



UMBERTO ECO

Kako se paziti vdov

Že mogoče, dragi pisci, tako moški kot ženske, da vam za zanamstvo ni dosti mar, toda jaz tega ne verjamem. Vsakdo, celo šestnajstletnik, ki spiše pesem o šumečem gozdu, ali pa kakšna ženska, ki vse življenje piše dnevnik in v njem večinoma beleži stvari, kot so "obisk pri zobozdravniku danes zjutraj", upa, da bodo te besede čislali zanamci. In četudi bi si nekateri avtorji res želeli pozabe, so današnji založniki nezaustavljivi pri odkrivanju "pozabljenih manj pomembnih piscev", pa čeprav niso ti nikoli zapisali niti ene same vrstice.

Zanamstvo je, kot vemo, lakomno, in mu je mogoče zlahka ugoditi. In da bi imelo o čem pisati, mu bo prišlo prav sleherno tuje pisanje. Zato morate, dragi pisci, poznati načine, na katere se utegne zanamstvo polastiti vašega dela. Seveda bi bilo idealno, če bi lahko pustili naokrog ležati samo tisto, kar ste se namenili objaviti že za časa svojega življenja, vso ostalo dokumentacijo, vključno s popravljenimi verzijami, pa sproti uničevati. Toda kot vemo, si moramo pri pisanju nujno delati zapiske, smrt pa utegne priti nepričakovano.

Če se to zgodi, najprej tvegate, da bo šel neobjavljeni material v objavo in razkril, da ste bili popoln idiot. Če bo lahko vsakdo prebral zapiske, ki ste jih pribeležili dan pred svojo smrtjo, je tveganje dejansko ogromno (deloma tudi zato, ker ti zapiski kot nalašč nimajo nobene zveze s svojim kontekstom).

V primeru, da nimate zapiskov in beležnice, je tu naslednje tveganje, namreč da takoj po vaši smrti izbruhne epidemija konferenc o vašem delu. Sleherni pisatelj si želi, da bi se ga

spominjali v esejih, doktorskih disertacijah in raznih strokovnih edicijah, toda vse to terja čas in denar. Takojšnja konferenca obrodi dvoje sadov. Trume prijateljev, občudovalcev in mladih ambicioznežev spodbudi h kracanju prena-gljenih interpretacij – toda, kot vemo, v takih primerih strežejo s prežvečeno kašo in zgolj potrjujejo stereotipe. In tako lahko pri bralcih čez noč popusti ljubezen do pisateljev, ki so bili tako očitno prozorni.

Tretje tveganje je, da bodo objavljena vaša zasebna pisma. Pisma pisateljev se zelo redko razlikujejo od tistih, ki jih pišejo navadni smrtniki, razen kadar so pretenciozna, tako kot v primeru Foscola. V njih utegne recimo pisati "Pošlji mi malo preparata F" ali pa "Tako te ljubim, da sem že čisto zmešan, in se zahvaljujem Bogu, da živiš" – vse to je normalno in naravno in prava beda je, da zanamstvo v tovrstnih dokumentih išče dokaze za to, da je bil določen pisec človeško bitje. Kaj pa ste mislili, da je bil oziroma bila? Flamingo?

Kako se je mogoče izogniti takim nesrečam? Glede zapiskov in beležnic priporočam, da jih spravljate na mesta, kjer jih ne bi nihče pričakoval, v predalu svoje pisalne mize pa pustite nekakšen zemljevid, ki sicer namiguje na obstoj skritega zaklada, vendar so mu priložena nerazvozljiva navodila o tem, kje se nahaja. To na eni strani zagotavlja, da bodo vaši rokopisi ostali skriti, na drugi pa, da bodo o nerazumljivosti zemljevidov, ki so dobili skrivnostni pridih sfinge, napisane še mnoge disertacije.

