Naslov originala
Orson Scott Card
“Speaker for the Dead”

Copyright © 1977, 1985, 1991 by Orson Scott Card
Copyright © 2014 za srpsko izdanje Čarobna knjiga

ISBN 978-86-7702-351-5

Nijedan deo ove publikacije, kao ni publikacija u celini, ne sme se reprodukovati, umnožavati, preštampavati niti u bilo kojoj drugoj formi i bilo kojim drugim sredstvom prenositi ili distribuirati bez odobrenja izdavača. Sva prava za objavljivanje ove knjige zadržavaju autor i izdavač prema odredbama Zakona o autorskim pravima.

Čarobna knjiga
Beograd 2014.

Orson Skot Kard

GOVORNIK ZA MRTVE

Prevela sa engleskog
Zvezdana Šelmić

Čarobna knjiga

Gregu Kajzeru,
koji je već znao kako

Uvod

Govornik za mrtve je nastavak, ali nije bio tako započet – i ne morate ga tako ni čitati. Od samog početka sam nameravao da *Govornik* može da stoji sam za sebe, da ima smisla bez obzira na to jeste li pročitali *Enderovu igru*. Zapravo, planirao sam „pravu" knjigu; da nisam pokušavao da napišem *Govornika za mrtve* još tamo 1983, ne bi nikad bilo ni romana *Enderova igra*.

Kako je nastao *Govornik za mrtve*? Kao i sve moje priče, sve je počelo više kao ideja. Koncept „govornika za mrtve" nastao je iz mojih iskustava sa smrću i sahranama. Na drugom mestu sam opširnije pisao o tome; sada ću reći samo da sam osećao nezadovoljstvo zbog načina na koji koristimo sahrane da preradimo život pokojnika, da mu dodelimo priču toliko različitu od njegovog istinskog života da ga, zapravo, još jednom ubijamo. Ne, to je preoštro. Recimo da ga brišemo, preuređujemo, pretvaramo ga u osobu s kojom je bilo mnogo lakše živeti nego sa osobom koja je zaista postojala.

Meni se ta ideja nije dopala. Smatrao sam da bi mnogo prikladnije bilo reći, sasvim pošteno, kakva je ta osoba bila i šta je učinila. Za mene to „pošteno" ne znači nabrojati samo neprijatne stvari umesto da se kažu samo prijatne. Čak ne znači ni uravnotežiti jedno i drugo. Ne, da bi se razumelo kakva je to osoba bila, šta je njen ili njegov život zaista

značio, govornik za mrtve morao bi da objasni čitavu njihovu priču – šta su želeli da rade, šta su radili umesto toga, za čime su žalili, čemu su se radovali. To je priča koju nikad ne znamo, to je jedina priča koju zaista vredi ispričati.

S vremena na vreme primim pisma od ljudi koji su pozvani da govore na nečijoj sahrani, a pošto su pročitali *Govornika za mrtve*, pokušali su da pretvore sahranu u „govorenje". Moram dodati da su to činili uz saglasnost porodice ili po želji pokojnika (izrečenoj, naravno, pre smrti!). Neki od njih su mi čak poslali i primerak svog „govorenja" i moram vam reći da su tako ispričane priče moćne i zapanjujuće. Nadam se da će i na mojoj sahrani neko „govoriti". Mislim da je to moćna i duboka ideja.

No, to nije bio jedini izvor za *Govornika za mrtve*. Ja sam odavno poklonik antropološke naučne fantastike – priča u kojima naučnik proučava kulturu tuđina i otkriva razloge zbog kojih su oni tako neobični. Prvi takav roman koji sam pročitao bio je *A Case of Conscience* (*Slučaj savesti*) Džejmsa Bliša. Nekoliko godina kasnije pročitao sam priču Majkla Bišopa *Death and Designation among the Asadi* (*Smrt i imenovanje među Asadima*). Obe su duboko delovale na mene. Stoga sam čuvao u sebi želju da dodam i nešto svoje tom podžanru.

I tako, kad sam došao na ideju o tuđinskoj vrsti koja bi, da bi se razmnožavala, morala međusobno da se ubija u užasnim međuplemenskim ratovima, bilo je sasvim prirodno što sam odlučio da priču ispričam iz tačke gledišta čoveka, naučnika koji ih proučava. Tek postepeno, tokom više godina, razvio sam ideju o svinjčićima i njihovom neobičnom životnom ciklusu, pa je međuplemenski rat postao manje važan – čak toliko da ga u *Govorniku za mrtve* nisam ni pominjao. No, dok sam pokušavao da osmislim evolutivni razlog zbog kojeg bi ti mali tuđinci morali da ubijaju jedni druge kako bi njihova vrsta napredovala, došao sam do pekeninosa, koje ćete upoznati na stranicama ove knjige.

