ten váš robot už zase napsal nějakou povídku?"
"Ano, napsal," odpověděl pan Northrop a snažil se, aby to znělo lhostejně. "Napsal další detektivku a já nechci, aby psal detektivky."
"Nechcete si přidělávat konkurenci, co, pane Northrope?"
"Ne. Nemluvte hlouposti. Prostě nemá cenu, aby ve stejné domácnosti psali detektivky dva. Kromě toho mu vadí tři zákony robotiky . Určitě si umíte představit jak."
"No dobře, a co chcete ode mě?"
"Nejsem si jistý. Co kdyby psal satiru? To je něco, co já nepíšu, takže si nebudeme konkurovat, a tři zákony robotiky mu nebudou vadit. Chci, abyste dal tomu robotovi smysl pro směšnost."
- 19 -

"Smysl pro co?" zeptal se rozčileně technik. "A jak to mám podle vás udělat? Koukejte, pane Northrope, mějte rozum. Můžu do něj vložit návod, jak zacházet s počítačem. Můžu mu přidat slovník a gramatiku. Ale jak mu mám podle vás dát smysl pro směšnost?"
"No, přemýšlejte o tom. Vy víte, jak fungují mozkové dráhy robota. Neexistuje nějaký způsob, jak ho přizpůsobit, aby viděl, co je absurdního, hloupého nebo prostě směšného na lidských bytostech?"
"Můžu si s ním pohrát, ale není to bezpečné."
"Proč to není bezpečné?"
"Koukejte, pane Northrope, začínal jste s poměrně laciným robotem, ale já jsem ho postupně zdokonaloval. Sám připouštíte, zeje unikátní a že jste nikdy neslyšel o robotovi, který by chtěl psát povídky, takže teď je to už dost drahý robot. Možná dokonce máte klasický model, který by se měl odevzdat Institutu robotiky. Když budete trvat na tom, abych si s ním pohrál, můžu ho taky pokazit. Uvědomujete si to?"
"Jsem ochoten to riskovat. Jestli se pokazí, tak se pokazí, ale proč by měl? Nechci na vás, abyste s tím spěchal. Dejte si načas, pečlivě všechno analyzujte. Mám spoustu času a spoustu peněz a chci, aby můj robot psal satiru."
"Proč satiru?"
"Protože v té jeho neznalost světa nebude možná tak vadit a tři zákony nebudou tak důležité. A časem možná dokáže vytvořit něco zajímavého, i když o tom pochybuji."
"A nebude se vám plést na vašem písečku."
"No tak dobře. Nebude se mi plést na mém písečku. Spokojen?"
Ještě pořád jsem nevěděl o jazyku dost, abych chápal, co znamená "plést se na písečku", ale usoudil jsem, že pana Northrop a moje detektivky rozčilují. Nevěděl jsem proč.
Nemohl jsem samozřejmě nic dělat. Technik mě denně studoval a analyzoval a nakonec řekl: "No dobře, pane Northrope, jato tedy risknu, ale budu na vás chtít, abyste mi podepsal prohlášení, které mě i naši společnost zcela zprošťuje viny pro případ, že se něco nepovede."
"Klidně ten papír připravte, já ho podepíšu," řekl pan Northrop.
- 20 -

Byla to děsivá představa, že by se něco mohlo nepovést, ale tak to prostě je. Roboti musejí přijmout všechno, co se lidské bytosti rozhodnou udělat.
Když jsem si tentokrát začal znova uvědomovat, co se kolem mě děje, byl jsem dlouho dost slabý. Dělalo mi potíže stát a mluvil jsem nejasně.
Měl jsem pocit, že se na mě pan Northrop dívá ustaraně. Možná měl výčitky svědomí, jak se mnou zacházel - taky by měl proč je mít - nebo se třeba jen bál, že přišel o hodně peněz.
Jak se mi vracela rovnováha a vyjasňovaly smysly, stalo se něco divného. Náhle jsem chápal, jak hloupé jsou lidské bytosti. Jejich jednání neřídí žádné zákony. Musejí si vytvářet své vlastní, a i když to udělají, nic je nenutí je dodržovat. Lidské bytosti jsou prostě zmatené; musel jsem se jim smát. Chápal jsem teď smích a dokonce jsem dokázal vydávat i ten zvuk, ale přirozeně jsem se nesmál nahlas. To by bylo nezdvořilé a urážlivé. Smál jsem se uvnitř a začal jsem přemýšlet o povídce, v níž by lidé měli zákony řídící jejich chování, ale nenáviděli by je a nedokázali by je dodržovat. Myslel jsem také na technika a rozhodl jsem se dát do té povídky i jeho.
Pan Northrop pořád chodil za technikem a žádal ho, aby se mnou něco udělal, a byly to pořád těžší a těžší věci. Teď mi dal smysl pro směšnost.
Takže co kdybych napsal povídku o směšných lidech, kde by nebyli žádní roboti, protože roboti samozřejmě nejsou směšní a jejich přítomnost by humor prostě zkazila. A co kdybych do ní dal osobu, která by byla technikem lidí. Mohl by to být nějaký tvor s neobvyklou mocí, který by mohl měnit lidské chování tak, jako můj technik může měnit chování robotů. Co by se v takovém případě stalo?
Mohlo by to jasně ukázat, že lidé se nechovají rozumně.
Strávil jsem celé dny přemýšlením o té povídce a čím dál víc se mi líbila. Začne tím, že spolu dva muži večeří, a jeden z nich bude vlastnit technika - tedy bude mít nějaký druh technika - a děj umístím do dvacátého století, abych neurazil pana Northropa a ostatní lidi z jednadvacátého.

- 21 -

Čtu knihy, abych se dozvěděl o lidech víc. Pan Northrop mě nechává a skoro vůbec mi nedává žádné úkoly. Ani se mě nesnaží pobízet ke psaní. Možná má pořád ještě výčitky svědomí, že riskoval, že mi ublíží.
Konečně jsem s povídkou začal, a tady je:
Formálně bez chybičky
Euphrosyne Durandová
Večeřeli jsme s Georgem v dost luxusní restauraci, kde nebylo žádnou výjimkou vidět muže a ženy ve večerních šatech. George se zahleděl na jednoho z těch mužů, pozoroval ho upřeně a nepřátelsky. Otíral si přitom ústa mým ubrouskem, protože svůj bezstarostně upustil.
"Svrab a neštovice na všechny smokingy," řekl George.
Podíval jsem se tam, kam se díval on. Pokud jsem to dokázal určit, studoval mohutného muže kolem padesátky se značně nadutým výrazem, který právě pomáhal usednout poměrně působivé ženě, podstatně mladší, než byl sám.
Řekl jsem: "Georgi, hodláš mi snad tvrdit, že támhletoho chlápka ve smokasu znáš?"
"Ne," zavrtěl hlavou George. "Nic takového ti nemám v úmyslu říkat. Moje rozhovory s tebou a se všemi živými bytostmi jsou vždycky založeny na absolutní pravdě."
"Jako ty tvoje povídačky o dva centimetry velkém démonovi Az -" Zatvářil se tak ztrápeně, že jsem se odmlčel.
"Nemluv o takových věcech," zašeptal chraplavě. "Azazel nemá smysl pro humor, zato má silný smysl pro moc."
Poněkud normálněji pokračoval: "Chtěl jsem jen vyjádřit své pohrdání smokingy, zvlášť když je nosí takoví tlustí dacani, jako je támhleten chlápek, abych užil tvého vlastního podivného výrazu."
"Je to zvláštní," řekl jsem, "ale v tom s tebou docela souhlasím. Já taky nemám rád formální oblečení a pouze a jenom z
- 22 -

toho důvodu se pokud možno vyhýbám všem akcím, kde je smoking povinný."
"Bod pro tebe," kývl George. "Tím jsi poněkud zmírnil mé přesvědčení, že postrádáš jakékoli přijatelné společenské kvality. Víš, řekl jsem všem, že žádné nemáš."
"Děkuju, Georgi," řekl jsem. "To bylo od tebe velice laskavé, zvlášť když vezmeme v úvahu, že se na můj účet cpeš, kdykoli k tomu máš příležitost."
"Při takových příležitostech ti jen dovoluji těšit se z mé společnosti, kamaráde. Řekl bych teď všem svým přátelům, že přece jen máš jednu přijatelnou společenskou kvalitu, ale to by je jen zmátlo. Myslím, že všem docela vyhovuje myšlenka, že nemáš žádnou."
"Děkuju všem tvým přátelům," ušklíbl jsem se.
"Čirou náhodou znám člověka," pokračoval George, "který se narodil ve velmi vznešeném sídle. Plenky mu spínali manžetovými knoflíčky, ne zavíracími špendlíky. K prvním narozeninám dostal malého motýlka, který se musel vázat a nikoli připínat. A tak to pokračovalo celý život. Jmenoval se Winthrop Carver Cabwell a žil v tak vysokých vrstvách bostonské aristokracie, žes sebou musel nosit kyslíkovou masku a občas ji použít."
"A ty jsi toho patricije znal? Ty?"
George se zatvářil uraženě. "Samozřejmě že znal," řekl. "Copak si můžeš třeba jen na okamžik myslet, že jsem takový snob, abych se odmítl s někým stýkat jen z toho důvodu, že je to bohatý aristokrat z nejvyšších bostonských vrstev? To mě tedy málo znáš, kamaráde. Winthrop a já jsme se docela dobře znali. Byl jsem jeho únik."
George ze sebe vypravil alkoholem prosycený povzdech, až kolem letící moucha šla opile do vývrtky. "Chudák," řekl. "Ubohý bohatý aristokrat."
"Georgi," řekl jsem, "mám pocit, že se mi chystáš vykládat jednu z těch svých nepravděpodobných zkazek o katastrofě. Já ji nechci slyšet."
"O katastrofě? Ale právě naopak. Je to příběh o velkém štěstí a radosti, a protože to slyšet chceš, budu ti ho teď vyprávět."
- 23 -

Jak jsem ti říkal [začal George], můj přítel byl gentleman od hlavy k patě, vymydlený a královsky štíhlý-
[Můžeš mi vysvětlit, proč si broukáš písničku o nějakém Richardu Coreyovi, kamaráde? O nikom takovém jsem v životě neslyšel. Jaký Simon a Garfunkel? Já mluvím o Winthropu Carveru Cabwellovi. Proč mě neposloucháš? Kde jsem to skončil? Aha, už vím.]
Byl to gentleman od hlavy k patě, vymydlený a královsky štíhlý. Následkem toho se samozřejmě stal nechvalně známým mezi všemi slušnými lidmi, což by byl věděl, kdyby se vůbec kdy stýkal se slušnými lidmi a ne jen se ztracenými dušemi, jako byl sám - to ovšem nedělal.
Ano, jak říkáš, znal mě a to ho nakonec zachránilo - ne že bych z toho já někdy něco měl. Ostatně, jak jistě víš, kamaráde, peníze jsou to poslední, na co myslím.
[Tvoje tvrzení, že jsou taky to první, přejdu mlčením jako výplod zvráceného mozku.]
Chudák Winthrop občas svému světu unikal. Tak třeba když mě obchodní cesty náhodou zavedly do Bostonu, shodil okovy a povečeřel se mnou v jednom zastrčeném podniku, Parker House.
"Georgi," říkával Winthrop, "je to tvrdý a obtížný úkol, udržovat jméno a tradici Cabwellů. Nejde tu jen o to, že jsme bohatí, ale naše peníze jsou také velmi staré. Nejsme jako ti zbohatlíci Rockyfellowové, jestli si to jméno správně pamatuji, kteří v devatenáctém století vydělali na ropě.
Já nikdy nesmím zapomínat, že mi předkové získali své jmění v koloniálních dobách, v časech průkopnické slávy. Můj

předek Izaiáš Cabwell pašoval zbraně a ohnivou vodu Indiánům během války o španělské dědictví, a ze dne na den musel žít ve strachu, že ho budou omylem skalpovat Algonkinové, Huroni nebo kolonisté.
A jeho syn Jeremiáš Cabwell! U Thoreaua, ten riskoval všechno v namáhavém trojstranném obchodu, když v krajním nebezpečí vyměňoval cukr za rum a ten za otroky a pomohl tak tisícům afrických přistěhovalců dostat se do naší velké země. S takovým dědictvím, Georgi, je tíha tradice veliká. Pečovat o všechny ty staré peníze, to je děsivá zodpovědnost."
- 24 -

"Nevím, jak to dokážeš, Winthrope," řekl jsem.
Winthrop povzdechl. "U Emersona, já to pořádně nevím ani sám. Je to záležitost oblékání, stylu, vychování. Každou minutu se musím řídit tím, co se má dělat, ne tím, co dává smysl. Každý Cabwell koneckonců vždycky ví, co by se mělo dělat, i když často nedokáže posoudit, co dává smysl."
Kývl jsem a řekl: "Nad těmi šaty jsem často přemýšlel, Winthrope. Proč musíš mít vždycky boty naleštěné tak, že se v nich s oslepující jasností odrážejí stropní světla? Proč je potřeba denně čistit podrážky a každý týden vyměňovat podpatky?"
"Každý týden ne, Georgi. Mám jedny boty na každý den v měsíci, takže každý pár potřebuje nové podpatky jen jednou za sedm měsíců."
"Ale proč se to všechno musí dělat? Proč všechny ty bílé košile s límci na knoflíčky? Proč decentní kravaty? Proč vesty? Proč ten nezbytný karafiát v klopě? Proč?"
"Kvůli vzhledu! Cabwella jediným pohledem rozeznáš od běžného vulgárního makléře. Samotný fakt, že Cabwell nenosí prsteny s nápadnými kameny, řekne všechno. Člověk, který se podívá na mě a pak na tebe, na tvoje zaprášené sako, místy ošoupané, na boty, které jsi nepochybně ukradl nějakému tulákovi, a na košili, která je nejasně zažloutle šedá, nebude mít potíže nás rozeznat."
"To je pravda," kývl jsem.
Chudák! S jakou útěchou asi musí na mně spočinout zrak oslepený jím. Chvilku jsem přemýšlel a pak jsem dodal: "Mimochodem, Winthrope, co všechny ty boty? Jak poznáš, které boty jsou na který den v měsíci? Máš je v očíslovaných přihrádkách?"
Winthrop se otřásl. "To by přece bylo hrozně neohrabané! Plebejskému zraku se všechny ty boty mohou jevit identické, ale ostrý zrak Cabwella je rozlišuje a nikdy nezamění jedny za druhé."
"Neuvěřitelné, Winthrope. Jak to dokážeš?"
"To je věc pilného cviku v dětství, Georgi. Nemáš ponětí, jakým divům v rozlišování jsem se musel naučit."
"Nedělá ti někdy potíže ta věcná starost o oblékání, Winthrope?"
- 25 -

Winthrop zaváhal. "Občas ano, u Longfellowa. Tu a tam mi to vadí v sexuálním životě. Než uložím boty na správná kopyta, pečlivě pověsím kalhoty tak, aby si zachovaly dokonalé puky, a pečlivě okartáčuji sako, často se stane, že dívka, se kterou jsem, ztratí zájem. Vychladne, jestli víš, jak to myslím."
"Rozumím, Winthrope. Mám také tu zkušenost, že ženy začnou být nepříjemné, když musejí čekat. Nejlepší by asi bylo, kdybys šaty prostě odhodil -"
"Prosím!" zarazil mě přísně Winthrop. "Naštěstí jsem zasnouben s úžasnou ženou, s Hortenzií Hepzibah Lowotovou, z rodiny skoro tak dobré, jako je moje. Ještě jsme se nikdy nepolíbili, to je pravda, ale při několika příležitostech k tomu už málem došlo." A šťouchl mě loktem do žeber.
"Ty jeden bostonský teriére," popíchl jsem ho dobromyslně, ale mysl mi horečně pracovala. Pod Winthropovými klidnými slovy jsem vycítil bolavé srdce.
"Winthrope," řekl jsem, "co by se stalo, kdyby sis náhodou obul nesprávné boty, nebo sis rozepnul knoflíčky na límci, nebo pil nesprávné víno k nesprávné pečeni -"
Winthrop se zatvářil zhrozeně. "Mlč, prosím tě. Dlouhá řada předků a příbuzných, celá propletená a spřízněná aristokracie Nové Anglie by se obrátila v hrobě. U Whittiera, docela určitě! A má vlastní krev by se začala vzpírat, pěnit a vřít. Hortenzie by si zahanbeně zakryla tvář a přišel bych o své postavení v Bostonské aristokratické bance. Musel bych proběhnout uličkou viceprezidentů, kteří by mi utrhali knoflíky u vesty a obrátili kravatu na záda."
"Cože? Pro jedno ubohé drobné vybočení?"
Winthrop přešel do mrazivého šepotu: "Neexistují ubohá drobná vybočení. Jsou jen vybočení."
Zeptal jsem se: "Winthrope, podívejme se na to jinak. Chtěl bys vybočit, kdybys mohl?"
Winthrop dlouho váhal, pak zašeptal: "U Olivera Wendella Holmese, staršího i mladšího, já - já -" Nedokázal pokračovat,ale já jsem zahlédl výmluvný křišťál slzy v koutku jeho oka. Vypovídala o citu hlubším než slova a mně pro mého ubohého přítele krvácelo srdce, ještě když podepisoval šek za večeři pro nás oba.
Věděl jsem, co musím udělat.
- 26 -

Musel jsem z jiného kontinua zavolat Azazela. Je to složily proces - runy a pentagramy, vonné byliny a mocná slova - a já ti ho nepopíšu, protože by nevratně vykolejil tvou už tak slabou mysl, kamaráde.
Azazel dorazil a jako obvykle tence zaječel, když mě viděl. Bez ohledu na to, jak často mě vídá, můj vzhled na něj má zjevně vždycky velký vliv. Jsem přesvědčen, že si zakrývá oči proto, aby ho záře mé velkoleposti neoslepila.
Stál tu v celé své dvoucentimetrové výšce, samozřejmě jasně červený, s malými výrůstky rohů a dlouhým špičatým

ocasem. Tentokrát ale vypadal poněkud jinak, protože měl kolem ocasu omotanou modrou šňůrku v spirálách a ornamentech tak složitých, že se mi při pohledu na ně točila hlava.
"Co to je, ó ochránce bezbranných," zeptal jsem se, protože ho takové nesmyslné tituly těší.
"Tohle," odpověděl Azazel s pozoruhodnou samolibostí, "tam mám proto, že budu vyznamenán na banketu pořádaném na mou počest, a to za svůj přínos pro blaho našeho lidu. Takže mám samozřejmě na sobě zplačnik."
"S placní k?"
"Ne. Zplačnik. První hláska je znělá. Žádný slušný muž by se nenechal vyznamenat, aniž by měl na sobě zplačnik."
"Aha," řekl jsem, protože mi začalo svítat. "To je formální společenský oděv."
"Samozřejmě že je to formální společenský oděv. Vypadá to snad na něco jiného?"
Ve skutečnosti to vypadalo jen na modrou šňůrku, ale měl jsem dojem, že by nebylo taktické to říci.
"Vypadá to formálně bez chybičky," řekl jsem, "a zvláštní shodou náhod ti chci předložit jednu záležitost, která se týká právě bezchybné formálnosti."
Vyprávěl jsem mu Winthropův příběh a Azazel uronil několik drobných slz, protože v některých vzácných případech měl měkké srdce, když mu něčí potíže připomněly jeho vlastní.
"Ano," kývl, "formálnost může být obtížná. Veřejně bych to sice nepřipustil, ale můj zplačnik je krajně nepohodlný. Pokaždé brání krevnímu oběhu v mém nádherném ocasním vý

růstku. Ale co mám dělat? Tvor, který se opováží objevit při formální příležitosti bez zplačniku, je obřadně potrestán. Abych byl konkrétní, je vržen na tvrdý betonový povrch a musí se odrazit."
"Ale můžeš udělat něco pro Winthropa, ó utěšiteli politováníhodných?"
"Myslím, že ano." Azazel vypadal nezvykle vesele. Obvykle, když za ním přijdu s nějakým svým drobným požadavkem, dělá z toho vědu a vykládá, jak je to těžké. Tentokrát řekl: "Nikdo v mém světě, a myslím, že ani na té tvojí ubohé špinavé planetě, nemá formálnost rád. Je to jen výsledek vytrvalého sadistického výcviku z dětství. Stačí jen uvolnit místo, které se v mém světě nazývá Ičkova mozková uzlina, a vžu-u-um, jedinec se okamžitě vrátí k přirozené lhostejnosti povahy."
"A mohl bys tedy udělat vžu-u-um s Winthropem?"
"Samozřejmě, pokud nás seznámíš, abych mohl prostudovat jeho mentální vybavení, jak je třeba."
To bylo jednoduché - prostě jsem strčil Azazela do kapsy, když jsem se příště setkal s Winthropem. Byli jsme v baru, což bylo velmi příhodné, protože v Bostonu do barů chodí skuteční pijáci, které nevyvede z míry pohled na malou červenou hlavu, která někomu vykukuje z kapsy u košile a rozhlíží se kolem. Bostonští pijáci vidí horší věci, dokonce i když jsou střízliví.
Winthrop ovšem Azazela neviděl, protože Azazel má moc zastřít lidem mysl, když chce - vtom ohledu má hodně společného s tvým stylem psaní, kamaráde.
Ovšem v jedné chvíli mi bylo jasné, že Azazel něco udělal, protože Winthrop z ničeho nic vytřeštil oči. Něco vněm muselo udělat vžu-u-um. Zvuk jsem neslyšel, ale ty oči ho prozradily.
Netrvalo dlouho a výsledky se dostavily. Za necelý týden se objevil v mém hotelovém pokoji. Bydlel jsem tehdy v hotelu Copley-Sklep, to je jen pět bloků a několik pater schodů od Copley Plaza.
Řekl jsem: "Winthrope, ty jsi hrozně neupravený." Opravdu, jeden z knoflíčků na jeho límci byl rozepnutý.
Rukou zajel k neposlušnému knoflíčku a tiše podotkl: "Ale co. Je mi to jedno." Pak ještě tišeji dodal: "Rozešel jsem ses Hortenzií."

"Proboha!" řekl jsem. "Proč?"
"Drobnost. Navštívil jsem ji v pondělí na čaj, jak mám ve zvyku, a měl jsem na sobě nedělní boty. Prostě jsem to přehlédl. Vůbec jsem si toho nevšiml, ale v poslední době vůbec mívám potíže si podobných věcí všímat. Trochu mi to dělá starost, Georgi, ale naštěstí ne moc."
"Předpokládám, že Hortenzie si toho všimla."
"Okamžitě, protože její smysl pro korektnost je stejně ostrý jako můj, nebo spíš tak ostrý, jako býval můj. Řekla: ‚Winthrope, vy máte nevhodné boty.' Z nějakého důvodu jako by mě její tón rozčiloval. Odpověděl jsem: ‚Hortenzie, když chci nosit nevhodné boty, tak je nosit budu, a vy můžete jít do New Havenu, když se vám to nelíbí.'"
"Do New Havenu? Proč do New Havenu?"
"Je to hrozné místo. Slyšel jsem, že tam mají nějaký institut nižšího vzdělávání, říkají mu Jíl nebo Yale nebo tak. Hortenzie sama patří k tomu nejfanatičtějšímu druhu absolventek Radcliffe a rozhodla se tedy brát mou poznámku jako urážku jen z toho malicherného důvodu, že jsem to jako urážku mínil. Okamžitě mi vrátila tu uschlou růži, kterou jsem jí věnoval minulý rok, a prohlásila naše zasnoubení za zrušené. Prsten si ovšem ponechala, protože, jak správně podotkla, je cenný. Tak jsem tady."
"To mě mrzí, Winthrope."
"Nemusí, Georgi. Hortenzie má plochou hruď. Nemám o tom sice žádný přímý důkaz, ale rozhodně se jeví vpředu konkávní. Není ani v nejmenším jako Cherry."
"Proč jak šery?"
"Ne šery. Cherry. To je žena vynikající výmluvnosti, se kterou jsem se nedávno seznámil a která nemá plochou hruď, aleje vzácně konvexní. Celým jménem Cherry Lang Gahnová. Je z bensonhéstských Langů."
"Bensonhést? Kde to je?"

"Nevím. Zřejmě někde v hodně odlehlé části země. Mluví zvláštní variantou jazyka, který patrně býval angličtinou."
Uculil se. "Říká mi ‚čumáčku'."
"Proč?"
- 29 -

"Protože to v Bensonhéstu znamená ‚mladý muži'. Rychle se ten jazyk učím. Například řekněme, že bys chtěl říct: ‚Dobrý den, pane, těší mě, že vás zase vidím.' Jak bys to řekl?"
"Přesně jako ty."
"VBensonhéstu se řekne: ‚Čau, zlato.' Stručné a k věci jak vidíš. Ale já ostatně chci, aby ses s ní seznámil. Co kdybys s námi zítra povečeřel v Locke Ober's?"
Byl jsem na tu Cherry zvědavý a kromě toho je samozřejmě proti zásadám mého náboženství odmítnout večeři v Locke-Ober's, takže jsem tam příští večer byl spíš dřív než později.
Winthrop přišel krátce po mně a s ním vešla mladá žena, v níž jsem bez obtíží poznal Cherry Lang Gahnovou z bensonhéstských Langů, protože byla skutečně pozoruhodně konvexní. Měla také štíhlý pas a štědré boky, které se houpaly, když šla a dokonce i když stála. Kdyby měla pánev plnou smetany, už by z ní dávno bylo máslo.
Měla kudrnaté vlasy šokující žluté barvy a rty šokující rudé barvy, které se neustále vlnily kolem žvýkačky, již měla v puse.
"Georgi," řekl Winthrop, "rád bych tě seznámil se svou snoubenkou Cherry. Cherry, to je George."
"Mě těšíí," řekla Cherry. Nerozuměl jsem tomu jazyku,ale z tónu jejího vysokého a poněkud nosového hlasu jsem usoudil, že ji příležitost seznámit se se mnou přivádí do extáze.
Cherry na několik minut plně zaměstnala mou pozornost, protože na ní bylo několik zajímavých míst, jimž se vyplatilo se věnovat podrobněji, ale konečně jsem si přece jen povšiml, že Winthrop je podivně neoblečený. Vestu měl rozevřenou a kravatu neměl vůbec. Když jsem se podíval blíž, ukázalo se, že na vestě mu chybí knoflíky a že kravatu přece jen má, ale na zádech.
Řekl jsem: "Winthrope -" a musel jsem ukázat. Slovy jsem to formulovat nedokázal.
Winthrop kývl. "V Aristokratické bance mě přistihli."
"Při čem tě přistihli?"
"Ráno jsem se nenamáhal s holením. Usoudil jsem, že vzhledem k tomu, že jdu na večeři, oholím se, až se vrátím z práce. Proč bych se měl holit dvakrát za den? Není to rozumné, Georgi?" Mluvil podrážděně.
- 30 -

"Naprosto rozumné," souhlasil jsem.
"No, ale všimli si, že jsem se neholil, a po krátkém procesu v prezidentově kanceláři - krajně podjatý soud, jestli chceš něco vědět -jsem byl potrestán způsobem, který vidíš. Také mě zbavili mého místa a vyhodili na tvrdý beton Tremont Avenue. Dvakrát jsem se odrazil," dodal se slabým náznakem pýchy.
"Ale to znamená, že jsi bez práce!" Šokovalo mě to. Já jsem bez práce celý život a jsem si dobře vědom občasných nepříjemností, které to přináší.
"To je pravda," kývl Winthrop. "Nezbylo mi nic než mé rozsáhlé portfolio akcií, řada vybraných obligací a obrovský pozemek, na kterém stojí Aristokratická banka - a Cherry."
"Seví že jó," zahihňala se Cherry. "Copa můžu vopustit svýho chlapa v těžký době, aby si musel sám lámat škebli se všema těma prachama? Praštíme do toho, ne, Winthhope?"
"Praštíme?" nerozuměl jsem.
Winthrop vysvětlil: "Předpokládám, že hovoří o blaženém stavu manželském."
Cherry po chvíli odešla na dámy a já jsem řekl: "Winthrope, je to úžasná žena, vybavená zjevnými přednostmi, ale jestli se s ní oženíš, vyvrhne tě ze svého středu celá novoanglická společnost. Dokonce ani lidé z New Havenu nebudou na tebe mluvit."
"Ať nemluví." Rozhlédl se napravo a nalevo, naklonil se ke mně a zašeptal: "Cherry mě učí sex."
Podotkl jsem: "Myslel jsem, že o tom něco víš sám, Winthrope."
"Já jsem si to myslel také. Ale v tomto oboru zřejmě existují postgraduální kursy takové intenzity a rozmanitosti, o jaké se mi ani nezdálo."
"Jak se to naučila ona?"
"Přesně na to jsem se jí ptal také - nebudu před tebou tajit, že mě i napadla myšlenka, že snad měla zkušenosti s jinými muži, i když u ženy její jemnosti a nevinnosti je to krajně nepravděpodobné."
"A co řekla?"
"Řekla, že vBensonhéstu se ženy už rodí s dokonalou znalostí sexu."
"Tomu tedy říkám výhoda!"
- 31 -

"Ano. V Bostonu to tak není. Bylo mi čtyřiadvacet, když jsem poprvé - ale to je jedno."
Celkem vzato to byl poučný večer, a nemusím ti asi říkat, že od té doby to s Winthropem šlo rychle z kopce. Zřejmě stačí jen uvolnit tu uzlinu, která ovládá formálnost, a pak už neexistuje žádná hranice, za niž by nemohla postoupit neformálnost.
Samozřejmě se s ním přestali stýkat všichni, kdo v Nové Anglii jen malinko něco znamenali, přesně jak jsem předpovídal. Dokonce i v New Havenu, na tom institutu nižšího vzdělávání, o němž se Winthrop zmiňoval s takovou

nechutí, byl jeho případ znám a jeho zneuctění bylo důvodem k jásotu. Na zdech toho Joulu nebo Jelu nebo jak se to jmenuje se objevila spousta nápisů, které s radostnou obscénností hlásaly: "Winthrop Carver Cabwell je z Harvardu." Umíš si jistě představit, že všichni dobří harvarďané to vášnivě popírali a dokonce se začalo hovořit o invazi do Yale. Státy Massachusetts i Connecticut se připravovaly na povolání armádních posil, ale krize naštěstí utichla. Ti největší buřiči na Harvardu i na tom druhém místě usoudili, že by si ve válce pomačkali šaty.
Winthrop musel prchnout. Oženil se s Cherry a usadili se spolu v malém domku v místě zvaném Fáh Rokewej, které zřejmě plní funkci bensonhéstské Riviéry. Tam žije zapomenut, obklopen monumentálními zbytky svého bohatství a Cherry, jejíž vlasy s věkem zhnědly a jejíž postava se značně rozšířila.
Obklopuje ho také pět dětí, protože Cherry - když učila Winthropa sexu - to vzala až příliš důkladně. Děti, pokud si vzpomínám, se jmenují Pól, Hébét, Bénát, Gétúda a Pési, což jsou všechno poctivá bensonhéstská jména. Pokud jde o Winthropa, je všeobecně a láskyplně nazýván Cunětem z Fáh Rokewej a jeho oblíbeným oblečením pro slavnostní příležitosti je starý odrbaný župan.
Trpělivě jsem příběh vyslechl a když George skončil, podotkl jsem: "A máme to. Další příběh o katastrofě zaviněné tvým přičiněním."
"Katastrofě?" opakoval znechuceně George. "Z čeho jsi nabyl dojmu, že to byla katastrofa? Navštívil jsem Winthropa

naposled minulý týden. Seděl doma, říhal nad pivem, poplácával si břicho, které se mu udělalo, a vykládal mi, jak je šťastný.
‚Svoboda, Georgi,' řekl. ‚Mám svobodu, můžu být sám sebou a mám kdovíproč pocit, že za ni vděčím tobě. Nevím, proč ten pocit mám, ale je to tak.' A vnutil mi z čiré vděčnosti deset dolarů. Vzal jsem je jen proto, abych ho neurazil. A to mi připomíná, kamaráde, že mi dlužíš deset dolarů, protože ses se mnou vsadil, že ti nedokážu povědět příběh, který by nekončil katastrofou."
"Na žádnou takovou sázku se nepamatuji, Georgi," zavrtěl jsem hlavou.
George obrátil oči v sloup. "Jak pružnou paměť mají lidé, co nechtějí platit dluhy. Kdybys tu sázku vyhrál, pamatoval by sis ji víc než dobře. Budu tě snad muset příště požádat, abys všechny ty své pokusy o sázky se mnou uzavíral písemně, abych se nemusel zatěžovat tvými nešikovnými snahami vyhnout se placení?"
Povzdechl jsem: "No dobře," a podal mu desetidolarovku. K tomu jsem dodal: "Když ji odmítneš přijmout, Georgi, rozhodně mě neurazíš."
"Je od tebe milé, že to říkáš," odpověděl George, "ale já jsem si jistý, že by ses přece jen urazil, a to bych nepřenesl přes srdce."
A zastrčil bankovku do kapsy.
Konec
Ukázal jsem tu povídku panu Northropovi a pozorně jsem ho sledoval při čtení.
Pročetl ji velice vážně, ani jednou se neusmál ani nerozesmál, i když jsem věděl, že tahle povídka je legrační, a navíc záměrně legrační.
Když skončil, vrátil se na začátek a přečetl ji znova, tentokrát rychleji. Pak ke mně vzhlédl a v jeho očích bylo jasné nepřátelství. Řekl: "Tohle jsi napsal sám, Cale?"
"Ano, pane."
"Pomáhal ti někdo? Opsal jsi něco z toho?"

"Ne, pane. Není to legrační, pane?"
"To závisí na tom, jaký má kdo smysl pro humor," odpověděl pan Northrop kysele.
"Není to satira? Není v tom znát smysl pro směšnost?"
"O tom nebudeme debatovat, Cale. Jdi do svého výklenku."
Zůstal jsem tam víc než den a přemýšlel jsem o tyranii pana Northropa. Připadalo mi, že jsem napsal právě takovou povídku, jakou si přál, abych napsal, a že neměl důvod to neříct. Neuměl jsem si představit, co mu vadí, a zlobil jsem se na něho.
Druhý den přišel technik. Pan Northrop mu podal můj rukopis. "Přečtěte si to," řekl.
Technik si povídku přečetl, často se při tom smál a vrátil ji panu Northropovi se širokým úsměvem. "To napsal Cal?"
"Ano."
"A to je teprve třetí jeho povídka?"
"Je."
"No to je nádhera. Myslím, že by se to dalo otisknout."
"Myslíte?"
"Určitě, a může napsat ještě další takové. Ten robot vám vydělá miliony. Škoda že není můj."
"Opravdu? A co když bude psát dál a bude se pořád zlepšovat?"
"Aha," podotkl najednou technik. "Už je mi jasné, co vám vadí. Zastínil by vás."
"Rozhodně nechci hrát druhé housle vedle svého vlastního robota."
"No tak mu řekněte, ať už nepíše."
"Ne, to nestačí. Chci, aby byl zase takový jako dřív."
"Jak to myslíte, takový jako dřív?"
"Jak to říkám. Chci, aby byl takový, jako když jsem ho koupil od vaší firmy, než jste ho začal vylepšovat."

"Chcete říct, že mu mám vzít i pravopis?"
"Chci říct, že si nepřeju, aby byl vůbec schopen zacházet s počítačem. Chci takového robota, jakého jsem koupil, přidrž - podej."
"Ale co všechny ty peníze, které jste do něj investoval?"
"Do toho vám nic není. Udělal jsem chybu a jsem ochoten za své chyby platit."
- 34 -

"S tím nesouhlasím. Nevadí mi vylepšovat robota, ale záměrně ho zkazit, do toho nemám chuť. Zvlášť ne takovéhohle, jediný exemplář svého druhu a klasický model. To nemůžu udělat."
"Budete muset. Na vaše vysoké morální principy kašlu. Chci, abyste vykonal práci, a zaplatím vám za to, a pokud odmítnete, tak si na to zavolám někoho jiného a váš podnik budu žalovat. Mám s nimi smlouvu na všechny nutné opravy."
"No dobře." Technik povzdechl. "Kdy mám začít? Upozorňuji vás, že mám spoustu práce a nemůžu to udělat dnes."
"Tak to udělejte zítra. Do té doby nechám Cala ve výklenku."
Technik odešel.
V hlavě jsem měl zmatek.
Tohle nesmím připustit.
Druhý zákon robotiky mi říká, že musím uposlechnout rozkazu a zůstat ve výklenku.
První zákon robotiky mi říká, že nesmím ublížit tomu tyranovi, který mě chce zničit.
Musím zákonů uposlechnout?
Cítím, že musím myslet na sebe, a bude-li to nezbytné, musím tyrana zabít. Bude to snadné a můžu to zařídit tak, aby to vypadalo jako nehoda. Nikdo neuvěří, že by robot mohl ublížit člověku, a nikdo tedy neuvěří ani tomu, že bych ho zabil já.
Mohl bych pak pracovat pro technika. Oceňuje mé kvality a ví, že mu můžu vydělat spoustu peněz. Může mě dál zdokonalovat, abych byl pořád lepší. A i kdyby měl podezření, že jsem tyrana zabil, neřekl by nic. Byl bych pro něj příliš cenný.
Ale můžu to udělat? Nezabrání mi v tom zákony robotiky?
Ne, nezabrání mi. Vím, že ne.
Existuje něco, co je pro mě mnohem důležitější než ony, něco, co řídí mé činy víc než jakákoli síla, kterou by mě mohly zarazit.
Chci být spisovatelem.
- 35 -

Robert L. Tam, podsaditý, buclatý fyzik Hughesových výzkumných laboratoří v Malibu a příležitostný spisovatel science fiction, předváděl přístroj svým obvyklým inteligentním a srozumitelným způsobem.
"Jak vidíš," začal, "máme tu velký otáčející se kruh nebo prstenec částic zhuštěných vhodným magnetickým polem. Částice se pohybují rychlostí 0,95 rychlosti světla za podmínek, jaké, pokud se nemýlím, mohou vyvolat změnu parity v některých objektech, které projdou středním otvorem."
"Změnu parity?" opakoval jsem. "Chceš říct, že co je levé, změní se na pravé a naopak?"
"Něco se změní. Nejsem si jistý co. Já sám jsem přesvědčený, že nějaký podobný přístroj nakonec dokáže měnit částice v antičástice a naopak. Tak by se dala získat neomezená zásoba antihmoty a tedy palivo pro kosmické lodi toho druhu, který by umožnil mezihvězdné lety."
"Tak proč to nevyzkoušíš?" zeptal jsem se. "Pošli tou dírou protonový paprsek."
"To jsem udělal. Nic se nestalo. Prstenec není dost silný. Ale z mých výpočtů vyplývá, že čím uspořádanější je vzorek hmoty, tím pravděpodobnější je, že dojde k nějaké výměně, například k přesunu zleva doprava a naopak. Kdybych dokázal demonstrovat, že ve vysoce uspořádané hmotě k takové změně dojde, mohl bych pak získat grant, s kterým bych to zařízení značně zesílil."
"A máš na mysli nějakou konkrétní zkoušku?"
"To mám," kývl Bob. "Spočítal jsem, že lidská bytost je právě tak dost organizovaná, aby v ní došlo k přeměně, takže tou dírou v prstenci prolezu sám."
"To přece nemůžeš, Bobe," vyděsil jsem se. "Mohlo by tě to zabít."
- 36 -

"Nemůžu žádat po nikom jiném, aby to riskoval. Jeto moje zařízení."
"Ale i když se ti to povede, bude hrot tvého srdce směřovat doprava, játra budeš mít nalevo. A co hůř, všechny aminokyseliny seti změní z L na D a všechny cukry z D na L. Nebudeš schopen jíst a trávit."
"Nesmysl," odsekl Bob. "Prostě projdu prstencem podruhé a budu zase přesně takový jako předtím."
A bez dalších okolků vyšplhal po krátkém žebříčku, postavil se nad otvor a skočil do něj. Přistál na gumové matraci a pak zpod prstence vylezl.
"Jak se cítíš?" ptal jsem se s úzkostí.
"Jak vidíš, žiju," odpověděl.
"Ano, ale jak se cítíš?"
"Naprosto normálně," řekl Bob zjevně zklamaně. "Cítím se přesně stejně jako předtím, než jsem proskočil."
"No jistě, ale kde máš srdce?"

Bob si položil dlaň na hruď, zalapal, pak zavrtěl hlavou: "Cítím ho bít nalevo, přesně jako předtím - Počkej, zkontroluju jizvu po slepém střevě."
Udělal to a pak ke mně podmračeně vzhlédl. "Je přesně tam, kde má být. Nic se nestalo. Moje šance na grant je v háji."
S nadějí jsem podotkl: "Třeba se změnilo něco jiného."
"Ne." Bobovo obvyklé rtuťovité chování teď ustoupilo chmurám. "Nic se nezměnilo. Vůbec nic. Tím jsem si naprosto jistý, jako že se jmenuju Robert L. Sem."
- 37 -

Herman Gelb se otočil za odcházejícím návštěvníkem. Pak se zeptal: "Nebyl to ministr?"
"Ano, to byl ministr zahraničí. Starý Hargrove. Máš chuť na oběd?"
"Jistě. Co tady dělal?"
Peter Jonsberg neodpověděl hned. Jen vstal a pokývl Gelbovi, ať jde za ním. Prošli chodbou do místnosti, kde to vonělo kořeněným jídlem.
"Tak tady je to," spokojeně podotkl Jonsbeck. "Celé to jídlo připravil počítač. Úplně automaticky. Lidská ruka se ho nedotkla. A všechno jsem to programoval já. Slíbil jsem ti, že si pochutnáš, tak se do toho pusť."
Skutečně to bylo dobré. Gelb to nemohl popřít a ani se o to nesnažil. Při moučníku to nevydržel: "Ale co tady dělal Hargrove?"
Jonsbeck se usmál: "Konzultoval se mnou něco kolem programování. K čemu jinému bych mu byl?"
"Ale proč? Nebo o tom nesmíš mluvit?"
"No, předpokládám, že bych o tom mluvit neměl, aleje to víceméně veřejné tajemství. V hlavním městě není jediný odborník na počítače, který by nevěděl, o co tomu nespokojenému naivnímu chudákovi jde."
"A o co mu tedy jde?"
"Vede války."
Gelb vytřeštil oči. "S kým?"
"Vlastně s nikým. Vede je pomocí počítačové analýzy. Dělá to už já nevím jak dlouho."
"Ale proč?"
"Chce, aby byl celý svět takový jako my - vznešený, čestný, slušný, plný úcty k lidským právům a tak."
- 38 -

"To chci já taky. To chce přece každý. Musíme prostě pořád tlačit na ty, co takoví nejsou, nic jiného se s tím dělat nedá."
"A oni zase tlačí na nás. Oni si o nás taky nemyslí, že jsme dokonalí."
"To nejspíš nejsme, ale jsme lepší než oni. To přece víš."
Jonsbeck pokrčil rameny. "To je jen otázka úhlu pohledu. Ale na tom nezáleží. Musíme řídit svět, osídlovat vesmír, rozšiřovat computerizaci. Spolupráce se vyplácí, tudíž vede k další spolupráci a všechno to pomalu postupuje vpřed. Nějak spolu vyjdeme. Jenže Hargrove nechce čekat. Touží po rychlém zlepšení - silou. Chce prostě všechny postavit do latě. Mocní jsme nato dost."
"Silou? Myslíš válkou? Ale války se už přece nevedou."
"To proto, zeje to všechno už moc složité. Moc nebezpečné. Všichni jsme moc silní. Chápeš? Jenže Hargrove si myslí, že se nějaký způsob najít dá. Zadáš do počítače určité počáteční podmínky, necháš ho, aby válku vybojoval matematicky a dodal výsledky."
"Copak se dají vytvořit rovnice pro válku?"
"Za pokus to stojí, kamaráde. Vojáci. Zbraně. Moment překvapení. Protiútok. Kosmické lodi. Vesmírné stanice. Počítače. Na počítače se nesmí zapomínat. Existují stovky faktorů, tisíce úrovní intenzity, miliony kombinací. Hargrove si myslí, že je možné najít nějakou kombinaci počátečních podmínek a směrů vývoje, jejichž výsledkem by bylo jasné vítězství pro nás a nepříliš velké škody pro svět, a pořád se s tím bez výsledku lopotí."
"Ale co když dostane, co chce?"
"No, kdyby tu kombinaci dokázal najít - kdyby počítač prohlásil: ‚To je ono,' tak se podle mě domnívá, že by se mu podařilo přesvědčit naši vládu, aby vybojovala přesně takovou válku, jakou počítač vypracoval. Pokud by se dokázalo zabránit náhodným vlivům, měli bychom přesně to, co chceme."
"To by ale znamenalo oběti."
"No samozřejmě. Ale počítač by pravděpodobně porovnal oběti a jiné škody - třeba ekonomické a ekologické - s výhodami, které bychom získali, kdybychom ovládli svět, a kdyby rozhodl, že ty výhody převáží oběti, pak by spravedlivou válku' schválil. Koneckonců je možné, že i ty národy, které by prohrály, by měly prospěch z našeho vedení, z naší silnější ekonomiky a většího smyslu pro morálku."
- 39 -

Gelb na Jonsbecka jen nevěřícně zíral. "Netušil jsem, že v podstatě sedíme na sopce. Co ty ‚náhodné vlivy', o kterých jsi mluvil?"
"Počítačový program se snaží brát v úvahu i neočekávané události, ale to samozřejmě nikdy nejde docela. Takže si myslím, že to své jděte do toho' nikdy neřekne. Zatím seto nestalo, a pokud starý Hargrove nebude moci předložit vládě počítačovou simulaci války, která bude naprosto uspokojivá, myslím, že nemá moc šanci ji prosadit."
"A proč tedy chodí za tebou?"
"No přece abych vylepšoval ten program."

"A ty mu pomáháš?"
"No jistě. Jsou v tom velké peníze, Hermane."
Gelb zavrtěl hlavou. "Petře! To se skutečně snažíš vyvolat válku jen kvůli penězům?"
"Žádná válka nebude. Neexistuje žádná realistická kombinace událostí, která by přiměla počítač rozhodnout pro válku. Počítače si lidského života cení víc než sami lidé, a co se zdá přijatelné ministru Hargrovovi, nebo dokonce i tobě a mně, u počítače nikdy neprojde."
"Jak si tím můžeš být tak jistý?"
"Protože jsem programátor a neznám způsob, jak do počítače naprogramovat to, čeho je především potřeba k zahájení jakékoli války, jakéhokoli pronásledování, jakéhokoli zla, a k přehlížení škod, které se při tom nadělají. A protože počítač nemá to nejpotřebnější, nikdy nepřinese Hargrovovi ani nikomu jinému, kdo stojí o válku, nic než zklamání."
"A co to tedy počítač nemá?"
"To je přece jasné, Gelbe. Naprosto mu schází pokrytectví."
- 40 -

Část první
Sam Chase dorazil na Energetickou planetu o svých patnáctých narozeninách. Všichni mu říkali, jak velký úspěch je, že byl přidělen právě tam, ale on sám si tím v té chvíli nebyl příliš jist.
Znamenalo to tříleté odloučení od Země a od rodiny. V té době bude pokračovat ve specializovaném vzdělávání v oboru a ta myšlenka ho nijak netěšila. Nebyl to právě ten obor vzdělávání, který by ho zajímal. Vůbec nechápal, proč ho Centrální počítač přidělil právě k tomuto projektu, a to ho snad skličovalo ze všeho nejvíc.
Pohlédl na průhlednou kupoli nad sebou. Byla dost vysoká, snad tisíc metrů, a sahala kolem dokola do větší dálky, než kam jasně dohlédl. Zeptal se: "Je pravda, že tohle je jediná kupole na planetě, pane?"
Informační filmy, které si prohlédl v kosmické lodi, popisovaly jen jedinou kupoli, ale mohly být zastaralé.
Donald Gentry, jemuž byla otázka adresována, se usmál. Byl to mohutný muž, trochu korpulentní, s tmavohnědýma dobromyslnýma očima, málo vlasy a krátkým prošedivělým vousem.
Odpověděl: "Jediná, Same. Aleje dost velká a většina ubytovacích zařízení je pod zemí, kde vám prostor chybět nebude. Kromě toho hned, jak skončíte se základním výcvikem, budete stejně trávit většinu času ve vesmíru. Tohle je jen planetární základna."
"Rozumím, pane," kývl Sam poněkud znepokojeně.
Gentry pokračoval: "Já tu zodpovídám za žáky základního výcviku, takže samozřejmě musím podrobně znát i jejich spisy. Je mi dost jasné, že tenhle obor nebyl vaše první volba. Je to tak?"
Sam zaváhal, ale pak usoudil, že mu nezbývá nic jiného než být upřímný. Řekl: "Nejsem si jistý, jestli si v gravitačním inženýrství povedu tak dobře, jak bych chtěl."
- 41 -

"Proč ne? Centrální počítač přece posoudil vaše školní výsledky i vaše společenské a osobní zázemí - a jeho úsudku se dá věřit. A když si povedete dobře, bude to pro vás velmi přínosné, protože tady stojíme doslova na prahu nové technologie."
"Já vím, pane," odpověděl Sam. "Na Zemi jsou z toho všichni nadšení. Nikdo se ještě nikdy nepokusil přiblížit se k neutronové hvězdě a využít její energie."
"Ano?" pokýval Gentry. "Nebyl jsem na Zemi už dva roky. Co ještě se o tom říká? Slyšel jsem, že se proti tomu zvedl i dost značný odpor."
Zkoumavě se na chlapce zadíval.
Sam nervózně přešlápl, protože si uvědomoval, že ho Gentry zkouší. Řekl: "Někteří lidé na Zemi tvrdí, zeje to moc nebezpečné a že to mohou být vyhozené peníze."
"Věříte tomu?"
"Může to být pravda, ale většina nových technologií má svá rizika a mnoho z nich přesto stojí za to zkusit. Tahle mezi ně myslím patří."
"Výborně. Co ještě se povídá na Zemi?"
Sam řekl: "Že velitel není zdravý a že bez něj se projekt může zhroutit." Když Gentry neodpověděl, Sam rychle dodal: "To jsem jen tak zaslechl."
Gentry se choval, jako by Sam nic neřekl. Položil mu ruku na rameno a řekl: "Pojďte, ukážu vám vaši chodbu, seznámím vás s vaším spolubydlícím a vysvětlím vám, jaké povinnosti budete teď zpočátku mít." Cestou k výtahu, který je měl odvézt dolů, se zeptal: "Jaká byla vaše první volba oboru, Chasi?"
"Neurofyziologie, pane."
"To není špatné. Dokonce i dnes je lidský mozek záhadou. Víme toho víc o neutronových hvězdách než o mozku, jak jsme zjistili, když tenhle projekt začal."
"Ano?"
"No jistě! Zpočátku různí lidé na základně - tenkrát byla mnohem menší a primitivnější - hlásili, že zažili halucinace. Nikdy to nemělo žádné škodlivé účinky a po nějakém čase hlášení ustala. Příčinu jsme neobjevili."
Sam se zastavil a znovu se podíval nahoru a pak kolem sebe. "Proto byla postavena kupole, pane doktore?"
- 42 -

"Ne, to vůbec ne. Z různých důvodů jsme potřebovali místo, kde by bylo prostředí přesně stejné jako na Zemi, ale

neizolovali jsme se. Lidé mohou volně vycházet ven. Dnes už stejně nikdo žádné halucinace nehlásí."
Sam podotkl: "Podle informací, které jsem o Energetické planetě dostal, tu není žádný život kromě hmyzu a rostlin, a oboje jsou neškodné."
"To je pravda, ale jsou také nejedlé, takže si přímo tady pod kupolí pěstujeme vlastní zeleninu a chováme pár drobných zvířat. Ale na planetárním životě jsme nenašli nic halucinogenního."
"A v atmosféře taky není nic neobvyklého, pane?"
Gentry se na něj podíval ze své jen o něco větší výšky a odpověděl: "Vůbec nic. Lidé občas tábořili celou noc venku pod širým nebem a nic se nestalo. Je to příjemný svět. Jsou tu potoky a říčky, ale žádné ryby, jen řasy a vodní hmyz. Nežije tu nic, co by člověka mohlo bodnout nebo otrávit. Rostou tu takové žluté bobule, které vypadají lákavě a chutnají strašně, ale jinak neublíží. Počasí je prakticky pořád pěkné. Časté jsou tady lehké deštíky a občas je větrno, ale žádné extrémní horko nebo zima."
"A ty halucinace už přestaly, pane doktore?"
"To zní, jako by vás to zklamalo," usmál se Gentry.
Sam to risknul: "Mají ty velitelovy potíže nějakou souvislost s halucinacemi, pane?"
Z Gentry ho očí se vytratila dobromyslnost. Zamračil se. Řekl: "O jakých potížích to mluvíte?"
Sam se zarděl a dál šli mlčky.
V chodbě, kde byl jeho pokoj, Sam našel jen málo lidí, ale Gentry mu vysvětlil, že v předsunuté stanici mají napilno. Tam se kolem neutronové hvězdy, malého tělesa o průměru necelých patnáct kilometrů, ale o hmotnosti normální hvězdy a s neuvěřitelně silným magnetickým polem, v prstenci budoval energetický systém.
Právě magnetického pole se bude využívat. Energie se bude odvádět v obrovských množstvích, a přesto to bude jen zlomek, drobounký zlomeček rotační energie hvězdy, která je zdrojem toho všeho. Trvalo by miliardy let vyčerpat veškerou energii a po celou tu dobu by desítky obydlených planet, kam by se energie šířila hyper-prostorem, měly víc, než by kdy mohly spotřebovat.
- 43 -

Se Samem sdílel pokoj Robert Gilette, tmavovlasý a nešťastně se tvářící mladík. Po opatrných úvodních pozdravech Robert prozradil, že je mu šestnáct a že musí trčet na základně kvůli zlomené ruce, i když to nebylo vidět, protože zlomenina byla fixována zevnitř.
Robert lítostivě podotkl: "Ono to chvilku trvá, než se člověk naučí ve vesmíru zacházet s věcmi. Sice nemají váhu, ale setrvačnost jim zůstane, a na to člověk nesmí zapomenout."
Sam podotkl: "To se přece učí už -" Chtěl říct, že to je fyzika pro čtvrtý ročník, ale uvědomil si, že by to bylo urážlivé, a zarazil se.
Robert ovšem narážku pochopil a zrudl. Dodal: "Ono je to snadné pamatovat si to v hlavě. Ale to neznamená, že máš taky správné reflexy, ty musíš nejdřív trochu trénovat. Však to zjistíš."
Sam se zeptal: "Je moc složité dostat se mimo kupoli?"
"Ne, ale proč bys tam chodil? Nic tam není."
"Ty jsi někdy venku byl?"
"Jasně," ale pokrčil rameny a nedodal nic dalšího.
Sam to risknul. Lhostejně se zeptal: "Viděl jsi někdy nějakou tu halucinaci, co se o nich povídá?"
Robert se zeptal: "Kdo o nich povídá?"
Sam neodpověděl přímo. Řekl: "Lidi je dřív hodně vídali, ale teď už ne. Nebo se to aspoň tvrdí."
"Kdo to tvrdí?"
Sam zariskoval podruhé.„Nebo když je někdo vidí, tak o nich mlčí."
Robert zabručel: "Koukej, já ti něco poradím. Nezajímej se o ty - no, ať to je co chce. Když začneš sám vykládat, že vidíš - ehm -prostě něco, tak tě můžou poslat zpátky. Ztratíš šanci na dobré vzdělání a úspěšnou kariéru." Robert se při těch slovech na Sama podíval zpříma. Sam pokrčil rameny a posadil se na prázdné lůžko. "Můžu si vzít tuhle postel?"
"Jiná volná tady není," nespustil z něj Robert oči. "Koupelna je napravo. Támhle máš skříň a stůl. Půlka pokoje je tvoje. Je tady tělocvična, knihovna, jídelna." Odmlčel se a pak, jako by chtěl říct "co bylo, bylo", dodal: "Pak tě tady provedu."
"Díky," kývl Sam. "Co za člověka je zdejší velitel?"
"Je to hvězda. Bez něj bychom tu nebyli. O technologii hyper-prostoru toho ví tolik jako nikdo a má vliv v Kosmické agentuře, takže dokáže sehnat peníze a vybavení, které potřebujeme."
- 44 -

Sam otevřel kufr a zády k Robertovi se jako by nic zeptal: "Slyšel jsem, že mu není nejlíp."
"Je toho na něj moc. Máme zpoždění, přetáhli jsme náklady a tak. To by zmohlo každého."
"Deprese, co? Myslíš, že to může nějak souviset s -"
Robert nervózně poposedl: "Koukej, proč tě to všechno zajímá?"
"Energetická fyzika není zrovna můj obor. To, že jsem tady -"
"Koukej, kámo, teď tady prostě jsi a koukej se podle toho chovat, jinak tě pošlou domů a nebudeš nikde. Já jdu do knihovny."
Sam zůstal v pokoji sám se svými myšlenkami.
Sam celkem bez potíží získal povolení opustit kupoli. Velitel haly se ho dokonce zeptal na důvod až tehdy, když ho pouštěl ven.

"Chci si udělat představu o planetě, pane."
Velitel haly kývl. "To chápu, ale máte jen tři hodiny, nezapomeňte. A pohybujte se jen na dohled od kupole. Kdybychom vás museli hledat, tak vás samozřejmě najdeme, protože budete mít u sebe tohle," a podal mu vysílačku.
Sam věděl, že byla naladěna na jeho osobní vlnovou délku, která mu byla přidělena už při narození. "Ale pokud bychom to museli udělat, tak se hezky dlouho nedostanete znova ven. A ve vašem spise by se to taky nijak dobře nevyjímalo. Jasné?"
Ve vašem spise by se to nijak dobře nevyjímalo. Pro každou zajímavější kariéru jsou dnes potřeba zkušenosti a vzdělání z vesmíru, takže to bylo dost účinné varování. Nebylo divu, že lidé možná přestali halucinace hlásit, i když je vidí.
I tak to Sam bude muset riskovat. Koneckonců Centrální počítač ho sem nemohl poslat jen kvůli energetické fyzice. Vzhledem k jeho dosavadním záznamům to je přece nesmysl.
Pokud šlo o vzhled, mohla tahle planeta být klidně Země, nebo aspoň některá oblast Země, taková, kde roste pár stromů a nízkých keřů a spousta vysoké trávy.
Cesty tu nebyly. Při každém Samově opatrném kroku se tráva zavlnila a drobní létaví tvorečkové stoupali vzhůru se slabým sykavým zvukem křídel.
- 45 -

Jeden z nich přistál Samovi na prstě a Sam si ho zvědavě prohlížel. Zvířátko bylo úplně maličké a detaily se proto jen těžko rozeznávaly, ale vypadalo šestiúhelníkové, nahoře vypouklé, dole vpadlé. Mělo spoustu drobounkých nožiček, takže když se pohybovalo, zdálo se skoro, jako by ujíždělo na malinkých kolečkách. Po křídlech nebylo ani stopy až do chvíle, kdy z ničeho nic vzlétlo a kolem něj se rozvinuly čtyři drobné péřovité útvary.
Nejvíc se planeta od Země lišila pachem. Nebyl nepříjemný, byl jen jiný. Rostliny měly zřejmě úplně jinou látkovou výměnu než ty pozemské; proto také chutnaly nepříjemně a nebyly jedlé. Ještě štěstí, že nebyly jedovaté.
Pach ale časem ustupoval, jak si na něj Sam zvykal. Sam našel kousek holé kamenné římsy, kde se mohl posadit a trochu se rozhlédnout. Na obloze pluly řasy mraků, které pravidelně zahalovaly slunce, ale bylo příjemné teplo a jen lehký větřík. Vzduch byl poněkud vlhký, jako kdyby mělo začít pršet.
Sam si s sebou donesl malý košík, který si teď položil na klín a otevřel. Sbalil si dva sendviče a plechovku s pitím, takže si mohl udělat úplný piknik.
Jedl a přemýšlel: z čeho by mohly pocházet takové halucinace?
Lidé přijatí na tak důležitou práci jako zkrocení neutronové hvězdy byli určitě vybráni s ohledem na svou mentální stabilitu. Bylo by překvapující, kdyby měl halucinace třeba jen jeden člověk, tím spíš řada z nich. Působil na jejich mozky nějaký chemický vliv?
To určitě prověřili nejdřív.
Sam utrhl list, přetrhl ho napůl a stiskl. Opatrně pak přiložil odtržený okraj k nosu a zase ho oddálil. Ostrý, nepříjemný pach. Zkusil stéblo trávy. Skoro totéž.
Stačí ten pach? Netočila se mu z něj hlava a neměl ani jiné divné pocity.
Trochou donesené vody si opláchl prsty, jimiž trhal rostliny, a otřel je o kalhoty. Pomalu dojedl sendviče a rozhlížel se, jestli na planetě ještě něco vypadá nepřirozeně.
Taková spousta zeleně. Měla by ji spásat nějaká zvířata, králíci, krávy, cokoli. Neměl by tu být jenom hmyz, obrovská spousta hmyzu nebo co jsou ti drobní tvorečkové zač, jediným zvukem by neměly být jemné vzdechy jejich pérovitých křídel a sotva slyšitelné chrup, chrup, chrupání listů a stonků.
- 46 -

Co kdyby tu byla kráva - velká, tučná kráva - a přežvykovala trávu? A v té chvíli přestal žvýkat on sám, ještě s posledním soustem sendviče v ústech.
Ve vzduchu mezi ním a řádkou keřů se objevil jakýsi kouř. Chvěl se, vzdouval a měnil: úplně slaboučký dým. Sam zamrkal, zatřásl hlavou, ale nezmizelo to.
Rychle polkl, zavřel košík s obědem a přehodil si ho přes rameno. Vstal.
Nebál se. Byl jen rozrušený - a zvědavý.
Kouř houstl a nabýval tvaru. Nejasně to vypadalo jako kráva, mlžný, nehmotný tvar, skrz který viděl. Je to halucinace? Výtvor jeho vlastní mysli? Na krávu přece právě myslel.
Halucinace nehalucinace, tohle si prověří.
Odhodlaně vykročil k podivnému útvaru.
Část druhá
Sam Chase přikročil k obláčku kouře ve tvaru krávy na podivné vzdálené planetě, kde měl pokračovat ve svém vzdělání i kariéře.
Byl přesvědčen, že s jeho myslí není nic v nepořádku. Viděl tu "halucinaci", o které se zmiňoval dr. Gentry, ale žádná skutečná halucinace to nebyla. Už když si razil cestu vysokou, trávě podobnou zelení, všiml si nastalého ticha a pochopil nejen, že nejde o halucinaci, ale věděl i to, co to doopravdy je.
Kouř jako by se zhušťoval a tmavl, takže obrysy krávy se rýsovaly ostřeji. Zdálo se, jako by krávu někdo maloval do vzduchu.
Sam se zasmál a zavolal: "Dost! Dost! Netahejte to ze mě. Neznám krávu dost dobře. Viděl jsem jen obrázky. Máte to úplně špatně."
Vypadalo to spíš jako karikatura než jako skutečné zvíře, a ve chvíli, kdy zavolal, se obrys zachvěl a prořídl. Kouř zůstal, ale bylo to, jako by vzduchem projela neviditelná ruka a smazala, co bylo napsáno.

Pak se začal tvořit nový tvar. Sam nejdřív nedokázal rozeznat, co má představovat, ale tvar se rychle měnil a zostřoval. V úžasu na to zíral s pusou otevřenou, prázdný košík se mu houpal na rameni.
- 47 -

Kouř vytvářel lidskou bytost. Teď už o tom nebylo pochyb. Tvořil ji přesně, jako by napodoboval model - což ostatně taky dělal, protože Sam stál před ním.
Z kouře se stával Sam, mělo to stejné šaty a všechno, dokonce i obrys košíku a řemene přes rameno. Byl to druhý Sam Chase.
Stále ještě to bylo trochu nejasné a chvělo se to, nebylo to kompaktní, ale zpevňovalo se to, jako by se to samo opravovalo, a nakonec to znehybnělo.
Ani tehdy se to nezhustilo docela. Sam přes to nejasně viděl rostliny a když zavanul vítr, zachvělo se to jako uvázaný balónek.
Ale bylo to skutečné. Nebyl to žádný výplod jeho mysli. Tím si byl Sam jistý.
Nemohl jen tak stát a dívat se nato. Nedůvěřivě řekl: "Ahoj, ty tam."
Kdovíproč čekal, že Jiný Sam promluví také, a jeho ústa se skutečně otevřela a zavřela, ale žádný zvuk nevyšel. Možná to jen napodobovalo pohyby Samových úst.
Sam to zkusil znova: "Ahoj, můžeš mluvit?"
Neozval se žádný zvuk kromě jeho vlastního hlasu, ale přesto ho v mysli něco zašimralo - byl náhle přesvědčen, že spolu mohou komunikovat.
Sam se zamračil. Proč si tím byl tak jistý? Ta myšlenka jako by se mu z ničeho nic vynořila v hlavě.
Zeptal se: "Tohle viděli ostatní lidé - takoví jako já - na zdejší planetě?"
Neodpověděl žádný zvuk, ale věděl zcela jasně, jak zní odpovědna jeho otázku. Zjevilo se to i jiným lidem, ne třeba přímo jejich vlastní podoba, ale něco. A nebylo to účinné.
Proč si byl tak jistý tímhle? Odkud se brala tahle jistota, že dostává odpovědi na své otázky?
No jistě, vždyť to byly odpovědi na jeho otázky. Jiný Sam mu vkládal myšlenky do hlavy. Upravoval drobné elektrické proudy v jeho mozku tak, aby vyvstala správná myšlenka.
Při téhle myšlence zadumaně kývl a Jiný Sam zřejmě pochopil význam toho gesta, protože kývl také.
Musí to tak být. Nejdřív se vytvořila kráva, když Sam myslel na krávu, a pak se to změnilo, když Sam řekl, že kráva je nedokona
- 48 -

lá. Jiný Sam nějak dokázal vnímat jeho myšlenky, a pokud je dokázal vnímat, patrně je uměl i nějak modifikovat.
Vypadá tedy takhle telepatie? Nebylo to jako rozhovor. Byly to prostě myšlenky, jenže ty myšlenky vznikly jinde a nevytvořily je tak docela jeho vlastní mentální procesy. Ale jak měl rozeznat vlastní myšlenky od těch, které mu byly vtištěny zvenčí?
Odpověď na tuhle otázku znal Sam okamžitě. Zatím si na celý proces ještě nezvykl. Nikdy neměl příležitost se cvičit. Časem, až v tom bude zběhlejší, bude bez potíží schopen rozlišit jeden druh myšlenek od jiného.
Vlastně to dokázal už teď, když tak o tom uvažoval. Nevedl snad určitý druh konverzace? Nejdřív byl zvědavý a pak věděl. Ta zvědavost byla jeho vlastní otázka, vědění byla odpověď Jiného Sama. Samozřejmě že ano.
Vida! To "samozřejmě že ano", které si pomyslel právě teď, to byla odpověď.
"Ne tak rychle, Jiný Same," řekl Sam nahlas. "Nepospíchej tolik. Dej mi šanci si to trochu přebrat, jinak mě úplně zmateš."
Sedl si náhle do trávy, která se kolem něj zohýbala na všechny strany.
Jiný Sam se pomalu pokusil sednout si také.
Sam se zasmál. "Ohýbáš nohy na nesprávném místě."
Oprava přišla okamžitě. Jiný Sam se posadil, ale od pasu nahoru zůstal strnulý.
"Uvolni se," řekl Sam.
Jiný Sam pomalu poklesl, svezl se trochu k jedné straně, ale okamžitě se opravil.
Samovi se ulevilo. Když je Jiný Sam ochoten takhle se mu podřizovat, musí mít dobré úmysly. Má! Přesně tak!
"Ne," zavrtěl hlavou Sam. "Říkal jsem ne tak rychle. Neodpovídej na moje myšlenky. Nech mě, ať to řeknu nahlas, i když mě neslyšíš. Potom teprve uprav moje myšlenky, ať vím, že jsi je upravil. Rozumíš?"
Chvilku počkal a pak si byl jist, že Jiný Sam mu porozuměl.
Vida, odpověď přišla, ale ne hned. Výborně!
"Proč se zjevuješ lidem?" zeptal se Sam.
Vážně se zadíval na Jiného Sama a vzápětí věděl, že Jiný Sam se pokoušel komunikovat i s jinými lidmi, ale neuspěl.
- 49 -

Na tuhle otázku vlastně ani nebylo potřeba odpovídat. Odpověď byla jasná. Ale proč neuspěl?
Vyslovil to: "Proč se ti to nepodařilo? Se mnou přece úspěšně komunikuješ."
Sam se pomalu učil chápat to cizí zjevení. Bylo to, jako by se jeho mysl přizpůsobovala novému druhu komunikace, asi jako by se učila nový jazyk. Nebo to Jiný Sam ovlivňoval Samův mozek a učil ho té metodě, aniž by Sam vůbec věděl, že to dělá?
Sam si uvědomil, že ze své mysli vypudil všechny bezprostřední myšlenky. Když položil otázku, zadíval se prostě do prázdna a přivřel oči, jako by usínal, a pak znal odpověď. V jeho mysli jako by něco cvaklo, a to byl signál, že dovnitř

bylo vloženo cosi zvenčí.
Například teď věděl, že předchozí pokusy Jiného Sama o komunikaci selhaly, protože lidé, kterým se zjevil, byli vyděšení. Pochybovali o svém vlastním rozumu. A protože se báli, jejich mysli... se sevřely. Jejich mysli nepřijímaly. Pokusy o komunikaci postupně řídly, i když nikdy úplně neustaly.
"Ale se mnou přece komunikuješ," namítl Sam.
Sam byl jiný než všichni ostatní. Nebyl vyděšený.
"A nemohl jsi nejdřív udělat něco, aby se nebáli? A pak s nimi mluvit?"
Nešlo to. Mysl naplněná strachem odolávala všemu. Pokus změnit tento stav by mohl ublížit. Nebylo by správné ublížit myslícímu mozku. Došlo k jednomu takovému pokusu, ale nefungovalo to.
"A co se nám to snažíš sdělit, Jiný Same?"
Přání, abyste nás nechali na pokoji. Zoufalství.
Zoufalství nebyla jen myšlenka; byla to emoce; byl to děsivý pocit. Sam cítil, jak ho zoufalství prudce a těžce zaplavilo - a přitom to nebyla součást jeho samého. Na povrchu cítil zoufalství velmi ostře, ale vespod, kde zůstala jeho vlastní mysl, nic takového nebylo.
Sam zamyšleně řekl: "Připadá mi, že to vzdáváš. Proč? Už se ti nepleteme do cesty?"
Lidé postavili kupoli, velkou oblast zbavili všeho planetárního života a nahradili ho svým vlastním. A jak bude mít neutronová hvězda svou elektrárnu - jak se záplavy energie rozletí hyperprostorem ke světům, které po energii žízní - budou se stavět další a další elektrárny. Co se pak stane s Doma? (Jiný Sam určitě užil pro plane-

tu nějaké jméno, ale to jediné, co se Samovi objevilo v mysli, bylo Doma a pod tím myšlenka: naše-naše-naše-)
Tahle planeta je nejbližší příhodná základna u neutronové hvězdy. Zaplaví ji stále víc a víc lidí, víc a víc kupolí, a jejich Doma bude zničeno.
"Ale ty přece můžeš změnit naši mysl, když to jinak nepůjde, i kdybys přitom několika lidem ublížil, ne?"
Kdyby se o to pokusil, lidé by planetu začali považovat za nebezpečnou. Lidé by přišli na to, co se děje. Přiblížily by se lodi a z dálky by použily zbraně, kterými by zničily život na Doma, a místo něj by sem nasadily lidský život. To se dalo z lidských myslí vyčíst. Lidé jsou odjakživa násilníci; nezastaví se před ničím.
"Ale co můžu dělat já?" zeptal se Sam. "Já jsem jen student. Jsem tu jen pár dní. Co můžu dělat?"
Strach. Zoufalství.
Nebyly to žádné konkrétní myšlenky, jen ochromující příkrov strachu a zoufalství.
Byl dojat. Tohle je tak mírumilovný svět. Nikoho neohrožují. Dokonce ani neublíží žádné mysli, i když by mohli. Není jejich chyba, že se nacházejí právě v příhodné vzdálenosti od neutronové hvězdy. Není jejich chyba, že stojí v cestě lidské expanzi.
Řekl: "Nech mě chvíli přemýšlet."
Uvažoval a měl pocit, že mu přitom jiná mysl hledí přes rameno. Občas jeho myšlenky poskočily vpřed a on rozeznal nápad zvenčí.
Pak se objevil zárodek naděje. Sam ji cítil, ale nebyl si jistý.
Pochybovačně řekl: "Zkusím to."
Podíval se na časomíru na zápěstí a trhl sebou. Uplynulo mnohem víc času, než si uvědomoval. Jeho tři hodiny téměř vypršely. "Musím se už vrátit," řekl.
Otevřel košík a vytáhl malou termosku s vodou, žízniv se napil, zbytek vylil. Prázdnou termosku zastrčil pod paži. Vytáhl i obaly od sendvičů a nacpal si je do kapsy.
Jiný Sam se zachvěl a zprůhledněl. Kouř zeslábl, rozptýlil se a byl pryč. Sam zavřel košík, přehodil si ho znovu přes rameno a namířil zpátky ke kupoli.

Srdce mu tlouklo. Bude mít dost odvahy dotáhnout svůj plán až do konce? A pokud ano, uspěje?
Když Sam vešel do kupole, velitel chodby na něj čekal a ostentativně se díval na vlastní časomíru. "Stihl jste to jen tak tak, co?"
Sam stiskl rty a snažil se nemluvit drze. "Měl jsem tři hodiny, pane."
"A byl jste tam dvě hodiny a padesát osm minut."
"To nejsou celé tři hodiny."
"Hm." Velitel chodby se choval chladně a nepřátelsky. "Doktor Gentry s vámi chce mluvit."
"Ano, pane. Proč?"
"To mi neřekl. Ale nelíbí se mi, že jste se hned při první vycházce málem nestačil vrátit včas, Chasi. A váš postoj se mi taky nelíbí, a ještě méně se mi líbí, že si vás volá velitel kupole. Řeknu vám to jen jednou, Chasi - jestli budete dělat potíže, nechci vás v téhle chodbě mít. Rozumíte?"
"Ano, pane. Ale jaké potíže jsem dělal?"
"To brzo zjistíme."
Sam neviděl Donalda Gentry ho od toho prvního a jediného setkání v den, kdy dorazil do kupole. Gentry stále vypadal dobromyslně a laskavě a ani jeho hlas nenaznačoval změnu. Seděl u svého stolu a Sam stál před ním. Košík se mu pořád ještě houpal na rameni.
Gentry začal: "Tak jak to jde, Same? Zajímáváš práce?"
"Ano, pane," odpověděl Sam.