Kar se tiče konferenc: morda ne bi bilo slabo, če bi v svojo oporoko vključili natančna navodila o tem, da mora vsakdo, ki želi v obdobju desetih let po vaši smrti organizirati kako konferenco v vaš spomin, v imenu človeštva podariti dvajset milijonov dolarjev Unicefu. To vsoto bo težko zbrati, le redki pa bodo tako brez sramu, da bi ravnali v nasprotju z željo pokojnega.

Bolj zapleten je problem ljubezenskih pisem. Kar se tiče tistih, ki jih boste šele napisali, nemara ne bi bilo slabo, če bi uporabljali računalnik, saj boste grafologom na ta način zmešali štrene; podpisujte jih s pristrčnimi vzdevki ("tvoj kuža Medo"), za vsako ljubico oziroma ljubimca pa uporabljajte drugega, tako da vam jih bo čimtežje pripisati. Ne glede na to, kako močno vas je zajela strast, je priporočljivo vključevati tudi stavke, ki bodo naslovnika oziroma naslovnico tako ali drugače spravili v zadrego ("Vse na tebi ljubim, celo tvoje vetrove") in jih odvrnilo od morebitne objave.

Pisem, ki so bila že napisana, zlasti v obdobju adolescence, ni mogoče več popravljati. Najbolje bi bilo izslediti naslovnike oziroma naslovnice ter jim napisati kako vrstico, s katero jih boste spomnili na spokoj minulih časov in jim hkrati obljubili, da se boste tudi po svoji smrti vračali na stara prizorišča, kajpada kot suženj teh istih spominov. To ne vžge vedno, toda duh je navsezadnje duh; in naslovník po tem ne bo več mirno spal.

Lahko pa bi pisali tudi lažen dnevnik, v katerem bi občasno namignili, da si vaši prijatelji in ljubimke oziroma ljubimci radi izmišljujejo stvari oziroma potvarjajo dejstva – "Kakšna čudovita lažnivka je Adelaide!" ali pa "Danes mi je Reginald pokazal ponarejeno pismo Pessoe: zares občudovanja vredno delo."

Kako prepoznati porno film

Ne vem, če ste si že kdaj ogledali kak pornografski film. S tem ne mislim na filme z erotično vsebino, kakršen je denimo *Zadnji tango v Parizu*, četudi utegne biti tudi ta za mnoge ljudi žaljiv. Ne, merim na čisto prave porniče, katerih osnovni in edini namen od začetka do konca je zbuditi gledalčevo poželjenje, in to na tak način, da ga stimulirajo s serijo raznolikih in premenljivih kopulacij, vsa preostala vsebina pa šteje toliko kot nič.

Sodniki morajo pogosto razsoditi o tem, ali je neki film čista pornografija ali pa ima tudi določeno umetniško vrednost. Nisem eden tistih, ki menijo, da umetniška vrednost opravičuje tako rekoč karkoli; dogaja se, da resnična umetniška dela bolj ogrožajo vero, pravila obnašanja in ustaljeno javno mnenje kakor tista z manjšo umetniško vrednostjo. Prav tako menim, da imajo polnoletni odrasli vso pravico do potrošnje pornografskega materiala, če ne zaradi drugega že zato, da bi si zaželeli kaj boljšega. In razumem, da mora sodišče odločiti, ali je bil film narejen z namenom, da bi izrazil določene koncepte oziroma estetske ideale (pa četudi skozi prizore, ki žalijo sprejeta moralna stališča), ali pa zgolj zato, da bi razvnel gledalčeve nagone.

Obstaja kriterij za razsojanje o tem, ali je film pornografski ali ne, temelji pa na izračunu zapravljenega časa. Dogajanje v veliki filmski mojstrovini *Poštna kočija* (*Stagecoach*) se v celoti (z izjemo uvoda, krajših vmesnih prizorov in zaključka) odvija v poštni kočiji. In brez tega potovanja film ne bi imel nikakršnega smisla. Antonionijev film *L'avventura* je zgrajen izključno na podlagi zapravljenega časa: ljudje prihajajo in odhajajo, pogovarjajo se, izgubljajo in ponovno pojavljajo, ne da bi se pri tem kaj zgodilo. Tak zapravljen čas je lahko prijeten ali ne, toda natanko o njem pripoveduje film.

