

pozabljenih pravljic
 Sikajoča ost večera
 nas prelije v vaše roke
 in starci stojimo
 pod obzidjem tujega mesta

Kako smo si podobni
 junaki svojih zgodb



Janez Stanič

Književni svet fantastike

Tako imenovana znanstvena fantastika je doživela zlasti po zadnji vojni silovit razcvet, predvsem v treh znanstvenofantastičnih velesilah — ZDA, Veliki Britaniji in Sovjetski zvezi. V teh deželah se je brez bistvenih ugovorov že zdavnaj uveljavila kot pomemben in polnopraven sestavni del njihovih nacionalnih književnosti. V drugih deželah — in tudi pri nas — pa književnost te vrste še vedno velja za

drugorazredno in nevredno, da bi jo »resna« književna srenja priznavala ali se z njo ukvarjala.

Verjetno je vzrokov za tako stanje veliko. Eden je gotovo pomanjkanje nacionalne tradicije. Zanimivo je namreč, da je količinski in kvalitetni razcvet znanstvene fantastike omejen v glavnem res le na našete tri dežele, medtem ko se drugod le sem pa tja pojavi kakšno veliko ime, ki pa le kot izjema potrjuje pravilo, da tradicionalna književnost te zvrsti sicer ne priznava. Povsem drugače je v angleški književnosti, saj je tu sodobna fantastika vsaj po tehnični plati zrasla z dveh zelo močnih temeljev. Eden je pustolovska literatura, ki so jo imeli Angleži kot svetovni popotniki, kolonialni gospodarji »divjega« sveta, raziskovalci in osvajalci vselej zadosti in je dala nekaj velikih imen, ki se jim tudi »uradna« književnost ni nikoli odrekla. Poleg tega sta predvsem Swift in Wells — ob njiju pa še mnoga manjša imena — z nekaj vrhunskimi dosežki fantastiko trdno zasidrila v »pravo« književnost; tu je ne le ostala vse do današnjega dne, ampak si je tudi znatno razširila prostor in utrdila ugled.

Angleška tradicija je močno vplivala tudi na Ameriko, kjer je fantastika danes najmočnejše zastopana, čeprav nima take domače tradicije kot angleška. Včasih je slišati mnenje, da je razcvet fantastike privilegij tehnično najmočnejše razvitih družb in da se mora Amerika za svojo bogato fantastično književnost zahvaliti predvsem svoji izredni tehnični razvitosti. V tem je najbrž samo del resnice, kajti če bi bilo to glavno, bi morali pričakovati, da bodo v fantastiki veliko vlogo igrale tudi Nemčija, Italija, Francija in še marsikakšna druga razvita država; pa vendar so te, tehnično sicer višoko razvite dežele, pravi pritlikavci na področju fantastične književnosti. Bolj

tehtno bi bilo tako sklepanje tudi v primeru, če bi bila sodobna znanstvena fantastika omejena res samo na tisto, kar ji nekako vsiljuje njeno veliko preozko ime — se pravi na populariziranje znanosti, na modernejšo žilvernovščino. To pa še zdaleč ni tako. Velik in celo najbolj kvaliteten del sodobne znanstvene fantastike se povsem obrobno in zgolj zaradi zunanjega tehničnega prijema ukvarja z vesoljskimi poleti, potovanji skozi čas, potikanji po daljnih planetih in podobno. Resnična vsebina pa je največkrat družbena kritika, humanistični protest proti številnim slabim stranem sodobne civilizacije, umetniško (in le manj tudi znanstveno) raziskovanje človeka in družbe in podobno. Podrobneje se bom k taki tematiki vrnil pozneje. Za zdaj sem hotel reči, da nič ne kaže, da bi bila znanstvena fantastika izključni privilegij visoko tehniziranih družb. Zdi se mi, da je veliko važnejša tradicija in miselno okolje, ki je zaradi takih ali drugačnih vzrokov naklonjeno razmišljanju zunaj navadnih okvirov stvarnosti.

Tudi novejši razmah sovjetske fantastike bi le zelo težko razložili samo s sklicevanjem na tehnične dosežke Sovjetske zveze, na polete v vesolje in prva tipanja po bližnjih planetih. Del sovjetske fantastike je resda stehiniziran in znanstveno poučen, toda daleč večji in pomembnejši del ima z znanostjo kaj malo zveze, včasih komaj na srednješolski ravni. Tudi za to književnost je znanost le zelo splošen okvir in fantastika le metoda za doseganje ciljev. Zaradi politike sovjetskih oblasti do književnosti se je v »pravi« književnosti pogosto nemogoče lotevati cele vrste tem. Človek, ki ga obdeluje sovjetska književnost, je človek sovjetskega socializma in dokaj natančno je predpisano, kakšen lahko je, kako se mora vesti v določenih položajih, in celo to, kakšni ti položaji sploh lahko so. Toda postavi človeka na kakšen oddaljen planet, v kakšno drugo galaktiko in marsikakšna ovira bo odpadla. Ali pa ga postavi za nekaj stoletij v prihodnost in tu nemoteno lahko seciraš njegove občutke, misli in postopke, ne da bi se moral neprestano zaletavati v veljavne obrazce, in tudi brez strahu, da bi tridimenzionalna televizija ali brezžično potovanje predmetov usodno popačilo resnični predmet raziskovanja — človeka in družbo. Lep primer možnosti, ki jih resničnemu pisatelju nudi fantastika, je roman bratov Borisa in Arkadija Strugackega Ponedeljek se začena v soboto, ki je bleščeča, ostra in neusmiljena satira, kakršni v sodobni sovjetski književnosti ni česa postaviti ob stran. Saj pa je tudi res: v togih okvirih uradnega socrealizma je satira prisiljena na brezkrvno in medlo životarjenje in šele na neomejenem področju fantastike, kjer je formalna identifikacija z resničnostjo zelo dvorezna in težko dokazljiva zadeva, lahko zaživi polnokrvno. V sovjetski fantastiki kar mrgoli črtic, povesti ali celo samo drobnih pobilskov, ki se lotevajo tem in odkrivajo pojave, kakršni so v »pravi« književnosti strogo prepovedani ali vsaj močno nezaželeni.

Rekel bi, da je svoboda, ki jo dopušča oznaka »fantastika«, eden glavnih razlogov, da se je tudi v sovjetski književnosti po zadnji vojni fantastična književnost tako močno razmahnila. Poleg tega pa ima tudi ruska književnost svojo fantastično tradicijo, ki sicer ni tako stara in bogata kot angleška, vendar pa ima med svojimi »žrtvami« tudi taka imena, kot sta na primer Majakovski in Aleksej Tolstoj.

Eden od vzrokov, da fantastika pri nas in še marsikje ne uživa posebnega ugleda, je najbrž tudi v samem imenu, ki je gotovo močno neprimerno za označevanje tistega, kar se za njim v resnici skriva. Pri nas vsak

šolarček pozna Tavčarjevih »4000« in tudi v naši književni zgodovini je ta povest močno navzoča, vendar bi večina ljudi debelo gledala, če bi jo hoteli označiti kot znanstveno-fantastično. Ali pa, če bi govorili o pisatelju znanstveno-fantastičnih romanov in dram — Karlu Čapku.