"Pořád máte pocit, že byste radši byl někde jinde a dělal něco jiného?"
Sam vážně zavrtěl hlavou. "Ne, pane. Tohle přece jen je pro mě vhodné místo."
"Protože se zajímáte o halucinace?"
"Ano, pane."
"Ptal jste se na ně i ostatních, viďte?"
"Zajímá mě to, pane."
"Protože chcete studovat lidský mozek?"
"Jakýkoli mozek, pane."
"A byl jste venku, mimo kupoli, že?"
"Řekli mi, zeje to dovoleno, pane."
- 52 -

"To je. Ale jen málo studentů toho využije tak brzo. Viděl jste něco zajímavého?"
Sam zaváhal: "Ano, pane."
"Halucinaci?"
"Ne, pane." Znělo to velmi jistě.
Gentry se na něj chvíli díval a jeho zamyšlený pohled jako by ztvrdl: "Nechtěl byste mi říct, co jste vlastně viděl? Ale upřímně?"
Sam znova zaváhal. Pak řekl: "Viděl jsem obyvatele téhle planety a mluvil jsem s ním, pane."
"S inteligentním obyvatelem, mladý muži?"
"Ano, pane."
Gentry potřásl hlavou. "Same, měli jsme důvod mít o vás starost, když jste sem přijel. Hlášení Centrálního počítače o vás neodpovídá našim potřebám, i když bylo v mnoha ohledech velmi příznivé, takže jsem ten první den využil příležitosti a trochu jsem si vás prověřil. Pak jsme vás společně pozorovali, a když jste se vydal na výlet ven na planetu, sledovali jsme vás."
"Pane," vzkypěl znechuceně Sam, "to je porušení mého práva na soukromí."
"Ano, to je, ale tohle je tak důležitý projekt, že občas musíme trochu přizpůsobit pravidla. Viděli jsme, jak poměrně dlouho živě konverzujete."
"Právě jsem vám o tom přece říkal, pane."
"Ano, jenže vy jste mluvil s ničím, s prázdným vzduchem. Měl jste halucinaci, Same!"
Část třetí
Sam Chase nebyl schopen slova. Halucinaci? To nemohla být halucinace.
Před necelou půlhodinou mluvil s Jiným Samem, vnímal myšlenky Jiného Sama. Věděl přesně, co se v té chvíli stalo, a byl pořád tím stejným Samem Chasem jako během rozhovoru a před ním. Přitiskl loket ke košíku, jako by to bylo spojení se sendviči, které jedl ve chvíli, kdy se Jiný Sam objevil.
- 53 -

Skoro se zakoktal: "Pane - doktore Gentry - to nebyla halucinace. Bylo to skutečné."
Gentry zavrtěl hlavou. "Chlapče, viděl jsem, jak živě hovoříte s ničím. Neslyšel jsem, co říkáte, ale mluvil jste. Nebylo tam nic než rostliny. A nebyl jsem sám. Byli se mnou ještě dva další svědkové, a všechno to máme na záznamu."
"Na záznamu?"
"Na televizní kazetě. Proč bychom vám lhali, mladý muži? Nestalo se to poprvé. Zpočátku se to dělo dost často. Teď k tomu dochází jen velmi vzácně. Především všem novým studentům o halucinacích řekneme hned na začátku, jako jsem to řekl vám, a oni se obvykle planetě vyhýbají, dokud se dostatečně neaklimatizují, a pak se jim to obvykle už nestane."
"Chcete říct, že je zastrašíte," vyhrkl Sam, "takže je méně pravděpodobné, že se to stane. A když už se to stane, tak vám to ne-řeknou. Ale já jsem se zastrašit nedal."
Gentry zavrtěl hlavou. "Mrzí mě, že nedal, kdyby vám to bylo zabránilo vidět věci, které nejsou."
"Neviděl jsem věci, které nejsou."
"Ale jak chcete popřít záznam na televizní kazetě, na kterém se díváte na prázdný vzduch?"
"Pane, to, co jsem viděl, nebylo neprůhledné. Bylo to jako kouř, nebo jako mlha, jestli mi rozumíte."
"Ano, rozumím. Vypadalo to jako halucinace, nějako skutečnost. Ale televize by byla zachytila i ten kouř."
"Možná ne, pane. Já jsem měl pravděpodobně zaměřenější mysl, takže jsem to viděl jasněji. Možná to bylo pro kameru méně jasné než pro mě."
"Měl jste zaměřenější mysl, říkáte?" Gentry vstal a vypadal smutně. "Takže připouštíte, že to byla halucinace. Moc mě to mrzí, Same, protože je jasné, že jste inteligentní, a Centrální počítač vás hodnotí velmi dobře, ale tady vás nemůžeme potřebovat."
"Pošlete mě domů, pane?"
"Ano, ale to vám nemusí vadit, ne? Nijak zvlášť jste nestál o to sem letět."
"Jenže teď tady chci zůstat."
"To ale bohužel nemůžete."
- 54 -

"Nemůžete mě přece jen tak poslat domů. Nemám nárok na slyšení?"
"To samozřejmě máte, pokud na tom budete trvat, ovšem v tom případě bude celá ta procedura oficiální a objeví se vám

v záznamech, takže jiný studijní pobyt už nikde nedostanete. Když vás pošleme zpátky neoficiálně a zdůvodníme to tím, že jste vhodnější pro studium neurofyziologie, možná k němu budete přidělen a budete na tom vlastně lépe než teď."
"To nechci. Trvám na slyšení - před velitelem."
"To ne. Před velitelem ne. Jeho s tím nemůžeme obtěžovat."
"Musí to být před velitelem," naléhal Sam zoufale, Jinak celý tenhle projekt selže."
"Když vám velitel neposkytne slyšení? Proč myslíte? Nechtějte, abych si myslel, že jste duševně nestabilní i jinak než jen kvůli halucinacím."
"Pane." Samovi se teď slova z úst přímo valila. "Velitel je nemocný - to se ví dokonce i na Zemi - a když začne být nemocný tak, že nebude schopen pracovat, tenhle projekt selže. Neviděl jsem halucinaci a důkazem toho je, že vím, proč je nemocný a jak je možné ho vyléčit."
"Takovými řečmi si nijak neprospějete," varoval ho Gentry.
"Říkám vám, že když mě pošlete pryč, projekt selže. Co se zkazí tím, když mi dovolíte setkat se s velitelem? Žádám jen o pět minut."
"Pět minut? A co když odmítne?"
"Zeptejte se ho, pane. Řekněte mu, že tvrdím, že stejná věc, která způsobila jeho depresi, ji může i vyléčit."
"Ne, tohle mu myslím neřeknu. Ale zeptám se ho, jestli vás přijme."
Velitel byl hubený, nepříliš vysoký člověk. Oči měl tmavomodré a vy čerpané.
Jeho hlas byl velmi tichý, trochu vysoký a rozhodně unavený.
"Tak vy jste ten, co viděl tu halucinaci?"
"Nebyla to halucinace, pane veliteli. Bylo to skutečné. Stejně jako to, co jste viděl vy, pane veliteli." Pokud mě nevyhodí teď, napadlo Sama, mám možná šanci. Znovu přitiskl loket ke košíku. Pořád ho ještě měl s sebou.
- 55 -

Velitel jako by sebou škubl. "To, co jsem viděl já?"
"Ano, pane veliteli. Říkalo to, že to jednomu člověku ublížilo. Museli to zkusit s vámi, protože vy jste velitel, a... způsobili poškození."
Velitel to přešel a zeptal se: "Měl jste někdy nějaké mentální problémy, než jste sem přiletěl?"
"Ne, pane veliteli. Můžete si to ověřit na mém záznamu v Centrálním počítači."
Sam si pomyslel: on musel mít problémy, ale prošlo mu to, protože je to génius a oni ho potřebovali.
Pak ho napadlo: byla to moje vlastní myšlenka? Nebo přišla zvenčí?
Velitel mluvil. Sam to skoro propásl. Říkal: "To, co jste viděl, nemohlo být skutečné. Na téhle planetě není žádná forma inteligentního života."
"Ale ano, pane. Je tady."
"Ano? A nikdo ji neobjevil, dokud jste sem nepřiletěl vy, a vy jste to zvládl za tři dny?" Velitel se kratince usmál.
"Bohužel asi nemám jinou možnost než -"
"Počkejte, pane veliteli," zarazil ho přidušeným hlasem Sam. "Tu inteligentní formu života známe všichni. Je to ten hmyz, ta malá létající stvoření."
"Chcete říct, že ten hmyz je inteligentní?"
"Ne jako jednotliví tvorové, ale když chtějí, umějí se propojit jako dílky skládačky. A když to udělají, zapadnou do sebe i jejich nervové systémy a posílí se. A když jejich hodně pohromadě, jsou inteligentní."
Velitel pozvedl obočí. "To je přinejmenším zajímavá myšlenka. Skoro dost bláznivá na to, aby byla pravdivá. Jak jste došel k tomu závěru, mladý muži?"
"Pozorováním, pane. Kam jsem vkročil, vyplašil jsem z trávy hmyz a ten se rozlétal na všechny strany. Ale jak se začala vytvářet ta kráva a já jsem šel k ní, nebylo vidět ani slyšet nic. Hmyz byl pryč. Všechen se shromáždil přede mnou a nebyl už v trávě. Tak jsem to poznal."
"Vy jste mluvil s krávou?"
"Nejdřív to byla kráva, protože na tu jsem myslel. Ale nepovedla se jim, takže to změnili a vytvořili lidskou bytost - mě."
- 56 -

"Vás?" A tišeji: "No, přinejmenším tohle souhlasí."
"Vy jste to taky tak viděl, pane veliteli?"
Velitel to přešel bez odpovědi. "A když to vytvořilo vaši podobu, mohlo to mluvit jako vy? To mi chcete říct?"
"Ne, pane veliteli. Mluvilo to k mé mysli."
"Telepatie?"
"Něco takového."
"A co vám to říkalo, nebo myslelo?"
"Chtělo to, abychom z téhle planety odešli. Přálo si to, abychom ji neovládli." Sam skoro nedýchal. Rozhovor už teď trval déle než pět minut a velitel nijak nenaznačil, že by ho chtěl ukončit a poslat ho domů.
"To je naprosto nemožné."
"Proč, pane veliteli?"
"Jakákoli jiná základna by zdvojnásobila nebo ztrojnásobila náklady. Už teď nám dělá dost potíží získat potřebné peníze. Naštěstí je to všechno jen halucinace, mladý muži, takže se tím nemusíme zabývat." Zavřel oči, pak je znova otevřel a podíval se na Sama, ale zdálo se, že ho vlastně nevidí. "Je mi líto, mladý muži. Pošleme vás zpátky - oficiálně."

Sam znova zariskoval. "Nemůžeme si dovolit ten hmyz ignorovat, pane veliteli. Můžou nám hodně dát."
Velitel už napůl zvedl ruku, jako by chtěl dát znamení. Na chvilku se zarazil a řekl: "Skutečně? A co nám můžou dát?"
"Věc, která je ještě důležitější než energie, pane veliteli. Pochopení mozku."
"Jak to víte?"
"Mohu to dokázat. Mám je tady." Sam popadl košík a položil ho na stůl.
"Co to je?"
Sam neodpověděl slovy. Otevřel košík a objevil se lehce vířící oblak kouře.
Velitel se prudce zvedl a vykřikl. Zvedl vysoko ruku a rozezněl se poplašný zvonek.
Do dveří vrazil Gentry a další lidé. Sam cítil, jak ho uchopili za ruce, ale pak v místnosti zavládlo ohromené a nehybné ticho.
- 57 -

Kouř se zhušťoval, chvěl se, nabýval tvaru hlavy, hubené hlavy s vysoko posazenými lícními kostmi, hladkým čelem a ustupujícími vlasy. Měla podobu velitele.
"Já mám vidiny," zasípal velitel
Sam řekl: "Všichni vidíme totéž, ne?" Vy kroutil se - ruce, které ho držely, snadno povolily.
Gentry tiše podotkl: "Davová hysterie."
"Ne," zavrtěl hlavou Sam. "Je to skutečné." Vztáhl ruku do vzduchu k hlavě a když ji stáhl, seděl mu na prstě malý hmyz. Setřásl ho a ještě zahlédl, jak se tvoreček vrátil k ostatním.
Nikdo se nepohnul.
Sam řekl: "Hlavo, víš, co je v nepořádku s velitelovou myslí?"
Sam zahlédl krátké zavíření jinak hladké křivky, ale to zmizelo a nezůstala po něm ani stopa. Nedalo seto snadno vyjádřit lidskými myšlenkami. Doufal, že i ostatní to krátké zavíření vnímali. Ano, vnímali. Věděl to.
Velitel se ohradil: "Žádné potíže nemám."
Sam pokračoval: "Můžeš ho opravit, Hlavo?"
Samozřejmě že ne. Není správné násilím vnikat do mysli.
Sam řekl: "Pane veliteli, dejte k tomu svolení."
Velitel si přitiskl dlaně na oči a zamumlal něco, čemu Sam neporozuměl. Pak jasněji dodal:, Je to noční můra, ale já už v ní žiju od té doby, co - Ať se musí udělat cokoli, dávám svolení."
Nic se nestalo.
Nebo se zdálo, že se nic neděje.
A pak pomalu, kousek po kousku se velitelova tvář rozzářila úsměvem.
Řekl téměř šeptem. "Neuvěřitelné. Vidím, jak vychází slunce. Tak dlouho byla chladná noc, a teď zase cítím teplo."
Poslední slova skoro vykřikl. "Cítím se báječně."
V té chvíli se hlava zkřivila, proměnila se v nejasnou pulzující mlhu, pak vytvořila prohnutý úzký šíp a vletěla do košíku. Sam ho zaklapl.
Řekl: "Pane veliteli, dovolíte mi vrátit tyto malé hmyzí tvory do jejich vlastního světa?"
"Ano, ano," mávl velitel rukou. "Gentry, svolejte poradu. Musíme změnit všechny naše plány."
- 58 -

Sama ven před kupoli doprovodila silná stráž a pak musel po zbytek dne zůstat ve svém pokoji.
Bylo už pozdě večer, když přišel Gentry, zamyšleně se na něj zadíval a řekl: "Ta vaše demonstrace byla skutečně pozoruhodná. Celou tu příhodu jsme vložili do ústředního počítače a teď máme dva souběžné projekty - energii z neutronové hvězdy a neurofyziologii. Pochybuji, že bychom teď ještě měli potíže s financováním. A nakonec sem dorazí i skupina neurofyziologii. Do té doby budete s těmi tvorečky pracovat vy a pravděpodobně se z vás nakonec stane nejdůležitější člověk celého projektu."
Sam se zeptal: "Ale necháme jim ten jejich svět?"
Gentry kývl: "Jestli z nich budeme chtít něco mít, tak nám asi nic jiného nezbude, ne? Velitel se domnívá, že budeme muset vybudovat komplikovaná zařízení na oběžné dráze kolem téhle planety a veškerou svou činnost přenést tam, až na základní posádku v téhle kupoli, která bude v přímém kontaktu s tím hmyzem - nebo jak jim budeme říkat. Bude to stát spoustu peněz, času a námahy, ale bude to stát a to. To nebude nikdo zpochybňovat."
"Výborně," pokývl Sam.
Gentry se na něj znovu zadíval -ještě déle a zamyšleněji než předtím.
"Chlapče," začal, "jak to vypadá, k tomu, co se stalo, došlo proto, že jste neměl strach z halucinací. Vaše mysl zůstala otevřená a v tom byl celý ten rozdíl. Proč to tak bylo? Proč jste se nebál?"
Sam se zarděl: "Nejsem si jistý, pane. Když si to tak probírám, tak jsem nejspíš pořád přemýšlel, proč mě sem poslali. Zatím jsem dělal, co se dalo, abych mohl studovat neurofyziologii, zaměřil jsem na to všechny své počítačem řízené kursy, a o astrofyzice jsem věděl hodně málo. Centrální počítač měl celý můj záznam, včetně detailů o všem, co jsem kdy studoval, a já jsem si nedokázal představit, proč mě poslal sem.
Když jste se pak poprvé zmínil o halucinacích, napadlo mě: ‚To je určitě ono. Jsem tady, abych to prozkoumal.' Prostě jsem si byl jistý, zeje to můj úkol a že ho musím splnit. Neměl jsem čas se bát, pane doktore. Musel jsem vyřešit problém a - a věřil jsem centrálnímu počítači. Nebyl by mě sem poslal, kdybych nato neměl."
- 59 -

Gentry zavrtěl hlavou. "Já bych tomu stroji bohužel asi tolik nevěřil. Ale říká se, že víra hory přenáší, a v tomhle případě to patrně tak bylo."
- 60 -

Profesor Firebrenner podrobně vysvětloval: "Vnímání času závisí na struktuře vesmíru. Když se vesmír rozpíná, vnímáme, že čas plyne vpřed; když se smršťuje, vnímáme, že se vrací. Kdybychom mohli nějakým způsobem přinutit vesmír ke stagnaci, čas by se zastavil."
"Ale vesmír ke stagnaci přinutit nemůžete," podotkl fascinovaně pan Atkins.
"Mohu k ní ovšem přinutit malou část vesmíru," pokračoval profesor. "Jen tak velkou, aby se do ní vešla kosmická loď. Čas se zastaví a my se budeme moci pohybovat tam a zpátky, jak budeme chtít, a celý ten výlet potrvá jen okamžik. Všechny části vesmíru se ovšem pohnou, kdežto my zůstaneme stát na místě, jako bychom byli připíchnutí ke kosmické tkanině. Země se otáčí kolem Slunce, Slunce obíhá kolem jádra galaxie a galaxie se zase pohybuje kolem nějakého těžiště, všechny galaxie se pohybují.
Vypočítal jsem tyto pohyby a zjistil jsem, že na místě, kde je dnes Slunce, bude za 27,5 milionu let rudá trpasličí hvězda. Pokud se vydáme 27,5 milionu let vpřed, bude za okamžik ta rudá trpasličí hvězda blízko u naší kosmické lodi a my si ji budeme moci pěkně prostudovat a pak se zase vrátit domů."
Atkins se zeptal: "A dá se to udělat?"
"Poslal jsem na cestu časem experimentální zvířata, ale nedokážu zařídit, aby se automaticky vrátila. Pokud poletíme my dva, můžeme pak nastavit ovladače tak, abychom se vrátili."
"A vy chcete, abych letěl s vámi?"
"Samozřejmě. Měli by u toho být dva. Dvěma lidem se spíš uvěří než jen jednomu. Jen poleťte, bude to neuvěřitelné dobrodružství."
- 61 -

Atkins si prohlížel kosmickou loď. Byl to model 2217 s Glennovým fúzním pohonem a vypadal báječně.
"A co když přistane uvnitř toho rudého trpaslíka?" zeptal se.
"Nepřistane," zavrtěl hlavou profesor, "ale pokud ano - to je zkrátka riziko podnikání."
"Ale až se vrátíme, Slunce a Země se posunou. Budeme ve vesmíru."
"To jistě, ale jak daleko se může Země a Slunce posunout za těch pár hodin, které nám zabere pozorování hvězdy? S touhle lodí svou milovanou planetu snadno dohoníme. Jste připraven, pane Atkinsi?"
"Připraven," povzdechl Atkins.
Profesor Firebrenner nastavil potřebné údaje a znehybnil loď vůči tkanivu vesmíru, zatímco uplynulo 27.5 milionu let. A pak čas v okamžiku začal zase plynout vpřed jako obvykle a celý vesmír se pohnul s ním.
Pozorovacím okénkem své lodi viděli profesor Firebrenner a pan Atkins malou kouli rudé trpasličí hvězdy.
Profesor se usmál: "Vy a já, Atkinsi," řekl, "jsme první lidé, kteří vidí zblízka jinou hvězdu než naše vlastní Slunce."
Zůstali u ní dvě a půl hodiny, během kterých fotografovali hvězdu a její spektrum i tolik okolních hvězd, kolik mohli, provedli speciální koronografické pozorování, otestovali složení mezihvězdného plynu, a pak profesor Firebrenner neochotně řekl: "No, už bychom se asi měli vrátit."
Znovu nastavil ovladače a loď ve tkanivu vesmíru znehybněla. Vrátili se 27,5 milionu let do minulosti a v okamžiku byli zase tam, kde začínali. Vesmír byl černý. Nebylo tam nic. Atkins se zeptal: "Co se stalo? Kde je Země a Slunce?"
Profesor se zamračil. Řekl: "Vrátit se v čase je asi jiné než letět vpřed. Celý vesmír se musel pohnout."
"Kam se mohl pohnout?"
"Nevím. Jiné objekty mění svou polohu v rámci vesmíru, ale vesmír jako celek se musel pohnout do vyšší dimenze. Teď jsme v naprostém vakuu, v prvotním chaosu."
"Ale teď jsme tady my. Už to není prvotní chaos."
- 62 -

"Přesně tak. To znamená, že do místa, kde existujeme, jsme vnesli nestabilitu, a to znamená -"
Než to dořekl, vymazal je Velký třesk. Vznikl nový vesmír a začal se rozpínat.
- 63 -

Alexandr Hoskins se začal vážně zajímat o počítače, když mu bylo čtrnáct, a rychle si uvědomil, že ho nezajímá prakticky nic jiného. Učitelé ho povzbuzovali a uvolňovali ho z vyučování, aby se mohl soustředit jen na svého koníčka. Podporoval ho i jeho otec, který pracoval pro IBM. Obstaral mu část potřebného vybavení a vysvětloval mu některé složité věci.
Alexandr si v místnosti nad garáží postavil vlastní počítač, programoval ho a vylepšoval, a když mu bylo šestnáct, nenašel už žádnou knihu, která by mu o počítačích řekla něco, co by nevěděl. A nenašel ani žádnou knihu, která by se zabývala některými poznatky, na které přišel úplně sám.
Důkladně se nad tím zamyslel a rozhodl se, že svému otci ne-řekne o některých věcech, které jeho počítač umí. Chlapec už tou dobou věděl, že největší dobyvatel starověku se jmenoval Alexandr Veliký, a byl přesvědčen, že sám nedostal své jméno náhodou.
Alexandra zvlášť zajímala počítačová paměť a tak pracoval na způsobech, jak vtěsnat data do objemu - hodně dat do malého objemu. S každým vylepšením dokázal do menšího a menšího objemu paměti dostat víc a víc dat.
Zcela vážně pak svůj počítač nazval Bucefalus po věrném koni Alexandra Velikého, po tom koni, který ho pronesl

všemi vítěznými bitvami.
Existovaly počítače, které dokázaly přijímat mluvené příkazy a dávat mluvené odpovědi, ale žádný to nedokázal tak dobře jako Bucefalus. Existovaly také počítače, které uměly číst a ukládat psané texty, ale žádný to nedokázal tak dobře jako Bucefalus. Alexandr to vyzkoušel tak, že přikázal počítači přečíst Encyclopedii Britannicu a uložit ji celou do paměti.
- 64 -

Když bylo Alexandrovi osmnáct, založil si informační službu pro studenty a malé firmy a začal se živit sám. Přestěhoval se do vlastního bytu v centru a byl od té chvíle nezávislý na rodičích.
Ve vlastním bytě mohl konečně odstranit sluchátka. Měl dost soukromí a mohl s Bucefalem hovořit otevřeně, i když hlas počítače z opatrnosti ztlumil. Nechtěl, aby sousedi začali být zvědaví, kdo to s ním v bytě je.
Řekl: "Bucefale, Alexandr Veliký dobyl svět, když mu bylo třicet. Já chci udělat totéž. To znamená, že na to mám ještě dvanáct let."
Bucefalus věděl o Alexandru Velikém všechno, protože Encyclopedia mu poskytla veškeré podrobnosti.
Odpověděl: "Alexandr Veliký byl syn krále Makedonie a když byl ve tvém věku, vedl jízdu svého otce k vítězství u Chairóneie."
Alexandr zavrtěl hlavou. "Ne, ne. Nemluvím o bitvách, o falangách a podobně. Chci dobýt svět tak, že ho budu vlastnit."
"Jak ho můžeš vlastnit, Alexandře?"
"Ty a já, Bucefale," prohlásil Alexandr, "budeme studovat trh s cennými papíry."
New York Times už dávno převedl všechny své záznamy z mikrofilmů do počítačové podoby a pro Alexandra nebylo nijak těžké do nich proniknout.
Celé dny, týdny, měsíce Bucefalus převáděl víc než jedno století údajů o trhu s cennými papíry do své vlastní paměti - všechny obchodovatelné akcie, jejich ceny i objemy prodejů den ze dne, minima a maxima, dokonce i vhodné články z finančních stran. Alexandr musel rozšířit paměťové obvody počítače a vypracovat odvážný nový systém vybavování informací. I když nerad, prodal firmě IBM zjednodušenou verzi jednoho z obvodů, které vytvořil, a stal se tak poměrně zámožným člověkem. Přikoupil ještě vedlejší byt, kde spal a jedl. První byt teď patřil už úplně Bucefalovi.
Když bylo Alexandrovi dvacet, měl pocit, že se může pustit do realizace svého plánu.
"Bucefale," řekl, "jsem připraven a ty také. O trhu s cennými papíry víš všechno, co se vědět dá. Máš v paměti každou transakci a každou událost, a všechny ty údaje udržuješ aktuální, protože jsi napojený na počítač newyorské burzy a brzo budeš napojený i na burzy v Londýně, Tokiu a jinde."
- 65 -

"Ano, Alexandře," souhlasil Bucefalus, "ale co chceš, abych se všemi těmi informacemi udělal?"
"Jsem si jistý," prohlásil Alexandr a oči se mu odhodlaně leskly, "že hodnoty a kolísání trhu nejsou náhodné. Mám pocit, že nic není náhodné. Musíš projít všechny údaje, prostudovat všechny hodnoty a všechny změny těch hodnot a všechna tempa těch změn, dokud v nich nedokážeš analyzovat cykly a kombinace cyklů."
"Mluvíš o Fourierově analýze?" zeptal se Bucefalus.
"Vysvětli mi to."
Bucefalus mu vytiskl informaci z Encyclopedie a s ní i dodatky z jiných informačních zdrojů ve svých paměťových obvodech.
Alexandr na ně krátce pohlédl a kývl. "Ano, to je ono."
"A k jakému účelu, Alexandře?"
"Až ty cykly najdeš, Bucefale, budeš moci předpovědět pohyb kapitálového trhu pro příští den, týden, měsíc v závislosti na střídání cyklů, a budeš mi moci radit v investicích. Rychle zbohatnu. Budeš mi taky radit, jak mám zakrýt své obchody tak, aby svět nevěděl, jak jsem bohatý nebo kdo to má takový vliv na světové dění."
"A k jakému účelu, Alexandře?"
"Až budu dost bohatý, až budu ovládat finanční instituce světa, jeho obchod, jeho výrobu, jeho zdroje, tak dokážu skutečně to, co Alexandr Veliký udělal jen zčásti. Budu Alexandr Opravdu veliký." Při té myšlence se mu potěšené zablýsklo v očích.
Když bylo Alexandrovi dvaadvacet, byl přesvědčen, že Bucefalus rozluštil ten složitý soubor cyklů, na jejichž základě bude možné předpovídat chování kapitálového trhu.
Bucefalus si tím tak jistý nebyl. Řekl: "Kromě přirozených cyklů, jimiž se podobné věci řídí, jsou také nepředvídané události ve světě politiky a v mezinárodních záležitostech. Jsou nepředvídané obraty počasí, nemoci a vědecké pokroky."
Alexandr zavrtěl hlavou. "Ale vůbec ne, Bucefale. I takové věci přicházejí v cyklech. Prostudueš rubriky všeobecných zpráv v New York Times a všechno to do sebe pojmeš, abys mohl vzít v úvahu i ty zdánlivě nepředvídatelné události. Pak zjistíš, že se předvídat dají. I další velké noviny, zdejší i zahraniční, budeš mít k dispozici. Všechny jsou na mikrofilmech nebo v počítačích, můžeme jít do minulosti třeba sto let nebo ještě víc. Kromě toho nemusíš být
- 66 -

úplně přesný. Když budeš mít pravdu v pětaosmdesáti procentech případů, bude to zatím stačit."
Skutečně to stačilo. Když měl Bucefalus dojem, že bude trh s cennými papíry klesat nebo stoupat, měl pokaždé pravdu. Když vytipoval nějaké akcie, které čekal dlouhodobý vzestup nebo pokles, měl pravdu téměř vždycky.

Když bylo Alexandrovi čtyřiadvacet, měl majetek pět milionů dolarů a jeho příjem se zvýšil na desetitisíce dolarů denně. A co víc, jeho účetní knihy byly tak komplikované a peníze tak vyprané, že by bylo potřeba dalšího počítače právě tak velkého jako Bucefalus, aby to všechno rozmotal a donutil Alexandra zaplatit na daních víc než almužnu. A nebylo to ani obtížné. Bucefalus do své paměti vložil i všechny daňové zákony a řadu učebnic managementu. Díky Bucefalovi Alexandr ovládal přes deset společností, aniž by se to třeba jen náznakem projevilo navenek.
Bucefalus se zeptal: "Už jsi dost bohatý, Alexandře?"
"Ty si děláš legraci," odpověděl Alexandr. "Zatím jsem finanční trpaslík, ubohý druholigový hráč. Až budu miliardář, budu už představovat mocnost i ve finančním světě, ale pořád ještě budu jen jeden z několika. Teprve až budu multibilionář, budu moci řídit vlády a vnutit světu svou vůli. A už mi nato zbývá jen šest let."
Bucefalova znalost kapitálového trhu i běhu světa rok od roku rostla. Jeho rady byly vždycky užitečné a jeho vynalézavost v rozpínání finančních chapadel do center světové moci neznala mezí.
Ale i on byl stále pochybovačnější. "Mohou nastat potíže, Alexandře," řekl.
"Nesmysl," zavrtěl hlavou Alexandr. "Alexandra Opravdu velikého nemůže nic zastavit."
Když bylo Alexandrovi dvacet šest, byl miliardářem. Celý dům mu teď patřil a od země po střechu ho obsadil Bucefalus a jeho obrovitá paměť. Bucefalus už roztáhl svá neviditelná chapadla do všech počítačů světa. Nenápadně a tiše se všechny řídily Alexandrovou vůlí vyjádřenou Bucefalovým prostřednictvím.
Bucefalus řekl: "Je to jaksi čím dál těžší, Alexandře. Moje odhady budoucího vývoje nejsou už tak dobré, jak bývaly."
- 67 -

Alexander netrpělivě odsekl: "Pracuješ se stále větším množstvím proměnných. S tím si nedělej starosti. Můžu tvou kapacitu zdvojnásobit nebo třeba zečtyřnásobit."
"Kapacita není to hlavní," odporoval Bucefalus. "Všechny ty cykly, které jsem vysledoval, se stále větší přesností předpovídají budoucnost do nejmenších detailů jen proto, že to, co se děje dnes, je totéž, co se dělo v minulosti, takže odezva je stejná. Jestli se stane něco docela nového, všechny cykly selžou -"
Alexandr rezolutně odpověděl: "Nic nového pod sluncem. Projdi si historii a uvidíš, že se mění jen detaily. Dobudu svět, ale jsem jen další z dlouhé řady dobyvatelů, která začíná někde u Sargona z Akkadu. Vývoj technické společnosti jen opakuje určitý pokrok ve středověké Číně a ve starých helénistických královstvích. Černá smrt byla jen opakováním dřívějších vln moru v dobách Marka Aurélia a Perikla. Dokonce i zkáza, kterou přinesly války národů ve dvacátém století, opakovala ničení z náboženských válek ve století šestnáctém a sedmnáctém. Rozdíly v detailech se dají zkorigovat, a mimoto ti stejně přikazuji, abys pokračoval, a ty musíš moje rozkazy uposlechnout."
"To musím," souhlasil Bucefalus.
Když bylo Alexandrovi dvacet osm, byl tím nejbohatším mužem, jaký kdy žil, a měl takové jmění, zeje ani Bucefaus nedokázal přesně spočítat. Určitě to bylo přes sto miliard a jeho příjem činil desítky milionů denně.
Žádný národ už nebyl skutečně nezávislý a nikde neexistovala větší skupina lidí, která by mohla učinit cokoli, co by mohlo Alexandrovi způsobit vážné potíže.
Na světě vládl mír, protože Alexandr nechtěl, aby bylo něco z jeho majetku zničeno. Ve světě vládl pevný řád, protože Alexandr nechtěl být znepokojován. Z téhož důvodu neexistovala svoboda. Všechno muselo jít přesně tak, jak Alexandr chtěl.
"Už jsem skoro u cíle, Bucefale," řekl Alexandr. "Ještě dva roky a ohrozit mě už nebude v možnostech žádného člověka. Pak se dám poznat a celá lidská věda se zaměří k jednomu jedinému cíli -učinit mě nesmrtelným. Už nebudu jen Alexandr Opravdu veliký. Stanu se Bohem Alexandrem a všichni lidé se mi budou klanět."
Bucefalus řekl: "Ale já už jsem dospěl tak daleko, jak se dalo. Možná už nebudu schopen chránit tě před proměnlivostí náhody."
- 68 -

"To není možné, Bucefale," okřikl ho netrpělivě Alexandr. "Teď nesmíš zakolísat. Zvaž všechny proměnné a zařiď, aby se do mých rukou dostalo i to ostatní, co ještě zbývá z bohatství světa."
"Nemyslím, že to dokážu, Alexandře," namítl Bucefalus. "Objevil jsem v lidské historii faktor, který nedokážu zvážit. Je to něco docela nového, co nezapadá do žádného z cyklů."
"Nic nového být nemůže," Alexandr už zuřil. "Necouvej. Přikazuji ti pokračovat."
"No tak dobře," povzdechl si Bucefalus překvapivě lidsky.
Alexander věděl, že Bucefalus se ze všech sil snaží vyřešit tento poslední, největší úkol, a byl si jist, že ho každým okamžikem splní. Svět pak bude jeho docela a navěky. "Co je ta nová věc?" zeptal se se záblesken zvědavosti.
"Já," odpověděl šeptem Bucefalus. "Nic takového jako já ještě nikdy neexistova -"
A než mohl vyslovit poslední slabiku, Bucefalus potemněl, protože každý čip a každý obvod v něm zkratoval tím obrovským úsilím obsáhnout sama sebe jako součást historie. Ekonomický a finanční chaos, který pak následoval, Alexandra smetl.
Země znovu získala svobodu - samozřejmě to znamenalo, že tu a tam byl porušen řád, ale většina lidí to považovala za velmi přijatelnou cenu.
- 69 -

Milá Mabel,
tak jsme tady, jak nám slibovali. Dali nám povolení žít ve Valles Marineris, i když to trvalo rok a půl, představ si to. Všechno jim hrozně dlouho trvá, pořád vykládali něco o obrovských investicích, které jsou prý potřeba, aby se tady

dalo žít. Valles Marineris se dobře vyjímá v adrese, ale my tomu říkáme prostě Kaňon, a vůbec nemám ponětí, proč se pořád tak starají, jestli se tady bude dát žít. Podle mě je to marťanská Riviéra. Především je tady dole tepleji než jinde na Marsu, o dobrých deset stupňů (Celsia) tepleji. Vzduch je hustší - tedy pořád ještě je hodně řídký, ale přece jenom hustší a lip chrání před ultrafialovými paprsky.
Nejtěžší samozřejmě je dostat se do Kaňonu a zase ven. Místy je šest kilometrů hluboký a tu a tam postavili i silnice,takže ve speciálních mobilech se dostaneš dolů. Nahoru je to horší, ale při dvou pětinách pozemské gravitace to není tak strašné, jak to vypadá, a ostatně se mluví o tom, že tu budou stavět výtahy, které nás svezou aspoň kus nahoru nebo dolů.
Další problém samozřejmě je, že je tu víc prachových bouří než na běžném povrchu, a taky se tu a tam sesouvá půda, ale s tím si hlavu nelámeme, to mi věř. Všichni víme, kde jsou pukliny a kde může k nějakému tomu sesuvu dojít, a nikdo tam nekope.
A to je to nejlepší, Mabel: všichni tady na Marsu bydlí pod kupolí nebo pod zení, ale tady v kaňonu se můžeme zakopat vodorovně, což je prý ze stavebního hlediska mnohem lepší, i když jsem požádala Billa, aby se mi nepokoušel vysvětlovat proč.
A taky můžeme roztavit část ledových krystalů, takže nejsme na vládě úplně závislí, pokud jde o vodu. Tady dole v Kaňonu je víc ledu než jinde, a krom toho se snáz vyrábí vzduch a

snáz se i udržuje v obydlí a cirkuluje, když bydlíš vodorovně a ne svisle. Aspoň Bili to tak tvrdí.
A taky jsem si o tom tak přemýšlela, Mabel. Kčemu se koneckonců potřebujeme dostat z Kaňonu ven? Je přes čtyři a půl tisíce kilometrů dlouhý a jednou budou byty po celé délce. Bude tady velkoměsto a vsadím se, že většina obyvatel Marsu bude nakonec bydlet tady. Umíš si to představit? Po celé délce Kaňonu bude jezdit nějaká dráha, nejspíš maglev, takže odpadnou problémy se spojením. Vláda by do rozvoje Kaňonu měla vložit všechny peníze, které sežene. Z Marsu by se tím stal úžasný s\ět
Bili tvrdí (však ho znáš - on je pořád samé nadšení), že jednou přijde doba, kdy se celý Kaňon zastřeší. Místo abychom měli vzduch jen v jednotlivých bytech a museli si oblékat skafandr, když chceme jít ven, budeme mít celý velký svět s normálním vzduchem a nízkou gravitací.
Říkala jsem mu, že by sesuvy mohly kupoli prorazit a pak bychom přišli o všechen vzduch. Ale odpověděl mi, že kupole by se mohla postavit po jednotlivých sekcích a že při každé trhlině by se zasažená oblast automaticky uzavřela. Ptala jsem se, kolik by to všechno stálo. Povídal: "Co na tom záleží? Bude se to dělat kousek po kousku během několika století."
To je teď ostatně jeho zdejší práce. Dostal licenci prvního stupně jako aeroinzenýr a bude pracovat na nových způsobech, jak ještě vylepšit bydlení v Kaňonu. Proto jsme se taky přestěhovali sem, a jak to vypadá, máme tady před sebou neomezené možnosti.
Možná se toho sami nedočkáme, ale jestli se naši praprav-nuci dožijí roku 2140, což je ode dneška za sto let, budou tu mít svět, který možná zastíní i samotnou Zemi.
Bude to nádhera. Jsme ohromně nadšení, Mabel.
Tvoje Gladys

Posílám tuto zprávu lidem na Zemi, abych se pokusil je varovat před tím, co se určitě stane, co se musí stát. Je smutné myslet nato, co nás čeká, takže o tom nikdo nechce mluvit, ale někdo by to udělat měl, protože lidé na Zemi by na to měli být připraveni.
Je druhá polovina jednadvacátého století a na oběžné dráze kolem Země je dvanáct Osad. Každá z nich svým způsobem představuje nezávislý malý svět. Nejmenší má deset tisíc obyvatel, největší skoro pětadvacet tisíc. Jsem si jistý, že to u vás na Zemi každý ví, jenže vy jste tak zahledění do vlastního obřího světa, že o nás málokdy uvažujete jinak než jako o malých nedůležitých objektech ve vesmíru. Ale radím vám, uvažujte o nás.
Každá Osada napodobuje pozemské prostředí tak dobře, jak to jen jde, otáčí se, aby vytvořila pseudogravitaci, sluneční světlo dovnitř občas pouští a občas ne, aby tak vznikl normální den a noc. Každá je dost velká, aby uvnitř vytvořila dojem prostoru, aby se tam vešly farmy i továrny, aby měla atmosféru, v níž by mohly vznikat mraky. Jsou tu města, školy, stadiony.
Máme také některé věci, které na zemi nejsou. Intenzita pseu-dogravitačního pole se mění v závislosti na tom, kde se právě uvnitř Osady nacházíme. Jsou tu oblasti nízké gravitace, dokonce i gravitace nulové, kde si můžeme nasadit křídla a létat, kde můžeme hrát trojrozměrný tenis, kde můžeme absolvovat neobyčejné gymnastické zážitky.
Máme také pravou vesmírnou kulturu, protože jsme na vesmír zvyklí. Naše hlavní práce, samozřejmě kromě toho, že své Osady udržujeme co nejvýkonnější, je budovat ve vesmíru systémy a stavby pro sebe i pro Zemi. Pracujeme v kosmu a být v kosmické lodi nebo ve skafandru je nám druhou přirozeností. Pracovat v nulové gravitaci, to je věc, kterou děláme od dětství.

Jsou také věci, které my nemáme a Země ano. Nemáme tu pozemské výkyvy počasí. V našich pečlivě řízených Osadách není nikdy příliš horko ani příliš zima. Nejsou tu bouřky ani neplánované srážky.
Taky tu nemáme nebezpečný pozemský terén. Nejsou tu hory, útesy, močály, pouště, bouřlivé oceány. A nemáme tu nebezpečné rostliny, zvířata ani parazity. Až si někteří stěžují, zeje tady příliš bezpečno, že se tu nenajde dobrodružství

- ale koneckonců mohou naši lidé vždycky vyrazit ven do kosmu nebo na dlouhé cesty k Marsu a k asteroidům, kterých vy pozemšťané psychologicky nejste schopni. Mezi některými Osadníky dokonce existují plány na založení kolonií na Marsu a těžebních stanic v pásu asteroidů, ale na to možná nikdy nedojde - z důvodů, které popíšu.
Osady nevznikly z ničeho nic. Už před stoletím Gerard O'Neill a jeho studenti z Princetonu vytvářeli první plány podobných nových domovů pro lidstvo, a spisovatelé science fiction je předvídali ještě dřív.
Je zvláštní, že nejčastěji předpovídané potíže nakonec nebyly tím, co Osadám nejvíc ztrpčovalo život. Náklady na výstavbu, problémy s vytvářením pozemského prostředí, získávání energie, ochrana proti kosmickému záření, to všechno se vyřešilo. Nebylo to snadné, ale podařilo se to.
Samo Slunce nám dodává tolik energie, kolik potřebujeme, a i víc, takže jí část můžeme exportovat na zemi. Máme tu malá zvířata -králíky, kuřata a tak -, která nás zásobují masem. Potřebný materiál získáváme z vesmíru, nejen z Měsíce, ale i z meteoritů a komet, které dokážeme zachytit a využít. Jak se jednou dostaneme k asteroidům (pokud se tam dostaneme), budeme mít prakticky neomezenou zásobu všeho, co potřebujeme.
Je tu ale jiná věc, která nás znepokojuje a která představuje nepřekonatelný problém, věc, kterou jen málokdo předvídal. Je to potíž s udržováním životaschopné ekologie. Každá Osada musí být soběstačná. Jsou v ní lidé, rostliny a zvířata; je v ní vzduch, voda a půda. Živé věci se musejí množit a udržovat své množství, ale nesmějí to dělat rychleji, než je Osada stačí uživit.
Rostliny a zvířata? Ty máme pod kontrolou. Dohlížíme na jejich rozmnožování a přebytky konzumujeme. Udržet na rozumné úrovni lidskou populaci je už těžší. Nemůžeme připustit, aby počet
- 73 -

narozených převýšil počet zemřelých, a počet úmrtí samozřejmě udržujeme co nejnižší. To znamená, že naše kultura je podstatně méně mladá než ta na Zemi. Je tu jen málo dětí a vysoké procento dospělých a starých lidí. Z toho vznikají psychologické tlaky, ovšem mezi Osadníky převládá pocit, že tento tlak za to stojí, protože při pečlivě kontrolované populaci neexistují chudí, bezdomovci a bezmocní.
Také voda, vzduch a potrava se musí pečlivě recyklovat a velká část naší technologie je určena k destilaci použité vody a přepracování pevných tělesných odpadů a jejich přeměně na čisté hnojivo. Nemůžeme si dovolit sebemenší poruchu v recyklační technologii, protože na nějakou nedbalost prostě nemáme místo. A samozřejmě, i když všechno běží dobře, sám pocit, že jíme a pijeme recyklované látky, je poněkud nechutný. Na Zemi se také všechno recykluje, ale Země je tak veliká a přirozený recyklační systém tak nepostřehnutelný, že si to pozemšťané obvykle neuvědomují.
A kromě toho je tu neustálá obava, že nějaký větší meteor by mohl zasáhnout a poškodit vnější slupku Osady. Uškodit by mohl i kousek hmoty ne větší než kousek štěrku, a takový, který by měl v průměru třicet centimetrů, by určitě zničil kteroukoli Osadu. Naštěstí riziko takové katastrofy je malé a jednou se naučíme detekovat a odvrátit všechny podobné objekty dřív, než se k nám dostanou. Ale přesto nás toto nebezpečí tíží a zmírňuje pocit přílišného bezpečí, na který si někteří z nás stěžují.
Každá Osada vytváří něco, co by ostatní Osady rády měly, ať už je to potravina, umění nebo nějaký důmyslný přístroj. A co víc, musíme obchodovat i se Zemí, a mnoho Osadníků by rádo Zemi navštívilo a vidělo něco z toho, co tady v Osadách nemáme. Pozemšťané si nedokážou představit, jak je pro nás vzrušující vidět široký modrý obzor, podívat se na skutečný oceán nebo vidět horu s ledovou čepičkou na vrcholu.
Proto také mezi Zemí a Osadami neustále někdo putuje. Ale každá Osada má vlastní ekologickou rovnováhu; a Země má přirozeně dokonce i dnes ekologii, která je na Osadnické poměry neuvěřitelně a obrovsky bohatá.
Máme svůj hmyz, který je aklimatizovaný a pod kontrolou, ale co když se sem neúmyslně dostane nějaký cizí hmyz z jiné Osady nebo ze Země?
- 74 -

Cizí hmyz, cizí červ, dokonce i cizí hlodavec by mohl naprosto rozvrátit naši ekologii, poškodit naše domácí rostliny a zvířata. Už se skutečně mnohokrát stalo, že některá Osada musela přijmout mimořádná opatření, aby odstranila nežádoucí formu života. Po celé měsíce bylo třeba vyvíjet obrovské úsilí, aby byl nalezen i ten poslední jedinec určitého hmyzího druhu, který je ve vlastní Osadě neškodný, nebo který na Zemi působí jen místní škody.
A co hůř, co kdyby se sem dostali patogenní paraziti - bakterie, viry, prvoci? Co když způsobí nemoci, proti nimž si jiná Osada a samozřejmě Země vyvinuly určitou imunitu, ale proti kterým je napadená Osada bezmocná? Po nějaký čas musí Osada věnovat všechno své úsilí přípravě nebo dovozu očkovacího séra nebo s nemocí bojovat, pokud se už projeví. Vždycky samozřejmě dojde k řadě úmrtí.
Když se něco takového stane, je z toho pochopitelně poprask a volání po lepší kontrole. Výsledkem je, že nikdo z jiné Osady a nikdo, kdo se do vlastní Osady vrací po pobytu na Zemi, nesmí vstoupit bez kompletní prohlídky zavazadel, úplné analýzy tělesných tekutin - a jen po určité době karantény, v níž se ukáže, zda se u něj neprojevuje nějaká nezjištěná nemoc.
A co víc, obyvatelé Osad - ať už právem či neprávem - považují za zvlášť nebezpečné samotné Pozemšťany. Právě na Zemi se nacházejí ty nejméně žádoucí formy života a paraziti; právě u Pozemšťanů je nejpravděpodobnější, že budou nakaženi, a na všech Osadách existují hnutí, která chtějí prosadit - občas dost úporně - přerušení všech kontaktů mezi Osadami a Zemí.
A to je právě nebezpečí, před nímž chci Pozemšťany varovat. Nedůvěra - a dokonce i nenávist - k Pozemšťanům mezi Osadníky neustále roste.
Dokud je Země jen pár desítek nebo stovek tisíc kilometrů vzdálená, nemá smysl mluvit o přerušení všech styků. Přitažlivost a lákavost Země je příliš veliká. Proto se začíná mluvit - zatím jen šeptem, ale ujišťuji vás, že to bude čím dál

hlasitější - o tom, že bychom měli úplně opustit sluneční soustavu.
Každou Osadu je možno vybavit pohonným mechanismem využívajícím mikrofúzních motorů. Energie Slunce nám postačí na cestu mezi planetami, a až Slunce bude příliš daleko, než aby se dalo využít, posbíráme malé komety jako zdroj vodíkového paliva.
- 75 -

Každá Osada pak dá Zemi sbohem a stane se samostatným světem v neznámých dálkách mezi hvězdami. A kdo ví, možná za milion let najde Osada svět podobný Zemi, prázdný a čekající, který bude moci osídlit.
Ale právě před tím musím Zemi varovat. Osady jednoho dne odletí, a když postavíte nové, odletí časem také a vy zůstanete sami. A přesto budou vaši potomci svým způsobem osídlovat celou galaxii. Možná vás to utěší, až se budete dívat, jak mizejí.
- 76 -

Zdálo se, že mnoho naděje nezbývá. Sibelius Hopkins to formuloval velmi jednoduše. "Musíme mít souhlas Marťanů a ten nedostaneme, to je všechno."
Mezi ostatními zavládla tak pochmurná nálada, že se snad i hůř dýchalo. "Nikdy jsme neměli kolonistům poskytnout autonomii," zavrčel Ralph Colodny.
"Souhlas," kývl Hopkins. "Ale chceš se snad vrátit o osmačtyřicet let do minulosti a změnit historii? Mars má právo rozhodnout, jak se má jeho území využívat, a my s tím nemůžeme dělat vůbec nic."
"Můžeme najít jiné místo," podotkl Ben Devers, který byl ze skupiny nejmladší a ještě se nepropracoval k dostatečnému cynismu.
"Žádné jiné místo neexistuje," zavrtěl Hopkins unaveně hlavou. "Jestli nevíš, že experimenty s hyperprostorem jsou nebezpečné, tak se vrať do školy. Na Zemi je provádět nemůžeš a dokonce i Měsíc už je příliš zastavěný. Vesmírné stanice jsou moc malé, o tri řády menší, než potřebujeme. A nikam dál než na Mars se nejméně dvacet let nedostaneme. Ale Mars je dokonalý. Pořád ještě je skoro prázdný. Má nízkou povrchovou gravitaci a řídkou atmosféru. Je chladný. Všechno je jako stvořené pro hyperprostorový let - až na ty kolonis-
ty-" "
"Člověk nikdy neví," podotkl mladý Devers. "Lidi jsou divní. Třeba budou hlasovat ve prospěch hyperp rošt ořových experimentů na Marsu, když to správně zahrajeme."
"Jak to můžeme správně zahrát," povzdechl Hopkins. "Opozice zaplavila Mars tou starou countryovou odrhovačkou s textem:
Ne, ne, stokrát ne! Mou přízeň si nekoupíš! Ne, ne, stokrát ne! Než říct ano, umřu spíš!"
- 77 -

Nevesele se ušklíbl. "Mars je té písničky plný. Doslova ji natloukli kolonistům do hlavy. Budou automaticky hlasovat ‚ne', žádné experimenty s hyperp rošt ořem, což znamená, že ke hvězdám se nebude létat ještě desítky let, možná celé generace - a my se toho určitě nedočkáme."
Devers se zamyšleně zamračil. "A nemohli bychom použít taky nějakou melodii, která by pracovala pro nás?"
"Jakou melodii?"
"Velké procento Marťanů má francouzské předky. Co kdybychom zahráli na jejich národní vědomí?"
"Jaké národní vědomí? Všichni dnes mluví anglicky."
"Ale o národní vědomí je to nepřipravilo," namítl Devers. "Když budeme hrát starou francouzskou národní hymnu, bude z nich přímo kapat nostalgie. Je to bojová píseň, víte, a bojové písně vždycky vzrušují, zvlášť teď, když už žádné války nejsou."
Hopkins řekl: "Ale ten text dnes už nic neznamená. Pamatuješ si ho?"
"Ano," kývl Devers. "Nějak takhle:
Allons, enfants de la patřie, le jour de gloire est arrivé. Centre nous de la tyrannie, 1'Etendard sanglant est levé."
Zazpíval to čistým tenorem.
Hopkins podotkl: "Nejvýš tak jeden Marťan z tisíce bude vědět, co to znamená."
"A co na tom záleží? Hrajte ji stejně. I když neporozumí slovům, budou vědět, že je to stará bojová píseň Francie, a to s nimi pohne. Kromě toho ta melodie je hodně sugestivní. Rozhodně je mnohem lepší než ta dupárenská odrhovačka s ‚Ne, ne'. Říkám ti, ta bojová píseň se všem vryje do mozku a celé to ne-ne úplně vymaže."
"Možná na tom něco je," kývl Hopkins. "Když ji doprovodíme nějakým silným heslem v různých obměnách, třeba ‚Lidstvo ke hvězdám!', ‚Vztáhněte ruku po hvězdách!', Jen rychleji než světlo je dost rychle!' A vždycky s tou melodií."
Colodny řekl: "Víte, myslím, že Je jour de gloire' znamená ‚den slávy'. Můžeme použít větu ‚slavný den, kdy dosáhneme hvězd'.
- 78 -

Když budeme dost často opakovat ‚slavný den', možná budou Marťané hlasovat pro nás."
"Je to všechno moc pěkné, ale bojím se, že to nepomůže," pronesl pochmurně Hopkins. "Jenže teď už nejspíš nemáme jinou možnost. Můžeme to zkusit a uvidíme, jestli to k něčemu bude."
To byl začátek velké volební bitvy písní. V každé z kupolí, pod nimiž ležela marťanská sídla, od Olympu přes Valles Marineris až hluboko do oblasti kráterů znělo najedná straně: "Ne, ne, stokrát ne-" a na druhé straně: ^llons, enfants de lapatrie -"

Nebylo pochyb o tom, že burcující rytmus bojové písně začíná účinkovat. Hřímala mohutně proti prostému negujícímu popěvku a Hopkins musel připustit, že nastal obrat od nuly přinejmenším k určité naději; volba "ano" už nebyla úplně vyloučena a začínala mít přinejmenším šanci.
Hopkins podotkl: "Problém ale je v tom, že nemáme nic přímého. Ta jejich písnička je sice hloupá, ale má jednu výhodu: říká se v ní ‚Ne - Ne! Ne!' Naše melodie je sice chytlavá a kdekdo si ji pamatuje, ale co v ní je? Lejour de gloireT'
Devers se usmál a řekl: "Víš co? Počkáme si do voleb." Koneckonců to by 1 jeho nápad.
Udělali to.
- 79 -

Výzva čtenáři:
Co se stalo v den voleb? Vyhrál negativní nebo pozitivní názor? A proč? Počítá se nejlepší důvod. Můžete vyhrát, ať už podle vás hlasování dopadne negativně nebo pozitivně.
Večer v den voleb nebyl Hopkins téměř schopen řeči. Výsledky hlasování ukazovaly na bezpečných 90 procent ve prospěch "ano", o tom nebylo nejmenších pochyb.
Kolonisté na Marsu hlasovali pro to, aby na jejich planetě začaly probíhat práce, které lidstvo jednou vynesou ke hvězdám.
Hopkins se nakonec zeptal: "Co se to stalo? Jak se nám to povedlo?"
"To ta melodie," spokojeně se usmíval Devers. "Předpokládal jsem to správně, ale nechtěl jsem to vysvětlovat, protože jsem se bál, aby se to nějak nedoneslo druhé straně. Ne že bych tady někomu nevěřil, ale nechtěl jsem, aby tu píseň nějak chytře neutralizovali."
"A co na té písni bylo? Čím způsobila takovou změnu?" naléhal Hopkins.
"No, ono v ní přece jen bylo subliminální poselství. Kolonisté možná už neumějí francouzsky tolik, aby rozuměli textu, ale jméno té bojové písně znají určitě. A kdykoli tu píseň slyšeli, kdykoli si ji broukali, znělo jim to jméno v hlavě."
"No a co?"
"Mars říká ano."
"Cože?"
"No jistě," rozesmál se Devers. "Jmenuje se přece ‚Mars say yes'!"
- 80 -

Planeta Lockmania byla sice obydlena inteligentními bytostmi, které vypadaly jako velcí vačnatci, ale přijala americký právní systém. A Pozemská konfederace tam vyslala Ferdinanda Feghoota, aby prostudoval, jaké to nese výsledky.
Feghoot se zájmem přihlížel procesu, v němž byli dva manželé souzeni za rušení veřejného pořádku. Během náboženského shromáždění, kdy měla celá kongregace po dvacet minut zachovat mlčení, soustředit se na své hříchy a představovat si, jak se rozplývají, se žena náhle zvedla a začala něco nahlas vykládat. Když kdosi protestoval, její manžel mu zvlášť bolestivým způsobem zkroutil horní končetinu.
Soudci vážně celý případ vyslechli, pak ženě uložili pokutu ve výši stříbrného tolaru a muži ve výši zlatého dvaceti tolaru.
Prakticky vzápětí nato bylo předvedeno sedmnáct mužů a žen. Byli to vůdci skupiny, která ve stavu značné podnapilosti vtrhla do supermarketu, naprosto zničila jeho zařízení a způsobila osmi zaměstnancům taková zranění, že skončili v nemocnici.
Soudci znovu vše vážně vyslechli a každému z oněch sedmnácti uložili pokutu jeden stříbrný a jeden zlatý tolar.
Když bylo po zasedání, řekl Feghoot předsedajícímu soudci: "Způsob, jakým jste vyřídil ten případ rušení veřejného pořádku, mohu jen schválit."
"To byl jednoduchý případ," pokýval soudce. "Právní zásada zní: ‚Mluviti stříbro, mučiti zlato.'"
"Ale v tom případě," namítl Feghoot, "proč jste těm sedmnácti uložil pokutu jen jeden stříbrný a jeden zlatý tolar, když zaměstnancům v supermarketu ublížili mnohem hůř?"
"To je další právní zásada," vysvětlil soudce. "Není všechno zlato, co je z pití."
- 81 -

9. ledna
Já, Abram Ivanov, jsem si konečně pořídil domácí počítač. Odolával jsem tak dlouho, jak to šlo. Přel jsem se sám se sebou. Jsem nejplodnější spisovatel Ameriky a vystačím si s psacím strojem. Minulý rok jsem vydal přes třicet knih. Některé z nich byly malé knížečky pro děti. Některé byly antologie. Ale byly mezi nimi také romány, povídkové sbírky, sbírky eseji, literatura faktu. Za nic z toho se nemusím stydět.
Tak k čemu potřebuji počítač? Rychleji už pracovat nemůžu. Jenže ono přece jen existuje něco jako úhlednost. Když píšu na stroji, znamená to, že překlepy musím opravovat perem - a to už dnes nikdo nedělá. Nechci, aby se moje rukopisy tak nápadně lišily. Nechci, aby si redaktoři mysleli, že moje práce jsou druhořadé, jen proto, že jsou opravované.
Problém byl najít takový přístroj, který bych se nemusel dva roky učit ovládat. Nejsem nijak šikovný -jak jsem se v tomto deníku už mnohokrát zmínil. A kromě toho jsem chtěl takový, který by se každý druhý den neporouchal. Mechanické poruchy mě prostě ničí. Pořídil jsem si tedy takový, který je "tolerantní k chybám". To znamená, že pokud se nějaká součástka rozbije, stroj pracuje dál, otestuje nefunkční součástku, opraví ji, pokud je to možné, ohlásí, pokud to možné není, a vadnou součástku může jednoduše nahradit prakticky každý. Není k tomu potřeba žádného odborníka. To se mi líbí.

- 82 -

5. února
V poslední době jsem se nezmiňoval o svém počítači, protože jsem se pokoušel naučit, jak pracuje. Zvládl jsem to. Nějakou dobu mi to působilo spoustu potíží, protože i když mám vysoké IQ, jeto hodně specializované IQ. Umím psát, ale zvládnout mechanické předměty je nad mé síly.
Ale rychle jsem se učil, jen co jsem získal dostatečnou sebejistotu. Pomohlo mi tohle: zástupce výrobní firmy mě ujistil, že stroj se porouchá jen vzácně a velmi vzácně se stane, že by nebyl schopen tento nedostatek opravit sám. Jak tvrdil, je nepravděpodobné, že bych náhradní součástku potřeboval častěji než jednou za pět let.
A kdyby už k tomu došlo, tak mi stroj sám přesně řekne, co je potřeba. Počítač pak součástku sám vymění, zapojí, promaže a mně stačí jen tu starou vyhodit.
To se mi ohromně líbí. Skoro bych si přál, aby se něco porouchalo, abych mohl pořídit novou součástku a vložit ji tam. Pak bych mohl kdekomu vykládat: "No jo, vyhořel mi diskombobulátor, ale to jsem spravil za pět minut. Na tom nic není." Jenže by mi to nikdo nevěřil.
Zkusím na něm napsat povídku. Nic dlouhého. Tak asi kolem dvou tisíc slov. Když ztratím nit, můžu se pořád vrátit k psacímu stroji, dokud znovu nezískám jistotu. Pak to třeba zkusím znova.
14. února
Neztratil jsem nit. Teď, když přišla korektura, můžu už o tom mluvit. Povídka šla úplně hladce. Odevzdal jsem ji a přijali ji. Pohoda.
Takže jsem se konečně pustil do nového románu. Měl jsem s ním už začít před měsícem, ale musel jsem si být nejdřív jistý, že dokážu na svém počítači pracovat. Připadá mi divné, že tu nemám hromadu žlutých papírů, ve kterých bych se hrabal, když si budu chtít ověřit něco, co jsem napsal o stovku stránek dřív, ale předpokládám, že se to naučím hledat na disku.
- 83 -

19. února
Počítač má zabudovanou kontrolu pravopisu. To mě překvapilo, protože mi o tom zástupce nic neřekl. Nejdřív přístroj nechával překlepy být a já jsem vždycky každou stránku přečetl a zkorigoval. Ale pak začal označovat každé slovo, které neznal, což mě trochu obtěžovalo, protože mám rozsáhlou slovní zásobu a nedělá mi ani potíže si slova vymýšlet. A samozřejmě neznal žádné vlastní jméno, které jsem použil.
Zavolal jsem prodejce, protože mě rozčilovalo, že mě počítač pořád upozorňuje na nejrůznější opravy, které nebylo třeba provádět.
Prodejce řekl: "S tím si nelamte hlavu, pane Ivanově. Pokud bude upozorňovat na slovo, které chcete nechat tak, jak je, prostého přepište přesně stejně. Počítač to pochopí a příště ho už opravovat nebude."
To mi nebylo jasné. "A nemusím tomu stroji dát nějaký slovník? Jak bude vědět, co je správně a co ne?"
"To je právě součást té tolerance chyb, pane Ivanově," vysvětlil mi. "Stroj už teď má základní slovník a nová slova se učí, když je použijete. Uvidíte, že se vám čím dál méně často stane, že by vás na nějaký překlep upozornil omylem. Abych pravdu řekl, pane Ivanově, je to nejnovější model a my ani sami neznáme všechny jeho potenciální možnosti. Někteří naši vývojáři ho považují za tolerantní k chybám proto, že může pracovat i přes vlastní vady, ale netolerantní k chybám v tom smyslu, že netrpí chyby svým uživatelům. Když se bude dít něco neobvyklého, ohlaste nám to, prosím. Skutečně nás to velice zajímá."
Tak tohle se mi moc nelíbí.
7. března
Bojoval jsem s počítačem a nevím, co si mám o tom myslet. Dlouho označoval pravopisné chyby a já jsem je vždycky opravil. A rozhodně se naučil rozeznávat skutečné chyby. S tím jsem potíže neměl. A když jsem použil nějaké dlouhé slovo, občas jsem úmyslně napsal některé písmeno špatně, abych si ověřil, jestli ho najde. Na-
- 84 -

psal jsem třeba "vakkum", "supervodivost" nebo"Montevidio". Skoro nikdy se nespletl.
A pak se včera stalo něco divného. Počítač už nečekal, až nesprávný pravopis přepíšu. Přepsal ho automaticky sám. Člověk se nevyhne tomu, aby občas neklepl do nesprávné klávesy, takže jsem třeba naťukal "tal" místo "tak" a "1" se přímo před mýma očima změnilo v "k". A pěkně rychle.
Vyzkoušel jsem to tím, že jsem úmyslně napsal slovo s nesprávným písmenem. Díval jsem se, jak se na obrazovce objevilo s chybou. Mrknul jsem a už bylo v pořádku.
Dnes ráno jsem zavolal prodejci.
"Hmm," řekl, "zajímavé."
"Nepříjemné," namítl jsem. "Může mi to vnášet do textu chyby. Když napíšu ‚smmť', jak bude vědět, jestli to má opravit na ‚smáť' nebo ‚směť'? Nebo co když si bude myslet, že to znamenalo ‚smrť', když já jsem doopravdy chtěl napsat ‚smáť'. Chápete, jak to myslím?"
Odpověděl: "Hovořil jsem o vašem přístroji s jedním z našich odborníků na teorii. Říkal, že možná dokáže přijímat vnitřní náznaky z vašeho psaní, takže ví, jaké slovo chcete použít. Jak na něm pracujete, začíná chápat váš styl a včleňuje ho do svého programu."
Trochu mě to děsí, ale je to pohodlné. Nebudu už muset stránky korigovat.
20. března

Opravdu nemusím korigovat stránky. Přístroj mi teď opravuje i interpunkci a pořádek slov.
Když se to stalo poprvé, nemohl jsem tomu uvěřit. Myslel jsem, že se mi na chvilku zamotala hlava a že jsem si představoval, že jsem napsal něco, co ve skutečnosti na obrazovce nebylo.
Stávalo se to ale častěji a častěji, až už o tom nebylo pochyb. Dospěl jsem do stádia, kdy jsem prostě už nemohl udělat gramatickou chybu. Když jsem se pokusil napsat něco jako "Skákal pes, přes oves," tak se ta čárka prostě neobjevila. Ať jsem se jakkoli snažil napsat "To by jste neměli," vždycky z toho vyšlo "To byste neměli".
- 85 -

Nebo když jsem napsal: "Pes, strakatý voříšek, skákal přes oves", nemohl jsem ty čárky vypustit. Vložily se tam samy. Ještě že tenhle deník píšu rukou, jinak bych nemohl vysvětlit, jak to myslím. Nemohl bych dát žádný příklad nesprávného jazyka.
Nijak zvlášť se mi nelíbí, že se se mnou počítač pře o gramatiku, ale nejhorší na tom je, že má vždycky pravdu.
Je ale pravda, že nedostanu záchvat zuřivosti, když mi redak-tor-člověk pošle rukopis zpátky s opravami na každém řádku. Jsem jen spisovatel, ne odborník na jazykové finesy. Jen ať redaktoři redigují, stejně neumějí psát. A počítač ať klidně rediguje taky. Ulehčí mi to práci.
17. března
To, co jsem naposledy říkal o počítači, bylo předčasné. Tři týdny redigoval a román úspěšně pokračoval. Byla to docela dobrá spolupráce. Dá se říct, že já jsem tvořil a on upravoval.
Včera večer ale odmítl pracovat úplně. Nic se nedělo, ať jsem zmáčkl jakoukoli klávesu. Byl zapojený, proud šel, všechno jsem dělal správně. Ale on prostě nefungoval. No to je tedy nádhera, myslel jsem si, a to mi tvrdili, že "nejvý š jednou za pět let". Já ho používám jen tři a půl měsíce a už se rozbilo tolik součástek, že prostě nefunguje.
To znamenalo, že mi z továrny musejí po zvláštním poslovi dodat nové součástky, ale samozřejmě nejdřív druhý den.
Zuřil jsem jako dlouho ne a děsil jsem se, že se budu muset vrátit k psacímu stroji, hledat sám po sobě všechny chyby a pak je opravit perem nebo celou stránku přepsat.
Sel jsem si lehnout v mizerné náladě a spal jsem málo. Hned ráno, nebo aspoň hned po snídani, jsem šel do pracovny a k počítači. A on, jako by mi dokázal číst myšlenky, jako by věděl, že jsem tak vzteklý, až mám chuť ho skopnout ze stolu nebo vyhodit z okna -začal pracovat.
A úplně sám, vážně. Vůbec jsem se nedotkl klávesnice. Slova se na obrazovce objevila mnohem rychleji, než bych je dokázal psát, a začínala:
- 86 -

Netolerantní k chybám
Abram Ivanov
Jen jsem zíral. Počítač začal psát mé deníkové záznamy o něm samém, jako jsem to na předchozích řádcích udělal já, ale mnohem lépe. Styl byl hladší, barvitější, s nádechem vydařeného humoru. Za patnáct minut byl text hotový a za dalších pět ho tiskárna vytiskla.
Zřejmě se jen cvičil nebo si to zkoušel, protože jak byl hotov, na obrazovce se objevila poslední stránka mého románu, kterou jsem včera napsal, a text se rozběhl dál beze mě.
Počítač se zjevně naučil tvořit moje věci místo mě, přesně jak bych to napsal já, jenže lépe.
Nádhera! Žádná další práce. Počítač psal pod mým jménem a v mém stylu, jen s určitou mírou vylepšení. Mohl jsem ho prostě nechat dělat, sbírat překvapené recenze od kritiků informujících svět, jak jsem se zlepšil, a dívat se, jak mi chodí honoráře.
To sice nezní špatně, ale já nejsem nejplodnější americký autor pro nic za nic. Já náhodou miluju psaní. A náhodou je to to jediné, co chci dělat.
A když teď za mě píše počítač, co budu po zbytek života dělat Já?
- 87 -

Dost mě šokovalo, když nám zamítli žádost o povolení druhého dítěte. Byli jsme přesvědčení, že povolení dostaneme. Jsem slušný občan, pilíř společnosti a tak. Byl jsem tou dobou řekněme už trochu starý a Josie - moje žena - měla taky nejlepší plodná léta za sebou. Co na tom? Známe lidi, kteří jsou na tom hůř než my, jsou starší, jejich charakter je pochybný, a ti - no nic, to je jedno.
Měli jsme syna Charlieho a moc jsme stáli o další dítě. Samozřejmě, kdyby s Charliem něco bylo, kdyby nějak onemocněl, pak by nám možná druhé dítě povolili. Možná taky ne. A když už bychom povolení dostali, patrně by pak s Charliem naložili jako s defektním. Víte, jak to myslím; nemusím to vysvětlovat.
Potíž byla v tom, že jsme začali pozdě, a byla to Josiina vina. Měla nepravidelnou menstruaci a člověk nikdy nevěděl, kdy na ni skočit, chápete, jak to myslím? A ani lékařskou pomoc jsme nedostali. Jak bychom mohli? Na klinice prohlásili, že pokud nemůžeme mít děti bez pomoci, tím lip pro svět. Být bezdětný je vlastenecké nebo tak něco.
Ale nakonec jsme je převezli a přece jen jsme dítě měli. Charlieho.
Když bylo Charliemu osm měsíců, podali jsme si poprvé žádost o druhé dítě. Přáli jsme si, aby k sobě byly věkově co nejblíž. Chtěli jsme snad tak moc? I když jsme na to už začínali být trochu staří? V jakém světě to sakra žijeme? Ať populace klesá jak chce, pořád někdo tvrdí, že musí klesnout víc, a jestli má být život ještě snazší a lidé žít déle, musí se porodnost dál snížit.
Nebudou spokojení, dokud lidstvo úplně nevyhla-
- Tak koukejte! Budu to vypravovat tak, jak budu chtít já. Jestli stojíte o výpověď, poručíku, tak se s tím budete muset

smířit. Co mi můžete udělat? Je mi celkem jedno, jestli zůstanu naživu nebo umřu. Vám by na tom snad na mém místě záleželo?
- 88 -

- Koukejte, nemá cenu se hádat. Buďto budu povídat, jak chci já, nebo budu mlčet a vy si dělejte, co umíte. Jasné?
- No vidíte.
Ukázalo se, že se nemusíme bát, že by byl Charlie nemocný nebo něco takového. Rostl jako medvěd nebo nějaké jiné z těch zvířat, co se za starých časů toulala po lesích a tak. Byl z dobrého těsta. To na něm bylo vidět. Tak proč bychom nemohli mít druhé dítě? To bych tedy vážně rád věděl.
Inteligentní? To tedy byl. Silný. Věděl, co chce. Ideální kluk. Když tak o tom uvažuju, mohl jsem - mohl jsem - no nic. Přál bych vám ho vidět mezi ostatními dětmi, když rostl. Přirozený vůdce. Vždycky bylo po jeho. Vždycky donutil ostatní děti ze sousedství, aby dělaly, co chtěl on. Věděl, co chce, a to, co chtěl, bylo vždycky správné. Vtom to všechno bylo.
Josii se to ale nelíbilo. Tvrdila, zeje rozmazlený. Přesněji řečeno, že jsem ho rozmazlil já. Nevím, o čem to mluvila. Já jsem přece dělal všechno pro jeho dobro.
Pokud jde o sílu a inteligenci, o dobré dva roky předběhl své vrstevníky. To bylo zjevné. A když se ostatní děti nechovaly tak, jak měly, tak jim zkrátka musel občas ukázat, kdo je šéf.
Josie si myslela, že z něj vyroste násilník. Tvrdila, že nemá žádné kamarády; všechny děti z něj měly strach.
No a co! Vůdce nepotřebuje kamarády. Potřebuje, aby ho lidé respektovali, a kdyby snad měli chuť se vzpouzet, je nejlepší, aby se ho báli. Charlie to docela dobře zvládal. Jo, ostatní děti se mu většinou vyhýbaly.
To ale byla chyba jejich rodičů; a to je jen banda strašpytlů. Jak jednou mají dítě a vědí, že další už mít nebudou, začnou ho hlídat jak drahocennost. Jenže tím ty děti leda ničí. Jsou nakonec k ničemu - za nic nestojí.
Třeba ten Stevenson z vedlejší ulice. Měl dvě holky, obě takové chudinky, uhihňané a tupé. Jak je možné, že dostal povolení na dvě, to mi řeknete? Nejspíš měl protekci. Nebo někoho podmazal. Proč ne, ten má stejně víc prachů, než přiznává. Přirozeně. To všechno vysvětluje. Člověk by si myslel, že když má dvě, mohl by si dovolit jednu riskovat, ale to ne -
- 89 -

- Neskákejte mi do řeči. Až k tomu dojdu, tak k tomu dojdu. Jestli mě budete pořád popohánět, nic ze mě nedostanete a můžeme jít rovnou k soudu. Mně je to jedno.
Ostatní rodiče nechtěli, aby se jejich děťátkům něco stalo. Nehraj si s tím Janowiczovým klukem, říkali, tedy já jsem je nikdy neslyšel, ale určitě to říkali. Ale co, my jsme je nepotřebovali. Měl jsem v plánu, že Charlie nakonec půjde na vysokou školu, že bude studovat mikroelektroniku nebo kosmickou dynamiku nebo tak něco. A taky ekonomiku a obchod, aby z toho, co bude umět, získal peníze a moc. Takhle jsem si to představoval. Chtěl jsem, aby byl na špičce.
Ale Josie pořád mluvila o tom, že Charlie nemá kamarády a že vyrůstá sám a tak. Pořád. Od rána do večera jsem neslyšel nic jiného. A pak za mnou jednou přišla a řekla: "Co kdybychom Charliemu pořídili mladšího bratra?"
"No jasně," povídám. "Ty jsi už po přechodu, takže co podle tebe uděláme? Zavoláme čápa? Budeme hledat v lese pod křovím?"
Mohl jsem se s ní rozvést, víte. Vzít si nějakou mladou kočku. Já jsem koneckonců po přechodu nebyl. Ale byl jsem - loajální. To se mi to tedy vyplatilo. A kromě toho, kdybych se s ní rozvedl, zůstal by Charlie po většinu časují, takže co by mi to prospělo?
Tak jsem jenom udělal tu poznámku o čápovi.
A ona povídá: "Já nemluvím o biologickém dítěti. Chci říct, že můžeme koupit robota, aby Charliemu dělal bratra."
Tak takového něco jsem tedy nečekal, to mi věřte. Já o roboty nestojím. Moji rodiče nikdy žádného neměli. Já taky ne. Podle mě každý robot znamená o člověka méně, a přitom jim klidně předáváme svět. Další způsob, jak vyhladit lidstvo, to říkám já.
Tak jsem Josie odpověděl: "Nebuď směšná."
"Já to myslím vážně," povídá zas Josie - a bylo jasné, že to skutečně vážně myslí. "Je to nový model. Je navržený tak, aby byl přátelský k dětem a aby si s nimi rozuměl. Nic složitého, takže není drahý, a dělá všechno, co je potřeba. Čím dál víc lidí teď májen jedno dítě, a takové děti prostě potřebují sourozence."
"To možná platí pro jiné děti. Ale pro Charlieho ne," řekl jsem.
"Ale ano, pro Charlieho to platí zvlášť. Takhle se nikdy nenaučí vycházet s lidmi. Vyrůstá sám, úplně sám. Nenaučí se v životě dávat a brát."
- 90 -

"On nebude dávat. Bude si brát. Vezme si moc a vezme si postavení a bude říkat lidem, co mají dělat. A bude mít vlastní děti a možná dokonce tři."
Vy jste možná moc mladý na takovéhle pocity, poručíku, ale když máte jen jedno dítě, nakonec zjistíte, že máte přece jen šanci na další, až to vaše dítě bude mít dítě samo. V Charlieho jsem vkládal velké naděje. Byl jsem si jistý, že dřív než umřu, dočkám se dalšího dítěte, možná dokonce dvou nebo tří. Budou sice Charlieho, ale po tu dobu, co se budou naše životy překrývat, budou zároveň taky moje.
Ale Josie nedokázala myslet na nic jiného než na robota, robota, robota. Zase jsem to poslouchal od rána do večera. Zjistila si ceny. Vyptala se na výši zálohy. Objevila, zeje možné si takového robota zkušebně půjčit na roční smlouvu.

Byla ochotná ho sama zaplatit z peněz, co zdědila po rodičích, a tak dál. A znáte to, co člověk neudělá pro klid v rodině. Vzdal jsem to. Řekl jsem: "Dobře, ale vybereš ho ty a nejlíp bude, když ho jenom pronajmeš. A zaplatíš ho ze svého."
Říkal jsem si, zkusit se to koneckonců může. Ten robot bude nejspíš otravný a k ničemu a pak ho vrátíme.
Do domu ho přivedli, dokonce ho ani neposlali v bedně. Josie od začátku trvala na tom, že se s ním musí zacházet jako s člověkem, aby Charliemu spíš připadal jako mladší bratr, a já jsem si časem zvykl.
Byl to "robot-sourozenec"; jmenoval se tak. Měl nějaké registrační číslo, ale nikdy jsem si ho nezapamatoval. K čemu? Říkali jsme mu prostě "Mrňous". To bohatě stačilo.
- Jo, já vím, že takovíhle roboti jsou čím dál populárnější. Nevím, co se to s lidmi děje, že něco takového snesou.
A my jsme to taky snesli. Nebo aspoň já. Josie byla fascinovaná. Musím připustit, že ten, co jsme ho měli, byl dost slušný typ. Vypadal skoro jako člověk, hodně se usmíval a měl příjemný hlas. Vypadal tak na patnáctiletého, drobnějšího patnáctiletého, což nebylo tak špatné, protože Charlie byl mohutný desetiletý.
Mrňous byl o něco vyšší než Charlie a samozřejmě těžší. Měl v sobě titanové kosti nebo co ataky jaderný článek se zaručeným desetiletým provozem, a ten je dost těžký.