Kad sam počeo ozbiljno da razmišljam o ovoj knjizi, živeo sam sa svojom suprugom Kristin (rođenom Alen) u Oremu, u državi Juti. Dve

ideje su još uvek bile potpuno odvojene, a ideja o „govorniku za mrtve" još uvek je bila u vrlo prizemnom obliku. Zapravo, rešio sam da će se na pogrebu pevati – da će postojati „pevač za mrtve". Pretpostavljam da sam tako odlučio zato što sam i sâm pevao na nekoliko sahrana i znam koliko je to dirljivo iskustvo čak i kad ne poznajete pokojnika. Ali kad sam Kristini pomenuo ideju o „pevanju za mrtve", ona se namrštila. „Već si napisao *Sonatu bez pratnje* i *Gospodara pesme*", podsetila me je. „Obe su se ticale muzike. Ako napišeš još jednu priču o muzici, ljudi će misliti da samo to umeš."

Shvatio sam da je u pravu – i to mnogo više nego što je i slutila! Ispalo je da su *Sonata bez pratnje* i prvobitna kratka priča *Mikalova ptica pevačica*, na kojoj je zasnovan *Gospodar pesme* takođe i jedine moje priče koje su bile nominovane za neku nagradu. Zapravo, novela *Kuća pesme*, koja je kasnije prerasla u prva poglavlja *Gospodara pesme*, bila je nominovana za *Hjuga*. Jedina moja priča koja je nominovana za neku nagradu a da se nije ticala muzike bila je kraća verzija *Enderove igre*! Dakle, Kristina me je sasvim slučajno zaustavila u nesvesnom procesu imitiranja sopstvenih ranijih uspeha. Znao sam da ima pravo – muzički motiv mi jeste pribavio prijatnu pažnju, ali bilo je vreme da se krene dalje i da se radi nešto drugačije.

Dakle, u priči će ipak biti *govornik* za mrtve, a ne pevač. To je bilo u redu. Ali onda se desilo nešto čudno. Možda sam i dalje podsvesno pokušavao da se oslonim na svoja ranija uspešna dela, ali sam se smesta upitao: „Šta ako bi govornik za mrtve bio Ender Vigin?" Bilo mi je jasno šta radim – ako već ne mogu da pišem o muzici, onda ću ponovo dovesti na scenu „dečaka koji je spasao svet"! A ipak, ideja mi se dopala. Nisam još sasvim verovao u nju, ali dopala mi se.

Uostalom, Ender je morao *nešto* da radi pošto je uništio insekte. Šta ako Ender Vigin dođe na tuđinski svet kao govornik za mrtve, pa se slučajno uključi u otkrivanje razloga zbog kojih se svinjčići međusobno ubijaju? To mi je delovalo kao izvanredna simetrija – čovek koji je kao dete uništio jednu tuđinsku vrstu sada će imati prilike da spase drugu.

Ideja mi se motala po glavi mnogo meseci, a priča je za to vreme rasla. Štaviše, rastao je i Enderov lik. Nikad nisam mnogo razmišljao o tome šta bi on mogao da radi posle pobede u ratu na kraju *Enderove igre*, osim što mu život više nikad ne bi bio zanimljiv i bilo bi mu užasno teško da se prilagodi normalnom ljudskom životu. Moj prijatelj i kolega pisac Džim Taker jednom mi je predložio da napišem nastavak *Enderove igre*, u kome bih doveo Endera nazad na Zemlju, ali iako je priča koju mi je predložio bila donekle zanimljiva, znao sam da se Ender *nikad* ne bi vratio da živi u svetu koji je kolevka čovečanstva. A ako bi postao govornik za mrtve, lutajući od naroda do naroda, od sveta do sveta, istražujući i govoreći za mrtve – to bi, pomislio sam, bio divan način da se pomiri s ljudskom vrstom, koja ga je iskoristila dok je bio dete.

Te dve ideje su se postepeno spojile. Kad je Barbara Bova, moj agent, rekla kako bi volela da ponudi neku knjigu novoj izdavačkoj kući Toma Doertija, tek osnovanom *Toru*, shvatio sam da je sledeće što želim da napišem upravo *Govornik smrti*. I tako sam napisao sinopsis i prvih nekoliko poglavlja, potpisali smo ugovor i posao je sklopljen. U to vreme sam živeo u Indijani, pisao sam doktorat na univerzitetu *Notr Dam* i dovršavao *Hartovu nadu*, *Vortingovu hroniku* i *Svece* za drugog izdavača. Tek kad je moj naučni rad prekinut usled recesije (i to zauvek, rekao bih – ništa od doktorata!), pa sam se preselio u Grinsboro u Severnoj Karolini, počeo sam da se bavim poštenim radom prvi put posle 1978. i najzad sam bio u prilici da se posvetim *Govorniku smrti*.

Nešto kasnije – u proleće 1983 – otkrio sam da se knjiga ne može napisati. Da bi Ender Vigin u *Govorniku* imao ikakvog smisla, morao bih prvo da napišem vrlo dugačak i pomalo dosadan uvodni deo koji bi premostio period između kraja rata sa insektima i početka priče u *Govorniku*, neke tri hiljade godina kasnije! To je bilo grozno. Nisam mogao to da pišem.