Pornografski film pa nam, prav nasprotno – da bi upravičil ceno vstopnice oziroma nakupa videokasete – pripoveduje, da nekateri ljudje spolno občujejo: moški z ženskami, moški z moškimi, ženske z ženskami, ženske s psi ali žrebci (tu bi poudaril, da ni pornografskih filmov, v katerih bi moški seksali s kobilami ali psicami: zakaj ne?). Vse to bi bilo še vedno v redu, toda tak film je poln zapravljenega časa.

Če se mora Gilbert zato, da bi posilil Gilbertino, napotiti iz Lincoln Centra na Sheridan Square, vam film prikazuje Gilberta v avtu med celotno potjo, od semaforja do semaforja.

Pornografski filmi so polni ljudi, ki se tlačijo v avtomobile ter se prevažajo kilometre in kilometre; parov, ki pripravijo neverjetne količine časa za to, da se vpišejo v knjige gostov na hotelskih recepcijah; moških, ki se dolge minute mudijo v dvigalih, preden prispejo do svojih sob; deklet, ki si natakajo razne pijače ter v nedogled uganjajo norčije s čipkami in bluzami, preden druga drugi priznajo, da jim je Sapfo bližja kakor Don Juan. Povedano preprosto in grobo:

preden lahko v porničih vidiš zdrav fuk, moraš trpeti dokumentarec, ki bi ga lahko sponzoriral turistični biro.

Za to obstajajo očitni razlogi. Film, v katerem ne bi Gilbert naredil nič drugega, kot posilil Gilbertino od spredaj, zadaj in od strani, bi bil preprosto nevzdržen. Za igralce fizično, za producenta finančno. Nevzdržen bi bil seveda tudi za gledalca, in sicer psihološko: da bi prekoračitev meja normalnega učinkovala, mora biti prikazana na ozadju normalnosti. Upodobitev normalnosti pa pomeni za slehernega umetnika nekaj najtežjega – za razliko od portretiranja deviacij, kriminala, posiljevanja ali mučenja, ki je sila preprosto.

Zaradi vsega tega mora pornografski film predstaviti normalnost – to je zanj nujno, če naj prekoračitev zbudi interes – na tak način, da jo bo lahko razumel vsak gledalec. Če mora torej Gilbert iti na avtobus oziroma se napotiti iz kraja A v kraj B, potem bomo pač videli Gilberta, kako vstopa v avtobus, in zatem še avtobus, kako vozi iz kraja A v kraj B.

To pogosto jezi gledalce, ker mislijo, da bi radi neizrekljive prizore gledali v nedogled. A se s tem le slepijo. Poldruga ure neizrekljivih prizorov ne bi mogli prenesti. In zaradi tega so prizori zapravljenega časa bistvenega pomena.

Ponavljam. Pojdite v kino. Če nastopajoče osebe za pot iz kraja A v kraj B porabijo več časa, kot bi vam bilo prav, potem je film, ki ga gledate, pornografski.

Kako trošiti čas

Kadar se želim naročiti pri svojem zobozdravniku in mi ta pravi, da v prihajajočem tednu nima prostega termina, mu verjamem. Resen profesionallec je. Kadar mene kdo povabi na konferenco ali okroglo mizo ali me zaprosi, naj uredim kak Festschrift, napišem esej ali se udeležim javne strokovne diskusije, jaz pa mu odgovorim, da za to žal nimam časa, mi nihče ne verjame. "Dajte no, profesor," mi pravijo, "človek, kot ste vi, si lahko zmeraj vzame čas." Očitno nas humanistov nihče nima za resne profesionalce; brezdelneži smo.

