

## NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



Giacinto  
Spagnoletti

### Roman »anticipacije« od osemnajstega stoletja do danes

*V Stregi v Italiji je od 1. do 5. maja letos potekal V. evropski kongres o znanstveni fantastiki. Iz italijanske revije Danes in jutri (Oggi e domani, junij 1980) povzemamo tekst izredno toplo sprejetega referata italijanskega umetnostnega zgodovinarja in literarnega teoretika Giacinta Spagnolettija.*

Okvir, ki sem ga zelo neskromno označil kot temo svojega prispevka (Roman »anticipacije« od osemnajstega stoletja do danes), je tako širok, da ne kaže niti naštetih razlogov, ki mi onemogočajo, da bi ga resnično razvil v vseh smereh. Vendarle pa se že na začetku nujno vsiljuje osnovna razlaga samega naslova. Tema, o kateri bi rad govoril, ni zgodovina romana »anticipacije« v zadnjih treh stoletjih, ampak bolj poskus, kako analizirati razlike, ki se postavljajo med romanom anticipacije, ki se je bogato razvil v razsvetljenstvu, in sedanjo fazo, do katere je prišel. Kot si je mogoče predstavljati, te razlike na ideološki in strukturalni ravni to celoto delijo in ločijo tako rekoč na dve različni zvrsti, ali, drugače rečeno, na dve podzvrsti iste velike zgodovine fantaziranja o prihodnosti sveta in usodi človeštva. Ta razlika pa ni posledica dejstva — ki ga je večina tako rekoč hotela že uzakoniti — da je razmišljanje o prihodnjem času treba razdeliti na dve obdobji: na predznanstveno in na znanstveno ter tehnološko, v katerem živimo; obe obdobji pa sta sposobni projicirati svoj koncept vesolja v dve ločeni filozofski in spekulativni sferi. Ko bi bilo to res, bi se to nasprotje postavilo dovolj elementarno, samo po sebi bi se namreč razumelo, da je znanstveno fantastiko mogoče pojmovati edinole v časovni dimenziji, kot nekakšen *prej*, ki vnaprej vidi *potem* (pustimo ob strani vprašanje, ali ta *potem* je ali ni le ekstrapolacija tistega *prej*). In da postane vprašanje še nekoliko bolj zapleteno, imamo tu opraviti še z izjemno močno utopično napetostjo, ki je nikakor ne moremo pustiti ob strani, ko govorimo o romanu anticipacije od njegovih začetkov pa vse do prvih let našega stoletja. V okviru te neločljive zveze se bomo torej poskušali soočiti z vprašanji, ki nas zanimajo.

Prvo vprašanje se tiče Utopije, ki se sem pa tja pretрга, odrine ob stran sanje o popolnosti in se tembolj sprašuje o vsebinah vizije ter jih razvija v negativnih oblikah. Od Bacona do Mora in Campanelle, od Voltaira do Casanove in Swifta, od romantikov (Mary Shelley, Hoffmann, Mérimée, Stevenson) do dejanskih in resničnih predhodnikov v drugi polovici devetnajstega stoletja se raven fantastike razširja in sega v utopičnost, ob tem pa menim, da nikoli ni bilo dvomov, da se ne bi to, kar je bilo zamišljeno kot imaginarno, nekega dne uresničilo in postalo verjetno. Prerokba ni bila v bistvu nikoli izključena, celo tedaj ne, ko je imela čisto simbolično ali mo-