Kad me je *Kompjut*, izdavač za kojeg sam radio kao urednik, poslao na konvenciju američkih knjižara u Dalasu, primetio sam da se na štandu *Tora* nalazi Tom Doerti lično. Pozdravio sam ga, a onda sam

ga pitao da li bismo mogli da porazgovaramo. Nisam imao nikakav razrađen plan na umu i pomalo sam se uplašio kad je rekao: „Naravno” i zakazao mi sastanak za samo malo kasnije. Sastanak se sastojao od šetnje kroz gužvu dok sam mu objašnjavao problem s kojim sam se suočio pišući *Govornika*. Rekao sam mu kako je jedino rešenje koje sam uspeo da smislim to da napišem dužu verziju *Enderove igre*, pa da u *tu* knjigu uključim objašnjenje kako je Ender postao govornik za mrtve, tako da naredni roman može da počne na pravom početku.

Kad sam izneo tu ideju (iako sam o njoj razmišljao samo kratko pre toga), izgledala mi je toliko logična da sam se upitao zašto nisam još pre više godina pokušao da prodam romansiranu verziju *Enderove igre*. (Kasnije sam shvatio da sam tek radeći na *Govorniku* dovoljno razvio lik Endera Vigina da bi mogao da iznese ceo roman.) U svakom slučaju, Tom se složio sa mnom da bi roman *Enderova igra* bio dobra ideja. „Hajde da to učinimo”, rekao je. „Isti uslovi kao za *Govornika*?”

„Naravno”, odgovorio sam, prosto ne verujući da se odluka može doneti tako lako. Nismo razgovarali duže od pet minuta.

„Fino. Poslaćemo ugovor Barbari čim se vratim u Njujork.”

Gle! Desilo se baš kao što je rekao! Tako nešto još nikad nisam video – izdavač koji odlučuje u *trenutku* i potom ispunjava sve što je obećao! Još uvek se divim tome – izdavač koji ne samo da je pošten čovek nego i voli (i *čita*) knjige, brzo donosi odluke i još ume i da *proda* knjige koje objavljuje!

Sa zadovoljstvom sam odložio *Govornika* i počeo da planiram *Enderovu igru*. Do vremena kad sam dao otkaz u *Kompjutu*, te jeseni, posle samo devet meseci rada (izgleda da ipak nisam stvoren za timski rad), jedva sam čekao da krenem da pišem. Počeo sam *Enderovu igru* pre Božića te godine, napravio sam pauzu kako bih otišao u Jutu radi promocije svog romana *Sveci*, a onda sam se vratio kući i dovršio knjigu za nekoliko nedelja.

Zatim sam se vratio *Govorniku* i ponovo su počeli problemi. Sada se, naravno, naslov pretvorio iz *Govornika smrti* u *Govornika za mrtve*, jer

se koncept razbistrio pred kraj *Enderove igre*. Dotle se Enderov lik toliko razvio da je moj nekadašnji koncept početka *Govornika* bio maltene smešan. Počeo sam (ne računajući „uvodno poglavlje") od Enderovog dolaska na planetu Luzitaniju, taman na vreme da govori smrt matorog nasilnika po imenu Markao. No, bilo mi je nekako šuplje i prazno i nikako nije napredovalo. Zato sam se vratio na sam početak i ponovo započeo.

Počinjao sam knjigu još nekoliko puta – i svaki put sam se vraćao sve dalje u prošlost i svaki put bih se zaglavio jer i dalje nije bilo dobro. Naravno, nisam znao *šta* je dobro – ali imao sam nekoliko stotina strana „pogrešnog". (Tokom tog rvanja s *Govornikom* napisao sam roman *Beštije*, koji je u neku ruku isprobavanje naučnih ideja iz *Govornika* i kasnije *Ksenocida* – korišćenje polurazumnog molekula koji se s lakoćom prilagođava tuđinskim organizmima kako bi ih zaposeo i uspostavio kontrolu nad njima.)

Na kraju sam shvatio da moram početi od lika Novinje, koja u prvobitnom planu nije ni postojala. Potom su se pojavili likovi Liba i Pipa, kao i opis Pipove smrti, otprilike onakvi kakvi će biti u prvih nekoliko poglavlja knjige koju sada držite u rukama. Ali i dalje nisam bio zadovoljan. Još uvek nije bilo dovoljno. Odmakao sam dobrih 200 strana, a knjiga mi je bila mrtva i nisam znao šta da radim.