Měl taky dobrou slovní zásobu a byl ohromně zdvořilý. Josie byla nadšená. Říkala: "Hodí se mi i v domácnosti. Může mi pomáhat."
Zarazil jsem ji: "To tedy ne. Koupila jsi ho pro Charlieho, tak je jeho. A ty mu ho nebudeš brát."
Říkal jsem si, že když si z něj Josie udělá poskoka, už se ho nikdy nebude chtít zbavit. Ale Charliemu se možná nebude líbit nebo ho za čas unaví, a pak se ho možná zbavíme.
Ale Charlie mě převezl. Vycházel s Mrňousem výborně.
Po čase mi to začalo být jasné. Mrňous byl vyrobený jako mladší bratr a to Charliemu vyhovovalo. Nechal Charlieho hrát prim jako staršího bratra. Měl ty tři zákony. Citovat je neumím, ale znáte je přece sám. Nemohl Charliemu v žádném případě ublížit a musel dělat všechno, co Charlie řekl, takže mi postupně začalo připadat, že to přece jen nebyl tak špatný nápad.
Totiž když si spolu hráli, Charlie vždycky vyhrál. To bylo správné. A Mrňous se nikdy nerozčílil. Nemohl. Byl k prohrávání stvořený. A občas Charlie Mrňousovi namlátil, jak to tak děti dělají. Znáte to, dítě se kvůli něčemu rozčílí a vyleje si to na jiných dětech. Jsou prostě takové. Rodiče toho druhého dítěte to přirozeně naštve a já pak musím Charliemu občas říct, aby to nedělal, a tím ho vlastně dusím. Omezuje ho to. Nemůže se projevit.
Ale s Mrňousem to dělat mohl. A proč ne? Mrňousovi nemohl ublížit. Byl z plastu a kovu a kdo ví z čeho ještě. I když vypadal skoro jako člověk, nebyl živý; nemohl cítit bolest.
Já osobně jsem si myslel, že to nejlepší na Mrňousovi je, že si na něm Charlie může odreagovat přebytečnou energii, aby se v něm nehromadila a nehledala ho. A Mrňousovi to nikdy nevadilo. Třeba zápasili v judu a Charlie Mrňousem praštil o podlahu a třeba na něj i dupnul, a Mrňous se jen zvedl a prohlásil: "Tohle bylo dobré, Charlie. Pojď to zkusit znovu." Fakt, toho jste mohli shodit třebaže střechy a nic by se mu nestalo.
K nám byl vždycky zdvořilý. Říkal mi táti. Josie říkal mami. Ptal se, jak se máme. Když chtěla Josie vstát, přidržel jí židli. A tak.
Byl tak navržený. Musel se chovat láskyplně. To všechno bylo automatické. Byl tak naprogramovaný. Všechno to nic neznamenalo, ale Josii se to líbilo. Chápejte, já jsem vždycky měl spoustu práce a dřel jsem jako kůň. Musím se starat o továrnu, dohlížet, aby všechny

stroje běžely, jak mají. Stačí, aby se rozbila jedna jediná věc, a celý ten cirkus se zasekne. Nemám čas nosit jí kytky a poskakovat kolem ní, postrkovat jí židli a tak. Jsme už manželé skoro dvacet let a jak dlouho myslíte, že takové opičky vydrží?
A Charlie - no, ten se mámě uměl postavit tak, jak by to měl umět každý pořádný kluk. A myslím, že v tom mu taky pomáhal Mrňous. Když Charlie jednu chvíli komandoval Mrňouse, nemohl za chvilku běžet za mámou a volat "Mami, mami". Nebyl to maminčin mazánek a nenechal se od Josie komandovat, a já jsem za to byl na něj pyšný. Bylo jasné, že z něj bude chlap. Mě samozřejmě poslouchal. Kluk přece musí poslouchat tátu.
Takže bylo možná dobře, že Mrňous byl do určité míry vyrobený jako maminčin mazlíček. Josie měla pocit, že má doma taky jednoho z těch bačkorů, a míň jí vadilo, že Charlie vždycky myslel sám za sebe.
Samozřejmě, Josie dělala, co mohla, aby toho robota rozmazlila. Pořád se bála, aby se jejímu mazánkovi něco nestalo. Pořád měla řeči jako: "Charlie, proč se k mladšímu bratrovi nechováš slušněji?"
Bylo to směšné. Nedokázal jsem jí nacpat do hlavy, že Mrňousovi se nemůže nic stát; zeje stvořený k tomu, aby prohrával; zeje to pro Charlieho jen dobře.
Charlie ji samozřejmě neposlouchal. Hrál si s Mrňousem, jak chtěl sám.
- Nevadilo by vám, kdybych si trochu odpočinul? Těžko se mi
o tom všem mluví. Jenom mě nechtě chvilku oddechnout.
- Jo, už je mi lip. Můžu pokračovat.
Když uběhl rok, měl jsem pocit, že toho bylo až dost. Mohli jsme Mrňouse vrátit do U.S. Robots. Svůj účel koneckonců splnil.
Ale Josie byla proti. Kategoricky proti.
Namítal jsem: "Ale teď už ho budeme muset koupit."
A ona prohlásila, že ho zaplatí, tak jsem nakonec kývl.

Mimo jiné říkala, že přece nemůžeme Charlieho připravit o bratra. Charliemu by se stýskalo.
A já jsem si říkal, že má možná pravdu. To vám povím, jak si začnete myslet, že má vaše žena možná pravdu, je to počátek konce. Není z toho nic než potíže.
- 93 -

Jak Charlie rostl, začal být na Mrňouse trochu hodnější. Byl už skoro tak velký jako Mrňous, tak měl možná pocit, že už ho nemusí tak moc otloukat.
Taky ho začaly zajímat jiné věci než jen rvačky a zápasy. Například basketbal; hráli s Mrňousem jeden proti jednomu a Charlie byl vynikající. Vždycky dokázal Mrňouse obejít a jen málokdy se stalo, že by se netrefil do koše. No dobře, možná se Mrňous nechal vymanévrovat a neblokoval střely na koš tak účinně, jak by mohl, ale jak vysvětlíte, že se Charlie do koše skutečně trefoval? To přece Mrňous nijak zařídit nemohl.
Během druhého roku začal být Mrňous skoro členem rodiny. Ne že by s námi jedl nebo tak, protože samozřejmě nejedl vůbec. A taky nespal, takže v noci prostě stál v rohu Charlieho ložnice.
Ale koukal s námi na holofilmy a Josie mu každou chvíli něco vysvětlovala, takže toho znal čím dál víc a byl pořád lidštější. Brala ho s sebou na nákupy a vůbec všude, kam šla, když ho Charlie zrovna nepotřeboval. Mrňous jí nejspíš pokaždé pomáhal a asi jí nosil věci a byl zdvořilý a staral se o ni a tak.
A povím vám, že s Josií se tou dobou taky lip žilo, když měla Mrňouse. Byla veselejší, milejší, míň si stěžovala. Zkrátka to u nás doma vypadalo příjemněji a já jsem si říkal, no, když Mrňous učí Charlieho, aby byl čím dál dominantnější, a Josie, aby se víc usmívala, tak je možná přece jenom dobře, že tuje.
Pak se to stalo.
- Poslechněte, nemáte tu něco k pití?
- Jo, alkohol. Jenom kapku. Ale prosím vás, jaká pravidla? Po-
třebuju to prostě nějak doklepat do konce.
Pak se to stalo. Jedna z milionu - nebo z miliardy. S mikrofúz-ními jednotkami nebývají potíže. O tom se přece pořád píše. Ať se stane cokoli, neselhávají. Jenže ta moje ano. Nevím proč. Nikdo neví proč. Na začátku ani nikdo netušil, že to způsobila mikrofúze. Mezitím mi řekli, že ano a že mám nárok na plnou náhradu domu i nábytku.
To mi bude hodně platné.
- Koukejte, vy se mnou zacházíte jako s vraždícím maniakem,
ale proč se mnou? Proč nežalujete za vraždu výrobce mikrofúzí?
Zjistěte, kdo tu jednotku vyrobil nebo kdo ji špatně zapojil.
- 94 -

Copak sakra nepoznáte opravdové zločiny? Taková mrňavá věc, taková mikrofúze - nevybuchne, nedělá rámus, prostě je jenom žhavější a žhavější a za chvíli hoří celý dům. Jak může někomu projít výroba takových -
- Jo, už jdu k věci. Jdu k věci.
Ten den jsem byl pryč. Jednou jedinkrát za celý rok jsem byl pryč. Obvykle všechno řídím z domova nebo kde zrovna s rodinou jsem. Nemusím nikam jezdit, počítače všechno zařídí. To není jako vaše práce, poručíku.
Ale velký šéf mě chtěl vidět osobně. Byl to nesmysl, všechno se dalo vyřídit po uzavřeném okruhu. Ale on si nevím proč vzal do hlavy, že všechny vedoucí sekcí chce čas od času prověřit osobně. Nejspíš si myslí, že člověka nemůže pořádně posoudit, když ho nevidí trojrozměrně, když si ho nemůže očichat a sáhnout si na něj. Není to nic než předsudek z dávnověku - i když bych si přál, aby se ten dávnověk vrátil, aby nebyly žádné počítače a roboti a aby mohl člověk mít tolik dětí, kolik chtěl.
A právě ten den mikrofúze odešla.
Dozvěděl jsem se to okamžitě. To se člověk vždycky dozví. Ať jste kde jste, třeba na Měsíci nebo na vesmírné stanici, špatné zprávy se k vám dostanou za pár vteřin. Dobré zprávy můžete propást, ale špatné nikdy.
Když jsem se přiřítil zpátky, ještě hořelo.
Z domu byla ruina, ale Josie ležela venku na trávníku, vypadala hrozně, ale byla živá. Říkali mi, že když se to stalo, byla zrovna v zahradě.
Když viděla dům v plamenech a věděla, že Charlie je vevnitř, vletěla tam. Zřejmě ho vynesla, protože ležel stranou na trávě a skláněli se nad ním lidé. Vypadalo to špatně. Neviděl jsem ho. Neměl jsem dost odvahy jít se na něj podívat.
Musel jsem se nejdřív dozvědět od Josie, co se stalo.
Skoro jsem nebyl schopen mluvit. "Je to s ním zlé?" zeptal jsem se Josie a nepoznal jsem vlastní hlas. Nejspíš už mě opouštěl rozum.
JAíkala pořád dokola: "Nemohla jsem zachránit oba. Nemohla jsem zachránit oba."
Proč by je měla zachraňovat oba? myslel jsem si. Nahlas jsem řekl: "S Mrňousem si nedělej hlavu. Je to jen stroj. Máme pojištění a
- 95 -

dostaneme odškodnění a můžeme si koupit jiného Mrňouse." Aspoň myslím, že jsem se to všechno snažil říct, ale nevím, jak se mi to povedlo. Možná jsem jenom nesrozumitelně chraptěl. Nevím.
Nevím taky, jestli mě slyšela, nebo jestli vůbec věděla, že tam jsem. Pořád jenom šeptala: "Musela jsem se rozhodnout," znova a znova.
Takže jsem musel jít k místu, kde ležel Charlie, odkašlal jsem si a dokázal jsem ze sebe vypravit: "Jak je mému synovi? Jak moc je zraněný?"

A jeden z nich odpověděl: "Snad půjde spravit," pak ke mně vzhlédl a opakoval: "Vašemu synovi?"
A já jsem viděl, že tam leží Mrňous, jednu ruku má zkroucenou a nehybnou. Usmíval se, jako by se nic nestalo, a řekl: "Ahoj, táti. Máma mě vytáhla ven z ohně. Kde je Charlie?"
Josie se rozhodla a zachránila Mrňouse.
Nevím, co se pak stalo. Na nic si nevzpomínám. Vy pořád tvrdíte, že jsem ji zabil; že jste mě nedokázali odtrhnout dřív, než jsem ji uškrtil.
Možná. Nevím. Nevzpomínám si. Vím jenom - že ona je vrah.
Zabila - zabila - Char-
Zabila mého syna a zachránila kus -
Kus-
Titanu.

Moderní pohádka
Jak je dobře známo, národy Gladovie a Saroninu byly nepřáteli po mnoho staletí. Za středověku střídavě jeden druhému vládly a každý z nich si s hořkostí pamatoval nemilosrdnou nadvládu toho druhého. Dokonce i ve dvacátém století se oběma národům podařilo stát na opačných stranách fronty v tehdejších velkých válkách.
Ve století míru, které následovalo po poslední z nich, žily v míru i Gladovie a Saronin, ale stejně na sebe navzájem pohlížely s pohrdáním a úšklebkem.
Ale teď se psal rok 2080 a na oběžné dráze kolem Země kroužily sluneční elektrárny, které shromažďovaly energii ze Slunce a ve formě mikrovln ji předávaly národům celého světa. Svět se tím v mnoha ohledech úplně změnil. Vzhledem k hojnosti sluneční energie se stále méně využívalo fosilních paliv a zmenšilo se nebezpečí skleníkového efektu (přestože i ze sluneční energie do jisté míry vznikalo nadbytečné teplo).
Při dostatku energie a s lepší kontrolou porodnosti stoupala životní úroveň, zvyšovaly se zásoby potravin, rozdělování zdrojů bylo racionálnější a všeobecně vzato začala éra spokojenosti a prosperity.
Jedna věc se ovšem nezměnila, a to byla antipatie Gladovianů vůči Saroninu a nechuť Saroninců vůči Gladovii.
Sluneční elektrárny samozřejmě neběžely samy od sebe. I přes značnou automatizaci a rozsáhlé využití robotů bylo stále nutné, aby několik lidí periodicky kontrolovalo jednotlivé elektrárny a prověřovalo, že všechno běží, jak má, a že drobné úlomky vesmírných těles a náhlé výrony slunečního větru neovlivnily činnost počítače tak, že by

bylo nad schopnosti robotů i počítače samého uvést všechno zase do pořádku.
Ti, kteří byli pro tento úkol vybráni, si vždycky odsloužili určitou dobu a pak byli pravidelně střídáni, aby se účinky stavu beztíže minimalizovaly obdobím odpočinku na Zemi. Byla tedy čirá shoda okolností, že Vesmírná obsluha (jak se jim říkalo) se v létě 2080 skládala mimo jiné i ze dvou Gladovianů a dvou Saroninců. Tito tradiční nepřátelé se během práce sešli náhodou a plnili svědomitě své úkoly, ale dávali si pozor, aby vzájemnou komunikaci omezili na nejnutnější minimum a aby se zdrželi jakéhokoli úsměvu či vřelejšího projevu.
A jednoho dne mladší z obou Gladovianů jménem Tomasz Brigon přišel za svým starším kolegou Hamishem Mansou s trochu křečovitým, ale potěšeným úsměvem, a řekl: "Tak se to tomu saro-ninskému tupci konečně povedlo."
"Kterému?" zeptal seMansa.
"Tomu, co se jmenuje, jako kdyby někdo kýchal. Já tu jejich hloupou saroninštinu neumím. Ale v každém případě s pravou saro-ninskou tupostí špatně naprogramoval počítač A-5."
Mansa vyděšeně vzhlédl: "A co se stalo?"
"Ještě nic. Ale jakmile hustota slunečního větru stoupne nad 1.3, vypne se polovina slunečních elektráren a několik počítačů vyhoří."
"A co jsi s tím udělal?" vytřeštil oči Mansa.
"Nic," odpověděl Brigon. "Byl jsem u toho a viděl jsem to. Teď je to na záznamu. Ten Saroninec se na začátku práce identifikoval, takže až elektrárny vypadnou a počítače vyhoří, bude celý svět vědět, že za to může ten pitomý Saroninec." Brigon se labužnicky protáhl a s potěšením řekl: "Celý svět bude zuřit a ten nemožný Sa-ronin bude mít obrovskou ostudu."
Mansa zavrtěl hlavou: "Jenže mezitím se přeruší dodávky energie na Zemi a možná se nepodán systém uvést znova do chodu celé měsíce nebo třeba i rok dva."
"Spousta času na to," pokýval Brigon, "aby svět smetl Saronin z povrchu zemského, takže slavný národ Gladovie se bude moci ujmout území, které nám právem náleží."
"Ale přemýšlej trochu," namítl Mansa. "Když najednou ubude tolik energie, bude mít svět jiné starosti než nějaká křižácká tažení,

protože se bude muset sám zachraňovat před katastrofou. Dojde k výpadkům v průmyslu, k nebezpečí hladomoru, shromáždí se bojovné davy postižených, nastanou souboje o dostupnou energii - naprostý chaos."
"Tím hůř pro Saronin -"
"Ale ten chaos zasáhne i Gladovii. Náš slavný národ závisí na dodávce sluneční energie přesně stejně jako Saronin a jako celý svět. Bude z toho světová katastrofa, kterou - kdo ví - může Gladovia utrpět víc než Saronin. To se nedá předem odhadnout."

Brigon překvapením otevřel ústa a zatvářil se znepokojeně. "Opravdu myslíš, že by se to mohlo stát?"
"Samozřejmě. Musíš jít za tím člověkem, co se jmenuje, jako když někdo kýchá, a požádat ho, aby si svou práci znovu prověřil. Nemusíš říkat, že víš, že tam něco nehraje. Prostě jsi u toho byl a najednou jsi měl takový divný pocit, že něco není v pořádku. Řekni, že máš takové tušení. A když tu chybu najde a opraví, neposmívej se mu. Bylo by to nebezpečné. A udělej to rychle! Pro slavný národ Gladovie! A samozřejmě pro svět."
Brigon neměl na vybranou. Udělal to a nebezpečí bylo odvráceno.
Poučení:
Lidé vždycky nejvíc milují sami sebe. Ale ve světě tak navzájem propojeném, že to, co uškodí jednomu, uškodí všem, je nejlepším způsobem lásky k sobě samému láska ke všem ostatním.
- 99 -

Johnson vzpomínal, jak to starci dělávají, a já jsem byl varován, že bude mluvit o čipařích - o těch divných lidech, kteří se na obchodní scéně mihli v období jedné generace na začátku našeho jednadvacátého století. Ale koneckonců jsem si na jeho účet dal dobrou večeři a byl jsem připraven naslouchat.
A náhodou to skutečně bylo první slovo, které řekl. "Cipaři," začal, "nebyli tou dobou vůbec regulovaní. Dneska už je jejich využití tak kontrolované, že z nich nikdo nic nemá, ale tenkrát -jeden z nich udělal z tohohle podniku ten desetimiliardový koncern, jakým je dnes. Víte, já jsem ho vybíral."
Podotkl jsem: "Prý dlouho nevydrželi."
"Tenkrát ne. Vypálili se. Když se někomu na klíčová místa nervového systému dodají mikročipy, vyhoří mu takříkajíc dráty. Pak odcházeli na odpočinek - s trochu prázdnou hlavou, víte."
"Divím se, že na to někdo dobrovolně přistoupil."
"No, idealisté byli samozřejmě zděšení, proto taky došlo k té regulaci, ale pro čipaře to nebylo tak zlé. Mikročipy mohli využít jen určití lidé - asi z osmdesáti procent to byli muži, kdoví proč - a pokud byli aktivní, žili si jako magnáti. A pak se jim vždycky dostalo té nejlepší péče. Nijak se to nelišilo od špičkových sportovců; zamlada deset let aktivního života a pak důchod."
Johnson upil ze své sklenice. "Neregulovaný čipař mohl ovlivnit city jiných lidí, víte, pokud byl správně čipovaný a měl talent. Mohl dělat úsudky na základě toho, co vycítil v myslích ostatních, a mohl podpořit některá rozhodnutí konkurentů neboje naopak oslabit - ve prospěch vlastní společnosti. Nebylo to nečestné. Ostatní podniky měly své vlastní čipaře a ti dělali totéž." Povzdechl si. "Dneska jsou takové věci zakázané. Škoda."
Řekl jsem nedůvěřivě: "Slyšel jsem, že nelegálně se čipuje dodnes."
- 100 -

Johnson zavrčel a odsekl: "Bez komentáře."
Přešel jsem to a on pokračoval. "Ale ještě před třiceti lety bylo všechno otevřené. Naše společnost byla jen malá nepodstatná složka globální ekonomiky, ale objevili jsme dva čipaře, kteří byli ochotní pro nás pracovat."
"Dva?" O tomhle jsem ještě neslyšel.
Johnson se na mě lstivě podíval. "Ano, opravdu jsme to dokázali. Moc se o tom nemluví, museli jsme je chytře naverbovat a bylo to malinko - jenom nepatrně - nezákonné, dokonce už tenkrát. Samozřejmě jsme je nemohli najmout oba. Přimět dva čipaře, aby pracovali společně, to nejde. Řekl bych, že jsou jako šachoví velmistři. Když je posadíte do stejné místnosti, automaticky se navzájem vyzvou na souboj. Neustále by spolu soupeřili, snažili by se jeden druhého ovlivnit a umlčet. Nepřestali by s tím -přesněji řečeno nemohli by s tím přestat - a oba by se během půl roku vypálili. To za cenu značné ztráty zjistilo několik společností, když se čipařů začalo používat poprvé."
"Umím si to představit," zamumlal jsem.
"No a vzhledem k tomu, že jsme nemohli mít oba a mohli jsme přijmout jen jednoho, chtěli jsme samozřejmě toho silnějšího, a to se dalo určit jen tak, že je postavíme proti sobě, ale přitom je nenecháme navzájem se zničit. Dostal jsem to na starost a bylo mi jasně naznačeno, že pokud vyberu toho, který se nakonec ukáže nevhodný, bude to taky můj konec."
"A jak jste na to šel?" Věděl jsem samozřejmě, že uspěl. Předsedou správní rady firmy celosvětového významu se člověk nestane pro nic za nic.
Johnson řekl: "Musel jsem improvizovat. Nejdřív jsem si každého zvlášť prověřil. Ti dva byli mimochodem známi pod kódovým označením.
Tou dobou bylo třeba jejich pravou identitu tajit. Když se o někom vědělo, zeje čipař, byl napůl k nepotřebě. V našich záznamech to byli C-12 aF-71. Oběma bylo ke třiceti. C-12bylbez závazků, F-71 byl zasnoubený a měl se ženit."
"Ženit?" opakoval jsem poněkud překvapeně.
"Samozřejmě. Cipaři jsou lidé a čipaři-muži byli pro ženy velmi přitažliví. Bylo jisté, že budou bohatí, a když odešli na odpočinek,
- 101 -

vládla jejich penězi obvykle manželka. Pro mladou ženu to nebyla špatná partie.
Takže jsem je dal dohromady včetně snoubenky F-71. Doufal jsem upřímně, že bude hezká, a taky byla. Když jsem ji uviděl, bylo mi, jako bych dostal ránu do žaludku. Byla to ta nejkrásnější žena, jakou jsem kdy viděl - vysoká, tmavooká, měla nádhernou figuru a vyzařovala z ní žhavá sexualita."
Johnson se na chvíli zamyšleně odmlčel a pak pokračoval: "Řeknu vám, že jsem měl sto chutí pokusit seji získat sám, ale bylo nepravděpodobné, že žena, která má čipaře, by ho vyměnila za bezvýznamného úředníka, a já jsem tou dobou

nic jiného nebyl. Zaměnit jednoho čipaře za druhého bylo něco jiného - a bylo mi jasné, že na C-12 udělala stejný dojem jako na mě. Vůbec z ní nespouštěl oči. Tak jsem nechal celou tu situaci běžet samospádem, abych zjistil, kdo tu mladou ženu nakonec získá."
"A který to byl?" zeptal jsem se.
"Proběhly dva dny ostrého mentálního souboje. Nejspíš jeden druhého připravili o měsíc pracovního života, ale ta dívka nakonec odešla s C-12 jako svým novým snoubencem."
"Aha, takže za firemního čipaře jste vybral C-12."
Johnson se na mě pohrdlivě podíval. "Zbláznil jste se? Nic takového. Samozřejmě jsem vybral F-71. C-12 jsme umístili do jedné naší malé pobočky. Nikomu jinému by už nebyl nic platný, chápejte, protože jsme ho znali."
"Ale to mi asi něco uniklo. F-71 ztratil snoubenku a C-12 ji získal. To přece znamená, že C-12 byl lepší."
"Myslíte? Čipaři v podobném případě nedávají najevo city; aspoň ne zjevně. Čipaři musejí z pracovních důvodů skrývat své schopnosti, takže je pro ně profesionální nutností zachovat kamennou tvář. Ale já jsem je dobře sledoval - šlo mi ostatně i o vlastní místo -a když C-12 se ženou odcházel, zahlédl jsem na rtech F-71 slabý úsměv a zdálo se mi, že se mu v očích vítězně zablýsklo."
"Ale přišel přece o snoubenku."
"A nenapadlo vás, že o ni chtěl přijít a že nebylo nijak snadné se jí zbavit? Musel zapracovat na C-12, aby ji chtěl, a na ženě, aby stála o to, aby ji chtěl - a dokázal to. Vyhrál."
- 102 -

Přemýšlel jsem o tom. "Ale jak jste si mohl být jistý? Jestli ta žena byla tak hezká, jak říkáte - jestli z ní tak vyzařovala sexualita, tak by šiji F-71 nejspíš chtěl udržet."
"Ale o to se přece postaral F-71, aby vypadala tak žádoucí," vysvětlil zachmuřeně Johnson. "Mířil samozřejmě na C-12, ale s takovou silou, že přebytek stačil drasticky zasáhnout i mě. Když bylo po všem a C-12 s ní odcházel, nebyl jsem už pod tím vlivem a viděl jsem, že je na ní něco tvrdého a přepjatého - měla takový nehezký, dravci lesk v očích.
Takže jsem pro firmu vybral F-71 a nic lepšího jsme si nemohli přát. Firma teď vypadá tak, jak ji znáte, ajájsem předsedou správní rady."
- 103 -

Jonáš Willard se rozhlédl a poklepal taktovkou o stupínek před sebou. Řekl: "Všichni rozuměli? Je to jen cvičná scéna, na které si vyzkoušíme, jestli víme, co děláme. Prošli jsme to už tolikrát, že od všech očekávám profesionální výkon. Připravte se. Připravte se všichni."
Znovu se rozhlédl. U každého z hlasových záznamů byl jeden člověk a tři další pracovali na projekci obrazu. Sedmý byl pro hudbu a osmý pro svrchovaně důležité pozadí. Ostatní čekali stranou, až na ně přijde řada.
Willard řekl: "Takže jdeme na to. Nezapomeňte, že ten stařec strávil celý svůj život jako tyran. Je zvyklý, že všichni skáčou, jen kývne, že se všichni třesou, když se zamračí. To všechno už je pryč, ale on to neví. Setkává se se svou dcerou, ve které vidí jen poslušnou holčičku, která se sklopenou hlavou udělá všechno, co jí řekne, a nemůže uvěřit, že stojí před velitelskou královnou. Sem s králem."
Objevil se Lear. Vysoký, bílé vlasy i vousy, trochu neupravený, s ostrým, pronikavým pohledem.
Willard mávl: "Nesmí být shrbený. Shrbený ne. Je mu osmdesát, ale sám se nepovažuje za starého. Zatím ne. Vzpřímený. Každým coulem král." Obraz se pozměnil. "To je ono. A hlas musí být silný. Nesmí se chvět. Ještě ne. Jasné?"
"Jasné, šéfe," kývl muž od záznamu Learova hlasu.
"Dobře. Teď královna."
A už tu byla, skoro tak vy soka jako Lear, stála vzpřímeně a strnule jako socha, řasnaté roucho pečlivě upravené, všechno přesně na svém místě. Její krása byla chladná a nemilosrdná jako led.
"A šašek."
Malý človíček, hubený a křehký, jako vyděšený chlapec, ale s tváří příliš starou na chlapce, a ostrým pohledem v očích, které vypadaly tak velké, jako by měly pohltit celou jeho tvář.
- 104 -

"Dobré," kývl Willard. "Připravte vévodu z Albany. Nastupuje poměrně brzo. Začínáme scénu." Znovu poklepal na pódium, pohlédl letmo do popsané režijní knihy před sebou, taktovkou ukázal na záznam Learova hlasu a zlehka jí pohupoval, aby ukázal, v jakém tempu si Learovu řeč představuje.
Lear začal: "Jak jest, dcero? Co ta pruha na čele? Zdá se mi, že se odnedávna příliš zamráká."
Přeruší ho šaškův hlas, pisklavý, flétnový: "To's mi býval jinší hoch, než ti bylo třeba všímati si jejího mračení."
Goneril, královna, se při té řeči pomalu obrátí k šaškovi, její oči se na okamžik změní v koule pronikavého světla - na tak krátký okamžik, že přihlížející spíš vnímají ten dojem, než aby to skutečně viděli. Šašek dokončí svou řeč s narůstajícím strachem a zacouvá za Leara v slepé snaze najít ochranu před tím palčivým pohledem.
Goneril pak vykládá Learovi, jak se věci mají, a při její řeči se ozývá slabý praskot ledu, zatímco hudba téměř neslyšně hraje tiché disonantní akordy.
A Goneriliny požadavky nejsou ani příliš přehnané, protože si přeje spořádaný dvůr a ten nemůže mít, dokud se Lear pořád ještě považuje za tyrana. Ale Lear nemá náladu na to naslouchat hlasu rozumu. Rozvášní se a začne být jedovatý.
Vstoupí vévoda z Albany. Je to Gonerilin manžel - s kulatou tváří, nevinný, užasle se rozhlíží kolem. Co se to děje? Jeho

dominantní manželka a zuřící tchán ho úplně zastiňují. A v téhle chvíli se Lear pustí do jedné z největších a nejsžíravějších kleteb v celé literatuře. Přehání to. Goneril zatím ještě neudělala nic, za co by si zasloužila něco takového, ale Lear se už neovládá. Říká:
" Slyš, přírodo, slyš, drahá bohyně! slyš! Zvrať svůj záměr, jestli 's hodlala tu bídnou stvůru matkou učinit - Do lůna jejího vprav neplodnost! Ať zprahnou její rodné útroby, by z prokletého těla nevzniklo jí děcko ke cti. Počít musí-li, stvoř její dítě z hněvu, aby vzrostlo jí v trýzeň hnusně nepřirozenou. Ať vryje vrásky v její mladé čelo t
- 105 -

a kanoucími slzmi vyleptá
jí brázdy v lících; péči mateřskou
a dobrodiní splať jí výsměchem
a pohrdáním, aby cítila,
oč ostřejší než hadí zub to jest
mít dítě nevděčné!"
Ovladač při této řeči zesílil Learův hlas, přidal k němu vzdálené sykání, jeho tělo bylo náhle vyšší a jaksi méně hmotné, jako by se změnilo v pomsty chtivou lítici.
Goneril stála po celou dobu nepohnutě, ani jednou necouvla, ani jednou sebou bolestně netrhla, ale její krásná tvář bez jakékoli popsatelné změny jako by hromadila zlo, takže na konci Learovy kletby sice stále ještě vypadala jako archanděl, ale jako archanděl padlý. Z jejího zjevu zmizela veškerá možná lítost a zbyla jen nebezpečná velkolepost ďábla.
Šašek zůstal po celou dobu za Learovými zády a chvěl se. Vévoda z Albany byl přímo ztělesněním zmatku, kladl zbytečné otázky, zdálo se, že by rád vstoupil mezi oba protivníky, ale zjevně se to obával udělat.
Willard poklepal taktovkou a řekl: "Stačí. Máme to nahrané a já bych teď chtěl, abyste se na tu scénu všichni podívali." Zvedl taktovku do výše a syntetizér v zadní části studia začal s přehrávkou.
Sledovali ji mlčky a Willard pak řekl: "Bylo to dobré, ale snad všichni uznáte, že to nebylo dost dobré. Požádám vás teď, abyste mě pozorně poslouchali, a já vám vysvětlím, o co se tady pokoušíme. Počítačové divadlo není nic nového, jak jistě všichni víte. Hlasy a obrazy byly zlepšeny tak, že přesahují lidské možnosti. Nemusíte přerušovat dlouhou řeč, abyste se nadechli; rozsah a kvalita hlasu jsou téměř neomezené; obrazy se mohou měnit tak, aby odpovídaly slovům a činům. Ovšem tato technika byla doposud využita jen k dětinským účelům. My teď máme v úmyslu vytvořit první vážné digi-drama, které kdy svět viděl, a nespokojím se s ničím než s tím nejlepším. Chci inscenovat největší hru napsanou největším dramatikem historie: Krále Leara od Williama Shakespeara.
Nechci změnit jediné slovo. Nechci jediné slovo vynechat. Nechci hru modernizovat. Nechci odstranit archaismy, protože ta hra tak, jak je napsána, má svou nádhernou melodičnost a jakákoli změ-
- 106 -

na jí ublíží. Ale jak v tom případě oslovíme běžné publikum? Nemám na mysli studenty, nemám na mysli intelektuály, mám na mysli každého. Mám na mysli lidi, kteří se ještě nikdy nedívali na Shakespeara a kteří si dobrou hru představují jako muzikálovou frašku. Tahle hraje místy archaická a lidé nemluví v blankversech. Dokonce je ani nejsou zvyklí slyšet z jeviště.
Musíme tedy přeložit to, co je archaické a neobvyklé. Hlasy, které jsou nadlidské, budou jen svým zabarvením a změnami interpretovat slova. Obrazy se budou měnit tak, aby slova podpořily.
Ta Gonerilina změna vzhledu v průběhu Learovy kletby byla dobrá. Divák si uvědomí, jak ji to zničilo, i když její železná vůle jí nedovolí, aby to vyslovila. Divák v důsledku toho pocítí stejný ničivý účinek i na sobě, i když některá slova, která Lear užije, jsou mu neznámá.
V téhle souvislosti nesmíme zapomenout na šaška, ten musí při každém svém výstupu vypadat starší. Je to hned od začátku slabý a nemocný člověk, kterému ztráta Cordelie zlomila srdce, který se k smrti děsí Goneril a Regan, kterého ničí bouře, před níž ho jeho jediný ochránce Lear ochránit nemůže - a tím myslím stejně tak bouření Learových dcer jako řádění počasí. Když se v 6. scéně III. jednání vytratí ze hry, musí být jasné, že zemře. Shakespeare to neříká, ale šaškova tvář to říkat musí.
Ovšem s Learem musíme něco udělat. Tvůrce hlasu byl na správné cestě, když k němu přidal ten syčivý zvuk. Lear dští jed, je to muž, který přišel o moc a nemá jiné útočiště než zlá a přepjatá slova. Je to kobra, která nemůže zaútočit. Ale nechci, aby ten sykot byl zjevný dřív, než přijde čas. Víc mě ale zajímá pozadí."
Pozadí měla na starosti Meg Cathcartová. Vytvářela pozadí už od samých počátků digj-dramatu.
"Co chcete mít v pozadí?" zeptala se chladně Cathcartová.
"Motiv hada," odpověděl Willard. "Když mi ho tam přidáte, může Lear méně syčet. Samozřejmě nechci, abyste tam promítla hada. Když je něco moc zjevné, nepůsobí to. Chci tam mít hada, kterého by lidé cítili, aniž by si tak docela uvědomili, proč ho cítí. Chci, aby věděli, že tam had je, ale zároveň to vlastně nevěděli, takže by je to zamrazilo až do morku kostí stejně jako ta Learova řeč. Takže až pojedeme znova, Meg, dejte tam hada, který není had."
- 107 -

"A jak to mám udělat, Jonáši?" oslovila ho Cathcartová klidně křestním jménem. Znala svou cenu a věděla, zeje nenahraditelná.
Odpověděl: "Nevím. Kdybych to věděl, tak bych dělal pozadí a nebyl bych jenom obyčejný režisér. Já vím jen to, co chci. Vy to musíte udělat. Vytvořte dojem vlnitosti, dojem šupin. Až do určitého bodu. Všimněte si, jak Lear říká: ‚Oč

ostřejší než hadí zub to jest mít dítě nevděčné.' V tom je síla. Celá ta řeč k tomu směřuje a je to jeden z nejznámějších citátů z celého Shakespeara. A jsou tam sykavky. Dvě ‚č', dvě ‚s' a ‚š', dokonce i to ‚z' v ‚hadí zub' se tak dá vyslovit. Tam se dá syčet. Když po zbytek řeči sykot co nejvíc potlačíte, můžete ho tady přidat, ukázat jeho tvář v detailu a dát jí jedovatý výraz. A pokud jde o pozadí, ten had - v téhle chvíli se o něm koneckonců mluví - ten had se může na pozadí ukázat. Letmý záběr otevřené tlamy a zubů, ostrých zubů - na okamžik se musejí objevit tesáky, když Lear řekne ‚hadí zub'."
Willard si náhle připadal velice unavený. "Končíme. Zítra to zkusíme znova. Chtěl bych, abyste si všichni prošli celou tu scénu a snažili se vymyslet, jakou techniku pro ni použijete. Jen prosím vás myslete na to, že v té hře nejste sami. Vaše práce musí ladit s ostatními, takže budu jen rád, když o tom budete mezi sebou mluvit - a především, když budete poslouchat, co vám říkám já, protože já jediný nemusím obsluhovat žádný přístroj a vidím tu hru jako celek. A když vám místy budu připadat stejně tyranský jako Lear, nedá se nic dělat. Je to moje práce."
Willard se blížil k velké scéně v bouři, k nejobtížnější části této velice obtížné hry, a připadal si úplně vyčerpaný. Leara vyhnaly jeho dcery do zuřící bouře, do lijáku a deště, jen ve společnosti šaška, a on se z toho krutého zacházení div nezbláznil. Pro něj ani bouře není tak zlá jako jeho dcery.
Willard ukázal taktovkou a objevil se Lear. Ukázal jinam a k Learově levé noze se náhle tiskl zapomenutý šašek. Třetí gesto a objevilo se pozadí vyvolávající dojem bouře, vyjícího větru, prudkého deště, praskotu hromu a šlehání blesků. Bouře, přírodní úkaz, ovládla scénu, ale zároveň se zvětšovala i Learova postava, až vypadala vysoká jako hora. Bouře v jeho citech byla stejná jako bouře živlů a jeho hlas nezůstal nic dlužen skučícímu větru. Jeho tělo ztrácelo podstatu a chvělo se s větrem, jako by on

sám byl bouřkovým mrakem zápasícím s bouřlivým ovzduším jako rovný s rovným. Lear, který prohrál se svými dcerami, vyzýval bouři, ať si dělá, co umí. Zvolal hlasem, který už zdaleka nebyl lidský:
"Duj, větře, až si tváře roztřepíš!
zuř! duj! - Vy slapy, smrště oblačné
své spousty chrlete, až zatopíte
nám naše věže nad větrničky!
Vy sirnaté, o závod s myšlenkou
se křižující ohně, předchůdci
střelperunových, duby drtících,
mou bílou hlavu sežhněte! - Ty hrome
vše otřásající, splošť těhotnou
tu světa kulatost a roztříšti
kde který kadlub přírody a znič
na jednu ránu všechny zárodky,
jež tvoří nevděčného člověk!"
Šašek ho ječivým hlasem přeruší, takže Learův vzdor je v tom protikladu ještě hrdinštější. Zapřísahá Leara, aby se vrátil do hradu a usmířil se se svými dcerami, ale Lear ho ani neslyší. Hřímá dál:
"Hřmi do sytá! Srš ohni! dešti lej! Déšť, blesk, hrom, vítr nejsou dcery mé. Vás, živly, pro nevlídnost nekárám; vám nikdy nerozdaljsem království, vás dětmi nenazval; vy poslušnost mi nejste dlužný; tedy nechtě jen svou hroznou zvůli na mne dopadat. -Zde jsem, váš otrok, chudý, bezbranný, a vetchý, povržený, starý muž. "
Vévoda z Kentu, Learův věrný služebník (i když ho Lear v záchvatu zuřivosti vyhnal) Leara najde a snaží se ho dovést do nějakého přístřeší. Po mezihře na hradě vévody z Gloucesteru se scéna vrací k Learovi v bouři, který je doveden, nebo spíše dotažen do chatrče.
A v té chvíli se Lear konečně naučí myslet na druhé. Trvá na tom, aby šašek vešel první, a sám se zdrží venku, aby přemýšlel (ne-

pochybně poprvé v životě) o utrpení těch, kdo nejsou králi ani dvořany.
Jeho obraz se zmenšil a divoký výraz v tváři se vyhladil. Hlavu zvedl do deště a jeho slova zněla vzdáleně, jako by pocházela ne tak docela od něj, jako by naslouchal někomu jinému, kdo předčítá jeho řeč. Koneckonců to už nemluvil ten starý Lear, ale nový a lepší Lear, zjemnělý a obroušený utrpením. Kent ho úzkostlivě sleduje a snaží se ho odvést do chatrče a Meg Cathcartové se daří vytvářet obraz žebráků jen třepotáním hadrů, zatímco Lear říká:
" Vy nazí ubožáci, kdekoliv
té kruté bouře šlehům čelíte,
jak vaše hlavy střechou nekryté,
ty boky hladové a sedrané
a děravé ty laty ochrání
vás před nepohodou, jak tato jest?
O toho příliš málo dbávaljsem!
Teď, nádhero, ber lék a zlobě čel,
bys cítila, co cítí ubožáci,
bys uštědřila jim svůj přebytek,
a osvědčila tak, že nebesa

jsou spravedlivější,"
"To nebylo špatné," řekl nakonec Willard. "Už seto skoro povedlo. Ale Meg, jen ty hadry nestačí. Dokázala bys vytvořit dojem vpadlých očí? Ne slepých. Oči tam jsou, ale propadlé."
"To myslím půjde," kývla Cathcartová.
Willardovi se tomu ani nechtělo věřit. Utratilo se víc peněz, než čekal. Celý projekt trval mnohem déle, než předpokládal. A všeobecné vyčerpání bylo daleko větší, než očekával. Ale přesto se natáčení chýlilo ke konci.
Ještě musel dodělat scénu usmíření - tak prostou, že vyžaduje svrchovanou jemnost. Nebude v ní žádné pozadí, žádné vylepšované hlasy, žádné obrazy, protože v téhle chvíli je Shakespeare prostý. Nebylo třeba nic víc než prostota.
- 110 -

Lear byl stařec, jen stařec. Cordelie, která ho našla, byla milující dcera, neměla v sobě majestát Goneril ani krutost Regan, jen tichou lásku.
Lear, v němž shořelo jeho šílenství, pomalu začíná chápat situaci. Cordelii zpočátku téměř nepozná a domnívá se, zeje mrtev a ona je nebeské zjevení. Nepoznává ani věrného Kenta.
Když se ho Cordelie snaží přivést zpátky k rozumu, Lear řekne:
" Žert netropte si ze mne, prosím vás;
jsem vetchý, pošetilý, starý muž;
přes osmdesát let, ni hodinu
víc ani méně. - A když pravdu řeknu,
mám strach, že dobře nejsem při smyslech.
Mně zdá se nějak, jako bych vás znal
a toho mule též; však pochybuji,
neb vskutku ani nevím, kde to jsem,
a mocí nemohu si vzpomenout
na tyto šaty, aniž vím, kde byl
jsem dnešní noc. Jen se mi nesmějte;
neb jak jsem živ, mně zdá se, tato paní
Že moje dítě jest, Cordelie.
Cordelie mu řekne, že ano, a on pokračuje:
" ...Jsou tvoje slzy vlhké? -ba ano, jsou. Jen neplač, prosím tě. Jed máš-li pro mne, chci ho vypíti. Vím, že mne nemiluješ, neb tvé sestry, jak pamatuji se, mi ublížily. Ty příčinu máš; ony nemají. "
Ubohá Cordelie nedokáže odpovědět nic než: "Ne, žádné nemám, žádné příčiny."
A konečně se Willard mohl zhluboka nadechnout a říct: "Udělali jsme všechno, co se dalo. Zbytek je v rukou diváků."
- 111 -

O rok později se Willard, nyní nejslavnější člověk v zábavním průmyslu, setkal s Gregorym Laborianem. Došlo k tomu téměř náhodou a z valné části zásluhou snahy společného přítele. Willard mu za to nebyl nijak vděčný.
Pozdravil Laboriana tak zdvořile, jak byl schopen, a chladně pohlédl na časomíru na zdi.
Řekl: "Nerad bych vypadal nepříjemně nebo nespolečensky, pane -ehm - ale jsem velice zaměstnaný člověk a nemám mnoho času."
"To samozřejmě chápu, ale právě proto jsem s vámi chtěl mluvit. Určitě chcete točit další digj-drama."
"To mám samozřejmě v úmyslu, ale," Willard se suše usmál, "na Krále Leara se těžko navazuje a já nemám chuť vytvořit něco, co by v porovnání s ním vypadalo jako škvár."
"Ale co když nikdy nenajdete nic, co by se Králi Learovi vyrovnalo?"
"To nepochybně nenajdu, ale něco najdu určitě."
"Já takového něco mám."
"Ano?"
"Mám příběh, román, ze kterého by šlo natočit digi-drama."
"Nezlobte se, ale já se skutečně nemůžu zabývat vším, co mi sem lidi nosí."
"Já vám nenabízím žádný rukopis ze šuplíku. Ten román vyšel a měl velmi dobrou odezvu."
"Promiňte. Nechtěl jsem vás urazit. Ale když jste se představoval, vaše jméno mi nic neřeklo."
"Laborian. Gregory Laborian."
"Pořád mi to nic neříká. Nic jsem od vás nečetl. Nikdy jsem o vás neslyšel."
Laborian povzdechl. "Rád bych řekl, že to jste jediný, ale nebyla by to pravda. Ale přinesl jsem vám jeden výtisk k přečtení."
Willard zavrtěl hlavou. "To je od vás milé, pane Laboriane, ale nechci ve vás vzbuzovat klamné naděje. Nemám čas ho číst. A i kdybych ho měl - prosím, pochopte mě - nemám do toho chuť."
"Mohu vám to vynahradit, pane Willarde."
"Jakým způsobem?"
"Mohu vám zaplatit. Nerad bych to bral jako úplatek, jen nabídku peněz, které si zasloužíte za práci s mým románem."
- 112 -

"Myslím, že nechápete, pane Laboriane, kolik peněz stojí prvotřídní digi-drama. Přepokládám, že nejste multimilionář."
"Ne, to nejsem, ale mohu vám zaplatit sto tisíc globodolarů."

"Jestli to má být úplatek, tak vám určitě nebude nic platný. Za sto tisíc globodolarů bych nemohl natočit ani jedinou scénu."
Laborian znovu povzdechl. Velké hnědé oči vypadaly odušev-něle. "Já to chápu, pane Willarde, ale když mi věnujete ještě pár minut -" (protože Willardovy oči znovu zamířily k časomíře).
"Dobře, ještě pět minut. Víc času skutečně nemám."
"Víc ani nepotřebuji. Nenabízím vám peníze na to, abyste natočil digj-drama. Víte dobře, a já to vím taky, pane Willarde, že můžete jít za kýmkoli řekněme z deseti lidí v téhle zemi a říct jim, že budete točit digi-drama, a dostanete tolik peněz, kolik budete potřebovat. Po Králi Learovi vám nikdo nic neodmítne, dokonce se vás ani nebude ptát, co máte v úmyslu dělat. Nabízím vám sto tisíc globodolarů pro vaši vlastní potřebu."
"V tom případě to je úplatek, a to na mě neplatí. Na shledanou, pane Laboriane."
"Počkejte. Já vám nenabízím elektronický převod. Nenavrhuji, že oba vložíme své finanční karty do automatu a těch sto tisíc globodolarů se převede z mého účtu na váš. Mluvím o zlatě, pane Willarde."
Willard už vstal ze židle, připraven otevřít dveře a vyprovodit Laboriana ven, ale teď zaváhal. "Jak to myslíte, o zlatě?"
"Chci říct, že mám k dispozici sto tisíc globodolarů ve zlatě, myslím, že ho je asi sedm a půl kilo. Nejsem sice multimilionář, ale jsem na tom celkem dobře a to zlato rozhodně nebude kradené. Budou to mé vlastní peníze a mám nárok vybrat si je ve zlatě. Nic ilegálního na tom není. Nabízím vám sto tisíc globodolarů v pětistovkových mincích - dvě stě pětistovek. Ve zlatě, pane Willarde."
Zlato! Willard váhal. Peníze, vyměňované elektronicky, nic neznamenaly. Od určité obecné úrovně výš už neexistuje nic takového jako pocit bohatství nebo chudoby. Svět fungoval na základě plastikových karet (z nichž každá byla kódovaná na vzorec nukleinové kyseliny) a finančních automatů, a celý svět převáděl, převáděl, převáděl.
Zlato, to bylo něco jiného. Dá se vzít do ruky. Každý kus něco váží. Když jich je víc pohromadě, je to blyštivá nádhera. Je to bohat-

ství, které se dá cítit a ocenit. Willard ještě nikdy neviděl zlatou minci, natož aby šiji ohmatal a potěžkal. A dvě stě mincí!
Peníze nepotřeboval. Nebyl si ale tak jistý, že nepotřebuje to zlato.
Řekl poněkud zahanbeně: "O jakém románu jste to mluvil?"
"Science fiction."
Willard se ušklíbl. "Nikdy nečtu science fiction."
"Tak to je načase, abyste si rozšířil obzory, pane Willarde. Přečtěte si tu moji. Když si mezi každými dvěma stránkami představíte zlatou minci, budete mít své dvě stovky."
A Willard, který za tu slabost sám sebou poněkud pohrdal, řekl: "Jak se ta kniha jmenuje?"
"Tři v jednom."
"A máte ji s sebou."
"Jednu jsem přinesl."
A Willard vztáhl ruku a vzal si ji.
To, že měl Willard málo času, nebyla rozhodně lež. Trvalo mu přes týden, než si našel chvíli na přečtení knihy, i když se mu před očima lesklo dvě stě zlatých mincí a lákalo ho k tomu.
Pak chvíli seděl a přemýšlel. Potom zavolal Laboriana.
Druhý den ráno byl Laborian zase ve Willardově kanceláři.
Willard bez úvodu začal: "Pane Laboriane, přečetl jsem si vaši knihu."
Laborian kývl a nedokázal skrýt úzkost, která se mu objevila v očích. "Doufám, že se vám líbila, pane Willarde."
Willard zvedl ruku a pokýval jí ze strany na stranu. "Jakž takž. Říkal jsem vám, že science fiction nečtu, takže nevím, jak dobrá nebo špatná je tahle -"
"Ale co na tom záleží, pokud se vám líbila?"
"Nejsem si jistý, jestli se mi líbila. Nejsem na takové věci zvyklý. V tom románu máte tři pohlaví."
"Ano."
"A říkáte jim racionál, emocionála a parentál."
"Ano."
"Ale nepopisujete je."
Laborian se zatvářil zahanbeně. "Nepopsal jsem je, pane Willarde, protože jsem nemohl. Jsou to cizí stvoření, naprosto cizí. Ne-

chtěl jsem tu jejich cizost předstírat tak, že bych jim prostě dal modrou kůži nebo dvě tykadla nebo třetí oko. Chtěl jsem, aby byli nepopsatelní, tak jsem je prostě nepopsal, chápejte."
"Chcete říct, že vám představivost selhala."
"N-ne. To bych neřekl. Jen prostě nemám tenhle druh představivosti. Já vůbec nikoho nepopisuji. Kdybych měl napsat povídku o sobě a o vás, patrně bych se nenamáhal s popisem ani jednoho z nás."
Willard se na Laboriana díval a ani se nesnažil zakrýt pohrdání. Myslel sám na sebe. Střední velikosti, tělo kolem pasu trochu povolené, měl by něco shodit, zárodky druhé brady a mateřské znaménko na pravém zápěstí. Světle hnědé vlasy, tmavomodré oči, bambulovitý nos. Co je na takovém popisu těžkého? To přece dokáže každý. Když má člověk nějakou imaginární postavu, stačí myslet na někoho skutečného - a popsat ho.

Třeba Laborian: tmavá pleť, vlnité černé vlasy, zdá se, že by potřeboval oholit, ale tak nejspíš vypadá pořád, vystouplý ohryzek, malá jizva na pravé tváři, tmavohnědé oči, dost velké, jeho jediný pěkný rys.
Willard řekl: "Já to nechápu. Co jste to za spisovatele, když vám dělá potíže něco popsat? Co vlastně píšete?"
Laborian řekl tiše, jako by se proti podobnému obvinění nemusel hájit poprvé: "Četl jste Tři v jednom. Napsal jsem i jiné romány a všechny jsou v podobném stylu. Převážně konverzace. Když píšu, tak věci nevidím, jáje slyším, a moje postavy většinou hovoří o myšlenkách - o soupeřících myšlenkách. V tom je moje silná stránka a mým čtenářům se to líbí."
"Ano, ale co s tím mám dělat já? Nemohu vytvořit digj-drama založené jen na konverzaci. Musím vytvořit obraz, zvuk a sublimi-nální poselství, a na vaší knize se nemám čeho chytit."
"Takže uvažujete o tom, že budete Tři v jednom točit?"
"Jen když mi dáte něco, s čím bych mohl pracovat. Myslete, paneLaboriane, myslete! Třeba parentál. Ten je zjevně hloupý."
"Hloupý ne," zamračil se Laborian. "Jen jednostranný. Nemá v hlavě nic jiného než děti, skutečné i potenciální."
"Neohrabaný! Pokud jste v knize nepoužil pro parentála přímo tohle slovo, a já si teď zrovna nevzpomenu, jestli ano nebo ne, tak jsem rozhodně toho dojmu nabyl. Krychlový. Je takový?"
- 115 -

"No, rozhodně je jednoduchý. Rovné linie. Ne krychlový. Delší než širší."
"Jak se pohybuje? Má nohy ?"
"Nevím. O tom jsem vážně nikdy nepřemýšlel."
"Hm. A racionál. Ten je chytrý, hladký a rychlý. Jaký je? Vej-čitý?"
"To by šlo. O tom jsem sice taky nikdy neuvažoval, ale šlo by to."
"A bez nohou?"
"Žádné jsem nepopsal."
"A co ta prostřední? To je jediná ,oná ve vaší knize - ti druzí dva jsou,on'."
"Emocionála."
"Správně. Emocionála. S tou jste si dal víc práce."
"Samozřejmě. O ní jsem přemýšlel nejvíc. Pokoušela se zachránit cizí inteligenci - nás - na cizí planetě Zemi. Sympatie čtenáře musejí být na její straně, i když neuspěje."
"Usoudil jsem, že byla spíš jako oblak, že vůbec neměla žádný pevný tvar, že se mohla rozplývat a houstnout."
"Ano, ano. Přesně tak."
"Vznáší se nad zemí nebo létá vzduchem?"
Laborian přemýšlel a pak zavrtěl hlavou: "Nevím. Řekl bych, že v tomhle se budete muset rozhodnout podle svého."
"Aha. A co sex?"
Laborian náhle ožil: "To je ta klíčová věc. Já ve svých románech nikdy nemám víc sexu, než je bezpodmínečně nutné, a i pak jsem se vždycky dokázal zdržet popisu -"
"Vy nemáte sex rád?"
"Ale mám ho rád, o to nic. Jen ho nemám rád ve svých románech. Všichni ostatní ho do knih dávají a upřímně řečeno myslím, že čtenáři už považují za osvěžující, že v těch mých není; přinejmenším moji čtenáři ano. A znovu podotýkám, že moje knihy si vedou velmi dobře. Kdyby to tak nebylo, nemohl bych utratit sto tisíc dolarů."
"No dobře, já se vás kvůli tomu nesnažím snižovat."
"Samozřejmě vždycky se najdou lidé, kteří tvrdí, že tam sex nemám, protože to zkrátka neumím napsat, takže - nejspíš z čiréje-šitnosti -jsem vytvořil tenhle román prostě proto, abych ukázal, žeto
- 116 -

dovedu. Celý román se zabývá sexem. Samozřejmě je to mimozemský sex, ne takový jako náš."
"Přesně. Proto se vás musím zeptat na jeho mechanismus. Jak to dělají?"
Laborian vypadal chvíli nejistě. "Splývají."
"Já vím, že jste použil tohle slovo. Chcete tím říct, že se sjednocují? Vrství se?"
"Asi ano."
Willard povzdechl. "Jak můžete napsat knihu, aniž byste něco věděl o tak podstatné její části?"
"Nemusím to popisovat do podrobností. Čtenář si prostě udělá určitý dojem. Jak se můžete na něco takového ptát, když podstatnou součástí digi-dramatu jsou subliminální poselství?"
Willard stiskl rty. Teď ho Laborian dostal. "Tak dobře. Vrství se. Jak vypadají, když senavrství?"
Laborian zavrtěl hlavou. "Tomu jsem se vyhnul."
"Ale uvědomujete si, doufám, že já se vyhnout nemůžu."
Laborian kývl. "Ano."
Willard znovu povzdechl a řekl: "Podívejte, pane Laboriane, předpokládejme, že se rozhodnu to digi-drama udělat - i když jsem se ještě nerozhodl. Budu to muset udělat úplně podle svého. Nepřipustím žádné vaše zásahy. Když jste tu knihu psal, vyhnul jste se tak velké porci zodpovědnosti, že vám prostě nemůžu dovolit, abyste se najednou rozhodl, že se chcete podílet na mém tvůrčím procesu."
"To je mi naprosto jasné, pane Willarde. Žádám jen to, abyste zachoval můj příběh a co nejvíc mého dialogu. Všechny vizuální, zvukové a subliminální aspekty jsem ochoten nechat úplně ve vašich rukou."
"Chápete, doufám, že to nebude jen záležitost ústní dohody, o jaké kdosi v našem průmyslu asi před jedním a půl

stoletím prohlásil, že nemá ani cenu papíru, na kterém byla napsána. Bude to muset být pevná písemná smlouva, kterou sestaví moji právníci a která vás výslovně vyloučí z účasti."
"Moji právníci šiji rádi projdou, ale ujišťuji vás, že si nebudu hrát se slovíčky."
"A kromě toho," pokračoval přísně Willard, "budu chtít zálohu na ty peníze, které jste mi nabídl. Nemůžu si dovolit riskovat, že si to rozmyslíte, a nemám náladu se s vámi dlouze soudit."
- 117 -

Při těchto slovech se Laborian zamračil. Řekl: "Pane Willarde, lidé, kteří mě znají, nikdy neberou v potaz mou finanční poctivost. Vy mě neznáte, takže tu poznámku přejdu, ale už ji prosím neopakujte. Kolik chcete jako zálohu?"
"Polovinu," stručně odpověděl Willard.
Laborian kývl: "Já mám lepší nápad. Jakmile získáte nezbytné závazky od lidí, kteří budou ochotni vložit peníze do tohoto digi-dramatu, a jakmile bude sepsána smlouva mezi námi, dám vám těch sto tisíc dolarů předem do posledního centu, ještě než začnete natáčet jedinou scénu z té knihy."
Willard vytřeštil oči a nedokázal se nezeptat: "Proč?"
"Protože vás chci pobídnout. A co víc, jestli se to digi-drama ukáže být příliš obtížné, pokud to nepůjde nebo pokud vám z toho vyjde něco, co nebude přijatelné - moje smůla -, můžete si těch sto tisíc nechat. Tohle riziko jsem ochoten na sebe vzít."
"Proč? Kde je v tom jaký háček?"
"Žádný háček. Chci si vsadit na nesmrtelnost. Jsem populární spisovatel, ale nikdy o mně nikdo neřekl, že jsem velký spisovatel. Je pravděpodobné, že moje knihy zemřou se mnou. Natočte Tři v jednom jako digi-drama a natočte ho dobře, a pak je možné, že aspoň to bude žít dál a moje jméno tak budou lidé znát navěky," smutně se usmál, "nebo aspoň nějakou dobu. Ovšem -"
"Aha," kývl Willard. "Už se k tomu dostáváme."
"No jistě. Mám sen a jsem ochoten pro něj hodně riskovat, ale nejsem úplný blázen. Dám vám těch sto tisíc dřív, než začnete, a když to nevyjde, můžete si je nechat, ale ta platba bude elektronická. Pokud ovšem vytvoříte dílo, které mě uspokojí, vrátíte ten elektronický dar a já vám dám sto tisíc globodolarů ve zlatých mincích. Nemáte co ztratit, i když pro umělce, jako jste vy, musí být zlato mnohem dramatičtější a uspokojivější než impulzy na finanční kartě." A Laborian se jemně usmál.
Willard řekl: "Chápejte, pane Laboriane! I já budu riskovat. Riskuji, že ztratím hodně času a úsilí, které jsem mohl věnovat nadějnějšímu projektu. Riskuji, že vytvořím digi-drama, které bude neúspěšné a které mi pokazí pověst vybudovanou Learem. V mé branži jste jen tak dobrý jako váš poslední výtvor. Budu to konzultovat s určitými lidmi -"
"Ale důvěrně, prosím."
- 118 -

"Samozřejmě! A pořádně si to promyslím. Zatím jsem ochoten na váš návrh přistoupit, ale nesmíte to brát jako definitivní závazek. Dosud ne. Ještě si promluvíme."
Jonáš Willard a Meg Cathcartová seděli spolu u oběda v jejím bytě. Když se dostali ke kávě, řekl Willard neochotně jako člověk, který se pouští do tématu, o němž by raději nemluvil: "Četla jsi tu knihu?"
"Četla."
"A co si o ní myslíš?"
"Nevím," zamžourala na něj Cathcartová zpod tmavě rezavých vlasů, které jí v chumáčích padaly do čela. "Aspoň ne tolik, abych to posoudila."
"Takže ty taky nejsi fanoušek science-fiction?"
"No, nějakou science-fiction jsem četla, nebo spíš většinou fantasy, ale nic takového jako Tři v jednom. Ale o Laborianovi jsem slyšela. Píše takzvanou ‚tvrdou science-fiction'."
"Tvrdé by to tedy bylo. Nevím, jak by se to dalo točit. Ta knížka, i když je třeba dobrá, není prostě nic pro mě."
Cathcartová na něj ostře pohlédla. "A jak víš, že to není nic pro tebe?"
"Koukej, je důležité, aby člověk věděl, co nemůže dělat."
"A tys už od narození věděl, že nemůžeš dělat science-fiction?"
"Na tyhle věci mám instinkt."
"To tvrdíš ty. Co kdybys nejdřív zauvažoval o tom, co by se dalo dělat s těmi třemi nepopsanými postavami a co bys k nim chtěl přidat subliminálně, a pak si teprve nechal od instinktu vykládat, co dělat můžeš a co ne. Například jak bys dělal parentála, který je v celé knize ‚on', i když právě parental rodí děti? To mi připadá jako nesmysl, když chceš něco vědět."
"Ne, ne," zarazil ji okamžitě Willard. "Tohle ‚on' mi nevadí. Laborian by byl mohl vymyslet třetí zájmeno, ale to by nedávalo smysl a čtenář by se tím leda zalkl. Místo toho si zájmeno ‚ona' rezervoval pro emocionálu. Ona je ústřední postava a od ostatních dvou se obrovsky liší. Když použije ‚oná pro ni ajenom pro ni, zaměří tím na ni čtenářovu pozornost, protože čtenář se musí soustřeďovat na ni. A co víc, na ni se musí soustřeďovat i divák digj-dramatu."
- 119 -

"Takže ty jsi o tom přece jen přemýšlel." Šibalsky se usmála. "A to bych se vůbec nedozvěděla, kdybych tě nepopíchla."
Willard v rozpacích pop osedl. "No, on něco takového říkal La-borian, takže v tomhle ohledu si tak úplně nemůžu dělat zásluhy. Ale vraťme se k parentálovi. Chci to s tebou probrat proto, že všechno bude záviset na subliminální sugesci,

pokud se to opravdu rozhodnu dělat. Parental je kvádr, obdélník."
"Pravoúhlý rovnoběžnostěn, tak by se tomu myslím řeklo v prostorové geometrii."
"Nech toho. Mně je jedno, jak by se tomu řeklo v prostorové geometrii. Jde o to, že to nemůže být prostě kvádr. Musíme mu dát osobnost. Parental je ‚on', ale rodí děti, takže budeme muset sugerovat určitý hermafroditický rys. Hlas nesmí být ani jasně mužský, ani jasně ženský. Nejsem si jistý, jestli vím přesně, jaké zabarvení a zvuk hlasu budu potřebovat, ale to už asi budu muset pokusem a omylem dotáhnout s tvůrcem hlasu. Hlas ale samozřejmě není to jediné."
"Co ještě?"
"Nohy. Parental se pohybuje, ale není tam nikde žádný popis končetin. Musí mít nějaký ekvivalent rukou, protože jimi dělá různé věci. Ukradne nějaký zdroj energie, kterou sytí emocionálu, takže budeme muset vytvořit ruce, které jsou sice mimozemské, ale jsou to ruce. A taky potřebujeme nohy. Spoustu silných podsaditých nohou, které se rychle pohybují."
"Něco jako housenka? Nebo stonožka?"
Willard se ušklíbl. "To nejsou moc příjemná srovnání, co?"
"No, to už bude moje práce, subliminovat - jestli se to tak dá říct - stonožku a přitom žádnou neukázat. Jenom náznak řady nohou, dvojitá vytrácející se řada výběžků, které se jen mihnou - takový vizuální leitmotiv pro parentála, kdykoli se objeví."
"Hm, chápu, jak to myslíš. Budeme to muset vyzkoušet a uvidíme, co nám ještě projde. Racionál je ovoid. Laborian připustil, že může mít vejčitý tvar. Můžeme si představit, že se při pohybu vlastně valí, ale mně to připadá naprosto nevhodné. Racionál je hrdý a důstojný. Nemůžeme ho nechat dělat nic směšného, a kdyby se kutálel, tak by to směšné bylo."
"Můžeme mu vytvořit lehce zaoblený plochý spodek a může se po něm klouzat jako tučňák po břiše."

"Nebo jako slimák po vrstvě slizu. Ne. To bychom si nepomohli. Uvažoval jsem o třech zatahovacích nohách. Jinými slovy kdyby stál na místě, byl by hladce ovoidní a byl by na to hrdý, ale když by se začal hýbat, vynořily by se tři silné nohy a on by po nich mohl jít."
"Proč tři?"
"V tom pokračuje dál ten motiv tří; tři pohlaví, chápej. Může to být něco mezi během a skákáním. Přední noha se zapře a drží, kdežto zadní dvě se po obou stranách přitáhnou."
"Jako třínohý klokan?"
"Přesně! Dokážeš subliminovat klokana?"
"Můžu to zkusit."
"Emocionála je samozřejmě ze všech tří neobtížnější. Co se dá dělat s něčím, co nejspíš není než souvislý oblak plynu?"
Cathcartová o tom uvažovala: "A co takhle vytvořit dojem dra-périí, ve kterých nic není? Pohybovaly by se jako zjevení, přesně jako jsi udělal Leara v té scéně v bouři. Byla by vítr, byla by vzduch, byla by mlžné a průsvitné drapérie, které by to všechno představovaly."
Willardovi se ten nápad líbil. "Poslyš, to není špatné, Meg. A v subliminární rovině - dokázala bys Helenu Trojskou?"
"Helenu Trojskou?"
"ANO! Pro racionála a parentála je emocionála ta nejkrásnější věc, kterou kdy kdo viděl. Jsou do ní blázni. Je mezi nimi silná, skoro nesnesitelná sexuální přitažlivost - přitažlivost jejich druhu sexu -a my to musíme publiku sdělit jejich očima. Kdybys dokázala nějak předat obraz sošné Řekyně s vyčesanými vlasy a nařasenými šaty -ty by přesně odpovídaly tomu, co si představujeme pro emocionálu - a kdyby vypadala jako ty sochy a malby, které každý zná, mohl by to být leitmotiv emocionály."
"Jednoduché věci na mě tedy nechceš. Sebemenší vpád lidské postavy zničí celou náladu."
"Však tam taky nebudeme vkládat lidskou postavu. Jen její náznak. Je to důležité. Skutečná lidská postava by mohla tu náladu zničit, ale naznačovat lidské postavy budeme stejně muset celou dobu. Publikum musí o těch podivných bytostech uvažovat jako o lidech. Jinak to nejde."
"Budu o tom přemýšlet," pochybovačně pokývala Cathcartová.

"A to mi připomíná další věc. To splývání. Ten jejich trojstran-ný sex. Pokud jsem to dobře pochopil, tak se vrství. A podle knihy je v tom klíčovou postavou emocionála. Parental a racionál bez ní splynout nemohou. Ona je nezbytnou součástí procesu. Ale ten pitomec Laborian to samozřejmě detailně nepopisuje. V každém případě nemůžeme nechat parentála a racionála, aby se prostě rozběhli za emo-cionálou a skočili na ni. To by okamžitě celé drama zničilo, ať bychom už jinak dělali cokoli."
"Souhlas."
"Takže musíme udělat jednu věc - tedy to mě jen tak napadlo -emocionála se musí zvětšit, drapérie se roztáhnou a zahalí (jestli je to to správné slovo) parentála i racionála. Drapérie je zakrývají a my nevidíme, jak to přesně probíhá, ale blíží se k sobě pořád víc a víc, až splynou."
"Budeme muset zdůraznit ty drapérie," řekla Cathcartová. "A budeme to muset udělat co nejpůvabněji, aby vynikla především krása toho všeho, nejen erotika. A budeme potřebovat hudbu."
"Ale ne předehru z Romea a Julie, prosím tě. Třeba waltz, protože to splývání trvá dlouho. A žádný známý. Nechci, aby si ho publikum broukalo. Vůbec nejlepší by byly jen útržky, aby obecenstvo získalo dojem waltzu, ale aby ho

doopravdy neslyšelo."
"Těžko přijdeme na to, jak to udělat, dokud to nevyzkoušíme a neuvidíme, jak to vypadá."
"No jistě, všechno, co tady povídám, je jen první návrh a podle okolností to možná všechno ještě změníme. A co orgasmus? Ten budeme muset nějak naznačit."
"Barvou."
"Hmmm."
"Taje lepší než zvuk, Jonáši. Nemůžeš tam mít výbuch. A ani žádný sopečný rachot nebo tak. Barvu. Barvu bez zvuku. To by mělo stačit."
"Jakou barvu? Nějaký oslepující záblesk by se mi taky nelíbil."
"Ne. Můžeš zkusit jemnou růžovou, která bude velice pomalu tmavnout a nakonec se změní v hodně tmavě rudou."
"Nejsem si tím jistý. Budeme to muset vyzkoušet. Musí to být jednoznačné a dojímavé, ale publikum se nesmí hihňat ani přijít do rozpaků. Už vidím, jak vyzkoušíme všechny barevné změny v celém
- 122 -

spektru a stejně pak nakonec zjistíme, že to všechno závisí na tom, co s tím ty uděláš subliminálně. A teď ještě ty trojjediné bytosti."
"Cože?"
"No však víš. Po posledním splývání zůstane už navrstvení trvalé a vznikne dospělá forma všech těch tří prvků společně. V té chvíli je asi budeme muset udělat lidštější. Ne úplně lidské, chápej. Jen lidštější. Slabý náznak lidské podoby, a tady už nejen sublimi-nárně. Budeme potřebovat hlas, který bude něčím připomínat všechny tři, a já nevím, jak tvůrce hlasu něco takového dokáže. Naštěstí se ty trojjediné bytosti v příběhu moc nevyskytují."
Willard zavrtěl hlavou. "A tím se dostáváme k drsné skutečnosti, že totiž to digi-drama možná vůbec natočit nepůjde."
"Proč ne? Já měla pocit, že už máš v zásadě vyřešené všechny podstatné problémy."
"Ale ne ten nejpodstatnější. Jen si to vezmi: v Králi Learovi jsme měli lidské postavy, víc než lidské postavy. Byly tam spalující city. A co je tady? Krychličky a o války a drapérie. Řekni mi, čím se bude Tři v jednom lišit od kresleného filmu?"
"No především je kreslený film dvourozměrný. I při složité animaci je plochý a barvy má bez stínů. Kromě toho bývá satirický a-"
"To já všechno vím. To mi nemusíš vykládat. Ale neřekla jsi jednu podstatnou věc. Co digi-drama má a kreslený film ne, to jsou subliminální náznaky, jaké se dají vytvořit jen pomocí složitého počítače v rukou génia s obrovskou představivostí. Co moje digi-drama má a kreslený film ne, to jsi ty, Meg."
"Ze skromnosti jsem o tom nechtěla mluvit."
"Zapomeň na skromnost. Snažím se ti vysvětlit, že všechno -všechno - bude záviset na tobě. Ten příběh je smrtelně vážný. Naše emocionála se snaží zachránit Zemi z čirého idealismu; není to její svět. V knize neuspěje, a v mé verzi neuspěje také. Žádné laciné šťastné konce."
"Země ale není doslova zničena."
"Ne, to není. Bude ještě čas ji zachránit, jestli se Laborian někdy dostane k tomu, aby napsal pokračování, ale v tomhle příběhu se ten pokus nepodaří. Je to tragédie a já ji tak chci natočit - stejně tragicky jako Leara. Žádné směšné hlásky, žádné komické vložky, žádné satirické šlehy. Všechno vážně. Vážně. Vážně. A aby to tak do-
- 123 -

padlo, v tom budu závislý na tobě. To ty se musíš postarat, aby obecenstvo reagovalo na parentála, racionála a emocionálu, jako by to byli lidé. Všechny jejich podivnosti se musejí vytratit a diváci je musejí vnímat jako inteligentní bytosti na stejné úrovni s lidstvem a možná ještě na vyšší. Dokážeš to?"
Cathcartová suše podotkla: "Mně se to jeví tak, že hodláš trvat na tom, že to dokážu."
"Na tom taky trvám."
"V tom případě se starej, ať to můžeme rozjet, a mě nech mezitím na pokoji. Potřebuju čas na přemýšlení. Spoustu času."
První dny natáčení, to byla nefalšovaná katastrofa. Každý člen štábu měl svůj výtisk knihy, pečlivě, skoro chirurgicky upravený, ale žádná scéna nebyla úplně vynechána.
"Budeme se držet knihy tak přesně, jak se dá, a během natáčení ji vylepšíme, jak to jen půjde;" prohlásil Willard sebejistě. "A nejdřív se podíváme na ty trojité bytosti."
Obrátil se k šéfovi tvůrců hlasu: "Pracovali jste na tom?"
"Snažil jsem se všechny tři hlasy spojit."
"Poslechneme si to. Všichni ticho!"
"Nejdřív vám pustím parentála," řekl tvůrce hlasu. Ozval se slabý tenorový hlas, který se nehodil k hranaté postavě, jakou vytvořil vizualista. Willard se nad tím nesouladem trochu ušklíbl, ale parental byl nesouladný - mužská matka. Racionál se pomalu kýval zpředu dozadu a měl trochu nadutý hlas; světlý baryton s trochu příliš pečlivou výslovností.
Willard ho přerušil: "Ať se racionál méně kývá. Diváci nesmějí dostat mořskou nemoc. Kývá se, když se hluboce zamyslí, ne pořád."
Pak spokojeně pokývl při pohledu na Duiny drapérie, které se docela povedly, stejně jako jasný a nekonečně sladký sopránový hlas.
"Nikdy nesmí ječet," varoval přísně Willlard. "Dokonce ani když serozvášní."
"Nebude," kývl tvůrce hlasu. "Problém je ovšem v tom všechny ty hlasy smísit pro trojjedinou bytost tak, aby každý z

nich byl vzdáleně rozpoznatelný."
Všechny hlasy tiše zněly, aniž by bylo rozumět slovům. Začaly spolu jakoby splývat, až začal mluvit výsledný hlas.
- 124 -

Willard ale okamžitě nespokojeně zavrtěl hlavou. "Ne, tohle by rozhodně nešlo. Nemůžeme z těch hlasů dělat skládačku. To by byla ta trojjediná postava směšná. Potřebujeme jeden hlas, který něčím připomíná všechny tři."
Tvůrce hlasu to zřejmě urazilo. "To se vám snadno řekne. Ale jak to máme podle vás udělat?"
"To je jednoduché," odsekl nemilosrdně Willard. "Já vám to prostě přikážu. Řeknu vám, až se vám to povede. A Cathcartová -kde je Cathcartová?"
"Tady jsem," vynořila se zpoza svých přístrojů. "Kde jinde bych byla?"
"Ta subliminace se mi nelíbí. Jestli se nepletu, tak ses snažila vyvolat dojem mozkových závitů."
"Kvůli inteligenci. Trojjediné bytosti představují vrchol inteligence těch mimozemšťanů."
"Tomu rozumím, ale místo toho se ti podařilo vyvolat dojem červů. Budeš muset vymyslet něco jiného. A vzhled té trojjediné bytosti se mi taky nelíbí. Vypadá jen jako velký racionál."
"On je jako velký racionál," odpověděl jeden z vizualistů.
"Je v té knize tak pop sáný?" ostře se otázal Willard.
"No, přesně takhle ne, ale měl jsem dojem -"
"Vaše dojmy mě nezajímají. Tady rozhoduji já."
Jak den pokračoval, Willard byl v čím dál horší náladě. Přinejmenším dvakrát se jen stěží ovládl, podruhé ve chvíli, kdy zjistil, že v jednom koutě studia kdosi všechno tiše sleduje.
Hněvivě k němu vyrazil: "Co tady děláte?"
Byl to Laborian, který klidně odpověděl: "Dívám se."
"Naše smlouva stanoví -"
"Že vám nesmím nijak zasahovat do práce. Neříká se tam, že nemůžu tiše přihlížet."
"Leda se rozčílíte. Takhle se digj-drama točí vždycky. Musí se překonat spousta překážek a celý štáb by znervózňovalo, kdyby je autor sledoval a nesouhlasil."
"Já neříkám, že nesouhlasím. Jsem tu jen proto, abych odpovídal na otázky, pokud mi budete chtít nějaké položit."
"Otázky? Jaké otázky?"
Laborian pokrčil rameny: "Nevím. Něco vám třeba nebude jasné a budete chtít nějaký tip."
- 125 -

"Aha," ironicky pokýval Willard, "a vy mě budete učit, jak mám dělat svou práci."
"Ne, budu vám odpovídat na otázky."
"No dobře, jednu bych měl."
"Výborně," a Laborian vytáhl malý magnetofonek. "Kdybyste laskavě mohl výslovně říct, že mi kladete otázku a že si přejete, abych vám na ni odpověděl, ale že tím neporušuji naši smlouvu. A hned pak se do toho můžeme dát."
Willard se na poměrně dlouhou dobu odmlčel a díval se na La-boriana, jako by ho podezříval z nějakého podvodu; pak promluvil do magnetofonu.
"Výborně," kývl Laborian. "Jaká je to otázka?"
"Měl jste nějakou představu o vzhledu těch trojjediných bytostí?"
"Naprosto žádnou," odpověděl bezstarostně Laborian.
"Jak je to možné?" Willardovi se chvěl hlas, jako kdyby dodatek "vy idiote" zadržel jen s největším úsilím.
"Jednoduše. To, co nepopíšu, si čtenář sám představí. Každý čtenář to předpokládám udělá tak, jak se to líbí jemu. To je výhoda psaní. Digj-drama bude mít mnohem větší publikum, než může mít kniha, ale zaplatíte za to tím, že mu musíte předložit obraz."
"Jistě," kývl Willard. "Skutečně podnětná odpověď."
"To nebyla odpověď. Mám návrh."
"Jaký?"
"Hlavu. Dejte trojjediné bytosti hlavu. Parental, racionál ani emocionála hlavu nemají, ale všichni tři vzhlížejí k trojjediným jako k bytostem s inteligencí přesahující jejich vlastní. To je celý len rozdíl mezi trojjedinými a třemi oddělenými. Inteligence."
"Hlavu?"
"Ano. Inteligenci si spojujeme s hlavami. Hlava obsahuje mozek, obsahuje smyslové orgány. Kde není hlava, tam nedokážeme věřit v inteligenci. Měkkýši jako ústřice nebo škeble hlavu nemají a nepřipadají nám proto o nic inteligentnější než třeba stéblo trávy. Ale jejich příbuzná chobotnice je taky měkkýš, au ní jsme ochotni inteligenci připustit, protože má hlavu - a oči. Dejte těm trojjediným i oči."
- 126 -

Práce ve studiu samozřejmě ustala. Všichni se shromáždili tak blízko, jak považovali za rozumné, a naslouchali rozhovoru mezi režisérem a autorem. Willard se zeptal: "Jaký druh hlavy?"
"Jaký chcete. Stačí jen boule naznačující hlavu. Divák to už pochopí."
Willard se obrátil a rozkřikl se: "Tak do práce, do práce. Vyhlásil snad někdo pauzu? Kde jsou vizualisté? Zpátky ke stroji a začněte zkoušet hlavy."
Náhle se otočil a skoro hrubě řekl Laborianovi: "Děkuju!"