Malo sem se pozabaval s številkami. Svoje kolege želim spodbuditi k temu, da tudi sami napravijo lastne izračune in mi povedo, ali imam prav. Običajno leto (ne prestopno) ima 8760 ur. Osem ur dnevno odmerjam spanju, dodatno uro vstajanju, britju in oblačenju, k temu je treba dodati še pol ure, ki jo zvečer potrebujem za slačenje in za to, da postavim kozarec vode na nočno omarico, ter nič manj kot dve uri, ki mi ju vzamejo razni dnevni obroki – vse to znaša 4197,5 ur. Dodatni dve uri, ki ju porabim za to, da se premikam po mestu, zneseta še 730 ur letno.

Glede na to, da predavam trikrat na teden in vsako predavanje traja dve uri – ne upoštevam dodatnih popoldanskih govorilnih ur, na katerih sem enkrat tedensko na voljo študentom za nasvete (100 ur) –, preživim na univerzi, v okviru tistih 20 tednov, znotraj katerih je stlačeno moje poučevanje, 220 ur, h

katerim prištevam dodatnih 24 ur izpitov, 12 ur znanstvenih disertacij ter 78 ur fakultetnih sestankov in komisij. Če je povprečje pet disertacij letno in če vsaka obsega približno 350 strani, ki jih je potrebno prebrati vsaj dvakrat, pred in po popravkih, in če za to porabim tri minute na stran, pridem do številke 175 ur. Za krajše naloge, z mnogimi od njih se namreč podrobno ukvarjajo moji asistenti, vodim le štiri od skupno šestih učnih ur, v povprečju pa obsegajo trideset strani; skupaj z branjem in naknadno diskusijo računam pet minut na stran; to pomeni še nadaljnjih 60 ur. Ne da bi sem prišteli čas mojega lastnega raziskovalnega dela, dosežemo skupno 569 ur.

Urejam revijo s področja semiotike VS, ki izhaja trikrat letno na skupno 300 straneh. Ne da bi sploh upošteval čas, ki ga pri desetih minutah na stran (vrednotenje, pregledovanje, argumentacija) porabim za prebiranje in zavračanje rokopisov, za vse skupaj porabim 50 ur. Skrbim še za dve šolski knjižni zbirki s svojega strokovnega področja – šest knjig letno na skupno 1800 straneh; pri desetih minutah na stran to pomeni še 300 ur. Prevodi mojih lastnih besedil – esejev, knjig, člankov, seminarjev z raznih konferenc: če upoštevam le jezike, v katerih lahko preverjam prevode, letno v povprečju preberem 1500 strani in za vsako od njih porabim dvajset minut (branje, primerjanje z izvirnikom in posvetovanje s prevajalcem na štiri oči, po telefonu ali pismeno), vse to znese nadaljnjih 500 ur. Potem je tu še moje lastno pisanje. Tudi če ne bi napisal nobene knjige, vsi moji eseji, seminarji, poročila, zapiski za predavanja itd. zlahka dosežejo do 300 strani. Če sem prištejemo čas, ki ga porabim za razmišljanje, izdelavo zapiskov, pisanje in vnašanje popravkov, mi sleherna stran vzame vsaj uro časa – nadaljnjih 300 ur. Moja tedenska kolumna v neki reviji mi, če sem zares optimističen, za izbiro teme, izdelavo zapiskov, iskanje podatkov po knjigah, izdelavo osnutka, krajšanje besedila na zahtevano dolžino, narek in pošiljanje končne verzije, vsak teden vzame tri ure. Če to pomnožite z 52 tedni, dobite 156 ur. (Sem nisem prištel časa, ki ga porabim za druge, priložnostne članke). In končno je tu še elektronska pošta, ki se ji – čeprav številna sporočila še vedno ostajajo brez odgovora – posvečam tri dopoldneve na teden, od devete do ene; vzame mi torej 624 ur letno.