Desilo se da je moj dobar prijatelj Greg Kajzer i dalje radio za *Kompjut*. Zapravo, ja sam ga privukao da ostavi posao profesora engleskog u srednjoj školi (mislim da mi je oprostio zbog toga) i da pređe u Severnu Karolinu. Upoznao sam ga kad je pohađao kurs pisanja naučne fantastike koji sam držao sedamdesetih godina u okviru večernje škole pri Univerzitetu u Juti. Bio je jedan od onih izbezumljujućih studenata koji su prosto sjajni čim se pojave, pa nastavnik ne može da se diči ničim što postignu. Takođe je i jedno od najpristojnijih ljudskih bića koje poznajem i zato se uvek unervozim kad je u blizini – toliko da sam se jedini put u životu potpuno i glupo izgubio onda kad je on bio u automobilu sa mnom, a trebalo je da ja znam kuda idemo. Malo jači nastavnik!

(Jednom sam bio toliko siguran da će Greg prodati svoju priču da sam se kladio s celim razredom da ću, ako je ne proda u roku od godinu dana, trčati go kroz hodnike jedne zgrade u kampusu – one u kojoj sam držao taj kurs. Nije uspeo da je proda – kuga na urednike! – a ja sam, možda iz preteranog poštovanja prema estetici, odustao od opklade. Pošto je nešto kasnije ipak uspeo da proda priču, Greg nikad nije zahtevao da izvršim pokoru, ali taj dug mi od tada vidi nad glavom.)

U svakom slučaju, usred tog perioda dok sam se mučio s *Govornikom*, Greg i ja smo odlučili da odemo u Njujork, na vikend *Nebjule* 1985. *Enderova igra* tek što je bila objavljena, a ni on ni ja nismo imali ništa u konkurenciji. Samo smo hteli da odemo u Njujork i prisustvujemo *Nebjuli*. Što da ne? Poneo sam rukopis *Govornika* da bi ga on pročitao – ili sam mu ga možda dao unapred, više se ne sećam. Sećam se samo da sam sedeo na ivici kreveta na kome je on ležao i objašnjavao mi probleme koje je video u *Govorniku*.

Imao je mnoštvo dobrih ideja. Naravno, većina njih je bila u vezi sa sitnim popravkama problema u rukopisu kakav je tada bio. No, jedan njegov komentar mi je sve razjasnio. „Ne mogu da razlikujem Novinjinu decu", rekao je. „Nikako ne mogu da zapamtim ko je ko."

Dotle sam imao dovoljno iskustva i tačno sam razumeo na šta misli. Nije mogao da razlikuje Novinjinu decu zato što to nisu bili likovi. Predstavljali su samo kulise. Prvo sam se poigravao pomišlju da ih prosto izbacim. Pišući roman *Sveci*, naišao sam na problem s mlađom sestrom junakinje – stalno sam zaboravljao na nju, pa bih je potpuno zanemario tokom stotina strana. Rešenje je bilo u tome da je potpuno ukinem; bezdušno sam joj odredio da umre u ranom detinjstvu. No, u ovom slučaju to nije moglo biti rešenje. Pošto sam želeo da Novinja bude *dobrovoljno* izolovana, morao sam je po nečemu učiniti prihvatljivom za susede. U katoličkoj koloniji Luzitaniji to je značilo da će Novinja morati da ima gomilu dece.

A pak, nisam imao pojma ko su oni niti šta će raditi u knjizi. Naravno, pošto pročitate *Govornika*, pitaćete se na šta bi priča ličila

bez Novinjine dece, a odgovor je – uglavnom ni na šta! Ali u to vreme još nisam bio razvio njihovu ulogu u knjizi, a ipak je bilo nečega što je navelo Grega da poželi da zna nešto više o njima – barem toliko da može da ih razlikuje.

To je značilo izbaciti maltene sva početna poglavlja koja sam dotle napisao (zapravo, ponovo sam počeo da pišem roman od samog početka), ali uskoro mi je bilo jasno da baš tako treba, jer ovo je bila konačna ideja, ona koja će me provesti kroz celu knjigu. Primetio sam i ranije da kod naučne fantastike važi da skoro svi junaci stižu odmah potpuno odrasli, kao da su iskočili iz Zevsove glave – niko nema porodicu. Ako se čak i pomenu roditelji, to je samo zato da bismo saznali da su mrtvi, ili da su tako bedni primerci ljudske vrste da junak jedva čeka da ode iz rodnog grada.

Ne samo što nemaju roditelje nego malo koji junak naučne fantastike stupa u brak i ima decu. Ukratko, junaci većine naučnofantastičnih romana su večiti adolescenti, usamljeni rendžeri koji lutaju vaseljenom i izbegavaju obaveze. To ne treba da nam bude čudno. Romantični heroj je neizbežno onaj ko prolazi kroz fazu adolescencije. Faza detinjstva – ona kojom se najčešće bavim u svojim knjigama – jeste vreme potpune zavisnosti od drugih, koji stvaraju naš identitet i naš pogled na svet. Mala deca rado prihvataju čak i najčudnije priče koje im drugi pričaju jer ne poseduju kontekst niti samopouzdanje da bi posumnjali. Pristaju na sve jer ne znaju kako da budu sami, ni fizički ni intelektualno.