Pri nas je znanstvena fantastika dobri stari Jules Verne s svojimi Nautilus in krogli, ki letijo na Luno. Čapek pa je »prava« književnost. To bi bilo seveda lepo in prav, če bi bil Čapek res taka izjema. Pa ni. Tu so namreč še Ballard pa Asimov pa Jefremov in Griffith in desetine drugih, ki so znanstveni fantasti prav toliko kot Čapek in tudi »pravi« pisatelji prav toliko kot Čapek. Znanstvena fantastika že zdavnaj ni več mladini in starejšim namenjeno poučno in zabavno branje, ki naj v znanost neposvečenem državljanu v prijetni obliki pove nekaj o vesolju, fotonjskih motorjih, antimateriji, skrivnosti časovnih dimenzij in podobnih zamotanih stvareh sodobne znanosti. Toda to nesrečno ime »znanstvena fantastika« pri tistih, ki je ne poznajo pobliže, še vedno buji predstave o boju z Marsovci in podobnih peripetijah, s tem pa tudi vzdržuje zastarelo mnenje, da fantastika hkrati s kriminalkami, kavbojkami in še čem sodi na obrobje ali celo v podzemlje »prave« književnosti.

V zadnjem času je nekaj poskusov, da bi znanstveni fantastiki našli ustrežnejše ime. Doslej niso prinesli uspeha. Verjetno zato, ker je v deželah, kjer ta književnost cvete, ta oznaka že zdavnaj splošno sprejeta — v ZDA in Veliki Britaniji navadno pišejo kar SF (science fiction), v SZ pa NF (naučnaja fantastika) — in občinstva prav nič ne moti nesoglasje med imenom in vsebino, drugod pa se zanjo tako ne zanimajo toliko, da bi skušali najti ustrežnejše ime. V anglo-ameriški in sovjetski fantastiki so zadnje čase napravili delno notranjo delitev, in sicer na pravi SF oziroma NF in na »fantasy« ali kot pravijo Rusi (ki še nimajo svoje besede) — »fentezi«. V prvo skupino štejejo dela, ki imajo vsaj kolikor toliko sprejemljivo znanstveno osnovo in svoje okolje vendarle ustvarjajo na osnovi možnih, verjetnih ali vsaj dopustnih znanstvenih domnev. V skupino »fantasy« pa štejejo vsa tista številna — in celo vedno bolj številna — dela, ki z znanostjo nimajo prav nobenega opravka in v katerih avtorji oblikujejo okolje čisto svojevoljno, izključno v skladu s potrebami tistega, kar hočejo povedati. Taka »fantasy« bi bila na primer Tavčarjeva povest »4000«.

No, glede imena si pač ne kaže preveč razbijati glave, zlasti pri nas ne, ker je fantastika za nas še vedno neodkrita in v glavnem neznana dežela. V zadnjih letih se je Tehniška založba Slovenije lotila pionirskega dela na tem področju in izdala nekaj romanov in več zbirk fantastičnih novel. Začetek je vsekakor precej skromen. Na našem knjižnem trgu vlada celo vrsta kanonov, mimo katerih se je silno težko prebiti. Brez privlačne opreme, brez tega, da izhaja v kaki zbirki, kar kupcu zagotavlja, da bo imel po določenem času na polici kakšen meter knjig z enakimi hrbtišči in brez učinkovite reklame, knjige le težko prodajajo. Jasno je, da tem in podobnim zahtevam najlaže strežejo velike založbe. Nimamo nobenih podatkov o tem, kako Tehniška založba vozi s svojo fantastično zbirko in kako jo prodaja; sodeč po tem, kaj in kako ponujajo reklame in izložbe naših knjigarn in založb, pa se bojim, da so prizadevanja Tehniške založbe namenjena razmeroma ozkemu krogu ljubiteljev. Na tako misel me navaja tudi izbor, ki se mi zdi precej naključen, z izjemo dveh ali treh zelo posrečeno sestavljenih zbirk novel.

Razen Tehniške založbe Slovenije se pri nas nihče resneje ne ukvarja z izdajanjem fantastike. »Resna« književnost je pač ne priznava, tako imenovana »lahka« ali »zabavna« literatura pa je tudi noče za svojo. Deloma je to tudi upravičeno in razumljivo, saj dobra fantastika res ni take vrste literatura, da bi lahko šla vstric s kriminalkami in kavbojkami. Z druge strani pa je založniško negiranje fantastike pravzaprav nenavadno, saj je to večinoma izrazito bralna literatura, kar kažeje tudi velikanske številke o nakladah fantastike v njenih domovinah — ZDA, SZ in Veliki Britaniji. Če namreč skušamo najti sodobni fantastiki kakšen skupen imenovalec, se bomo gotovo najprej ustavili ob tehničnem prijemu, ki domala brez izjeme zahteva, da mora biti zgodba nenavadna in napeta, zgrajena v stilu kriminalke ali pustolovke. K tej fabulativni napetosti in nenavadnosti se v večini primerov pridružuje še intelektualna dražljivost, včasih naravnost šokantnost in nemalokrat bleščeča ironija. Vse to je največkrat povezano z zelo resnim obravnavanjem zelo resnih stvari, in če k temu prištejemo še tisti »starinski« element fantastike — znanstveno informativnost, ki je pogosto tudi navzoča (mnoga velika imena sodobne fantastike so hkrati tudi res velika imena sodobne znanosti), je to mešanica, ki lahko zadovolji zares širok krog bralcev. Kateri ljubitelj kriminalk ne bo z užitek prebral Asimovih Jeklenih votlin ali Golega sonca in kateri zahtevnejši bralec, ki zviška gleda na takó imenovano plažo, ne bo našel dovolj intelektualnega zadovoljstva ob navedenih knjigah? Rad bi videl še tako »izpiljenega« ljubitelja »lepe književnosti«, ki ga ne bi navdušila Sheckleyeva Zamenjava osebnosti ali že omenjeni roman bratov Strugackih Ponedeljek se začneja v soboto ali bleščeče »fantasies« Marcela Ayméja ali filozofsko-socialne marsovske črtice Raya Bradburyja? Zadnji štirje primeri so izrazito »intelektualistični« in so res namenjeni v glavnem le zahtevnemu in kvalificiranemu krogu bralcev. Toda sodobna fantastika ima na spisku spoštovanja vrednih dosežkov dolgo vrsto del, ki lahko zadovoljijo zares širok krog bralcev in v katerih bo skoraj vsakdo našel nekaj, kar ga bo navduševalo. Prepričan sem, da bi primerno organizirana in reklamirana zbirka fantastike tudi v Sloveniji kaj hitro prebila tradicionalno nezaupanje do te književne zvrsti in osvojila zelo širok krog bralcev.

Lahko bi rekel, da me je prav obžalovanje, ker je ta, takó bogata in zanimiva vrst pri nas tako malo priznana, nagnilo k temu, da pišem te vrstice. Morda bodo pri kom zbudile zanimanje in bo segel po kakšni dobri fantastični knjigi, kajti vsaj z angleško in ameriško fantastiko so inozemski oddelki naših knjigarn dobro založeni in povrh še po vsakomur dostopnih cenah. Morda utegne komu vsaj kot začetni kažipot koristiti tudi bežen pregled nekaterih imen in del. Pri tem pa moram posebej poudariti, da nisem prav nikakršen strokovnjak, da nimam nobenega sistematičnega znanja s tega področja in poznam fantastiko izključno kot bralec — ljubitelj. Če bi se kdo z mojim znanjem in kvalifikacijami na tem področju lotil takega pisanja v Ameriki, Rusiji ali Britaniji, bi bil to hud greh, pri nas pa, upam, da je odpustljivo, saj kolikor mi je znano, nimamo niti najbolj osnovnih informacij o književnem svetu fantastike. Toliko za opravičilo in uvod v naslednji skrajno nepopoln in gotovo tudi enostranski pregled.