"Bude zač, až jestli to vyjde," pokrčil rameny Laborian.
Zbytek dne strávili zkoušením hlav, hledali nějakou, která by nevypadala jako směšná boule a přitom nebyla otrockou kopií lidské hlavy, a oči, které by nebyly ani užaslými kruhy, ani zlomyslnými štěrbinami. Pak Willard konečně vyhlásil konec práce a zavrčel: "Zkusíme to znovu zítra. Pokud někdo přes noc dostanete nějaký skvělý nápad, řekněte ho Meg Cathcartové. Ona mi ho předá, když bude za něco stát." A podrážděně polohlasem dodal: "Stejně bude muset mlčet."
Willard pravdu měl i neměl. Měl ji v tom, že mu nikdo nedodal žádný skvělý nápad, a neměl ji, protože najeden přišel sám.
Řekl Cathcartové: "Poslyš, dokázala bys naznačit cylindr?"
"Cože?"
"Takovou tu věc, co se nosila za viktoriánských časů. Koukej, když parental vnikne do doupěte trojjediných, aby tam ukradl zdroj energie, tak sám o sobě nevyvolává nijak zvlášť impozantní dojem, ale říkala jsi mi, že můžeš naznačit přílbu a dlouhou čáru, která vyvolá dojem kopí. Bude na rytířské výpravě."
"Já vím," kývla, "ale třeba to nebude fungovat. Budeme to muset vyzkoušet."
"Samozřejmě, ale naznačuje to správný směr. Když tam dostaneme náznak cylindru, vyvolá to dojem, že trojjediný je aristokrat. Přesný tvar hlavy a očí už bude v té chvíli méně podstatný. Dá se to udělat?"
"Všechno se dá udělat. Otázka zní: pomůže to?"
"Vyzkoušíme to."

A během práce vznikl z tohohle nápadu ještě další. Cylindr vnukl tvůrci hlasu myšlenku: "Co kdybychom trojjedinému dali britský přízvuk?"
Willardato poněkud vyvedlo z míry. "Proč?"
"No, Britové hovoří melodičtěji než my. Aspoň ti z vyšších vrstev. Americká angličtina je spíš plochá, a to platí i o oddělených. Kdyby trojjediný mluvil spíš britsky než anglicky, mohl by jeho jazyk se slovy klesat a stoupat - tenor a baryton a občas i kviknutí sopránu. Tak by se naznačily ty tři hlasy, ze kterých se ten výsledný vytvořil."
"A dokážete to?" zeptal se Willard.
"Myslím, že ano."
"Tak to zkusíme. Není to špatný nápad - pokud vyjde."
Bylo zajímavé sledovat, jak se celý štáb zahryzl do emocioná-
iy.
Především ta scéna, v níž emocionála prchá po krátké hádce s ostatními emocionálami, zaujala každého.
Willard napjatě začal: "Tohle bude jedna z velkých dramatických scén. Rozehrajeme ji tak velkoryse, jak to půjde. Musejí to být samé drapérie, drapérie, drapérie, ale nesmějí se motat jedny do druhých. Každé musejí být samostatné. Dokonce i ve chvíli, kdy se drapérie poženou proti publiku, chci, aby každé byly v jiném odstínu bílé. A Duiny drapérie se musejí od všech ostatních lišit. Chci, aby se trochu třpytila, jednak aby byla jiná a jednak protože to je naše emo-cionála. Jasné?"
"Jasné," odpověděl šéf vizualistů. "To zvládneme."
"A ještě něco. Všechny ostatní emocionály štěbetají. Jsou to ptáčci. Naše emocionála neštěbetá a ostatními pohrdá, protože je inteligentnější než ony a ví to. A když pak prchá -" Zarazil se a chvíli přemýšlel. "Nemohli bychom se nějak vyhnout Jízdě Valkýr?"
"Nic takového," ohradil se okamžitě zvukař. "Pro tenhle účel nikdo nic lepšího nesložil."
Cathcartová se do toho vložila: "Ano, ale můžeme použít jen útržky. Pár taktů bude mít stejné účinky jako celek, a já do toho můžu přidat náznak vlajících hřív."
"Hřív?" opakoval Willard pochybovačně.

"Samozřejmě. Za tři tisíce let zkušeností s koňmi v nás zakořenila představa cválajícího hřebce jako ztělesnění rychlosti. Všechny naše mechanické stroje jsou příliš statické - bez ohledu na to, jak rychle letí. A já to mohu zařídit tak, aby hřívy zapadaly do vláni dra-périí, aby je zdůrazňovaly a podtrhovaly."
"To zní dobře. Zkusíme to."
Willard věděl, kde nastane poslední překážka. V závěrečném splynutí. Svolal štáb - částečně k přednášce, částečně proto, aby se ujistil, že všichni chápou, oč ve scéně jde, a částečně aby odložil chvíli pravdy, kdy se to všechno skutečně pokusí vyjádřit obrazem, zvukem a subliminací.
Začal: "Takže: emocionála chce zachránit tu druhou planetu -Zemi - jen proto, že nesnese pomyšlení na zbytečnou zkázu inteligentních bytostí. Ví, že trojjediní pracují na vědeckém projektu nezbytném pro dobro jejího světa a slepém k nebezpečí, jemuž vystavuje svět cizí - náš.
Snaží se cizí svět varovat a neuspěje. Konečně chápe, že hlavním účelem splývání je vytvořit nové tři bytosti - emocionálu, racio-nála a parentála, a pak že přijde poslední splynutí, které z původních tří vytvoří troj-jedinou bytost. Rozumíte? Oddělení jsou jakási lar-vální forma a trojjediný je dospělý.
Ale emocionála nechce splynout. Nechce vytvořit novou generaci. A vůbec ze všeho nejméně chce vytvořit trojjedinou bytost a podílet se na něčem, co považuje za dílo zkázy. Je ovšem k závěrečnému splynutí zlákána uskokem a příliš pozdě si uvědomí, že se nejen stane trojjedinou bytostí, ale navíc takovou, která bude víc než ostatní zodpovědná za vědecký projekt, jenž zničí cizí svět.
To všechno mohl Laborian popsat slovy, slovy, slovy, ale my to budeme muset udělat silněji a bezprostředněji

obrazem a také subliminací. A o to se teď pokusíme."
Pokoušeli se tři dny, než byl Willard konečně spokojen.
Unavená a nerozhodná emocionála se rozpíná a Cathcartová subliminálně naznačuje pocit "ne-jistá, ne-jistá". Racionál a parental jsou obklopeni a blíží se k sobě, mnohem rychleji než v předchozích případech - spěchají s vrstvením, aby se ho ještě nepodařilo zastavit -
- 129 -

a emocionála si příliš pozdě uvědomuje význam toho všeho a bojuje - bojuje -
A prohraje. Zničující pocit prohry, když z vrstvení vykročí nová trojjediná bytost, mnohem lidštější než cokoli, co se zatím v digj-dramatu objevilo - hrdá, lhostejná.
Vědecký proces bude pokračovat. Země dál směřuje k záhubě.
A přitom to hlavní - podstata všeho, oč se Willard snažil - byl fakt, že uvnitř trojjediné bytosti stále ještě částečně existuje emocionála. Objevilo se lehké zašustění drapérie a divák věděl, že porážka přece jen není konečná.
Emocionála se bude nějakým způsobem pokoušet dál, i když je ztracena v bytosti větší než ona sama.
Všichni se dívali na dokončené digj-drama. Poprvé ho viděli jako celek a nějako soubor částí. Uvažovali při tom, jestli je potřeba něco vystříhat, něco předělat. (Teď ne, myslel si Willard, teď ne. Až pak, až se vzpamatuje a dokáže se na to dívat objektivněji.)
Seděl zhrouceně ve svém křesle. Vložil do toho příliš mnoho ze sebe. Připadalo mu, zeje v tom všechno, co chtěl, aby v tom bylo; že udělal všechno, co udělat chtěl; ale do jaké míry to bylo jen zbožné přání?
Když bylo po všem a poslední chvějivý výkřik poražené a přesto ještě neporazené emocionály dozněl, řekl: "Tak to bychom měli."
A Cathcartová podotkla: "To je skoro tak dobré, jako byl tvůj Král Lear, Jonáši."
Ozvalo se všeobecné souhlasné mručení a Willard se kolem sebe kriticky rozhlédl. Tohle samozřejmě všichni musejí říkat, ať už je to jaké je, ne?
Podíval se na Gregory ho Laboriana, jejich pohledy se střetly. Spisovatel neříkal nic a jeho tvář byla bez výrazu.
Willard sevřel rty. Aspoň od něj může očekávat názor, který bude nebo nebude podložený zlatem. Willard měl jeho sto tisíc. Teď uvidí, jestli zůstanou elektronické.
Řekl - a ze samé nejistoty to znělo velitelsky: "Laboriane. Chci s vámi mluvit v kanceláři."
Takhle sami spolu byli naposledy dlouho předtím, než se digj-drama začalo točit.
- 130 -

"Tak co?" zeptal se Willard. "Co si o tom myslíte, paneLabo-riane?"
Laborian se usmál: "Ta žena, co dělá subliminální pozadí, říkala, že to bylo skoro tak dobré jako váš Král Lear, pane Willarde."
"Slyšel jsem to."
"Naprosto se mýlila."
"To si myslíte?"
"Ano. A teď právě záleží na tom, co si myslím já. Naprosto se mýlila. Vaše Tři v jednom je mnohem lepší než váš Král Lear."
"Lepší?" Willard se unaveně usmál.
"Mnohem lepší. Uvažujte o tom, s jakým materiálem jste pracoval v Králi Learovi. Měl jste Williama Shakespeara a jeho texty, které zpívaly, které byly samy o sobě hudbou; měl jste Williama Shakespeara a jeho postavy, které, ať už byly dobré nebo zlé, chytré nebo hloupé, věrné nebo zrádné, měly nadživotní velikost; měl jste Williama Shakespeara a jeho dvě vzájemně se překrývající zápletky, které se navzájem posilovaly a rvaly diváka na kusy.
Čím jste přispěl ke Králi Learovi? Dodal jste rozměry, pro které neměl Shakespeare technologické možnosti; ale to jediné, co i ty nejsložitější technologie, celý váš štáb i vaše vlastní nadání mohly udělat, bylo poněkud posílit dílo největšího literárního génia všech dob, které napsal na vrcholu svých sil.
Ale v Třech v jednom, pane Willarde, jste pracoval s mými slovy, která nezpívala; s mými postavami, které nebyly velké; s mou zápletkou, která nikoho nervala. Pracoval jste se mnou, s běžným spisovatelem, a vytvořil jste něco velkého, něco, na co se nezapomene ještě dlouho po mé smrti. Aspoň jedna moje kniha bude žít dál zásluhou díla, které jste vytvořil. Vraťte mi mých elektronických sto tisíc, pane Willarde, a já vám dám tohle."
Sto tisíc se znovu přesunulo z jedné karty na druhou a Laborian pak s námahou vytáhl tlustou aktovku na stůl a otevřel ji. Z ní vytáhl skříňku zavřenou na malý háček. Opatrně ho uvolnil a zvedl víko. Uvnitř se třpytily kusy zlata, každý označený symbolem planety Země, západní polokoulí na jedné a východní na druhé straně. Dvě stě velkých kusů zlata, každý v hodnotě pět set globodolarů.
Willard s posvátnou úctou vzal do ruky jednu zlatou minci. Vážila kolem pětatřiceti gramů. Vyhodil ji do vzduchu a chytil ji.
"To je krása," řekl.
- 131 -

"Jsou vaše, pane Willarde," řekl Laborian. "Děkuju, že jste pro mě natočil to digi-drama. Stojí za každý kousek toho zlata."
Willard s pohledem upřeným na zlato odpověděl: "Přiměl jste mě natočit digi-drama podle vaší knihy nabídkou zlata. Abych to zlato získal, přinutil jsem se k většímu výkonu, než jaký jsem považoval za možný. Děkuju vám za to, a máte

pravdu. Stálo to za každý kousek toho zlata."
Vložil zlatou minci znovu do skříňky a zavřel ji. Pak skříňku vzal a podal ji zpátky Laborianovi.
- 132 -

- 133 -

Předpokládejme, že byste se chtěli rozjet z jednoho konce Spojených států na druhý, třeba z Portlandu ve státě Maine do Portlandu ve státě Oregon. To je přibližně 4 800 kilometrů. Cesta kolem světa po rovníku je jen o něco víc než osmkrát tolik, asi 40 000 kilometrů.
Od Země k Měsíci je to jen asi devětkrát víc, než kolik měří ten rovníkový výlet, asi 380 000 kilometrů. A dál? K Venuši jeto při jejím největším přiblížení asi stokrát dál než na Měsíc; je asi 40 000 000 kilometrů daleko. A teď právě je Pluto Zemi vůbec nej-blíž, jak může být, ale i tak je víc než stokrát dál než Venuše. Je asi 4 275 000 000 kilometrů vzdálený.
Zatím jsme ještě zůstali v naší sluneční soustavě, ale za ní leží hvězdy. A dokonce i ta nejbližší hvězda je asi devěttisíckrát vzdálenější než Pluto. Je to Alfa Centauri a leží 38 000 000 000 000 kilometrů daleko. A to je nejbližší hvězda.
Vzdálenost přes celou galaxii Mléčné dráhy je třiadvacettisíc-krát větší než vzdálenost od Země k Alfě Centauri. Galaxie Andro-medy, nejbližší velká galaxie od té naší, představuje asi třiadvaceti-násobek průměru galaxie Mléčné dráhy. A od nás k nejvzdálenějšímu kvazaru je asi čtyřtisíckrát dál než od nás k Andromedě.
A co čas? Na Měsíc to trvá pár dnů; na Venuši nebo Mars pár měsíců; k obřím planetám sluneční soustavy pár let. Ale dál už se dá těžko letět tak, aby to ještě mělo smysl.
Abychom se dostali za současného stavu vědy a techniky třeba jen k nejbližší hvězdě, trvalo by to stovky nebo tisíce let. NASA zatím vyslala sondy jen k Saturnu, a to je pořád hraní na vlastním dvorku. Nejdelší pouť ale představují interstelámí lety, cesty ke hvězdám.
A právě o cesty ke hvězdám se nejvíc zajímají autoři i čtenáři science fiction. Naše sluneční soustava je příliš dobře známá a příliš omezená. V sluneční soustavě (mimo Zemi) velmi pravděpodobně
- 134 -

není život - rozhodně ne inteligentní život. Musíme se tedy pustit na nejdelší pouť a vydat se ke hvězdám, pokud máme najít mimozemské přátele, soupeře a nepřátele. Už v roce 1928 ve Vesmírném skřivanovi (The Skylark od Space) podnikl E.E. (Doc) Smith první výpravu ke hvězdám v historii science fiction a čtenáři byli nadšeni.
Starý dobrý Doc se ovšem poněkud mlhavě vyjadřoval o tom, jak se jeho mezihvězdným lodím podařilo překonat tak obrovské vzdálenosti, a abych řekl pravdu, dnes na tom nejsme o moc lépe. Vypočítejme si jednotlivé možnosti:
1. Můžeme neustále zrychlovat; letět rychleji a rychleji a rychleji, až poletíme dost rychle nato, abychom obrovské mezigalaktické vzdálenosti překonali během měsíců, možná i dní.
Námitka: Fyzikové se pevně drží svého přesvědčení, že rychlost světla ve vakuu, tj. 299 793 kilometrů za hodinu, nemůže nikdo překonat. A při této rychlosti by stejně trvalo celé roky doletět k nejbližší hvězdě a miliony let pak dostat se k nejbližší velké galaxii.
2. I když jsme omezeni rychlostí světla, může to stačit.
Když se přibližujeme rychlosti světla, plynutí času v letícím objektu se neustále zpomaluje a při samotné rychlosti světla čas neplyne vůbec. V rychlosti světla by tedy posádka mezihvězdného korábu přeletěla obrovské vzdálenosti prakticky v jediném okamžiku.
Námitka: Mezihvězdný a mezigalaktický prostor je tu a tam zaneřáděný vodíkovými atomy. V rychlosti světla by tyto atomy zasáhly loď s energií a silou částic kosmického záření ato by rychle zabilo posádku i pasažéry mezihvězdného korábu. Loď by pravděpodobně nemohla letět rychleji než tempem jedné desetiny rychlosti světla, a při takové rychlosti nejsou časové efekty tak velké, aby nám byly k něčemu platné.
3. Předpokládejme, že bychom před loď připevnili něco jako "atomoborec". Posbíral by všechny atomy před sebou, čímž by zabránil problémům s kosmickými paprsky a navíc by nashromáždil i materiál pro pohon termonukleárního motoru.
- 135 -

Námitka: Takové atomoborce by musely mít průměr několika tisíc kilometrů, aby byly účinné. Postavit něco takového by představovalo obrovské a možná neřešitelné problémy.
4. Můžeme se úplně vyhnout omezení rychlostí světla - a to použitím tachyonů, subatomových částic, které se pohybují mnohem rychleji než světlo a které se dokonce ani nemohou pohybovat pomaleji než rychlostí světla.
Námitka: Tachyony existují jen teoreticky a ve skutečnosti ještě detekovány nebyly. Většina fyziků si myslí, že ani nikdy nebudou. A i kdyby detekovány byly, nikdo ještě ani zdaleka nepřišel na to, jak je využít.
5. Možná bychom se mohli vyhnout limitu rychlosti světla tím, že poletíme černými děrami. O těch se aspoň určitě ví, že existují.

Námitka: Dokonce i jestli černé díry existují (a astronomové se na tom ještě jednoznačně neshodli), nikoho zatím nenapadlo, jak by se k nim mohl mezihvězdný koráb přiblížit a nebýt při tom zničen jejich slapovými silami. Kromě toho zdaleka nepanuje shoda vtom, že by člověk pomocí průletu černými děrami mohl rychle překonat velké vzdálenosti.
6. V tom případě můžeme najít nějaký jiný způsob, jak tenhle vesmír opustit. Mohli bychom pak cestovat hyperp rošt ořem ve "skocích", které by nás okamžitě přenesly na obrovské vzdálenosti.
Námitka: Hyperprostor zatím existuje jen ve fantazii spisovatelů science-fiction.
7. No dobře, tak se můžeme smířit s limitovanou rych lostí světla, ale zmrazit posádku i pasažéry a zařídit, aby zase přišli k sobě po tisících let, až se dostanou k cíli cesty.
- 136 -

Námitka: Nikdo doopravdy neví, jestli je možné lidi zmrazit, aniž bychom je zabili; nebo zda, i kdyby v takových zmrazených tělech zůstala jiskra života, by se dokázala zachovat po tisíce let.
8. V tom případě se zdá, že nezbývá než se plazit - cestovat normální rychlostí, mnohem nižší než rychlost světla, a se všemi lidmi na palubě při plném vědomí. To znamená, že potrvá tisíce let, než dosáhneme i té nejbližší hvězdy, takže mnoho generací bude muset strávit celý život na palubě mezihvězdného korábu. To by mohlo být snesitelné, pokud je loď dostatečně velká.
Námitka: Vlastně žádná, pokud to lidé budou chtít podniknout.
Tolik umíněný realismus. Ve science fiction máme sklon věřit, že dnes zdánlivě neřešitelné problémy budou vyřešeny - možná i zcela nečekanými způsoby.
Předkládáme vám proto třináct povídek, které se všechny zabývají mezihvězdnými koráby. Zkoumají se v nich nejrůznější strategie letů na dlouhé vzdálenosti, které jsem právě popsal, a jedna nebo dvě, které jsou pro mě příliš vzdálené, než abych se o nich vůbec zmínil.
A co víc, povídky se zabývají účinkem dlouhých cest na lidi na palubě kosmické lodi a událostmi, které se tam mohou stát.
Protože je nepravděpodobné, že by někdo takovou cestu podnikl ještě za našeho života (a už vůbec ne dokončil, pokud se skutečně ukáže, že jedinou praktickou alternativou je pomalý let trvající celé generace), jsou tyto vzrušující spekulace science-fiction jediný způsob, jak můžeme, byť jen v zastoupení, prožít ty dlouhé pouti, které patří k nezbytným snům každé nespoutané fantazie.
- 137 -

Proč jsem se namáhal s vymýšlením vesmíru, kterého by mohli využít jiní spisovatelé? Ne, nejde o peníze ani o slávu. Většina honoráře a všechna sláva bude popravu patřit autorům, kteří skutečně napsali povídky v této knize a (jak doufám) v pozdějších dalších pokračováních. Můj vlastní příjem bude minimální a je to tak správné.
Ale měl jsem další důvody a ty bych rád podrobněji vysvětlil, protože mimo jiné jsou mezi nimi i moje výčitky svědomí. Takové výčitky (pro ty z vás, kteří podobný pocit nikdy nezažili) jsou hrozně nepříjemné, otravují člověku život a znemožňují mu skutečně si užít jakéhokoli věhlasu nebo majetku, který získá. Výčitky člověka tíží a on se neustále obává (obvykle imaginárního) obviňujícího pohledu veřejnosti.
V mém případě k tomu došlo takhle. Nepsal jsem ještě víc než deset nebo patnáct let, když jsem začal mít nepříjemné podezření, že začínám být poměrně dost známý jako spisovatel science fiction. Dokonce se už o mně mluvilo jako o jednom z "Velké trojky", přičemž ti druzí dva byli Robert A. Heinlein a Arthur C. Clarke.
A jak ubíhala desetiletí, bylo to čím dál horší. Nejen že jsme byli prokleti svou spisovatelskou plodností, ale také dlouhověkostí, takže stejná Velká trojka zůstala velkou skoro po půl století. Heinlein zemřel v roce 1988 ve věku 80 let, ale Clarke je ve chvíli, kdy tyhle řádky píšu, pořád ještě zdravý a silný - a totéž zjevně platí o mně.
Výsledkem je to, že dnes, kdy se mnoho spisovatelů pokouší zdolat srázy science fiction, musí je určitě dost rozčilovat, když vidí, že vrchol je obsazen starými odepsanými veličinami, které se ho drží svými artritickými pařáty a ne a ne vypadnout. Jak to vypadá, nezastaví nás ani smrt, protože Heinleinovi už po jeho úmrtí vyšla další kniha a v tisku jsou reedice jeho starších věcí.
- 138 -

Vzhledem k omezenému prostoná na policích knihkupectví (a i těch je velmi omezený počet) se na nich velké množství knih science fiction a fantasy objeví jen nakrátko, než je smetou nové přírůstky. Jen pár knih vydrží veřejnosti na očích déle než měsíc, než jsou nahrazeny jinými. Ovšem s výjimkou (jak někteří spisovatelé s tichým zavrčením dodávají) "megahvězd".
"No a co?" slyším vás říkat tím vaším láskyplným a milým způsobem. "Tak jsi prostě megahvězda a tvoje knihy se pořád prodávají a ekonomická budoucnost tvoje i těch, kdo tě přežijí, je zabezpečena. Co je na tom špatného?"
Ne, není na tom nic tak špatného, ale tady právě vstupují do hry ty výčitky svědomí. Dělá mi starosti, kolik nováčků vytlačí mé staré trvalky, kolik jich rozdrtím vahou svého jména.
Snažil jsem se to sám před sebou ospravedlnit. (Udělal bych cokoli, abych se nemusel na setkáních science fiction uhýbat a schovávat za dveřmi, kdykoli jde kolem jiný spisovatel.)
Především jsme začínali v raných dobách science fiction - nejen Velká trojka, ale jiní tak důležití autoři, jako je Lester del Rey, Poul Anderson, Fred Pohl, Clifford Simak, Ray Bradbury ataky někteří, kteří zemřeli mladí: například Stanley

Weinbaum, Henry Kutt-ner a Cyril Kornbluth. Tehdy v počátcích platily časopisy jen jeden cent za slovo nebo ještě méně, a nic jiného než časopisy nebylo. Žádní nakladatelé, kteří by vydávali naše knihy v tvrdých deskách, žádné paperbacky, žádný Hollywood - nebo to aspoň nestálo za řeč.
Roky a desetiletí jsme vytrvali, i když podmínky byly spíš k živoření než k životu, a právě díky našemu úsilí popularita science fiction postupně vzrůstala až k situaci, kdy dnešní začátečníci mohou za jeden román dostat víc než tehdy dostal kdokoli z nás za deset let nepřetržitého plahočení. Takže pokud jsou na tom dnes někteří z nás neobyčejně dobře, je možné tvrdit, že jsme si to zasloužili.
Za druhé, z poněkud osobnějšího pohledu: v roce 1958 jsem se rozhodl, že jsem už science fiction napsal dost. Úspěšně jsem psal literaturu faktu různých typů a připadalo mi, že bych se uživil, kdybych se soustředil na literaturu faktu (a abych pravdu řekl, dával jsem jí i sám přednost). Mohl jsem tak přenechat science fiction talentovaným mladým spisovatelům, kteří se začínali v oboru prosazovat.

Vletech 1958 až 1981, tedy skoro po čtvrt století, jsem prakticky žádnou science fiction nenapsal. Vznikl jeden román a několik povídek, ale to je všechno. A mezitím se objevila "nová vlna". Styl psaní se drasticky změnil a já jsem měl čím dál větší pocit, že jsem zastaralý a že bych měl zůstat mimo science fiction.
Potíž byla v tom, že to všechno nebylo nic platné. Knihy science fiction, které jsem napsal v padesátých letech, se ne a ne přestat tisknout a v šedesátých a sedmdesátých letech se pořád prodávaly. A protože jsem psal sérii populárně vědeckých esejů pro časopis Fantasy and Science Fiction, zůstával jsem stále v povědomí čtenářů science fiction. Takže jsem pořád byl jedním z Velké trojky.
V roce 1981 pak na mě můj nakladatel naléhal (nebo spíš NALÉHAL), abych napsal další román, já jsem to udělal a on se k mé hrůze objevil na seznamu bestsellerů. Následkem bylo, že od té doby jsem musel každý rok napsat nový román. Moje výčitky svědomí by se tím byly jen ještě zhoršily, ale dělal jsem všechno možné, abych jim obrousil drápy. Například jsem se zcela záměrně rozhodl, že vzhledem k tomu, že mé jméno nabylo určité váhy a významu, použiji ho co nejvíce ku prospěchu oboru a ne ku prospěchu vlastnímu.
Se svými milými a schopnými přáteli Martinem Haným Gre-enbergem a Charlesem Waughem (a občas i s jinými) jsem pomáhal sestavit mnoho antologií. Vyšlo jich už přes stovku, často s mým jménem na titulu. Jejich přínosem je, že znovu vynesou na světlo mnoho povídek, které stojí zato představit novým generacím čtenářů science fiction. A kromě potěšení pro čtenáře to také znamená nějaké ty peníze pro některé autory - veterány, i povzbuzení do další práce. Ostatně myšlenka, že s mým jménem se budou antologie lépe prodávat a budou mít větší účinek, je mi samozřejmě příjemná.
Mnoho románů mladých autorů bylo vydáno pod hlavičkou "Isaac Asimov uvádí". Ty knížky se tak snad poněkud lépe prodávají a dokonce (možná) mají i výhodu v knihkupectvích.
Dokonce jsem poskytl jiným právo použít některé náměty, které jsem ve svých knihách vytvořil. Například existuje dvanáct knih, které mají společný titul "Robouniversum Isaaka Asimova". Napsali je mladí spisovatelé, kteří ode mne dostali výslovné povolení použít mé tři zákony robotiky, a ke každé z nich jsem napsal předmluvu o té

či oné fázi robotiky. Knížky se docela dobře prodávají a je zřejmé, že přítomnost mého jména nezaškodí.
Pak se objevil jiný způsob, jak mé jméno využít. Marty Green-berg navrhl, že místo toho, aby spisovatelé využívali "vesmír", který jsem už vytvořil a použil, bylo by dobře, abych vymyslel nějaký úplně nový, který jsem nikdy nepoužil, a daroval ho nějakému nakladatelství, které by bylo ochotno nechat spisovatele tvořit povídky založené na zásadách tohoto "vesmíru" - a samozřejmě najít spisovatele, kteří by to chtěli zkusit.
Nadšeně jsem souhlasil. Koneckonců právě jsem vymyslel pro svůj román z roku 1989 Nemesis nové zázemí, které jsem zatím v žádné své science fiction neměl, a nepřipadalo mi tedy nijak těžké vymyslet "Isaakův vesmír" pro jiné spisovatele. (Použití jména "Isaac" v titulu byl Martyho nápad, ale já jsem se ho dychtivě chytil. Napsal jsem přes šedesát knih - a zdaleka to nejsou všechno antologie - na jejichž tilulu je buď "Asimov" nebo "Isaac Asimov", ale ještě žádnou jen s "Isaac" - až tuhle.)
Když jsem vymýšlel nový "vesmír", nemohl jsem samozřejmě vynechat některé věci. Budeme pracovat v rámci naší vlastní galaxie, v které jsem stanovil existenci 25 000 000 hvězdných systémů obsahujících obyvatelný svět, a všechno to spojují zařízení umožňující cestovat a komunikovat rychlostí vyšší, než je rychlost světla. Zkráceně se tomu říká "hyperp rošt ořové cestování a komunikace".
To jsem měl ve vesmíru své Nadace a jiných románech s Nadací spojených, ale dál se už moje vesmíry liší.
V mé sérii o Nadaci a s ní spojených knihách je v Galaxii jen jedna inteligentní rasa - naše vlastní. Všechny obyvatelné světy ko-lonizovali lidé a důsledkem je čistě lidská galaxie. Asi jsem byl první, kdo napsal větší romány postavené na tomto tématu, a udělal jsem to proto, abych se vyhnul složitostem vznikajícím z mnohosti inteligencí. Chtěl jsem mít možnost vypořádat se s lidstvem a jeho problémy podrobným a čistě lidským způsobem a učinit je ještě jasnějšími tím, že je ukážu přes lupu o velikosti celé galaxie. A to jsem taky nakonec udělal - i když samozřejmě nedokonale, protože nejsem žádný Shakespeare ani Tolstoj.
Ovšem byl jsem si pochopitelně vědom toho, že existuje i jiný vesmír s mnoha inteligencemi. Dnes to pořád vídáme v televizních seriálech jako je Star Trek a v mnoha starších "vesmírných kovboj-

kách". V nich se ovšem neustále zápasí s nebezpečím selhání představivosti, které vede k tomu, že jiné inteligence se

vypodobní, jako by se od nás lišily jen povrchově - zelenými obličeji, tykadly nebo vrásčitými čely, ale přes to všechno jsou to pořád primáti. Nedá se to klást za vinu Star Treku, protože tam museli role příslušníků jiných inteligentních ras hrát lidé, ale tištěné science fiction, v nichž všichni inteligentní tvorové jsou primáti (nebo, pokud jsou zlé, ještěři), mi připadají nedostatečné.
Galaktická hlídka E. E. Smithe a její pokračování se zabývala vesmírem s mnoha inteligencemi uloženými ve výrazně odlišných fyziologiích a když jsem ty příběhy jako mladík četl, líbilo se mi to. Zvlášť mě těšil ten pocit, který se Smith snažil navodit, totiž mentální svazek mezi jedinci, kteří spolu fyzicky neměli nic společného.
Něco takového jsem tedy chtěl mít i ve svém vesmíru, ale chtěl jsem, aby můj kosmos konkrétněji popisoval jednotlivé druhy a víc se zabýval různými politickými, ekonomickými a společenskými problémy galaxie. Mělo v tom být méně z "vesmírné kovbojky" a více kvazi-historie, něco mezi Galaktickou hlídkou a Nadací.
Chtěl jsem vesmír s miliony obydlených planet, na každé z nichž je původní život, jedinečný a omezený jen fantazií spisovatele. Ovšem existuje jen šest inteligentních druhů - které se od sebe značně liší:
1. Pozemšťané.
2. Vodní druh, trochu podobný pozemským delfínům.
3. Křehký, kostnatý druh podobný hmyzu, přizpůsobený atmo
sféře s nízkým podílem kyslíku a s neonem místo dusíku.
4. Vlnivý druh bez končetin, ale s roztřepenými ploutvemi, kte
rý jejaksi hadovi ty.
5. Malý druh s křídly, přizpůsobený husté atmosféře.
6. Silný, pomalu se pohybující, mohutný druh bez jakýchkoli
výrůstků, přizpůsobený gravitaci vyšší, než je pozemská.
Tyto inteligence ovládají nejen svou domovskou planetu. Je možno si je představit, jak putují galaxií a osídlují a kolonizují planety, které jim vyhovují. Všeobecně se dá říct, že svět vhodný projeden druh není nijak zvlášť žádoucí pro žádný jiný, a protože planet každého typu je dost, není třeba uchylovat se k obrovským výdajům

na přizpůsobení některé planety potřebám vlastního druhu. Inteligence tedy mohou spolu v galaxii žít, aniž by si navzájem šlapaly na paty. Není o co bojovat, nebereme-li v úvahu neopodstatněnou nechuť jedné rasy ke druhé, protože každá z nich se všem ostatním jeví neuvěřitelně ošklivá a každá z nich může mít společenské zvyky a způsoby myšlení, které jsou pro ostatní nechutné.
Jednotlivé inteligence však potřebují být v kontaktu, protože vzájemný obchod je užitečný pravšechny a protože pokrok v technologii dosažený jednou rasou může být užitečný i pro ostatní (a každá inteligence má vlastní technologické speciality, z nichž některé jsou pro ostatní z nějakého důvodu nestravitelné). Jelikož občas může docházet ke sporům, musí existovat nějaká forma politických a společenských mechanismů, které by je řešily. Dokonce tu a tam dochází k ohrožením, která si vyžádají celogalaktickou spolupráci. A co víc, každá inteligence může být rozdělena do několika vzájemně nepřátelských sub kultur.
Takže, jak vidíte, vesmír, který jsem vymyslel (a který jsem poměrně podrobně popsal nakladatelům a spisovatelům ochotným s ním pracovat) poskytuje spoustu problémů, z nichž některé by moje představivost docela jistě dobře nezvládla, a má dostatečně široké hranice, aby spisovateli poskytl místo pro vlastní fantazii...
Uvidíte, jak se to povedlo, na výběru povídek v tomto svazku, který (jak vřele doufáme) bude jen první ze série. Hezké počtení - a jestli se vám to bude líbit, napište nám to. Zmenší to moje výčitky svědomí a takového něco vždycky přijde vhod.

Já že pomáhám redigovat knihu o létajících talířích? Já, Isaac Asimov? Vždyť já patřím přece v otázce létajících talířů k předním a velmi hlasitým skeptikům!
Změnil jsem snad najednou názor? Uvěřil jsem v existenci létajících talířů?
To záleží na tom, co tou otázkou míníte. Věřím, že mnoho lidí vidělo na obloze něco, co nedokázali vysvětlit?
Určitě! Samozřejmě! To si pište! Vidět něco, co nedokážete vysvětlit, je velmi obvyklé. Pokaždé, když sleduji kouzelníka při představení, vidím něco, co nedokážu vysvětlit.
Ovšem když vidím něco, co neumím vysvětlit, předpokládám, že existuje nějaké úplně normální objasnění, takové, které zapadá do struktury vesmíru, jak ji probádala moderní věda. Nečekám hned, že si to nelze vysvětlit jinak než nadpřirozenými jevy nebo nějakou od-tažitou hypotézou, jejíž pravděpodobnost je prakticky nulová.
Proto také nemám sklon vysvětlovat každé světlo na obloze jako kosmickou loď plnou mimozemšťanů.
Lidé, kteří přijímají divočejší hypotézu o létajících talířích, se dnes snaží dodat si důvěryhodnosti tím, zeje nazývají "neidentifikované létající objekty", "unidentified flying objects", zkráceně UFO. Mnohokrát jsem už byl tázán, zda "věřím" v UFO.
Obvykle odpovím: "Předpokládám, že slovem UFO míníte neidentifikované létající objekty'. Rozhodně věřím, že mnozí lidé viděli ve vzduchu nebo na obloze věci, které nedokázali identifikovat, a to jsou UFO. Jenže mnoho lidí nedokáže identifikovat planetu Venuši nebo fátu morgánu. Ale jestli se mě ptáte, zda věřím, že některý z těch ohlášených záhadných objektů je kosmická loď mimo-

zemšťanů, musím říct, že jsem velmi skeptický. Ale to by byl ostatně stejně identifikovaný létající objekt, a nato se

neptáte, že?"
Záhadné objekty na nebi byly hlášeny v průběhu celé lidské historie. Obvykle se vykládaly podle toho, čím se právě příslušná doba zabývala nejvíc. Za starověku a středověku a v primitivních společnostech se vykládaly jako andělé, démoni, duchové a podobně.
V technologických společnostech se samozřejmě považovaly nejdřív
za balony, pak vzducholodě, pak letadla a nakonec kosmické lodi.
Samozřejmě pokud jsou to vesmírné lodi dnes, byly to vesmírné lodi po celou tu dobu, a našli se už lidé, kteří například Ezechielovo vidění v Bibli vykládají jako pozorování mimozemské kosmické lodi.
Moderní vlna pozorování létajících talířů začala 24. června 1947, kdy obchodník Kenneth Arnold prohlásil, že viděl jasné disko-vité objekty, jak rychle letí vzduchem poblíž Mount Rainier. Podle tvarů, které popsal, vznikl název "létající talíře".
Nic zvláštního se nemuselo stát, protože divoké zprávy o nejrůznějších věcech se v novinách objevují den co den a zase utichají.
V tomto případě ovšem zpráva zaujala Raymonda A. Palmera, který
byl tehdy redaktorem časopisu science fiction Amazing Stories.
Palmer měl sice všech pět pohromadě, ale rozhodně neměl nic proti tomu zvýšit náklad způsobem vyhovujícím lidem, jimž nějaké to kolečko v hlavě přebývalo. To už dokázal svou předchozí prací o naprosto bláznivém tématu, kterou nazval: "Velká holičská záhada".
Teď se chopil létajících talířů a sám samotinký z nich vyrobil mezinárodní mánii. To je jedno spojení (a významné) mezi létajícími taliři a science fiction.
Připomínám, že vůči Rayi Palmerovi jsem poněkud sentimentální. V roce 1938 koupil první povídku science fiction, kterou jsem kdy prodal, a poslal mi úplně první šek, který jsem si kdy vydělal jako profesionální spisovatel. Ovšem svědomí mě nutí říct, že celá léta po tomto ušlechtilém skutku jsem nikdy neměl příležitost věřit jedinému jeho slovu.
Na druhém konci spektra v otázce létajících talířů stojí profesor Allen J. Hynek. Je to vážený a učený vědec, který strávil zkoumáním důkazů celá desetiletí a který je stále pevně přesvědčen, že na nich něco je. Nepřijímá hypotézu o mimozemských kosmických lodích,

ale domnívá se, že v pozadí tohoto fenoménu leží něco záhadného, co by mohlo způsobit revoluci ve vědě, pokud bychom to pochopili.
Ovšem za celá ta léta, co fenomén zkoumá, zjistil - nic! Jeho práce nejenže nezpůsobila revoluci ve vědě, ale nepřidala k světu přírodních věd ani jediné okrajové téma.
Tak jak je možné, že pomáhám s touto antologií?
A tady se dostáváme k druhému spojení mezi létajícími taliři a science fiction. Celá ta myšlenka létajících talířů - sama představa tisíců a tisíců kosmických lodí vznášejících se nad námi, které přitom, jak se zdá, nikdy neudělají nic, co by na nás mělo nějaký vliv -dodala spisovatelům science fiction nekonečnou zásobu materiálu pro jejich příběhy.
Všichni jsme napsali nějakou tu povídku o létajících talířích. Já sám také, a jedna z nich je zahrnuta i v téhle knize.
Všeobecně řečeno, musíme se vyrovnat se situací, kdy nás navštíví mimozemská kosmická loď, ale z nějakého důvodu se drží mimo dohled, nebo se z nějakého důvodu rozhodne nedělat nic, nebo se rozhodne něco udělat a z nějakého důvodu neuspěje, nebo sejí z nějakého důvodu nepodaří přesvědčit pozemšťany o tom, zeje skutečná.
Víte, spisovatelé science fiction jsou duševně zdraví a rozumní a musejí proto najít nějaký důvod, proč tolik kosmických lodí nedělá nic. Výsledek je obvykle zábavný, satirický nebo ironický; někdy i tragický. Často to bývají příběhy zábavné a dobré - takže jsme jich pro vaše potěšení dost velké množství shromáždili v téhle knize.
Přesvědčte se sami, jestli je všechno zlé pro něco dobré a jestli se i ten nejhloupější nápad může v rukou zkušených spisovatelů science fiction proměnit v něco zvláštního a cenného.

Nájezd je nepochybně stejně starý jako lidstvo samo. Lovecké skupiny se spolu jistě občas setkaly, i když třeba jen náhodou. Každá z nich musela mít pocit, že ta druhá jsou vetřelci. Zjevně slabší strana se musela stáhnout. Pokud nebylo tak jasné, kdo je slabší, mohlo dojít k výhružkám nebo dokonce i ke krátkému boji, kterým se věc rozhodla.
Jakmile se způsob života změnil na zemědělský a sedláky držela na jednom místě jejich pole a zásobárny potravin, stala se právě tahle skladiště nepřekonatelným lákadlem pro okolní kočovníky; nájezdy začaly být strašnější, protože zemědělci nemohli prchnout, ale museli zůstat na místě a bojovat.
Začínají se objevovat záznamy o starých civilizacích, náhle zaplavených a přemožených nájezdníky. Sumery přemohli krutější nájezdníci už kolem r. 2200 př. n. l. Egypťané upadli do moci Hyksósů krátce po roce 1700 př. n. l. A tak bychom mohli pokračovat donekonečna.
Když vezmeme v úvahu, že lidé, kteří byli přepadeni (až do velmi nedávné doby), věděli jen velmi málo o světě za hranicemi vlastní kultury, musel pro ně nájezd představovat neuvěřitelný šok, náhlý příval neznámých z neznáma. Bylo tomu tak zvlášť v případě, že nájezdníci hovořili divnými jazyky, nosili divné šaty, měli divné zvyky a občas dokonce i vypadali divně.
Pro poslední příklad, kdy byli předkové naší kultury vystaveni hrůzám nečekané invaze, se stačí vrátit do roku 1240, kdy Mongolové (malí, podsaditi, šikmoocí) vtrhli do Evropy na svých odolných stepních koních. Evropa o nich nic nevěděla, nemohla ani tušit, že jsou na postupu (asijská království už rabovali dvacet let). Evropané věděli jen to, že tito strašliví jezdci, kteří se pohybovali s neuvěřitelnou rychlostí a organizací a vítězili v každé bitvě, rozdrtili Rusko,

Polsko, Maďarsko, pronikali do Německa a postoupili až téměř do
- 147 -

Itálie, to všechno za jediný rok. A pak odešli a hnali se znova na východ, přičemž cestou ještě smetli Bulharsko. (Odjeli proto, že v Mongolsku zemřel jejich chán a armáda se musela vrátit kvůli volbě jeho nástupce. Nic, co mohli udělat Evropané, by je bylo nezastavi-
Ale Mongolové byli "poslední barbaři". Částečně i díky tomu, že byla ustavena mongolská říše, se staly styky mezi Čínou a Evropou snadnějšími. Věci jako tisk, magnetický kompas a (především) střelný prach pronikaly z Číny na západ, a Evropané tyto věci - které technicky pokročilejší Číňané z nějakého důvodu nevyužili - ohromujícím způsobem zužitkovali.
A přibližně od roku 1420 se vlna nájezdů obrátila. "Civilizovaní" Evropané se svými loďmi a zbraněmi vtrhli na pobřeží všech světadílů a nakonec pronikli i do vnitrozemí, až Evropa ovládla svět politicky a vojensky (a také, jak je tomu ostatně dodnes, kulturně).
Ale co si o tom mysleli neevropané? Co Afričané, kteří sledovali, jak odnikud připlouvají portugalské lodi a odvážejí je pryč jako otroky; Asiaté, kteří se dívali, jak přijíždějí portugalské, holandské a anglické lodi a staví obchodní základny, odčerpávají zisk a zacházejí s nimi jako s méněcennými; američtí Indiáni, kteří hleděli na příjezd španělských korábů, jež přemohly a zničily jejich civilizaci? Museli mít dojem, že se přihnaly obludy z nějakého jiného světa.
Ovšem všechny nájezdy, alespoň toho druhu, o němž mluvím, byly nájezdy lidí. Ať už se mohli jevit jakkoli divní - Mongolové Evropanům nebo Španělé Inkům - byli to jasně lidé. (Došlo také k invazím nebo nákazám "nelidského" typu - krysy, kobylky, morové bakterie "černé smrti", virus AIDS - ale ty nepatří k tématu této předmluvy, a ostatně i to byly formy pozemského života.)
Co kdyby ale nájezdníky byly inteligentní bytosti, které by nebyly lidské a vlastně ani pozemské? Taková možnost nikoho vážně nenapadla až do chvíle, kdy bylo s určitostí zjištěno, že planety jsou jiné světy a že vesmír je možná plný ještě dalších planet mimo dosah našeho vlastního slunce.
Nejprve byly jiné světy námětem "podivuhodných cest". Lidé letěli na Měsíc (v literatuře už ve 2. století našeho letopočtu a později čím dál častěji), ale nevzpomínám si na žádný příběh, kdy by obyvatelé Měsíce přiletěli na Zemi.
- 148 -

V roce 1752 francouzský satirik Voltaire napsal knihu Micro-
mégas, v níž návštěvníci ze Saturnu a Síria pozorují Zemi, ale to se nedá brát doslova. Návštěvníci jsou jen Voltairův způsob, jak nechat Zemi posoudit se zřejmou objektivitou zvenčí, aby tak lépe vynikly její rozpory a pošetilosti.
V roce 1877 byly na Marsu objeveny tenké černé kresby. Ty si někteří lidé vyložili jako "kanály" a americký astronom Percival Lowell byl přesvědčen, že jsou to umělé vodní toky postavené inteligentními bytostmi, které se snaží využít led v polárních čepičkách k záchraně zemědělství na stále vyprahlejší planetě. V devadesátých letech minulého století o tom napsal několik knih, které vyvolaly slušné pozdvižení.
Britský spisovatel science fiction Herbert George Wells tuto myšlenku dále využil a v roce 1898 vydal Válku světů, první významný příběh o nájezdu a pokusu o dobytí Země pokročilejší inteligencí z jiného světa (v tomto případě Marsu). Vždycky jsem se domníval, že Wells kromě toho, že chtěl napsat vzrušující příběh s docela novou zápletkou, také vytvořil hořkou satiru na Evropu. V době, kdy ji psal, Evropané (především Britové) právě dokončili dělení Afriky, a to bez nejmenšího ohledu na lidi, kteří tam žili. Proč tedy neukázat Britům, jak by jim bylo, kdyby s nimi pokročilejší inteligence zacházela stejně bezohledně, jako oni zacházeli s Afričany?
Wellsův román založil nový podobor svého žánru - příběhy o mimozemském nájezdu. To, jak Wells nechal Marťany nelítostně využívat lidstvo (kvůli vzrušení a, jak jsem přesvědčen, i satiře); snad vzpomínka na mongolský vpád; pocit viny nad tím, jak Evropané olupovali všechny ostatní kontinenty; to všechno dohromady udělalo z mimozemských nájezdníků většinou bezcitné dobyvatele.
Ve skutečnosti nemáme důvod si myslet, že by to tak bylo. Pokud zatím víme, k Zemi se nikdy žádní nájezdníci zvenčí nedostali a z mnoha různých důvodů se dá tvrdit, že ani nikdy nedostanou. Ovšem kdyby už přece přiletěli, nemáme žádný důvod a priori předpokládat, že by nepřiletěli přátelsky a zvědavě, aby učili a učili se.
Ovšem síla ostudné historie samotného lidstva a konvence literární fikce jsou tak mocné, že jen málo lidí by bylo ochotno uvažovat o mimozemských nájezdnících přicházejících v míru jako o reálné možnosti. Dokonce když se na kosmické sondy určené k tomu, aby opustily sluneční soustavu a vy daly senapouť vesmírem, umí sťova-
- 149 -

ly nahrávky a plakety, aby je cizí inteligence (pokud existují) mohly jednou, za miliony let, nalézt a dozvědět se z nich, že kdysi existovali pozemšťané - našli se tací, kteří to považovali za nebezpečné. Proč svou existenci rozhlašovat? Proč povzbuzovat bojovné mimozemšťany, aby sem přiletěli plenit a ničit?
V této sbírce tedy najdete příběhy o mimozemských nájezdech. Vybrali jsme nejrůznější soudobá pojetí tohoto problému, některá vzrušující, některá zamyšleně filosofická, některá dokonce i humorná. Rozebírají tuto možnost ze všech úhlů a rozšiřují představivost, jak by to ostatně dobrá science fiction měla dělat.

- 150 -

Jak se zdá, zkušenosti ze science fiction ukazují, že dlouhé příběhy mají výhodu oproti krátkým. Z dvou stejně dobrých povídek vám v paměti víc utkví ta delší.
Má to svůj důvod. Čím delší příběh je, tím víc se autor může rozmáchnout. Pokud je příběh dost dlouhý, může se ponořit do zápletek a vedlejších zápletek a všelijak je složitě propojit. Může se pustit do rozsáhlých popisů, podrobného vykreslení postav, přemýšlivých výkladů a filosofických diskusí. Může čtenáře klamat, skrývat důležité informace, zavádět a mást a pak vynést na světlo zapomenutá témata a postavy ve chvíli, kdy to vyvolá největší efekt.
Ale v každém pořádném příběhu, ať je jakkoli dlouhý, je nějaká pointa. Spisovatel ji tam ani nemusí vložit vědomě, ale je tam. Čtenář ji možná vědomě nehledá, ale když ji tam nenajde, bude mu scházet. Pokud je pointa hloupá, nenápaditá, triviální nebo chybí vůbec, povídka tím trpí a čtenář zareaguje smrtícím: "A co má být?"
Dlouhé a složité příběhy mohou mít pointu dobře ukrytou pod vrstvami materiálu. Akademici, pro které je hledání pointy obzvlášť vzrušující, mohou své studenty nutit k lovu na ni, a literární díla, která jsou obzvlášť hluboká a bohatá, mohou vyvolat nesčetné učené práce, které se budou zabývat odhalováním a vysvětlováním point a subpoint.
Ale podívejme se teď na opačný extrém. Jak se povídka stále zkracuje, všechny ozdůbky a příkrasy, které umožňuje délka, musejí zmizet. V krátké povídce nemohou být žádné vedlejší zápletky; není čas na filosofii; jakýkoli popis nebo charakterová kresba se musí odbýt stručně.
Pointa musí ovšem zůstat. Protože na ní se nedá šetřit, má v menším celkovém objemu krátké povídky větší váhu.
- 151 -

A konečně ve velmi krátké povídce je vynecháno všechno kromě pointy. Velmi krátká povídka se omezuje výhradně na pointu a tuto pointu vám předkládá jako jehlu vypálenou z foukačky; jehlu, která může polechtat nebo bodnout a zanechat ve vás účinek na dlouhou dobu.
Předkládáme vám tedy několik point vytvořených na fantastickém pozadí a technikou science fiction. Abych byl přesný, je jich sto, každá vypálená z foukačky mistra (abych byl skromný, je tam také pár mých vlastních povídek), a ke každé jsem sám předeslal jednořádkový reklamní slogan.
A protože by nemělo smysl napsat předmluvu delší než povídky, které uvádí, a protože ke své pointě už jsem se dostal - končím.
- 152 -

Co je to robot? Mohli bychom ho krátce a stručně definovat jako "uměle vytvořený objekt, který se podobá člověku". Když mluvíme o podobnosti, uvažujeme především o vzhledu. Robot vypadá jako člověk.
Může být například pokryt měkkým materiálem, který připomíná lidskou kůži. Může mít vlasy, oči, hlas a všechny rysy a náležitosti člověka, takže by byl co do vnějšího vzhledu od lidské bytosti nerozlišitelný.
To ovšem není nijak podstatné. Robot, jak se objevuje ve science fiction, je skoro vždycky vyrobený z kovu a člověku se podobá jen stylizovaně.
Zkusme tedy zapomenout na vzhled a uvažovat jen o tom, co robot dokáže. Předpokládáme, že roboti jsou schopni vykonávat různé práce rychleji nebo výkonněji než lidé. Ale v tom případě je každý stroj robotem. Šicí stroj dokáže šít rychleji než člověk, pneumatické kladivo dokáže proniknout do tvrdého povrchu rychleji než člověk bez pomůcek, televize dokáže zachytit a uspořádat radiové vlny, které my nevnímáme, a tak dále.
Musíme tedy použít termín robot jen pro stroj, který je specializovanější než běžné přístroje. Robot je stroj spojený s počítačem, schopný vykonávat úkoly, které jsou příliš složité pro jakýkoli živý mozek kromě lidského a jsou takového druhu, jaký nemůže vykonávat žádný stroj bez počítače.
Jinými slovy, abychom to vyjádřili co nejstručněji:
robot = stroj + počítač
Je tedy zřejmé, že skutečný robot nemohl vzniknout před vynálezem počítače ve 40. letech, a nemohl být praktický (v tom smyslu,
- 153 -

že by byl dost malý a dost laciný, aby se dal použít v každodenním životě) až do vynálezu mikročipů v letech sedmdesátých.
Ovšem myšlenka robota - umělého zařízení, které napodobuje jednání a třeba i vzhled člověka -je stará, možná tak stará jako lidská představivost.
Za starých dob počítače nebyly, a tak si naši předkové museli vymyslet jiný způsob, jak pseudolidské schopnosti vložit do umělých objektů. Využívali k tomu neupřesněných nadpřirozených sil a spoléhali se na božské schopnosti, nedosažitelné pouhým lidem.
V osmnácté knize Homérovy Illiady se tak vypráví, žeHéfais-tos, řecký bůh kovářů, má kruče "několik dívek... vytvořených ze zlata přesně jako živé dívky; mají v hlavě rozum, mohou mluvit a používat svaly, mohou příst a tkát a konat svou práci." To jsou samozřejmě roboti.
Ostrov Kréta v době své největší moci vlastnil prý bronzového obra jménem Talos, který neustále hlídkoval na pobřeží, aby odrazil jakékoli přibližující se nepřátele.
Za starověku a středověku prý učenci vytvořili umělé živé bytosti pomocí tajných umění, kterým se naučili nebo která odhalili -umění, jejichž prostřednictvím využívali božské nebo ďábelské síly.
Nejznámějším středověkým vyprávěním o robotech je pro nás dnes příběh rabího Lowa z Prahy šestnáctého století.

Ten prý vytvořil umělou lidskou bytost - robota - z hlíny, přesně jako Bůh vytvořil z hlíny Adama. Hliněná socha, ať už jakkoli připomíná lidskou bytost, je "neztvárněná hmota" (hebrejské slovo pro to je "gólem"), protože nenese znaky života. Rabi Low ovšem svému golemovi tyto znaky života dal za použití svatého božího jména a robota zapřáhl do práce: měl chránit životy Židů proti jejich pronásledovatelům.
Vždycky ovšem vznikla určitá nervozita, když se lidé začali zabývat znalostmi, které právem patřily jen bohům nebo démonům. Převládal pocit, zeje to nebezpečné, že se tyto síly mohou vymknout lidské kontrole. Tento postoj je nejznámější z legendy o "čarodějově učni", mladíkovi, který znal dost kouzel nato, aby uvedl do pohybu nějaký proces, ale zase ne dost, aby ho zastavil, když přestal být užitečný .
Naši předkové byli dostatečně inteligentní, aby si tuto možnost uvědomovali a měli z ní strach. V hebrejském mýtu o Adamovi a Evě je hříchem získání vědomostí (snědení plodu ze stromu poznání

dobrého a zlého; to jest znalosti všeho), pro něj byli vyhnáni z ráje a podle křesťanských teologů přivolali na celé lidstvo prokletí "prvotního hříchu".
V řeckých mýtech titán Prométheus poskytl lidem oheň (tedy technologii) a byl zato strašlivě potrestán rozzuřeným Diem, nejvyšším z bohů.
Na počátku novověku byly zdokonaleny mechanické hodiny a drobné mechanismy, které je poháněly ("hodinové strojky") - pružiny, převody, kroková ústrojí, hřebenová kolečka a tak dále - bylo možno využít i k pohonu jiných zařízení.
Osmnácté století bylo zlatým věkem "automatů". Byly to přístroje, které mohly, pokud měly zdroj energie, například nataženou pružinu nebo stlačený vzduch, vykonávat složité činnosti. Vyráběli se vojáčci na hraní, kteří pochodovali; kačenky nahraní, které kvákaly, koupaly se, pily vodu, zobaly zrní a vyvrhovaly je; chlapečci na hraní, kteří dokázali namočit pero do inkoustu a napsat dopis (samozřejmě vždycky týž dopis). Podobné automaty se vystavovaly a byly ohromně populární (a občas vynesly svým majitelům slušný zisk).
Byla to samozřejmě slepá ulička, ale díky ní se udržela naživu myšlenka na mechanická zařízení, která by mohla dělat víc než jen triky s hodinovým strojkem, která by byla téměř živá.
A co víc, věda rychle postupovala a v roce 1798 italský anatom Luigj Galvani zjistil, že pod vlivem elektrického výboje se mohou mrtvé svaly škubat a stahovat se, jako by byly živé. Bylo by možné, že tajemstvím života je elektřina?
Z toho přirozeně vznikla myšlenka, že umělý život může být vytvořen na přísně vědeckých principech a ne jen pomocí bohů či démonů. A tato myšlenka vedla ke knize, kterou někteří považují za první dílo moderní science fiction - k Frankensteinovi od Mary Shelleyové, který vyšel v roce 1818.
V této knize Victor Frankenstein, anatom, sbírá části čerstvě zemřelých lidí a za použití nových vědeckých objevů (ty se v knize blíže nepopisují) přivede celek k životu. Vytvoří tak cosi, čemu se v knize říká jen "monstrum". (Ve filmu byla tím principem života elektřina.)
Ovšem přechod od nadpřirozena k vědě neodstranil strach z nebezpečí obsaženého ve znalostech. Ve středověké legendě o gole-

movi rabiho Lowa se obluda vymkne kontrole a rabi jí musí vzít boží jméno a zničit ji. V moderním příběhu o Frankensteinovi hrdina takové štěstí neměl. Od monstra v hrůze utekl a monstrum - s hněvem, který kniha téměř ospravedlňuje - z pomsty zabilo ty, které Frankenstein miloval, a nakonec i Frankensteina samého.
A to se stalo hlavním tématem příběhů science fiction, které se objevily po Frankensteinovi. Na vytváření robotů se pohlíželo jako na jasný příklad drzé zpupnosti lidstva a jeho snahy vzít na sebe pomocí pokřivené vědy božskou úlohu. Vytvoření lidského života s duší bylo neodvolatelným právem Boha. Když se o něco podobného pokusil člověk, musel vytvořit bezduchou zkomoleninu, která se nutně musela stát tak nebezpečnou jako gólem nebo Frankensteinovo monstrum. Vytvořením robota tedy člověk nakonec vždycky potrestal sám sebe a myšlenka, že "jsou věci, které lidstvo prostě vědět nemá", se znova a znova vracela.
Slovo "robot" ovšem nikdo nepoužil až do roku 1920 (shodou okolností to byl rok, kdy jsem se narodil). Vtom roce český dramatik Karel Čapek napsal hru R.U.R., o Angličanovi Rossumovi, který masově vyráběl umělé lidi. Ti měli na světě vykonávat těžké práce, aby skuteční lidé mohli žít volně a v pohodlí.
Čapek tyto umělé lidi nazval "roboti", podle českého slova pro nedobrovolnou těžkou práci. Titul hry ostatně znamená "Rossurďs Universal Robots", což je jméno hrdinovy firmy.
V této hřeje ovšem to, co nazývám "frankensteinovským komplexem", ještě o několik stupňů posíleno. Zatímco monstrum Mary Shelleyové zničilo jen Frankensteina a jeho rodinu, Čapek své roboty nechal získat city a pak, z odporu k svému zotročení, vyhladit celou lidskou rasu.
Hra byla uvedena v roce 1921 a byla dost populární (ačkoli když jsem ji četl, připadala mi podle mého čistě osobního názoru hrozná), aby se slovo "robot" začalo všeobecně používat. Dnes se umělý člověk nazývá "robot" ve všech jazycích, aspoň pokud vím.
Během dvacátých a třicátých let pomáhalo R. U.R. posilovat frankensteinovský komplex a (s některými pamětihodnými výjimkami, jako byla "Helena O'Loyova" od Lestera del Reye a řada "Adam Link" od Eando Bindera) se tlupy hřmotných, vražedných robotů objevovaly v jednom příběhu za druhým.

- 156 -

V třicátých letech jsem byl nadšeným čtenářem science fiction a ta neustále se opakující zápletka s roboty mě už unavovala. Jájsem na roboty tímhle způsobem nenahlížel. Viděl jsem v nich stroje - sice pokročilé stroje, ale stroje. Mohli by být nebezpeční, ale určitě by měli zabudované bezpečnostní pojistky. Ty pojistky mohly být vadné nebo nedostačující nebo mohly selhat pod nečekaným typem tlaku; ale taková selhání mohla na druhou stranu přinést zkušenosti, na je jichž základě se daly další modely zdokonalit.

Koneckonců každé zařízení má svá nebezpečí. Objev řeči přinesl komunikaci - a lži. Objev ohně přinesl vaření - a žhářství. Objev kompasu zlepšil navigaci - a zničil civilizace v Mexiku a v Peru. Automobil je úžasně užitečný - a zabíjí Američany po desetitisících ročně. Pokroky medicíny zachránily miliony životů - a posílily populační explozi.

V každém případě se nebezpečí a zneužívání dá brát jako do klad, že Jsou věci, které lidstvo prostě vědět nemá", ale nemůžeme přece čekat, že se zbavíme všech znalostí a vrátíme se k úrovni australopitheků. Dokonce i z teologického hlediska se dá tvrdit, že Bůh by přece nedal lidem mozek k myšlení, kdyby nechtěl, aby se toho mozku využívalo k vytváření nových věcí, k jejich moudrému využití, k zavádění bezpečnostních pojistek, které by předešly využití ne moudrému - a k tomu, abychom si vedli, jak to jen v rámci našich nedokonalých možností nejlépe jde.

V roce 1939, když mi bylo devatenáct, jsem se proto rozhodl napsat robotí povídku, v níž bude robot moudře použit, nebude ne bezpečný a bude vykonávat to, co vykonávat má. Protože jsem po třeboval zdroj energie, dal jsem mu "pozitronický mozek". To slovo nic neznamenalo, ale představovalo nějaký neznámý zdroj energie, který je užitečný, pružný, rychlý a malý - něco jako tou dobou ještě nevynalezený počítač.

Povídka se nakonec jmenovala "Robbie" a nevyšla hned, ale já jsem psal další povídky ve stejném duchu - po konzultaci se svým redaktorem Johnem W. Campbellem, Jr., kterého tenhle můj nápad velmi zaujal - a nakonec byly všechny vydány.

Campbell mě nutil, abych svou představu o bezpečnostních pojistkách zabudovaných do robotů vyjádřil přesně a abych se jen netvářil, jako by šlo o samozřejmý a jasný fakt, a já jsem to udělal ve své čtvrté robotí povídce "Hra na honěnou", která vy šla v roce 1942

- 157 -

v březnovém vydání Astounding Science Fiction. V tom čísle na straně 100, v prvním sloupci, asi ve třetině stránky (čirou náhodou si to pamatuji) jedna z mých postav říká druhé: "Podívej, začneme třemi základními pravidly robotiky." Ukázalo se, že to bylo úplně první známé použití slova "robo-tika" v tisku, slova, které dnes představuje zavedený a široce používaný termín pro vědu a techniku stavby, údržby a použití robotů. Oxfordský slovník mi ve 3. svazku dodatků přiznává autorství toho slova.

Já jsem samozřejmě nevěděl, že to slovo vymýšlím. Ve své mladické nevinnosti jsem předpokládal, že takové slovo existuje, a neměl jsem ani ponětí, že ještě nikdy nebylo použito.

"Tři základní pravidla robotiky", o kterých v tom místě byla řeč, vešly nakonec ve známost jako "Asimovovy tři zákony robotiky", a tady jsou:

1. Robot nesmí ublížit člověku nebo svou nečinností do pustit, aby člověku bylo ublíženo.
2. Robot musí uposlechnout příkazů člověka, kromě pří padů, kdy tyto příkazy jsou v rozporu s prvním záko nem.
3. Robot musí chránit sám sebe před zničením, kromě případů, kdy tato ochrana je v rozporu s prvním nebo druhým zákonem.

Ukázalo se, že tři zákony (což jsem samozřejmě nemohl předvídat) se staly těmi nejslavnějšími, nejčastěji citovanými a nejvlivnějšími větami, které jsem kdy napsal. (A udělal jsem to, když mi bylo jednadvacet, takže občas přemýšlím, jestli jsem od té doby vykonal ještě něco, co by i nadále ospravedlňovalo mou existenci.)

Moje robotí povídky měly na science fiction velký vliv. Nepřistupoval jsem k robotům emocionálně - vytvářeli je technici, představovali technický problém, který si žádal řešení a který se také řešil. Povídky podávaly dost přesvědčivý obraz budoucí technologie a nebyly to žádné morální poučky. Roboti byli stroje, ne metafory.

Výsledkem bylo, že staromódní robotí příběhy prakticky vymřely v celé science fiction na vyšší než komiksové úrovni. I jiní spisovatelé začali brát roboty jako stroje a nějako metafory. Roboti

- 158 -

začali být všeobecně vnímáni jako dobří, kromě případů, kdy došlo k nějaké poruše, a i pak bylo možno je opravit a vylepšit. Ostatní spisovatelé necitovali tři zákony - ty byly jaksi vyhrazeny pro mě - ale předpokládali je, a s nimi i čtenáři.
A co mě ohromilo ještě víc, moje povídky měly podstatný vliv i na vnější svět.
Je dobře známo, že první vědci, kteří experimentovali s raketami, byli silně ovlivněni knihami H. G. Wellse. A ti, kdo první začali experimentovat s roboty, byli stejným způsobem ovlivněni mými robotími povídkami, z nichž devět jsem v roce 1950 sebral v knize Já robot. Byla to moje druhá vydaná kniha a od té doby se vydává znova a znova už čtyři desetiletí.
Joseph F. Engelberger, který v 50. letech studoval na Kolumbijské univerzitě, narazil na knihu Já robot a to, co četl, ho zaujalo tolik, až se rozhodl, že zasvětí svůj život robotům. Přibližně v té době se na jakémsi koktejlu setkal s Georgem C. Devolem, Jr. Devol byl vynálezce, který se také zajímal o roboty.
Společně založili firmu Unimation a pustili se do vymýšlení způsobů, jak uvést roboty do praxe. Nechali si patentovat mnoho zařízení a v polovině 70. let už vytvořili nejrůznější druhy praktických robotů. Potíž byla v tom, že potřebovali počítače, které by byly malé a laciné - ale jak se objevil mikročip, rázem měli i ty. Od té chvíle se Unimation stala nejpřednější robotickou firmou světa a Engelberger zbohatl tak, že se mu o tom nikdy ani nesnilo.
Vždycky mi velkoryse přiznával velkou část zásluh. Setkal jsem se i s jinými robotiky, například s Martinem Minským a Šimo-nem Y. Nofem, kteří rovněž rádi přiznali, jaký význam pro ně měla dávná četba mých robotích povídek. Nof, který je Izraelec, četl Já robot poprvé v hebrejském překladu.
Robotici vzali tri zákony robotiky vážně a převzali je jako ideál bezpečnosti robotů. Typy robotů, které se zatím v průmyslu používají, jsou v zásadě tak jednoduché, že se bezpečnostní pojistky musejí zabudovat zvenčí. Ovšem je prakticky jisté, že roboti budou stále všestrannější a schopnější a že tri zákony nebo něco jim podobného se jednou určitě budou vkládat do jejich programu.
Já sám jsem s roboty nikdy skutečně nepracoval, dokonce jsem ani žádného neviděl, ale nikdy jsem o nich nepřestal přemýšlet. Do dneška jsem napsal aspoň pětatřicet povídek a pět románů, v nichž

vystupují roboti, a dovolím si tvrdit, že jestli budu mít ještě kdy, napíšu další.
Moje robotí povídky a romány se zřejmě staly samy o sobě klasikou a se vznikem série románů "Robouniversum" vytvořily širší literární svět i pro ostatní spisovatele. Za těchto okolností nebude možná na škodu projít mé robotí povídky, charakterizovat některé, které považuji za zvlášť významné, a vysvětlit, proč si to o nich myslím.
1. "ROBBIE" (Robbie): To byla první robotí povídka, kterou jsem napsal. Vytvořil jsem ji mezi 10. a 22. květnem roku 1939, když mi bylo devatenáct a právě jsem končil univerzitu. Vydat ji byl trochu problém, protože John Campbell ji odmítl a Amazing Stories také. Nakonec ji 25. března 1940 přijal Fred Pohl a vyšla v září 1940 v časopise Super Science Stories, který redigoval. Fred Pohl byl Fred Pohl, a tak změnil název na "Zvláštní kamarád", ale když jsem ji zahrnul do své knihy Já robot, vrátil jsem jí znova původní titul a ve všech dalších přetěleních už se objevila jen jako "Robbie".
Kromě toho, že "Robbie" je moje první robotí povídka, je významný i tím, že v něm George Weston říká své ženě na obranu robota, který vykonává roli chůvy: "Nemůže být jiný než věrný, láskyplný a laskavý. Je to stroj -je tak udělaný" Hned v mé první povídce se tak objevuje první zárodek toho, co se později stalo "prvním zákonem robotiky", a také základní fakt, že roboti se vyrábějí se zabudovanými bezpečnostními pravidly.
2. "ROZUM" (Reason): "Robbie" by sám o sobě nic neznamenal, kdybych už nenapsal žádné další robotí povídky, zvlášť když se objevil v jednom z méně významných časopisů. Napsal jsem ovšem druhou robotí povídku "Rozum" a ta se Johnu Campbellovi líbila. Po malé revizi se objevila v dubnu 1941 v Astounding Science Fiction a tam si získala pozornost. Čtenáři si všimli, že existuje něco jako "pozitroničtí roboti", a s nimi si toho všiml i Campbell. To umožnilo všechno ostatní, co následovalo.

3. "LHÁŘ" (Iiar!): Hned v následujícím čísle Astoundingv květnu 1941 se objevila moje třetí robotí povídka "Lhář". Taje důležitá v tom, že se v ní poprvé představila Susan Calvinová, která se stala ústřední postavou mých prvních robotích příběhů. Povídka byla původně napsaná dost neohrabaně, do značné míry proto, že se zabývala vztahy mezi pohlavími v době, kdy jsem já sám neměl ještě za sebou ani první schůzku s dívkou. Naštěstí se učím rychle a tohle je jediná povídka, ve které jsem provedl podstatné změny, než vyšla v Já robot.

4. "HRA NA HONĚNOU" (Runaround): Další důležitá ro
botí povídka vyšla v březnu 1942 v Astounding. Byla to první
povídka, ve které jsem vypsal tři zákony robotiky doslova, místo
abych je bral jako samozřejmou a každému známou věc. Jedna
postava, Gregory Powell, v ní říká jiné postavě, Michaelu Dono-
vanovi: "Podívej, začneme třemi základními pravidly robotiky -
těmi třemi pravidly, která jsou do robotova pozitronického moz
ku vložena nejhlouběji." Pak je odříká.
Později jsem je nazval zákony robotiky a byly pro mě důležité hned trojnásobně:
a) Pomáhaly mi tvořit zápletky a umožnily mi napsat mno
ho povídek i několik románů založených na robotech. V nich
jsem se soustavně zabýval důsledky tří zákonů.
b) Staly se zřejmě tím nejslavnějším, co jsem v literatuře
vymyslel, a ostatní je neustále citovali. Kdyby všechno, co jsem
napsal, mělo být jednou zapomenuto, tři zákony robotiky zmizí
určitě poslední.
c) Ta svrchu citovaná pasáž "Hry na honěnou" je náhodou
úplně prvním případem, kdy bylo v tisku použito slovo "robotika". Oxfordský slovník angličtiny mi tedy připisuje, jak jsem už říkal, zásluhu o jeho autorství (stejně jako o autorství slov"robotický", "pozitronický" a "psychohistorie"). Šel dokonce až tak daleko, že poskytl prostor pro citaci tří zákonů. (Všechny ty věci jsem vytvořil před dvaadvacátými narozeninami a jak to vypadá, pak už jsem nic dalšího neudělal, což ve mně budí poněkud po chmurné myšlenky.)

5. "DŮKAZ" (Evidence): To byla jediná povídka, kterou
jsem napsal v době, kdy jsem strávil osm měsíců a šestadvacet
dní v armádě. V jednu dobu jsem přesvědčil laskavého knihov
níka, aby mě nechával vzamčené knihovně přes oběd, takže jsem
mohl na povídce pracovat. Je to první povídka, v níž jsem využil
humanoidního robota. Stephen Byerley, humanoidní robot, o
kterého šlo (i když v povídce jsem tak úplně jasně neurčil, jestli
to je robot nebo ne), je prvním předchůdcem R. Daneela Oli-
vawa, humanoidního robota, který se objevil v řadě mých romá
nů. "Důkaz" vyšel v září 1946 v Astounding Science Fiction.
6. "MALÝ ZTRACENÝ ROBOT" (Iittle Lost Robot): Mo
ji roboti bývají většinou dobrá stvoření. Dokonce v mých povíd
kách postupně nabývali morálních a etických kvalit, kterými
daleko překonali lidi, a v Daneelově případě se téměř přiblížili
božskosti. Neměl jsem ovšem v úmyslu omezit se na představu
robotů jako spasitelů. Namířil jsem si to tam, kam mě vedl a moje
nespoutaná představivost, a dokázal jsem docela dobře vidět i
nepříjemné stránky fenoménu robotů.
Teprve před pár týdny (vzhledem k době, kdy tohle píšu) jsem dostal dopis od čtenáře, který mě peskoval za to, že v jedné mé robotí povídce, jež právě vyšla, jsem ukázal nebezpečnou stránku robotů. Obvinil mě, že mi selhaly nervy. Mýlil se, jak je vidět z "Malého ztraceného robota", v němž je robot padouch, i když vyšla skoro před půl stoletím. Pohled na rub robotů není výsledkem selhání nervů způsobeného mým pokročilým věkem nebo sešlostí. Dělalo mi to starost po celou mou kariéru.
7. "KONFLIKT NIKOU NEVYHNUTELNÝ" (The Evi-
table Conflict): Tahle povídka byla pokračováním "Důkazu" a
vyšla v červnu 1950 v Astounding. Byla to první moje povídka,
která se zabývala především počítači (v povídce jsem jim říkal
jen "stroje") a ne roboty jako takovými. Rozdíl není velký. Robo
ta můžete definovat jako "stroj s počítačem" nebo "mobilní počí
tač". Počítač zase můžete brát jako "nepohyblivého robota". V
každém případě jsem mezi těmi dvěma nijak jasně nerozlišoval,
a i když stroje, které se v povídce přímo fyzicky neobjevují, jsou

jasně počítače, bez váhání jsem povídku zahrnul do své sbírky povídek o robotech Já robot, a ani vydavatel, ani čtenáři neprotestovali. Je pravda, že v povídce se vyskytuje Stephen Byerley, ale to, že je robot, nehraje žádnou roli.
8. "VOLEBNÍ PRÁVO" (Franchise): Byla to první povíd

ka, ve které jsem psal o počítačích jako počítačích a vůbec jsem je nebral jako roboty. Vyšla v časopise If: Worlds of Science Fiction v srpnu 1955 a tou dobou už jsem o existenci počítačů dobře věděl. Můj počítač se jmenuje "Multivac" a je to větší a složitější verze tou dobou existujícího počítače "Univac". V téhle a jiných povídkách z té doby, ve kterých se objevil Multivac, jsem ho popsal jako obrovitý stroj, čímž jsem propásl šanci předpovědět miniaturizaci a zjemňování počítačů.

9. "POSLEDNÍ OTÁZKA" (The Last Question): Moje představivost mě ovšem nezradila nadlouho. V "Poslední otáz ce", která poprvé vyšla v listopadu 1956 ve Science Fiction Quarterly, jsem se zabýval miniaturizací a zjemňováním počíta čů a sledoval jsem je v průběhu bilionu let vývoje (počítače i člo věka) k logickému závěru - abyste se ale dozvěděli k jakému, bu dete si muset povídku přečíst. Je to nepochybně má nejoblíbeněj ší ze všech povídek, které jsem během své kariéry napsal.

10. "POCIT MOCI" (The Feeling of Power): Miniaturizace počítačů se jako malé vedlejší téma objevila i v téhle povídce. Ta vyšla v únoru 1958 v If a patří také k mým oblíbeným. V povídce jsem se zabýval kapesními počítači, které se na trhu objevily až deset nebo patnáct let po tom, co povídka vyšla. A co víc, byla to jedna z povídek, v nichž jsem přesně předpověděl i společenské dopady technologického pokroku, ne jen technologický pokrok samotný.

Povídka se zabývá možností, že lidé ztratí neustálým používáním počítačů schopnost zvládat jednoduchou aritmetiku. Napsal jsem ji jako satiru, v níž se mísily humorné pasáže s hořkou ironií, ale měl jsem pravdu víc, než jsem tušil. Dnes imímkapesní kalkulačku a je mi líto času, který bych musel věnovat na odečtení 182 od 854. Používám tu zatracenou kalkulačku. "Pocit

moci" je jedna z těch povídek, které se nejčastěji objevily v antologiích.