No, ta zavisnost postepeno nestaje i deca počinju da naslućuju svet koji je drugačiji od onog u kome su *mislili* da žive, odbacuju poslednje ostatke kontrole odraslih, baš kao što se ptić oslobađa poslednjih komadića ljuske od jajeta. Romantični junak nije ničim vezan. Ne pripada nijednoj zajednici, luta od mesta do mesta čineći dobro (po svom mišljenju), ali onda odlazi dalje. Takav je život adolescenata, pun strasti, emocija, magije i beskonačnih mogućnosti; ali nedostaje im odgovornost, jer retko se dešava da moraju da ostanu i snose posledice načinjene greške. U životu adolescenta sve se odigrava dvostruko brže i dvostruko glasnije.

Tek kada usamljenost postane nepodnošljiva, adolescenti počinju da puštaju koren, ili pokušavaju da ga puste. To će možda biti u mestu gde su odrasli, a možda i neće, i možda će zadržati svoj dečji identitet i veze dok prelaze u svet odraslih, ali možda i neće. Zapravo, mnogi ne uspevaju u svetu odraslih i stalno se vraćaju unazad, u vreme slobode i strasti kad su bili adolescenti. Ali oni koji uspeju jesu oni koji stvaraju civilizaciju.

Većina naučne fantastike bavi se junacima koji su adolescenti, da – ali samo zato što se i većina ostale književnosti bavi adolescentima. To ne znači da su romani o adolescentima obavezno romani za njih, niti da su namenjeni adolescentnoj publici, niti da su nedovoljno razrađeno ili nezrelo štivo. Pa ipak, većina pripovedača smišlja svoje fabule misleći na heroja koji nije ničim vezan – ili koji *postaje* takav radi same priče. Ko bi osim adolescenata mogao da preduzima avanture koje većina nas očekuje kad se obrati pripovedačima koji će zadovoljiti našu glad?

Ipak, ja smatram da su najvažnije priče upravo one koje nas uče kako da budemo civilizovani; priče o deci i odraslima, o odgovornosti i oslanjanju na druge. Iako ni sam još nisam bio odrastao, godinama sam se bavio dečjom tačkom gledišta, kod *Govornika za mrtve* bio sam dovoljno star i možda (najzad) dovoljno civilizovan da stvorim malu zajednicu porodice iz perspektive odraslog – ne obavezno roditeljske perspektive, nego perspektive odrasle osobe koja oseća odgovornost prema toj porodici. Ta odrasla osoba, znao sam, biće Ender, a deca će se formirati u porodicu koja pati, pojedinačno i svi zajedno. Tako sam počeo da posmatram *Govornika za mrtve* kao savršenu priliku da pokažem nešto što se vrlo retko viđa u ovom žanru pripovedanja o čudnom i čudesnom; moći ću da pokažem čudo porodice koja se transformiše.

Za takvom odlukom, naravno, usledila je promena tačke gledišta. Roman se više neće isključivo baviti misterijom tuđinskih pekeninosa. Sada će se barem isto toliko baviti iskupljenjem Novinjine porodice, isceljenjem njene ranjene male zajednice. I više od toga, baviće se

idejom same zajednice – zajednicom Milagre, zajednicom plemena pekeninosa.

To nije bilo lako. Većina romana bavi se prikazivanjem odnosa između dva ili, u najbolju ruku, tri lika. Glavni razlog je što se teškoće u formiranju lika povećavaju sa svakim novim glavnim likom koji ulazi u priču. Likovi, što većina pisaca razume, potpuno se razvijaju upravo kroz odnose s drugim likovima. Ako postoje samo dva značajna lika, onda treba istraživati samo jedan odnos. Ako postoje tri lika, to znači da postoje četiri odnosa: između A i B, između B i C, između C i A i najzad odnos kad su sve troje zajedno.

Čak ni to ni izdaleka ne objašnjava složenost – jer se u stvarnom životu ljudi uglavnom menjaju, barem donekle, kad su u društvu drugih osoba. Promene mogu da budu prilično velike – sećam se leta koje sam proveo kao glumac u Letnjem pozorištu *Sandens* u Juti. Imao sam 19 godina i pokušavao sam da ubedim i sebe i druge da sam odrastao, pa sam s drugim glumcima postajao barem isto toliko prost – na rečima kao i u mislima – kao najnezreliji među njima. Silno sam se trudio da razvijem doslednost i veštinu u toj svojoj vulgarnosti i često sam bio nagrađen smehom ostalih. Pa ipak, za sve to vreme sam stanovao kod roditelja, pa sam se svake noći spuštao s brda suludom brzinom i stizao u kuću u kojoj se određene reči prosto nikad nisu izgovarale. I ja ih nikad nisam tamo izgovorio. Ni jedan jedini put mi se nije omaklo da govorim pred svojom porodicom onako kako san stalno govorio pred drugim glumcima u *Sandansu*. To nije zahtevalo neki ogroman trud. Nisam ni razmišljao o promeni ponašanja; to se prosto dešavalo. Kad sam bio sa svojim roditeljima, *nisam bio ista osoba.*

Kasnije sam to mnogo puta viđao kod svojih drugova i njihovih porodica. Kad pređemo iz jednog konteksta u drugi, čitavo držanje nam se menja, menjaju se maniri, način izražavanja. Slušajte nekoga koga poznajete kad se javi na telefon. Imamo različite glasove za različite ljude; naš stav i raspoloženje se menjaju zavisno od toga s kime smo.