Moderna angleška fantastika je svojega duhovnega očeta Wellsa prehitela že na vseh področjih, nikakor pa ne zanika njegovega očetovstva in mu daje več kot samo dolžno priznanje s tem, da še danes obdeluje v

glavnem »njegove« teme, seveda pod novimi zornimi koti in z novimi prijemmi. Med prvo powellovsko generacijo izstopata predvsem Huxley in Orwell. V zadnjih letih smo dobili v slovenskem prevodu tako Huxleyev Krasni novi svet ter Orwellovo «1984» in Živalsko farmo, zato o njiju ne bi kazalo izgubljati besed. Pripomnil bi le, da sta v novejši angleški fantastiki najbolj dosledno družbeno in socialno kritična ter angažirana.

Čudno usodo je doživel klasik angleške fantastike iz let med obema vojnama Olaf Stapledon. Njegovi romani Čudni John, Prvi in zadnji ljudje ter Tvorec zvezd so na mlajši rod vplivali skoraj tako močno kot Wells. Stapledon je časovno, prostorsko in problemsko raztegnil meje fantastične literature do neslutnih razmerij. Bil je univerzitetni profesor psihologije in filozofije, po prepričanju pa pacifist in socialist. Toda za poprečnega bralca je Stapledonova fantastika dokaj težka in marsikdaj nedoumljiva. Pač pa je izredno močan njegov vpliv na druge fantastične pisatelje, saj jih je usmeril k važnim filozofskim vprašanjem sodobnosti, le da so se jih lotili preprosteje in tudi širšemu občinstvu dostopneje. Danes Olaf Stapledon prihaja do bralcev večinoma le posredno, z vplivom na druge pisatelje.

Med imeni, ki obvladujejo današnjo podobo angleške fantastike, je na prvem mestu John Wyndham (njegovo pravo ime je John Harris), ki ga kritiki štejejo za nesporno prvo pero in klasika sodobne angleške fantastike. Tudi Wyndham se v glavnem ne oddaljuje od wellsovskih tem. Rad se vrača k wellsovski viziji napada na Zemljo iz vesolja. Temu so posvečeni trije njegovi najbolj znani romani: Pošast se prebuja, Dan Triffidov in Midwiška kukavica. V prvem romanu se osvajalci iz vsemirja vgnezdijo na morskem dnu in začno topiti polarne ledove ter takó spravijo Zemljo na rob novega vesoljnega potopa. Boj proti njim je hud ne le zato, ker so razmeroma varno skriti v velikih globinah in ker človeštvo ne ve o njih prav ničesar, ampak tudi zato, ker je svet zatopljen v medsebojne prepire (hladna vojna), ker ne deluje skupno in organizirano, ker človeštvu manjka občutek kolektivnosti in skupne odgovornosti za skupno usodo. Prav to ga privede na rob propada.

Dan Triffidov opisuje že postkatastrofno stanje na Zemlji. Močan meteorski dež povzroči, da večina ljudi oslepi, hkrati pa se izmuznejo izpod človeškega nadzorstva nekakšne gibajoče se in na pol razumne rastline »triffidi«, ki so oborožene s strupenimi želi in želijo zavestno uničiti ljudi in zavladati Zemlji. Njihov bojni pohod je smrtonosen za oslepeló človeštvo in kmalu je v njihovih rokah skoraj vsa Zemlja, le sem ter tja obstajajo skupine preživelih, ki se različno skušajo obvarovati pred Triffidi in organizirati novo življenje. Bistvo romana je prav v tem. Ko Wyndham-fantast dokaj nenavadno uniči večino človeštva, ostanek pa razbije na majhne ločene skupine, stopi na prizorišče Wyndham-umetnik in mislec, ki v teh laboratorijskih razmerah izvaja velik eksperiment o tem, česa je človek kot posameznik in kot član družbe zmožen in česa ni. Pred bralcem paradirajo ideje o organizaciji družbe — utopično socialistične, vojaške, diktatorske, fašistične itd. Pisatelj učinkovito razkriva njihovo nemoč, ne da bi sam našel kaj posebno prepričljivega.

V Midwiški kukavici se tuji osvajalci zatečejo k povsem drugačnemu prijemu. Pogreznejo v umetno spanje nekaj vasi na Zemlji in po določenem času se v prebujenih vaseh rodijo otroci nezemeljskega izvora. Njihove umske sposobnosti daleč presegajo človeške, čeprav so po zunanosti po-

prečni ljudje. Ves čas so med sabo v telepatski zvezi in imajo sposobnost koncentracije skupne volje, kar jim daje veliko moč. Le-ta je tolikšna, da obstaja resna nevarnost, da bodo v doglednem času prevzeli oblast nad Zemljo in jo uredili po svoje, če jih Zemljani končno ne bi uničili. Moč teh nezemljanov je predvsem v njihovem kolektivizmu (ki pa ne pomeni slepega podrejanja osebnosti), v razvitem občutku za skupnost, za skupen cilj in skupno prizadevanje k enakim ciljem. Skratka, njihova največja kvaliteta in moč je prav tisto, česar Zemljani nimajo, in prav ta slabost Zemljanov bi skorajda povzročila njihov propad.

Krizalidi je eden redkih Wyndhamovih romanov, ki ne obravnava tradicionalne teme. To je oblika v znanstveni fantastiki močno razširjenega romana-opozorila. Dogaja se več stoletij po atomski vojni, ki je skoraj uničila človeštvo. Posamezne skupine ljudi so odrezane od sveta z obširnimi radioaktivnimi prostranstvi in preživeli doživljajo nenadzorovane mutacije — posledice radioaktivnosti. Iz skupin preživelih nastajajo puritanske občine, ki fanatično sovražijo vse, ki so drugačni od njih, bodisi po barvi kože ali kakih drugih posebnostih, posledicah mutacij. Vsaka taka občina misli, da je njen videz edini zares človeški in je vse drugo manjvredno in mora biti uničeno. Wyndham-fantast je tu znova ustvaril laboratorij, v katerem nato neusmiljeno secira in raziskuje človeka, njegove pomanjkljivosti, ki ga ženejo v propad, pa tudi tiste vrednote v njem, ki obetajo rešitev. V tem primeru je to medčloveška strpnost in razumevanje ne glede na vse razlike. V teh sfanatiziranih občinah se namreč — prav takó pod vplivom mutacij, ki jih povzroča radiacija — rojevajo otroci, ki se čutijo med sabo človeško povezane ne glede na vse zunanje razlike, in roman izzveni v optimizem, da bodo ti »mutanti« ustvarili boljši svet.