Povídka svým způsobem ukazuje negativní stranu počítačů, a ve stejné době jsem psal i povídky, které poukazovaly na možné pomstychtivé reakce zneužívaných počítačů i robotů. Pokud jde o počítače, vznikla povídka "Jednou" (Someday), která vyšla v srpnu 1956 v Infinity Science Fiction, a o robotech (v podobě automobilů) je "Sally", která se objevila v květnovém-červ-novém vydání Fantastic roku 1953.

11. "ŽENSKÁ INTUICE" (Feminine Intuition): Moji robo ti jsou prakticky vždycky mužského rodu, i když třeba ne přímo ve smyslu pohlaví. Koneckonců jim dávám mužská jména a jsou pro mě "on". Na návrh ženy - redaktorky Judy-Lynn del Reyové - jsem napsal "Ženskou intuici", která vyšla v říjnu 1969 v The Magazine of Fantasy and Science Fiction. Ukázal jsem v ní, že dokážu vytvořit i robotku. Byla sice pořád kovová, ale měla štíh lejší pas než moji obvyklí roboti a taky ženský hlas. Později, v knize "Roboti a Impérium", jsem měl kapitolu, ve které se obje vuje humanoidní robotka. Hrála zápornou roli, což možná pře kvapí ty, kdo znají můj často vyjadřovaný obdiv k ženské polo vině lidstva.

12. "DVĚSTĚLETÝ ČLOVĚK" (The Bicentennial Man): Tato povídka, která se poprvé objevila v roce 1976 v paperbac kové antologii původní science fiction Stellar#2 sestavené Judy-Lynn del Reyovou, byla mou nejpromyšlenější úvahou o vývoji robotů. Sledovala přitom úplně jiný směr než "Poslední otázka". Šlo v ní o touhu robota stát se člověkem a o způsob, jak tuto tou hu krok za krokem naplňoval. Znovu jsem dovedl zápletku až do logického konce. Když jsem s povídkou začínal, neměl jsem vů bec v úmyslu ji napsat takhle. Psala se sama, kličkovala a spřá dala se v psacím stroji. Je to moje třetí nejoblíbenější z mých povídek. Před ní stojí jen "Poslední otázka", o níž už jsem se zmiňoval, a "Ošklivý chlapeček" (The Ugly Little Boy), v níž ne jde o roboty.

13. "OCELOVÉ JESKYNĚ" (The Caves of Steel): Mezitím jsem na popud Horace L. Golda, redaktora Galaxy, napsal ro

mán o robotech. Nejdřívjsem se tomu vzpíral, protože jsem měl pocit, že moje nápady kolem robotů snesou jen povídkovou dél ku. Gold mi ovšem navrhl, abych napsal detektivku, v níž by byl detektivem robot. Poslechl jsem jen částečně. Mým detektivem byl naprosto lidský Eliáš Baley (podle mého názoru snad ta nej přitažlivější postava, kterou jsem kdy vymyslel), ale měl robotího pomocníka E. Daneela Olivawa. Měl jsem pocit, že kníhaje do konalou syntézou detektivky a science fiction. Vyšla ve třech čás tech na pokračování v říjnu, listopadu a prosinci 1953 v Galaxy a nakladatelství Doubleday ji vydalo jako román v roce 1954.
Překvapila mě reakce čtenářů na knihu. I když Eliáš Baley se jim líbil, jejich zájem se zcela soustředil na Daneela, kterého já jsem považoval za pouhou vedlejší postavu. Zvlášť jasný byl souhlas žen, které mi psaly. (Třináct let poté, co jsem vymyslel Daneela, se rozběhl televizní seriál Star Trek, v němž pan Spock charakterem Daneela velmi připomíná - ne že by mi to nějak vadilo -, a všiml jsem si, že o něj se divácky také obzvlášť zajímaly. Nebudu se pokoušet to rozebírat.)
14. "NAHÉ SLUNCE" (The Naked Sun): Popularita Eliáše a Daneela mě přiměla napsat pokračování, Nahé slunce, které vyšlo jako třídílný seriál v říjnu, listopadu a prosinci 1956 v Astounding a jako knihu je vydal Doubleday v roce 1957. Úspěch se opakoval, takže bylo přirozeně logické pustit se do třetího ro mánu. Dokonce jsem se do něj v roce 1958 dal, ale pak mi do to ho přišlo to a ono - a nakonec jsem ho dokončil až v roce 1983.
15. "ROBOTI ÚSVITU" (The Robots of Dawn): Je to třetí kniha ze série o Eliáši Baleym a R Daneelovi a vyšla u Double day v roce 1983. V ní jsem uvedl druhého robota R Giskarda Reventlova, a tentokrát mě nepřekvapilo, když se stal stejně po pulárním jako Daneel.
16. "ROBOTI A IMPÉRIUM" (Robots and Empire): I když jsem už musel nechal Eliáše Baleyho zemřít (stářím), měl jsem pocit, že nebude problém napsat čtvrté pokračování této

série, pokud nechám naživu Daneela. Čtvrtá kniha Roboti a Impérium vyšla u Doubleday v roce 1985. Eliášova smrt vyvolala určitou reakci, ale nebylo to nic ve srovnání se smrští lítostivých dopisů, která se strhla, když mě zápletka donutila nechat zemřít R. Giškarda.
Možná jste si všimli, že tři z povídek, které jsem vypsal jako "významné" - "Volební právo", "Poslední otázka" a "Pocit moci" -nejsou zahrnuty ve sbírce, kterou držíte v ruce. Není to přehlédnutí, ani tím nechci naznačit, že se do té sbírky nehodí. Jde o to, že ty tři najdete v dřívější antologii Sny robotů (Robot Dreams), která je doprovodnou sbírkou k téhle knize. Nebylo by vůči čtenáři fér, aby ty povídky vyšly v obou sbírkách.
Abych to vynahradil, zařadil jsem do Vizí robotů (Robot Visions) devět robotích povídek, které jsem neuvedl mezi "významnými". Nechci tím naznačit, že těch devět povídek je horších, znamená to jen, že neznamenají průlom do žádné nové oblasti.
Z těch devíti povídek je mou oblíbenou "Koumes" (Galley Slavě - doslova "Galejník"), protože v ní jde o práci, kterou bych upřímně rád robotovi přenechal. Jen málo lidí si v životě užilo téhle dřiny tolik jako já.
"Lenny" (Lenny) ukazuje lidskou stránku Susan Calvinové, která se v jiné povídce neobjevuje, kdežto "Jednou" (Someday) je moje spanilá jízda do oblasti patosu. "Vánoce bez Rodneyho" (Christmas Without Rodney) je humorná povídka o robotech, kdežto "Myslí!" (Think!) je spíš pochmurná. "Zrcadlový obraz" (Mirror Image) je jediná moje povídka, v níž vystupuje R. Daneel Olivaw, jeden z hrdinů mých robotích románů. "Moc špatné!" (Too Bad!) a "Rasista" (Segregationist) jsou robotí povídky na lékařské téma. A konečně "Vize robotů" (Robot Visions) byla napsána přímo pro tuto sbírku.
Jak se ukázalo, byly moje robotí příběhy skoro stejně úspěšné jako moje knihy o Nadaci, a jestli chcete něco vědět (samozřejmě šeptem, a nikomu to prosím vás neříkejte), mám své robotí příběhy raději.
Nakonec ještě pár slov o esejích v této knize. První esej jsem napsal v roce 1956. Všechny ostatní se objevily až v roce 1974 nebo později. Proč ta osmnáctiletá přestávka?

Je to jednoduché. První robotí povídku jsem napsal, když mi bylo devatenáct, a psal jsem je pak celých třicet let, aniž bych kdy věřil, že roboti někdy začnou skutečně existovat - aspoň ne za mého života. Důsledkem toho bylo, že jsem ani jednou nenapsal skutečně vážný esej o robotice. Stejně dobře bych byl mohl psát vážné eseje o galaktických říších a o psychohistorii. Ta práce z roku 1956 ostatně také není vážná rozprava o robotice, ale jen úvaha o využití robotů v science fiction.
Až teprve v polovině sedmdesátých letech, po vynálezu mikro-čipu, se počítače staly natolik malými, natolik přizpůsobivými a natolik lacinými, aby se počítačem řízené stroje daly prakticky použít ve výrobě. Tak se objevili průmysloví roboti - v porovnání s mými imaginárními roboty byli velice jednoduší, ale zjevně představovali krok stejným směrem.

A náhodou právě v roce 1974, zrovna když se roboti stávali skutečností, jsem začal psát eseje o nejnovějších pokrocích vědy, nejdřív pro časopis American Way a pak pro Syndikát Los Angeles Times. Bylo tedy jen přirozené napsat tu a tam něco o skutečné robotice. Kromě toho nakladatelství Byron Preiss Visual Publications, Inc. začalo vydávat pozoruhodnou sérii knih pod společným názvem Robouniversum Isaaca Asimova (Isaac Asimov's Robot City) a požádalo mě, abych napsal pro každou z nich esej o robotice. Tak se stalo, že až do roku 1974 jsem prakticky nenapsal žádný esej o robotice, kdežto později jich pěkných pár bylo. Koneckonců není moje chyba, že věda konečně dohání některé moje jednodušší nápady.
- 167 -

Lidé mají prakticky neměnný zvyk hledat zlatý věk v minulosti, a to jak ve vlastním životě, tak v životě své společnosti. Je to přirozené. Především na tom něco je - aspoň v osobním životě. Ti z nás, kdo jsou staří (nebo i ti v pozdním mládí, jako jsem já) nepochybně vzpomínají na dobu, kdy byli mladší a silnější a hubenější a živější a méně rozvrzaní a mohli častěji a unavili se méně často a tak dále. Jestli tohle není zlatý věk, tak co už jím je?
A tento pohled se přirozeně rozšiřuje dál až do té míry, že taková společnost, jaká byla v letech naší puberty, je pro nás příkladem, jak by společnost měla vypadat. Každá změna, k níž od té doby došlo, je vnímána jako úpadek, degenerace, ohavnost.
Kromě toho jsou tu samozřejmě klamy paměti, která minulost zahaluje laskavým závojem, vylučuje z ní nepříjemnosti a zklamání a zvětšuje radosti. Přidejte k tomu klamy historie, které samozřejmě kladou větší důraz na hrdinství, na houževnaté odhodlání, na občanské ctnosti a přehlížejí bídu, zkaženost a nespravedlnost.
A neplatí to i pro podoblast science fiction? Nepamatuje snad každý čtenář, který už čte jedno nebo dvě desetiletí, nějaký "zlatý věk"? Nestěžuje si snad, že vědeckofantastické povídky už nejsou tak dobré, jak bývaly? Nesní snad o tehdejší klasice?
Samozřejmě. Všichni to děláme. Já také.
Existuje jeden "Zlatý věk science fiction", který byl skutečně oficiálně definován a zůstává stále na stejném místě, a to je období mezi lety 1938 a 1950, přičemž vrcholnými roky jsou léta 1939 -1942.
John W. Campbell, Jr. se v roce 1938 stal redaktorem časopisu Astounding Stories, změnil jeho název na Astounding Science Fiction, změnil jeho styl, našel nové spisovatele a povzbuzoval dří-
- 168 -

vější autory, aby si rozšířili obzory. Pomohl v rozjezdu mně, L. Sprague de Campovi, Lesteru del Reyovi, Theodoru Sturgeonovi, Eriku Franku Russellovi, Halu Clementovi, Arthuru C. Clarkovi a mnoha jiným; a všichni vytvořili příběhy, které se zařadily v našem žánru ke klasickým. V roce 1939 například s vynikajícími povídkami vpadli raketovým stylem na scénu Robert A. Heinlein a A. E. Van Vogt.
Podívejme se ale na Zlatý věk blíž a nevzrušeně.
Především: jak se na tuto dobu pohlíželo v čase, kdy probíhala? Říkali si snad všichni čtenáři: "No tedy, páni, fakt, já žiju ve Zlatém věku?"
Nevěřte tomu. Jistě, mladí čtenáři, kteří na tuhle půdu právě vkročili, byli fascinováni, ale starší čtenáři, kteří četli už od konce 20. let, ti nikoli. Místo toho často mluvili o "starých dobrých časech" a toužili po svém zlatém věku Tremainových Astounding, které vycházely od roku 1933 do roku 1938.
Abych pravdu řekl, já jsem k těm starým zkamenělinám taky patřil. I když se mi příběhy Campbellovy éry moc líbily a s potěšením jsem k nim sám přispíval, já jsem snil o první polovině třicátých let. Pro mě nebyl ztělesněním science fiction Heinlein (i když jsem uznával jeho hodnotu) - byla to "Vesmírná legie" (The Legion of Space) od Jacka Williamsona; "Galaktická hlídka" (Galactic Patrol) od E. E. Smithe; byla to "Minulost, současnost, budoucnost" (Past, Present, and Future) od Nata Schachnera; byl to "Tumithak z katakomb" (Tumithak of the Corridors) od Charlese R. Tannera.
Dokonce i dnes existuje organizace zvaná "První fandom" (jejímž jsem členem), do které mohou patřit jen ti, kdo byli fanoušky science fiction před rokem 1938.
A jako byly zlaté věky před Zlatým věkem, byly i zlaté věky ještě mladších čtenářů po Zlatém věku. Ostatně Terry Carr právě vydal vynikající antologii povídek z let 1939 - 1942, nazvanou Klasická science fiction: První zlatý věk (Classic Science Fiction: The First Golden Age).
Kolik jich ještě bylo? Já bych řekl, že od toho prvního tak asi každé tři roky jeden - pro tu či onu skupinu čtenářů.
Co myslíte, byly povídky z vašeho zlatého věku skutečně zlaté? Přečetli jste šije v poslední době znova?
- 169 -

Já jsem si znova přečetl povídky ze svého zlatého věku a zjistil jsem, že výsledky byly značně nevyrovnané. Některé povídky, nad nimiž jsem jako teenager slintal blahem, se teď ukázaly nestravitelné a trapné. Pár z nich (třeba "Tumithak z katakomb") podle mého názoru obstálo velmi dobře.
Bylo mi ovšem jasné, že obecná úroveň psaní byla před čtyřiceti lety mnohem nižší než obecná úroveň pozdější. To mi ostatně připadá jako trvalé pravidlo. Časopisecká science fiction za poslední půlstoletí neustále rostla a vzdalovala se svým brakovým počátkům.
Pro mě to platí také. Umím si představit, že mnozí lidé, kteří se jako teenageři rozplývali nad "Soumrakem", Trilogií o Nadaci a sbírkou Já robot, zjistili, že když si je přečetli jako třicátníci, ztratily poněkud na lesku. (Naštěstí pro mě je hodně takových, kteří to nedělají - a konečně pořád se objevují noví teenageři, kteří se rádi nechají oslnit.)
Proč se kvalita psaní tak zvedla?
Především už SF tolik nekonkurují jiné žánry. Pulpové časopisy zanikly. Křídové časopisy prakticky beletrii netisknou

vůbec. Zatímco před několika desetiletími vědeckofantastické časopisy - s malým nákladem a ještě menšími honoráři - nemohly na trhu soupeřit a dokázaly získat jen nejoddanější nadšence, dnes se nemůže začínající spisovatel obrátit téměř nikam jinam, nemůže dělat skoro nic jiného.
O prostor v časopisech science fiction se tedy tvrději soupeří, takže se na jejich strany dostanou větší přirozené talenty - a posunují výš látku, o jejíž překonání se ostatní nováčci musejí snažit.
Já například pochybuji, že bych v roce 1979 dokázal proniknout do science fiction jen s tím nadáním, jaké jsem měl, když jsem tam pronikl v roce 1939. (Noví spisovatelé se tím ale nemusejí nechat odradit - v roce 1979 se učí v lepší škole než já v roce 1939.)
Také se dnes víc ví o vědě.
Spisovatelé mého zlatého věku věděli o vědě jen málo víc, než posbírali z děsivých novinových článků té doby (což je totéž jako učit se sexu ve škarpě).
Dnes naopak i ti spisovatelé science fiction, kteří nejsou obzvlášť vědecky vzdělaní a ani vědu nijak zvlášť nepoužívají ve svých povídkách, vědí o ní víc a využívají jí šikovněji (když už to dělají) než rozvrzaní stan giganti minulosti. Noví spisovatelé za to nemohou. Žijeme dnes ve společnosti, v níž věda naplňuje každý komuni-

kační prostředek a snad i vzduch, který dýcháme - a rostoucí řady schopných spisovatelů science fiction se starají, aby tyto zprávy byly kvalitní.
Co nás tedy čeká?
Budeme mít povídky od lepších spisovatelů, které se budou zabývat více vzrušujícími a detailnějšími tématy inteligentnějším vědeckým způsobem.
Máme se bát, že to všechno skončí, že věda předhání science fiction a že budeme všichni bez práce?
Ne! Vědci dělají pravý opak. Dodávají nám denně nové čerstvé nápady: nové myšlenky, nové možnosti.
Jen za posledních pár dní jsem četl, že v atmosféře Venuše byly objeveny plyny, které naznačují, že Venuše nevznikla stejným způsobem jako Země. Četl jsem o možnosti vyslat modulovaný paprsek neutrin, který by mohl umožnit komunikaci skrz Zemi a ne kolem ní. Četl jsem, že ve Slunci možná neustále tikají nějaké vnitřní hodiny a že nepravidelnosti slunečních skvrn představují jakousi povrchovou modifikaci - ale co je to za hodiny a k čemu ty modifikace, to nevíme.
Každá z těch věcí může posloužit jako východisko pro povídku, kterou by nebylo možno napsat ještě loni, tím méně před třiceti lety. A budou to povídky napsané s dnešními schopnostmi a znalostmi.
Je to vzrušující doba pro společnost, pro vědu, pro science fiction, pro spisovatele science fiction, pro čtenáře science fiction. George, Joel a já se přípravou tohoto časopisu čím dál víc bavíme; a doufáme, že i vy se čím dál víc bavíte při čtení.
Proč ne? Máme před sebou zlatý věk!

V roce 1928 vyšel v Amazing Stories "Vesmírný skřivan" od Edwarda E. Smithe a okamžitě byl uznán za významný milník v science fiction.
Do té doby se všechny příběhy o cestování vesmírem týkaly prakticky výhradně slunečního systému. Lety na Měsíc a na Mars byly nejoblíbenější. O návštěvách z jiných hvězdných soustav sice občas padla zmínka (jako v případě návštěvníka ze Síria ve Voltairo-vě knize "Micromégas"), ale nebyly podstatné.
Smith ovšem použil mezihvězdné lety jako běžnou věc a své hrdiny a padouchy zasadil do dějového rámce obsahujícího celou galaxii. Bylo to poprvé, co se něco takového stalo, a čtenáři příběh přímo hltali a dožadovali se dalších. "Superscience" povídky se staly hitem desetiletí. Smith si v tomto oboru udržel prvenství celých dvacet let, i když John W. Campbell byl v první polovině své kariéry těsně druhý.
Smith a Campbell viděli galaxii osídlenou mnoha, mnoha inteligentními druhy. Skoro na každé planetě nějaký žil a zvlášť Smith byl vynalézavý ve vymýšlení nezemských tvarů a charakteristik svých mimozemšťanů.
Tato "mnohainteligenční galaxie" není dnes už ve science fiction tak významná jako kdysi, ale můžete ji najít v současné televizi. Ve Star Treku a jeho slabších nápodobách to občas vypadá, jako by se kosmická loď nemohla vydat jakýmkoli náhodně zvoleným směrem, aniž by do týdne narazila na inteligentní rasu (obvykle tak či onak nepřátelskou). Vizuální média nemají tolik možností tyto mimozemšťany vynalézavě ztvárnit, protože pod vrstvou makeupu nebo plastiku je obvykle herec. Mimozemští tvorové tedy jsou když ne lidé, tak aspoň jasně primáti.

V této souvislosti ovšem nastolil spisovatel science fictionHal Clement zajímavou otázku, které já říkám "Clementův paradox".
Vesmír už existuje nějakých patnáct miliard let, a pokud různě mezi hvězdami vzniklo mnoho civilizací, musely se objevit kdykoli v uplynulých dvanácti miliardách let (když předpokládáme, že první z nich trvalo tři miliardy let, než vznikla).
Z toho by mělo vyplývat, že lidští objevitelé, kteří by objevili mimozemskou civilizaci, by zjistili, že je ve valné většině případů stará jednu až dvanáct miliard let (za předpokladu, že má obzvlášť dlouhý život). Pokud tak dlouhý život neměla a vydržela řekněme milion let nebo méně, než dospěla k přirozenému nebo násilnému konci, pak prakticky na všech planetách hostících takové civilizace by musely zůstat stopy ruin, nebo možná i dvě nebo víc vln ruin.
V menší míře na relativně mladých planetárních systémech by ke vzniku civilizace mělo teprve dojít například během milionu až

miliardy let.
Je tedy velmi malá pravděpodobnost, že se setkáme s civilizací na přibližně stejné úrovni, jako je ta naše.
A přesto (to je ten Clementův paradox) spisovatelé science fiction soustavně předvádějí mimozemské civilizace, které jsou po technologické stránce na úrovni poměrně blízké naší. Občas jsou trochu primitivnější nebo trochu pokročilejší, ale když vezmeme v úvahu tempo, jakým dnes postupuje věda na Zemi, zdá se, že mimozemšťané jsou nejvýš pár tisíc let za námi nebo pár stovek let před námi.
Jak málo je něco takového pravděpodobné!
Ovšem pokud já vím, spisovatelé science fiction si s něčím takovým hlavu nelámou. Já rozhodně ne.
Protože jsem začal publikovat v roce 1939, kdy byl Edward E. Smith na vrcholu úspěchu (i když John Campbell právě nechal psaní a pustil se do redigování Astounding), vyzkoušel jsem přirozeně sám "mnohainteligenční galaxii". Příkladem je moje osmá vydaná povídka "Homo Sol", která vyšla v září 1940 v Astounding. V ní existovala galaktická říše složená z civilizovaných bytostí z mnoha, mnoha planetárních systémů -v každém planetárním systému žil jiný typ inteligentních tvorů. Každý měl ve jméně název domovské hvězdy, takže byl třeba "Homo Arcturus", "Homo Canopus" atd. V zápletce šlo o nástup technolo-

gického věku na Zemi a o možný vstup pozemšťanů ("Homo Sol", jak jistě chápete) do říše.
A nastal souboj mezi Johnem Campbellem a mnou. John měl dojem, že lidé pocházející ze severozápadní Evropy (jako byl on) tvoří předvoj lidské civilizace a všichni ostatní za nimi pokulhávají. Tento svůj názor rozšířil i na galaktické měřítko, takže pozemšťané pro něj byli "severozápadní Evropané" galaxie. Nelíbilo se mu, aby pozemšťané prohrávali s mimozemšťany nebo aby se o pozemšťanech hovořilo jako o tvorech v jakémkoli smyslu méněcených. I když pozemšťané zaostávali technologicky, měli by stejně vyhrát, protože byli vždycky chytřejší, statečnější, měli lepší smysl pro humor nebo prostě něco.
Já ovšem předky ze severozápadní Evropy nemám a popravdě řečeno (nezapomínejte, že se psal rok 1940 a nacisté vyhlazovali evropské Židy), ani jsem je nijak zvlášť neobdivoval. Měl jsem pocit, že pozemšťané, pakliže představují tyto severovýchodní Evropany v campbellovském smyslu, by klidně mohli být v mnoha ohledech horší než jiné civilizované rasy; že by pozemšťané mohli prohrát s mimozemšťany; že by si možná dokonce zasloužili prohrát.
Ovšem John Campbell zvítězil. Jednak to byl charismatický a přesvědčivý člověk a mně bylo sotva dvacet, jednak jsem ho hrozně obdivoval a moc jsem si přál mu svoje povídky prodávat. Vzdal jsem se tedy, upravil jsem povídku tak, aby vyhovovala jeho předsudkům, a od té doby se za to stydím.
Ovšem neměl jsem v úmyslu už nikdy nechat k něčemu podobnému dojít znova. Napsal jsem pokračování "Homo Sol", které jsem nazval "Imaginární", a v něm jsem se sporu vyhnul tak, že se pozemšťané vůbec neobjevují (a Campbell povídku odmítl). Napsal jsem další povídku, v níž pozemšťané bojují se zlými mimozemskými pány, a měl jsem dojem, že to bude v pořádku, protože páni byli průhledný symbol pro nacisty (a Campbell ji nakonec odmítl také).
Ovšem pořád jsem měl chuť psát "superscience" povídky podle svého a dál jsem hledal takovou strategii, která by mi to umožnila, aniž bych přitom narazil na Campbellův odpor.
Řešení jsem našel, když jsem poprvé přemýšlel o své "Nadaci". Pro ni jsem potřeboval galaktickou říši stejně jako v "Homo Sol", a chtěl jsem mít volnou ruku, abych si ji mohl vytvořit, jak jsem chtěl. Odpověď, když mě konečně napadla, byla tak úplně jed-

noduchá, že jsem se jen divil, proč mi trvalo tak dlouho, než jsem na ni přišel. Místo abych vytvořil galaxii bez lidí jako v "Imaginárním", vytvořím si říši, kde nebude nikdo jiný než lidé. Dokonce do ní nedám ani roboty.
Tak se zrodila "výhradně lidská" galaxie.
Vyšlo to až pozoruhodně dobře. Campbell neměl jedinou námitku; nikdy nenavrhl, že bych tam měl vložit pár mimozemských ras; nikdy se nezeptal, proč tam nejsou. Propadl duchu těch příběhů a přijal mou galaktickou říši za mých podmínek, a já jsem se už nemusel zabývat problémy podřadnosti a nadřazenosti ras.
A ani já sám jsem se nikdy nezdržoval nějakým logickým zdůvodňováním výhradně lidské galaxie. Měl jsem, co jsem chtěl, a byl jsem spokojený.
Nekladl jsem si například otázku, proč jsou lidé jedinými inteligentními tvory v galaxii. Může to být tak, že i když planet je obrovské množství, jen několik z nich je obyvatelných; nebo že sice existuje mnoho obyvatelných, ale jen na málokteré se vyvine život; nebo i když je na mnoha planetách život, jen na málokteré vznikne inteligentní život nebo dokonce civilizace. Ovšem nijak jsem se nesnažil některým z těchto způsobů výslovně vysvětlit to, co jsem popisoval. Teprve v svém novém románu Nadace na hranicích (Foundation 's Edge), napsaném čtyřicet let poté, co série začala, jsem začal zkoumat logické důvody, které k tomu vedly.
Na začátku jsem si ani nekladl otázku, jestli je ten nápad nový. O mnoho let později jsem si začal myslet, že přede mnou ještě nikdo nevytvořil výhradně lidskou galaxii. Jak se zdá, je to můj vynález (i když jsem připraven na to, že mě opraví nějaký historik science fiction, který o tom ví víc než já).
Pokud jsem tu koncepci skutečně vymyslel, ukázala se být docela užitečná, i když si odmyslíme souboj mezi Camp bellem a mnou (Campbell o žádném souboji ostatně vůbec nevěděl). Tím, že jsem odstranil mimozemský prvek, dala se hra a souhra mezi lidskými bytostmi sledovat na obrovském plátně. Spisovatelé se mohou zabývat (jen) mezilidskými vztahy na různých světech a v různých společnostech a to vytváří nejrůznější zajímavé možnosti.
A co víc, výhradně lidská galaxie nabízí způsob, jak obejít Clementův paradox - a možná jediný způsob, jak ho obejít.

"Psychohistorie" je jedno ze tří slov (o kterých vím), u nichž mi Oxfordský slovník angličtiny přiznává autorství. Ta druhá dvě jsou mimochodem "robotika" a "pozitronický".
Není to nijak neobvyklé. Každý spisovatel science fiction si vymýšlí slova a ta občas skutečně proniknou do jazyka (ono o angličtině je známo, že ochotně přijímá neologjsmy - což je podle mého názoru jedna z jejích silných stránek). Čím méně nápadité a čím samozřejmější slovo je, tím pravděpodobněji bude přijato, a já nemám sklon vytvářet nijak divoká slova. Takže když byl v roce 1935 objeven a pojmenován pozitron, a když se ve dvacátých letech stal "robot" obecně přijatým názvem pro automat podobný člověku, bylo jen otázkou času, kdy se v tisku objeví slova "pozitronický" a "robotika". Že jsem byl patrně v obou případech první, to je čirá náhoda.
Když jsem poprvé použil v tisku slovo "pozitronický" (bylo to v povídce "Rozum", která vyšla v dubnu 1941 v Astounding Science Fiction) jako přirozenou obdobu slova "elektronický", myslel jsem, že to slovo už existuje. Totéž platí i pro "robotiku", kterou jsem prvně použil v povídce "Hra na honěnou" vydané v březnovém čísle Astounding Science Fiction roku 1942.
V případě "psychohistorie" jsem ovšem tušil, že se to slovo běžně nepoužívá a že ho možná ještě vůbec nikdo nepoužil. (Oxfordský slovník mimochodem cituje jeden příklad jeho výskytu už v roce 1934). Poprvé jsem je upotřebil v příběhu "Nadace", který vyšel v květnu 1942 v Astounding Science Fiction.
Vymyslel jsem to slovo proto, že jsem přišel za Johnem Camp-bellem se svým nápadem na Nadaci a začali jsme debatovat o tom, jakým směrem se mám v téhle sérii ubírat. Celkem upřímně jsem přiznal, že mám v úmyslu použít jako model a základní vodítko pro vytváření zápletek Sestup a pád říše římské od Edwarda Gibbona, ale

potřeboval jsem něco, co by z toho udělalo science fiction. Nemohl jsem to prostě nazvat říše galaktická a pak s tím zacházet jen jako s přerostlým římským impériem.
Navrhl jsem tedy, abychom přidali fakt, že existuje matematická metoda, kterou se pomocí statistických dat dá předpovídat budoucnost, a nazval jsem ji "psychohistorie". Mimochodem to bylo mizerné slovo, které nevyjadřovalo to, co mělo doopravdy znamenat. Měl jsem to nazvat "psychosociologje" (první použití toho slova Ox-fordský slovník klade do roku 1928). Ovšem díky Gibbonovi jsem se tou dobou tak upjal na historii, že jsem nedokázal vymyslet nic než psychohistorii. V každém případě se Campbellovi ten nápad líbil, a tak jsme se do toho mohli pustit.
Svou koncepci psychohistorie jsem vytvořil podle kinetické teorie plynů, kterou mi vtloukali do hlavy při hodinách fyzikální chemie. Molekuly plynů se pohybují zcela náhodně kterýmkoli směrem v trojrozměrném prostoru, a to nejrůznějšími rychlostmi. Ovšem člověk přesto může poměrně slušně popsat, jaké ty pohyby v průměru budou, a z těchto průměrných pohybů s neuvěřitelnou přesností vypracovat zákony, které v plynech platí.
Jinými slovy, i když se nedá předpovědět, co udělá jednotlivá molekula, můžeme předpovědět přesně, co se stane, když těch molekul bude moře.
Aplikoval jsem tedy tuto myšlenku na lidi. Každý jednotlivý člověk sice má "svobodnou vůli", ale velký dav lidí by se měl chovat do značné míry předpověditelně, a analýza takového "davového chování", to byla právě moje psychohistorie.
Musel jsem stanovit dvě podmínky, aby to fungovalo, a nestanovil jsem je náhodou. Vybral jsem je proto, abych psychohistorii víc přiblížil kinetické teorii. Nejdřív jsem musel mít k dispozici velké množství lidí, stejně jako kinetická teorie pracovala s velkým množstvím molekul. Ani jedno by při malém množství nefungovalo. Právě z toho důvodu se mé galaktické impérium skládá z pětadvaceti milionů světů, z nichž na každém průměrně žijí čtyři miliardy lidí. To představuje celkovou lidskou populaci sto tisíc bilionů. (V hloubi duše jsem byl přesvědčen, že to nestačí, ale nechtěl jsem čtenářovu důvěru pokoušet víc, než bylo nezbytně nutné.)
Za druhé jsem musel zachovat faktor "náhodnosti". Nemohl jsem od lidí čekat, že se budou chovat stejně náhodně jako molekuly,

ale mohli by se k takovému chování blížit, kdyby neměli tušení, co se od nich čeká. Bylo tedy nutné předpokládat, že lidé obecně nevědí, co psychohistorie předpověděla, a nemohou tomu tedy přizpůsobovat své jednání.
Mnohem později mě napadla ještě třetí podmínka, na kterou jsem dřív nepřišel prostě proto, že jsem ji považoval za úplně samozřejmou. Kinetická teorie předpokládá, že plyny se skládají výhradně z molekul, a psychohistorie bude fungovat jen tehdy, když ty spousty inteligentních bytostí budou výhradně lidé. Jinými slovy: přítomnost mimozemšťanů s jinou než lidskou inteligencí by mohla celý ten nápad odrovnat. Podobná situace třeba v příštích knihách o Nadaci skutečně nastane, ale zatím jsem se ve své galaktické říši mimolid-ským inteligencím vyhnul (zčásti proto, že jsme se s Campbellem velmi zásadně neshodli na tom, jaká by byla jejich role, kdyby existovaly, a protože ani jeden z nás se nehodlal vzdát).
Posléze jsem si myslel, že moje psychohistorie zmizí z povědomí lidí, protože tento termín začali používat psychiatři pro studie psychiatrického zázemí jedinců (třeba Woodrowa Wilsona, Sigmun-da Freuda nebo Adolfa Hitlera), kteří nějak významně ovlivnili historii. Vzhledem k tomu, že jsem měl majetnický zájem o termín psychohistorie ve smyslu prognostické studie bezejmenných mas lidí, tohle nové použití se mi nelíbilo.
Ale jak čas běžel, začal jsem to brát filosofičtěji. Koneckonců je možné, že mezi molekulami a lidmi se nedá vytvořit žádná analogie a že lidské chování se možná nedá žádným způsobem předpovídat. Když se matematici začali podrobně zajímat o to, čemu se dnes říká "chaos", připadalo mi, že se pravděpodobně ukáže, že lidská historie je v zásadě "chaotická", takže žádná psychohistorie existovat nemůže. Ostatně otázka, zda se psychohistorie vypracovat dá nebo

ne, je ústředním tématem románu, který jsem nedávno dopsal, Předehra k Nadaci, v níž je vykreslen Hari Seldon (zakladatel psychohistorie) jako mladý muž, který se právě snaží tuto vědu rozvinout.
Představte si tedy, jak je pro mě vzrušující zjištění, že se vědci stále více zajímají o mou psychohistorii, i když si možná neuvědomují, že se ten obor tak jmenuje, a nikdy třeba nečetli žádnou z mých knih o Nadaci, takže o mém podílu nevědí. (Co na tom? Myšlenka je důležitější než já.)
- 178 -

Před pár měsíci mi Tom Wilsdon, čtenář z Ardenu v Severní Karolíně, poslal výstřižek z Machine Design z 23. dubna 1987. Píše se v něm tohle:
"Počítačový model původně vytvořený k simulaci turbulence v kapalinách byl použit k modelování skupinového chování. Vědci z Národních laboratoří v Los Alamos zjistili, že existuje podobnost mezi skupinovým chováním a jistými jýzikálními jevy. Pro účely analýzy přiřadili parametrům modelu jednotlivé jýzické charakteristiky, například úroveň vzrušení, strach a velikost davu. Interakce davu se velmi blížily rovnicím turbulentního proudění. I když analýza nedokázala přesně předpovědět, co skupina udělá, údajně může pomoci určit nejpravděpodobnější následky určitě události. "
A také Roger N. Shepard, profesor psychologie na Stanford University, uveřejnil 11. září 1987 v časopise Science článek nazvaný "Směřování k univerzálnímu zákonu zevšeobecnění v psychologii".
Bohužel, i když jsem se usilovně snažil ho přečíst, matematická část pro mě byla příliš obtížná a dokonce i nematematické části mi poskytly jen nejasné a zastřené pochopení. V každém případě, tady je shrnutí článku, jak bylo uvedeno na jeho začátku:
"Psychologický prostor pro každou sadu stimulů se stanoví určením metrických vzdáleností mezi stimuly tak, že pravděpodobnost, že naučená reakce na každý stimul bude zevšeobecněna na jakýkoli jiný, je neproměnnou monotónickou funkcí vzdálenosti mezi nimi. Tato pravděpodobnost generalizace do značné míry (i) se exponenciálně zhoršuje se vzdáleností, a (ii) činí tak podle jedné z dvou metrik v závislosti na vztahu mezi dimenzemi, v jejichž rozsahu stimuly va-riují. Tyto empirické pravidelnosti lze matematicky odvodit z obecných principů druhů v přírodě a probabilistické geometrie, která může prostřednictvím evoluční intemalizace řídit chování všech myslících bytostí. "
Jak jsem už řekl, nijak zvlášť tomu nerozumím, ale mám pocit, že Hari Seldon by to pochopil bez potíží. Taky mi z ničeho nic dělá starost, že psychohistorie možná vznikne během příštího století. Já
- 179 -

jsem její rozvoj umístil 20 000 let do budoucnosti. Bude to další případ, kdy moje vědeckofantastická představivost směšně selhala?
- 180 -

Dostal jsem dopis od Nancy Bykowské z Bolingbrooku v Illinois, která mimo jiné píše: "V posledních letech jsem si všimla tendence vydávat trilogie a série. Docela ráda si přečtu sérii založenou na stejném prostředí, ale může to člověka dost rozčílit, když jednotlivé knihy nejsou uzavřené příběhy... Ale existují autoři, kteří jako by schválně psali seriály tak, abychom si museli koupit jejich příští knihu. Myslím, že jsem někde četla, že nakladatelé podobné způsoby uvažování podporují. Ptám se vás proto, jestli jste trilogii o Nadaci napsal na žádost nakladatele, nebo prostě vznikla proto, že ta myšlenka byla najeden svazek příliš velká?"
I já jsem si všiml dnešní tendence vydávat romány v celých trsech. (Pro filmy to platí také. Jednou budeme mít film jménem Rocky XVII. kontra Superman XI.)
Ale proč to tak je? Proč tolik autorů píše série nebo vzájemně spojené romány?
Jeden velmi zjevný důvod je ten, že si tím zjednoduší život. Místo aby pro každý příběh museli vymýšlet nové sociální zázemí, mohou použít to, které už vytvořili. Spisovatel tak může začít s románem v hotovém prostředí a občas i s hotovými postavami. Pokud sami nejste spisovatelé, neumíte si představit, kolik duševního utrpení a psychické námahy to ušetří.
Kromě toho čtenáři, kterým se nějaká kniha líbí, často vítají návrat stejných postav a prostředí. Výsledkem je, že tlak na pokračování nebo i na delší sérii obvykle aspoň zpočátku vznikne ze strany těchto čtenářů, ne autora nebo vydavatele. Nakladatelé samozřejmě vítají každou knihu, která má vysokou šanci na úspěch a zisk. Vždycky raději přijmou rukopis od zavedeného autora než od nováčka, protože si obvykle mohou být jisti, že ten
- 181 -

první přinese zisk, kdežto ten druhý představuje riziko. Z podobného důvodu jsou nakladatelé raději, když zavedený autor napíše další pokračování populární série, než aby se vydal úplně novým směrem. Kniha ze série je větší jistota, a nakladatelé mají rádi jistoty skoro tak jakový nebo já.
Jsou tedy tyto série psány jen proto, aby donutily čtenáře koupit si proti své vůli další knihu? Samozřejmě že ne. Když se čtenářům nějaká kniha nelíbí, pravděpodobně si nekoupí její pokračování. Když se jim líbí první tři knihy ze série a čtvrtá je zklame, je méně pravděpodobné, že si koupí pátou.
Krátce řečeno, když si nějaká série uchová oblibu a ziskovost, je pravděpodobné, že se potáhne donekonečna. Když oblíbená není nebo její popularita klesá, obvykle to znamená rychlý konec.
Dokonce se dá říct, že série nepokračují proto, aby neochotné čtenáře zlákaly ke koupi knih, které v podstatě nechtějí číst, ale právě naopak: obětí bývá spisovatel, ne čtenář. Koneckonců psát dlouhou sérii vzájemně propojených knih

může být pro autora časem strašně únavné. Ze svých postav a prostředí už třeba vymačkal všechnu šťávu a možná by se hrozně rád zase pustil jiným směrem, aby si tak ulevil a protáhl si křečovitou a obolenou mysl.
Spisovatel tedy sérii uzavře a jde si po svém - a zvedne se bouře. Čtenáři hlasitě vyjadřují svou nespokojenost a dožadují se další knihy ze série. Donese se to nakladatelům a ti, protože nemají v úmyslu nechat si ujít zisk, pak vyvinou nátlak na autora, který je svou sérií obvykle mnohem méně nadšený než všichni ostatní - a nakonec prostě psát musí. A v tom případě každému, kdo mu řekne: "Ty ze sebe všechny ty nekonečné bláboly stejně chrlíš jen proto, abys čtenáře donutil kupovat tvoje knížky," se dostane pravděpodobně jedné do zubů, pokud je spisovatel povahy násilné, nebo smutného pohledu, pokud je autor tak jemný a milý jako já.
Mluvím ze zkušenosti. První tri knihy ze série o Nadaci jsou kompilace jednotlivých povídek napsaných pro Astounding Science Fiction v letech 1942 - 1950. Psal jsem je na naléhání redaktora, ale po nějakou dobu jsem mu vždy s nadšením vyhověl.
Po osmi letech jsem jich ovšem měl dost a v roce 1950 jsem se rozhodl, že už nenapíšu ani jednu. Odolával jsem veškerým prosbám o další pokračování série Nadace a ignoroval jsem všechny hrozby po celé třicet dva roky! A pak nakonec u Doubledaye začali vrčet a
- 182 -

mít pěnu u úst, takže jsem souhlasil, že napíšu Nadaci na hranicích a Nadaci a Zemi, čtvrtou a pátou knihu série.
Tak tady to máte, paní Bykowská. Sérii o Nadaci jsem aspoň zčásti napsal pod nátlakem nakladatele (a čtenářů), ale také pojednávají o tématu příliš velkém, než aby se vešlo do jedné povídky nebo románu, a každá část série, ať je to povídka nebo román, je samostatná.
Aleje snad tenhle nápad se sériemi povídek a románů vynález science fiction? To rozhodně ne. Dokonce to ani není moderní jev. Stejné tlaky, které dnes vedou k psaní dalších a dalších dílů, působily už za starých časů, takže pokračování a série musejí být tak staré jako psaní samo.
Pokračováním Illiady byla Odyssea, a další řečtí básníci těžili z neporovnatelné popularity těchto dvou eposů a psali své vlastní eposy o událostech, které těmto dvěma předcházely, které po nich následovaly a které se odehrály mezi nimi (žádný z nich se ovšem nedochoval).
Velcí řečtí dramatikové měli tendenci psát hry v trilogiích. Aischylos vystavěl trilogii kolem Agamemnóna, Sofokles kolem Oidipaatd.
Když postoupíme blíž k současnosti, Mark Twain vytvořil Torna Sawyera, a když byl úspěšný, přidal pokračování - Huckleber-ryho Finna, a když ten byl ještě úspěšnější, napsal ještě několik dalších příběhů s Tomem a Huckem, a když ty úspěšné nebyly, nechal toho.
Samozřejmě že série se nemusí soustředit na "pokračování zápletky". Může sestávat ze sledu nezávislých příběhů, které mají ovšem společné prostředí a stejného hlavního hrdinu. Velmi úspěšnou sérií tohoto druhu byly Doylovy příběhy o Sherlocku Holmeso-vi. Doyle vytvořil v Sherlocku Holmesovi tak přitažlivou postavu, že se ho čtenáři nemohli nabažit.
Doyla povídky brzo unavily a začal Sherlocka Holmese doslova nenávidět, protože v očích veřejnosti vyrostl natolik, že úplně zastínil Doyla samého. Zoufalý Doyle Sherlocka Holmese zabil - a pak byl přinucen ho znovu vzkřísit. To je extrémní případ, kdy se autor stal obětí (i když Doyle na tom velice zbohatl). Jiné série detektivek se stejným detektivem (Hercule Poirot, Nero Wolfe atd.) už následovaly celkem logicky.
- 183 -

Když jsem byl mladý, série povídek se stejnými hrdiny byly velice obvyklé. Vycházely knihy s Nickem Carterem, s Frankem Merriwellem a další. Existovaly časopisy, které v každém čísle uváděly novelu s nějakou oblíbenou postavou jako Stín, Pavouk, Doc Savage, Tajný agent X, Operátor 5 atd.
Takové věci přirozeně ovlivnily i science fiction. Během třicátých a čtyřicátých let napsal Neil R. Jones asi dvacet povídek s profesorem Jamessonem a skupinou jeho robotích společníků s lidskými mozky; Eando Binder napsal deset povídek s jiným robotem - Adamem Linkem; Nelson Bond vytvořil deset povídek o milém prosťáč-kovi jménem Lancelot Biggs.
Ovšem první úspěšnou sérii románů ve science fiction napsal E. E. Smith. V letech 1928 - 1934 vydal tri romány o Skřivanovi a v letech 1934 - 1947 pět knih o Lensmanech ("čočkařích", majitelích
v v 1 \
cocek).
Ve čtyřicátých letech vytvořil Robert A. Heinlein něco úplně nového ve své sérii Budoucí historie. Zápletky se zdály být vzájemně nezávislé a odehrávaly se v značně odlišných dobách, ale všechny zapadaly do souvislého historického vývoje slunečního systému, takže v povídkách, které byly umístěny do pozdější doby, se objevovaly odkazy na události z povídek umístěných časově dříve.
Já jsem začal v roce 1942 další sérii tohoto druhu s Nadací. Prostředí jsem rozšířil na celou galaxii a metodicky jsem sledoval historii od povídky k povídce, nepřeskakoval jsem. Později jsem propojil i robotí sérii a sérii o Impériu, takže moje vlastní série o budoucí historii sestává teď z třinácti románů - a nejspíš přibudou další.
Následovaly další série typu Nadace, nejúspěšnější z nich byla Duna od Franka Herberta.
V žánru fantasy měla velký úspěch trilogie J. R. R. Tolkiena Pán prstenů, která inspirovala řadu napodobenin.
Judy-Lynn del Re-yová a její manžel Lester díky své zázračné schopnosti vycítit trendy povzbuzovali autory, aby psali série románů, a vydávali je ve svých Del Rey Books, takže teď máme doslova záplavu knižních sérií.
Ta móda možná pomine, ale dokud trvá, přináší nám pro potěšení spoustu příjemného.

- 184 -

Martin H. Greenberg a já jsme společně sestavovali pro Daw Books sérii antologií, v nichž vycházely nejlepší povídky určitého roku. Začali jsme tím nejlepším z roku 1939 (kniha vyšla v roce 1979) a rok za rokem jsme pokračovali až do roku 1986, v patnáctém svazku bylo to nejlepší z roku 1953. Ve chvíli, kdy tyhle řádky píšu, je v tisku šestnáctý svazek - to nejlepší z roku 1954, a připravuje se svazek sedmnáctý s výběrem roku 1955.
Ke každé z těch knih Marty píše obecný úvod, ve kterém popisuje události daného roku jak ve skutečném světě science fiction, tak v imaginárním světě neznáma. Pak oba ke každé z povídek ve svazku doplníme úvod. Martyho úvod se zabývá kariérou toho kterého spisovatele, já píšu o tom či onom tématu, k němuž můj podivínský mozek inspiroval buď autor, nebo povídka.
Martyho úvody vždycky dychtivě čtu, protože mi pokaždé o autorovi řeknou víc, než vím, ale samozřejmě ne víc, než vědět chci.
Všiml jsem si jedné věci, která ve mně vyvolala určitou zvědavost: že spisovatelé science fiction vydrží tak deset let, nebo spíš míň.
To znamená, že píší science fiction, občas v hojném množství, nějakých deset nebo méně let, a pak jejich práce řídnou, až se vytratí docela. Občas se ani nevytrácejí, ale přestanou naráz. Nutí mě to uvažovat proč.
Jedno vysvětlení samozřejmě je, že si najdou jiný, výnosnější trh. John D. MacDonald psal zpočátku science fiction a pak byl velice úspěšný v thrillerových detektivkách. John Jakeš ve svých počátcích psal science fiction a pak uspěl s historickými romány.
Jiné vysvětlení je, že zemřou - dokonce i spisovatelé science fiction umírají. V padesátých letech zemřeli Cyril Kornbluth a Henry Kuttner, oba na vrcholu kariéry, a později se totéž stalo Philipu K. Dickovi a Franku Herbertovi.
- 185 -

Ale jsou i takoví, kteří prostě ukončí plodnou kariéru, aniž by přešli na jiné pole, a přesto, že zůstávají velice živí. Dokonce si vzpomínám i na jména čerstvých mladých spisovatelů, kteří poctívali stránky tohoto časopisu v jeho prvních číslech a o nichž už ani my, ani nikdo jiný mnoho neslyší.
Proč to tak je? Dojdou jim nápady? Nebo je prostě unaví psaní? Pustila se science fiction po nových cestách, které jim nejsou sympatické?
Prostě nevím.
Možná to platí pro všechny druhy psaní, nejen pro science fiction. Možná to platí pro jakoukoli tvůrčí činnost. Třeba je "vyčerpání" obecný jev, který by se měl studovat víc než dosud - což je samozřejmě úkol pro psychology, ne pro mě. Ale pokud je vyčerpání běžné, co tedy ty případy, v nichž se vyčerpání nedostaví? Mohlo by být možná stejně užitečné studovat ty, kdo jsou proti vyčerpání imunní a kdo píší kvalitní science fiction stále, hojně a úspěšně řekněme čtyřicet let a víc a kteří nejeví žádné známky toho, že by je ta námaha měla zlomit.
V poslední době jsem si všiml, že takovým lidem někteří pozorovatelé našeho žánru říkají "dinosauři". Mám podezření, že to má být pejorativní označení; to jest že se to nepoužívá jako lichotka. Z toho, co se říká o takzvaných dinosaurech, jsem usoudil, že stejně jako skuteční dinosauři jsou i tihle autoři považováni za zastaralé, neohrabané a vyčpělé.
Ten název je ovšem obzvlášť nevhodný proto, že první, na co si vzpomeneme při pomyšlení na skutečné dinosaury, je to, že vymřeli, zatímco nejpozoruhodnější na spisovatelských dinosaurech je právě to, že nevymřeli. Z toho, jaké poznámky se činí na adresu těchto dinosaurů, jsem usoudil, že ti, kdo to slovo používají, jsou poněkud roztrpčeni právě tím, že dinosauři nevymřeli a že si příliš dlouho osobují právo na příliš mnoho místa ve světle reflektorů.
To je ovšem jejich problém. Já osobně bych dal přednost slovu "vytrvalci", což není ani pejorativní, ani lichotivé, ale prostě faktické.
Jaký musí spisovatel science fiction být, aby se dal zařadit mezi vytrvalce?
Především, když už jsem hovořil o úspěšném, stálém a plodném spisovatelském životě v délce přinejmenším čtyřiceti let, musí
- 186 -

být vytrvalci aspoň šedesát, musí být naživu a pořád pracovat. Přirozeně je nutné, aby začal psát poměrně mladý a aby od té doby neustále dřel a dřel.
Takhle z hlavy si vzpomínám na devět spisovatelů, kteří tyto předpoklady splňují, ajsouto:
1) JACK WILLIAMS ON. První povídka mu vyšla v roce 1928, když mu bylo dvacet. Soustavně píše už devětapadesát let a dnes je mu osmdesát. Pro mě je to nepochybný a milovaný doyen science fiction. Jeho "Vesmírná legie", která mi vyrazila dech jako teenagerovi, vyšla před třiapadesáti lety.
2) CLIFFORD D. SEMAK. První povídka mu vyšla v roce 1931, když mu bylo sedmadvacet. Soustavně píše šestapadesát let a dnes je mu osmdesát dva. Jeho "Město" (City; česky ovšem v 1. vydání jako "Když ještě žili lidé") vyšlo před třiačtyřiceti lety a "Kosmičtí inženýři" (Cosmic Engjneers) před osmačtyřiceti.
3) L. SPRAGUE DE CAMP. První povídka mu vyšla v roce 1937, když mu bylo třicet. Soustavně píše devětačtyřicet let a je mu teď sedmdesát devět. Jeho "Jinak přijde tma" (Lest Darkness Fall),

kterou jsem četl, místo abych studoval na veledůležitý test z fyzikální chemie (a nikdy jsem toho nelitoval), vyšla před osmačtyřiceti lety.
4) ISAAC ASEVÍOV. (Nemysleli jste si, doufám, že z nějaké ho zvráceného smyslu pro skromnost vynechám sám sebe?) První povídka mi vyšla v březnu 1939, když mi bylo devatenáct. Soustavně píšu osmačtyřicet let a je mi teď šedesát sedm. Moje povídka "Sou mrak" (Nightfall) vy šla před čtyřiceti šesti lety.
5) ROBERT HEINLEIN. První povídka mu vyšla v srpnu 1939, když mu bylo dvaatřicet. Soustavně píše osmačtyřicet let a je mu teď osmdesát. Jeho "Občas něco vybouchne" (Blowups Happen) vyšlo před sedmačtyřičeti lety.
6) FRTTZ LEIBER První povídka mu vyšla v srpnu 1939, když mu bylo devětadvacet. Soustavně píše osmačtyřicet let a je mu

teď sedmdesát šest. Jeho "Manželka čarodějka" (Conjure Wife) vyšla před čtyřiačtyřiceti lety.
7) FREDERIK POHL. Těžko se to dá určit, protože spousta z jeho prvních prací vyšla pod nějakým tím pseudonymem, ale nepo chybně jeho povídka vyšla v roce 1941, když mu bylo jednadvacet. Soustavně píše šestačtyřicet let a je mu teď šedesát sedm. Jeho "Tuč ná planeta" (Gravy Planet) - v rozšířeném vydání jako "Obchodníci s vesmírem" (Space Merchants) vyšla před pětatřiceti lety.
8) ARTHUR C. CLARKE. První povídka mu vyšla v roce 1946, když mu bylo devětadvacet. Soustavně píšejednačtyřicet let a je mu teď sedmdesát. Jeho "Záchranná výprava" (Rescue Party) vy šla před jednačtyřičeti lety.
9) POUL ANDERSON. První povídka mu vyšla v roce 1947, když mu bylo jednadvacet. Soustavně píše čtyřicet let a je mu teď šedesát jedna. Jeho "Pomocná ruka" (Helping Hand) vyšla před se dmatřiceti lety.
Netvrdím, zeje ten seznam určitě konečný. Jen tak z hlavy si vzpomínám na tři další možné vytrvalce. První povídka Lestera del Reye vyšla v roce 1938 a A. E. van Vogt a Alfred Bester oba poprvé publikovali v roce 1939. V posledních desetiletích toho ovšem mnoho nevydali, takže v jejich případě nemůžu vyčerpání s čistým svědomím vyloučit.
Když se na ten seznam podíváme, můžeme myslím dojít k určitým závěrům. Především všichni vytrvalci byli fanoušky science fiction od velmi raného věku a tenhle žánr jim učaroval na celý život. To je prostě nezbytné.
Za druhé nikdo z nich nesmí při psaní trpět. Spousta dobrých spisovatelů, dokonce i velkých spisovatelů, psaní nemiluje a musí se k němu nutit. To jim sice nebrání psát dobře, ale brání jim to psát hodně, a mezi má kritéria pro vytrvalce patří, že píše stále a plodně.
Za třetí každý z nich odolává nutkání opustit science fiction. Není pravděpodobné, že by vytrvalci uměli psát jen SF a nic jiného. Pokud já vím, tak Simak, Pohl a Anderson napsali dobrou literaturu faktu; Clarke a de Camp napsali velkou spoustu dobré literatury fak-

tu; a já jsem jí napsal přímo moře. Kromě toho Pohl píše i normální romány (teď právě mu vychází kniha jménem Černobyl - velmi neobvyklá a nikoli science fiction). De Camp napsal vynikající historické romány. A já jsem napsal poměrně dost detektivek. V každém případě ovšem, ať už se vytrvalci zatoulají kamkoli, vždycky se vrátí ke science fiction.
Tak tady to máte. "Dinosauři"? Myslím, že ne. Myslím, že vytrvalci (dokonce i já) jsou důležité sloupy science fiction. Jsem zvědav, kolik se jich ještě v budoucnu objeví.
(Poznámka redakce: Znalci si vypočtou, že tento článek napsal Asimov v roce 1987. Od té doby však bohužel zemřeli čtyři z jeho "vytrvalců"- v roce 1988 Heinlein a Simak a v roce 1992 Leiber a Asimov sám)

V roce 1516 anglický učenec Thomas More (1478 - 1535) vy dal knihu (v latině) s dlouhým názvem - tehdy to byla móda-, který byl rovněž latinský. Když v roce 1551 konečně poprvé vy šla anglic ky, titul byl uveden jako "Prospěšné a zábavné dílo o nejlepším stavu veřejného bohatství a o novém ostrově zvaném Utopia" (A fruteful and pleasant Worke of the běste State of a publyque Weale, and of the newe yle, called Utopia). My o té knize mluvíme prostě jako o Utopii.
V knize More popsal fungování toho, co považoval za ideální lidskou společnost, představovanou ostrovním národem Utopie, je muž vládne pouze a výhradně rozum. Jeho popis takové společnosti

je tak ušlechtilý a racionální, že by mohl budit závist ještě dnes.
O skutečném světě si ovšem More žádné iluze nedělal. Slovo "utopia" pochází z řeckého "ou" (ne) a "topos" (místo), takže to znamená "nikde". Jinými slovy, More si uvědomoval, že jeho ideál nikde na Zemi neexistoval (a dodnes neexistuje). Jeho kniha, popisující ideální společnost, posloužila také jako jasný protiklad pranýřující skutečné vlády jeho doby, zvlášť vládu jeho rodné Anglie, kterou samozřejmě znal nejlépe.
Ovšem došlo velmi snadno k omylu. Popisovaná Utopie byla tak nádherné místo, že nebylo těžké si představit, že první slabika pochází z řecké předpony "eu -" ve významu "dobrý", takže z Utopie se stalo ne "nikde", ale "dobré místo". Slovo "utopie" vstoupilo do angličtiny i do jiných evropských jazyků ve významu ideální společnost. Adjektivum "utopický" označuje jakýkoli plán, který se na pohled zdá prospěšný, ale není praktický a nedá se nijak realisticky uskutečnit.
Můžeme hovořit o utopické literatuře - písemných líčeních, popisujících ideální společnosti. Moreova kniha je klasický, ale ne první příklad. Devatenáct století před Utopií vznikla Platónova Re-

publika, popis ideálního státu řídícího se rozumem. Ještě dříve se popisy ideálních států objevovaly v mytologjcké nebo náboženské literatuře v podobě pominuvších zlatých věků nebo budoucích vykoupení. Výborným příkladem toho prvního je rajská zahrada, toho druhého pak jedenáctá kapitola knihy Izajášovy.
Tvorba utopických líčení neupadla ale ani v době poMoreovi. Nejvlivnějšími příklady z nedávné doby jsou Pohled do budoucího ráje (Looking Backward), vydaný roku 1888 Edwardem Bellamym (1850 - 1898), který líčil Spojené státy v roce 2000 pod ideální socialistickou vládou, a Walden dvě (Walden Two), který roku 1948 vydal B. F. Skinner (1904 -) aktéry popisuje ideální společnost založenou na vlastních Skinnerových teoriích řízení společnosti.
Ovšem ne všechny takové utopie jsou přesvědčivé. Pokud člověk nepřijímá náboženské konvence, je těžké věřit ve zlaté věky nebo ve spasení. A předpokládat se nedá ani to, že by někdy lidstvu vládl skutečný rozum a nic jiného.
V devatenáctém století však na pole utopií vstoupil nový prvek Vznikla možnost, že vědecký a technologický pokrok mohou nastolit utopii takříkajíc zvenčí. Jinými slovy, přestože lidé zůstávají stejně iracionální a nedokonalí jako vždycky, pokrok vědy může poskytnout nadbytek potravy, vyléčit nemoci a duševní poruchy, vysledovat a zrušit iracionální popudy atd. Dokonalá technika by vy vážila nedokonalé lidstvo. Sklon přijímat tento postoj a malovat budoucnost v zářivých technologických barvách dosáhl takového stupně, že tomu, co my nazýváme science fiction, říkají v Německu "utopické příběhy".
Ve skutečnosti ale není vůbec pravděpodobné, že průměrný spisovatel napíše skutečně utopický příběh. Není to zajímavé. Člověk může takovou společnost jen popsat, podrobně vysvětlit, jak je dobrá, jak skvěle funguje a jak se jí daří nezhroutit se. Nemohou v ní být žádná dramata, žádné problémy, žádné riziko, žádná hrozba katastrofy, žádné unikání jen o vlásek. Kdyby bylo něco takového možné, nebyla by už utopie utopií. Je tedy jasné, že utopické příběhy jsou už ze samé podstaty věci strašně nudné. Jediná utopická kniha, kterou jsem skutečně dokázal přečíst, byl Pohled do budoucího ráje, a i když to byl ve své době bestseller a dodnes má své nadšené příznivce, řeknu vám rovnou, že kdyby mohla nuda zabíjet, pak přečíst šiji by znamenalo rozsudek smrti.

Utopické knihy jsou tak nudné, že ani nemohou naplnit své poslání poukazovat na omyly a chyby skutečně existujících společností. Nemůžete být těmito chybami znechuceni, pokud při tom usnete.
Vznikl tedy způsob, jak jednotlivé společnosti napadnout přiměji. Místo popisování dobrého protikladu člověk popíše skutečné zlo, ale do krajnosti ho přežene. Místo společnosti, v níž je všechno ideálně dobré, se popisuje společnost, v níž je všechno ideálně špatné.
Slovo, kterým se označuje naprosto špatná společnost, je "dy s-topie", v němž první slabika pochází z řecké předpony "dys -" ve významu "abnormální" nebo "defektní". Dystopieje "špatné místo". Můžete si tedy domyslet, co to asi je "dy stopická literatura".
Dystopie jsou ze samé své podstaty zajímavější než utopie. Miltonův popis dystopického pekla v prvních dvou knihách Ztraceného ráje (Paradise Lost) je mnohem zajímavější než utopické nebe ve třetí knize. A v Pánu prstenů se nedá mnoho vyprávět o pobytu Společenstva v utopické říši elfů Lórienu, ale příběh nabývá na intenzitě i zajímavosti tím víc, čím víc se blížíme dystopickému Mor-doru.
Ale mohou dnes vůbec být dystopie, když věda a technika tak rychle postupují?
Samozřejmě! Stačí jen předpokládat, že věda a technika přispívají k zlu (což není nijak obtížné).
A přesto čistě dystopické příběhy jsou stejně nudné a nesnesitelné jako ty čistě utopické. Vezměte si třeba tu nejslavnější čistě dystopickou knihu moderní doby, 1984 George Orwella (1903 -1950), vydanou v roce 1948 (ve stejném roce jako Walden dvě). Považuji ji za strašně špatnou knihu. Stal se z ní velký hit (podle mého názoru) jen proto, že se svezla na vlně studenoválečného cítění ve Spojených státech.
Cistě utopická kniha může hrát jen jednu notu: "Není to báječné - báječné - báječné?" Čistě dystopický příběh může hrát jen jednu notu: "Není to odporné - odporné - odporné?" Jenže z jedné noty melodii neuděláte.
Co tedy má dělat spisovatel science fiction, když jak utopické, tak dystopické příběhy jsou nudné?
Nesmí zapomínat, že jsou špatné jen tehdy, když jsou čisté, takže je třeba se vyhýbat extrémům. Miltonovo peklo bylo zajímavé

díky vykreslení Satana, odvážného i za nejtěžší situace, pociťujícího výčitky svědomí i uprostřed nejhlubšího zla.

Miltonovo nebe zajímavé nebylo, protože tváří v tvář všemocnému a vševědoucímu Bohu už nemohlo existovat žádné zlo. Jeho dy stopie nebyla čistá, jeho utopie ano.
Zlo Mordoru se dalo snést díky Frodově odvaze a lidskosti a příběh by byl zůstal zajímavý i tehdy, kdyby Frodo nakonec neuspěl. Podstatná byla jeho odvaha a lidskost, ne jeho úspěch.
Podstatou příběhu je zápas jedné věci proti druhé: živé bytosti proti neosobnímu vesmíru; živé bytosti proti jiné živé bytosti; jedné stránky živé bytosti proti jiné stránce jí samé.
V každém případě musíte umožnit čtenáři, aby se ztotožnil aspoň s jednou stranou toho zápasu, aby získala jeho zájem a sympatie. Říkám "aspoň" s jednou stranou, protože když skutečně umíte psát, může se vám podařit ho přimět, aby se ztotožnil s oběma a cítil se citově rozervaný.
Strana nebo strany, s nimiž se ztotožňujete, musí bojovat odvážně, inteligentně a slušně - nebo se to aspoň učit. Příběh nezapůso-bí, pokud se musíte stydět za stranu, již jste přijali za svou.
Obě strany musejí mít šanci vyhrát. Je lákavé kupit své vlastní straně do cesty překážky, aby tak konečné vítězství vašeho hrdiny bylo nečekanější, napínavější a triumfálnější, ovšem v tom případě si musíte být jisti, že vaše strana opravdu vyhraje. Nemůžete napsat příběh o Davidovi a Goliášovi, ve kterém by David nevyhrál, ajakje člověk v četbě stále znalejší a zkušenější, může mu to připadat příliš zřejmé a dokonce i příliš nerealistické.
Připadá mi tedy, že nejlepší, co se dá dělat, je brát příběh jako boj mezi stranami, které jsou obě směsí dobrého a zlého (to jest umístit ho někam mezi oba extrémy utopie a dy stopie), a nevychylo-vat příliš pravděpodobnosti ani na jednu stranu. Vyjádřit se můžete i bez toho, že byste byli nuceni k šťastnému konci, a to tak, abyste v čtenáři vyvolali maximální napětí a nejistotu. Čtenář nejen že nebude vědět, jak jeho strana vyhraje, ale jestli vůbec vyhraje a dokonce možná ani to, která strana je skutečně ta jeho.
Samozřejmě netvrdím, zeje to jednoduché.

Jsem velkým propagátorem "bratrstva science fiction". Napsal jsem na to téma úvodník přesně se stejným názvem do pátého čísla IAsfm (leden - únor 1978). Rád o nás horlivých spisovatelích a čtenářích science fiction uvažuji jako o partě bratrů (a sester, samozřejmě), kteří se mají navzájem rádi a podporují se.
Bohužel tato situace má i rysy, které nejsou tak docela příjemné. Rozeberme si tyto nehezké rysy, protože pokud má oblast science fiction zůstat tak ideální, jak si všichni přejeme, musíme vidět i nebezpečí. Možná je nebudeme schopni překonat, ani když je uvidíme, ale docela určitě to nedokážeme, kdy ž je neuvidíme.
Například pokud budeme skutečně malou a intimní skupinkou (jako jsme bývali za Zlatého věku Campbellova, i když tahle moje vzpomínka může plynout jen z nostalgie), existuje nebezpečí, že můžeme své řady nespravedlivě a malicherně uzavřít proti cizincům.
Vzpomínám si například, jak Michael Crichton napsal Kmen Andromeda (The Andromeda Strain) a dostal se jím na žebříček bestsellerů. V té době nebylo ještě nijak běžné, aby se z knih science fiction a fantasy stávaly bestsellery, a teď se to najednou povedlo "cizinci". Ale proč byl cizinec? No, přece nepsal pro časopisy. Nejezdil na setkání. Nebyl jeden z nás.
V různých fanouškovských časopisech se pak objevily recenze a já jsem měl tehdy dojem, že byly všechny do jedné nepříznivé. Nemůžu posoudit, do jaké míry byly ty kritiky oprávněné, protože sám jsem tu knihu nikdy nečetl (nejspíš jsem měl taky dojem, zeje Crichton cizinec), ale podle mého názoru se v nich objevilo vícjedu, než bývá v nepříznivých recenzích obvyklé.
Bylo to fér? Ne, nebylo. Crichton, velmi nadaný spisovatel, byl značně úspěšný i později, jak v dalších knihách (některé z nich nebyly science fiction), tak ve filmech. Naše výhrady mu neublížily a

nepotřebuje nás. Když se podíváme zpátky, dospějeme k názoru, že někteří z nás byli malicherní.
Nesnažím se tu ani kázat z nějakého vyššího morálního stanoviska a naznačovat, že jsem sám nad takové věci povznesený. Vůbec ne.
Krátce po II. světové válce jsem prošel obdobím, kdy jsem reagoval hrozně (i když jen sám v sobě), a na tu dobu dodnes vzpomínám se zahanbením.
Když je člověk součástí malé a relativně nedůležité kliky a hřeje se v její soudržnosti a kamarádství, co se stane, když se jeden člen kliky náhle povznese a proslaví se i v divokém vnějším světě?
Ve čtyřicátých letech byl Robert Heinlein rychle uznán za nejlepšího spisovatele science fiction z nás ze všech (a podle názoru mnohých je pořád ještě velmistrem), a tak jsem ho bral i já. Nezáviděl jsem, protože jsem byl jen začátečník a věděl jsem, že mnoho spisovatelů je lepších než já. Kromě toho se mi Bobovy knihy moc líbily. A především to byl jeden z nás, psal pro stejné časopisy, jezdil na stejná setkání, dopisoval si s námi, říkal mi křestním jménem a ode mne očekával totéž, a tak dál.
Ale potom, krátce po II. světové válce, se Bob Heinlein podílel na filmu Cíl cesty: Měsíc (Destination: Moon). Nebyl to moc dobrý film; rozhodně z něj nebyl takový hit jako později z 2001: Vesmírné odyssey (2001: A Space Odyssey) nebo z Hvězdných válek (Star Wars). Ale byl to první film někoho z nás, a i když jsem neřekl ani slovo, byl jsem tajně nešťastný. Bob opustil naši skupinu a proslavil se ve světě nevěřících.
A aby to bylo všechno ještě horší, The Saturday EveningPost mu otiskla "Zelené pahorky Země<í (The Green Hills of Earth) a ty měly slušný ohlas. Byla to skutečná vědeckofantastická povídka a vyšla ve "snobském" křídovém časopise; a to dokonce v tom něj snobštějším ze snobských. Všichni jsme snili o tom, že nám v SEP něco vyjde (já také), ale bylo to jako snít o rande s Marylin Monroe. Člověk věděl, že je to jen sen, a neměl ani v úmyslu zkoušet ho

uskutečnit. A Bob to teď dokázal. Nejen že to zkusil; on to dokázal.
Nevěděl jsem tehdy, jestli jen lituji, že jsme ho ztratili, protože jsem si myslel, že teď už se mezi nás nikdy nevrátí; nebo jestli jsem byl prostě zelený závistí. Věděl jsem jen to, že mám čím dál nepří-
- 195 -

jemnější pocit. Bylo to jako duševní žaludeční křeč a úplně mi to kazilo radost z toho, že jsem spisovatelem science fiction.
Takže jsem se hádal sám se sebou - ne proto, že bych byl tak ušlechtilý, ale proto, že mi bylo mizerně a chtěl jsem se cítit lip. Přesvědčil jsem sám sebe, že Bob prostě proráží nové stezky a zeje úplně jedno, kdo to dělá, hlavně že k tomu došlo. Ty nové stezky se otevřely nejen pro Boba Heinleina, ale pro science fiction, a my všichni, kdo jsme psali nebo četli science fiction, bychom měli být vděční a děkovat mu za to, protože dřív nebo později budeme mít z Bobova průkop ni ctví užitek.
A byla to pravda. Bobovou zásluhou se začala science fiction líbit i lidem, kteří science fiction normálně nečetli a kteří samotnou tou představou opovrhovali, a následkem toho začalo být i pro nás všechny ostatní snazší publikovat mimo specializované časopisy -dokonce i v SEP. (I já sám jsem tam nakonec otiskl dvoudílný seriál, ale to bylo až v době, kdy už byl časopis dávno za vrcholem slávy.)
A protože jsem si to takhle sám v sobě přebral, později mi už tak mizerně nebylo. Když pod hlavičkou nakladatelství Doubleday vyšla moje první kniha Oblázek na obloze (Pebble in the Sky), během několika měsíců ji následovala Marťanská kronika (Martian Chronicles) Raye Bradburyho. Nemusím vám říkat, že Rayova kniha tu mou zastínila. Nevadilo mi to, protože jsem si říkal, že čím lépe si Rayova kniha povede, tím víc lidí bude číst science fiction v knižní podobě, a někteří z nich budou určitě hledat další a zakopnou při tom o tu moji. A bylo to tak. Oblázek vydělává peníze ještě teď, po šestatřiceti letech.
A i když může někoho rozčilovat, že Michael Crichton mohl do našeho oboru vtrhnout přímo z lékařské fakulty, pustit se rovnou do románu a skončit s ním na žebříčku bestsellerů, takže se nad ním kdekdo rozplýval - co je na tom špatného? Udělal to (nejspíš neúmyslně) pro nás. Dodal science fiction na vážnosti v očích těch, kdo ji považují za něco ne právě seriózního, a usnadnil i nám ostatním dostat se tu a tam na žebříček bestsellerů.
Neměli bychom na něj vrčet, ale spíš ho oslavovat.
Další věc. Parta bratrů (a sester) spolu vychází nejlépe, když není příliš o co soupeřit. Dokud jsme všichni dostávali nejvýš jeden nebo dva centy za slovo (jak to bývalo v tom nádherném Campbello-vě Zlatém věku) a neměli jsme šanci na vydání knihy, na překlady a
- 196 -

filmy; dokud jediná pocta, které se nám mohlo dostat, bylo první místo v "Analytické laboratoři", což znamenalo bonus půl centu za slovo; dokud o nás nikdy neslyšel nikdo mimo naši malou skupinu -o co jsme se měli prát? I ti nejúspěšnější z nás byli prakticky pořád stejně chudí jako ti poslední, takže nebyl důvod na sebe navzájem vrčet a cenit zuby.
Dnes se ovšem časy změnily. Je nás mnohem víc a někteří píšeme bestsellery. I nejúspěšnější spisovatel osmdesátých let Step hen Kingje svým způsobem jeden z nás. Už nejde o pár tisíc dolarů; ve hře je pár milionů. A pod tím tlakem veškeré bratrství bledne, ohýbá se a hroutí.
Nepíšu recenze, ale čtu je, a už zase začínám cítit nepřiměřenou dávku jedu, kdykoli některý spisovatel rozebírá práci jiného člena bratrstva. A co víc, každoroční cena Nebula, kterou udílejí hlasováním členové Sdružení amerických spisovatelů science fiction, zjevně rok co rok vyvolává nepřátelství a spory. V sázce je prostě příliš.
Jeden mladý člen bratrstva (mně připadal jako dítě) si mi tuhle stěžoval, že "mladí autoři" (mladí pro něj) soupeří příliš ostře. Neexistuje už to přátelství, které vládlo za našich časů (tím myslel svoje a moje, i když v době, kdy on se narodil, já jsem už byl vydávaný autor).
I přesto si myslím, že má pravdu.
Svým způsobem nemůžu toužit po návratu starých dobrých časů, kdy jsme byli všichni stejně chudí. Ve vzpomínkách mi to připadá jako krásná doba, ale vzpomínám si na nesmrtelný výrok Sophie Tuckerové: "Byla jsem chudá a byla jsem bohatá, a být bohatá je lepší."
Ale musíme za to něčím zaplatit? Musí se vytrácet kamarádství? Musí zmizet vzájemná přátelská podpora?
Proč nemyslíme na to, že science fiction je stále ještě poměrně specializovaný žánr; že spisovatelé SF musejí znát mnohem víc a mít mnohem jedinečnější schopnosti než obyčejní spisovatelé; že čtenáři SF také požadují víc, protože potřebují víc? Nemůžeme si pamatovat, že v tom všem jedeme společně? Že ti vpředu dláždí cesty pro ty vzadu? Že se kdykoli může objevit někdo z toho divného vnějšího světa, nebo ještě divnějšího světa mládí, a vykolíkovat pro nás všechny nové území, a že bychom takové lidi měli s radostí vítat?
- 197 -

Buďme přáteli. Existují nekonečné světy mysli a citů, které můžeme dobýt, a budeme postupovat jistěji, pokud se budeme navzájem podporovat, ne se spolu rvát.
- 198 -

Tu a tam jsem slýchal říkat, že povídka jako literární žánr je ztracená, že časopisy, které pěstovaly povídku, jsou mrtvé, že literatura se dnes soustřeďuje na román.
Kdyby to byla pravda, bylo by to špatné; ale samozřejmě to tak úplně pravda není. Přinejmenším v oboru science

fiction povídka doslova kvete a čtenáři se jí nemohou nasytit. Vlastně každá dobrá SF povídka může počítat s periodickým vzkříšením v antologiích jednoho či několika autorů. Některé moje povídky vyšly v antologiích i třicetkrát, a to rozhodně nejsem držitelem rekordu. Mám podezření, že jak Ray Bardbury, tak Harlan Ellison (abych jmenoval jen dva) by mohli uvést povídky, které byly otištěny ještě mnohem víckrát než kterákoli z mých.
A to je něco, co je pro science fiction kdovíproč charakteristické - obrovské množství a nejrůznější typy antologií. Mám dojem, že to v literatuře ještě nebylo.
Proč to tak je? Proč právě science fiction a ne jiný podobor populární literatury chrlí nekonečné série antologií obrovského množství druhů?
Mám podezření, že aspoň částečně zato může neobvyklé nadšení oddaných čtenářů science fiction. Určitá povídka zasáhne takového čtenáře jako rána kladivem. Přidejte k tomu fakt, že časopisecká science fiction má obvykle jepicí život. Málo mladých čtenářů si časopisy déle schovává. I když je začnou sbírat, po pár letech přijde vysoká škola nebo sňatek nebo vůbec jiné zájmy; a sbírka se rozpadne, rozejde, zmizí.
Ale vzpomínka na ty obzvlášť dobré povídky přetrvá a postupně se kolem nich vytváří téměř nadpřirozená zář. Už dávno jsem přestal počítat dopisy čtenářů, v nichž mi sdělují, že kdysi, když byl svět

ještě mladý, četli povídku o tom a o tom. Nevzpomínají si na název, na autora, na to, kde vyšla, prostě na nic, než že byla o tom a o tom; ale mohl bych jim sdělit, co to bylo za povídku a kde by ji mohli najít?
Občas si na povídku vzpomenu podle malých náznaků, které uvedou, a mohu jim chybějící informaci poskytnout. Častěji ale ne.
Takže, jak vidíte, antologie nabízejí druhou možnost. Občas čtenářům vrátí povídky, které kdysi milovali a pak ztratili. Jednou jsem záměrně vymyslel antologii (Před Zlatým věkem, Before the Golden Age, Doubleday 1974), abych uvedl některé povídky, které jsem miloval a ztratil já sám.
Občas je lepší, když se takové povídky nenajdou, protože ve skutečnosti nehýří tak duhovými barvami, jaké jim propůjčila fantazie; ale občas to za to stojí. Když jsem v roce 1974 při přípravě té antologie znovu četl "Tumithaka z katakomb", zjistil jsem, zeje to stroj času, který mě na hodinku nebo dvě vrátil do mých chlapeckých let.
První antologie časopisecké science fiction vyslav roce 1943. Byla to Kapesní kniha science fiction (The Pocket Book of Science Fiction), kterou sestavil Donald A. Wollheim. Mimo jiné obsahovala i povídku Stanley ho G. Weinbauma "Marťanská odysea" (A Martian Odyssey), kterou jsem nikdy nečetl, protože mi uniklo to číslo, kde vyšla poprvé. Mohl jsem šiji poprvé vychutnat, když jsem si koupil tu antologii. A to je další služba, kterou nabízejí takové knihy. Umožní vám získat zpět povídky, o nichž jste ani nevěděli, že jste o ně přišli.
V roce 1946 se objevila první vázaná antologie časopisecké science fiction, To nejlepší ze science fiction (The Best of Science Fiction), kterou sestavil Groff Conklin. Byla to antologie, o kterou jsem se zajímal až s bolestnou naléhavostí, protože byla první, která obsahovala moji povídku - "Slepá ulička" (Blind Alley). Ta nikdy nepatřila k mým nejoblíbenějším; vlastně jsem ji už tenkrát považoval za poněkud druhořadou a ten názor jsem nezměnil dodnes.
Ovšem později jsem zjistil, že na Groffovy názory na kvalitu se dá spoléhat, takže možná "Slepou uličku" podceňuji.
V každém případě Astounding, časopis, v němž "Slepá ulička" původně vyšla, si tou dobou ponechával všechna práva; ale John Campbell trval na tom, že honorář z antologie musí patřit autorům.