I zato, kad pripovedač treba da stvori tri lika, svaki pojedini odnos zahteva da svaki lik u njemu bude promenjen, ma koliko malo, zavisno od toga kako taj odnos uobličava njegov ili njen trenutni identitet. Dakle, u priči s tri lika pripovedač koji želi da nas ubedi u stvarnost tih likova zapravo mora da stvori dvanaest različitih ličnosti, po četiri za svakog od njih.

Pa šta se onda dešava kad počnete od porodice koja se sastoji od majke, mrtvog oca i šestoro dece u nevolji i potom dodate stranca koji upada u porodicu i menja svakog od njih? Činilo mi se da je to sizifovski posao, jer sam morao da razvijem (ili barem naznačim) desetine ličnosti, uključujući i ličnost koju su razvili da bi komunicirali sa svojim pokojnim ocem, i onda da jasno pokažem kako su se svi promenili zbog Enderovog uticaja na njihov život.

Veći deo toga će morati da se odigra tokom pisanja nove verzije romana. Moj neposredni zadatak bio je da napravim jasnu razliku između Novinjine dece kad ih čitalac prvi put sretne. Sedeo sam u sobi koju sam delio s Gregom i dodeljivao direktne i očigledne osobine svakom detetu kako bih pomogao čitaocu da prati ko je ko. O, da, Olhado je onaj s metalnim očima; Kuara je ona koja dugo ćuti, a onda kaže nešto užasno; Grego je nasilnik; Kuim je verski fanatik; Ela je umorna majčinska figura; Miro je najstariji sin, junak u očima ostalih. Te „etikete" poslužiće samo kod predstavljanja dece – posle toga ću morati mnogo detaljnije da ih razradim – ali kad sam ih našao, imao sam plan koji mi je omogućio da samopouzdano nastavim dalje.

Roman se, najzad, otvarao preda mnom i posle tog vikenda na *Nebjuli* došao sam kući i napisao ceo roman, od početka do kraja, za mesec dana. Kao što govorim svojim studentima pisanja, kad ubodete pravi početak, kraj će se maltene napisati sam od sebe.

Ima još nešto. Ma koliko dobro roman bio planiran – a u mom slučaju mora biti mnogo dobro planiran kako bih mogao da ga napišem – i dalje će tokom postupka pisanja iskrsnuti nešto što prosto niste planirali. Na primer, u mojim romanima o Alvinu Tvorcu likovi Male

Pegi i Artura Stjuarta nisu postojali u planovima, a ipak se sada nalaze u samom srcu priče. U *Govorniku za mrtve* na isti način se pojavila i Džejn. Da, dao sam mu kompjutersku konekciju preko dragulja u uhu, ali nisam znao da je u pitanju *osoba*. Džejn je prosto rasla, jer je bilo zabavno pisati o njenom odnosu sa Enderom. Pomogla mi je da on zaživi (jer je lako mogao ispasti uštogljen, dosadan odrastao čovek), a pri tome je zaživela i ona. Do trenutka kad sam završio *Govornika za mrtve*, Džejn je bila jedan od najvažnijih likova u knjizi, a veći deo treće knjige, *Ksenocida*, takođe se vrti oko nje.

O, da. Treća knjiga. Uopšte nisam planirao da napišem treću knjigu. Zapravo, nisam planirao da napišem ni prvu knjigu – trebalo je da *Govornik* bude jedini. Ali baš dok sam pisao poslednja poglavlja *Govornika*, telefonirala mi je Barbara Bova i rekla mi da je prodala trilogiju o Enderu engleskom izdavaču.

„*Trilogiju* o Enderu?", upitao sam. „Barbara, postoje samo dve knjige."

Naravno, bila je pomalo smetena. Svakako je mogla ponovo da pregovara sa izdavačem, ovog puta o samo dve knjige. Ali da li bih pre toga hteo da malo razmislim i vidim mogu li možda da smislim i treću priču koju bih voleo da pišem?