Izračunal sem, da sem v preteklem letu, ko sem sprejel pičlih deset odstotkov ponujenih povabil, ko sem se omejil izključno na obisk tistih konferenc, ki so bile tesno povezane z mojim strokovnim področjem (na njih sem predstavljal lastno delo oziroma delo svojih kolegov), ter se osebno pojavil le ob neizogibnih priložnostih (akademskih ceremonijah ali srečanjih s predstavniki pomembnih ministrstev), za svojo aktivno udeležbo porabil 372 ur (sem ne štejem časa, ki je šel v nič). Ker je bilo kar nekaj teh dogodkov na tujem, sem 323 ur porabil za potovanja. Ta izračun predvideva, da so za pot od Milana do Rima potrebne štiri ure, vključno s taksijem do letališča, čakanjem na letalo, poletom, taksijem do Rima, namestitvijo v hotelu in prihodom do samega kraja dogodka. Potovanje v New York mi vzame dvanajst ur.

Vse skupaj nanese 8121,5 ur. Če jih odštejem od 8760 ur, kolikor jih ima eno leto, mi ostane 638,5 ur, z drugimi besedami ura in štirideset minut dnevno; ta čas lahko posvetim seksu, pogovorom s prijatelji in člani družine, pogrebom, zdravniški oskrbi, nakupovanju, športu, gledališču. Kot vidite, sem nisem prištel časa, ki ga potrebujem za branje tiskovin (knjig, člankov, stripov), ki nimajo neposredne zveze z mojim delom. Ker pa berem med potovanji, sem lahko v 323 urah, če računam pet minut na stran (zgolj preprosto branje in pribeleževanje), prebral 3876 strani, kar je 12,92 knjig na 300 straneh. Pa kajenje? Če mi sleherna od šestdesetih cigaret dnevno vzame pol minute (najti moram zavojček, prižgati cigareto in jo nato ugasniti), vse skupaj znese 182 ur. Preveč. Moral bom opustiti kajenje.

Kako voditi TV-show

Pred časom sem nadvse užival v fascinantnih doživetjih na Svalbardskih otokih, kamor so me člani tamkajšnje Akademije znanosti povabili z namenom, da bi več let proučeval ljudstvo Bong, ki cveti na območju med *Neznano deželo* in *Otočjem blagoslovljenih duš*. Njegovi pripadniki živijo zelo podobno kot mi, vendar pa se nenavadno vztrajno oklepajo eksplicitnega, deklarativnega. Ne menijo se za umetnost implicitnega, torej vsega tistega, kar je razumljivo samo po sebi. Na primer, če vi in jaz zdajle pričneva govoriti, je samo po sebi razumljivo, da bova pri tem uporabljala besede; ne čutiva potrebe po tem, da bi se za to dogovorila. Bonga pa, ravno nasprotno, kadar se pogovarja z drugim Bongo, svoj nagovor prične z besedami: "Bodi pozoren. Zdaj govorim in pri tem bom uporabil nekaj besed." Mi gradimo hiše in nato (z izjemo Japoncev) z mislijo na potencialne obiskovalce označimo ime ulice, hišno številko ter priimek stanovanca. Bonge na vsako hišo napišejo "hiša", na vsaka vrata pa "vrata". Če pozvonite pri vratih kakšnega gospoda Bonge, bo odprl vrata, rekoč: "Pravkar odpiram vrata," in se nato tudi predstavil. Če vas bo povabil, da ostanete na večerji, vas bo pospremil do stola za mizo z besedami: "Tole je miza, tisto pa so stoli." Nato bo v zmagoslavlnem tonu oznanil: "In zdaj, služkinja! To je Rosina. Vprašala vas bo, kaj želite in vam postregla z vašo najljubšo jedjo!" Procedura je enaka tudi v restavracijah.