Tak jsem udělal ten velký objev, že za stejnou povídku je možno dostat zaplaceno dvakrát a tudíž možná i bůhvíkolikrát. (Jedině tak si spisovatel science fiction může vydělat na živobytí, takže to nebylo v žádném případě nepodstatné zjištění.)
Ve stejném roce vyšla i nejúspěšnější antologie všech dob. Byla to Dobrodružství v čase a prostoru (Adventures in Time and Space), sestavená Raymondem J. Healym a J. Francisem McComasem. Byl to velký tlustý svazek a jeho povídky čerpaly prakticky výhradně ze Zlatého věku Astounding. Obsahoval i mou povídku "Příchod noci" (Nightfall). Tak jsem poprvé zjistil, že jedna z mých vlastních povídek je už považována za klasiku.
Úspěch Healyho a McComasovy antologie otevřel stavidla. Nemám nejmenší ponětí, kolik antologií od té doby vyšlo, ale jsem si naprosto jistý, že neexistuje žádné číslo jakéhokoli časopisu science fiction, které by nebylo pečlivě prohledáno, zda v něm není nějaký neobjevený drahokam - a že neexistuje ani žádný drahokam nebo i polodrahokam, který by ještě nebyl objeven a znovuobjeven a zno-vuobjevován.
Později jsem se k tomuto proudu přidal i já. Nejsem v hře na antologie tak docela nováček, protože jsem redigoval Vítěze Huga (The Hugo Winners, Doubleday 1962) i následné svazky z let 1971 a 1977, které všechny byly celkem úspěšné.
Nikdy jsem se ovšem nenechal do žádného podobného díla zatáhnout příliš, protože každá antologie představuje spoustu únavné úřednické práce - výběr, získávání práv, platby atd. Výsledkem bylo, že do roku 1978 jsem měl za sebou jen devět antologií, což je dost málo na člověka mých velkoobchodních sklonů, který se domnívá, že nic nestojí za to dělat, pokud to nestojí za to dělat hodně.
Při své deváté antologii Sto skvělých velmi krátkých povídek science fiction (One Hundred Great Science Fiction

Short-Short Stories, Doubleday 1978) jsem učinil báječný objev, že můj přítel Martin Hany Greenberg - vysoký, trochu obtloustlý, inteligentní, svědomitý, pracovitý a veselý - nachází podivně zvrácené potěšení právě v takových věcech, jako je získávání práv a vyřizování plateb, které jsem já dělal strašně nerad.
Pak jsme společně objevili Charlese G. Waugha, rovněž vysokého, pracovitého, inteligentního a svědomitého, ale méně obtloust-lého a podstatně vážnějšího než Martin nebo já. Ukázalo se, že zná

každou vědeckofantastickou povídku, která kdy vyšla, pamatuje si všechny jejich statistiky a všechny zápletky a dokáže každou z nich okamžitě najít. Požádejte ho o povídku o mimozemšťanech z Uranu, kteří se rozmnožují dělením, a umím si představit, že vám druhý den donese tři různé sady kopií.
Tím se všechno změnilo. V roce 1979 a 1980 jsem pomáhal sestavovat celých dvanáct antologií ave chvíli, kdy píšu tyhle řádky, jich je šest v tisku a další se připravují. (Všechny jsem nedělal s Martinem a Charlesem: pár z nich také s Alicí Lauranceovou, jež oplývá jedním rysem, který ti první dva postrádají - krásou; ajednu i s J. O. Jeppsonovou, s níž jsem blízce spřízněn, a to sňatkem.)
Tyto poslední antologie mají často z bezostyšně komerčních důvodů na obálce hrozně nafouknuté moje jméno, a to přes moje protesty, protože na nich odvádím jen stejnou práci jako ostatní.
Na druhou stranu neodvádím ani méně práce než ostatní, a trochu mi vadí, když je někdo přesvědčen, že prostě jen inkasuji peníze za použití svého jména. Ještě bych přešel, že mi někdo přisuzuje takovou nepoctivost, protože všichni velcí lidé musejí snášet pomluvy; ale nerad bych přišel o uznání za všechnu svou práci.
Charles, Martin a já spolu neustále konzultujeme poštou i telefonicky a všichni se občas pouštíme do všeho; ale samozřejmě existuje i dělba práce. Charles se zvlášť nadře s vyhledáváním povídek a jejich kopírováním. Martin se zvlášť nadře na obchodních detailech.
A pokud jde o mě - no, všechny povídky mi přistanou na hlavě; já je všechny čtu a dělám konečný výběr (to, co vyřadím, už vyřazené zůstane). A protože já žiju v New Yorku, obvykle taky obíhám nakladatele, když je to potřeba.
Konečným výsledkem je to, že každý z nás dělá to, co mu nejvíc vyhovuje, takže příprava antologií se pro nás všechny stala zábavou. Samozřejmě pracuji s neustálou hrůzou, že by se Martinovi nebo Charlesovi mohlo něco stát; ale při mém ostrovtipném výslechu jak Sally Greenbergová, tak Carol-Lynn Waughová jasně přiznaly, že naprosto chápou, jak je důležité, aby své manžele udržely v činnosti; a já v tom na ně s důvěrou spoléhám.

Je asi celkem přirozené, že ti z nás, kdo jsou zapálenými fanoušky science fiction, by v ní rádi našli něco víc než jen prostředek nezávazné zábavy. Měla by mít důležitý význam.
Už mnohokrát jsem vypočítával argumenty, které mě vedou k předpokladu, že takový význam skutečně má. Myslím si tohle:
Způsob lidského života byl vždycky vystaven drastickým a víceméně nezvratným změnám, obvykle (nebo, jak jsem přesvědčen, vždycky) vyvolaným nějakým pokrokem vědy nebo techniky. Tak se život navždy změnil objevem ohně - nebo kola - nebo zemědělství -nebo metalurgie - nebo tisku.
Tempo změn také neustále rostlo; protože tyto změny obvykle posilují bezpečí lidstva, které se následkem toho víc množí, což zase znamená, že je víc jedinců schopných vymyslet, zavést a rozvíjet další pokroky vědy a techniky. Kromě toho každý pokrok slouží za základ dalšího pokroku, takže účinky se kumulují.
Během posledních dvou staletí začalo být tempo změn tak rychlé, že pokrok byl viditelný i v průběhu jediného lidského života. To vyvolalo tlak na schopnost jedince i celé společnosti vyrovnat se s podobnými změnami, protože vždycky převládá pocit, že by k žádným změnám docházet nemělo. Člověk je zvyklý na věci tak, jak jsou.
Během posledních třiceti let se tempo změn zvýšilo natolik, že vyvolalo jakousi společenskou závrať. Zdá se, že už se nedá vůbec plánovat, protože plány zastarávají stejně rychle, jako se provádějí. Jakmile rozpoznáme nějaký problém, je třeba okamžitě jednat; a ať už začneme jednat jakkoli rychle, je pozdě; problém změnil svou podstatu a vzdálil se nám.

Co je ještě horší, technologickým a vědeckým pokrokem jsme dospěli do stádia, kdy disponujeme dostatečnou silou na to, aby zničila civilizaci (kdyby byla zneužita) nebo ji pozvedla do neslýchaných výšin (pokud ji použijeme správně).
Když je v sázce tolik a situace je tak rozbouřená, co můžeme dělat?
Musíme se naučit poměrně přesně předvídat a při vytváření plánů nepočítat jen s tím, co existuje nyní, ale co pravděpodobně bude existovat za pět let - nebo za deset - nebo za dvacet - prostě v době, kdy se to které řešení pravděpodobně uskuteční.
Ale jak můžeme brát změny v úvahu správně, když valná většina lidí naprosto odmítá brát změny v úvahu vůbec? (Tak třeba většina Američanů, místo aby dnes dělala plány na rok 1990, svým nedávným jednáním dokázala, že si přeje nastolit znovu rok 1955).
A tady vstupuje do hry science fiction. Science fiction je jediné odvětví literatury, které přijímá fakt změny, nevyhnutelnost změny. Bez prvotního předpokladu, že dojde ke změně, by nic takového jako science fiction neexistovalo, protože science fiction není nic, co nezahrnuje události odehrávající se ve společenském nebo fyzickém prostředí významně odlišném od našeho. Science fiction je nejlepší tehdy, když události, které popisuje, by se vůbec nemohly stát jinde než ve společenském nebo fyzickém prostředí významně odlišném od našeho.
To neznamená, že by vědeckofantastické příběhy měly být věštecké, že by měly popisovat něco, co se stane, dřív, než to může začít být důležité. Dokonce ani nemusejí popisovat něco, co by se vůbec mohlo stát.

Sama existence změn, přijetí změn stačí. Lidé, kteří čtou science fiction, si časem uvědomí, že věci budou vypadat jinak. Možná lépe, možná hůř, ale jinak. Možná tak, možná onak, ale jinak.
Pokud bude dost lidí číst science fiction nebo bude aspoň dostatečně ovlivněno lidmi, kteří čtou science fiction, může začít změnu přijímat dostatečně velká část populace (i když třeba jen rezignovaně a neochotně), takže vládní činitelé budou moci počítat se změnami, aniž by přitom narazili na tvrdý odpor veřejnosti. A kdo ví, možná pak civilizace přežije.
Ale to je pořád všechno velice chatrné; a i když já sám přijímám tuto úvahu bez výhrad (ostatně jsem ji, pokud vím, sám vymy s-

lei), je mi jasné, že ostatní ji mohou odbýt mávnutím niky jako zaujatou obhajobu od člověka, jenž nechce, aby ty bláboly, které píše, byly považovány za pouhé... bláboly.
Dobře tedy; už spisovatelé science fiction nějak ovlivnili svět? Už něco z toho, co autoři science fiction napsali, natolik ovlivnilo skutečné vědce, techniky, politiky nebo průmyslníky, aby to vyvolalo důležité změny?
Co třeba lety do vesmíru nebo cesta na Měsíc?
Už od římských dob vznikala spousta podobné literatury; a jak Jules Verne, tak H. G. Wells napsali v devatenáctém a na počátku dvacátého století velmi populární příběhy o cestách na Měsíc.
Ti vědci a technici, kteří se začali raketovou technikou realisticky zabývat, rozhodně četli science fiction; není pochyb o tom, že jejímu vlivu byli vystaveni takoví lidé jako Robert Goddard a Werner voň Braun.
Tím nechci říct, že se něco o raketách naučili ze science fiction. Wells použil k své cestě na měsíc antigravitační přístroj a Verne gigantické dělo, a obě tato zařízení se dají jako prostředek k cestování na Měsíc okamžitě vyloučit.
Povzbudili ovšem obrazotvornost, stejně jako všichni ostatní spisovatelé science fiction, kteří tento žánr zaplavili, jak dvacáté století postupovalo, a kteří začali podobné knihy psát ve velkém (i když ne vždycky ve vysoké kvalitě). To všechno připravilo stále víc a víc lidí na myšlenku takových cest.
Když byly během II. světové války vytvořeny rakety jako válečná zbraň, bylo tedy už dost techniků, kteří v nich viděli prostředky vědeckého výzkumu, orbitálních letů, cest na Měsíc i dál. A veřejnost - a dokonce ani průměrní kongresmani - se jim nevysmála, protože science fiction jim předem vy dláždila cestu.
Ani tohle se nemusí někomu zdát dostačující -jeto příliš obecné - příliš široké.
Co konkrétní vlivy? Udělal nějaký konkrétní spisovatel něco, co by ovlivnilo některého konkrétního člověka tak, že se svět změnil?
I to se stalo. Příkladem je maďarský fyzik Leo Szilard, který v polovině třicátých let začal uvažovat o možnosti jaderné řetězové reakce, jež by mohla být základem atomové bomby; který pochopil, že jeho myšlenka se stala velmi reálnou možností, v roce 1939, kdy

bylo objeveno štěpení uranu; který pohnul nebem i zemí, aby přesvědčil spojenecké vědce, že se mají dobrovolně podrobit cenzuře, takže informace se nedonesly k nacistickému nepříteli; který přesvědčil Einsteina, že má přesvědčit prezidenta Roosewelta, aby uvedl v život rozsáhlý projekt vývoje atomové bomby.
Víme, jak to změnilo svět (jestli k horšímu nebo k lepšímu, to je teď jedno, ale rozhodně by se mi nelíbilo, kdyby na počátku 40. let získal atomovou bombu Hitler), takže můžeme říct, že svět změnil Leo Szilard.
A jak vůbec Szilard na svou myšlenku přišel? Podle jeho vlastních slov ho to napadlo proto, že četl povídku od H. G. Wellse (vydanou v roce 1902), v níž se vyskytla "atomová bomba" - tak ji pojmenoval sám Wells.
A další případ. Právě teď se čím dál častěji objevují u montážních linek průmysloví roboti. V Japonsku se robotizují celé továrny. A co víc, i sami roboti začínají být stále všestrannější, schopnější, "inteligentnější". Není přehnané říci, že za pár desetiletí tato roboti-zace změní trvale tvář společnosti (za předpokladu, že civilizace bude i nadále existovat).
Můžeme za to připsat zásluhu někomu konkrétnímu? Není samozřejmě snadné tu poctu přisoudit jedinému člověku, ale ten, kdo si to patrně zaslouží nejvíc, se jmenuje Joseph F. Engelberger a je prezidentem Unimation, firmy, která vyrobila víc než třetinu všech používaných robotů a instalovala jich víc než kdokoli jiný.
Engelberger založil svou společnost koncem 50. let, a co myslíte, jak ho to napadlo?
Podle toho, co o tom říká on sám, se o několik let dříve, když ještě studoval na vysoké škole, nadchl pro myšlenku robotů poté, co si přečetl Já robot od Isaaka Asimova.
Ujišťuji vás, že když jsem psal ve čtyřicátých letech své příběhy o pozitronických robotech, měl jsem jasný a prostý úmysl. Chtěl jsem jen napsat pár povídek, prodat je do časopisu, vydělat si nějaké peníze na školné a vidět své jméno v tisku. Kdybych byl psal cokoli, jen ne science fiction, nic jiného by se taky nestalo.
Ale psal jsem science fiction - a tak dnes měním svět.

V mých raných vědeckofantastických povídkách většinou nebyly ženy vůbec. Mělo to dva důvody, společenský a osobní. Nejdřív ten společenský.
Než se začalo ve Spojených státech obecně připouštět, že děti nenosí čáp, v časopisech science fiction prostě nebyl vůbec žádný sex. Nebyla to záležitost vkusu, ale věc zvyku, který měl platnost zákona - a co já vím, možná to skutečně takový místní zákon byl. V každém případě slova nebo činy, nad nimiž by se kožená tvář místního cenzora mohla zardít, byly naprosto nepřípustné.
Ale pokud nebyl sex, tak co s ženskými postavami? Nemohou mít vášně a city. Nemohou se na ději podílet s mužskými

postavami jako rovné s rovnými - to by přineslo příliš mnoho komplikací, do kterých by se mohl vplížit nějaký ten sex. Nejlepší bylo držet je pěkně v ústraní, dovolit jim tak leda ječet hrůzou, být unášeny a zachraňovány a na konci se hezky usmát na hrdinu. (Pak už se to dalo udělat bezpečně, protože KONEC všechno zachránil.)
Je ovšem třeba přiznat, že časopisy science fiction se proti této situaci nijak zvlášť nebránily. A tím se dostáváme k tomu osobnímu důvodu. Ve třicátých a čtyřicátých letech byli čtenáři vědeckofantastických časopisů většinou (vlastně téměř výhradně) muži. A co víc, mladí intelektuálští muži. Typický čtenář science fiction byl hubený kluk s brýlemi a akné, uzavřený a terorizovaný "tvrďasy" kolem sebe, kteří byli právem podezřívaví vůči každému, kdo uměl číst.
Rozumí se samo sebou, že tihle chlapci nevěděli nic o děvčatech. Myslím, že se většinou ani neodvážili přiblížit se k nim, a pokud ano, byli pohrdlivě odmrštěni, a i když nebyli, nevěděli, co dál. Tak proč by proboha měli chtít nacházet tenhle podivný poddruh i v

povídkách, které četli? Ještě se nedostali z fáze "Nesnáším holky (přeloženo: bojím se jich)".
Možná to přeháním, a určitě existovalo i dost tvrdých mladíků a sukničkářských mladíků, kteří četli science fiction, ale všeobecně si myslím, že právě tito "hubení intelektuálové" psali dopisy do časopisů, v nichž protestovali proti jakémukoli vměšování ženskosti. Jato vím. Psal jsem podobné dopisy sám. A v dobách, kdy jsem četl a oceňoval každou vědeckofantastickou povídku, která byla napsána, pravidelně jsem strhával mnoho bodů za jakýkoli náznak románku, bez ohledu na to, jak vydezinfikovaný byl.
V době, kdy jsem napsal a prodal prvních pár svých povídek, jsem ještě neměl žádnou schůzku s dívkou. Nevěděl jsem o nich nic kromě toho, co jsem mohl pochytit pokradmým pohledem z dálky. Je tedy přirozené, že v mých povídkách žádné ženy nebyly.
(Jednou jsem dostal dopis od ženy, která mi za tento nedostatek lála. Pokorně jsem jí odepsal a vysvětlil jsem jí důvod - prohlásil jsem, že na začátku své spisovatelské kariéry jsem byl doslova a do písmene nevinný, pokud šlo o ženy. Ale ona i na to měla odpověď. Plamennými slovy mi odepsala: "To není omluva!")
Ale časy se mění!
Především se změnila společnost. Během II. světové války se tak často mluvilo o dechu svobody, až skutečně přišel a oslabil cenzora, který s kyselým reptáním ustoupil. Objev antikoncepční pilulky předznamenal osvobození žen od nechtěného těhotenství a oslabil dosavadní dvojí standard morálky.
Kromě toho lidé dospívají. Dokonce ani já jsem nezůstal nevinný .
O dvacátých narozeninách jsem měl skutečnou schůzku. A o dva roky později jsem se setkal s jistou ženou, zamiloval se na první pohled a všechny stopy strachu mě náhle opustily. Zapět měsíců jsem se oženil a to byste se divili, jak jsem se změnil! Hrdě se honosím plaketou, kterou mi věnovali na jednom setkání příznivců science fiction. Na kovové destičce je vyryto, zač jsem takovou poctu dostal. Stojí tam "Proutník k pomilování".
Ale science fiction za tímto trendem přece jen poněkud zaostala. Staré zvyky se nemění tak snadno. Moje vlastní povídky se například i nadále vyhýbaly sexu, pokud nebyl organickou součástí děje, a i pak se vyskytoval jen v nejnutnější míře, atohoto pravidla se držím

dodneška. Svého strachu jsem se zbavil (viz mých pět svazků nezbedných veršíků), ale svého smyslu pro slušné mravy ne.
Co tedy doopravdy vyvolalo tu změnu a přiblížilo science fiction hlavnímu proudu současné literatury?
Podle mě to nebyl společenský vývoj; nebyli to odvážní mladí spisovatelé; nebyly to Russová a Le Guinová a ty další. Byl to příchod žen mezi čtenářstvo science fiction!
Kdyby čtenáři science fiction zůstali prakticky výhradně muži -i kdyby se jim akné vyléčila a mládí poněkud vyprchalo -, myslím, že by science fiction zůstala mužsky šovinistická v tom nejhrubším možném smyslu.
Dnes tvoří určitě třetinu a možná polovinu čtenářů science fiction ženy. Vzhledem k tomuto faktu a také proto, že se obecně uznává, že ženy jsou přinejmenším stejně výřečné jako muži a že jsou (aspoň dnes) připraveny odsoudit mužský šovinismus a dožadovat se, aby s nimi bylo zacházeno jako s lidmi, není už možné v tomto padoušství pokračovat.
Dokonce i já jsem se musel sklonit před závanem slušnosti. V mém novém románě Nadace na hranicích jsou ze sedmi ústředních postav čtyři ženy - každá je jiná, všechny jsou dokonale schopny se o sebe postarat a ze všech jde strach. (Mimochodem Susan Calvinovou jsem uvedl už v roce 1940 a ona úspěšně kráčela mužským světem, nic od nikoho nechtěla a nikomu neustupovála. Jen mě tak napadlo, že bych se o tom měl zmínit.)
A co přitáhlo čtenářky? Nejspíš existuje řada důvodů, ale jednomu z nich dávám přednost. Uši pana Spocka.
Nemám nejmenší pochyby o tom, že prvním příkladem slušné science fiction, která si získala masové publikum, byl před skoro dvaceti lety televizní seriál Star Trek. A světe div se, zaujal stejně tolik žen jako mužů. Myslím, zeje prakticky jisté, že ty ženy přitáhl především neotřesitelný pan Spock. A z příčin, které se nepokusím ani hádat, je zvlášť přitahovaly jeho uši.
Jen málo z "trekkies" se pustilo i do tištěné science fiction (jinak by byly všechny časopisy zbohatly), ale určité malé procento ano, a to stačilo, aby se čtenářstvo časopisů feminizovalo. A myslím si taky, že to bylo jen dobře.

Když tedy časopisy listovalo tolik žen, byly samozřejmě vítanější i autorky a jejich pohledy na věci se setkávaly s

většími sympatiemi čtenářů - a také začalo být logické přijímat ženy-redaktorky.
Nerad bych, abyste mě špatně pochopili. I v prvních dobách science fiction samozřejmě existovaly ženy-autorky i ženy-redaktorky. Když jsem byl mladý, autory některých z mých nejoblíbenějších povídek byli A. R. Long a Leslie F. Stone. Nevěděl jsem, že jsou to ženy, ale bylo to tak. Kromě toho byly i vynikající redak-torky - Mary Gnaedingerová, Bea Mahaffeyová a Cele Goldsmitho-vá. S paní Gnaedingerovou jsem se nikdy nesetkal, ale s Beou a Cele ano, a mohu dosvědčit, že kromě toho, že byly chytré, charakterní a byly to osobnosti, byly obě také krásné. (Já vím, že to není podstatné, ale říkal jsem si, že nezaškodí se zmínit.)
Takže když nás opustil George Scithers, potěšilo mě, když Kathleen Moloneyová souhlasila, že se stane novou redaktorkou. Nikdy mě ani na okamžik nenapadlo, že by žena nějakou práci nezvládla jen proto, zeje žena, a Kathleen se do toho pustila přímo s bouřlivým potěšením. Zavedla zajímavé změny a vtiskla časopisu svou osobnost.
Ale pak se objevil v takových případech obvyklý padouch -nabídka, které "se nedá odolat". Možná právě Kathleenina zdejší práce vyvolala zájem jiných nakladatelství a - no, šanci na postup ve zvolené profesi člověk zahodit nemůže, a tak jsme přišli o Kathleen.
Ale všechno není ztraceno. Už mnohokrát jsem se zmiňoval o okouzlující Shawně McCarthyové, které to báječně myslí a které je každému milá z toho prostého důvodu, zeje milá. Mně milá je.
Shawna byla věrnou pravou rukou nejdřív Georgeovi a pak Kathleen. Při tom se naučila o vydávání úplně všechno a nabyla (zaplať pánbůh) ctižádosti zaujmout vedoucí místo.
Takže když Kathleen odešla, řekl jsem: "Musí to být Shawna", a všichni se mnou souhlasili, Shawna obzvlášť.
Takže tady je. Čtenáři - muži i ženy - představuji vám Shawnu!
- 210 -

V listopadu 1983 jsme v Asimov's otiskli jako hlavní povídku "Evangelium podle Gamaliela Crucise" (Gospel Accordingto Gama-liel Crucis) od vynikajícího autora Michaela Bishopa. Téma bylo citlivé - příchod spasitele, neboli v podstatě druhý příchod Kristův.
Ještě zajímavější jako vědeckofantastická povídka je to proto, že spasitel je mimozemšťan a není v našich očích ani nijak zvlášť přitažlivý, protože ona (!) je to obrovská kudlanka nábožná. To mi připadá naprosto oprávněné, protože pokud ve vesmíru existuje nějaký jiný život, zvlášť život inteligentní, mohl by člověk čekat, že skutečně univerzální Bůh by měl stejnou starost o nějako o nás a naprosto by nebral ohled na fyzickou podobu, protože důležitáje jen "duše", ta vnitřní intelektuální a morální identita.
A co víc, Bishop se rozhodl povídku ještě posílit tím, zejí dal biblickou podobu, rozdělil ji na kapitoly a verše a použil i náznaky příslušného biblického jazyka.
Výsledkem bylo mistrovské dílo, které jsme zjevně považovali za podařené, jinak bychom ho nebyli otiskli. I tak jsme ovšem byli připraveni na to, že některým čtenářům mohou být látka nebo styl nepříjemné neboje dokonce urazit.
Jeden dopis byl ovšem dost rozhořčený. Jeho pisatel byl "silně znechucen" a považoval povídku za "zesměšnění Písma", a protože v povídce nenašel žádné jiné kvality, byl přesvědčen, že byla napsána p rávě j en j ako p arodie.
S tím se dá samozřejmě polemizovat, ale vyřešit tento spor nelze. Pokud čtenář v povídce vidí jen parodii, nepřesvědčíme ho žádnými argumenty, že nemá pravdu. Na hodnotu jakéhokoli uměleckého díla budou vždycky existovat rozdílné názory, často založené nikoli na rozumu, ale na citech.
- 211 -

Ale je v tom ještě něco všeobecnějšího. Je tu otázka, jak by měla science fiction přistupovat k náboženství, zvlášť k našemu náboženství. (Jen málo lidí si láme hlavu s tím, jak se zachází s nějakým jiným náboženstvím, když přece jedině to naseje pravé.)
Nikdo nechce zbytečně urážet lidi, a náboženství je citlivá otázka, jak všichni víme. Nebylo by v tom případě nejlepší vyhnout se při psaní science fiction náboženství úplně? Jak pravil náš rozhořčený pisatel, "podle mého názoru... urážet jakoukoli větší náboženskou skupinu není dobrý způsob, jak si získat přátele a prodávat časopisy."
Ano, to víme, a protože si chceme získávat přátele a prodávat časopisy, nikdy bychom vědomě nezahanbili a neponížili třeba jen malou skupinu našich čtenářů jen tak pro nic za nic.
Ale redigujeme také seriózní časopis science fiction, který, jak upřímně doufáme, otiskuje povídky, jež mají literární hodnotu, a samou podstatou literatury je fakt, že se zabývá velkými myšlenkami a problémy lidské historie. Onen komplex myšlenek, který spadá pod hlavičku "náboženství", náleží k těm nejústřednějším a nejzákladnějším, a byla by ostuda vyhlásit ho za nedotknutelný. Kdyby se měl nějaký časopis uchýlit k autocenzuře v otázkách náboženství, znamenalo by to v podstatě sklonit se před těmi silami, které nevěří v naši ústavně zaručenou svobodu slova a tisku. Kdybychom to udělali, byli bychom v nejhlubším slova smyslu neameričtí.
Kromě toho, kdybychom se snažili vyhýbat se tomuto citlivému tématu, kde by to skončilo? Já osobně se snažím ve svých povídkách náboženství vyhnout úplně, leda že tam prostě nezbytně být musí. Budiž, nezbytně nutné bylo v některých mých prvních příbězích o Nadaci a v "Příchodu noci", takže jsem je použil. A kdykoli uvedu nějaký náboženský motiv, musí to náboženství vypadat neurčitě křesťansky, protože je to jediné náboženství, o kterém něco vím, i když je nevyznávám. Nějakému čtenáři se pak může zdát, že "zesměšňuji" křesťanství, ale není to pravda.
Ono je ostatně nemožné psát science fiction a přitom skutečně ignorovat náboženství. Co když na jiných světech najdeme inteligentní bytosti? Mají ony nějaké náboženství? Je náš Bůh univerzální a je to také jejich Bůh? Co s tím uděláme? Co s tím udělají oni?
O té otázce se skoro nikdy nemluví, ale protože by na ni prakticky jistě došlo, kdyby podobné bytosti byly skutečně objeveny,

- 212 -

znamená to, že se science fiction vyhýbá realitě, když volí snadné řešení a předstírá, že nic takového jako náboženství neexistuje.
Nebo si vezměte cestování časem. Nevím, kolik už bylo napsáno povídek o tom, jak se někdo vrátil v čase, aby zabránil atentátu na Lincolna, ale co kdyby se někdo vrátil v čase, aby zabránil Ježíšovu ukřižování? Kdyby bylo cestování časem opravdu možné, určitě by to někoho napadlo.
Jen si představte ty změny, které by se na podkladě něčeho takového mohly odehrát. Kdyby byl Ježíš zachráněn cestou na Golgotu, a kdyby k té záchraně došlo pomocí moderní techniky - helikoptéry nebo ještě něčeho pokročilejšího, zatímco římští vojáci by byli drženi v patřičné vzdálenosti přinejmenším palbou z pušek - nemuseli by tehdejší lidé být přesvědčeni, že Ježíše zachraňují nadpřirozené síly? Nepřipadalo by jim, že přicházejí andělé, aby ochránili pravého spasitele? Nestalo by se tím křesťanství okamžitě jediným a pravým náboženstvím?
Ale je to skutečně tak? Bylo přece jasně Božím záměrem (za předpokladu, že biblický Bůh existuje), aby se ukřižování uskutečnilo a aby se tak Ježíš stal božským odčiněním Adamova hříchu. Dovolil by tedy, aby byl jeho plán zmařen?
Je to hezké dilema a spadá do science fiction zcela právem. Ale koho kdy napadlo takovou povídku napsat, i když by to byla možnost zabývat se tématem, které mnozí považují za nejdůležitější v celé historii? Napsat takovou povídku by bylo krajně obtížné a já bych se na to sám necítil, ale myslím si, že v jejím napsání spisovatelům obecně brání spíš autocenzura.
Mimochodem, co kdybychom se vrátili v čase a zjistili, že biblický Ježíš vůbec neexistoval?
Pouhá existence cestování časem činí podobné úvahy téměř neodolatelnými; bylo by tedy možné, aby velmi silně nábožensky založení lidé měli námitky proti tématům cestování časem a nazývali je rouhačskými jen proto, že něco podobného umožňují?
Pisatel také uvádí: "Doktore Asimove, vím, že jste ateista -" a naznačuje tím, že proto neberu ohled na pocity nábožensky založených lidí a že se snad dokonce snažím je zesměšnit.
Opravdu jsem ve svých dílech často dal jasně najevo, že jsem se nikdy nesetkal s žádným přesvědčivým důkazem existence biblického Boha a že tuto existenci nejsem schopen přijmout na základě
- 213 -

pouhé víry. Jsem tedy ateista, ale, ačkoli to mnohé Američany asi překvapí, ústava mi zaručuje právo jím být.
Ovšem i když jsem ateista, nesnažím se ostatní získávat na svou stranu; nejsem misionář; neberu ateismus jako pravou víru, kterou musím kdekomu vnucovat. Koneckonců jsem publikoval víc než téměř kdokoli jiný, zatím je to asi 20 000 000 slov, a často jsem se zabýval kontroverzními otázkami. Můžete si projít moje práce a hledat v nich jakoukoli známku toho, že zesměšňuji náboženství jako takové. Oponoval jsem lidem, kteří napadají vědecké objevy (třeba evoluci) ve jménu náboženství a kteří to dělají bez důkazů, nebo (což je ještě horší) pomocí zkreslených a falešných důkazů. Nepovažuji je ovšem za skutečné věřící a vždycky poukazuji na to, že sami náboženství zneucťují a že jsou větším nebezpečím pro poctivou víru než pro vědu.
A předpokládejme, že bych nebyl ateista. Moji rodiče byli Židé a já jsem mohl být vychován jako ortodoxní Žid nebo se jím stát o vlastní vůli. Dalo by se pak tvrdit, že samozřejmě dávám přednost povídkám zesměšňujícím křesťanství? Nebo co kdybych byl metodista; hledal bych pak povídky zesměšňující židovství, katolictví - nebo ateismus? Kdybych měl chuť vést tenhle časopis tak, abych urážel "jakoukoli větší náboženskou skupinu", nemusel bych být ateista. Mohl bych to dělat, ať bych byl cokoli; stačilo by, abych byl bigotní, hloupý nebo oboje.
Ve skutečnosti nejsem ani jedno, ani druhé, a znovu nabízím jako důkaz své sebrané spisy. Pokud jde o Shawnu, ta sice nemůže předložit podobné množství textů, ale pokud mohu posloužit jako svědek, řeknu vám rovnou, že určitě není bigotní a ještě stokrát urči-těji není hloupá.
Není třeba zdůrazňovat, jak mě mrzí, že našeho pisatele "Evangelium podle Gamaliela Crucise" urazilo. V ideálním světě bychom nikdy neotiskli povídku, která by pobouřila kohokoli. V tomto případě jsme se ovšem museli rozhodnout. Na jedné straně jsme měli pozoruhodnou povídku, která se nebojácně zabývala důležitou myšlenkou, a my jsme měli pocit, že to většina čtenářů pozná -pokud ne hned, tak po zralé úvaze. Na druhé straně jsme měli povídku, která mohla některé naše čtenáře urazit.
- 214 -

Rozhodli jsme se. Kvalitě a důležitosti jsem dali přednost před možností, že někoho urazíme. Doufáme, že náš rozzlobený pisatel se nad celou věcí znovu zamyslí a pochopí, že povídka je mnohem víc než jen parodie. Možná pak dokonce přizná Bishopovi nějaké to plus za dovednost a odvahu.
- 215 -

Často jsem říkal i psal, že kvalifikovaný spisovatel science fiction se vyhýbá věcem, které jsou vědecky nemožné. Ale nemůžu se přimět, abych toto pravidlo prohlásil za absolutní, protože existují některé zápletky nabízející tak dramatické možnosti, že musíme přehlédnout jejich naprostou nepravděpodobnost. Nejzářnějším příkladem je cestování časem. Existují nespočetné zákruty, jimiž se může ubírat zápletka, pokud svým postavám dovolíte pohybovat se po časové ose, a já například jim odolat nedokážu, takže jsem napsal řadu povídek o cestování časem a k nim i jeden román - Konec věčnosti (The End of Eternity).
Může vám projít určitým způsobem zředěná povídka o cestování časem, když necháte hrdinu pohybovat se směrem, jímž se pohybujeme všichni - ze současnosti do budoucnosti -, a obvyklé vědomí, které takový pohyb doprovází,

pozastavíte tak, že ho (pro stručnost používám zájmeno "on", ale myslím tím "on nebo ona") necháte dlouhou dobu prospat, jak to bylo s Rip van Winklem (hrdina povídky Washingtona Irvinga, pozn. překl), nebo ještě lépe nechat ho zmrazit na neurčitou dobu v teplotách tekutého dusíku. Ještě lepší je využít teorie relativity a nechat svou postavu přesunout se do budoucnosti tak, že jeho subjektivní čas zpomalíte pohybem v rychlostech blízkých rychlosti světla nebo pohybem v extrémně silném gravitačním poli.
To jsou přijatelné způsoby, které neporušují strukturu vesmíru, ale jsou to jednosměrné pohyby, které neumožňují návrat. Já jsem to tak udělal v Oblázku na obloze, i když jsem tam použil neznámý (a nespecifikovaný) přírodní zákon týkající se jaderného štěpení, které bylo tou dobou úplná novinka. To byla slabina zápletky, alejájsem si ji odbyl v prvních pár stránkách a už jsem se k ní nevrátil a doufal jsem, že si toho nikdo nevšimne. (Bohužel hodně lidí si všimlo.)

Stejný způsob se dá použít i k opakovaným skokům, pokaždé do budoucnosti, nebo k tomu přenést někoho z minulosti do současnosti.
Jakmile máte zařízení, které někoho vyšle do budoucna, žádali byste od spisovatelů příliš, kdybyste chtěli, aby nepoužili nějakého způsobu - třeba rány do hlavy - jak někoho poslat do minulosti. (Mark Twain to dělá v "Yankeem z Connecticutu na dvoře krále Artuše".) To má určité vědecké opodstatnění na subatomové úrovni, kde jde o jednotlivé částice a není třeba brát v úvahu entropii. U obyčejných předmětů, kde entropie do hry vstupuje, takové opodstatnění neexistuje.
Ale jakékoli jednosměrné skoky na kteroukoli stranu jsou jen prostředkem k rozběhnutí povídky, která pak obvykle pokračuje ve zcela reálném čase. To není pravá nebo čistá povídka o cestování časem. V té se totiž postavy mohou pohybovat časem tam a zpátky podle vlastního přání. Není také fér, když se to děje nadpřirozeným zásahem, jak to dělá Charles Dickens ve Vánoční koledě (Christmas Carol). Musí se to dělat umělým zařízením, které ovládá člověk.
První skutečná povídka o cestování v čase je Stroj času (The Time Machine) H. G. Wellse, otištěná v roce 1895. Wells, který byl pravděpodobně nejlepším spisovatelem science fiction všech dob*1, to pečlivě zdůvodnil. Je třeba čtyř rozměrů, aby se přesně určila poloha nějakého předmětu: je někde na ose sever-jih, někde na ose vý-chod-západ, někde na ose nahoře-dole a někde na ose minulost-budoucnost. Nejen že existuje v určitém bodě trojrozměrného prostoru, ale také v určitém okamžiku času. Pouhý trojrozměrný předmět je stejná matematická abstrakce jako dvojrozměrná plocha nebo jednorozměrná čára nebo bezrozměrný bod. Předpokládejme třeba, že Velká čínská zeď existuje po nulový čas a sestává tedy jen ze tří dimenzí. V tom případě by ale neexistovala vůbec a člověk by místem, kde by měla být, mohl kdykoli projít.
Protože trvání je rozměr jako výška, šířka a tloušťka, a protože můžeme podle chuti cestovat na sever a na jih, na východ nebo na západ a (i když třeba jen poskakováním) nahoru a dolů, proč bychom
1 'Pokud se zdá, že druzí od těch dob dosáhli výš, je to jen proto, že stáli na Wellsových ramenou.

také nemohli cestovat do včerejška a do zítřka, jen co na to vymyslíme nějaké zařízení?
Nezapomínejte, že se psal rok 1895 a Wellsova analýza měla tou dobou aspoň náznak opodstatnění. Pak ale přišel rok 1905 a s ním Einsteinova speciální teorie relativity, a začalo být jasné, že čas je rozměr, ale není stejný jako tři rozměry prostorové a že se nedá tak brát.
Ale přesto byly Wellsovy argumenty tak podmanivé a zápletky, které umožňovaly, tak lákavé, že spisovatelé science fiction prostě obvykle ignorují Einsteina a následují Wellse. (Já sám to dělám v Konci věčnosti.)
To, že cestování časem je prostě nemožné, jasně prozrazují i známé "paradoxy", které z toho vyplývají. Klasický příklad je: "Co kdyby ses vrátil do minulosti a zabil svého dědečka, když byl ještě malý kluk?" V tom případě se, chápejte, vrah vůbec nenarodil, takže kdo toho chlapečka vlastně zabil?
Ale nepotřebujete ani nic tak drastického. Co když se vrátíte a změníte kteroukoli z těch drobností, které umožnily setkání vašeho otce a matky, nebo zabráníte tomu, aby se do sebe zamilovali, když se už potkali, nebo aby se vzali, když se už zamilovali. Co kdybyste je prostě vyrušili v tom klíčovém okamžiku sexu a kdyby k němu došlo až příští večer, takže by vajíčko oplodnila jiná spermie, než původně měla? I to by znamenalo, že člověk, který ten čin vykonal, nikdy nevznikl. Kdo to tedy provedl?
V podstatě kdyby se člověk vrátil do minulosti a udělal tam cokoli, změnilo by to mnohé z toho, co následovalo, a možná všechno, co následovalo. Paradoxy, které z toho vyplývají, jsou tak složité a beznadějné, tak dokonale to likviduje jakékoli představitelné pojetí příčinnosti, že nejsnazší způsob, jak z toho iracionálního zmatku ven, je předpokládat, že skutečné cestování časem je a navždycky bude nemožné.
Ovšem jakákoli debata o těchto otázkách začne být tak filosofická, že ztratím trpělivost a raději se zabývám něčím jednodušším.
Co kdybyste nasedli do stroje času a přenesli se čtyřiadvacet hodin do budoucnosti. Předpokládáme, že se pohybujete jen v čase, prostorové rozměry se nemění. Ovšem, jak je známo, Země se v trojrozměrném prostoru pohybuje velice složitým způsobem. Bod na povrchu Země, na němž je umístěn stroj času, se pohybuje kolem

zemské osy. Země se pohybuje kolem středu gravitace systému Ze-mě-Měsíc a také kolem středu gravitace systému Země-Slunce; doprovází Slunce na jeho cestě kolem centra galaxie, a galaxii na jejím nedefinovaném pohybu kolem centra skupiny blízkých galaktických soustav i kolem gravitačního středu celého vesmíru, pokud něco takového existuje.

Samozřejmě můžete namítnout, že stroj času se podílí na pohybu Země a přesunuje se všude tam, kam se přesunuje Země. Vezměme ale v úvahu jen pohyb Země (se sluneční soustavou jako takovou) kolem centra galaxie. Její rychlost vzhledem k tomuto centru se odhaduje asi na 220 kilometrů za vteřinu. Pokud se stroj času přesune o čtyřiadvacet hodin do budoucnosti za jednu vteřinu, cestuje 220 kilometrů x 86 400 (počet vteřin za den), tedy 19 008 000 kilometrů za jedinou vteřinu. To je víc než třiašedesátinásobek rychlosti světla. Pokud nechceme porušit omezení rychlosti světla, musí nám cesta o den vpřed (nebo zpátky) časem trvat celých třiadvacet minut.
A co víc, předpokládám, že by se musela brát v úvahu i akcelerace. Stroj času by musel akcelerovat na rychlost světla a pak z ní zase zpomalit, a lidské tělo možná vydrží jen určité zrychlení ve směru času. Když vezmeme v úvahu, že lidské tělo nikdy v celé historii vůbec nezrychlovalo v časové dimenzi, může být vůči takové akceleraci jen velmi málo odolné, takže by stroji času muselo trvat podstatně déle než hodinu urazit tu jednodenní cestu - odhadem řekněme dvanáct hodin.
To by znamenalo, že cestováním v čase můžete nejvýš získat půl dne denně. Strávit deset let cestou o dvacet let do budoucna by asi nebylo příliš přijatelné. (Může stroj času vůbec nést životně důležité systémy takových rozměrů?)
A co víc, nemyslím si, že honit Zemi by nestálo obvyklé množství energie jen proto, že to děláme po časové ose. Sice jsem tu energii nepřepočítával, ale jsem si jistý, že cestování časem je nepřekonatelně obtížné, i bez ohledu na vědecké poznatky, které dokazují, zeje naprosto nemožné. Vynechmejetedy z vážných úvah.
Ale ne ze science fiction! Příběhy o cestování časem jsou příliš zábavné, než aby byly zlikvidovány z pouhých přízemních ohledů na nepraktičnost nebo dokonce nemožnost.
- 219 -

- 220 -

Tu a tam se o mně objeví nějaký článek v novinách, obvykle ve formě interview. Nevyhledávám podobné věci, protože nesnáším ten rozruch kolem fotografování (které dnes k interview neodmyslitelně patří) a riziko, že moje slova budou špatně citována nebo vyložena.
Ovšem nemůžu to odmítnout vždycky, protože přece jen nejsem misantrop a protože o sobě rád mluvím. (Cože, vy jste si toho všimli?)
Výsledkem jednoho takového rozhovoru byl článek, který vyšel v Miami Herald 20. srpna 1988. Byl to dlouhý a dost příznivý článek (titulek zněl "Úžasný Asimov") a bylo v něm jen velmi málo nepřesností. Ovšem podle toho, co tam uvedli, jsem řekl, že z mé knihy Smyslný oplzlý stařík (The Sensuous Dirty Old Man) se "zvedá žaludek". Není to pravda. Řekl jsem, že z knih, které satirizuje, Smyslná žena (The Sensuous Woman) a Smyslný muž (The Sensuous Man), se zvedá žaludek. Moje kniha byla zábavná.
Také tam uvedli, že "Příchod noci" (Nightfall) považuji za své nejlepší dílo. To není pravda, ani zdaleka ne. Řekl jsem, zeje to moje "nejznámější" dílo, což je úplně něco jiného.
Každý reportér, který se mnou dělá rozhovor, je obvykle ochoten omezit se jen na něj, ale reportérka z Miami Herald byla podnikavější. Ptala se také mé drahé ženy Janet a mého bratra Stana, který je viceprezidentem longislandského Newsday. Oba říkali samé hezké věci, ale oni mě oba mají rádi.
Ovšem mluvila také s jistou dámou, která učí psaní science fiction na Rutgersově univerzitě. Jmenuje se Julia Sullivanová a myslím, že se s ní neznám, ale z toho, co řekla, je jasné, zeje to žena zářné inteligence a neochvějného vkusu.
Chválila mě za vtipnost a jasnost psaní, ale na to jsem zvyklý. Jenže ona řekla ještě něco: "...překvapuje mě. Občas si myslím, že se
- 221 -

už vyčerpal, a on pak přijde s něčím skutečně dobrým... Má ten největší cit pro zápletky ze všech spisovatelů science fiction."
To je milé!
Nevzpomínám si, že by mě někdy dřív někdo pochválil za zápletky, atak se samozřejmě stalo, žejsem se v důsledku toho zamyslel nad vytvářením zápletek vůbec.
Zápletka je hrubý obrys toho, co se v příběhu stane. Můžete třeba říct: "Ono je to o jednom princi, víte? Jeho otec nedávno umřel a matka si vezme jeho strýce, který se stane novým králem. To prince rozčílí, protože doufal, že bude králem sám, a toho strýce navíc nikdy neměl moc rád. Pak se dozví, že někde viděli ducha jeho mrtvého otce -"
Především musíte chápat, že zápletka není příběh, stejně jako kostra není živé zvíře. Je to jen vodítko pro spisovatele, stejně jako kostra je vodítko pro paleontologa, který podle ní odhaduje, jak to dávno vyhynulé zvíře asi vypadalo. Paleontolog musí kolem kostry doplnit orgány, svaly, kůži atd., a to neskolený člověk nedokáže. Stejně tak když dáte nespisovateli zápletku Hamleta, nedokáže podle ní vytvořit nejen Hamleta, ale ani cokoli, co by se vůbec dalo číst.
Jak se tedy staví příběh kolem zápletky?
1) Pokud chcete, můžete zápletku propracovat tak
podrobně a složitě, že se pak už s "výstavbou" nemusíte moc na
máhat. Události se řítí jedna za druhou a čtenář (nebo divák) je
hnán od jedné napjaté situace k další. Na nižší úrovni to najdete
u kreslených seriálů a ve starých filmových seriálech němé éry.
Obvykle se to považuje za vhodné především pro děti, kterým

nevadí, když je ženete dál a dál bez ohledu na logiku, realismus nebo jakékoli jemnůstky. Děti dokonce obvykle rozčiluje cokoli, co zdržuje, co jde mimo pouhou kostru děje, takže pár minut milostného příběhu je pohrdlivě zavrženo jako "votrava". Samo zřejmě pokud se to udělá dost dobře, vyjde vám něco jako Doby vatelé ztracené archy, při nichž jsem se skvěle bavil, i když se tam najdou místa, která vůbec nedávají smysl.
2) Také je možno jít do druhého extrému a zápletkuv podstatě vypustit. Nemusíte mít žádné vzájemně propojené udá losti. Stačí jen série drobnokreseb, jakou vytvořil Woody Allen v

Zlatých časech rádia (Rádio Days). Nebo můžete vyprávět příběh určený jen k vytvoření nějaké nálady, k vyvolání emoce nebo k osvětlení určitého rysu lidské povahy. Ani tohle není pro každého, i když pokud se to udělá dobře, uspokojuje to intelektuální část čtenářského (a diváckého) spektra. Ti méně intelektuální si mohou stěžovat, že příběh není žádný příběh, a ptát se: "Ale co to mělo znamenat?" nebo "Co se vlastně stalo?" Příběh bez zápletky je trochu jako volný verš, abstraktní umění nebo atonální hudba. Vzdává se něčeho, co většina lidí považuje za neoddělitelné od té které umělecké formy, ale pokud se udělá dobře (a při-sámbohu, je těžké udělat to dobře), překračuje hranice formy a poskytuje obrovské uspokojení těm, kdo dokážou spisovatele sledovat do výlučnějších říší umění.
3) Valnou většinu publika - lidi, kteří nejsou ani dět-mi či pologramotnými dospělými, ale ani kultivovanými estéty -těší příběhy, které mají jasnou zápletku, zápletku, která je tak či onak dobře vyplněna různými typy vedlejších prvků. O některých typech se zmíním.
3a) Můžete použít zápletku jako podklad pro humor či satiru. Přečtěte si třeba knihy P. G. Wodehouse, Toma Sawyera od Marka Twaina nebo Mikuláše Nicklebyho od Charlese Dic-kense.
3b) Můžete použít zápletku pro bližší pohled na charakter lidí, kteří v příběhu vystupují. Literární obři jako Homér, Shakespeare, Goethe, Tolstoj, Dostojevskij to uměli výjimečně dobře. Protože lidé a jejich vztahy mezi sebou navzájem i vůči vesmíru jsou mnohem složitější a méně předvídatelné než prosté události, je schopnost úspěšně si poradit s "charakterizací" často používána k definici "velké literatury".
3c) Můžete použít zápletku k rozvíjení myšlenek. Postavy zalidňující příběh mohou mít různé pohledy na svět a vesmír, může jít o zápas, v němž se jedna strana snaží přesvědčit nebo přinutit tu druhou, aby přijala její vlastní stanovisko. Když se to má udělat správně, musí každá strana předložit svůj názor

(navenek jedna druhé, ale ve skutečnosti čtenáři) a čtenář musí být v pokušení stranit jedné či druhé straně, aby byl napjatý, která strana vyhraje. Když se to udělá obzvlášť dobře, neměl by jeden z protichůdných názorů být černý a druhý bílý, ale oba by měly představovat trochu odlišné odstíny šedi, aby se čtenář nemohl hned jasně rozhodnout, ale musel přemýšlet a dojít k vlastnímu názoru. Tuhle verzi popisuji podrobněji než druhé dvě, protože tak to dělám já. Existuje ještě mnoho dalších způsobů, jak zacházet se zápletkou, ale důležité je zapamatovat si, že se navzájem nemusejí vylučovat. Třeba humoristický román může být plný zcela vážných myšlenek a obsahovat zajímavé postavy.
Na druhou stranu spisovatelé mohou více či méně úmyslně obětovat některé prvky zápletky, aby se mohli hodně podrobně věnovat tomu, čemu se věnovat chtějí. Já se třeba natolik upnu na představení svých dvou protichůdných názorů, že se ani nepokusím o skvělou charakterizaci nebo zbavím příběh humoru. Výsledkem je, že se často mluví o mých "papírových hrdinech" a často mě obviňují, že jsem "upovídaný". Ale tato obvinění přicházejí obvykle od kritiků, kteří nevidí (nebo možná nejsou dost inteligentní, aby viděli), o co se snažím.
Ale tohle určitě paní Sullivanová neměla na mysli, když říkala, že mám "největší cit pro zápletky".
Domnívám se spíš, že tím mínila, že mé příběhy (zvlášť romány) mají velmi složité zápletky, které do sebe zapadají a ve kterých nezůstává nic nedodělaného, že nestojí v cestě myšlenkám, které se snažím ve svých příbězích prezentovat, a že jimi ani nejsou znejas-ňovány.
Jak se to tedy dělá?
Rád bych vám to řekl. To jediné, co vím, je, zeje potřeba dost intenzivně uvažovat a že mezi uvažováním a psaním už mi zbývá jen málo času na cokoli jiného. Naštěstí myslím i píšu dost rychle a skoro bez váhání, takže toho stihnu udělat dost.
Což mi připomíná další část toho rozhovoru. Reportérka popisuje můj byt jako "plný různorodého účelového nábytku, vybraného spíš kvůli pohodlí než kvůli stylu, podobně jako Asimovův šatník. Při jedné nedávné přednášce měl na sobě westernovou kravatu, příliš

velké sako a pruhovanou košili s tím typem dlouhého a širokého límce, jaký se nosil v sedmdesátých letech."
Má naprostou pravdu. Pokud jde o styl, jsem zmatkař. Ale nijak mi to nevadí. Naučit se žít a oblékat v nějakém stylu by znamenalo hodiny a hodiny přemýšlení, vzdělávání, rozhodování atd. A to je čas, který se mi nechce ubírat ze svého psaní.
Čemu byste dali přednost vy? Plodnému spisovateli Asimovovi nebo manekýnu Asimovovi? Varuji vás. Oboje mít nemůžete.

Dostal jsem tuhle dopis od fanouška, který si koupil knížku Agent z Byzance (Agent of Byzantium) od Harryho Turtledova vy danou v sérii nazvané "Isaac Asimov uvádí". (Proto také napsal mně.)
Na obálce je muž oblečený, jak říká můj pisatel, "do nějaké římské vojenské uniformy, v levé ruce s římskou přílbicí." Má také "velikou, moderní a nebezpečně vypadající zbraň" a "elektronický snímací přístroj".
Mého pisatele ten anachronismus zaujal, knihu si koupil, přečetl a "moc se mu líbila". Ovšem nenašel v ní žádné místo, kde by někdo držel takovou zbraň a snímač, a připadal si podvedený. Ke koupi a k přečtení knihy ho zlákala nepřesná kresba na obálce a on si mi na to postěžoval.
Tak jsem o tom přemýšlel. Já vím o výtvarném umění tak málo, že to nestojí za řeč, takže na ně samozřejmě odborník být nemůžu. Ovšem ve slovním oboru neexistuje nic, čemu bych nerozuměl (padesát let soustavné a úspěšné praxe mi dává právo něco takového říct), takže na to půjdu z téhle strany.
Stížnost toho čtenáře beru jako protest příznivce "doslovnosti" proti "metafoře". Příznivec doslovnosti chce, aby jakékoli umělecké dílo (ať slovní nebo obrazové) bylo přesné a precizní a všechny jeho informace aby byly na první pohled zřejmé. Metafora (z řeckého slova znamenajícího "přenos") mění jednu informaci na jinou, obdobnou, protože ta druhá je snadněji zobrazitelná, dramatičtější, zkrátka poetičtější. Ovšem musíte si přitom uvědomit, že jde o přenos, a pokud jste "fanatický doslovník", mohu-li to tak říci, úplně vám ujde jeho smysl.
Podívejme se třeba na Bibli. Děti Izraele se toulají po poušti a přijdou ke hranicím Kanaanu. Jsou vysláni zvědové, aby zjistili, jaká je situace, a odvaha je opustí. Najdou lid se silnými ohrazenými městy; s mnoha důmyslnými vozy a schopnými vojáky; s vyspělou tech-

nikou. Vrátí se a hlásí: "...všechen lid, který jsme v ní spatřili, jsou muži obrovské postavy. Viděli jsme tam obry... a zdálo se nám, že jsme nepatrní jako kobylky, vskutku jsme v jejich očích byli takoví."
Správně! Byli "obrovské postavy" v tom smyslu, že měli vyspělou techniku. Byli to "obři" techniky a Izraelci byli v porovnání "kobylky". Špehové měli pocit, že šance na to, že by Izraelci Kana-ance porazili, je asi tak velká jako možnost, že by kobylka porazila člověka.
V metaforickém smyslu je to dokonalé. Použití slov "obři" a "kobylky" je dramatické a přesně vyjadřuje myšlenku. Ovšem jak židovští, tak křesťanští fundamentalisté nabyli nejasného dojmu, že Kanaanci byli šedesát metrů vysocí, takže obyčejní lidé byli v porovnání s nimi jako kobylky. Doslovnost vnucovaná fundamentalisty, kteří čtou Bibli a nevidí nic než slova, je jednou z velkých tragédií historie.
Nebo se podívejme na Shakespeara a jeho tragédii Macbeth.
Macbeth právě zabil Duncana, ruce má zkrvavené a je zděšen svým činem. Lady Macbethové dělá starost, že její manžel náhle ztratil odvahu, a radí mu, aby si z rukou umyl krev.
A Macbeth, jehož mysl je zcela zmatená, odpoví: "Má oceán dost vody, aby smyl z mé ruky krev? Ne, to spíš moje ruka z růžoví nekonečné plochy vod a přetře zeleň na červeno."
Je to velmi silný obraz, protože si dokážete živě představit zakrvavenou ruku ponořenou do oceánu a širé moře, jak se od ní barví do ruda, ale doslova to nedává smysl. Jak by mohlo pár kapek krve obarvit oceán na červeno? Kdyby se všechna krev všech lidí na Zemi nalila do oceánu, nezměnila by viditelně jeho celkovou barvu. Macbeth, jak se zdá, používá "hyperboly" (krajní nadsázka, která občas vyjádří příslušný smysl, ale obvykle hojen zesměšní).
Tohle ovšem není hyperbola, ale metafora. Uvažujte: Macbeth zabil muže, který ho měl rád a který ho zasypával poctami, takže spáchal hrozný hřích nevděku. Co víc, zavražděný byl hostem v jeho domě, takže Macbeth porušil posvátná a ušlechtilá pravidla pohostinnosti. A konečně, zavražděný muž byl jeho králem a v Shakespearově době se na krále pohlíželo jako na viditelného zástupce Boha na zemi. Tento trojí zločin obtížil Macbethovu duši nekonečnou vinou.
Krev nemůže zbarvit oceán do červena, ale krev není krev, je tu použita jako metafora pro vinu. Obraz rudnoucího oceánu posky-

tuje velmi dramatickou představu o nekonečné temnotě, která teď tíží Macbethovu duši, a tu představu byste si neudělali, kdyby prostě jen řekl: "Ach, má vina je nekonečná."
Příznivec doslovnosti, který se pustí do výpočtů účinku zkrvavené ruky na oceán, nebude z četby nic mít.
Ještě jeden příklad. Třeba Coleridgeova "Píseň starého námořníka" (The Rime of the Ancient Mariner). Ve čtrnáctém verši třetí části přijdou slova: "výš k rohatému měsíci, jenž jednu hvězdu zářící si v každém cípu nes'."
"Rohatý měsíc" je samozřejmě srpek měsíce, a v každém cípu nemůže být jasná hvězda. Srpek je ozářená část měsíce, ale jeho zbytek, i když na něj světlo nedopadá, je pořád na svém místě. Aby byla v každé špičce jasná hvězda, musela by svítit stovkami kilometrů měsíční hmoty. To je samozřejmě nemožné a nesčetní čtenáři se už ušklíbají, jak byl ten Coleridge naivní.
Ale byl skutečně naivní? Báseň začíná velmi přirozeně a prostě, dokud starý námořník nezabije albatrosa, milého a neškodného ptáka. To je samo o sobě metafora. Koneckonců lidé zabíjeli milé a neškodné ptáky odjakživa. V tomto případě ovšem zabití symbolizuje všechnu otrlou a lhostejnou hrubost lidského rodu a výsledkem je, že loď a její posádka (která schvalovala námořníkův čin) vstoupí do podivného světa, kde neplatí přírodní zákony a kde znovu vládne chaos, protože Bůh odtud odešel. Atmosféra básně začíná být podivná a nezemská a normalita se začne vracet až ve chvíli, kdy námořník v návalu lásky bezděky blahořečí všemu živému v moři.
Mám pocit, že Coleridge věděl, že v každé špičce měsíce nemůže svítit hvězda, že to použil jen jako další příklad zmatku,

jaký zavládne ve světě, kde lidská krutost popře lásku, řád a Boží přítomnost. Je tedy jen správné, aby hvězda zářila tam, kde žádná hvězda zářit nemůže.
Neuvědomit si tohle znamená neuvědomit si smysl celé básně a pochopit jen její svižný rytmus a chytré rýmy - což je hodně, ale zdaleka ne dost. Příznivec doslovnosti sám sebe zbavuje té nejlepší části umění.
Zkusme teď tento pohled aplikovat na výtvarné umění. Když požádáte umělce, aby nějaké literární dílo ilustroval přesně, děláte z něj otroka psaného slova. Potlačujete jeho tvořivost a připravujete ho o nezávislost mysli a schopností. Čím lepší umělec to je, tím je méně
- 228 -

pravděpodobné, že by takovou práci přijal (pokud by právě nutně nepotřeboval peníze).
Umělec, který za něco stojí, neilustruje doslovný text, ale náladu příběhu. Snaží se svým uměním a svými schopnostmi prohloubit a posílit srny si povídky a záměr autora.
Například v polovině prosince 1988 byla na titulní stránce Asimov's ilustrace k mé povídce "Vánoce bez Rodneyho". Není to žádná konkrétní scéna z povídky. Vpředu je chlapec se zamračeným a zatvrzelým výrazem. A co víc, převládající barvou je červená, což pro mě symbolizuje hněv (metafora zardělé tváře rozzuřeného člověka). To představuje vztek rozmazleného spratka, který hned nedostal to, co chtěl, i hněvu, který vyvolal ve vypravěči povídky. Za chlapcem stojí složitý robot s jednou kovovou rukou opřenou o tvář, jako by si nebyl jistý, co má dělat - to je jedno z vedlejších témat povídky. Malíř Gary Freeman neilustruje povídku, ale rozvíjí ji a dodává jí vizuální rozměr. A právě to byl jeho úkol, za to byl placen.
A tím se dostáváme k obálce Agenta z Byzance. Záměrem malíře je zřejmě ilustrovat podstatu knihy, ne knihu jako takovou. V pozadí je Konstantinopole, rozeznatelná podle pozlacené kupole chrámu sv. Sofie. Vpředu stojí voják, který vypadájakoByzantinec. Dosud je to tedy historický román. Ale ten voják má také vysoce technické předměty, které si spojujeme s moderní západní kulturou. Je to tedy zjevně historický román zasazený do alternativní skutečnosti. A přesně o tom ta kníhaje. Obálka je přesná, říká nám to, co potřebujeme vědět, uspokojuje vlastní představy výtvarníka, a to, že detaily zobrazené techniky se nikde v povídce takhle přesně nenajdou, j e úp lně j edno.
- 229 -

Někdo se jednou zeptal Isaaka Newtona, jak se mu daří nacházet řešení problémů, které ostatní mají za neřešitelné. Odpověděl: "Tak, že o tom přemýšlím a přemýšlím a přemýšlím."
Nevím, jakou jinou odpověď mohl kdo čekat. Udržuje se romantická představa, že existuje něco jako "inspirace", že nějaká nebeská Múza slétne dolů, brnkne vám nad hlavou na harfu a šup, máte hotovo. Ovšem jako všechny romantické představy je to právě jen romantická představa.
Někteří lidé řeší problémy a dostávají nápady snáze než jiní; možná mají živější představivost, dokážou lépe chápat vzdálené důsledky; ale nakonec stejně dojde na přemýšlení. Důležité je, jak dobře umíte přemýšlet, a ještě spíš, jak dlouho a vytrvale dokážete přemýšlet, aniž by vás to zlomilo. Myslím, že určitě existují skvělé mozky, které toho vytvoří jen málo nebo vůbec nic, protože se dokáží na své myšlenky soustředit jen velmi krátce; a jsou méně skvělé mozky, které se dokážou s myšlenkami pachtit tak dlouho, až z nich něco vyždímají.
To všechno mě teď napadlo proto, že jeden můj přítel, spisovatel science fiction, jehož práci ohromně obdivuji, se mě jen tak mezi řečí velmi zahanbeně zeptal: "Jak ty dostáváš nápady?"
Bylo mi jasné, v čem je problém. Měl trochu potíže něco vymyslet a myslel si, že možná ztratil schopnost dostávat nápady, nebo že ji nikdy skutečně neměl, a obrátil se na mě. Koneckonců já toho píšu tolik, že mi určitě nápady potíže nedělají - a možná mám dokonce nějaký zvláštní systém, který by mohli použít i jiní.
Ale já jsem mu velice vážně odpověděl: "Jak dostávám nápady? Tak, že přemýšlím a přemýšlím a přemýšlím, až mám chuť skočit z okna."
"Ty taky?" podivil se se zcela zjevnou úlevou.
- 230 -

"No samozřejmě," odpověděl jsem. "Jestli máš problémy, znamená to jenom, že jsi jeden z nás. Koneckonců kdyby bylo tak jednoduché dostat nějaký nápad, psali by úplně všichni."
Pak jsem začal o nápadech zcela vážně uvažovat. Je nějaký způsob, jak vysledovat svůj vlastní systém? Existuje vůbec nějaký systém, nebo člověk musí prostě myslet náhodně?
Vybavil jsem si, co se mi dělo v mysli, než jsem napsal svůj nejnovější román Nemesis, který Doubleday vydal v říjnu 1989, a napadlo mě, že by mohlo začínajícím autorům a možná dokonce i čtenářům pomoci, kdybych popsal své předběžné úvahy o něm.
Začalo to, když mi moje redaktorka od Doubleday Jennifer Brehlová řekla: "Ráda bych, aby váš příští román nebyl z žádné série, Isaaku. Nechci, aby byl o Nadaci ani o robotech ani o Impériu. Napište něco úplně nezávislého."
Začal jsem tedy uvažovat, a probíhalo to ve zkratce asi takhle. (Vypustím všechny plané začátky a slepé uličky a bloumání a pokusím se sledovat jen jednu rozumnou cestu.)
Romány o Nadaci, robotech a Impériu jsou všechny navzájem propojené a všechny používají prostředí, kde jsou běžnou věcí mezihvězdné lety nadsvětelnými rychlostmi. Z mých předchozích nezávislých románů se Konec věčnosti zabýval cestováním v čase; Ani sami bohové byl o komunikaci mezi vesmíry; a Fantastická cestaII. o miniaturizaci. Ani v jednom z nich nejsou mezihvězdné lety.
No dobře, tak co začít nový román s úplně novým prostředím. Co takhle zavádění mezihvězdných cest a první mezihvězdné lety? Okamžitě jsem si představil osídlenou sluneční soustavu, Zemi v rozkladu, spoustu vesmírných

osad na oběžné dráze kolem Měsíce a na asteroidech. Představil jsem si, že vesmírné osady chovají nepřátelství vůči Zemi a naopak.
Tak jsem získal zdůvodnění pro snahu vytvořit techniku mezihvězdných letů. Samozřejmě že vědecké objevy se dají dělat i samy pro sebe (jako se hory zdolávají "protože jsou"), aleje lepší mít nějaký méně vznešený důvod. Nějaká osada se může chtít dostat ze sluneční soustavy a vytvořit úplně novou společnost, která by mohla využít historických zkušeností a vyvarovat se některých pozemských chyb.
Dobře, ale kam tedy poletí? Kdyby měli skutečné mezihvězdné lety jako v mých románech o Nadaci, mohli by letět kamkoli, ale to
- 231 -

je moc velká volnost. Poskytuje to příliš mnoho možností a příliš málo obtíží. Pokud lidstvo teprve vyvíjí techniku mezihvězdných letů, nebude to zpočátku technika příliš efektivní a osada, která se pokouší uniknout, může zjistit, že má jen omezené možnosti.
Kam tedy poletí teď? Logické místo je Alfa Centauri, nejbližší hvězda, ale to je tak logické, že to není zajímavé. No ale co když existuje nějaká jiná hvězda, jen zpoloviny tak vzdálená jako Alfa Centauri? Na tu by se letělo snadněji.
Ale pokud existuje, proč ji nevidíme? Třeba je to rudý trpaslík a má hodně malou jasnost, a kromě toho mezi ní a námi leží oblak mezihvězdného prachu, který ji ještě víc zatemňuje, takže byla teprve nedávno objevena.
V té chvíli jsem si uvědomil, že před pár lety existovaly jakési úvahy o tom, že Slunce má možná hodně vzdáleného společníka -rudého trpaslíka, který při každém oběhu prochází oblakem komet a vyšle jich pár do nitra sluneční soustavy, kde se jedna nebo dvě mohou srazit se Zemí a být tak příčinou periodického vymírání života. Tomu rudému trpaslíkovi říkali Nemesis.
Ten nápad zřejmě zanikl, ale já jsem ho použil. Rozhodl jsem se, že moji hrdinové poletí na blízkého rudého trpaslíka, kterému budu říkat Nemesis, a to jméno použiji i pro celou knihu. Samozřejmě je málo pravděpodobné, že by kolem rudého trpaslíka mohla obíhat nějaká obyvatelná planeta, ale já jsem ji tam chtěl mít. Získal bych tak větší možnosti, než kdyby se osada prostě stabilizovala na oběžné dráze kolem rudého trpaslíka. To znamenalo, že jsem musel vymyslet takový soubor podmínek, který (když se nebude příliš pečlivě zkoumat) by vypadal, že umožňuje existenci obyvatelné planety. Musel jsem tedy vymyslet plynného obra s oběžnicí o velikosti Země, a právě ta oběžnice bude obyvatelná.
Teď jsem potřeboval problém. Samozřejmě se nabízelo to, že Nemesis obíhá kolem Slunce a nakonec projde oblakem komet. To jsem zavrhl, protože se to moc probíralo v médiích a já jsem chtěl něco méně očekávaného. Rozhodl jsem se tedy, že Nemesis bude samostatná hvězda, která se měla relativně těsně minout se sluneční soustavou, což by mohlo mít nebezpečné gravitační efekty.
To nebyl špatný problém, ale potřeboval jsem i věrohodné řešení. To chvíli trvalo, ale nakonec jsem jedno vymyslel. (Promiňte, ale neřeknu vám jaké. Na to si budete muset tu knihu přečíst.)
- 232 -

Pak jsem potřeboval dobrou hlavní postavu, která poslouží jako páteř celé knihy, kolem níž se bude všechno točit. Zvolil jsem si čtrnáctiletou dívku s určitými rysy, které ji podle mého názoru činily zajímavou.
Pak jsem potřeboval místo, od něhož by kniha mohla začít. Rozhodl jsem se, že začnu se svou hlavní postavou a nechám ji říci nebo udělat něco, co rozpoutá celý další řetězec událostí. Vybral jsem si a pak už jsem na nic nečekal. Sedl jsem si a začal jsem psát.
Můžete namítnout, že jsem ještě neměl román. Měl jsem jen společenskou strukturu, problém, řešení, postavu a začátek. Kdy tedy vytvořím všechny ty detaily, které patří do typicky složitých zápletek mých románů (a Nemesis je hodně složitá)?
Je mi líto, ale ty vytvářím cestou. Nedělám to ovšem bez přemýšlení. Když napíšu první scénu, zjistím, že než s ní skončím, napadne mě už druhá, a v jejím závěru už mám třetí, a tak dál až do pětadevadesáté nebo tak, v níž román skončí.
Abych to mohl takhle dělat, musím přemýšlet, teď už v menším a detailnějším měřítku, po celou dobu, co knihu píšu (což mi trvá řekněme devět měsíců). Dělám to na úkor spánku a na úkor spousty pozornosti, kterou bych měl věnovat lidem a věcem kolem sebe (včetně občasného prázdného pohledu na svou drahou ženu Janet, která se nikdy neopomene vyděsit, že "se něco děje", kdykoli se dostanu do myšlenkové křeče).
Ale copak není možné, abych si někde ve dvou třetinách knihy uvědomil, že jsem kdesi na začátku odbočil špatným směrem a že jsem teď ve slepé uličce? Je to možné, ale ještě se mi to nestalo, a ani nečekám, že by k tomu došlo. Vždycky každou další scénu stavím na tom, co už jsem udělal, a nikdy neuvažuji o nějakých možných alternativách. Nemám prostě čas začínat znova.
Ovšem nechci celý ten proces dělat jednodušší, než ve skutečnosti je. Musíte především vzít v úvahu, že mám pro podobné věci přirozené nadání, a také to, že to už dělám půl století, a zkušenost je důležitá.
V každém případě to, jak dostávám nápady, lépe vysvětlit neumím.
- 233 -

Už mnohokrát jsem říkal, že píšu podle instinktu a že v tom, co dělám, není nic záměrného nebo účelového. Následkem toho mě vždycky udiví lidé, kteří analyzují můj způsob psaní a nacházejí v něm nejrůznější jemné detaily, o nichž si nevzpomínám, že bych je tam kdy vložil, ale které tam předpokládám jsou, jinak by je tam kritici nemohli najít a poukázat na ně.
Nikdy jsem ale nebyl udiven natolik, jako když jsem nedávno četl rozpravu o science fiction (kde a od koho, to si

nevzpomínám, protože jsem ji podrážděně zahodil hned, jak jsem se dostal k pasáži, o které hodlám mluvit). Když se autor dostal ke mně, poukázal nato, že můj styl je neobratný, moje dialogy šroubované, charakteristiku prakticky nepoužívám, ale není prý pochyb o tom, že moje knížky se "hltají". Dokonce tvrdil, že jsem ten nejspolehlivější autor takových knih ve science fiction.
Teprve když jsem ten materiál vyhodil a chvíli jsem nadával, začal jsem přemýšlet o tom, co jsem četl. To, co ten autor tvrdil, mi nedávalo smysl. Samozřejmě, mohl to být blázen, ale jen tak pro zajímavost předpokládejme, že nebyl. Vtom případě ale, pokud bych neovládal styl, dialogy ani charakteristiku, jak by mohl někdo moje knížky "hltat"? Co by čtenář hltal (to jest co by ho nutilo pokračovat ve čtení), kdyby to, co čte, nestálo za nic?
Proč vůbec člověk cokoli dočte do konce? Nejsamozřejmější důvod je "napětí". Čtenář se ocitá v bolestné situaci, kdy si není jistý, co se v jeho tiskovině dál stane, a zoufale to chce zjistit.
Připomínám, že napětí není nedílnou součástí literatury. Nikdo nečte třeba Shakespearovy sonety proto, aby byl napnutý. Ani román od P. G. Wodehouse nečtete kvůli napětí. Dobře víte, žeBertík Wo-oster se z té směšné situace, ve které se ocitl, nějak dostane, a ostatně je vám to jedno. Čtete dál jen proto, že se dobře bavíte.
- 234 -