Wyndham je napisal še več romanov in novel, vendar mislim, da je že iz povedanega mogoče zaslutiti, kakšen je njegov pisateljski in miselni svet. Vsekakor pa je treba poudariti, da je Wyndham zares odličen pisatelj tudi v tehničnem smislu in njegovi romani nikakor niso kakšna puščobna razlaga tez. Nasprotno: zgodba v njegovih delih je vselej dinamična in pustolovsko napeta, in kar je največ vredno — je pravi mojster risanja značajev, tako da vsi njegovi junaki kljub nenavadnosti okolja in dogodkov, v katerih se znajdejo, delujejo živo, prepričljivo in takó zelo »normalno«, da človek praktično nima občutka, da bere fantastični roman. Prav zaradi tega ga kritika navadno označuje kot fantasta-realista.

Kakšen privrženec poučne fantastike bi mu seveda lahko očital, da je znanstvena plat njegovih del navadno dokaj šibka. To je res. Toda Wyndham se tudi sam nima za nikakršnega popularizatorja znanosti, pač pa za raziskovalca, kako se vedeta človek in družba, in za pripovedovalca. Sam pravi o tem takole: »Vsak pošten poskus, da bi pogledali v prihodnost, bo gotovo naletel na veliko zanimanje, po drugi strani pa so ljudje že do grla siti vsega tega znanstvenega modrovanja. Zato raje manj razlagajmo kaj in kako, raje pa več preprosto pripovedujmo; namesto da utrujamo svoje možgane z vprašanji o prihodnosti domačinov na Uranu, se raje pozanimajmo za tisto, kar se lahko zgodi nam, našim prijateljem in vsemu, kar nas obdaja«.

S takim stališčem se Wyndham močno približuje neki drugi struji, katere viden predstavnik v Angliji je J. G. Ballard. Tudi ta, razmeroma zelo mlad pisatelj (rojen leta 1930), se ne ukvarja z vesoljem, temveč je trdno zako-

reninjen na Zemlji. Toda ta Zemlja še zdaleč ni takšna, kakršno poznamo, ampak je zdaj v ruševinah, ker prek nje neprestano divja vihar, ki vse uničuje in podira, zdaj je poplavljena in molijo iz splošnega potopa le redki otočki, zdaj spremenjena v mrtvo radioaktivno puščavo, zdaj v hladni mrtvaški kristalni svet. Ballard je dosleden opisovalec postkatastrofičnega stanja Zemlje in človeške družbe. Podobno kot za Wyndhama velja tudi zanj, da s fantastičnimi prijemi ustvarja laboratorije za svoje sociološke, moralne, psihološke in druge eksperimente s človekom in njegovo družbo. Še manj kot Wyndham ga zanimajo znanstveno razločeni vzroki katastrof in velikokrat se sploh ne potruži, da bi si izmislil kakšno pojasnilo. Pač pa je tudi on pravi mojster peresa in značajev. Kot pravzaprav vsi veliki sodobni fantasti posrečeno združujejo včasih zelo »težke« teme z bleščečo »bralno« tehniko. Taki so njegovi najbolj znani romani: Veter od nikoder, Potopljeni svet, Kristalni svet in drugi.

Povsem drugačen je tretji predstavnik sodobne angleške fantastike, ki sem si ga izbral za tale naključni pregled. To je Arthur Clarke, ki ni le znan pisatelj, ampak tudi ugleden znanstvenik — matematik, fizik in astronom. Tudi Clarke je eden tistih fantastov, ki se v glavnem držijo Zemlje in njene bližnje okolice — v njegovem primeru Meseca in še Marsa. Le redkokdaj poseže kam dlje. V nasprotju z Wyndhamom in Ballardom pa Clarka zanima tudi »kaj in kako«. Vsaj njegova večja dela so znanstveno utemeljena in pogosto tudi polna znanstvene informacije. Njegov roman Lunin prah je spretno napisana pustolovka, ki pa je hkrati tako polna znanstvenih in tehničnih informacij, da bi lahko rabila kot popularni učbenik in priročnik v zvezi s problemom Lune.

Toda Clarke ni le popularizator znanosti, saj ga zanima predvsem prihodnost človeštva in tej temi je posvečen eden njegovih najboljših romanov Velika globina. Dogaja se v bližnji prihodnosti, ko je ljudi že toliko, da zdaj znani viri hrane ne zadostujejo več. Zato morajo gojiti velike črede kitov v oceanih in si poiskati druge vire prehrane. Za Clarkovo vizijo prihodnosti sta značilna znanstveni racionalizem in optimizem. Prepričan je, da razvoj znanosti in tehnike vodi do organizacije boljšega sveta in humanizacije medčloveških odnosov. V Clarkovi prihodnosti so vojne in izkoriščanje nepredstavljiva preteklost in kot etični problem človeštva se ne zastavljajo več različna nasilja med in nad ljudmi, ampak vprašanje, ali ima človek moralno pravico uničevati karkoli živega na Zemlji.

Tudi Clarku je treba priznati, da je po tehnični plati odličen pisatelj, čeprav njegov nekoliko »kibernetični« pogled na svet vsaj njegovim romanom marsikdaj jemlje del prizadetosti, zagnanosti in tudi tiste očarljive predrznosti misli, ki takó osvaja pri Wyndhamu ali Ballardu. Zato pa bolj privlačuje v novelah, kjer je včasih prav nemogoče uganiti, da je njihov oče strog znanstveni razum. V krajših zgodbah njegova znanstvena disciplina popusti in človek ima velikokrat vtis, da se razumu navkljub veselo in sproščeno spušča v najbolj presenetljive miselne pustolovščine in celo potegavščine.

Pri vseh doslej omenjenih fantastih sem pa tja privre na dan presenetljiv in pogosto nekoliko šokanten humor. Na sploh je pri pisateljih fantastike skoraj vedno samo korak od najbolj resnih zadev do najbolj sproščene in včasih intelektualno pobalinskega humorja. To je pogosto močno opazno pri tistih, ki jim je znanost poklic. Bralec ima velikokrat vtis, da so utrujeni

od znanstvene discipline in resnosti pa si poiščejo sprostitev in duhovno razvedrilo v skorajda nenadzorovanem ironičnem izbruhu domišljije. Drugi vzrok je verjetno v tem, da morata takó fantast kot humorist znati stopiti izven okvirov navadnega, če želita doseči učinek. Toda o tem bom nekoliko podrobneje govoril ob ameriški fantastiki, kjer prihaja ta stran veliko bolj do veljave kot v angleški.

Pri Angležih sem omenil samo nekaj imen, ki seveda še zdaleč niso vse, kar sodobna angleška fantastika lahko daje. Nedvomno pa so Wyndham, Ballard in Clarke njeni najvidnejši predstavniki in tudi najbolj tipični. Za angleško fantastiko ali vsaj za njen vodilni tok je značilno, da je v bistvu realistična in sociološka. Le redko zapušča našo Zemljo in njen osnovni prijem je vdor fantastike v stvarnost. Fantastika je le redko sama sebi namen — kar je pogosto pri Američanih — in navadno rabi le kot sredstvo za ustvarjanje posebnih razmer, v katerih potem, podobno kot v laboratoriju, poteka raziskovanje in eksperimentiranje s čisto realnim in vsakdanjim človekom.