ralično vrednost. Odnos med verjetnim in neverjetnim — če gledamo v kontekstu znanstvenega fideizma osemnajstega in devetnajstega stoletja — vedno pušča prostor, pa naj si bo še tako obrozen, za možno hipotezo pozitivnega znamenja. Vsi logični postopki, ki jih je nanizala utopija od Platona do renesanse v imenu pravice in človekove popolnosti, v osemnajstem stoletju kar tekmujejo med sabo, da bi odgovorili na temeljna, bistvena vprašanja. Ko Sébastien Mércier v *Letu 2440* v podrobnostih — čeprav z oniričnega vidika — opisuje, kakšen bo Pariz 1670 let pozneje, je smisel, bistveno prihodnjega mesta »preverljivo« v spekulativnem pogledu: treba bo samo počakati . . . Utopija z vseh strani vdira v kraljestvo politike in sociologije. To se zgodi tudi, ko Casanova v svojem izrednem romanu *Icosameron* mlada junaka Edvarda in Elizabeto postavi v središče Zemlje. Izjemna popolnost, s katero nam je predstavljen svet Megamikrov, ki ga obvladujejo blaga, a neupogljiva razumska pravila — vsi umirajo v isti starosti in starčevski par, ki se v življenju ni nikoli ločil, se brez žalosti poslavlja od sorodnikov ter prijateljev, da bi se o pravem času umaknil in počakal na konec — ne pomeni nič drugega kot nezavedno kopnenje po končnem uresničenju starodavnega egalitarnega sna človeka, egalitarnega predvsem v odnosu do smrti.

Utopija je torej v svojem bistvu iskanje naše potrebe po pravici, harmoniji, blaginji in lepoti. In kako to potrebo približati ljudem to je glavna naloga romana anticipacije, vsaj v njegovi klasični fazi. In celo Sade, dosledni teoretik sprevrženosti in zla, ki postaneta orodje sreče za tistega, ki ju zna uporabljati izključno za svoj užitek, celo Sade torej v svojem utopičnem pisnaju *Aline et Valcour* — poleg kraljestva zla, opisanega v pisateljevih klasičnih, običajnih formulah — jasno postavi tudi nasprotje, se pravi dobro: sanje o popolni dobroti in zvezi, ki ju uresniči Zamè, in sicer na osnovi najnaprednejših razsvetljenjskih načel. In kaj stori Zamè kot prvo v odnosu do svojih podložnikov? Izkorenini vse pregrehe in razvade lastnine — iz katere izvirata napuh in občutek nadmočnosti — in kot osnovo sreče vzpostavi idejo enakosti. Misel, ki v Sadovem literarnem kozmosu zveni tuje, kajti *Justine* in vsi njegovi romaneskni ter filozofski junaki dokazujejo, da prav iz narave izhajajo največja nasprotja in neenakosti. Ustavimo se za trenutek pri tem tipičnem utopičnem romanu osemnajstega stoletja, ki ga večina danes sploh ne pozna. Zamè nastopa z egalitarnim programom, kakršnega v preteklosti sploh še ne poznamo. Ugotavlja na primer, da so strasti drugi poglobitveni razlog za človeške muke in težave, zato se odloči, da bo po njegovih zakonih v kraljestvu manj strasti in torej tudi manj nasprotij, in seveda na koncu tudi manj zakonov. Prvikrat je jasno potrjena — in to v stoletju razsvetljenstva — negativnost zakonodajalske dejavnosti v primerjavi s prepovedmi in tabuji na področju religije. Kazni so izločene ali vsaj zelo olajšane, tako da človeka sicer naredijo ponižnega, vendar mu nikoli ne vzamejo njegove človeške časti in ponosa. Pa tudi nagrade in priznanja imajo kaj majhno vrednost. Seveda so odpravljeni tudi zapor. In — kakor je mogoče domnevati — to kraljestvo permisivnosti je trdno in obstojno le na majhnem, vase zaprtem ozemlju. Ostaja vprašanje, ali bi ga Sade vzpostavil in prilagodil tudi na širši ravni.