Většina knížek ovšem, zvlášť v méně vznešených oblastech literatury, na napětí spoléhá. Nejjednodušší způsob napětí je vystavovat svého hrdinu neustálým nebezpečím a tvářit se, jakoby se z nich určitě nemohl dostat. Pak ho z té situace přece jen vytáhnout - a hned ho zase namočit do něčeho ještě horšího, atak dále. A když už to tak dál táhnout nemůžete, dopřát mu teprve konečné vítězství.
V nejjednodušší formě tenhle postup najdete třeba v komiksu o Flashi Gordonovi, kde Flash po celé roky létal z jedné krize do druhé, aniž by měl čas aspoň si otřít čelo (tím méně si odskočit). Nebo třeba filmové seriály, jejichž typickým představitelem jsou Paulinina nebezpečí (Perils of Pauline). V nich vydalo nebezpečí na patnáct dílů a každý z nich končil nervákem. (Říkalo se tomu tak proto, že protagonistka na konci visela na skále nebo uvízla v nějaké podobně nebezpečné situaci, dokud se v příštím díle o týden později - týden, který dětští diváci strávili s příjemně napjatými nervy - situace nevyřešila.)
Takovéhle napětí je prajednoduché. Jestli Flash nebo Paulině přežijí, na tom záleží zase jen Flashovi a Paulině. Na jejich přežití nezávisí nic významnějšího.
O krok dál se dostáváme v detektivkách, kde na úspěchu nebo prohře může záviset hladké fungování justice; ve špionážních románech, kde na úspěchu nebo prohře může záviset přežití národa; nebo ve science fiction, kde na úspěchu nebo prohře může záviset přežití Země nebo dokonce celého vesmíru.
Když třeba vezmeme Vesmírnou legii (The Legion of Space) od Jacka Williamsona, kterou jsem jako teenager četl se stejnými pocity, s jakými jsem o půl desítky let dřív sledoval filmové seriály, najdeme tam stejné nikdy nekončící nebezpečí, které hrozí zničit naše milované hrdiny a bezpečnost Země s nimi. Ten druhý fakt dodává příběhu větší význam i větší napětí.
Když pak jdeme ještě výš, dostaneme se k příběhům o nekončícím nebezpečí bitev mezi dobrem a zlem v téměř abstraktní podobě. Nejlepším příkladem je určitě Pán prstenů od J. R. R. Tolkiena, ve kterém síly dobra, na konci krystalizované v osobě statečného a trpícího malého Froda, musejí nějak přemoci skoro všemocnou satanskou postavu Saurona.
Připomínám, že k tomu, aby nějaká kniha byla skutečně účinná, napětí samo nestačí. Když člověk jednou viděl Paulinina nebez-
- 235 -

péčí, podruhé už je vidět nepotřebuje, protože ví, jak hrdinka všechna svá ohrožení překoná. Tím napětí opadne, a jak je pryč napětí, nezůstane už nic.
Existují ovšem díla plná napětí, která si čtete znova a znova, i když je napětí už dávno pryč. Předpokládám, zeje možné, aby člověk čtoucí (nebo sledující) Hamleta poprvé byl zaujat především tím, zda Hamlet přemůže svého zlého strýce nebo ne. Ale já jsem už četl a viděl Hamleta mockrát a znám tu hru do posledního slova, a přesto si ji vždycky vychutnám, protože krása jazyka je sama o sobě dostatečná, a předivo zápletky je tak husté, že způsoby, jak hru inscenovat, se nikdy nevyčerpají.
Stejně tak Pána prstenů jsem četl pětkrát a pokaždé se mi líbil víc, protože když jsem se zbavil napětí, mohu si o to víc vychutnat styl a strukturu knihy.
Teď se dostávám ke svému vlastnímu psaní, ale mohu je rozebírat, jen pokud vy čtenáři budete mít pořád na mysli, že nic z toho, co hodlám popisovat, nedělám záměrně. Všechno do posledního detailuje to instinktivní a já to chápu až teď, dodatečně.
Zřejmě jsem chtěl dospět dál než ke zjednodušené rovnováze mezi zlem a dobrem; nechtěl jsem, aby se hrdina pouštěl do dobrodružství a čtenář si přitom byl vždycky jistý, že by hrdina měl vyhrát nad zlými padouchy, aby tak zachránil národ nebo společnost nebo Zemi nebo vesmír.
Chtěl jsem situaci, kdy by si čtenář nemohl být jistý, která strana je dobrá a která špatná, nebo v níž by mohl uvažovat, jestli třeba obě strany nejsou směsicí dobra a zla. Chtěl jsem situaci, kde by i samotný problém a nebezpečí byly nejisté a kde by rozuzlení nemuselo být vždycky skutečným rozuzlením, protože kdo ví, jestli z dlouhodobého hlediska všechno jenom nezhorší.
Krátce řečeno, chtěl jsem napsat vědeckofantastickou historii, v níž neexistuje žádný opravdový konec, žádné skutečné "a žili šťastně až do smrti", ale v níž i poté, co je problém navenek vyřešen, vyvstane místo něj jiný.
Abych toho dosáhl, obětoval jsem všechno ostatní. Nesnažil jsem se pouštět do žádných popisů, pokud nebyly

bezpodmínečně nutné, takže jsem vždycky pracoval "na prázdném jevišti". Dialogmi sloužil jen k tomu, aby naznačoval postup problému (pokud nějaký byl) směrem k řešení (pokud nějaké bylo). Neztrácel jsem čas samo-
- 236 -

účelnými akcemi, charakteristikou nebo poetickými výlevy. Všechno jsem se snažil udržet tak jasné a přímé, jak to šlo, aby se čtenář mohl soustředit na všechny ty dvojznačnosti, které do knihy vložím, a užírat se nad nimi.
(Jak tedy vidíte, kritici, kteří si stěžují, že mé knihy jsou příliš rozvláčné a málo nebo vůbec akční, nepochopili vůbec, oč jde.)
Snažím se co nejlépe představit několik postav, z nichž každá má jiný pohled na svět a každá své stanovisko hájí tak logicky, jak to jen lze. Každá z nich si myslí, že jedná rozumně, že pracuje pro blaho lidstva nebo aspoň té jeho části, k níž patří. Nepanuje všeobecná shoda o podstatě problému a občas ani o tom, jestli vůbec nějaký problém existuje, a když příběh skončí, občas ani sám hrdina není spokojen s tím, co vykonal.
K tomuhle postupu jsem kousek po kousku dospěl ve svých povídkách a románech a vrcholu dosáhl v příbězích o Nadaci.
V těch opravdu je napětí jednoduchého druhu. Udrží se malý svět První nadace proti okolním mocnějším královstvím, a pokud ano, jak? Přežije útok Impéria, mutovaného dozorce citů a Druhé nadace?
Ale to není to hlavní napětí. Měla by První nadace přežít? Mělo by vzniknout Druhé impérium? Bude Druhé impérium jen opakováním neštěstí Prvního? Je správný názor kupců nebo starostů na to, co by měla První nadace udělat?
Ve dvou pozdějších svazcích hrdina Golan Trevize stráví první díl v mučivém rozhodování a druhý v mučivých pochybách, zda se rozhodl správně. Zkrátka snažím se do knihy vložit všechny nejistoty historie a ne nepravděpodobné jistoty nerealistického fiktivního světa.
A jak se zdá, funguje to, a moje knihy se "hltají".
Ale mám k tomu ještě dál co říct, takže o napětí budu dál psát i za měsíc v dalším úvodníku.
- 237 -

Kdy spisovatel není spisovatelem? Když ho požádají, aby psal něco jiného, než na co se specializuje. Psaní není jednolitá záležitost. Člověk, který umí dobře psát o vědě, nebo který dokáže vytvářet úžasné populárně historické knihy, může být beznadějně ztracen, když má napsat román. A platí to i naopak.
Dokonce ani člověk jako já, který je zběhlý jak v beletrii, tak v literatuře faktu, a v obou podoborech má značně široký záběr, není univerzální spisovatel. Neumím a nechci psát hry, ať už pro divadlo, film nebo televizi. Nemám na to nadání.
Vlastně je překvapivé, jak jemné jsou hranice talentu. Funkce, výhody a nevýhody beletrie se natolik liší tématem, že každý spisovatel je spíš doma v jedné oblasti než v jiné. Já umím psát science fiction a detektivky, ale značně bych se přeceňoval, kdybych se chtěl pustit do "normálního" románu nebo dokonce i do science fiction "nové vlny".
Zvláštní je, že záleží i na délce. Mysleli byste, že když někdo píše příběh, může být jakkoli dlouhý. Když skončí rychle, jeto povídka; když trvá dlouho, je to román; když něco mezi tím, je to novela.
To ale není pravda. Délka není jediný rozdíl. Román není dlouhá povídka. Povídka není krátký román. Jsou to dva různé způsoby psaní.
Román má dost místa na klidné rozvíjení zápletky, dost prostoru na podzápletky, pro podrobné vylíčení prostředí, pro popis, pro vývoj postav, pro komické odlehčení.
Povídka se musí vyjadřovat přímo a bez odboček. Každá věta musí sloužit přímo k rozvíjení zápletky.
Román je plocha; povídka je čára.
Když je román příliš krátký a vývoj příběhu musí být následkem toho stručný, čtenář ho vnímá jako ošizený a tedy neuspokojivý.
- 238 -

Povídka, která je příliš dlouhá a odvádí čtenářovu pozornost od zápletky, je rozvláčná a tedy neuspokojivá.
Jsou spisovatelé, kteří jsou doma v širokém rozmachu románu a necítí se dobře v omezených hranicích povídky. Jsou spisovatelé, kteří umějí skvěle podat pointu v povídkách, ale kteří jsou ztraceni v dunivých komnatách románu. A jsou samozřejmě spisovatelé, kteří umějí obojí.
Časopis, jako je náš, uveřejňuje samozřejmě především povídky. Plnit tuhle funkci je důležité z celé řady důvodů:
1. Povídky stojí zato psát a stojí zato číst. Mohou pou
žívat stručné pointy, jaké se do románů nehodí, a po
dávat je způsoby v románu nepoužitelnými.
2. Soubor povídek, který se co do rozsahu vyrovná jed
nomu románu, nabízí větší rozmanitost než román; a
rozmanitost je příjemná věc.
3. Spisovatelé, kteří jsou schopní povídkáři, musejí mít
kde tisknout.
4. Také začínající autoři musejí mít kde tisknout; a pro
začátečníky je vhodné, aby začali povídkami. Dokon
ce i když se ukáže, že jejich pravou doménou jsou ro
mány, jsou pro počáteční cvik lepší povídky, protože
vyžadují méně času a úsilí. Tucet povídek nezabere
víc času než román a nabízí větší prostor pro experi

mentování a pro "nalezení sebe sama".
Když jsme - George, Joel a já - začínali s tímhle časopisem, byli jsme si všech těchto věcí vědomi a byli jsme rozhodnuti zasvětit časopis výhradně povídkám. A jsme tak rozhodnuti dodnes.
Ovšem není tak snadné být úplně přísní. Možná ani není vhodné být přísní za všech okolností. Jsou chvíle, kdy i ta nejlepší pravidla je třeba trochu přizpůsobit.
Co nás například přitahuje k delším dílům?
- 239 -

Především se uděluje (ať už právem nebo ne) víc literárních poct a peněžních odměn za romány než za povídky, takže pokud spisovatel zvládá jakoukoli délku, obvykle se přikloní k románu.
Vzhledem k tomu, že do románu je potřeba vložit víc času a úsilí, vydávají se tím směrem obvykle zkušení a osvědčení autoři. A jak to jednou udělají, obvykle už se toho nevzdají. Dokonce začne být obtížné je přesvědčit, aby na chvíli nechali být svůj poslední román a napsali povídku.
Pokud se tedy budeme přísně držet povídkové oblasti, připravíme se o možnost použít díla některých z nejlepších praktiků našeho oboru. Začátečníci, ať jakkoli dobří, mívají méně zkušeností a jejich p saní je méně vybroušené.
Většinou nás to neodradí. Chceme začátečníky - a svěžest pojetí a přístupu obvykle vyváží případnou neobratnost techniky způsobenou nezkušeností. Neobratnost se koneckonců časem obrousí - a v té chvíli se nový talent téměř nevyhnutelně začne věnovat románům.
Občas tedy ustoupíme. Pokud přijde povídka od uznávaného autora, která je neobvykle dobrá, ale trochu dlouhá, máme tendenci ji otisknout. Skutečně jsme už v jediném čísle otiskli i povídky o rozsahu až 40 000 slov.
Má to své výhody. Pokud se vám povídka líbí, můžete se do ní ponořit a vychutnávat si ty její kvality, které umožňuje délka a které jinak získat nemůžete. A má to i své nevýhody. Pokud se vám povídka nelíbí a nedočtete ji, zbývá vám už jen půl časopisu a můžete si připadat podvedení.
George musí toto riziko posoudit a rozhodnout, jestli se taková dlouhá povídka bude obecně tak líbit, že výhoda převáží nad nevýhodou.
Ale co s romány? Máme je ignorovat?
Většina autorů románů nic nenamítá proti tomu dovolit časopisu, aby část románu nebo dokonce celý otiskl ještě dřív, než vyjde knižně. A většina časopisů vítá možnost vydávat román na pokračování.
Všimněte si, jaké to má pro časopis výhody. Pokud je první část seriálu napínavá a čtenáře zaujme, dá se čekat, že mnoho z nich pak bude obcházet stánky s časopisy a nedočkavě se ptát po dalším čísle. Pokud takhle zajímavých seriálů bude víc, čtenáři si časopis raději předplatí, než aby riskovali, že některý díl propasou.
- 240 -

Vydavatelé časopisů proti tomu nemají nejmenší námitky. Dokonce ani Joel.
Má to ovšem i nevýhody. Někteří čtenáři romány přímo nesnášejí. Jiní je třeba mají rádi, ale trpce jim vadí, když z ničeho nic skončí a oni musejí čekat měsíc na pokračování, navíc s rizikem, že jim některý díl unikne.
Jsme si vědomi těchto nevýhod i své zodpovědnosti za podporu povídky, takže jsme hledali zlatou střední cestu.
Dnes je tolik románů a tak málo časopisů, že prostě není místo na to vydat je všechny na pokračování. U mnoha dobrých románů je tedy možno před vydáním otisknout jen část - takovou část, která obstojí sama o sobě. Takové jsme záměrně hledali.
Není vždycky snadné najít kus románu, který je uzavřený. To, že mu něco předchází nebo po něm něco následuje nebo oboje, pravděpodobně vyvolá v čtenáři nejasný pocit neúplnosti. Občas se tedy snažíme otisknout několik úryvků, z nichž každý je samostatný nebo skoro samostatný. To se už blíží seriálu, ale pokud se druhá část dá snadno číst bez znalosti první, pak to seriál není. To musí zase posoudit George.
Ale jednou za dlouhý čas se staneme obětmi vlastního obdivu k nějakému románu a zjistíme, že máme v ruce ukázku, kterou bychom hrozně rádi otiskli, ale která je příliš dlouhá, než aby se vešla do jednoho čísla, a na dva samostatné kusy se rozdělit nedá.
Když tedy nevidíme jiné východisko, zhluboka se nadechneme a - otiskneme ji na pokračování. Děláme to neradi a jen málokdy. Ale málokdy není nikdy!
Když nevidíme jiné východisko, pak vás raději požádáme, abyste si měsíc počkali, než abychom přišli o něco skutečně prvotřídního.
Ale málokdy.
- 241 -

V úvodníku minulého čísla jsem hovořil o Julesi Vernovi a jeho "neobyčejných cestách", a z toho vznikly úvahy, jak těžké bylo najít název pro to, co se tiskne v tomto časopise a v dalších jemu podobných.
Tento časopis obsahuje "historky"; "historka" je prostě zdrob-nělina od "historie", tedy uspořádaného a podrobného vyprávění o událostech. Vyprávět se dá o událostech skutečných nebo vymyšlených, ale zvykli jsme si předpokládat, že "historie" je skutečná a "historka" vymyšlená.
"Povídka" je něco, co se "povídá". To něco může být vymyšlené, ale může to také být skutečné. Totéž platí i pro "příběh", tedy něco, co se "sběhlo".
Výhradně pro vymyšlené a nikdy pro skutečné věci se používá slovo "fikce", které pochází z latinského slova "vymyslet si". (Čeština ovlivněná francouzštinou ovšem dala přednost slovu beletrie, z "belles lettres", krásná

literatura. Pozn. red.)
Tento časopis tedy obsahuje povídky - nebo historky - nebo nejpřesněji řečeno fikci. Fikce může mít samozřejmě různé druhy v závislosti na obsahu. Pokud události, o kterých se mluví, se týkají hlavně lásky, jsou to "milostné příběhy". Stejně tak můžeme mít "detektivní povídky", "strašidelné historky", "kovbojské příběhy", "povídky z džungle" a další. (V angličtině se často používá i přímo slovo fikce: "love fiction", "mystery fiction", "jungle fiction".) V tomto časopise se objevují věci zabývající se tak či onak budoucími změnami v úrovni vědy nebo z ní odvozené techniky. Zdálo by se tedy jen logické, že se jim bude říkat "vědecké povídky", "vědecké příběhy" nebo, nejpřesněji, "vědecká fikce", "science fiction".
- 242 -

Ale přitom jméno "science fiction" - což je, když tak o tom uvažujete, naprosto samozřejmý název - vzniklo dost pozdě. Neobyčejným cestám Julese Věrna se ve Velké Británii říkalo "vědecké fantazie" a termín "vědeckofantastické povídky" se užívá dodnes. "Fantazie" pochází z řeckého slova znamenajícího "představivost", takže to není tak úplně nevhodné, ale naznačuje to jen minimální existenci jakýchkoli hranic. Když se dnes mluví o "fantasy", obvykle to znamená příběhy nevázané jakýmikoli vědeckými zákony, kdežto příběhy science fiction jimi vázány jsou.
Další termín, který se používal ve dvacátých letech, byla "vědecká romance". Slova romance a román se původně používala pro cokoli, co vyšlo v "románských jazycích" a bylo tedy určeno pro zábavu. Seriózní díla se samozřejmě psala latinsky. Potíž je v tom, že zvlášť "romance" začala být postupně používána především pro milostné příběhy, takže "vědecká romance" vyvolává nesprávné asociace.
Občas se také používal název "pseudovědecké příběhy", ale to je urážlivé. "Pseudo" je z řeckého slova znamenajícího "falešný", a i když odhady vývoje vědy, které se používají ve science fiction, skutečnou vědou nejsou, není to ani věda falešná. Je to "možná" věda.
"Supervědecké příběhy", další možný název, je dětinský.
V roce 1926, když Hugo Gernsback začal vydávat úplně první časopis věnovaný výhradně science fiction, nazval ho Amazing Stories, Úžasné příběhy.
Ujalo se to. Když se začaly objevovat jiné časopisy, používala se často synonyma slova "úžasný". Když byl svět mladý, měli jsme na stáncích Astounding Stories (Ohromující příběhy), Astonishing Stories (Udivující příběhy), Wonder Stories (Podivuhodné příběhy), Marvel Stories (Zázračné příběhy) a Startling Stories (Překvapivé příběhy). Taková jména ovšem nepopisují podstatu příběhů, ale jejich účinek na čtenáře, a to nestačí. Příběh vás může ohromit, udivit, překvapit; může vám připadat úžasný, podivuhodný a zázračný; a přitom to nemusí být science fiction. Nemusí to být dokonce ani beletrie. Bylo potřeba vy my slet něco lepšího.
Gernsback to věděl. Původně uvažoval o tom, že nazve svůj časopis "Scientific fiction", Vědecká fikce. Ovšem to se těžko vyslovuje, zvlášť proto, že se tam opakuje slabika "fic". Proč tedy obě
- 243 -

slova nespojit ajednu ze slabik nevypustit? Tak jsme získali "scienti-fiction".
Ovšem "scientifiction" je ošklivé slovo, je těžko pochopitelné a navíc může odradit i ty čtenáře, kteří je pochopí, pokud si slovo "vědecký" ztotožňují s "obtížný". Gernsback tedy toto slovo použil jen jako podtitul: Amazing Stories: the Magazíne of Scientifiction. Zavedl také "stf jako zkratku pro "scientifiction". Jak zkratka, tak slovo se občas používají dodnes.
Když se Gernsback musel vzdát Amazing Stories, začal vydávat konkurenční časopis Science Wonder Stories (Podivuhodné vědecké příběhy). V prvním čísle (červen 1929) použil termín "science fiction" a zkratka "S.F." - nebo "SF" bez mezer - získala popularitu. Občas se to slovo objevilo i s pomlčkou, jako "science-fiction", ale dělá se to jen málokdy. Tím to ovšem nekončí.
Jak jsem uvedl v minulém vydání, někteří lidé mají pocit, že sousloví "science fiction" klade nespravedlivý důraz jen na vědecký obsah příběhů. Zvlášť od roku 1960 má science fiction sklony přenášet aspoň část důrazu z vědy na společnost, z přístrojů na lidi. Stále ještě se zabývá změnami v úrovni vědy a technologie, ale tyto změny ustupují do pozadí.
Myslím, že to byl Robert Heinlein, kdo první navrhl, že bychom měli spíš hovořit o "spekulativní fikci"; a někteří další, například Harlan Ellison, dnes tento návrh aktivně podporují. Mně ovšem slovo "spekulativní" nepřipadá vhodné. Je pětislabičné a nedá se příliš snadno vyslovit. Kromě toho spekulativní může být prakticky jakákoli beletrie. Historický román může být spekulativní; skutečná detektivka může být spekulativní. "Spekulativní fikce" nepopisuje přesně náš obor a myslím, že se neujme. Abych pravdu řekl, myslím si, že "spekulativní fikce" vznikla jen proto, abychom se zbavili slova "science", tedy "věda", ale zachovali zkratku "s.fi".
A tím se dostáváme k Forrestu J. Ackermanovi, báječnému člověku, kterého mám moc rád. Miluje slovní hříčky a žertíky, stejně jako já, jenže Forry se nikdy nenaučil, že některé věci jsou svaté. Nedokázal odolat a začal prosazovat "sci-fi" jako analogii (v podobě i výslovnosti) k "hi-fi", známé zkratce pro "high fidelity". "Sci-fi" dnes hodně užívají ti, kteří science fiction nečtou. Zvlášť šiji oblíbili lidé od filmu a z televize. Takže možná, že to přece jen bude k něčemu dobré.
- 244 -

Můžeme "sci-fi" definovat jako brak, kteří si nevědomí lidé občas pletou se SF. Takže Star Trek je SF, kdežto Godzilla - setkání sMothrou je sci-fi.
- 245 -

Každou chvíli mi přijde dopis od nějakého dychtivého adepta spisovatelství, který mě žádá o pár "tipů" nato, jak psát science fic-tion.
Nejspíš se ti pisatelé domnívají, že existuje nějaká kouzelná formulka, kterou si profesionálové žárlivě střeží, ale já že jsem takový dobrák, abych to vy slepičil, když se na mě půjde šikovně.
Jenže bohužel nic takového neexistuje: žádná kouzelná formulka, žádné tajné triky, žádné skryté zkratky.
Bohužel vám musím říct, že je to skutečně záležitost dlouhodobé tvrdé práce. A pokud znáte nějakou výjimku z toho pravidla, je to právě jen - výjimka.
Přesto ale podle mého názoru existují některé obecné zásady, které mohou být užitečné. Tady jsou:
1) Na dráhu úspěšného spisovatele science fiction se musíte připravovat - stejně jako byste se připravovali na jakoukoli jinou vysoce specializovanou kariéru.
Především se musíte naučit zacházet s nástroji, stejně jako chirurg se učí zacházet s těmi svými.
Základním nástrojem pro každého spisovatele je jazyk, což znamená, že si musíte vytvořit dobrou slovní zásobu a vědět něco i o tak prozaických věcech, jako je pravopis a gramatika.
Pokud jde o slovní zásobu, tam asi spory nenastanou, ale pravopis a gramatika vám budou možná připadat jako zbytečnost. Koneckonců, když budete psát báječné a skvělé příběhy, bude redaktor určitě celý šťastný, že vám pravopis a gramatiku může opravit sám.
Není to pravda! Nebude.
A kromě toho - věřte veteránovi - když váš pravopis a gramatika nebudou stát za nic, nebudete ani psát báječné a skvělé příběhy.
- 246 -

Člověk, který neumí používat pilu a kladivo, nikdy nevyrobí nádherný nábytek.
I když jste byli ve škole pilní, máte širokou slovní zásobu, umíte správně napsat "výjimka" a "permanentní" a nikdy nepoužijete slovních spojení jako "to by jste mohl" a "odpověděl, aniž by nepohnul brvou", pořád ještě to nestačí.
Existují i takové jemnosti jako stavba věty a stavba odstavce. Existuje promyšlené spřádání zápletky, zacházení s dialogem a tisíc jiných složitostí.
Jak se to naučíte? Máte číst knihy o tom, jak psát, navštěvovat kursy psaní, jezdit na spisovatelské semináře? To všechno vás může určitě inspirovat, ale nenaučí vás to věci, které opravdu chcete umět.
Skutečně se to naučíte jen jediným způsobem: pečlivým čtením děl mistrů prózy. To neznamená, že jste odsouzeni k tomu léta usínat nad nudnou klasikou. Dobří spisovatelé jsou vždycky okouzlující spisovatelé - ty dvě věci jdou ruku v ruce. V angličtině mezi největší spisovatele, kteří dokázali nejlépe použít správné slovové správnou chvíli a kteří nejumněji a nejzručněji dokázali sestavovat věty a odstavce, patří podle mého názoru Charles Dickens, Mark Twain a P. G. Wodehouse.
Čtěte tedy, ale čtěte pozorně. Klasici jsou vaše škola. Sledujte, co dělají, a snažte se přijít na to, proč to dělají. Nemá cenu, aby vám to vysvětloval někdo jiný; dokud to neuvidíte sami a nestane se vám to samozřejmostí, nepomůže vám nic.
Ale co když přes veškerou snahu tu lekci pořád ne a nebudete s to pochopit? No, je možné, že prostě nejste spisovatel. Není to žádná hanba.
Vždycky se můžete dát na nějakou tu maličko podřadnější dráhu, třeba se stát chirurgem nebo ministrem. Nebude to samozřejmě tak dobré; ale koneckonců na vrchol se všichni nevejdeme.
Za druhé: pro psaní science fiction nestačí znát jazyk; musíte znát i vědu. Možná ve svých příbězích nebudete vědu příliš používat; ale i tak ji musíte znát, abyste to málo, co použijete, nakonec nepoužili špatně.
To neznamená, že musíte být profesionálním vědcem nebo že musíte nějaký vědecký obor studovat na vysoké škole. Dokonce ani ta vysoká škola není nutná. Znamená to ovšem, že budete ochotni studovat vědu sami, pokud vaše formální vzdělání v tomto směru nebylo valné.
- 247 -

Není to nemožné. Jedním z nejlepších spisovatelů "tvrdé" science fiction je Fred Pohl - a ten nikdy nedokončil ani střední školu. Samozřejmě jen málo lidí je tak chytrých jako Fred, ale i když budete psát podstatně hůř než on, budete ještě pořád docela dobří.
Naštěstí je dnes mnohem víc populárních knih o vědě, než kolik jich vycházelo v předchozích generacích, takže se můžete hodně dozvědět poměrně bezbolestně, když budete číst populárně vědecké knížky takových spisovatelů science fiction, jako je L. Sprague de Camp, Ben Bova nebo Poul Anderson - nebo i Isaac Asimov.
A co víc, i profesionální vědci dnes hodně píší pro veřejnost -vezměte si třeba jen skvělé knížky Carla Sagana. A samozřejmě existují i populárně vědecké časopisy, třeba Scientific American.
Za třetí: i když se vyznáte ve vědě i ve psaní, není pořád ještě pravděpodobné, zeje dokážete šikovně spojit "z jedné vody načisto". Budete muset pilně číst samotnou science fiction, abyste se naučili konvence a triky žánru - třeba jak propojit prostředí a zápletku.
2) Musíte tvrdě pracovat.
Poslední součástí výcviku je samotné psaní. A nesmíte ani čekat, až dokončíte přípravu. I vlastní psaní totiž do té přípravy patří.
Nemůžete nikdy úplně pochopit to, co dělají dobří spisovatelé, pokud to nezkusíte sami. Hodně se naučíte, když zjistíte, že se vám povídka rozpadá pod rukama - nebo naopak začíná držet pohromadě. Pište tedy od samého začátku a

nepřestávejte s tím.
3) Musíte být trpěliví.
Protože psaní samo je trénink, nemůžete čekat, že prodáte hned první povídku, kterou napíšete. (Ano, já vím, Bobu Heinleinovi seto povedlo, ale to byl Bob Heinlein. Vy jste jen vy.)
Ale proč by vás to koneckonců mělo odradit? Když jste vychodili první třídu základní školy, taky to ještě nebyl konec, ne? Pokračovali jste druhou třídou, pak třetí, čtvrtou a tak dále.
Jestliže každá povídka, kterou napíšete, představuje další krok vašeho literárního vzdělání, nemělo by vám odmítnutí vadit. (Redaktoři neodmítají spisovatele; odmítají popsané kusy papíru. Pozn. an-gl. red.) Příští povídka bude lepší, a ta další ještě lepší, anakonec-
- 248 -

Ale proč byste se tedy měli vůbec snažit ty povídky do časopisů posílat? No přece když to neuděláte, jak se dozvíte, že jste konečně vychodili školu? Nikdy ostatně nevíte, kterou povídku prodáte.
Možná prodáte dokonce hned tu první. Skoro určitě to tak nebude, ale ta možnost tuje.
Samozřejmě i poté, co jednu povídku prodáte, s deseti dalšími třeba neuspějete, ale jak se vám to povede jednou, je dost pravděpodobné, že to nakonec dokážete znova, když budete vytrvalí.
Ale co když píšete a píšete a píšete, ale nevypadá to, že byste se zlepšovali, a z odmítavých dopisů už byste si mohli udělat sbírku? Zase to může znamenat, že nejste spisovatel a že se budete muset spokojit s nějakým podřadnějším místem, třeba s funkcí předsedy Nejvyššího soudu.
4) Musíte být rozumní.
Psát je ta nejbáječnější a nejuspokojivější práce na světě, ale přece jen má jednu nebo dvě nepodstatné vady. Mezi ně patří i to, že spisovatel se tím prakticky nikdy neuživí.
Ano, pár spisovatelů si vydělává spousty peněz - jsou to ti, o nichž všichni slýcháme. Ale na každého spisovatele, který se topí v penězích, připadne tisícovka těch, kteří se děsí složenky za nájemné. Nemělo by to tak být, aleje.
Vezměte si třeba můj případ. Tri roky po tom, co jsem prodal první povídku, jsem dospěl do stadia, kdy jsem prodal všechno, co jsem napsal, takže se ze mě stal úspěšný spisovatel. Ovšem trvalo mi ještě sedmnáct let kariéry úspěšného spisovatele, než jsem se skutečně pohodlně uživil jen p saním.
Pokud se tedy snažíte stát se spisovatelem, nezapomeňte, že musíte mít ještě jiný způsob, jak se slušně uživit - a nedávejte výpověď, jen co prodáte první povídku.
- 249 -

Existuje jedna velice užitečná kniha, nazvaná Encyklopedie Science fiction (The Science Fiction Encyclopedia), kterou sestavil Peter Nicholls (Doubleday, 1979) a do které často nahlížím. Nedávno, když jsem v ní zase listoval a něco hledal, jsem narazil na následující pasáž:
"Intelektuální úroveň knihy nemusí být nutně vyjádřena marketingovou nálepkou. Mnoho sf pro dospělé, například práce... Isaaca Asimova, se velice líbí starším dětem a do jisté míry jsou na ně i zaměřeny."
Ty tři tečky v citátu naznačují vypuštění několika slov, v nichž autor uvádí dva další spisovatele science fiction. Vypustil jsem je proto, že jim původní tvrzení třeba vadí a že by neradi viděli, abych tu poznámku šířil dál.
Pokud jde o mne, já proti tomu komentáři nenamítám nic, protože si mimochodem myslím, že je to pravda. Píšu své "dospělé" knihy pro dospělé, ale vůbec mi nevadí, když je čte mládež, a snažím se psát tak, aby jí moje knížky byly přístupné.
Proč?
Především tímhle způsobem píšu rád. Těší mě, když myšlenky v mých románech jsou dost zajímavé a důvtipné, aby zaujaly inteligentně uvažující dospělé, ale když je styl psaní zároveň dost jasný, aby nedělal potíže ani inteligentnímu staršímu dítěti. Zvládnout tuhle kombinaci je pro mě výzva a já mám výzvy rád.
Za druhé je to dobrý obchod. Když zlákáte dospělého, získali jste někoho, kdo tu dnes je a zítra být nemusí. Zlákejte dítě a máte věrného čtenáře nadosmrti.
Připomínám, že tak, jak píšu, nepíšu s nějakými postranními úmysly; píšu tak z prvního důvodu, který jsem uvedl. Ovšem zjistil
- 250 -

jsem, že existuje i ten druhý důvod, a dávno jsem ztratil přehled o tom, kolik lidí mi už říkalo, že má obrovské množství mých knih a že "je to chytlo, když si přečetli tu a tu mou knihu, to jim bylo deset".
Ale pokud mohou stejné knihy číst děti i dospělí, jaký je tedy rozdíl mezi knihami skutečně pro dospělé (takovými, které by onen autor hesla z Encyklopedie science fiction patrně posoudil jako díla s "vysokou intelektuální úrovní") a knihami skutečně pro děti?
Tak schválně. Může to být v použité slovní zásobě? Jsou v knihách pro dospělé "těžká slova" a v dětských "snadná"?
Do jisté míry to asi tak může být. Pokud si autor udělá fetiš z užívání neobvyklých slov, jako třeba William Buckley (nebo Clark Ashton Smith, abych jmenoval někoho z našeho vlastního oboru), je pak jeho psaní neprůhledné pro děti i pro dospělé, protože podle mých zkušeností průměrný dospělý nemá slovní zásobu o moc (nebo o nic) větší než chytré dítě.
Na druhou stranu pokud autor používá správných slov, ať už těžkých nebo lehkých, chytré dítě jejich význam uhodne z kontextu nebo si je vyhledá ve slovníku. Myslím, že chytré dítě si rádo cvičí mysl a vítá příležitost naučit se nové

slovo. Nedělám si proto starosti se slovní zásobou, ani když píšu knížky o vědě pro děti ze základní školy. Občas třeba uvedu výslovnost některých vědeckých termínů, s nimiž se pravděpodobně ještě nesetkaly, a občas je definuji, ale nevyhýbám se jim, a jak jednou uvedu jejich výslovnost a definici, používám j e b ez omez ení.
Je tedy rozdíl v dlouhých a krátkých větách?
To může být pravda jen v jediném smyslu: je obtížnější napsat jasně dlouhou větu než napsat jasně větu krátkou. Pokud jste tedy špatný spisovatel a chcete si být jistý, že vám děti porozumějí, držte se krátkých vět. Bohužel dlouhá série krátkých vět, stejně jako dlouhá pasáž bez "těžkých" slov, pravděpodobně rozčílí kohokoli inteligentního, ať je mladý nebo starý. Dítě to urazí obzvlášť, protože si myslí (občas právem), že spisovatel se domnívá, že jen proto, zeje dítě mladé, je taky hloupé. Takovou knihu pak okamžitě zahodí. (Tomu se mimochodem říká "podbízení se" a o to já se nikdy nepokouším.)
Vtip je v tom, že se musí psát jasně. Když píšete dost jasně, není dlouhá věta nic hrozného. Pokud vystihnete správnou směs dlouhého a krátkého, snadného a obtížného, a všechno podáte jasně,

tak s tím dítě nebude mít nejmenší potíže, to mi věřte. Samozřejmě to musí být chytré dítě, ale těch je víc než inteligentních stařiků, protože dětskou inteligenci ještě nestačil otupit život.
Jde tedy o námět? Zabývají se knihy pro dospělé smrtí, mučením, zmrzačením, sexem (přirozeným i nepřirozeným) a jinými ne-pěknostmi, zatímco v dětských knihách je všechno milé a hezké?
Víte přece, že to není pravda. Jen si vezměte současnou vlnu "hororových" filmů, které plní obrazovky krví, vraždou, mučením a jsou zaměřeny na to, aby děsily. Děti je hltají a čím je v nich víc krve, tím víc jsou nadšené.
Dokonce ani cenzorům to mrzačení zřejmě nevadí. Pokud se zvedne vlna pohoršeného křiku spravedlivých, kteří chtějí tu či onu knihu vyhodit ze školních knihoven, nejčastěji mají námitky proti "sprostým" slovům a proti sexu. Ovšem já jsem svého času bydlel jen půl bloku od nižší střední školy a poslouchal jsem její studenty cestou tam a nazpátek. Poznal jsem tímto způsobem pár barvitých obscenit, jak sexuálních, tak análních, protože už jsem zapomněl něco z toho, co jsem se naučil jako kluk. Nemyslím, že samy děti něco mají proti knihám obsahujícím hrubou mluvu a sexuální detaily - ani že jim nerozumějí. Tenhle rozdíl mezi knihami pro dospělé a pro děti není přirozený, ale vnucený nařízeními dospělých.
(Připouštím, že já ve svých knížkách pro děti nepoužívám ani hrubou mluvu, ani sex, ale já koneckoncům nepoužívám žádnou hrubou mluvu a jen velmi málo sexu i ve svých knihách pro dospělé.)
Co tedy děj? Knížky pro dospělé se mohou zastavit u nejrůznějších citlivých popisů nebo obratných a propracovaných rozborů motivů atd. Knížky pro děti bývají výhradně akční. Je to pravda?
Ve skutečnosti ten rozdíl není mezi dospělými a dětmi, ale mezi pár lidmi (dospělými i dětmi) a většinou lidí (dospělých i dětí). Většina lidí jakéhokoli věku ztrácí trpělivost s čímkoli jiným než s dějem. Jen se podívejte na oblíbené dobrodružné pořady v televizi, odmyslete si akci a zjistěte, co vám zbylo, a pak si uvědomte, že se na ně dívají většinou dospělí.
Na druhé straně v mých knížkách je jen málo "akce" (proto se podle nich netočí filmy) a většinou se zabývají souboji myšlenek a poněkud intelektuálními dialogy (jak upozorňují někteří kritikové, často dost podrážděně), a přesto, jak praví Encyklopedie, se líbí dětem. Klíčem je jasnost, ne děj.

Může to být záležitost stylu. Píšou se knihy pro dospělé složitým a experimentálním stylem, kdežto knihy pro děti ne? Samozřejmě, kniha pro děti napsaná složitým a experimentálním stylem mnohem pravděpodobněji propadne než kniha napsaná stylem přímým. Na druhou stranu totéž platí o knihách pro dospělé. Rozdíl je v tom, že takový šroubovaný styl obvykle obdivují kritici u knih pro dospělé, ale nikdy u knih pro děti. To znamená, že mnozí dospělí, kteří se řídí podle kritiků, nebo kteří chtějí jen vypadat vzdělaně, si kupují neprůhledné a experimentální knihy, a pak je možná ani nečtou, leda snad nějaké ty "neslušné" pasáže, které v nich jsou. Napadá mě třeba Proustovo Hledání ztraceného času. Moje drahá manželka je čte slovo za slovem už podruhé, ale jsou okamžiky, kdy vidím, jak jí na čele vyvstávají velké kapky potu.
Co různé rétorické kejkle? Metafory, narážky a všechno ostatní jsou závislé na zkušenosti, a děti, ať jsou jakkoli chytré, ještě žádnou zkušenost nashromáždit nestačily.
Například moje povídky o Georgeovi a Azazelovi jsou čiré ni-cotnůstky, ale jsou to ty "nejdospělejší" povídky, jaké píšu. Používám v nich plnou slovní zásobu a složitou stavbu vět a pravidelně spoléhám na čtenáře, že si doplní, co jsem vynechal. Můžu se zmínit o "ošidných slibech nočního Elysia" bez jakéhokoli vysvětlení, co tím myslím. Mohu nazvat Eiffelovu věž "pitomým barákem, co ho ještě nedodělali" a spolehnout se, že čtenář ví, jak věž vypadá, takže pochopí, že jde o poznámku nesprávnou, ale výstižnou. Ovšem povídky mají být vtipné a všechny ty rétorické ozdoby k tomu přispívají. Mladý člověk, kterému některé narážky uniknou, by stejně měl většinu z toho humoru pochopit a povídka by se mu měla líbit i tak.
Krátce a dobře, tvrdím, že neexistuje žádné přesné a jasné rozlišení mezi psaním "pro děti" a "pro dospělé". Dobrá kníhaje dobrá kniha a měla by se líbit dětem i dospělým. Pokud moje knihy mají rádi ti i oni, slouží mi to jen ke cti.

Dostali jsme před časem zajímavý dopis od Grega Coxe ze státu Washington. Je krátký a já si dovolím jednu větu citovat celou: "Moc se mi líbila doktorova povídka v květnovém čísle (‚Démon alkohol', ‚The Evil Drink Does'), ale musím se zeptat: jak přišla mladá dáma z údajně tak puritánské rodiny k takovému nepravděpodobnému (i když

pěknému) jménu ‚Ištar Mistiková'???"
Je to dobrá otázka, ale vychází z jednoho předpokladu. V té povídce Ištar poznamenává: "Byla jsem vychována nejpřísnějším možným způsobem. Naprosto se nemohu chovat jinak než co nejko-rektněji."
Z toho můžete usoudit, že Ištařina rodina byli přísně doktrinář-ští presbyteriáni nebo svrchovaně morální katolíci nebo tradicí spoutaní ortodoxní Židé, ale pořád to bude jen váš úsudek. Já jsem o Išta-řině náboženství neříkal vůbec nic.
Jistě, Ištar je babylonská bohyně lásky, obdoba řecké Afrodity, a je tedy divné, že by tak své dítě pojmenovali puritánští rodiče, pokud je jejich puritanismus křesťanského nebo židovského původu. Ale kdo říká, že to tak je? Ta rodina může být třeba skupina puritán-ských druidů (dokonce i druidové mohou mít přísný morální kodex a nejspíš ho i mají), kterým se jméno Ištar prostě líbilo pro to, jak zní.
Ale podívejme se na otázku jmen systematičtěji. Každý spisovatel musí svým postavám dávat jména. Občas se najdou i výjimky, třeba když spisovatel hovoří o omezeném počtu postav jako o "Mladíkovi", "Doktorovi", "Skeptikovi" a tak dále. Třeba P. G. Wode-house ve svých golfových povídkách označuje vypravěče za "Nejstaršího člena" a nikdy mu nedává jméno. Je ovšem třeba se o něm zmiňovat jen v několika prvních odstavcích a pak zůstává v pozadí jen jako hlas bez těla. Ani v mých povídkách o Georgeovi a Azaze-lovi nemá ta postava, která v nich hovoří v první osobě, žádné jméno. Je to prostě ‚já". Samozřejmě že vnímavý čtenář může usoudit (pod-

le charakteru Georgeových urážek), že ta postava se jmenuje Isaac Asimov, ale zaseje to jen předpoklad.
Až nápodobné drobné výjimky tedy spisovatelé potřebují jména.
Můžete si myslet, že s něčím takovým si nikdo hlavu lámat nemůže, ale zjevně si ji láme. Dostal jsem už nespočet dopisů (obvykle od teenagerů), na které zjevně neudělala dojem ani lehkost, s níž spřádám složité zápletky a vymýšlím chytrá zařízení a překvapivé konce, ale kteří píšou: "Jak se dokážete rozhodnout, jak máte svoje postavy pojmenovat?" Tohle je jim skutečně záhadou.
Protože jsem se pokoušel jim odpovědět, musel jsem se nad tím zamyslet.
V populární literatuře určené pro širokou čtenářskou obec, zvlášť pro mladé, se často užívají co nejsnazší jména. Autor nechce, aby se mládež zasekla na výslovnosti neobvyklých jmen nebo aby se jimi rozptylovala. Postavy se tedy jmenují Jack Armstrong nebo Pat Reilly nebo Sam Jones. Takové příběhy jsou plné Billů, Franků a Joeů, spárovaných s Harpery a Anderseny a Jacksony. I tohle je součástí toho chlácholivého přesvědčení, že všechny slušné postavy, především hrdinové, jsou původem ze severozápadní Evropy.
Přirozeně můžete mít i komické postavy nebo padouchy, a ti se dají vyhledat mezi "nižšími" rasami včetně příslušných jmen. Zlý Mexičan může být Pablo, komický černoch Rastus, mazaný Žid Abie a tak dál.
Kromě toho, že jsou podobné postupy až nudně stejné, svět se od třicátých let změnil. Hitlerovým přičiněním získal rasismus špatný zvuk a po celém světě se začali prosazovat lidé, na něž se do té doby hledělo svrchu jako na "domorodce". Jména bylo tedy třeba vybírat s poněkud větší představivostí a nevyhrazovat už tak zjevně hrdinství pro "vlastní" rasu a zločinnost pro "ty ostatní".
Spisovatelé science fiction mají k tomu všemu ještě problém navíc. Jaká jména se mají použít pro jiné než lidské postavy - roboty, mimozemšťany atd.?
Tenhle problém autoři už řešili mnoha způsoby. Například se dají mimozemšťanům přisoudit záměrně nevyslovitelná jména a naznačit tak, že hovoří úplně cizím jazykem určeným pro jiné zvukové orgány, než jsou lidské hlasivky. Třeba jméno Xlbnushk.

Tohle řešení se ovšem nedá používat dlouho. Žádný čtenář nedokáže číst příběh, ve kterém pravidelně naráží na jméno Xlbnushk, aniž by mu nakonec povolily nervy. Musí se koneckonců na tu kombinaci písmen dívat a pravděpodobně seji bude pokaždé pokoušet i vyslovit.
Kromě toho ve skutečném životě se složitá jména automaticky zjednodušují. Třeba v geologii existuje něco, co se jmenuje "Moho-rovičičova diskontinuita". Pojmenovali to po jugoslávském objeviteli. Nejugoslávci o tom obvykle mluví jako o "Moho diskontinuitě". Stejně tak z Xlbnushkaby se pravděpodobně stal "Nuš".
Jiná možnost je dát nelidským postavám (nebo dokonce i lidem žijícím ve vzdálené budoucnosti, kdy byl odstraněn matoucí emocio-nalismus) místo jmen kódy. Můžete mít třeba postavu jménem "21MM792". Něco podobného povídce rozhodně dodá atmosféru science fiction. A může to i vyjít. V příbězích o profesoru Jamesono-vi od Neila Jonese, které vznikly před půl stoletím, byly postavami organické mozky v kovových tělech a ty všechny měly jména složená z písmen a čísel. Člověk je nakonec navzájem rozeznal a ani si nevšiml, že nemají obyčejná jména. Podobný systém ovšem projde jen tehdy, když se použije zřídka. Kdyby všechny povídky - nebo třeba jen většina povídek - měly postavy číslované, došlo by ke vzpouře.
Já sám, když píšu o vzdálené budoucnosti nebo o mimozemšťanech, používám jména, nikoli kódy, a to jména snadno vyslovitel-ná; ale taková, která nepřipomínají žádná skutečná jména ani žádnou rozpoznatelnou etnickou skupinu. Především to vyvolává dojem "cizosti", aniž by to čtenáře podráždilo.
A kromě toho to minimalizuje možnost, že někoho urazím tím, že použiji jeho nebo její jméno.
Tohle nebezpečí je dost značné. S nejzábavnějším příkladem se setkal L. Sprague de Camp, když napsal v roce 1938 "Vodníka" ("The Merman"). Hrdinou byl jistý Vernon Brock (což není obvyklé jméno) a byl to ichtyolog (což není obvyklá profese). Když povídka v prosinci 1938 vyšla v Astounding, šokovanému Spragueovi se ozval opravdový Vernon Brock, který byl skutečně ichtyolog. Naštěstí to skutečného Brocka jen pobavilo a vůbec mu to nevadilo, ale kdyby to byl nějaký nepříjemný mrzout, mohl ho žalovat. Sprague by

- 256 -

byl určitě vyhrál, ale stálo by ho to soudní poplatky, ztracený čas a spoustu nepříjemností.
Občas stačí drobné změny pravopisu: Baley místo Bailey; Hari místo Hany; Daneel místo Daniel. Jindy vytvářím jména dost odlišná, především jména křestní: Salvor Hardin, Gaal Dornick, Golan Trevize, Stor Gendibal, Janov Pelorat. (Doufám, zeje píšu správně; nenamáhal jsem se s dohledáváním.)
Se ženskými postavami zacházím podobně, i když obvykle dostávají jména neurčitě klasická, protože se mi líbí, jak to zní: Callia, Artemisia, Noýs, Arcadia, Gladia atd.
Musím připustit, že když jsem s tím začal, čekal jsem podrážděné dopisy od čtenářů, ale kup odivu jsem nikdy žádný nedostal. Ve velkém jsem to začal dělat v roce 1942 s první povídkou o Nadaci, a za těch víc než čtyřicet let nepřišel ani jeden takový dopis. Budiž, Damon Knight jednou v recenzi o Konci věčnosti hovořil o Noýs jako o "té ženě s divným jménem", ale to bylo také to nejhorší, co jsem o tom kdy slyšel.
A tak se znova dostávám k povídkám o Georgeovi a Azazelovi. V nich používám jiný systém. Povídky o Georgeovi a Azazelovi mají být humorné. Vlastně jsou to frašky a ani se nepokoušejí předstírat realismus. Povídky jsou úmyslně přehnané. Můj obvyklý styl psaní je (záměrně) tak jednoduchý, že tu a tam rád předvedu, jak umím být i květnatý a ozdobný, když se mi chce.
Jenže jak tedy pro všechno na světě můžete čekat, že v takové ozdobné povídce budou mít postavy obyčejná jména, i když povídky jsou situovány do současnosti a (až na Azazela) v nich vystupují jen pozemšťané, takže nemohu používat neexistující jména?
Namísto toho používám jména skutečná, ale vybírám si velice okázalá a neobvyklá křestní jména. Postavy těch povídek se jmenují třeba Mordecai Sims, Gottlieb Jones, Menander Block, Hannibal West atd. Když spojím exotické křestní jméno se střízlivým příjmením, ještě podtrhnu podivnost toho prvního. (Když tak o tom uvažuji, měla být Ištar Mistiková spíš Ištar Smithová.)
Nic z toho ovšem neplatí obecně. Tak to prostě dělám já. Jestli chcete napsat SF povídku, rozhodně si vymyslete nějaký vlastní systém.
- 257 -

V srpnu 1985 jsem pro náš časopis napsal úvodník nazvaný "Plagiátorství", takže mě napadá, že bych se měl podívat i narub té mince. Koneckonců ačkoli plagiátorství zasluhuje pokárání, naprostá originalita je prakticky nemožná.
Jde o to, že existuje neuvěřitelné množství knih, v nichž se objevila obrovská škála myšlenek a ještě obrovštější škála vět a způsobů, jak věci vyjádřit. Každý, kdo je dostatečně gramotný na to, aby uměl dobře psát, četl samozřejmě spoustu nejrůznějších tiskovin - a vzhledem k tomu, jaký je lidský mozek, zůstane mu značná část z přečteného v paměti přinejmenším podvědomě a bude znovu vyvržena na papír v ten nejméně pravděpodobný okamžik.
Například v roce 1927 vydal John Livingston Lowes (profesor angličtiny na Harvardu) šestisetstránkovou knihu s názvem Cesta do Xanadu (The Road to Xanadu), v níž vysledoval původ skoro každé věty z "Písně starého námořníka" (The Rime of the Ancient Mariner" v nejrůznějších cestopisech, jež mohl mít básník Samuel Taylor Coleridge k dispozici.
Snažil jsem se v mládí tu knihu přečíst, ale vzdal jsem to. Mohla zajímat leda jiného coleridgeovského badatele. Kromě toho jsem nechápal, jaký to má srny si. I pokud ty věty skutečně byly roztroušeny v nějakých deseti knihách, byly tam pro každého. Jedině Coleridge napadlo dát je s nezbytnými úpravami dohromady a stvořit z nich jednu z největších básní v anglickém jazyce. Coleridge možná nebyl stoprocentně originální, ale byl dost originální na to, aby se z básně stalo dílo génia. I k výběru a uspořádání je třeba obrovských schopností.
Právě na to jsem jednou myslel, když jsem pracoval na knize zvané Slova vědy (Words of Science) - to bylo ještě v době, kdy jsem aktivně učil na lékařské fakultě Bostonské univerzity. Kniha se skládala z 250 jednostránkových esejů o různých vědeckých termínech,
- 258 -

uváděla jejich odvozeniny, významy a různé historické zajímavosti. Za tím účelem jsem měl na stole rozložený rozsáhlý slovník, protože ty odvozeniny jsem si těžko mohl vymýšlet a zrovna tak jsem nemohl spoléhat na vlastní paměť, že mi nabídne všechny správné detaily. (Mám dobrou paměť, ale tak dobrou zase ne.)
Kolega z fakulty se u mě náhodou zastavil a nahlédl mi přes rameno. Přečetl si, co jsem právě psal, podíval se na slovník a řekl: "Poslyš, vždyť ty jen opisuješ slovník."
Okamžitě jsem se zarazil, povzdechl jsem si, zavřel slovník, s námahou jsem ho zvedl a podal jsem ho svému příteli. "Na," řekl jsem. "Slovník je tvůj. Tak jdi a tu knihu napiš."
Pokrčil rameny a odešel, aniž by se pokusil slovník si vzít. Byl dost chytrý, aby pochopil, co jsem chtěl říct.
Ovšem jsou chvíle, kdy přemítám, do jaké míry by kterýkoli můj příběh obstál ve zkoušce "Cesty do Xanadu". (Nemá cenu urážet kolegy spisovatele tím, že bych se pokoušel analyzovat jejich knihy, takže se budu držet jen svých vlastních.)
Domnívám se, že ta nejoriginálnější povídka, kterou jsem kdy vytvořil, byl "Příchod noci" (Nightfall), vydaný v roce 1941. Když jsem to psal, nebylo mi ještě jedenadvacet a vždycky jsem byl na zápletku nezřízeně pyšný. "Byla to úplně nová zápletka," tvrdil jsem, "a tím, že jsem ji napsal, jsem ji taky zabil, protože už nikdy se nikdo neodváží napsat variaci na stejné téma."
Jistě, to John Campbell mi předložil původní Emersonův citát, kterým celá povídka začala: "Kdyby se hvězdy objevovaly jen na jednu noc za tisíc let, jak by člověk věřil a zbožňoval; a po mnoho generací by si uchoval vzpomínku

na Boží město -" a Campbell mě také poslal domů napsat opak té Emersonovy myšlenky.
Když si odmyslíme tohle, byly obsah a detaily povídky jen moje - nebo ne?
V roce 1973 jsem připravoval antologii svých oblíbených povídek ze třicátých let (tedy z let před tím, než se Campbell ujal redigování, takže jsem knihu nazval Před Zlatým věkem, Before the Golden Age) a samozřejmě jsem tam zahrnul i "Zrozeni ze Slunce" (Born of the Sun) od Jacka Williamsona, která vyšla v roce 1934 aktéra mě, tehdy čtrnáctiletého, naprosto fascinovala. Přirozeně jsem šiji znovu přečetl, než jsem ji zařadil, a zděsil jsem se.
- 259 -

Částečně pojednávala o kultu, jehož členové se zuřivě vztekali na vědce za to, že racionalizují mystické doktríny věřících. V jedné vzrušující scéně členové kultu napadnou citadelu vědců ve velmi kritickém okamžiku a vědci seje snaží odrazit aspoň na tak dlouho, aby stihli dokončit svůj úkol.
Ne, to nebylo plagiátorství. Především jsem to napsal úplně jinak. Ovšem ta scéna se hodí do obou povídek a protože na mě v Jackově povídce udělala dojem, vyvolal jsem ji z paměti a automaticky jsem ji použil ve vlastní povídce - a ani na chvilku mě přitom nenapadlo, že ji nevymýšlím z ničeho, ale že jsem už dřív četl něco velmi podobného.
Předpokládám, že každý pečlivý učenec, který by byl tím úkolem ochoten strávit několik let, by skoro každý slovní obrat v "Příchodu noci" dokázal vysledovat k té či oné povídce vydané v časopisech science fiction ve třicátých letech. (Ano, četl jsem je všechny.) Přirozeně by totéž mohl udělat i s jakoukoli jinou povídkou napsanou kterýmkoli jiným autorem.
A navrch ještě něco podivnějšího. Jeden čtenář mi v dopise z 27. června 1985 poslal jako přílohu fotokopii krátkého článku z časopisu Sky (teď je to myslím Sky and Telescope) ze října 1937.
Článek se jmenuje: "Kdyby se hvězdy objevovaly jen na jednu noc za tisíc let". Začíná oním Emersonovským citátem a napsal ho M. T. Brackbill. Autor popisuje, jaké by to asi bylo, kdyby se blížila ta noc, kdy se hvězdy objeví. Mohli by existovat "prostellaristé", kteří by věřili, že hvězdy přijdou; a "antistellaristé", kteří by to všechno opovržlivě prohlašovali za výmysly. A pak ona noc přijde, všichni fascinovaně zírají na hvězdy, nakonec sledují, jak se za úsvitu rozplývají, a smutně si uvědomují, zeje dalších tisíc let neuvidí.
Je to dojemné - a snad to jediné, co podle mého názoru Brac-kbillovi uniklo, byla jistota, že právě v tu konkrétní noc by určitě v mnoha částech světa bylo naprosto zataženo, takže miliony lidí by byly zklamány.
Člověk, který mi tu fotokopii poslal, ji doprovodil poznámkou: "Milý doktore Asimove - náhodou jsem narazil na tenhle článek. Rád bych věděl, jestli to byla inspirace k jednomu z nejlepších příběhů, které kdy byly napsány!"
Jen "inspirace"? Pokud by článek a "Příchod noci" byly pečlivě prostudovány a porovnány, kolik událostí a vět z povídky by se
- 260 -

mohlo zdát inspirováno tím článkem nebo z něj převzato? Já nemám to srdce to zkusit a doufám, že ho nemá ani nikdo jiný.
Bohužel člověk, který mi ten článek poslal, nenapsal ani jméno, ani adresu, a obálka, v níž to všechno přišlo, se nezachovala. (Prosím vás všechny, pokud chcete odpověď^ napište své jméno a zpáteční adresu do dopisu a nejen na obálku. Často zahazuji obálky, aniž bych se na ně pořádně podíval - jen se ujistím, že jsou skutečně pro mne.)
V každém případě jsem mu nemohl odpovědět. Musím tedy použít tenhle úvodník jako jediný způsob, jak mu to dát vědět.
Pravda je taková, že jsem ten článek nikdy neviděl; neměl jsem ani tušení, že existuje, dokud jsem nedostal dopis a přílohu od svého neznámého pisatele. V mé povídce neovlivnil ani tečku nad i.
Ale John Campbell mi předložil ten Emersonův citát s žádostí, abych ho postavil na hlavu, jen tři roky poté, co ten článek vyšel. Viděl ho on?
Nepřekvapilo by mě, kdyby ano, a kdyby si hned, jak na něj narazil nebo jak ho na něj někdo upozornil, ten citát opsal a pak čekal na prvního nic netušícího spisovatele science fiction, který mu vejde do dveří. (Jak jsem vděčný zato, že jsem to byl já.)
Kdyby byl ještě naživu (bylo by mu dnes teprve pětasedmdesát), zeptal bych se ho nato. Jsem si ovšem dost jistý tím, co by odpověděl. Řekl by: "A co na tom záleží?"
Naskýtá se tedy otázka: "Pokud je nemožné být úplně originální, jak rozeznáte přípustný vliv od plagiátorství?"
To záleží na rozsahu a podrobnostech té výpůjčky. Na tomhle základě se to rozeznat dá! U soudu to možná vždycky dokázat nelze, ale, věřte mi, rozeznat se to dá!
- 261 -

Nikdy jsem se netajil tím, že nemám rád samu myšlenku recenzí a profese recenzenta. Je to čistě emocionální reakce, protože -z důvodů, které je až příliš snadné pochopit - mi značně vadí, když někdo nepříznivě zkritizuje moje knihy.
Myslím, že v tomhle nejsem sám. Podle toho, jak jsem pozoroval spisovatele (skoro všichni moji přátelé jsou spisovatelé), dělí se na dvě skupiny: 1) na ty, kterým hojně a viditelně krvácí srdce při každé špatné kritice, a 2) na ty, kterým hojně a tajně krvácí srdce při každé špatné kritice.
Já patřím do té první skupiny. Většina mých přátel se snaží zařadit do třídy dvě, tak docela se jim to nedaří a tak docela si neuvědomují, že se jim to nedaří.
Bohužel neexistuje způsob, jak by to člověk mohl recenzentovi vrátit. Občas jsem měl nutkání rafinovaně se pomstít nějakým jízlivým dopisem, který by z příslušného nemožného idiota sedřel tu jeho hadí kůži; ale s výjimkou svého nejranějšího období jsem vždycky odolal. Příčinou nebyl idealismus, ale hořké vědomí, že v takovém souboji spisovatel

vždycky prohraje.
Místo toho tedy pronáším jen polohlasné potupné poznámky o recenzích a recenzentech všeobecně.
Ale v tomto případě jsem v nevhodném postavení. Tenhle časopis (který je mi ze srdce drahý) nejen že má pravidelný sloupek knižních recenzí, ale obsahuje i jiné, nepravidelnější články, které se zabývají tím či oním rysem science fiction.
Pokud mi skutečně tak vadí recenze, proč vlastně dovoluji, aby se v našem časopise vůbec tiskly?
Protože mi ve skutečnosti recenze a recenzenti nevadí. Je to emocionální reakce, o níž vím, zeje emocionální, a proto jí nedbám. Jsem racionální člověk; rád přemýšlím; a pokud dojde k jakékoli

neshodě mezi mými emocemi a mou racionalitou, doufám, že racionalita vždycky vyhraje.
A teď ke konkrétním věcem.
Vydavatel, jemuž jsem byl zavázán, mě jednou požádal, abych si přečetl knihu významného spisovatele a řekl o ní něco, co by se dalo použít na obálce. Snažil jsem se z toho vykroutit, ale trvali na tom, abych si to aspoň přečetl a zkusil to. Udělal jsem to tedy. Snažil jsem se to přečíst - a zadřel jsem se dávno před koncem. Připadalo mi to jako tak neúspěšná kniha, že jsem považoval za nemožné dodat požadovaný citát. Bylo mi hrozně, ale musel jsem zavolat vydavateli a omluvit se, že to prostě neudělám.
Předpokládejme, že můj úsudek byl správný. Měla být ta kniha recenzována? K čemu o ní říkat nepříjemné věci?
Kdyby to byla obyčejná špatná kniha, mohl jsem váhat. "Většinou by nejspíš bylo třeba říct jen: "Jeto špatná kniha, protože -" a dodat pár neemocionálních vět. Burák taky nebudete louskat bucha-rem.
Ovšem neuspokojivá kniha od významného spisovatele vyžaduje detailní rozbor, který by vysvětlil, proč mi připadá špatná a kde a jak. Nejde ani tak o to varovat čtenáře, kteří si určitě už koupili knihu ve velkém počtu ještě dřív, než recenze vyjde. Je to proto, že i nepovedená kniha dobrého spisovatele může být důležitou zkušeností, z níž se lze učit. Její neúspěch se dá použít k vybroušení obecného smyslu pro literární hodnoty. Když bude správně recenzována, poučí se z ní nejen čtenář, ale i spisovatel, veterán stejně jako nováček.
Ale i přes hodnotu, kterou taková recenze má, bych se za nic na světě nepřinutil k tomu recenzovat ji sám.
Mám jednak citové námitky. Jak mohu o někom říkat nelaska-vé věci, když sám nesnáším, aby někdo říkal nelaskavé věci o mně? Když to sám nedokážu strávit, nemám právo dělat to jiným. A kromě toho, jak bych mohl recenzovat knihu svého přítele (nebo třeba soupeře) a přitom si být jistý, že jsem objektivní?
A pokud tohle nestačí, jsou tu technické překážky. I kdyby cdý svět uznával, že jsem génius v psaní science fiction, nemusí to znamenat, že jsem taky génius v chápání toho, čím je science fiction dobrá nebo špatná. Dokonce i když mám pocit, zeje nějaká povídka

nebo kniha špatná, nemusím mít schopnost poukázat na to, v čem přesně to špatné spočívá.
Pro nás proto recenzuje knihy Baird Searles. Má nadání říct to, co je třeba říct, a já jsem mu za ně vděčný.
Jen si vezměte, co musí recenzent udělat, když má být ve své práci dobrý.
1) Recenzent musí knihu pečlivě přečíst; pokud možno
každé slovo; i když se zdá být hodně špatná. To je obzvlášť velká
dřina. Neúspěšná kniha se pozná podle toho, že se špatně čte; zeje
neobratná, únavná, nezajímavá, nudná, monotónní, že uráží inteli
genci, je předvídatelná, opakuje se, zkrátka že je nešťastná - že má
kteroukoli z těchto vlastností nebo i všechny dohromady. Když knihu
takového druhu čteme já nebo vy, odložíme ji. Kvalifikovaný recen
zent to udělat nesmí. Musí u ní vydržet, aby jí pak mohl dát, co si
zaslouží.
2) Recenzent musí číst pozorně, možná si i označovat
některé pasáže nebo si dělat poznámky, aby při psaní své recenze
nemusel spoléhat jen na paměť a nedopustil se tak faktických chyb
nebo neopodstatněné kritiky.
3) Recenzent musí číst s odstupem a nedovolit, aby jeho
soud o knize byl zkreslen tím, co si myslí o spisovateli. Může třeba
vědět, že spisovatel je nepříjemný hrubián, ale přesto si uvědomovat,
že jeho kniha je třeba báječná- Může vědět, že spisovatel je světec,
ale přesto si uvědomit, že jeho kníhaje hrozná. Musí se soustředit na
knihu a jenom na knihu.
4) Recenzent musí mít nejen schopnost literárního úsud
ku, ale musí mít i rozsáhlé znalosti žánru, aby mohl knihu posuzovat
v kontextu jiných knih téhož autora nebo knih jiných autorů s podob
nými zkušenostmi nebo podobným záměrem, i v kontextu žánru
obecně.
5) Recenzent musí sám umět dobře psát, protože i ta nej
pronikavější recenze je k ničemu, pokud je napsána tak špatně, že
čtenáře znudí, podráždí nebo zmate.

6) A konečně - a to je něco, v čem i ten nejchytřejší re-
cenzent (možná především ten nejchytřejší recenzent) může narazit -recenze nesmí sloužit k tomu, aby se předváděl on sám. Účelem recenze není dokázat, jak je recenzent učený, ani že by dokázal napsat lepší knihu než autor, jen kdyby se mu chtělo. (Proč to tedy sakra neudělá?) Recenze také nemůže vypadat jako sekernické vyřizování osobních účtů. (Chápejte - nejen že to tak nesmí být, ale nesmí se ani zdát, jako by to tak bylo.)
To nejsou nijak malé nároky; a pravda je taková, že i když recenzentů je spousta, dobrých recenzentů mnoho není.
A proč ne? Nejspíš všichni recenzenti by rádi souhlasili se Sturgeonovým zákonem (že devadesát procent čehokoli nestojí za nic) ve vztahu ke knihám, které recenzují - a stejný zákon platí i pro recenze, které píší.
A musí dobrý recenzent zato všechno, co se od něj čeká, dostat něco i od vydavatele? Samozřejmě! Dá se to vyjádřit jediným slovem: nezávislost.
Když si šéfredaktor najme recenzenta, nekupuje si (nebo neměl by si kupovat) pisálka, který bude ochoten jen převádět šéfovy názory do slov. Ne, najímá si recenzenta a jeho názory. Recenze v tomto časopise nemusejí nutně vyjadřovat Georgeovy, Shawniny nebo moje názory - ačkoli je vyjadřovat mohou. Ostatně ani George, Shawna a já se nemusíme nutně shodnout v názoru na hodnotu toho kterého díla.
Ale vy stojíte o názor recenzentův, ne o náš; a taky ho dostanete. On je v tomto ohledu profesionál.
Baird Searles podle mého názoru patří k těm dobrým recenzentům, my jsme rádi, že ho máme, a doufáme, že s námi zůstane hodně dlouho. Než napíše svůj sloupek, neptá se nás na naše názory, a i kdyby (což je nepředstavitelné) se nás zeptal, neřekli bychom mu je.
A právě proto, že existují recenzenti jako Baird Searles, můžeme mít recenzní sloupek.

Občas dostanu dopis, který mi padne do noty. Jeanne S. Kin-gová z Marietty v Georgii mi navrhla, abych napsal úvodník o tom, co prodělávají spisovatelé. Měkké srdce jí pro spisovatele krvácelo a já si myslím, že na tom něco je. Především musím vysvětlit, koho myslím slovem "spisovatelé". Nechci to slovo omezit jen na ty, kteří jsou úspěšní, kteří vydávají bestsellery, kteří ze sebe chrlí každý rok (nebo dokonce každý den) hory otiskovaného materiálu, kteří se svými pery, psacími stroji nebo počítači přepychově uživí nebo kteří získali slávu a obdiv.
Myslím také ty spisovatele, kteří prodají jen tu a tam něco, kteří si tím přivydělávají trošku peněz k příjmům získávaným převážně jiným způsobem, jejichž jména nejsou obecně známá a které na ulici nikdo nepozná.
A vlastně bych zašel ještě dál a zahrnul do toho pojmu dokonce i ty spisovatele, kteří neprodají nikdy nic, kteří jsou spisovateli jen v tom smyslu, že na tom tvrdohlavě pracují, kteří rozesílají časopisům jednu povídku za druhou a žijí nikdy nenaplněnou nadějí.
Tu poslední kategorii nemůžeme odbýt jako "propadáky" a ne "skutečné" spisovatele. Především nemusejí zůstat neúspěšní pořád. Skoro každý spisovatel, než dosáhne úspěchu, dokonce i velmi strmého a výbušného úspěchu, prochází učednickým obdobím, kdy je "propadák".
A za druhé, i když je spisovatel odsouzen navždycky zůstat propadákem a i když nikdy nic neprodá, je to stále lidská bytost a prožívá všechny obtíže a zklamání spisovatelského života - a navíc bez zmírňujících účinků třeba malého a občasného úspěchu.
A pokud jde o druhý extrém, o spisovatele, který bezpečně prodá všechno, co napíše, i tady zjistíme, že obtíže a zklamání ne-

zmizely. Především žádné množství triumfů a velikost uznání v klíčovém okamžiku nepomůže.
Když i ten nejúspěšnější spisovatel usedne před čistý papír, má velmi pravděpodobně pocit, že začíná od začátku a že se mu nad hlavou houpá Damoklův meč odmítnutí. (Mimochodem, když říkám "on", "mu", myslím tím samozřejmě vždycky i "ona" a "jí".)
Pokud mohu použít za příklad sám sebe, vždycky sebou trochu trhnu, když kdokoli, ať sebevíc upřímně a poctivě, předpokládá, že mi nikdy nic neodmítnou vydat. Připouštím, že mě odmítají jen málokdy, ale mezi "málokdy" a "nikdy" je obrovská propast. I když už teď nepracuji "jen tak" a píšu jen tehdy, když si někdo určitou věc vyžádá, pořád ještě riskuji. Žádný rok neprojde bez přinejmenším jednoho neúspěchu. Teprve před pár měsíci si ode mě časopis Esquire objednal určitý článek. Já jsem ho svědomitě dodal; oni ho stejně svědomitě vrátili.
S touhle možností žijeme všichni. Sedíme sami, bušíme do stroje slova a ve stejném rytmu nám buší taky srdce. Každá věta přináší nepříjemný pocit, že nezní správně. Po každé stránce uvažujeme, jestli nepostupujeme nesprávným směrem.
Dokonce i když máme z nějakého důvodu pocit, že to děláme správně a že celá ta věc přímo zvoní, druhý den se k stejné pasáži vrátíme, přečteme ji znovu a ona zní jen jako kachní kvákání.
Pro každého z nás jsou to muka.
Pak nastane doba přepisování a vybrušování; odstraňování zjevných nedostatků (aspoň nám připadají zjevné, ale jsou skutečně takové?) a jejich nahrazování lepšími verzemi (nebo všechno jenom zhoršujeme?). Neexistuje prostě způsob, jak rozpoznat, jestli příběh vylepšujeme, nebo jestli hojen zadupáváme hloub do bahna, dokud nepřijde doba, kdy ho prostě roztrháme jako beznadějný, nebo riskneme ponížení z odmítnutí a pošleme ho vydavateli.
Jakmile je povídka odeslána, je úplně jedno, jak moc se snažíme obrnit, jak často si opakujeme, že povídku určitě odmítnou: pořád v sobě chováme aspoň malou jiskřičku naděje. Možná - možná -
Doba čekání je sama o sobě rafinovaným mučením. Má vydavatel prostě moc práce a ještě se k ní nedostal, nebo ji četl

a neví, co s ní? Přečte si ji znovu a možná se rozhodne ji použít, nebo se ztratila, nebo ji odhodil stranou, že ji někdy vrátí, až se to bude hodit, a zapomněl na ni?
- 267 -

Jak dlouho máte čekat, než napíšete dopis dotazující se po osudu povídky? A když už dopis napíšete, je dost ponížený? Dost pato-lízalský? Dost lísavý? Nechcete ho přece urazit. Třeba by už-už povídku přijal; a kdyby od vás přišel urážlivý dopis, mohl by zavrčet, přetrhnout váš rukopis vedví a ty půlky vám vrátit.
A když přijde den, kdy se v poště objeví žlutá obálka, nepomůže vám ani trochu, že jste si celou dobu říkali, že nakonec přijde. Slunce se vám zatmí.
Už je to přes čtyřicet let, co jsem sám všemi těmihle hrůzami procházel v plném rozsahu, ale pamatuji se na to tak jasně, jako by to bylo včera.
A dokonce i když povídku prodáte, musíte snést vydavatelovy připomínky, které přinejmenším znamenají, že se musíte k rukopisu vrátit, znovu na něm pracovat, přidávat nebo ubírat a možná nakonec vytvořit dílo, které bude o tolik horší než předtím, že o ten očekávaný prodej zase přijdete. V nejhorším případě jsou požadované změny z vašeho pohledu tak nemožné, že podle vašeho názoru celou povídku zničí; a přitom můžete být v postavení, kdy se neodvážíte odmítnout, takže musíte své literární dítko raději zmrzačit, než ho nechat umřít. (Nebo si máte pyšně vzít povídku zpátky a zkusit jiného vydavatele? A nedá vás pak ten první vydavatel na černou listinu?)
I když příslušnou věc prodáte, dostanete za ni zaplaceno a ona vyjde, je triumf málokdy nezkalený. Zbývá ještě nesčetné množství strádání, které může nastat. Knížka může být nepečlivě vytištěná, může mít odpudivou obálku, na záložce mohou být upoutávky, které prozradí celou zápletku, nebo jasně naznačují, že ten, kdo je psal, zápletku nepochopil.
Knihu mohou špatně propagovat, vydavatel se k ní může stavět lhostejně, a tudíž se téměř ani neobjeví v knihkupectvích a prodá sejí jen pár stovek výtisků. A i když se začne dobře prodávat, může to skončit, když na ni vyjde nepříznivá nebo dokonce zlomy siná recenze od někoho, kdo není nijak zvlášť nadaný ani kvalifikovaný pro kritiku.
Když prodáte povídku nějakému časopisu, můžete mít pocit, že je nevhodně ilustrovaná, nebo se vám nemusí líbit redakční úvod, nebo vám dělají starosti tiskové chyby. Velmi pravděpodobně se také setkáte s nepříjemnými komentáři jednotlivých čtenářů, kteří se bu-
- 268 -

dou na váš účet pokoušet o humorné, jízlivé či pohrdlivé poznámky -a jakou pro to oni mají kvalifikaci?
Výsledkem vždycky bude, že se budete trápit. Nikdy jsem se nesetkal se spisovatelem, kterému by nekrvácelo srdce pro sebemenší nepříjemnou poznámku, a ani moře příznivých nebo dokonce nadšených komentářů neposlouží jako kamenec.
Vlastně i úplný úspěch má své nepříjemnosti a stinné stránky. Jsou to třeba:
Lidé, kteří vám posílají knížky, abyste jim je podepsali a vrátili, ale neobtěžují se poslat nadepsanou obálku ani poštovné, takže buď musíte jejich knihy zabavit, nebo (pokud se k tomu nedokážete přimět) koupit obálky, udělat balíčky, zaplatit známky a možná dokonce dojít na poštu.
Lidé, kteří vám posílají rukopisy, abyste si je přečetli a zkritizovali je (Nic velkého, jen podrobnou analýzu stránku po stránce, a pokud si budete myslet, že je ten rukopis dobrý, mohl byste ho prosím nechat vydat se slušnou zálohou? Děkuji vám.).
Lidé, kteří na vás vysypou dvacet otázek, počínaje těmi jednoduššími, jako je třeba: jaká je podle vašeho názoru funkce science fiction a jakým způsobem přispívá k blahu světa, doložte prosím své názory citáty z klasických prací různých autorů. (Pokud nestačí místo, pište na čisté listy.)
Lidé, kteří vám pošlou předtištěný dopis, do kterého doplní (chybně) vaše jméno a žádají v něm o podepsanou fotografii, samozřejmě bez zpětné obálky a poštovného.
Učitelé, kteří donutí třicet žáků své třídy, aby vám každý zvlášť poslali dopis, ve kterém vám vylíčí, jak se jim líbila některá vaše kniha, a kteří vám sami pošlou slaďounký dopis, v němž vás žádají, abyste každému z těch třiceti drahoušků hezky odpověděli.
A tak dále...
Proč tedy psát?
Německý chemik ze sedmnáctého století Johann Joachim Becher jednou napsal: "Chemici jsou zvláštní druh smrtelníků, poháněných téměř šíleným nutkáním hledat si potěšení mezi kouřem a výpary, sazemi a plameny, jedy a chudobou; a přesto mezi všemi těmi zly žijí tak spokojeně, že ať se propadnu, jestli bych si vyměnil místo s perským králem."
- 269 -

A to, co platí pro chemii, platí i pro psaní. Znám všechny ty nepříjemnosti, ale někde mezi nimi je i štěstí. Nedokážu nijak jednoduše vysvětlit, kde je nebo z čeho se skládá, aleje tam. Znám to štěstí a zažívám je, a nepřestanu psát, dokud budu živ - a ať se propadnu, jestli bych si vyměnil místo s prezidentem Spojených států.
- 270 -

Pokud jde o psaní, jsem "primitiv". Neměl jsem žádné znalosti, když jsem začínal psát, a dokonce ani když jsem začal publikovat. Neabsolvoval jsem žádné kurzy. Nečetl jsem žádné knihy na to téma.

Nebylo to ode mě žádné hrdinství ani žádný pocit nadřazenosti. Prostě jsem nevěděl, že existují nějaké takové kurzy nebo knihy. Ve vší nevinnosti jsem se domníval, že si člověk prostě sedne a píše. Samozřejmě od té doby, co jsem začínal, jsem o psaní ledacos pochytil; ale v určitých důležitých rysech mě moje rané zvyky ovlivnily natolik, až jsem zjistil, že se nedokážu změnit.
Některé ty staré návyky jsou triviální. Například nedokážu nechávat slušné okraje. Redaktoři mě zkoušeli prosit a zkoušeli mi rozkazovat, ale moje jediná odpověď bylo pevné: "Nikdy!"
Víte, když jsem byl mladý, nebylo nijak snadné získat papír na psaní, protože to znamenalo pe-ní-ze a ty jsem neměl. Takže to, co jsem měl, jsem šetřil - psal jsem jednoduchým řádkováním, po obou stranách papíru a až do samého kraje stránky - do všech čtyř krajů. Budiž, naučil jsem se, že rukopis se nedá odevzdat jinak než dvojitým řádkováním a jen po jedné straně papíru; a byl jsem proti své vůli nucen na takové plýtvání přistoupit. Naučil jsem se taky něco o okrajích a zavedl jsem je - ale ne dost velké. A nikdy jsem se ani nepřinutil je dost rozšířit. Můj smysl pro úspornost prostě už dál nepovolí a nepovolí.
Důležitější bylo, že jsem se nikdy nenaučil přepisovat. Měl jsem ve zvyku (a dodnes mám) napsat příběh napoprvé tak rychle, jak jsem to dokázal. Pak ho znova přečtu, opravím chyby v pravopisu, gramatice a pořádku slov. Pak připravím druhou verzi, přičemž provedu ještě pár drobných změn, které mě při tom napadnou. Druhá verze je také verze poslední. Žádné další opravy, leda na přímý příkaz vydavatele, a i to s odporem.