U tom trenutku sam tačno znao kakvu priču želim da ispričam. Nije imala nikakve veze sa Enderom Viginom niti s bilo kojim likom iz *Govornika za mrtve*. Posredi je bio jedan stari projekat s početka moje karijere, koji je Džim Frenkel, koji je tada radio u *Delu*, odbio jer nisam bio dovoljno zreo kao pisac da izađem na kraj s tako komplikovanim projektom. A sada, pošto sam razrešio sve probleme s *Govornikom za mrtve*, osećao sam se sposobnim da se uhvatim ukoštac s *bilo čim*. Već godinama nisam ni razmišljao o toj priči, nekada nazvanoj *Filote*, ali da li bi bilo moguće da ubacim u nju Endera Vigina, pa da je ostvarim baš zbog Enderovog prisustva, kao što se desilo i s *Govornikom*? Možda neću uspeti, naravno, ali zašto ne bih pokušao?

Pored toga – a sada ćete naučiti nešto zaista strašno o meni – postojanje treće knjige značilo bi da ne moram da smišljam neki način

da odgovorim na sva pitanja koja će, znao sam, ostati na završetku *Govornika*. Šta će biti s kraljicom maticom? I šta će biti s flotom koju šalje Kongres Zvezdanih puteva?

Ako pristanem da napišem treću knjigu o Enderu, mogao bih da ostavim ta pitanja za nastavak, a pošto sam užasno lenj čovek, oberučke sam prihvatio takvu priliku. Pohitao sam pred rudu – knjiga je bila baš onoliko teška koliko mi je predočio Džim Frenkel i trebale su mi godine da je valjano oblikujem – a čak i sada je to daleko „najfilozofskiji" od svih mojih romana, s najviše razglabanja, upravo onako kako je prvobitni nacrt *Filota* predviđao. Tokom godina se naslov treće knjige promenio – umesto *Enderove dece* postao je *Ksenocid*, a pritom je i knjiga rasla dok se nije pretvorila u dve knjige, tako da ni *Ksenocid* ne završava pripovest (ali sledeća hoće, obećavam!).

Isto kao *Govornik za mrtve* pre nje, *Ksenocid* je najteža knjiga koju sam dotad pokušavao da napišem. Znate, posao pripovedača ne postaje ništa lakši sa iskustvom, jer kad naučimo kako se nešto radi, ne možemo da se oduševljavamo ako radimo ponovo isto to – ili barem većina nas ne može tako. Stalno želimo da nađemo priču koja nam je suviše teška za pripovedanje – a onda teramo sebe da naučimo kako da je ispričamo. Ako uspemo, onda ćemo možda moći da pišemo sve bolje knjige, ili barem sve zahtevnije, ili makar takve koje nama neće biti dosadne.

Opasnost zbog koje sam pomalo na oprezu kod svake knjige koju pišem jeste u tome što ću možda zagristi prevelik zalogaj i pokušati da napišem priču za koju jednostavno nisam dovoljno nadaren ili dovoljno vešt da je napišem. To je dilema s kojom se suočava svaki pripovedač. Mnogo je bolno ne uspeti. No, još je tužnije kad pripovedač više ne želi da pokušava.

Sada se plašim da sam vam rekao mnogo više nego što sam želeo o tome kako je nastao *Govornik za mrtve*. Život pisca je veoma dosadan. Ja pišem priče o ljudima koji pokušavaju da promene svet – ali kad je reč o *mom* životu, uglavnom sedim kod kuće, pišem kad baš moram, igram kompjuterske igre ili gledam televiziju kad god mogu. Moj stvarni život

je s mojom ženom i decom; idem u crkvu i držim veronauku nedeljom; razgovaram s porodicom i prijateljima i radim ono što je glavna dužnost svakog oca – gasim svetla po kući i gunđam kako sam ja izgleda jedini koji na to misli jer sam jedini koji mora da menja pregorele sijalice. Ne verujem da bi u *tome* moglo biti materijala za nekakvu priču.

Ipak se nadam da u životu Endera Vigina, Novinje, Mira, Ele, Ljudskog, Džejn, kraljice matice i mnogih drugih likova u knjizi *postoje* priče vredne da budu zapamćene, možda čak i urezane u srce. To je uspeh mnogo važniji od liste bestselera, procenta od prodaje, nagrada ili povoljnih kritika. Na stanicama ove knjige vi i ja se srećemo oči u oči, moj um i vaš, i vi ćete ući u svet koji sam ja stvorio i živećete u njemu, ne kao lik koji mogu da kontrolišem, već kao osoba sa sopstvenim mišljenjem. Vi ćete od moje priče načiniti ono što vam je potrebno, ako možete. Nadam se da je dovoljno dobra i fleksibilna da je možete pretvoriti u svet u kome vredi živeti.

Orson Skot Kard
Grinsboro, Severna Karolina
29. mart 1991.