Ta simetrija — toliko prostora za dobro, toliko za zlo — ima v utopiji svoje stalno, trdno mesto. Če pa kdo to simetrijo namenoma ruši — s takim primerom imamo opravka pri Swiftu — dobro in zlo izgubita svoje obrise in

se na koncu začneta prelivati med sabo. Prednost obračanja teh pojmov in njihovo postavljanje na glavo, kar je tolikokrat storil Wells ob koncu 19. stoletja s tehtnim opominom znanstvenemu in tehnološkemu zmagoslavju, je bila v 18. stoletju tako rekoč monopol Jonathana Swifta. Vendar pri tem ni potrebno posebej vztrajati, saj se povsem jasno zavedamo polnosti in jasnosti Swiftovega sporočila. Vsi drugi pisatelji anticipacije se trudijo, da ne bi nepremišljeno stopili v rousseaujevsko iluzijo, in se omejujejo na zastavljanje hipoteze: Kakšen bi bil svet, ko bi ga odkrili v celoti? Tu imamo *Avstralsko odkritje* (Découverte australe) Restifa de la Bretonne z grozljivimi, apokaliptičnimi prikaznimi pošasti in s temu ustreznimi, nič manj strašnimi prerokbami o prihodnosti. Leteč človek, nekakšen francoski Dedal, junak Restifovega romana, postane središče raziskovanja tako izvirov življenja kot evolucije vrste v njenih prihodnjih oblikah. In ko mu pogled seže zelo daleč v prihodnost, sicer res vidi vozila brez konj, letalstvo in transmisijo glasu prek valov, vidi tudi zračna ladjevja in nore napore človeka, da bi se razlikoval, odlikoval. Vizionarska sposobnost tega pisatelja, ki bi jo bilo treba še dosti natančneje analizirati, je bila tolikšna, da je predvidel odkritje mikrobov pred Pasteurjem, atomsko energijo, diktature in totalitarne vojne, federacijo Združenih držav Evrope, socialno zavarovanje, komunistarne republike, komunizem.

Toda tako Swift kakor Sade, tako Mércier kakor Restif in deloma tudi Casanova, delijo utopijo svojega stoletja na dve območji: na enem puščajo, da se dogaja prav vse mogoče in možno — okultni vrelec velikega dela romantične imaginarnosti in »grotesknosti« — na drugem pa uporabijo vso svojo domišljijško energijo za to, da bi opozorili človeštvo na nevarnosti, ki so neločljivo povezane z idejo o nejasno opredeljenem napredku. Tako se utopija počasi spreminja v distopijo, v negativno utopijo, in to še preden je nastopil Wells, njen izjemni predstavnik, najbolj grenak glas, kar jih je odmevalo v začetkih znanstvene fantastike. Ta vrsta anticipacije, ki jo je prinesel roman osemnajstega stoletja, se je marsikateremu kritiku vsaj po svojih namenih zdela precej blizu spekulativni vrednosti, ki jo je v petdesetih letih imela sociološka znanstvena fantastika. Dejansko ima popolnoma prav Raymond Williams, ko v prvotnem znanstvenofantastičnem projektu prepozna »odkritje in udejanjenje formule v zvezi z družbo«. Seveda je »posamezen model izoliran iz celovitosti družbene izkušnje, družba pa je ustvarjena na osnovi tega modela...« »Prihodnost kot izgovor — nadaljuje Williams — (in po navadi je samo izgovor, kajti skoraj zmerom je očitno opisana sodobna družba) odstrani običajno napetost med izbranim, izločenim modelom in normalnim opazovanjem.«<sup>1</sup>

Vendar ostajajo nejasne meje med preroškim svarilom, satiro in apologijo s socialnim ključem; medtem pa ravni pripovedi, ki se nanašajo na sedanost, na sodobno življenje, kakor ga vidi avtor — še vedno seveda ostajamo na območju spekulacije — zbujajo najbolj paradoksalne fantazije. Po Angenotu je v Franciji v prvi polovici devetnajstega stoletja izšlo prek štirideset t. im. romanov anticipacije. Mora, ki je okužila celo filozofijo, če je res, da je treba najzanimivejše delo Charlesa Fouriera *Novi ljubeznivi svet*, ki obravnava družbo Harmonije, gledati kot vizionarsko in spačeno odslikavanje obdobja Restavracije. Tudi tu lahko ugotovimo, da se

<sup>1</sup> Prim. *The Long Revolution*, 1971, str. 307.

egalitarna utopija začenja s preseganjem pojmovanja lastnine in potem razvija občutek notranje osvoboditve kot nekakšno počasno in nepretrgano samozavest, obljubljeno človeškemu rodu.