Ameriška fantastika se v tem pogledu precéj razlikuje od angleške. Res je tudi tam navzoča podobna smer, ki je dala nekaj velikih dosežkov. Toda tudi ta tako rekoč sociološka smer ameriške fantastike navadno ne operira s katastrofami, ki postavijo človeka in njegovo družbo v izredne razmere, temveč gradi svojevrsten družbeni katastrofizem, in sicer s tem, da nekatere negativne strani sodobne ameriške družbe pritira do skrajnosti in jim dopusti, da vse obvladajo. To je nadaljevanje in novo obdelovanje smeri, ki sta jo v angleški fantastiki tako odlično zastopala Huxley in Orwell.

Značilen primer take ameriške šole je Kurt Vonnegut s svojo Utopijo 14. Dogaja se v ne takó daljni prihodnosti po tretji svetovni vojni (začuda klasični in ne atomski). Ljudje so izgubili bitko s stroji, ki so jih spodrinili in nadomestili na domala vseh področjih. Zamenjava ljudi s stroji je pripeljala do nastanka družbe, ki je ostro razdeljena na majhno vodilno plast tehokratov in množico, ki je izgubila osnovni človeški privilegij in dolžnost — misliti in odločati. V bistvu je tudi to katastrofičen roman, kajti čeprav tretja svetovna vojna nima vloge kakšne velike zunanje uničevalne katastrofe, je resnična katastrofa razvoj in nastanek družbe, v kateri je človek pravzaprav odvečen. Utopija 14 je neposreden odgovor na nekatere vidike avtomatizacije in kibernetizacije. Vonnegut je s tem romanom eden redkih ameriških fantastov-realistov, toda z neko zelo tipično ameriško potezo — črnim humorjem. Ta humor je pri Vonnegutu povsod navzoč, tako v Utopiji 14 kot tudi v drugih romanih (Mačja zibelka, Biseri pred svinjami, Titanove sirene, Bog te blagoslovi) je pa močno intelektualiziran in včasih težko dojemljiv. Resna književna kritika ga šteje za vodilnega pisatelja generacije »črnih humoristov«.

Mednje sodi tudi drugi veliki ameriški fantastik Robert Sheckley, ki pa ga nikakor ni mogoče prištevati med fantaste-realiste. Sheckley je tipičen predstavnik bizarnih in satiričnih intelektualnih pustolovščin in tudi ni vezan na Zemljo in njeno bližnjo okolico, temveč se neovirano in lahkotno sprehaja po vsem vesolju in vseh časih. Eno njegovih najbolj znanih del je roman Zamenjava osebnosti, ki je verjetno ena najboljših fantastičnih satir na človekove ustaljene predstave in tradicionalne okvire mišljenja.

Pripoved vsebine v tem primeru ne more niti bežno pomagati k predstavi o Sheckleyevem fantastičnem in miselnem svetu.

Sheckley je mojster novele. Navadno si izbere to ali ono človeško slabost, jo pritira do skrajnosti in takó dobiva situacije, ki so ne le polne bolj ali manj črnega humorja, ampak tudi izrazito kritično zaostrene. V povesti Sedma žrtev na primer opisuje družbo, ki se je popolnoma stabilizirala. Nobenih vojn in nasilja ni več, eksistenca je varna in zagotovljena, toda spričó splošne uravnoteženosti ugaša tekmovalni duh in družba se spreminja v postano mlako. Zadušenost agresivnih instinktov, ki so sicer gibalo družbe, postaja nevarno in zato ustanovijo Biro emocionalne katarze, ki omogoča ljudem, da zakonito ubijajo. Vsakdo, ki se zateče po pomoč k Biroju, dobi možnost ubiti koga — Žrtev, toda hkrati mora sprejeti obveznost, da se bo tudi sam pustil uvrstiti na spisek Žrtev. Žrtev se seveda lahko brani in ubije napadalca, če more, in takó nastaja zares neomejen prostor za igro agresivnih instinktov. Tisti, ki želijo, lahko ubijajo in se dajo ubiti in družba živi v miru in harmoniji.

Sheckley se večkrat loteva teme srečanje s tujimi civilizacijami. Ta tema je v ameriški fantastiki zelo priljubljena in razni avtorji se je lotevajo z raznih zornih kotov. Sheckley navadno takó, da ob srečanju Zemljanov s kako tujo civilizacijo v ostri satirični luči pokaže na omejenost in »provincialnost« človeških predstav in na relativnost vsega, kar na Zemlji velja za »večne resnice«.

Od vseh velikih sodobnih fantastov je Slovencem verjetno najbolj znan Isaak Asimov. Prevedenih je več njegovih romanov (Druga vlada galaktične države, Jeklene votline, Golo sonce, Kamen na nebu, Fantastično potovanje in morda še kaj) ter nekaj novel. Asimov je priznan znanstvenik biokemik in zanj še posebej velja, da mu je fantastika dobrodošla intelektualna sprostitve, igra in užitek. Hkrati pa mu je tudi sredstvo za čisto resno prizadevanje, da bi z njeno pomočjo posredoval ljudem mnoga moralna, filozofska in sociološka spoznanja, s katerimi se kot znanstvenik srečuje in ki ga vznemirjajo. Asimov je velika avtoriteta tudi v krogih pisateljev znanstvene fantastike, saj je dokaj njegova zasluga, da je zavladal red na dveh za fantastiko tako pomembnih področjih, kot sta robotika in časovna potovanja. Asimov je tvorec znanih načel, po katerih se morajo ravnati roboti — izdelki človeških rok, in večina avtorjev, ki se ukvarjajo z njimi, spoštujejo asimovska »pravila robotike«. Prav tako je veliko pripomogel k uvajanju reda v časovna potovanja, ki so ena vodilnih tem fantastike in pri katerih čaka fantaste cela vrsta pasti. Tudi po njegovi zaslugi za sodobno fantastiko velja, da morajo potovanja v prihodnost in preteklost potekati takó, da ne povzročajo medčasovnega toka materialnih in duhovnih dobrin ali učinkov. V nasprotnem primeru bi namreč nastale tako zamotane stvari, da se nihče ne bi več znašel. Marsikdaj se to sicer še vedno dogaja, toda skoraj izključno v službi satire. »Resna« fantastika pa spoštuje načelo, da se duhovne ali materialne pridobitve posameznih dob ne smejo mešati.

Seveda so tudi tu dovoljene izjeme in sam Asimov je dal blesteč primer s svojim Koncem večnosti. To je v bistvu filozofski roman (toda kot vselej pri Asimovu napisan napeto in dinamično), ki obravnava konflikt med ciljem in potmi za njegovo doseganje. Elitna skupina Večnih dovršeno obvlada možnost, da potuje skozi vse čase in neposredno posega v kateri koli čas. Njihovo poslanstvo je, da nadzorujejo čas in razvoj v njem, in

sicer takó, da z najmanjšimi možnimi posegi kar najbolj spreminjajo tok časa in zgodovine. Na videz je njihovo delovanje nadvse plemenito, saj jim gre le za optimalni razvoj človeštva. Takó misli tudi glavni junak, eden od »tehnikov«, ki po naročilu Večnih potuje skozi čas in spreminja drobne podrobnosti v preteklosti, ki potem bistveno vplivajo na prihodnji razvoj. Toda prav na teh potovanjih in ob srečavanjih z »navadnimi« ljudmi ga začne razjedati dvom, ali pravilno počno Večni. Postopoma se mu razjasni, da je ustroj Večnosti močno podoben policijski in kastni državi in peščica Večnih izboljšuje razvoj pravzaprav le zato, da bi ga pripeljala in vzdrževala na točki, ki jim zagotavlja večnost in oblast nad njo. V njem narašča spoznanje, da nihče, tudi Večni ne, nima pravice po svoje krojiti razvoja in usode človeštva, s tem pa tudi moralni konflikt, ki ga Asimov razreši z bleščečim miselnim paradoksom — uničenjem Večnosti.