Važnije osobe u koloniji Luzitaniji

Ksenolozi (zenadores)
Pipo (Žoao Figeira Alvarez)
Libo (Liberdade Grasas a Deus Figeira de Mediči)
Miro (Markos Vladimir Ribeira fon Hese)
Uanda (Uanda Kvenhata Figeira Mukumbi)

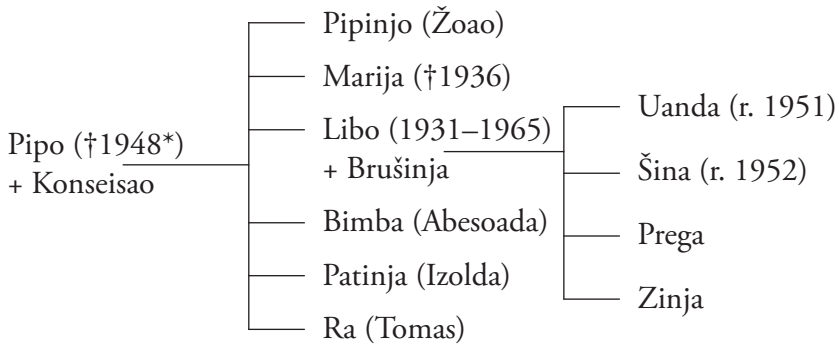
Ksenobiolozi (biologistas)
Gusto (Vladimir Tjago Gusman)
Sida (Ekaterina Marija Aparesida do Norte fon Hese-Gusman)
Novinja (Ivanova Santa Katarina fon Hese)
Ela (Ekaterina Elanora Ribeira fon Hese)

Guverner
Boskinja (Farija Lima Marija do Boske)

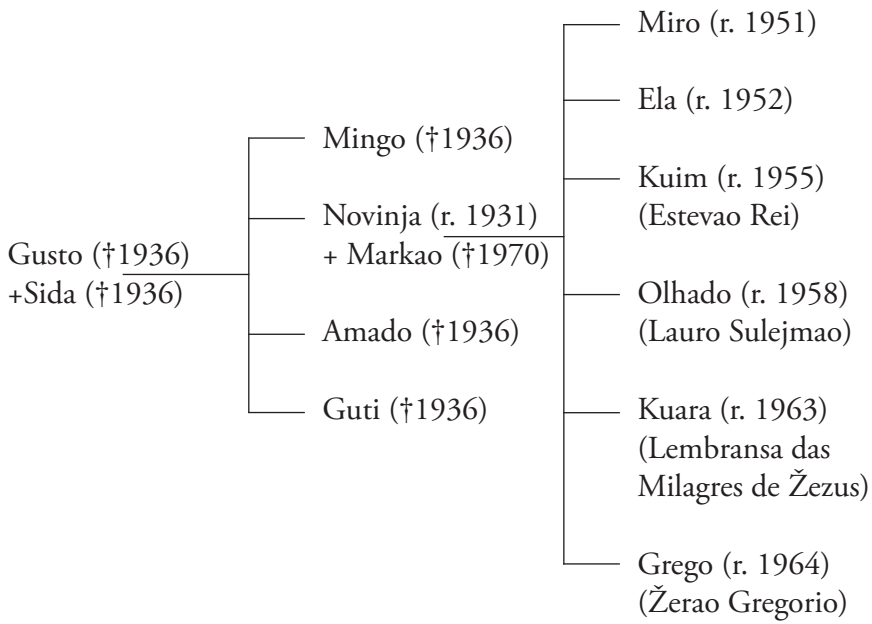
Biskup
Peregrino (Armao Sebola)

Opat i starešina manastira
Don Kristao (Amai a Tudomundo Para Ke Deus vos Ame Kristao)
Dona Krista (Detestai o Pekado e Fazei o Direito Krista)

Porodica Figeira



Porodica Os Venerados



* Sve godine se računaju od dana usvajanja Zakona Zvezdanih puteva.

Prolog

Godine 1830, posle osnivanja Kongresa Zvezdanih puteva, robotski izviđački brod poslao je izveštaj preko ansibla: planeta koju je istraživao bila je unutar parametara za ljudski život. Najbliža gušće naseljena planeta bila je Baija. Kongres Zvezdanih puteva odobrio je istraživanje.

Tako su prvi ljudi koji su videli taj novi svet govorili portugalski kao maternji jezik, poticali su iz brazilske kulture, a po veroispovesti su pripadali katolicima. Godine 1886. iskrcali su se iz šatla, prekrstili se i nazvali planetu Luzitanija – što je drevni naziv za Portugaliju. Dali su se na posao da popišu floru i faunu. Pet dana kasnije shvatili su da male šumske životinje koje su nazvali *porkinjos* – svinjčići – uopšte nisu životinje.

Prvi put posle Ksenocida insekata, koji je počinio čudovišni Ender, ljudi su naišli na inteligentni tuđinski oblik života. Svinjčići su bili tehnološki primitivni, ali su koristili alat, gradili su kuće i imali su govorni jezik. „To je nova šansa koju nam je Bog podario", objavio je natkardinal Pije od Baije. „Možda ćemo moći da se iskupimo zbog uništenja insekata."

Članovi Kongresa Zvezdanih puteva poštovali su mnoge bogove, ili nijednog, ali su se složili s natkardinalom. Luzitanija će biti naseljena s Baije i stoga pod okriljem Katoličke crkve, kako nalaže tradicija. No,