Zares nenavadno je opazovati Bonge v gledališču. Ko v dvorani ugasnejo luči, se pojavi igralec, ki pravi: "Tu je zavesa." Nato se zavesa razmakne in pojavijo se novi igralci, da bi, recimo, nastopili v *Hamletu* ali pa *Namišljenem bolniku*. Toda sleherni izmed njih se občinstvu predstavi, najprej s svojim lastnim imenom in priimkom, nato pa še z imenom osebe, ki jo bo zaigral. Ko preneha govoriti, oznani: "Zdaj pa trenutek tišine!" Mine nekaj sekund in

oglasil se naslednji igralec. Ni potrebno poudarjati, da ob koncu prvega dejanja eden izmed igralcev pride na rampo občinstvo obvestiti, da "zdaj sledi odmor".

Poseben vtis je name napravilo dejstvo, da so njihove glasbene komedije podobno kot naše sestavljene iz govornih skečev, songov, duetov in plesov. Toda pri nas sem bil vselej vaju tega, da dva komedijanta najprej izvedeta svoj skeč, nakar prične eden od njiju peti in ko zatem oba zapustita prizorišče, se pojavi nekaj ljubkih deklet, ki pričnejo plesati, da bi si lahko gledalec majčkeno oddahnil. Ko se ples naposled konča, se na oder vrneta oba igralca. Pri Bongah pa igralca najprej oznanita, da se pričneja njun skeč, zatem najavita, da bosta zapela v duetu in dajeta pri tem vedeti, da bo ta humoren, slednjič pa zadnji igralec, ki ostane na prizorišču, še oznani: "Zdaj pa ples!" Tisto, kar me je najbolj osupnilo, ni bilo dejstvo, da se je med pavzo na zavesi pojavilo nekaj reklamnih sloganov – to počnemo tudi pri nas –, temveč opažanje, da je po najavi odmora igralec naravnost ustrelil tudi: "Zdaj pa reklame!"

Dolgo sem si belil glavo z vprašanjem, kaj neki bi lahko gnalo Bonge v tako obsedeno pojasnjevanje. Morda, sem si mislil, so pa nekoliko počasne pameti, in če nekdo ne reče "zdaj grem", ne bodo razumeli, da se pravzaprav poslavlja. Do neke mere je to že moralo biti res. Toda obstaja še en razlog. Bonge obožujejo teater in morajo zato sleherno stvar – pa čeprav je implicitna – spremeniti v teater.

Med bivanjem pri Bongah sem imel tudi lepo priložnost za to, da rekonstruiram zgodovino aplavza. Pri njih se je nekoč ploskalo le iz dveh razlogov: bodisi zato, ker so bili ljudje s predstavo zadovoljni, bodisi zaradi tega, ker so hoteli s ploskanjem počastiti tiste igralce, ki so se s katero izmed svojih odlik še posebej izkazali. Trajanje aplavza je pokazalo, kdo je bil najbolj cenjen in oboževan. Prav tako v preteklosti pa so prebrisani impresariji, da bi občinstvo prepričali o kakovosti predstave, namestili v avditorij nekaj plačanih pridaničev, ki so pridno ploskali, četudi ni bilo za to nobenega razloga. In ko je bongovska televizija prvič oddajala, so producenti povabili v studio sorodnike organizatorjev ter jih s pomočjo (gledalcem pred televizijskimi sprejemniki nevidnih) svetlobnih napisov opozarjali, kdaj morajo ploskati. Gledalci so zvijačo hitro odkrili, toda medtem ko bi pri nas tak aplavz takoj diskreditiral, se pri Bongah ni zgodilo nič podobnega. Ne, občinstvo v domačih foteljih se je hotelo prav tako udeležiti aplavza, trume gledalcev so prostovoljno drle v TV-studie ter bile za privilegij ploskanja pripravljene plačati, nekaj takih navdušencev pa je celo novačilo za posebne tečaje aplavdiranja. Ker so bile tačas že razkrite vse karte, je lahko zdaj tudi sam voditelj ob primernih trenutkih rekel: "No, pa prisluhnimo gromkemu aplavzu." Studijsko občinstvo pa je kmalu pričelo aplavdirati tudi mimo voditeljevih napotkov. Zadostovalo je, da je ta nagovoril nekoga v občinstvu in ga, na primer, vprašal, s čim se preživlja. Ko je gledalec odvrnil, da "je zadolžen za plinsko celico v lokalnem pasjem zavetišču", so bile njegove besede pozdravljene z donečimi ovacijami. (To se je občasno dogajalo tudi na Zahodu, kadar se je denimo pojavil Bob Hope in se je, preden je sploh odprl