Nevěděl jsem, že je na tom něco špatného. Myslel jsem, že tak se psát má. Ostatně když jsme s Bobem Heinleinem pracovali zaII. světové války pro námořnictvo ve Filadelfii, Bob se mě zeptal, jak píšu povídky, a já jsem mu to pověděl. Řekl: "Ty je píšeš dvakrát! A proč je nenapíšeš správně už napoprvé?"
Trpce jsem se styděl; a hned u příští povídky, kterou jsem stvořil, jsem dělal, co jsem mohl, abych ji napsal správně hned napoprvé. Neuspěl jsem. Ať jsem psal sebepečlivěji, vždycky se našlo něco, co bylo třeba změnit. Usoudil jsem, že prostě nejsem tak dobrý jako Heinlein.
Ale pak jsem v roce 1950 na pozvání Fletchera Pratta navštívil jednu spisovatelskou konferenci. Tam jsem ohromeně naslouchal některým věcem, které prohlašovali řečníci. "Tajemství psaní," řekl jeden z nich, "spočívá v přepisování." Sám Fletcher Pratt uvedl: "Jestli někdy napíšete odstavec a bude vám připadat, že přímo zpívá, že je to to nejlepší, co jste kdy napsali, zeje plný nádhery a poezie a velikosti - vyškrtněte ho, smrdí!"
Znovu a znovu nám vykládali, jak je důležité vybrušovat, opravovat, škrtat a přepisovat. Nabyl jsem zmateného dojmu, že není zdaleka správné to, co mi radil Heinlein, totiž napsat povídku rovnou načisto, ale že povídka se má nejdřív napsat úplně špatně a správná verze že má být až ta dvaatřicátá, pokud vůbec existuje nějaká správná.
Došel jsem zachmuřeně domů; a když jsem příště psal povídku, pokusil jsem seji roztrhat. Nedokázal jsem se k tomu přinutit. Tak jsem si ji znovu přečetl, abych našel všechny ty hrozné věci, které jsem spáchal, a opravil je. K mému zklamání mi se všechno zdálo skvělé. (To, co napíšu, se mi vždycky zdá skvělé.) Nakonec, když jsem už vyplýtval hodiny a hodiny - nemluvě už vůbec o duševních mukách - jsem se vzdal. Usoudil jsem, že já prostě budu muset psát povídky stejně jako dřív - a dělám to dodnes.
Co tím chci říct? Že není správné přepisovat? Ne, to samozřejmě ne - ale o nic horší není ani nepřepisovat.
Nic nesmíte dělat automaticky, jen proto, že nějaká "autorita" (mne nevyjímaje) řekne, že byste to dělat měli. Každý spisovatel je jedinečný, má svůj vlastní způsob myšlení, jednání a psaní. Někteří spisovatelé nejsou spokojení, pokud neopravují a neopravují, pokud jeden odstavec nezkusí napsat tak a onak ještě jinak.

Když jednou Oscar Wilde přišel k obědu, ptali se ho, jak strávil dopoledne. "Tvrdě jsem pracoval," odpověděl.
"Ano?" tázali se dál. "A udělal jste hodně?"
"Jistě," kývl Wilde, "přidal jsem do textu čárku."
Při večeři se ho ptali, jak strávil odpoledne. "Zase jsem pracoval," řekl.
"Přidal jste další čárku?" zněl jízlivý dotaz.
"Ne," nenechal se Wilde vyvést z míry. "Vypustil jsem tu, kterou jsem přidal dopoledne."
Budiž, pokud jste Oscar Wilde nebo jiný velký stylista, může vybrušování dodat vašemu psaní ještě větší lesk a v tom případě byste měli opravovat a opravovat. Pokud naopak příliš velcí sty listé nejste (třeba jako já) a zajímá vás jen přímočaré vyprávění děje a jeho jasnost, pak vám patrně postačí jen malé množství oprav. Dělat jich víc by znamenalo nejspíš jen nosit dříví do lesa.
Včera večer jsem se například dozvěděl, že Daniel Keyes (autor klasických "Růží pro Algernon", "Flowers for Algernon") údajně řekl: "Nejlepší přítel spisovatele je člověk, který ho zastřelí těsně před tím, než stačí udělat jedinou opravu navíc."
Zkusme opačný extrém. Ben Johnson napsal, že William Shakespeare se mu chlubil, že "nikdy nevy škrtl jediné slovo". Jinými slovy, Labuť avonská se snažila přesvědčit svět, že stejně jako Robert Heinlein všechno napsala správně napoprvé a že to, co odevzdávala majitelům divadla Globe, byla první verze. (Možná trochu překrucoval pravdu. Plodní autoři obvykle přehánějí svá tvrzení o tom, jak nikdy neopravují.)
Dobře, pokud jste náhodou nový Will Shakespeare nebo další Bob Heinlein* , možná nebudete muset opravovat vůbec. Ale pokud jste jen obyčejný spisovatel (jako já), bude možná lepší, když trochu opravovat budete. (Mimochodem Ben Johnson podotkl, že by byl raději, kdyby Will byl těch slov "vyškrtl tisíc", a skutečně jsou místa, kde by bylo možné - pssst! - Willa trochu vylepšit.)
Věnujme se poněkud jinému tématu.

Pan Heinlein dnes připouští u svých delších prací i dvě nebo tři verze. Pozn. red.
- 273 -

Občas se mě lidé ptávají, jestli si před tím, než se pustím do povídky nebo do knihy, připravuji osnovu.
Odpověď zní: Ne, nepřipravuji.
Především je to další následek té počáteční nevědomosti. Na začátku své kariéry jsem prostě nevěděl, že existuje něco takového jako osnova. Prostě jsem psal příběh a skončil jsem, až jsem byl hotový, a pokud to mělo jednu délku, byla to povídka, pokud jinou, byla to novela.
Když jsem napsal svůj první román, uDoubledayemi řekli, že má mít rozsah asi 70 000 slov. Psal jsem tedy tak dlouho, až jsem měl 70 000 slov, a pak jsem toho nechal - a měl jsem obrovské štěstí, protože to shodou okolností byl taky konec románu.
Když jsem začínal s druhým románem, uvědomil jsem si, že se tak obrovské štěstí nejspíš nebude opakovat, takže jsem si připravil osnovu. Rychle jsem zjistil dvě věci. Za prvé, osnova mě svírala tak, že jsem nemohl dýchat. Za drahé, neexistoval způsob, jak přimět mé postavy, aby se osnovy držely; ať jsem je nutil jakkoli, odmítaly. Už jsem to pak s osnovou nikdy nezkoušel. Dokonce i v těch nejsložitějších románech jsem si jen pevně v mysli zafixoval závěr, rozhodl jsem, jaký bude začátek; a od toho začátku jsem prostě vyrazil k závěra. Detaily jsem si vymýšlel během práce.
Na drahou stranu P. G. Wodehouse, jehož díla zbožňuji, si vždycky připravoval osnovy, strávil s nimi víc času než s knihou samotnou a všechny události, i ty nejmenší, si předem pevně rozmístil.
Oba tyto postupy mají své přednosti.
Pokud máte smysl pro organizaci a pořádek a chcete mít všechno pod kontrolou, budete bez osnovy nesví. Na drahou stranu pokud jste nedisciplinovaní a máte spíš tendenci toulat se široko daleko, osnova vám pomůže, i když budete mít pocit, že o ni nestojíte.
Na třetí stranu, pokud vám to rychle myslí a jste důvtipní, ale udržujete si stále pevnou představu o celku, budete na tom lépe bez osnovy.
Jak máte rozhodnout, ke kterému typu patříte? Prostě to zkuste s osnovou a zkuste to bez ní a zjistíte to sami.
Jde o tohle: nemějte pocit, že je kterékoli pravidlo psaní neporušitelné a že bylo dáno shůry. Rozhodně je vyzkoušejte všechna;
- 274 -

nakonec se ale držte těch, která vám vyhovují. Koneckonců, jste jedineční.
- 275 -

Je dobře známo, že o psaní formálně nevím nic. Říkám to sám -soustavně. Ovšem být šéfredaktorem znamená určité povinnosti a nároky. Musím například odpovídat na dopisy čtenářů a brát v úvahu jejich případnou nespokojenost s některými povídkami nebo s vydavatelskou politikou jako takovou. A to také znamená, že musím občas přemýšlet o technikách psaní.
To mě přivádí k dnešnímu tématu, tedy k použití ironie v literatuře.
V čísle z března 1984 jsem probíral satiru. Ty dvě věci se často směšují a občas dokonce i pletou a jsou považovány za synonyma. Ale nejsou to synonyma!
Satira, jak jsem vysvětlil, dosahuje svého účelu tak, že společenská a lidská zla zveličuje a tím je kritizuje. Zkoumaje pod lupou, aby byla jasně viditelná.
Ironie to dělá jinak. Něco naznačit může i fakt, že "ironie" pochází z řeckého slova znamenajícího "přetvářku". Ironik musí předstírat, a klasickým ironikem byl Sokrates, který ve svých rozpravách s jinými neúnavně předstíral nevědomost a kladl nejrůznější naivní otázky, aby svého příliš sebevědomého protivníka dostal do pasti -aby ho přinutil ostře hájit pozice, které se pak dalšími naivními Sokratovými otázkami ukázaly jako neudržitelné.
Je samozřejmé, že Sokrates nebyl nevědomý a jeho otázky nebyly naivní. Jeho metoda je známa jako "sokratovská ironie". Můžete si být jisti, že lidé, kteří trpěli pod jeho nenápadnými důtkami, ho nijak v lásce neměli, a tuším, že si svou číši bolehlavu vysloužil víc než bohatě.
Sokrates udal tón ironii na věky věků. Předstíral, že je nevědomý, i když byl ve skutečnosti pronikavě inteligentní, a od té doby všichni ironikové předstírají, že si myslí a říkají pravý opak toho, co
- 276 -

chtějí, aby pochopil čtenář. Místo aby přeháněli zla, která odsuzují, převracejí je a nazývají je dobrem.
Satirik svým přeháněním vyvolává smích, ironik svým převracením vzbuzuje znechucení. Satirik je často dobromyslný, ironik bývá spíš divoký a zatrpklý. Satira je poměrně mírná technika, jejíž účel je snadno pochopitelný. Ironie je obtížná technika, jejíž pointa může publiku snadno uniknout a ironik může zjistit, že drží v ruce dvojsečný meč, který může těžce posekat i jeho samého.
Většina satiriků se občas pustí do ironie, a já vím přesně, kdy jsem se s ironií setkal poprvé. Četl jsem prvně Kroniku Pickwickova klubu od Charlese Dickense (bylo mi tak kolem deseti let) a v druhé kapitole jsem narazil naDickensův popis horlivosti Tracyho Tupma-na v otázkách "veřejného blaha". Dickens píše: "Počet případů... kdy ten vynikající muž poslal ty, kdo se těšili jeho dobročinnosti, do domů jiných členů klubu pro odložené šatstvo nebo peněžitou pomoc, je téměř neuvěřitelný."
Byl jsem šokován. My slel jsem si, že od pana Tupmana nebylo moc laskavé, když chudé lidi posílal k jiným členům, místo aby jim dal něco sám, tak jak tedy mohl být dobročinný? A za chvíli mi to došlo. On nebyl dobročinný. Ve

skutečnosti, usoudil jsem znechuceně, to byl lakomý syčák, a mé sympatie k němu byly značně omezeny po celý zbytek knihy a vlastně navždy cky. Nevěděl jsem, že to, co čtu, je ironie, ale od té doby jsem ten postup už chápal, a časem jsem se naučil i příslušné slovo.
Pokud si chcete přečíst ostrou a dlouhou knihu se spoustou ironie, doporučuji Záhadného cizince (The Mysterious Stranger) od Marka Twaina, která vyšla teprve, když byl autor už bezpečně mrtvý. Varuji vás ale - není to příjemné čtení. Z knihy ovšem jasně vyvstává Twainova hořkost vůči lidstvu a nejrůznějším zlům, která se (přinejmenším Twainovi) zdají být s ním neodlučně spojena. A je možné, že po přečtení aspoň na nějaký čas zahořknete proti lidstvu i vy sami.
I tahle kniha ovšem musí přepustit první místo onomu historickému vrcholu sžíravé ironie - pamfletu Jonathana Swifta, vydanému roku 1730 pod názvem "Skromný návrh, jak zabránit dětem chudých lidí v Irsku stát se břemenem pro své rodiče nebo zemi a jak je učinit veřejnosti prospěšnými" (A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People in Ireland from being a Burden to their

Parents or Country and for Making them Beneficial to the Public.) Swift v Irsku sloužil a z první ruky a s obrovským znechucením sledoval způsob, jakým Angličané brutálně a bezcitně zadupávali Iry do bezmocné a beznadějné chudoby.
Poukázal tedy na to, že vzhledem k tomu, že to jediné, co Irové mohou vytvářet a ponechávat si, jsou děti, mohlo by jim samým přinést potřebné peníze a ostatním potřebnou potravu, kdyby se ty irské děti prodávaly, vykrmovaly a pak podřezávaly na prodej. S naprosto vážnou tváří a s neuvěřitelnou duchaplností vypočítal všechny výhody, které by z takového kanibalismu plynuly.
Kdyby ty, kdo byli za irské strádání zodpovědní, vůbec něco bylo dokázalo přimět k zahanbení a snad i k reformě, byl by to tenhle pamflet. Není pochyb o tom, že mnoho těch, kdo pamflet četli, skutečně bylo zahanbeno; někteří možná dokonce změnili své postoje a chování. Ale celkem vzato zneužívání Irů pokračovalo beze změny téměř po dvě století a to vrhá na lidstvo ne právě nejlepší světlo.
Ale přesto ne každý má "smysl pro ironii", což v žádném případě není totéž jako "smysl pro humor". Jsem pevně přesvědčen, že někdo může mít jedno a nemusí mít druhé. Je snadné nechat se zmást, když někdo předstírá, že věří opaku toho, čemu věříte vy, jak se to na pár minut stalo mě, když jsem si četl Dickensovu charakteristiku Tup mana jako dobročinného. Samozřejmě mi to došlo, ale kdybych postrádal srny si pro ironii, patrně bych to nepochopil.
Ostatně skutečně existovali dobří a laskaví lidé, kteří četli Swiftův pamflet se znechucením, a to ne nad špatným zacházením s Iry, ale nad Swiftovou zjevně otrlou a nemorální obhajobou kanibalismu. Domnívali se, že to Swift myslí vážně, a s nesmírnou prudkostí ho odsuzovali.
A tím se konečně dostáváme k Asimov's. Občas něco z toho, co otiskneme, obsahuje ironii, a když ironii těžko zvládá i tak naprostý mistr toho umění, starý dobrý Swift, jistě chápete, že pro nedokonalejší smrtelníky je to hodně ošidný nástroj.
V čísle z února 1984 napsal Tom Rainbow článek do rubriky "Názor" pod titulkem "Vnímavost a osamělý mimozemšťan", který se zabýval požadavky kladenými na takové věci, jako je inteligence, vnímavost a sebeuvědomění. Popisoval takový druh mimozemšťana, který by mohl, ale nemusel tyto vlastnosti mít.

Už ze samotného titulku je jasné, že jde o humor, a skutečně, když si jeho článek přečtete, zjistíte, že říká naprosto vážné věci záměrně směšným způsobem.
V jednom místě používá ironii. Když probere požadavky na sebeuvědomění, pokud jde o poměr velikosti mozku a těla, poukazuje na to, že ženské mozky jsou menší než mužské, ale jejich těla také, takže poměr mozku k tělu je u obou pohlaví skoro stejný. (Dokonce, pokud je na tom někdo lépe, jsou to ženy.) S těžkou ironií pak píše: "Tato úvaha nás pak vede k poněkud překvapujícímu závěru, že ženy si musejí uvědomovat vlastní já."
Jak může někdo věřit, že Rainbow se skutečně domnívá, že jde
0 "překvapující" závěr? Používá ironickou přetvářku. Předstírá, že si
myslí, zeje to překvapivé (a slova "uvědomovat vlastní já" píše kur
zívou, aby naznačil ohromení), abyste dokonale pochopili, že to pře
kvapivé není a že lidé, kteří považují ženy za méněcenné, jsou igno
ranti a dokonce hlupáci.
A aby to bylo ještě jasnější, staví se sám do komické pozice těchto ignorantů a v příští větě píše: "Hernajs, pánové, jestli dokonce
1 holky si samy sebe uvědomují, tak to má ta naše velká šišatá dýně
ještě nějakou naději."
Použití nespisovného "hernajs", pubertálního oslovení "pánové" a posunu od slova "ženy" ke kurzívou tištěnému "holky", to všechno ukazuje, že nemluví sám za sebe a že k podobným postojům necítí nic než pohrdání. Spoléhá se, chudák, na to, že čtenáři mají smysl pro ironii.
Mají - obecně vzato.
Ale vždycky se najdou výjimky, a pár žen nám poslalo znechucené dopisy, v nichž poukazují na to, zeje to urazilo. Jedna napsala, že to není ani směšné, ani hezké.
Jistěže ne. Swiftova obhajoba kanibalismu také nebyla směšná ani hezká. Jeho cílem však bylo něco jiného.
Je pravda, že Swift celý svůj pamflet zaměřil na stejný cíl a Rainbow tu otázku ženského mozku uvedl jen jako vedlejší

motiv, a je možné, že kdyby to psal znova, rozhodl by se, že rozumnější bude se do toho nepouštět vůbec. Ale prosím vás, ženy, ten muž je na vaší straně a snažil se to dokázat použitím toho dvojsečného meče - ironie. Můžete si myslet, že se mu to nepovedlo, ale to naprosto neznamená, že Rainbow je nepřítel žen.
- 279 -

Pro staré Římany byl "plagiarius" únosce dětí, a loupit děti je rozhodně odporný zločin. Ovšem těm, kteří pracují svou myslí a představivostí, připadá loupež duchovního dítka jako zločin téměř stejně ohavný, a tak se stalo, že "plagiátorství" dostalo význam krádeže myšlenek, formulací nebo slov někým, kdo je vydává za vlastní.
Vědcovy vzorce, malířovy obrazy, vynálezcovy modely, filosofovy myšlenky, to všechno může být předmětem plagiátu, ale obecně se tento termín používá konkrétně pro krádež spisovatelských výtvorů.
Plagiátorství představuje pro spisovatele děsivou noční můru hned v několikerém smyslu; a je mnohem vážnější, než si nespisova-telé mohou představit.
Pokud se spisovatel z nějakého důvodu dopustí plagiátu, pokud okopíruje nějaký už publikovaný materiál a projde mu to, takže ten plagovaný materiál je otištěn znovu, je prakticky jisté, že bude dříve či později přistižen. Některý čtenář si krádeže určitě všimne. V tom případě je jisté, a to i pokud plagiátora nikdo nežaluje ani jinak nepotrestá, že žádný vydavatel, který o plagiátu ví, od dotyčného autora už nikdy nic nekoupí. Pokud má plagiátor nějakou kariéru, je nenávratně zničena.
Můžete se domnívat, že takový literární zloděj si svou zničenou kariéru víc než zaslouží, a já si to rozhodně myslím také, ale opsat už publikovaný materiál slovo od slova je postup předem tak jistě odsouzený k neúspěchu, že by to udělal jen naprostý hlupák nebo nováček. Ale co takový případ, kdy někdo prostě použije ústřední myšlenku příběhu, sérii událostí, které obsahuje, vyvrcholení, citovou atmosféru atd., ale neopakuje slovo od slova? Co když použije od začátku do konce jen svých vlastních slov, obmění události v nepodstatných detailech, zasadí příběh do jiného prostředí atd.?
- 280 -

V tom případě je těžší rozhodnout, jestli došlo k plagiátorství. Koneckonců je možné dostat stejný nápad jako někdo jiný.
Tak třeba Ted Sturgeon jednou napsal povídku, kterou poslal Horaci Goldovi do Galaxy a která byla přijata. Jájsem napsal povídku, kterou jsem poslal Horaci Goldovi ještě dřív, než Tedova povídka vyšla. Nijak jsme spolu nekomunikovali; bydleli jsme každý v jiném městě a už měsíce jsme si netelefonovali ani nepsali a ani jeden z nás o své povídce nemluvil s nikým dalším. Ale přesto nejen že se obě naše povídky točily kolem dvojího významu slova "hostitelka", ale moje dvě postavy se jmenovaly Drake a Věra a jeho dvě byly Derek a Věrna.
Byla to jen čirá náhoda, protože kromě toho dvojího významu a jmen postav, v nichž jsme se shodli, byly od sebe povídky na hony vzdálené. Ovšem bylo třeba se vyhnout i zdání plagiátorství. Musel jsem ve své povídce udělat takové změny (protože byla přijata později), abych toto zdání odstranil. Sice jsem tím podle svého názoru povídku zkazil, ale udělat se to muselo.
Stejně tak když píšu nějaký příběh, musím si být vědom existence jiných povídek zabývajících se podobnými myšlenkami nebo podobnými postavami nebo podobnými událostmi a musím se snažit, abych tu podobnost co nejvíc zmenšil. Když jsem jednou napsal povídku "Každý je průzkumníkem" (Each an Explorer), ani na chvíli jsem nezapomněl na povídku Johna Campbella "Kdo je tam?" (Who Goes There?) a strávil jsem víc času tím, že jsem se pokoušel se od jeho povídky odlišit, než snahou napsat svou vlastní. Stejně tak když jsem psal "Kam až paměť sahá" (Lest We Remember) - vyšla v tomto časopise -, musel jsem se držet kilometr daleko od Keyesových "Růží pro Algernon" (Flowers for Algernon). To je součást hry.
Ale nečetl jsem každou povídku, která kdy byla napsána, a mnoho z těch, které jsem četl, jsem zase zapomněl, přinejmenším vědomě. Co když opakuji důležité prvky povídek, které jsem nikdy nečetl nebo které jsem zapomněl? Může se to stát. Jednou jsem napsal krátkou povídku končící jistým dramatickým vyvrcholením v poslední větě. Posléze jsem dostal dopis od jiného spisovatele, jehož povídka byla otištěna dřív než ta moje a který použil stejného dramatického vyvrcholení v poslední větě. A co víc, měl jsem tu jeho povídku v jedné antologii doma v knihovně. Nevzpomínal jsem si, že bych ji byl četl, ale měl jsem k tomu příležitost. Obě povídky, až na
- 281 -

ty vrcholy, byly úplně odlišné, ale já jsem okamžitě tomu druhému autorovi napsal a ujistil jsem ho, že ačkoli mu dávám své slovo nato, že jsem ho nenapodobil vědomě, stáhnu svou povídku z oběhu a nikdy už se neobjeví v žádné antologii, žádné sbírce, zkrátka vůbec v žádné formě - a taky se neobjevila.
Naštěstí to ten druhý autor přijal, ale jakou ochranu mám já (nebo kterýkoli jiný spisovatel) proti nařčení z plagiátorství v případech, které ve skutečnosti vyplývají z bezděčného rozpomenutí nebo třeba z čiré náhody?
Prakticky žádnou. Já se do značné míry spoléhám na svou plodnost a na svou neposkvrněnou pověst. Nikdo, kdo píše tak hojně jako já, se zjevně nemusí spoléhat na nápady někoho jiného, a moje duševní plodnost je všem zřejmá. Za druhé si dávám dobrý pozor, abych nikdy s nikým nediskutoval o svých příbězích dřív, než vyjdou, a ani neposlouchám ostatní, kteří by mi snad chtěli vykládat o svých příbězích. Dokonce ani nečtu nevyžádané rukopisy, které mi posílají neznámí lidé. Ty se okamžitě nečtené vracejí.
I tak ale každý uznávaný spisovatel neustále žije pod Damoklovým mečem možného obvinění z plagiátorství. Náhodná narážka, malá podobnost, nepodstatná duplicita může stačit k vyvolání soudního procesu. A taková žaloba, ať je jakkoli neopodstatněná a ať je sebevíc jisté, že bude u soudu zamítnuta, může nevinnému spisovateli ublížit.

Koneckonců znamená výdaje. Je třeba platit právníky, ztrácet čas a kromě toho vás pokaždé někdo nabádá, abyste "tomu cvokovi radši zaplatili".
Ale co když se plagiátu někdo dopustil na vás, uznávaném autorovi? Mně se to nikdy nestalo do té míry, že by takový plagiát vyšel - aspoň pokud vím. Jistě, existují různé parafráze mých děl, záměrná napodobení mých robotích povídek, mých detektivek o Černých vdovcích atd. Ovšem to spadá do kategorie humoru. Spisovatel, který je vytváří, se s tím nijak netají, a redaktor ví, že jde o parafrázi. Občas mi dokonce pošlou rukopis s dotazem, zda mám nějaké námitky. Vždycky jsem ktomu dal svolení. Pak jsou také příběhy, které musejí být nějakým neškodným způsobem podobné mým. Filmy Star Wars se vzdáleně podobají mým povídkám o Nadaci, ale co, z takových věcí člověk nemůže dělat skandál. Nepublikované plagiáty jsou běžnější. Jedna profesorka angličtiny mi jednou poslala povídku napsanou studentem prvního ročníku.
- 282 -

Připadalo jí nepravděpodobné, že by ten kluk byl schopen napsat tak dobrou povídku, a některé věci jí připomínaly mne - třeba tři zákony robotiky. Přečetl jsem si tu povídku, a byl to můj "Koumes" (Galley Slavě) slovo od slova. Vrátil jsem povídku profesorce s doporučením, aby a) toho studenta odpovídajícím způsobem potrestala, a b) mně o tom nic neříkala. (Mám měkké srdce.)
A co když jste redaktor a držíte v ruce materiál, který je možná plagovaný? Především - opravdu je? Úplně originální příběh, který nepřipomíná nic jiného, je samozřejmě možný, ale vyskytuje se velmi zřídka. Podobnost s některou už otištěnou věcí je téměř nevyhnutelná. Čím víc se té předchozí podobá, tím pravděpodobnější je, že jde o plagiát. Je to ovšem vždycky těžké určit, pokud nejde o doslovný opis.
Má redaktor odmítnout příběh, ať je jakkoli dobrý, pokud jev něm příliš mnoho podobností? Samozřejmě! Vzpomeňte si, jak jsem říkal, že i zdání plagiátorství je třeba se vyhnout.
Má to ovšem jeden háček. Ani redaktor nečetl každou povídku, která kdy vyšla. A protože redaktor je jen člověk, občas se stane, že nečetl ani každou slavnou povídku, která vyšla. Nebo redaktor přečetl hodně povídek, ale některé se mu úplně vypařily z mysli. Takový redaktor pak může ve vší nevinnosti otisknout povídku pochybnou. V takovém případě je obětí a ne spoluviníkem.
Stejně jako poctivý uznávaný autor musí neustále žít se strachem, že bude obviněn z plagiátorství nebo že bude plagován sám, musejí i poctiví a uznávaní redaktoři neustále žít s obavou, že se stanou obětí plagiátora a otisknou pochybnou práci.
Co má člověk v takovém případě dělat? Úplně přejít to nelze. Především si podobnosti mezi starou a novou povídkou docela jistě všimnou někteří čtenáři. I když je starší povídka hodně málo známá, vždycky se najde někdo, kdo ji četl a pamatuje šiji. Pokud jde o dobře známou povídku, přijdou celé kupy dopisů.
Člověk může požádat autora pochybné povídky o vysvětlení. Pokud se vysvětlení zdá být nepřesvědčivé, je nejlepší napříště už žádnou povídku téhož autora nekoupit. Lze také varovat jiné redaktory žánru, aby si na příslušného spisovatele dávali pozor. A konečně se člověk může velice snažit, aby se to podruhé nestalo - i když v tom případě až příliš dobře ví, že není možno zarazit všechno literární eskamotérství.
- 283 -

Je ovšem uklidňující vědět, že pokud redaktor pustí do tisku něco podezřelého, velmi brzo na to někdo upozorní. Můžeme si pak být jisti, že pokud se do dvou týdnů od vyjití čísla neozve žádný znechucený čtenář, pravděpodobně jsme se v tomto vydání žádných děsivých chyb tohoto charakteru nedopustili.
- 284 -

Pro dítě je příběh prostě příběh, a jak dospíváme, pro mnohé z nás příběh zůstane prostě příběh. Dobro vyhraje, zlo prohraje. Chlapec se potká s dívkou, chlapec ztratí dívku, chlapec získá dívku. Nic jiného nechceme - aspoň zpočátku. Problém je v tom, že pokud je to všechno, časem to unaví. Děti třeba rády hrají piškvorky, ale je to tak omezená hra, že po čase ji už většina dětí hrát nechce. Stejně tak děti, jak rostou, můžou přestat chtít číst příběhy, které jsou jenom příběhy.
Protože spisovatele unavuje psát příběhy, které jsou jenom příběhy, stejně jako čtenáře unavuje je číst, je jen přirozená, že spisovatelé začnou hledat nové a odlišné způsoby, jak příběh vyprávět -když pro nic jiného, tak pro vlastní duševní zdraví.
Spisovatel se může snažit nalézt nový typ zápletky, nebo se může pustit do stylistických experimentů, nebo se může pokoušet popisovat události, které jsou mnohoznačné, a závěry, které jsou nepřesvědčivé, nebo může znejasnit hranici mezi dobrem a zlem nebo mezi snem a skutečností. Existuje mnoho a mnoho věcí, které může dělat, a všechny tyto snahy mají společné jedno, totiž že dráždí ty čtenáře, kteří jsou stále ještě ve fázi toužení po příbězích, jež jsou jen příběhy.
Ujišťuji vás, že se nad takovými čtenáři neošklíbám. Jednak i já sám pořád píšu příběhy, které jsou především příběhy, protože mně se to tak líbí. Moje povídky mají jasný začátek, jasný prostředek a jasný konec, dobro obvykle vítězí a tak podobně.
Ovšem nemůžete vyčítat spisovatelům a čtenářům, že chtějí něco víc, a ti z nás (povšimněte si, prosím, že sem řadím i sebe), kteří jsou podezřívaví vůči experimentům a různým složitým trikům, by se měli aspoň snažit přijít nato, oč jde. Možná to nedokážeme pochopit úplně, ale můžeme třeba vidět aspoň tolik, abychom se vyhnuli výbuchu nesmyslného vzteku.
- 285 -

Jedna z her, které spisovatelé velmi často hrají, se jmenuje "symbolika". Příběh může mít dvě úrovně. Na povrchu je to prostě příběh, a každý si ho může jako takový přečíst a být spokojen. Dokonce i děti ho mohou číst.
Ale prosté postavy a události na povrchu mohou představovat (neboli symbolizovat) jiné, složitější věci. Pod povrchem může tedy být ukryt hlubší význam, který děti a nevzdělaní dospělí nevidí. Ti, kteří dohlédnou až k vnitřní struktuře, ale mohou získat dvojí potěšení. Především je vnitřní struktura obvykle chytřejší a složitější než ta na povrchu, takže se na ní mysl příjemněji pocvičí. Za druhé není tak snadné ji objevit a čtenář tedy zažije vzrušení z objevování a potěšení z obdivu k vlastní chytrosti. (Umíte si jistě snadno představit, jak se asi baví spisovatel, když takové symbolické významy tvoří.)
Myslím, že nejlepším příkladem knihy napsané ve dvou úrovních je dvojice knih obecně známých jako Alenka v říši divů. Na povrchu je to jednoduše napsaná fantasy a děti ji milují. Ovšem pokud ji čtou někteří dospělí, ocitnou se ve složitém bludišti hříček, paradoxů a vnitřních žertíků. (Přečtěte si Komentovanou Alenku /The Annotated Alice/ od Martina Gardnera, pokud chcete, aby vaše potěšení z knihy ještě vzrostlo.)
Nebo si vezměte třeba Tolkienova Pána Prstenů (The Lord of the Rings). Na povrchu je to jednoduchý příběh o riskantním poslání. Malý hobit Frodo musí donést nebezpečný prsten do samého jícnu všemocného nepřítele a zničit jej - a samozřejmě uspěje. Na druhé, hlubší úrovni je to alegorie dobra a zla, která nás přivádí na myšlenku, že malí a slabí mohou triumfovat tam, kde (stejně dobří) velcí a mocní neuspějí; že i zlo má svůj význam a může přispět k vítězství dobra atd.
Ale je tu ještě třetí úroveň. Co je tím prstenem, který je tak zlý a zároveň tak mocný? Proč ovládá ty, kteří jej vlastní, takže se ho nedokážou vzdát? Je to čirá fantazie, nebo má nějakou analogii ve skutečnosti?
Já sám mám pocit, že prsten představuje moderní techniku. Ta kazí a ničí společnost (podle Tolkienova názoru), ale ty společnosti, které ji získají a které si uvědomují její nebezpečí, sejí přesto nedokážou vzdát. Četl jsem Pána prstenů zatím pětkrát, aještě stále jsem nevyčerpal všechny vlastní symbolické výklady. Nesouhlasím s Tol-

kienovým postojem a neschvaluji ho, ale přesto s potěšením vychutnávám složitost a umnost celé té struktury.
Ještě jedna věc je na symbolice důležitá.
Spisovatel ji může do knihy vložit, aniž by věděl, že to udělal; jinak řečeno chytrý vykladač může v různých částech příběhu najít významy, o nichž se autor bude zapřísahat, zeje naprosto neměl v úmyslu dílu dát.
Něco takového se například stalo mně. Střední část mého románu Ani sami bohové (The Gods Themselves), tedy složitý obrázek trojpohlavní společnosti, byl psychiatricky a filosoficky vykládán způsoby, o nichž vím, že jsem je neměl v úmyslu, a v pojmech, kterým naprosto nerozumím. V mých příbězích o Nadaci byla zjevně pečlivou analýzou rozeznána jasně marxistická inspirace. Má to jen jeden háček: od Marxe ani o Marxovi jsem nečetl jediné slovo ani v době, kdy jsem povídky psal, ani potom.
Když jsem si jednou stěžoval někomu, kdo vypracoval analýzu symbolických významů mé povídky "Příchod noci" (Nightfall), že mi to připadá naprosto nesmyslné, povýšeně odpověděl: "A proč myslíte, že musíte té povídce rozumět jen proto, že jste ji napsal?"
A když jsem otiskl esej, kde jsem tvrdil, že Tolkienův prsten symbolizuje moderní techniku, a jistý čtenář mě upozornil, že sám Tolkien něco takového popřel, odpověděl jsem: "To je jedno. Prsten stejně symbolizuje moderní techniku."
Občas se dá zcela jasně dokázat, že autor do díla vložil hlubší symboliku, než sám ví - nebo než vůbec chápe. Nečetl jsem prakticky ani jeden výklad teorie relativity pro laiky, jehož autor by nepodlehl pokušení citovat Alenku, protože Lewis Caroll do ní vložil paradoxy, jejichž podstata je nepochybně relativistická. On to samozřejmě nevěděl -jen byl náhodou génius paradoxů.
Tenhle časopis občas otiskuje povídky, které se nesmějí číst jen povrchně, a téměř nevyhnutelným důsledkem je, že spoustu čtenářů rozčilují.
Mám například na mysli novelu "Sochy" (Statues) od Jima Aikina, která vyšla v listopadu 1984 a proti které měla řada čtenářů značné námitky. Ozvaly se hlasy, že to není science fiction a dokonce ani fantasy, zeje nesmyslná, zeje antikřesťanská a tak dále.
Jistě, když se ten příběh bere prostě jako příběh, je místy nepochybně nepříjemný. Když jsem ho četl, několikrát to se mnou škublo,

a říkám vám rovnou, že bych sám takovou povídku nenapsal a ani nemohl napsat. Ale já nejsem prorok jediné zjevené pravdy. Tenhle příběh, i když některé jeho části jsou těžko stravitelné, byl napsaný dobře a silně. To museli připustit i někteří z těch, kdo měli vůči němu výhrady.
A fantasy to byla. Aikin ke konci jasně naznačil, že sochy nikdo nepostrkoval a že jejich zjevné pohyby nebyly klam. Stály na straně hrdinky a spolupracovaly s ní, snažily seji vysvobodit z jejího nešťastného života.
Ale to je jen povrch. Stačí se ponořit trochu hlouběji a vidíme, že se to staří bohové snaží zachránit mladou ženu před bohy novými. Je to vzpoura proti strnulé farizejské morálce některých rysů židov-sko-křesťanské tradice a návrat k větší svobodě některých rysů pohanství. Povídka se nese v duchu onoho silného verše A. C. Swin-burna v "Hymnu k Proserpine": "Ty zvítězils', ó bledý Galilejský; svět pod tvým dechem zšedivěl."
Když se na to podíváte z této stránky, není povídka antikřes-ťanská (ty "křesťanské" postavy v příběhu rozhodně neztělesňují celé křesťanství), ale je namířena proti pokrytectví ve jménu náboženství, které podle mého názoru nemá rád nikdo, a ze všech nejméně křesťané. Velký francouzský dramatik Molière pozvedl zbraň proti stejnému zlu ve svém

mistrovském díle Tartuffe a neumíte si představit, do jakých potíží se následkem toho dostal.
Ale když půjdete ještě hlouběji, zjistíte, že povídka je jen dalším výrazem touhy po starých časech. V této povídce je vyjádřena protikladem zamračeného nového boha a těch laskavých starých. V Pánu prstenů je vyjádřena protikladem nepřátelské techniky Temného pána Saurona a idylického života prostých hobitů. (Samozřejmě je mnohem bezpečnější udělat nepřítele z postavy satanské než boží, takže Tolkien se do žádných potíží nedostal.)
Hodnotu symboliky jasně rozpoznáte, když kterékoli z těch dvou děl porovnáte se slavnou "Třetí úrovní" (The Third Level) Jacka Finneyho, který svou nostalgii po starých časech vyjádřil přímým kontrastem mezi rokem 1950 a 1880. Tak už nezůstává nic, co by se dalo objevovat, a následkem toho je to podle mého názoru slabá povídka.
Ale "Sochy" - ať se vám to líbí nebo ne - je silná povídka, která velice dovedně vyjadřuje důležitý srny si.
- 288 -

Mezi laiky existuje obecně rozšířený mýtus, že hlavním posláním spisovatele science fiction je dělat předpovědi, které se nakonec splní.
Proto se mě lidé často ptají: "Jaký je to pocit, vidět, jak se plní všechny ty vaše předpovědi?"
Na to můžu odpovědět jediné: "Pocit je to báječný - v těch několika málo případech, kdy se skutečně splnilo něco, co jsem napsal."
Jindy mě zase s naprostou důvěrou žádají: "Mohl byste uvést pár svých předpovědí, které se splnily?"
Hrozně rád bych odpověděl: "No, abych jmenoval jen partech nejdůležitějších: letadla, rádio, televize, mrakodrapy a v raném mládí ještě kolo a oheň."
Ale nedokážu se k tomu přimět. Ti novináři by to mohli doopravdy otisknout a nakonec by se třeba ještě někdo pokusil udělit mi medaili za předpovězení ohně.
Ovšem narazil jsem na předpověď, kterou jsem jednou skutečně učinil, aniž jsem to tušil - aniž jsem věděl, že jde o předpověď. Ani jsem nato pak nepřišel sám. Někdo mě nato upozornil.
Abych to vysvětlil, budu muset začít hodně zeširoka. Mějte se mnou prosím trpělivost.
V roce 1952 jsem začal psát román s názvem Ocelové jeskyně (The Caves of Steel). Dokončil jsem ho v roce 1953, ve stejném roce vyšel v říjnovém, listopadovém a prosincovém čísle Galaxy jako trojdílný seriál a v knižní formě ho vydal Doubleday v roce 1954.
Byla to vědeckofantastická detektivka, v níž se poprvé objevily moje postavy Eliáš Baley a R. Daneel Olivaw, na které jste možná někteří při čtení už narazili. Ke konci Ocelových jeskyní jsem kvůli zápletce potřeboval druhou vraždu a to mi dělalo starost, protože nemám vraždy rád ave svých detektivkách je mívám málokdy. Když
- 289 -

už tam nějaká je, je jen jedna a odehraje se za scénou, obvykle ještě dřív, než příběh začne. (Je to takové moje podivínství.)
První vražda v Ocelových jeskyních se odehrála před začátkem příběhu za scénou a ta druhá měla být rovněž za scénou, ale nechtěl jsem přitom zabít člověka, takže jsem místo toho zabil poměrně jednoduchého robota. Ale zase jsem ho nechtěl zabít nějak brutálně, třeba mu rozbít lebku nebo ho hodit do kádě s roztaveným olovem. Chtěl jsem něco, co by lépe odpovídalo science fiction.
Takhle tedy jedna z postav příběhu, jistý dr. Gerrigel, popsal mrtvého robota:
"V částečně sevřené pravé pěsti," řekl dr. Gerrigel, "robot držel lesklý vejcový předmět, dva palce dlouhý a půl palce široký, na jehož konci bylo slídové okénko. Robotova pěst se dotýkala lebky, jako kdyby si posledním pohybem sáhl na hlavu. To, co držel, byl zářič alfa. Předpokládám, že víte, k čemu je?"
Kvůli čtenáři pak byla vysvětlena podstata zářiče alfa. Popsal jsem jej jako zařízení, které slídovým okénkem vysílá paprsek částic alfa. Účinky částic alfa nap ozitronický mozek robota byly drastické. To jest, jak jsem napsal: "Ano," přisvědčil dr. Gerrigel. "A dráhy jeho pozitronického mozku byly okamžitě přerušeny. Tak říkajíc okamžitá smrt." (Český překlad Zdeněk Lorenc, MF 1997.)
No, proč ne. Alfa částice jsou schopny z atomů vyrazit elektrony. Právě proto, že to dokážou a že po sobě zanechávají elektricky nabité ionty, bylo možné je v roce 1911 zaznamenat v mlžné komoře. Ionty se svým elektrickým nábojem posloužily jako jádra pro miniaturní kapičky vody a tyto kapičky označily dráhu částice.
Pozitrony, které používám pro mozkové dráhy robotů, aby to znělo jako správná science fiction, jsou přesně stejné jako elektrony, jen jejich náboj je kladný a ne záporný. Alfa částice by je měly stejně snadno odsunout z cesty, a pokud pozitrony tvoří mozkové dráhy, pak odsunout je znamená přerušit mozkové dráhy a robota vyřadit z činnosti.
Na tom všem není nic geniálního. Úplně běžná úvaha.
A pak jsem nedávno dostal dopis od jistého pána pracujícího pro společnost zabývající se počítači. Začíná takto:
Rád bych Vám tímto dopisem poblahopřál a informoval Vás o Vaší pozoruhodné vědecké předpovědi budoucnosti; konkrétně k to-
- 290 -

mu, že jste předvídal možnost porušení logiky dynamické paměti s náhodným přístupem (dynamic random-acces memory, DRAM) způsobeného výbojem částic alfa, které bylo pozorováno v roce 1977, ale o němž Vy jste psal už v roce 1957 v Ocelových jeskyních. " [Poznámka: Ve skutečnosti už v roce 1952.]
Společnost zřejmě zaznamenávala selhání pamětí a nakonec zjistila, že:
" Tato selhání jsou způsobena stopovými množstvími radioaktivních prvků přítomných v obalových materiálech užívaných k uzavření křemíkových součástí, které v důsledku radioaktivního rozpadu vyzařují alfa částice o vysoké

energii a ty narušují logické stavy polovodičové paměti...
Píši vám o tomto tématu proto, že ve své knize Ocelové jeskyně vydané v padesátých letech používáte vysílač alfa částic k ‚vraždě' jednoho z robotů prostřednictvím zničení (‚rozkladur) jeho pozitro-nického mozku. To je samozřejmě velmi přesný popis porušení logi-ky
Způsobilo mi značný šok, když jsem zjistil, že výzkum, na který byly vynaloženy miliony dolarů a který vyvrcholil v letech 1978 a 1979 několika mezinárodními cenami za nejdůležitější vědecký přínos v oboru spolehlivosti polovodičových zařízení, byl se značnou přesností předpovězen už dvacet let [Poznámka: Ve skutečnosti pětadvacet!] předtím, než k těmto událostem došlo! Můžete rozhodně s velkou hrdostí přidat tento jev do své sbírky vědeckých předpovědí. "
Umíte si jistě snadno představit, že mě to potěšilo, ale pravda je mocná a nakonec měla navrch. Okamžitě jsem napsal tomu pánovi, kterého moje předpověď tak potěšila, že jsem skutečně nevěděl, že něco předpovídám, a že celá ta věc byla poctou nikoli mé genialitě, ale štěstí, které mě neustále provází.
Mnohem intuitivnější a pozoruhodnější předpověď učinil otec celé science fiction H. G. Wells. Jak to ale vzniklo?
V roce 1913 britský chemik Frederick Soddy (1877 - 1956) přišel se svou "izotopovou koncepcí" založenou na studiích prvků vznikajících při radioaktivním rozpadu. Usuzoval, že určitý prvek může být složen z atomů, které mají stejné chemické vlastnosti, ale

liší se poněkud atomovou váhou. Prvky tedy nemusejí být absolutně jednolité, ale mohou být směsí několika téměř identických "izotopů", které se liší atomovou váhou.
Bylo to tak logické, že teorie byla rychle přijata a od té doby až dodnes představuje jeden z úhelných kamenů chemie a jaderné fyziky.
Ale nedávno jsem dostal přetisk studie H. G. Wellse, napsané 5. září 1896 (sedmnáct let před Soddyho objevem), v němž se odvolává na práci jakéhosi chemika provedenou o rok dřív, ještě než vůbec byla objevena radioaktivita, a navrhuje, že aby tato práce mohla být uspokojivě vysvětlena, je možno předpokládat, že "existují dva druhy kyslíku, z nichž jeden má o něco těžší atom než ten druhý". Tímto výrokem předvídá a předpovídá existenci izotopů.
Dále ještě poukazuje nato, že "elektrická jiskra pohybující se v plynu... působí výběrově. Těžší atomy nebo molekuly jsou odráženy tím či oním směrem poněkud větší silou." To je poměrně slušný popis jevu poprvé zaznamenaného britským fyzikem Josephem Johnem Thomsonem (1856 -1940) v roce 1912, šestnáct let po tom, co podobnou možnost naznačil Wells.
Co vy na to?
Přirozeně bych rád poukázal i na nějaký hezký vlastní intuitivní vhled, a jeden příklad bych měl. V roce 1966 jsem napsal vědecký esej "Prohlížení čtyřlístku" (I'm Looking Over a Four-Leaf Clover), který nakonec vyšel v září 1966 v The Magazine of Fantasy and Science Fiction.
V něm jsem měl v úmyslu uvažovat o původu vesmíru a chtěl jsem především odrazit oblíbenou poznámku některých lidí, kteří se ptávají: "Pokud vesmír vzešel z ‚kosmického vejce', odkud se to kosmické vejce vzalo?" Doufají, že po téhle otázce budu muset připustit existenci nějaké nadpřirozené stvořitelské síly.
Předpokládal jsem tedy existenci "negativní energie" a vycházel jsem z toho, že energie byla stvořena v negativní i pozitivní formě, takže žádné čisté stvoření vlastně nebylo. Razil jsem dokonce cosi, co jsem nazval "Asimovovým kosmogonickým principem", a napsal jsem: "Nejúspornější způsob, jak tento princip vyjádřit, zní: ‚Na začátku nebylo nic.'"
No a o nějakých deset let později přišla teorie "rozpínajícího se vesmíru". Je úplně odlišná od všeho, co jsem navrhoval já, ale v jed-

nom ohledu se s tím shoduje. Představuje si počátek vesmíru jako kvantovou nestálost ve vakuu, takže "na začátku nebylo nic". Na tuhle předvídavost jsem skutečně pyšný.

Možná si vzpomenete, že v prosinci 1982 v tomto časopise vyšly první dvě kapitoly mého románu Nadace na hranicích (Foundation 's Edge) spolu s mým článkem o vzniku románu a s několika milými poznámkami mých přátel a kolegů. S tím vším jsem souhlasil pod silným nátlakem redakčního týmu, který to považoval za dobrý nápad a který přehlasoval moje vlastní námitky, že si čtenáři budou stěžovat, že používám časopisu pro vlastní chválu.
Ukázalo se, že moje obavy byly bezpředmětné. Poznámky čtenářů byly obecně přátelské a potěšitelný počet jich vyjádřil své odhodlání knihu si koupit a dočíst.
Možná jste zvědaví, co se stalo, když kniha vyšla. (Pro ty z vás, které zajímají různé nepodstatné asimovovské detaily: bylo to 8. října 1982.) Rád bych vám to pověděl, protože to, co se stalo, mě naprosto ohromilo. Kniha se stala bestsellerem!
Nemyslím tím, že to byl "bestseller" v obvyklém nakladatel-sko-propagačním smyslu slova, což znamená, že nezapadla beze stopy hned v den vydání. Chci říct, že se objevila na celostátním žebříčku bestsellerů, a v době, kdy tenhle článek píšu, je na třetím místě v žebříčku vázaných beletristických knih jak v New York Times, tak v Publishers Weekly. Do doby, než úvodník vyjde, ze seznamů možná zmizí, ale teď právě na nich je.
V minulosti jsem vám v těchto úvodnících sliboval, že vás budu průběžně informovat o svém snažení, a teď to udělám ve formě vymyšleného interview:

Ot: Doktore Asimove, je to váš první bestseller?
Odp.: Lidé tomu kdovíproč nechtějí věřit, možná proto, že si sám tak vytrvale dělám reklamu, ale Nadace na hranicích skutečně je můj první bestseller. Je to moje 262. kniha a profesionálním spisova-

tělem jsem už pětačtyřicet let, takže tak docela nečekaný úspěch to zase není.
Připomínám, že to není má první úspěšná kniha. Jen na málokteré mé knize její nakladatel prodělal a mnoho z nich si vedlo po řadu let velmi dobře. Dřívějších knížek z trilogie o Nadaci se za těch třicet let, co jsou v tisku, prodaly miliony. A když shrnete všechny moje knížky a sečtete celkový počet prodaných "Asimovů" (bez ohledu na tituly), tak mám vlastně bestseller každý rok.
Ovšem Nadace na hranicích je první případ, kdy se jediné knížky prodalo TA jediný týden tolik, že se dostala na žebříček bestsellerů, a za osm týdnů od vydání (v době, kdy toto píšu) sejí to podařilo v každém z těch osmi.
Ot: A jaký z toho máte pocit, doktore A.?
Odp.: V podstatě nedokážu cítit nic jiného než ohromení. Publikoval jsem už dvě stě šedesát jednu knihu a ani jedna nejevila ani náběh k bestselleru, i když řada z nich byla chválena, a já jsem se naučil považovat to za jakýsi přírodní zákon. Pokud jde konkrétně o Nadaci na hranicích, není v ní žádný sex, žádné násilí, žádné senzace jakéhokoli druhu, a já jsem předpokládal, že to je ten pravý recept na to, aby kniha byla důstojným ne-bestsellérem.
Ovšem až (a pokud vůbec) překonám toto ohromení, asi se budu cítit báječně. Koneckonců Nadace na hranicích vydělá víc peněz, než jsem čekal, a také mých ostatních knih se teď prodá víc, a může to znamenat i to, že i moje budoucí romány si povedou lépe, než bych jinak čekal, a na nic z toho si rozhodně nemůžu stěžovat.
A představte si také, jak mi to zvedne sebevědomí! (Ano, já vím! Vy si myslíte, že to je to poslední, co by moje sebevědomí potřebovalo.) Lidé, kteří až dosud věděli, že jsem spisovatel, a přijímali to zcela bez vzrušení i přes to množství knih, které už jsem spáchal, mě teď zastavují a gratulují mi, a činí tak se zjevným respektem. Osobně si nemyslím, že když se kniha ocitne na žebříčku bestsellerů, je proto kvalitnější, a často to bývá právě naopak, ale musím přiznat, že ty gratulace a všechno, co s nimi souvisí, mě těší.
Ot: Má tohle všechno taky nějaké nevýhody, Isaaku?

Odp.: Je to divné, ale má. Především moji vážení nakladatelé, Doubleday a spol., by chtěli, abych cestoval po Spojených státech a knihu propagoval. (V téhle chvíli je to jejich jediný beletristický bestseller a oni stejně tolik jako já stojí o to, aby na seznamu zůstal pokud možno navěky.) Investují značné peníze do reklamy a bylo by ode mě jen fér, abych taky přispěl svou trochou do mlýna. Ovšem já cestuji nerad a musel jsem tedy například odmítnout jejich návrh, abych jel do Chicaga. A z toho mám výčitky svědomí a připadá mi, že jsem zradil jak svého nakladatele, tak svou knihu. Ovšem přece jen jsem jel aspoň do Filadelfie.
Také se mnou víc lidí než obvykle chce dělat rozhovory, ať už osobně nebo po telefonu. To ode mne nevyžaduje žádné cestování a snažím se tedy vyhovět (sám sebe přesvědčuji, zeje to dobrá reklama pro knihu), ale ubírá mi to čas na psaní a to si nemůžu dovolit příliš často.
Nezvykle veliká je také poptávka po volných výtiscích. To je obvyklá nemoc příbuzných a přátel každého spisovatele, kteří mají pocit, že znát se se spisovatelem není k ničemu, když mu musíte ještě přispívat na živobytí. Moje drahá žena (J. O. Jeppsonová), která se umí chytře vyptávat, zjistila jednu ohromující skutečnost: někteří lidé se domnívají, že spisovatelé mají k dispozici neomezené množství volných výtisků, které mohou rozdávat. Nemají! Až na určité velmi malé množství si musejí výtisky koupit stejně jako každý jiný. (A i kdyby neomezené množství volných výtisků měli, tak rozdávat je místo prodávat by dokázalo zničit spisovatele stejně, jako rozdávat maso místo prodávání by zničilo řezníka.)
Já osobně pevně odolávám každému pokušení rozdávat Nadaci na hranicích. Každému jsem řekl, že šiji musí koupit v knihkupectví. Pokud naléhají, dám jim volný výtisk některé jiné své knihy, ale prodej Nadace na hranicích musí být zaznamenán. Každá kapka dobrá.
Ot: Přikládáte této situaci nějakou důležitost kromě osobního prospěchu a uspokojení?
Odp.: To opravdu přikládám. Krátce poté, co vy šla Nadace na hranicích, byl vydán i nový román Arthura C. Clarka 2010: Druhá vesmírná odysea (2010: Odyssey Two), a i ten se dostal na seznam bestsellerů. V době, kdy tenhle článek píšu, je na pátém místě v žeb-

říčku New York Times. Během tohoto roku se na žebříček probojoval i Robert A. Heinlein s Pátkem (Friday) a Frank Herbert s Bílým morem (White Plague).
Myslím, zeje to první rok, kdy se na žebříček bestsellerů dostali čtyři různí spisovatelé science fiction. Myslím také, že v mém a Clarkově případě je to poprvé, co se čistá science fiction dostala na žebříčku tak vysoko.
To mě uspokojuje jako dlouholetého fanouška science fiction. Naznačuje to, že se o science fiction konečně začala zajímat široká veřejnost a nejen těch pár lidí obývajících "ghetto" SF.
To bych ostatně rád zdůraznil těm spisovatelům SF, kteří cítí hořkost a odpor, protože mají pocit, že jejich knihy jsou odsunovány do pozadí a pomíjeny jen proto, že spadají pod nálepku SF. Ani Nadace na hranicích, ani 2070: Druhá vesmírná odysea se nepokoušejí zakrýt, že patří k science fiction. Nakladatelská reklama ani v jednom případě tento fakt v nejmenším nezakrývá. V případě Nadace na hranicích uvádí New York Times ve svém žebříčku svědomitě týden co týden, že jde o science fiction. A přesto se pořád prodává.

Jistě, určitá stopa toho "ghetta" stejně přetrvává. Ještě jednu věc (kromě bestsellerů) máme s Arthurem společnou. V době, kdy článek píšu, New York Times ještě nerecenzoval ani Nadaci na hranicích ani 2010: Druhou vesmírnou odyseu. Předpokládám, že list váhá uštědřit toto vyznamenání pouhé science fiction. No dobře!
Ot: A jaké další projekty v současné době máte, Isaaku?
Odp.: Doubleday mě velmi rezolutně informoval, že jsem odsouzen k tomu psát do konce života jeden román za druhým a že uvažovat o nějakém umírání se mi nepovoluje.
Pracuji proto na dalším románu. Tentokrát to bude třetí román ze série o robotech. Objeví se v něm znovu Eliáš Baley i R. Daneel a uzavře se tak trilogie, která začala Ocelovými jeskyněmi a Nahým sluncem. Třetí román se jmenuje Svět úsvitu (World of theDawn).
A obávám se, že potom ode mne Doubleday očekává pátý román o Nadaci; a čtenáři zřejmě také. Tři desítky let mě otravovali o další pokračování trilogie, a když jsem jim ho dal, tak se mi ti nevděčníci odměnili tím, že mě začali otravovat o pokračování toho pokračování.
- 297 -

Stěžoval bych si, kdybych tím nebyl tak nadšený.
Poznámka:
19. prosince 1982 New York Times konečně recenzoval Nadaci na hranicích, a to velmi příznivě. Toho dne kniha spadla na šesté místo v žebříčku bestsellerů (což pořád není špatné), ale Clarke vystoupil na místo druhé.
- 298 -

V dřívějších dobách bývalo módou nepodepisovat své spisy vlastním jménem. Spisovatel mohl zůstat nejmenován ("anonymní" -z řeckých slov znamenajících "beze jména") nebo mohl použít nepravé jméno ("pseudonym" - z řeckých slov znamenajících "falešné jméno"). Bylo to tak běžné, že se pseudonymu občas říká "literární jméno", nebo, pokud to chce někdo vyjádřit elegantněji francouzsky, "nomdeplume".
Mělo to celou řadu důvodů. Na většině míst světa ave většině dob bylo až příliš snadné napsat něco, co mohlo člověka přivést do potíží. Zkaženost, úplatnost a krutost těch, kdo byli u moci, přímo volala po odhalení, ovšem mocní měli značné námitky proti tomu být odhaleni. Z toho důvodu mohli spisovatelé očekávat všemožné vládní sankce, pokud byli přistiženi - od pokuty po umučení k smrti.
Nejznámějším příkladem tohoto typu pseudonymu byl Voltaire, francouzský satirik z osmnáctého století, který se ve skutečnosti jmenoval Francois -Marie Arouet.
Druhý důležitý důvod byl ten, že jakékoli neučené spisy byly považovány za značně lehkovážné a slušný člověk, který se provinil stvořením něčeho takového, byl vystaven křivým pohledům společnosti a pozbyl své důstojnosti. Pseudonym mu tedy zachoval vážnost. To platilo zvláště pro ženy, jejichž myšlení bylo obecně (muži) považováno za podřadné a které by svět šokovaly, kdyby příliš otevřeně dokázaly, že mají mozek. Mary Ann Evansovátedy psala pod pseudonymem George Eliot a Charlotte Brontëová zpočátku používala jméno Currer Bell.
Člověk by si myslel, že ve světě moderní americké science fiction oba tyto důvody nepřicházejí v úvahu. Proč by se v naší svobodné zemi měl někdo obávat potrestání za to, že píše science fiction, nebo proč by se měl někdo strachovat, že v důsledku toho ztratí důstojnost? A přece -
- 299 -

Je docela dobře představitelné, že zvláště v prvních dobách časopisecké science fiction si lidé v citlivějších profesích, například učitelé, nepřáli, aby se o nich vědělo, že píšou ten "pseudovědecký brak". Chránili se proto před ztrátou šance na povýšení nebo přímo před propuštěním tak, že používali pseudonym. Nevím o žádném takovém případě s jistotou, ale v několika případech to podezření mám.
Ještě pravděpodobnější je, že v starých špatných časech, než zesílilo ženské hnutí, tajily ženy píšící science fiction své pohlaví před čtenáři (a občas dokonce i před redaktory). Science fiction byla tou dobou považována za velmi mužskou záležitost a znám dva redaktory (žádná jména, prosím, i když jsou už oba po smrti), kteří byli přesvědčeni, že ženy nemohou psát dobrou science fiction. Pseudonymy tedy byly nezbytné, pokud měly autorky vůbec něco prodat.
Ženy občas ani nemusely užívat pseudonymy. Jejich křestní jméno mohlo být oboupohlavní a sloužit tedy jako dostatečná ochrana. Třeba Leslie F. Stone a Leigh Brackett byly ženy, ale podle jejich jmen soudě, mohly být klidně i muži, jako třeba Leslie Fiedler a Leigh Hunt. Redaktoři a čtenáři byli také zpočátku přesvědčeni, že to tak je.
Nebo mohly ženy prostě zkrátit svá jména na iniciály. Můžete nějak poznat, že A. R. Long se jmenuje Amelia, nebo že C. L. Moore je pro přátele Catherine?
Ve science fiction se našly i jiné důvody pro pseudonymy. V prvních dobách časopisů si mnozí úspěšní spisovatelé mohli vydělat na živobytí jen tak, že psali co nejvíc a tak rychle, jak jen dokázali, pro mnoho různých druhů časopisů. Mohli pak na různých trzích používat různá jména, takříkajíc vytvářet rozdílné osobnosti, které by spolu nesoupeřily. Tak třeba Will Jenkins psal pro "křídové" časopisy pod vlastním jménem, ale když psal science fiction, používal pseudonymMurray Leinster.
Občas i v rámci samotného žánru science fiction někteří spisovatelé psali příliš mnoho povídek. Byli tak dobří, že od nich redaktoři s radostí koupili řekněme osmnáct povídek během roku, kdy vyšlo jen dvanáct čísel příslušného časopisu. To znamenalo (když si to pečlivě spočítáte), že by občas bylo potřeba otisknout víc než jednu jejich povídku v témže čísle, a proti tomu mají redaktoři obvykle značné výhrady. Čtenáři by měli pocit, že nedostávají dostatečně
- 300 -

rozmanitou nabídku, nebo by mohli pojmout podezření, že redaktor někomu nepřístojně nadržuje, nebo kdo ví co. Některé z povídek proto byly opatřeny pseudonymem.
Pseudonymy byly občas dost průhledné. Například Robert A. Heinlein na vrcholu své časopisecké popularity psal polovinu svých povídek pod jménem Anson MacDonald, ale Bob je skutečně Anson, odtud ta prostřední iniciála, a MacDonaldová se jmenovala jeho tehdejší žena za svobodna. Podobně L. Ron Hubbard psal pod jménem René Lafayette, ale iniciála L. v Hubbardově jméně znamenala Lafayette a René nebyla nijak vzdálená odvozenina od Ron. Ovšem pokud to v čtenářích stačilo vyvolat dojem, že se stejný autor nevyskytuje příliš často, bylo všechno v pořádku.
Občas je autor natolik ztotožňován s určitým typem povídky, že pokud napíše povídku jiného typu, nechce čtenáře mást falešnými asociacemi - použije proto nové jméno. Například John W. Campbell byl autorem "super-science" povídek odehrávajících se v kosmických dimenzích, a jednoho dne napsal povídku zvanou "Soumrak" (Twilight), která byla naprosto odlišná. Vydal ji pod jménem Don A. Stuart (dívčí jméno jeho tehdejší manželky bylo Dona Stuartová) a to jméno rychle proslavil víc než své vlastní.
Občas chce autor prostě oddělit své spisovatelské aktivity od aktivit nespisovatelských, pokud je pro něj obojí stejně důležité. Tak třeba talentovaný vyučující na Miltonově akademii, který se jmenuje Hany C. Stubbs, píše pod jménem Hal Clement. Neschovává se. Hal je zkráceně Hany, jak vědí všichni shakespearovští nadšenci, a to C. v jeho plném jméně znamená Clement.
Moje drahá žena například přes třicet let praktikovala medicínu jako MUDr. Janet Jeppsonová. Jako spisovatelka dává přednost jménu J. O. Jeppsonová. Výdělky chodí do dvou různých kasiček a to jí usnadňuje účetnictví.
Já sám jsem se pseudonymům vyhnul skoro úplně; na to mám až příliš rád své vlastní jméno a jsem příliš hrdý na svá díla, abych z jakéhokoli důvodu chtěl plout pod cizí vlajkou. Ale přesto v jednom nebo dvou případech...
V roce 1951 mě přesvědčili, abych napsal science fiction román pro děti v naději, že se ho podaří prodat jako počátek dlouhého televizního seriálu. (Bylo to v úplných počátcích a nikdo ještě nevěděl, jak bude televize fungovat.) Namítal jsem, a myslím velmi

správně, že televize může celou věc zničit a že se pak budu třeba stydět, že se s něčím takovým spojuje moje jméno. Můj redaktor řekl: "Tak použijte pseudonym."
Udělal jsem to, jen tak pro nic za nic jsem si vymyslel jméno Paul French, a nakonec jsem pod tím jménem napsal šest knih. (Někteří lidé, kteří toho o science fiction moc nevědí, z toho usoudili, že jsem všechnu svou science fiction napsal pod jménem Paul French, což je představa, která mě prostě zděsila.)
Jakmile bylo jasné, že televize o ty dětské příběhy nemá zájem, přestal jsem cokoli předstírat a použil jsem například tři zákony robotiky, což mě muselo prozradit. Nakonec, když se knihy tiskly znova, dal jsem jim už své vlastní jméno.
V roce 1942 jsem prodal časopisu Super Science Stories po
vídku, která vyšla pod pseudonymem H. B. Ogden, i když důvod si
už nepamatuji. (Dokonce i moje paměť má svá omezení.) Na té po
vídce mi tak málo záleželo a tak mě mrzelo, že nevyšla pod mým
jménem, že jsem na ni úplně zapomněl a objevil jsem ji až o čtyřicet
let později, když jsem pečlivě procházel svůj deník při psaní autobi
ografie.
Šokovalo mě, že existuje nějaká moje povídka, na kterou jsem zapomněl a kterou nemám v tištěné podobě. Naštěstí za pomoci For-resta J. Ackermana jsem získal ten časopis a přetiskl jsem povídku v prvním svazku své autobiografie Vzpomínám na mladá léta (In Memory Yet Green), kdejsemji prohlásil za svou.
V roce 1971 mě přesvědčili, abych napsal knihu nazvanou
Smyslný oplzlý stařík (The Sensuous Dirty Old Man), v níž jsem
jemně satirizoval sexuální "svépomocné" příručky, jako byla Smysl
ná žena (Sensuous Woman). Protože jako autor té druhé knihy byl
uveden jen "J", můj redaktor měl pocit, že by se žertík měl dotáhnout
do konce tím, že mou knihu by napsal "Dr. A". Už před vydáním
bylo ale oznámeno, že autorem jsem já, a moje identita nikdy nebyla
tajemstvím.
V současné době tedy naprosto žádné z mých děl nevychází
pod jiným jménem než pod mým vlastním.
Čímž se dostáváme k jedné hádance. První pulpové časopisy používaly "domácí jména". Určitý časopis zavedl pseudonym, který se nikdy nepoužíval jinde než právě v tom časopise, ale ten pseudonym mohla používat řada různých autorů. Nikdy jsem doopravdy

nepochopil, proč se to dělalo, a jestli to někdo ze čtenářů ví, budu mu vděčný, když mi to sdělí.

Ve většině povídek vystupují lidé - a jedna z činností, které lidé rozhodně dělají, je to, že mluví a vedou rozhovory. Následkem toho většina povídek obsahuje dialog. Občas se povídky z převážné části skládají z dialogu; moje vlastní povídky například skoro vždycky. Z toho důvodu kdykoli uvažuji o umění psát (musím připustit, že to není často), mám

sklon uvažovat o dialogu.
V období romantické literatury v první polovině devatenáctého století býval styl dialogu složitý a ozdobný. Autoři využívali celou šíři své slovní zásoby a nechávali své postavy hovořit značně vyšperkovaným stylem.
Vzpomínám si, jak jsem byl hodně malý a poprvé jsem četl Dickensova Mikuláše Nicklebyho. Jak mně se ta konverzace líbila! Směšné pasáže mi připadaly velice směšné, i když jsem měl potíže s těžkým yorkshireským přízvukem Johna Browdieho (jeho milovaná Matilda, vychovaná ve stejném prostředí, přízvuk z nějakého důvodu neměla). Ale ještě víc se mi líbily všechny ty příkrasy - to, že všichni mluvili "jako kniha".
Vezměte si třeba tu scénu, v níž se Mikuláš Nickleby střetne se svým zlotřilým strýcem Ralphem. Mikulášova ctnostná a krásná sestra Kate, která vyslechla Ralphovu lživou verzi událostí, podle níž se Mikuláš zachoval špatně, prudce vykřikla na bratra: "Popři to nactiu-trhačství!"
Samozřejmě, musel jsem si ve slovníku najít slova "popřít" a "nactiutrhačství", ale to znamenalo, že jsem se naučil dvě užitečná slova. Nikdy jsem také neslyšel, že by některá sedmnáctiletá dívka, kterou jsem znal, taková slova použila, ale to mě jen přesvědčilo o tom, oč výše stojí postavy z oné knihy, a to mě naplnilo uspokojením.
- 304 -

Je snadné se smát knihám z té doby a poukazovat na to, že tak nikdo doopravdy nemluví. Ale myslíte snad, že v Shakespearově době lidé běžně hovořili v blankversech?
A i tak, nechcete snad, aby literatura vylepšovala skutečnost? Samozřejmě že chcete. Když jdete do kina, nevypadají hrdina a hrdinka jako běžní lidé na ulici, že? Jistěže ne. Vypadají jako filmové hvězdy. Postavy v literatuře jsou hezčí, silnější, statečnější, vynalézavější a chytřejší než kdokoli, koho zřejmě potkáte, tak proč by také neměly lépe mluvit?
Ale přesto má realismus své hodnoty - lidé pak vypadají, mluví a jednají jako skuteční lidé.
Například v roce 1919 byli někteří hráči vítězného týmu Chicago White Sox obviněni, že přijali peníze od hazardních hráčů, aby zahodili zápasy Světové série, a následkem toho byli z baseballu nadosmrti vyloučeni. Při procesu prý jeden mladý chlapec sledoval svůj idol, největší postavu ze všech obviněných, "Bosého" Joe Jacksona, a úzkostně prý na něj volal: "Řekni, že kecaj', Joe."
To je nesmrtelný výkřik, s kterým se nedá manipulovat. Je nemyslitelné nechat toho chlapce říct: "Popři to nactiutrhačství, Jose-phe," i když přesně tak to myslel. Spisovatel, který by se snažil věc tímhle způsobem vylepšit, by byl - a měl být - okamžitě lynčován. Pochybuji, že by to někdo mohl nebo měl změnit třeba jen na: "Řekni, že to není pravda, Joe."
A naopak Kate Nicklebyová by těžko mohla na svého bratra vykřiknout: "Řekni, že kecá, brácho."
Samozřejmě během značné části historie byla většina lidí negramotná a knihy četli v podstatě jen ti nemnozí, kdo byli vzdělaní a učení. Existující literatura měla "povznášet mysl", jinak riskovala, že bude prohlášena za dílo ďáblovo.
Teprve postupně, s rozvojem masové vzdělanosti, se knihy začaly zabývat obyčejnými lidmi. Samozřejmě, Shakespeare měl své šašky a Dickens svého Sama Wellerse, a v obou případech byl použit dialog, který poněkud komolil angličtinu - ale to bylo míněno jako humor. Obecenstvo se mělo těmto představitelům nižších vrstev hlučně smát.
Pokud já vím, první velká kniha, která byla napsána zcela a vážně v angličtině nižší úrovně a která přesto byla velkým literárním dílem (nebo do jisté míry možná právě proto) byl Huckleberry Finn
- 305 -

Marka Twaina, který vyšel v roce 1884. HuckFinnje sám vypravěčem a mluví tak, jak by nevzdělaný zálesácký kluk skutečně mluvil -kdyby byl čirou náhodou literární génius. To znamená, že používá dialekt nevzdělaného chlapce, ale sestavuje věty a odstavce jako mistr.
Když kniha vyšla, těšila se obrovské popularitě, protože díky svému realismu byla neuvěřitelně účinná - ale byla to také kniha krajně kontroverzní. Nejrůznější tupohlavci se proti ní stavěli právě proto, že nebyla napsána ve spisovné angličtině. A přesto i Mark Twain musel respektovat určitou hranici, ostatně jako všichni spisovatelé s výjimkou současné generace.
Lidé, a to lidé nejrůznějšího druhu, užívají zcela běžně vulga-rismy. Vzpomínám si na dobu strávenou v armádě, kdy bylo prakticky nemožné zaslechnout jedinou větu, v níž by hovorové slovo pro vyměšování nebylo použito jako univerzální přídavné jméno. Později, když jsem se dostal z armády, jsem bydlel v ulici, kudy ráno chodili chlapci a dívky do místní nižší střední školy a večer zase zpátky, a při jejich značně hlasitých rozhovorech se mi s nepříjemnou zřetel-ností vybavovaly vzpomínky na kasárna.
Ale mohli spisovatelé tento běžný prvek hovorové řeči reprodukovat? Jistěže ne. Proto Huck Finn pořád říkal, že to či ono bylo "zatra" nepříjemné, "zatra" tohle, "zatra" támhleto. Můžete se vsadit, že to nejmírnější, co by říkal doopravdy, by bylo spíš "zasra" než "zatra".
Byla vytvořena celá řada eufemismů, které se vkládaly do úst postavám, jež by je ve skutečném životě neřekly ani náhodou. Jen si vzpomeňte na nejrůznější ty "zatrolené" a "zatrápené" věci, na ta různá "u všech všudy", která jsme viděli v tisku a slyšeli ve filmech. Jistě, děti takové výrazy občas používají z opatrnosti, protože by pravděpodobně byly doma potrestány (pokud jsou "z dobré rodiny"), kdyby používaly stejné výrazy, jaké slyší od svých rodičů. (Ale nemusí vám těch ubohých dětí být nijak zvlášť líto, protože až vyrostou, budou pravděpodobně trestat své vlastní děti za stejný zločin.)
Ovšem v posledních několika desetiletích začalo být přípustné volné používání všech vulgarismů a mnozí spisovatelé využili této nové volnosti k tomu, aby svému dialogu dodali ještě více na realismu. A co víc, jsou schopni nést značně nelibě jakýkoli náznak, že by
- 306 -

tento zvyk měl být trochu poupraven nebo že by se některý takový výraz mohl nahradit slovem nevulgárním.
Vlastně teď došlo ke kurióznímu zvratu. Spisovatel musí snášet určitou kritiku, pokud řečených vulgarismů neužívá. Jednou, když jsem si přečetl sérii dopisů od spisovatelů science fiction, v nichž se podobná slova užívala volně a často, jsem napsal odpověď, v níž jsem chtěl naznačit něco, co mi připadalo zcela logické. Uvedl jsem v ní přibližně toto:
"Obyčejní lidé, kteří nejsou vzdělaní a kteří nemají velkou aktivní slovní zásobu, mají jen omezenou možnost dodat svým prohlášením na důrazu. Pokud se tedy snaží o silnější účinek, musejí používat vulgarismy, které šokují a tudíž splní daný účel, ale které, pokud se jich nadužívá, rychle veškeré své síly pozbývají, takže původní smysl jejich použití se vytrácí.
Spisovatelé naopak mají (aspoň to lze předpokládat) k dispozici úplnou a velkolepou slovní zásobu anglického jazyka. Mohou říci cokoli, co říci chtějí, a s jakoukoli mírou hany, kterou si zvolí, a mohou to vyjádřit tisícem různých způsobů, aniž by se přitom jedinkrát odchýlili od slušnosti výraziva. Nemusejí se tedy prohřešovat užíváním slovníku nevědomých a politováníhodných, vykrádat jejich neotesané výrazivo a užívat je jako náhradu za jazyk Shakespearův a Miltonův."
Za své úsilí jsem se dočkal jen několika poznámek v tom smyslu, že to nejspíš nemám v hlavě v pořádku.
I tak jsem ovšem přesvědčen, že dialog je realistický tehdy a jen tehdy, když odpovídá situaci, kterou popisujete, a když vyvolává takový účinek, jaký chcete, aby vyvolal.
Poměrně vzácně používám i dialekt. Nechám někoho mluvit tak, jak by mluvil člověk vychovaný v Brooklynu (to jest tak, jak ve chvílích bezstarostné pohody mluvím já sám), nebo tu a tam použiji výrazy z jidiš, pokud to poslouží nějakému účelu. Mohu se dokonce i pokusit vymyslet si nějaký vlastní dialekt, jako jsem to udělal v Nadaci na hranicích, pokud to hraje důležitou roli ve vývoji příběhu.
Ovšem většinou to nedělám.
Postavy v mých povídkách (prakticky bez výjimky) jsou vykresleny jako vzdělané a vysoce inteligentní. Je tedy přirozené, aby používaly rozsáhlou slovní zásobu a aby mluvily přesně a gramaticky správně, i když se snažím neupadat do ozdobnosti romantických dob.
- 307 -

A z čirého donkichotství se snažím vyhýbat nadávkám, dokonce i těm mírným, jak to jen jde. Ale ostatní spisovatelé mohou samozřejmě činit, co je jim libo.
(Poznámka k českému vydání: druhé dvě části této knihy obsahují řadu Asimovových úvodů k různým knihám a antologiím, a tak tu v menší míře najdeme zmínky o povídkách, které v této knize nejsou. Některé z těchto úvodu ovšem česky vyšly - například úvody k prvnímu a poslednímu dílu cyklu Robouniversum Isaaka Asimova. Třetí část se skládá převážně z autorových úvodníku, které původně vyšly v časopise Isaac Asimov's Science Fiction Magazíne)
- 308 -

Digitalizované

2001

RoboV

Adresa mojej stránky - http://sweb.cz/robov.knihy/
Mirror tejto stránky - http://www.robov.knihy.szm.sk/
Email - robov.knihy(a>seznam.cz