Asimov bi seveda zaslužil veliko več prostora, toda ker ga pri nas razmeroma še kar dobro poznamo, se raje ozrimo še po drugih vidnejših imenih ameriške fantastike. Zanimiv in zelo »bralen« je na primer Harry Harrison; v svojem pustolovščin polnem vesolju zanimivo razmišlja o usodi človekovih osebnih vrednot v prihodnji družbi (Bill — galaktični heroj) ali o neveseli prihodnosti naše preobljudene in žuželkarsko neosebne Zemlje v detektivsko obarvanem romanu *Prostor! Prostor!*. V neki drugi vesoljski pustolovki, *Svet smrti*, preseli glavnega junaka na planet, kjer se skupina ljudi-kolonistov obupno bori za obstanek v naravi, ki je divje, neusmiljeno in zavestno sovražna človeku in ga skuša z vsemi sredstvi uničiti. Harrisonov junak odkrije, da je vse življenje na tem planetu pretirano telepatsko dozvetno in je neusmiljeno sovraštvo do ljudi le vrnjeni in okrepljeni odsev sovraštva, ki ga ljudje izsevajo v svojo okolico. V ljudeh je sovraštvo in nagon po ubijanju, nenavadna živa narava tega planeta pa ne ustvarja svojih občutkov, ampak samo sprejema tuje in jih vrača. Če bi bili kolonisti, ki so osvojili tisti planet, dobri, bi lahko postal zanje raj.

Eno največjih imen sodobne ameriške fantastike je gotovo neusmiljeni kritik sodobne družbe in njene civilizacije Ray Bradbury. Med ameriškiimi fantasti je v nekem smislu velika izjema. Večina je namreč znanstveno dobro podkovan, mnogi so pravi poznavalci vrhov sodobne tehnologije, genetike, kibernetike, fizike, kemije, pogosto so po osnovnem poklicu inženirji, matematiki, astronomi ali biologi. Velik del sodobne ameriške fantastike je na visoki ravni znanstvene utemeljenosti in informiranosti, včasih takó zahtevni, da mora biti bralec predhodno že kar precej pripravljen. Verjetno je tudi to eden od vzrokov, da je potrošniški krog najboljše ameriške fantastike sestavljen predvsem iz tehničnega in humanističnega izobraženstva.

Ray Bradbury je v tem pogledu pravo nasprotje mnogim svojim kolegom. To je človek, ki ne le zelo malo ve o znanosti in tehniki, ampak ju tudi s čisto humanističnih pozicij globoko sovraži. To gre takó daleč, da ne zna voziti avtomobila in je šele pred nekaj leti — ko mu je bilo že več kot petdeset let — popustil in dovolil, da so mu v hišo napeljali telefon in namestili radio. Vse Bradburyjevo delo je en sam obupen protest proti stehnaziranemu življenju in civilizaciji, v kateri tudi človek vse bolj postaja samo stroj. »Znanost se je razvijala prehitro in ljudje so se izgubili v mehaničnih džunglah. Podobno kot otroci so delali in predelavali vsakovrstne domiselne igračke: tehnične naprave, helikopterje, rakete. Vso po-

zornost so osredotočili na izpopolnjevanje strojev, namesto da bi se zamislili nad tem, kako jim upravljajo. Vojne so se širile in razraščale in nazadnje ubile Zemljo» — govori eden od junakov v njegovih Marsovskih kronikah. Bradbury je obseden od misli, da človeštvu grozi neizogibna katastrofa, ki jo navadno prikazuje kot atomsko vojno, čeprav je v bistvu to le simbol socialne kataklizme. Bradbury je nenavadno močan umetnik in v tujini, kjer na fantastiko navadno gledajo z velikim sumničanjem, ga večinoma obravnavajo kot »pravega« pisatelja, čeprav je vse njegovo ustvarjanje ujeto v zunanje okvire, ki so značilna in skoraj izključna domena fantastike.

Najbolj je znan po svojem romanu »451 stopinj Fahrenheita«. To je temperatura, pri kateri zagori papir. Glavni junak romana je »gasilec« iz nedoločene prihodnosti, čigar služba je v tem, da odkriva in sežiga knjige, ki jih je nekoč človeštvo tiskalo in bralo in so v novi družbi ne le odvečne in nezaželene, ampak tudi nevarne. Prav znanstvo s knjigami pripomore, da se njegovo nezavedno nezadovoljstvo in razočaranje sprevrže v zavesten upor. Le-ta ga privede med »izobčence«, ki so namesto praznega izobilja nove stehnizirane družbe izbrali težave in radosti »starega življenja«.

Čeprav je Bradbury morda res najbolj znan prav po tem romanu, pa ni mogoče trditi, da je — kljub velikim kakovostim — res njegovo najboljšo delo. Največji je v kratkih črticah in povestih, kjer se nam kaže kot izreden mojster vzdušja in razpoloženja, ki je navadno otožno, grenko, zagledano v drobne radosti življenja, ki je spričo sodobne znanstvenotehnične revolucije zapisano smrti ter zmedeno in prestrašeno spričo prihodnosti, ki se je že začela.

Sodobna ameriška SF je tako obsežno področje, da se je le težko (in vedno tudi enostransko) odločiti, koga omeniti in koga izpustiti. Toda nekje je pač treba narediti piko in zato naj za konec tega bežnega pregleda omenja samo še eno ime — Roberta Heinleina. To je eden najbolj plodnih ameriških fantastov, pisec velikega števila romanov, ki so po kakovosti na precej različnih ravneh, vendar je med njimi nekaj naslovov, ki predstavljajo vrhunске dosežke ameriške SF. Posebno zanimiv pa je tudi zato, ker je eden razmeroma redkih velikih piscev SF, ki se posveča tudi mladini. Sodobno fantastiko močno loči od žilvernovskih tradicij med drugim tudi to, da v veliki večini ni niti najmanj mladinsko obarvana (čeprav je zaradi nenavadnosti okolja, dogodkov, zanimivosti in navadnega pustolovskega ali kriminalnega zapleta vsaj po površini dostopna tudi mladini), temveč je namenjena zrelim bralcem, neredko celo predvsem izobražencem. Heinlein, ki mu kritika pogosto pravi »kralj mladinske SF«, je ustvaril nekaj del v najboljši žilvernovski tradiciji, temelječih seveda na sodobnih znanstvenih dosežkih in perspektivah. Taka sta na primer romana Farma na nebu in Rdeči planet.