Do zdaj torej nikakršnega presenečenja. Pot Utopije je videti linearna kljub vsem pretresom, dvomom in trzajem, ki se dogajajo na njej. Možne in krute usode, ki so jih prihodnjim družbam pripisali Huxley, Zamjatin in Orwell, brez vsakršne osvobajajoče možnosti, ostajajo znotraj logike utopičnih variacij človeške zmote. Človekova »varnost« je zaupana njegovi popolni sužnosti, njegovi podreditvi edini, vrhovni oblasti, ki vlada na Zemlji; povedano v pojmi utopije zadnja etapa zgodovine ni nič drugega kot kaos, upor, propad vseh skupnih vrednot in na koncu celo uničenje človeka samega. Logika utopije zato vsebuje vse možne primere nasilnega prevratništva, samo da je čimbolj skrajno, tisočletno, nič več alternativno. Tej logiki zdaj ni več prilagojena omejena politika in sociologija, kot ju poznamo, ampak gre za končno, poslednjo fazo vsakršnega izkustva. Tu se vselej skriva jasna domneva, da bo moral na mesto realne zgodovine, utemeljene na normalnih spopadih za moč in oblast, prej ali slej stopiti poslednji in odločilni dogodek, ki ne bo imel nikoli konca, ker do kakršnekoli druge, drugačne faze ne bo mogoče priti. Brunnerjevo delo *Vsi v Zanzibar*, grozljiva podoba prenaseljenega sveta, ki se dogaja okoli leta 2010, se pravi v ne tako zelo oddaljeni prihodnosti, to delo torej igra — podobno kot številni sorodni romani — prav na iluzijo o skrajni rešitvi, skrajnem zdravlilu: v tem primeru gre za super računalnik z lastno zavestjo, ki je sposoben ljudem priskrbeti varnost, podobno tisti znani srhljivi varnosti Orwellovega *Vélikega brata*. Za to vrsto romanov je poslednja etapa, najbolj drzna, a možna hipoteza vselej tista, ki šteje največ. Vsi se spominjamo apokaliptičnega vtisa, ki ga je zbudilo prvo branje *Trgovcev vesolja* Pohla in Kornbluta (Galaxy, junij 1952), kajti prav v tistih letih je Amerika preplavljala Evropo s svarili o najbolj podivjanem komunizmu in tovrstna propagandna industrija je bila seveda zmožna tudi najbolj nerazumnih pretiravanj. Očitno je pri romanu šlo za satirično ekstrapolacijo v ozračju ekonomske obnove, ki je nastopila po drugi svetovni vojni. Dandanes ponovno branje *Trgovcev vesolja* nikakor ne bi več moglo povzročiti podobnega čustvenega pretresa.

Kam nas peljejo ta razmišljanja? Mislim, da je potrebno še enkrat podčrtati to linearno pot Utopije, ki smo jo skušali naznačiti, čeprav hkrati upoštevamo na desetine in desetine hipotez, ki jih je logično zastavilo znanstvenofantastično pripovedništvo. To ni tista resnična novost, na katero bi morali biti posebej pozorni v zgodovini romana anticipacije. Primerjava med tremi romani, enim iz osemnajstega, drugim iz devetnajstega in tretjim iz našega stoletja, nam ne da kakih posebnih rezultatov, če jih povezujemo v luči ideoloških pogojev: v osnovi povsod ostaja tisti didaskalični ali polemični značaj, ki ga vsaka literatura v vseh časih in vseh deželah povečuje, kolikor le more. Ko prebiramo Punshinovo knjigo *Notranji svetovi*, lahko ugotovimo, do kakšnih razsežnosti je strukturalni stroj realizma v petdesetih letih uokviril logičnofantastično domišljijo. »V teh letih — pišeta Panshina — znanstvena fantastika ne obravnava prihodnosti kot kraja čudežev, skrivnosti in domišljjskih presenečenj, ampak kot kraj prepričljivih vsakdanjih navad. *Jeklene votline*, *Trgovci vesolja* in *Razničenec* na primer, vsi trije predstavljajo podobo vsakdanjega življenja v New Yorku v prihodnosti: vse

tri podobe so ekstrapolirane iz današnjega dne in so med sabo nadvse različne.«<sup>2</sup>