usta in pozdravil občinstvo, po avditoriju že razlegel divji aplavz. Ali pa je voditelj rekel "Spet smo tu, dragi moji, tako kot vsak četrtek" in občinstvo ni samo ploskalo, pač pa se je tudi razdelilo na dva tabora.)

Aplavz je postal tako nepogrešljiv, da je bilo celo med reklamami, kadar je prodajalec na primer rekel "Kupite te-in-te shujševalne tablete", mogoče slišati huronsko ploskanje. Gledalci so se zelo dobro zavedali, da poleg prodajalca v studiu ni prav nikogar, toda aplavz je postal nujen; brez njega bi se program zdel klavrn in ljudje bi brž preklopili na drug kanal. Bonge od televizije terjajo, da jim prikazuje resnično življenje, tako, kot ga živimo, brez pretvarjanja. Aplavz prihaja od občinstva (ki je kot mi) in ne od igralca (ki se pretvarja), zato je potemtakem edino jamstvo, da televizija pomeni odprto okno v svet. Bonge zdaj pripravljajo program, ki ga bodo v celoti ustvarjali ploskajoči igralci, naslov pa bo *TeleResnica*. Da bi se počutili čvrsto na tleh, Bonge zdaj aplavdirajo brez prestanka, tudi kadar ne gledajo televizije. Ploskajo na pogrebih, ne iz zadovoljstva ali ker bi želeli ugoditi dragemu pokojniku, pač pa zato, da se ne bi počutili kot sence med drugimi sencami, da bi se prepričali, ali so zares živi in resnični, tako kot slike, ki jih vidijo na malem ekranu. Ko sem bil na obisku v neki bongovski hiši, je vstopil sorodnik in dejal: "Staro mamó je pravkar povozil tovornjak!" Ostali so skočili na noge in divje zaploskali.

Ne bi mogel reči, da so Bonge v primerjavi z nami manjvredni. Resnično, eden izmed njih mi je povedal, da nameravajo zavzeti svet. Da ta ideja ni popolnoma platonična, sem se prepričal ob vrnitvi domov. Tistega večera sem vključil televizijo in zagledal voditelja, kako predstavlja svoje asistentke, vnaprej najavlja lasten skeč in se poslavlja z besedami: "Sledi naš balet!" Ugledni gospod, ki je debatiral o važnih političnih problemih z nekim drugim uglednim gospodom, se je na lepem ustavil, rekoč: "Zdaj pa reklame." Nekateri zabavljaji so predstavili občinstvo. Drugi kamero, ki jih je snemala. In vsi so aplavdirali.

Zaskrbljen sem se napotil v restavracijo, ki slovi po svoji *nouvelle cuisine*. Natakár je prihitel in prinesel tri liste solate. Rekel je: "Tole je naša *macédoine*, pripravljena iz listov *laitue lombarde*, potresena z *rughetto* iz Piedmonta, tenko narezana in začinjena z morsko soljo, marinirana v hišnem kisu z dodanimi dišavnicami ter prelita s prvovrstnim hladno stisnjnim deviškim olivnim oljem iz Umbrije."

Prevedla Petra Pogorevc