Heinleinov tematski razpon je zelo širok, toda zdi se mi, da še posebno pozornost zaslužijo njegove »fantasies«. Večinoma so to pravi izbruhi duhovitosti, bizarnosti, nekakšna intelektualna gimnastika, večinoma vsa obrnjena onkraj meja, ki jih poprečnemu človeškemu razumu zarisuje ta vsakdanjost in konformizem. Redkeje se med te »pustolovščine duha« vrine tudi nekakšna bradburyjevska poetičnost, toda brez njegovega otožnega pesimizma. V odlični zbirki SF novel Srečni planet, ki jo je izdala Tehniška

založba Slovenije, je Heinlein zastopan z dvema zelo značilnima novelama Zeleni griči Zemlje in In zgradil je vegasto hišo. Prva z rahlo ironijo demisticificira poezijo, hkrati pa jo prav s svojo tenkočutno poetičnostjo še bolj afirmira, druga pa je bleščeča duhovita »potegavščina«, polna sproščujočega humorja in ironije.

Na splošno za ameriško fantastiko lahko rečemo, da je količinsko in tematsko veliko obsežnejša od angleške. Je tudi precéj bolj profesionalna v znanstvenem smislu in veliko bolj »fantastična«. Medtem ko je za angleško SF prevladujoča značilnost vdor fantastičnega v stvarni svet, je v ameriški SF navzočnost realnosti manj nujna in pogosta. Ena od posebnosti ameriške SF (čeprav ne izključno ameriška) je tudi to, da pogosto zahteva bralca z določeno pripravo ali vsaj navajenega na SF. To je najbrž posledica tega, da v ZDA fantastika že nekaj desetletij preplavlja knjižni trg, da si je že vzgojila stalen in zelo širok krog bralcev, ki ima povrh tega precej visoko izobrazbeno raven.

Vse povedano velja v glavnem za kvalitetno najboljši in najvišji krog fantastike in fantastov. Prav ameriška posebnost pa je, da obstaja tudi nenavadno veliko plaže najslabše vrste, od neštevilnih stripov do debelih psevdofantastičnih romanov. Zanimivo je, da se prav tu srečujeta dve sodobni ameriški skrajnosti. Medtem ko za tisto dobro fantastiko, kateri je posvečen pričujoči zapis, lahko mirno trdimo, da je nosilec najbolj naprednih misli v sodobni Ameriki, pa za obsežno produkcijo plaže prav takó mirno lahko trdimo, da je nosilec najbolj reakcionarnih idej od rasizma in fašizma do propagande najbolj patoloških seksualnih perverzij. Toda tudi to, da ima fantastika priznano pomembno vlogo v idejnem in celo dnevno-političnem boju, po svoje priča o njeni razširjenosti in ugledu.

Tretja velesila na področju fantastike je nesporno Sovjetska zveza. Prva leta po oktobrski revoluciji je celo kazalo, da utegne prav sovjetska fantastika zavzeti vodilno mesto na svetu. Težnja po čim hitrejšem preskoku v moderno tehnično in znanstveno razvito družbo je hkrati z revolucionarnim-političnim in družbenim vizionarstvom v zemeljskih in vesoljskih okvirih ustvarjala zelo primerno ozračje za razcvet fantastike. Vsekakor bi bilo zanimivo in pozornosti vredno preiskati zlom fantastike v Sovjetski zvezi proti koncu dvajsetih in v začetku tridesetih let, vendar bi precej presegalo okvire in namene te-le informacije.

Naj se zato zadovoljim samo z ugotovitvijo, da je v obdobju stalinizma fantastika še bolj kot druga književnost doživela usodo, da je bila omejena na golo propagando. Zaradi tega je fantastika kot resna književnost zvrst, namenjena zrelemu bralcu, skoraj izumrla. Za stalinizma je živela v glavnem le žilvernovska pustolovsko-tehnična fantastika, namenjena mladini. Njeno osnovno poslanstvo je bilo prenašati mladini znanstvene informacije v privlačni in dostopni obliki. Taka sta na primer dva najbolj znana avtorja iz tistih časov Obručev in Beljajev (ki so ga začuda veliko prevajali tudi v slovenščino). Fantastiki, ki je opisovala prihodnost, je bilo prepovedano posegati preveč naprej, češ da je to nekoristno fantaziranje. Morala se je zadovoljevati z opisovanjem bližnje prihodnosti, ki pa je bila seveda taka, kakršno je predpisovala dnevna partijska in državna politika. V bistvu to ni bilo romanopisje, še manj pa književnost, ampak dokaj nerodna popularizacija in propaganda etatiistično-birokratske vizije jutrišnjega dne. Deloma je sovjetska stalinistična fantastika skušala ubežati tej nepriljubljeni

nalogi z uvajanjem avanturizma, toda tudi tu je vladala primitivna šablona, ki je vse dogajanje omejala na konflikt med predstavnikom ali kolektivom sovjetskega pojmovanja sveta in tekočih političnih nalog ter imperialističnim sovražnikom, vohunom, agentom, saboterjem ali kakim podobnim predstavnikom nasprotne strani.

Kot na mnogih drugih področjih, je tudi na tem nastal prelom, po XX. kongresu KP SZ, ko je v Sovjetski zvezi zavladalo bolj sproščeno in kritično ozračje. Temu so se pridružili še prvi sovjetski posegi v vesolje in začetno liderstvo v vesoljski tekmi, kar je tudi močno prispevalo, da se je sovjetska fantastika začela osvobajati stalinističnih šablon.

Za prelomnico lahko upravičeno imamo roman Ivana Jefremova *Andromedina meglica*, ki je izšel leta 1958. Jefremov je prvi prelomil zapoved, da sovjetski fantast ne sme segati v daljno prihodnost. Dejanje *Andromedine meglice* poteka v približno 2000 let oddaljeni prihodnosti, ko je človeštvo po obdobju »svetovnega združenja« in »splošnega dela« začelo navezovati stike s prebivalci drugih svetov. Ta prihodnost je takó oddaljena, da od njenega ustvarjalca ni več mogoče terjati dnevno aktualnih moralnih in političnih stališč. Jefremov je s tem romanom v sovjetsko fantastiko znova uvedel problemsko prozo ter klasični sociološki in moderni kozmološki utopizem ter s tem prvič po stalinizmu vsaj tematsko sovjetsko fantastiko dvignil na sodobno raven angleške in ameriške. Toda čeprav je to delo prelomno, nosi še vedno številne sledove stare uklenjenosti in na mnogih mestih tudi za sodobna sovjetska merila deluje že zastarelo. Ne glede na to pa je z *Andromedino meglico*, *Zvezdnimi ladjami*, *Véliko mavrico* ter drugimi romani in povestmi utrl pot v sovjetsko književnost sodobno pojmovani fantastiki.

Jefremovim pionirskim delom je sledil buren razcvet. Sodobna sovjetska fantastika se dokaj sproščeno ukvarja s številnimi problemi, ki jih v realnem svetu ni tako lahko reševati ali razmišljati o njih, in sicer prvič zato, ker za gibanje v realnem svetu še vedno veljajo marksikakšni tabují, drugič pa zato, ker so za marsikakšno vprašanje potrebne »laboratorijske razmere«, ki jih lahko ustvari le fantastika. Za ilustracijo možnosti, ki jih daje fantastični prijem, je zanimiva in značilna povest Olge Larionove *Leopard z vrha Kilimandžara*. Poskusna ladja *Overator* bi morala s svojim poletom potrditi dokončno zmago človeka nad prostorom, toda med poletom prebije časovni namesto prostorski zid in poleti za nekaj desetletij v prihodnost. Ko se vrne, pripelje s seboj datume smrti vseh ljudi. Človek, ki ve, kdaj bo umrl, je že povsem drug, in tu nastane cela vrsta moralnih problemov in konfliktov, ki omogočajo raziskovati in secirati človeka ne glede na družbeno ureditev, v kateri živi, in na norme, ki jih določena ureditev postavlja za svoje lastno prikazovanje človeka, »kakršen mora biti«.