Koliko je od tedaj naprej nastalo znanstvenofantastičnih romanov, dram, filmov, ki pod krinko prihodnjega, dovolj bližnjega, neposrednega sveta razkrivajo globalno interferenco množičnih medijev v življenju našega vsakdana in govorijo o vrhovni oblasti podobe, ki nadomešča življenje in se vsiljuje namesto njega? Mislim, da sploh ni mogoče več šteti del, ki v najrazličnejših oblikah razvijajo temo potrošništva in omejevanja svobode. Zato sem mnenja, da je dandanes — izvzemši osamljena primera Dicka in Vonneguta — prav paradoksalno braniti *angažirano* znanstveno fantastiko, ki, kot opaza Pagetti, »uporablja instrumente satire in postaja negativna utopija«. Po mnenju ostroumnega pisca *Smisla prihodnosti* naj bi ta družbena znanstvena fantastika (social science fiction) pomenila najvišjo točko, ki jo je doseglo ameriško pripovedništvo znanstvenofantastične smeri.<sup>3</sup> Po mojem skromnem mnenju pa ta produkcija — najmanj, kar je o njej mogoče reči, je to, da z zamudo posnema Wellsovo sporočilo iz devetnajsetga stoletja — pomeni najmanj izvirno rešitev znanstvene fantastike: gre za spretno in precej ponarejeno nadaljevanje izvirnega ameriškega realizma dvajsetih let, pripisati pa ji gre še to obtežilno okoliščino, da je izkoristila družbeno kritiko s čisto komercialnimi sredstvi in se odprla vedno širšemu, vedno manj zahtevnemu občinstvu. Smer Utopije, tako pozitivne kot negativne, je sicer dala izvrstne dosežke, vendar ni pri tem tvegala prav nič več, kot je tvegala že v osemnajstem stoletju. Prišel je trenutek, ko je treba vrniti in priznati vso vrednost drugi smeri, ki se je rodila v dobi romantike, njeni sadovi pa so dozoreli več kot stoletje pozneje. Tu gre zdaj za povsem novo razmišljanje, ki bo temeljilo na čisto drugačni predstavi bivanja, na tisti, ki je zrasla v romantiki, vendar pa njene korenine segajo mnogo dlje, v renesanso in celo srednji vek.

*Tragično* in *komično*, dva nasprotujoča si izraza o pojmovanju sveta, ki sta bila vse do razsvetljenstva popolnoma ločena, je v določenem trenutku povzdignila in zblížala raba novega pojma, pojma *grotesknega*. Ta pojem je spreminjal svoj pomen in vsebino, dokler se ni v pravem izbruhu postavil za vizijo sveta, ki nima več potrebe po karnevalu, po trenutni osvoboditvi nagonov, in hoče delovati — kot se ni prej še nikoli zgodilo — predvsem na človekovo zavest. Revolucija, ki jo ta sprememba prinaša, pomeni neverjetno vrednost za produkcijo imaginarnega. Po mnenju Mihaila Bahtina se »najbolj očitne razlike kažejo v odnosu do tega, kar vzbuja strah. Svet romantične grotesknosti je bolj ali manj strašen in tuj človeku. Vse to, kar je skupno, banalno vsakdanje, od vseh priznано — nadaljuje Bahtin — nepričakovano postane nerazumno, dvoumno, človeku tuje in sovražno.« Prispeli smo torej do obrata v položaju, ki ga je ustvaril humanizem in je trajal toliko stoletij: zdi se, kot da je poglobljanje in širjenje človekovih zmožnosti blokirano s tem pomanjkanjem gotovosti, kot da vsa ta svarila onemogočajo pozitivne vplive zunanjega sveta. In z odtujitvijo sveta se porodi prva resnična potreba, da bi človek našel v lutki, *marioneti* (ki jo bo v našem stoletju nadomestil *robot*) nov predmet kulta in hrepenenja, in to prav nič v parodičnem smislu. Človek se hoče videti od zunaj, spoznati svoje

<sup>2</sup> A. in C. Panshin, *Mondi interiori, Storia della fs*, 1978, str. 97.