Precej podoben je tudi svet velikega sovjetskega »moralista« v fantastiki Gennadija Gora. Tudi ta se zelo suvereno sprehaja skozi čas in prostor v iskanju primerne okolja in zapletov za obravnavanje dveh prevladajočih tem: odnosa med človekom in strojem ter številnimi moralnimi in socialnimi posledicami tega sožitja in odnos med človekom in časom. Pravzaprav sta obe temi tesno povezani, kajti v povestih, kjer obravnava prvo (na primer *Iznajdljivi sobesednik*), nastopata robota *Tvoj Drugi Jaz* in *Anti-jaz*, ki nista le znanstvena in filozofska oponenta Po-

potnika, ampak s svojo brezčutno mehanično logiko izzivata tudi moralno opredelitev do čisto človeškega ravnotežja razuma in emocij. V povesti Starec in čas se je Gor spoprijel z zelo vročo temo — uklenjenostjo človeka v »železni determinizem časa«. Vroča je ta tema predvsem zato, ker sovjetska politična stvarnost zelo svojevoljno uporablja in »oblikuje« čas ter ga pogosto prireja tekočim političnim potrebam. Takó na primer dokaj zlahka zamolčuje taka časovna dejstva (če govorimo z jezikom fantastike) oziroma zgodovinska dejstva (če govorimo v »normalnem« jeziku) kot je skoraj tridesetletna navzočnost (in še kako občutna) Stalina ali desetletno vodstvo Hruščova. Imeni obeh se skoraj ne pojavljata in »časovno determiniran« sovjetski sodobni človek mora nanju kratkomalo pozabiti. Gennadij Gor seveda ne govori o tem, saj je tudi sam celó kot relativno svoboden fantast »časovno determiniran«, vendar dovolj jasno zastavlja to vprašanje. Moralno razčiščevanje odnosa človek—čas je osrednja tema tudi v delu Gost z Uaze, kjer loči spomin od njegovega subjekta in tako ustvari etično in človeško nevzdržno stanje, ki ga je v imenu človečnosti treba uničiti.

Eno najvidnejših mest v sovjetski fantastiki zavzemata brata Arkadij in Boris Strugackij, ki pišeta in objavljata skupaj. Začela sta v tradiciji avanturistične fantastike, vendar sta zelo hitro prebila stare omejitve in se dvignila na moderno raven najboljše sodobne fantastike. Med njunimi številnimi deli (Dežela škrlatnih oblakov, Šest vžigalic, Potovanje na Amaltejo, Povratek, Daljna mavrica, Teško je biti bog, Poskus bega, Ponedeljek se začneja v soboto in drugimi) zaslužita pozornost zlasti romana Teško je biti bog in Ponedeljek se začneja v soboto, oba novejšega datuma.

V prvem sta si avtorja zamislila nerazvito, grobo in nasilno družbo na planetu Arkanara, ki se nenadoma sreča s prihodom predstavnikov višje in dosti bolj humane Zemeljske civilizacije. Za predstavnike Zemlje se v tej barbarski družbi zastavi oster moralni problem, kako se upreti nasilju in mrakobnosti zaostale družbe, tudi v širših okvirih pa se zastavlja vprašanje, kakšna je lahko usoda tudi najvišjih človeških in družbenih vrednost, če družba zanje še ni dozorela. Sovjetska kritika nenavadno vsiljivo poudarja, da je ta dilema naperjena proti fašizmu in nacizmu. Avtorja sta v romanu resda posejala nekaj neposrednih namigov na nacizem, hkrati pa puščata bralcu, da po svojem spoznanju in vesti razmisli, ali je to res aktualno samó za fašizem in nacizem.

Drugi roman, Ponedeljek se začneja v soboto, je ena najboljših satir, kar jih premore sovjetska novejša književnost. Dogaja se v »Znanstveno-raziskovalnem inštitutu čarovništva in magije« nekje na sovjetskem severu in je poleg sproščenege, izvirnega humorja poln neusmiljene satire na birokratizem, karierizem in nesposobnost, ki v določenih razmerah lahko cvete in prevzema celo vodilne položaje. Podobno kot v primeru Sheckleyeve Zamenjave osebnosti tudi tu pripovedovanje vsebine ne more niti zdaleč namigniti na smisel in vrednost tega nenavadnega dela.

Povsem drugačen od doslej omenjenih sovjetskih fantastov je Ilja Varšavski. Po poklicu je inženir, odličen poznavalec biokemije in kibernetike. Prve fantastične novele je začel pisati izključno za osebno zadovoljstvo, namenjene samó ozkemu družinskemu krogu in brez misli, da bodo kdaj objavljene. Varšavski je značilen primer tiste struje v sodobni fantastiki, ki ji je fantastika predvsem razumsko razvedrilo in sprostitvev. Vsaka njegova novela je presenetljiva logična konstrukcija, polna ironije in ab-

surdnosti. Čeprav je priznan strokovnjak, je kot pisatelj daleč od poskusov, da bi poučeval ali populariziral. Njegov cilj je predvsem vznemirjati in dražiti domišljijo, hkrati pa speljavati urejen in konformističen razum v muhaste »intelektualne pustolovščine«.

Kot za mnoge podobne ameriške avtorje, tudi zanj velja, da se neva-jenemu bralcu utegne zazdeti ob prvem srečanju nesmiseln in nerazumljiv. Sicer pa delček podobne nevarnosti obstaja pri vsej fantastiki. To je pač specifična književna oblika, ki ima svoje zakonitosti in pravila in ji je težko vselej priti do dna in jo popolnoma uživati z merili, vzetimi iz drugih področij. Mnogokrat je tvegano razlagati fantastiko takó, kot sem zavestno storil jaz v temle zapisu, saj to največkrat pomeni posegati vanjo z merili in prijemi, ki niso specifično njeni. Toda kjer je ne le produktivna, temveč tudi potrošniška tradicija fantastike tako brana kot pri nas, drugače najbrž ne gre.

Rad bi omenil samo še to, da fantastika seveda ni izključni privilegij in dosežek Američanov, Rusov in Angležev. Ta vrsta književnosti obstaja tudi pri drugih narodih (dokaj pri Francozih, Poljaki in Japoncih), res pa je, *da nikjer ni niti približno takó razvita kot pri prvih treh. Pri teh je postala tako pomemben del njihovih nacionalnih književnosti, kultur in misli, da je že nekaj časa ni več mogoče obravnavati kot nekakšen slučajen ali po-stranski pojav. Naj sklenem tole informacijo z mislijo sovjetskega kritika Vsevoloda Reviča:*

»Da, resnična fantastika — to sploh niso znanstveno-tehnične domislice, ki zares ne zaslužijo nič boljšega kot dve suhi črki NF, ki izzvenita kot kakšna trgovinska znamka. Fantastika je kot vsa druga književnost predvsem nauk o človeku, to je književnost v književnosti, ki so ji enako »lastne« napete pustolovske povesti, satirični pamfleti, lirsko razmišljanje in filozofsko-socialni romani.«