<sup>3</sup> Prim. *Il senso del futuro*, Rim 1970, str. 233.

gibe, svoje možnosti, svoje znakaženosti: in bitje, »razklano na dvoje« — kot se bo zgodilo v Stevensonovi zgodbi *Dr. Jeckill in Mr. Hyde*, kjer živita dobra in zla polovica, vendar pa obe absurdni, ker ne vsebujeta človeške celovitosti in polnosti — postane slovita tema, na katero se potem naveže strah pred tolikermi novimi znanstvenofantastičnimi osebam v našem času. Podobe romantične grotesknosti širijo in krepijo ta strah s celo vrsto nikoli izčrpanih pomenov; vse do pravega posilstva nad vsakršnim naravnim videzom bivanja, kot nam to kažejo vélike pripovedi Poa in Hawthorna, pred vsemi pa Frankenstein Mary Shelleyeve.

Zdaj je junak nenavadne, fantastične, izjemne zgodbe »maska«, ki jo moramo semiotično razumeti kot polivalenten izraz, kot nekaj ločenega od vsakodnevnega jaza, kot nekaj spačenega, lažnivega, kot poveličevanje drugačnega. Po Victorju Hugoju — tu navajamo njegov predgovor h *Cromwellu* — groteskno po eni strani ustvarja nakazno in grozljivo, po drugi strani pa komično in burkasto. Tu nas zanima predvsem prva plat tega ustvarjanja: ustvarjanje nakaznega. Tu bi zdaj lahko našteali na desetine romanov iz prejšnjega stoletja, ki so vsi odvisni od istega ideološkega horizonta, ki se je kazal znotraj podobe človeka in okoli nje. Toda jasno je, da nismo tu zato, da bi delali razne preglede, ampak zato, da bi skušali poiskati podobnosti in razlike med romanom anticipacije nekdanj in danes.

Veriga, ki povezuje nova spekulativna raziskovanja znanstvene fantastike s preteklostjo, brez dvoma pelje čez celo vrsto hipotez, ki postopoma postajajo nekakšni zakoni lagodnosti, neke vrste enciklopedija možnega, ki vsebuje — kot nekakšne plasti rud, ki jih slutimo v rudniku in jih bo treba šele izkopati — vsakršen »odnos dostopnosti« ali relativnih možnosti, ki se vzpostavljajo med človekom in človekom, med svetom in svetom, in ki segajo od navadnega potovanja v vesolje do hiperprostora, od potovanja v čas do paralelnih vesolij, vse do že dobro znanih in nič več strahu vzbujajočih BEM. Če se ne motim, je beseda tekla tudi o »čudoviti in dobresedni znanstveni fantastiki v *Paralelni botaniki* Lea Lionnija«. <sup>4</sup> Le kdo si na tej točki ne bi zaželel navesti dvajsetih knjig iz zlate zbirke pripovedništva anticipacije našega stoletja? Vendar bi predvsem rad usmeril pozornost na strukturalne motive, ki so se postavili na obzorju znanstvene fantastike, zaradi katerih dandanes sploh lahko govorimo o »Notranjih svetovih«, tako kot Ballard in Panshina, in prepuščamo na področju fantastičnega prerokovanja pozabi preprosto erudicijo naključij in predvidevanj, pa naj so se ta uresničila ali so samo preprosto uresničljiva.

Rad bi povedal — in mislim, da to šteje mnogo več — da moramo izluščiti nove razsežnosti imaginarnega v znanstveni fantastiki, in sicer na osnovi trdnih točk, ki nam jih to pripovedništvo ponuja, namesto da bi preiskovali zapleteno zgradbo pravkaršnje logično-fantastične izkušnje. Če nove strukture obstajajo in so v tolikšnem nasprotju z osnovnimi premisami razsvetljenstva osemnajstega stoletja, je to zato, ker je v določenem trenutku v človeško misel in torej tudi v pripovedništvo stopil nov tip mišljenja kot nekakšna oblika ontološke kataklizme, vendar pa je tisti, ki je to kataklizmo sprožil, to mišljenje povsem obvladoval in ga uravnaval. Ta potres, ki ga je sprožila romantična potrditev drugačnega, okultnega, odtujenega, je na koncu pripeljal do popolne premoči fantastičnega nad znanstvenim, ali

<sup>4</sup> Prim. U. Volli, *I mondi impossibili della Fs*, v reviji *Alfabeta*, I, maj 1979.

drugače rečeno, pripeljal je do tega, da so znanstvena presenečenja preprosto pripisana intuiciji čudežnega, pri tem pa je ta intuicija brez vsake absurdnosti, brez vsakega nesmisla. Obrniti se moramo na poljskega pisatelja in dramaturga iz prve polovice našega stoletja, na Stanislaw Witkiewicza, avtorja velikega romana *Nenasitnost* — gre za znanstvenofantastično knjigo v najširšem pomenu besede, podobno kot Italijani v to smer uvrščajo Buzatija, Morsellija, Calvina in Volponija — če hočemo razumeti, kakšen pomen moramo pravzaprav pripisati naši omamljeni potrebi po védenju o prihodnosti. *Nenasitnost*, ki je izšla leta 1927 in jo dandanes skorajda ne poznajo niti slavisti, nam ponuja dva stavka, o katerih bi morali temeljito premisliti. Prvi razglša »popolno neprilagodljivost človeka do funkcije bivanja«. Drugi je še bolj drastičen in zveni kakor hrabrilno svarilo znanstveni fantastiki: »Morati biti jaz sam in ne Vse, tako boli, kakor bi bil človek živ zažgan.«

Spomnimo se zdaj pojma, ki ga je Darko Suvin opredelil kot »pripovedno hegemonijo imaginativnega »Novuma« (izraz, prevzet od Blocha). Kaj bi se zgodilo, če bi se morali z nezavednih in arhaičnih ravni kulturnega reda, ki nas silijo, da se ukvarjamo z mitom, odtrgati kot od predzgodovine, da bi se šele lahko približali temu Vsemu (prav ta nujni pogoj je prerokoval Witkiewicz)? Kaj bi našli v našem jeziku? Kakšne predloge, kakšne možnosti? To je točka, ki bi jo morala dandanes prevladujoča ločilna črta med *fantasy* in znanstveno fantastiko izoblikovati kar najbolj odločno in jasno. In če si v zvezi s tem ogleđamo pobleže značilno italijansko tradicijo — pisatelje, ki smo jih pravkar navedli — bomo še toliko bolj morali upoštevati delo nekaterih naših pisateljev, predvsem Inisera Cremaschija in Gilde Muse, ki skušata izvirno oblikovati nove fantastične razsežnosti v znamenju neofantastike. Meja med znanstveno fantastiko in *fantasy* je v vsakem primeru tista črta, ki jo bo treba brez nelagodja prestopiti tako z ene kakor z druge strani. Prav kmalu si bomo morda drznili reči: *Fantasy* so sanje in znanstvena fantastika je resničnost. (In nihče si ne bi smel privoščiti, da bi razločeval meje med sanjami in resničnostjo. Saj dandanes manj kot kadarkoli doslej znanost in znanstvena logika, ki predvidevata možno, temu možnemu odstranjata negotovost in nejasnost.)

*Alica v čudežni deželi* je bila leta 1865, v letu svojega izida, knjiga za otroke in je takšna ostala vse do včeraj. Danes pa pomeni enega najbolj rigoroznih načinov, da v obliki slutnje razumemo in spoznamo številne Wittgensteinove maksime. Zdi se mi, da je ta paradoks sam po sebi dovolj zgovoren.

Prev. J. Zlobec