

ODABRANE ILUSTROVANE PRIČE

HAUARDA FILIPSA

# LAVKRAFTA

ILUSTROVAO

FRANSOA BARANŽE





Često sam se pitao da li bi se uobičajenoj klasifikaciji svojstava fantastične književnosti – umerzivnost, intruzivnost, liminalnost, vrata ka drugim svetovima – mogla dodati još jedna kategorija povezana sa oživljavanjem slika. Kakav god da je stil ili sadržaj dela, sposobnost nekog teksta da u glavi čitaoca stvori specifične slike jeste plod opšteg razumevanja, koje nastaje iz ličnog iskustva i kolektivne svesti.

Kad posmatramo književnost u celini, a fantastičnu posebno, vidimo da pisac trguje slikama, a reči su moneta koja u toj trgovini služi. Stvaranje ubedljivih univerzuma, susprezanje neverice, razularena mašta, prizivanje i ponovno tumačenje arhetipova: fantazija od čitaoca zahteva da prestane da računa i da prestane da sudi, odbacujući sumnje i odlažući skepticizam, pre nego što zakorači na prag priče.

Pero nekih autora ima gotovo natprirodnu sposobnost da stvori slike koje deluju istinitije nego ono što je prirodno. Hjuard Filips Lavkraft, taj neprikosnoveni kralj natprirodnog horora, prvi je među velikima, a slede ga Pik, Mejrink, Hodžson, Šil, Blekvud, Po, Maken, da spomenemo samo nekoliko slavni predstavnika (naravno, mnogi moderni autori pridružuju se tom žanru: Tolkin, Holdstok, Hob, Murkok, Svit i mnogi drugi).

Međutim, uprkos ogromnom potencijalu Lavkraftovog dela za različita tumačenja, on nije, za razliku od drugih autora, imao priliku da svoje delo vidi oživljeno na upečatljiv likovni način. Petparački časopisi, koji su izlazili u njegovo vreme, nisu sadržali mnogo zavodljivih slika, sa izuzetkom onih Verdžila Finlija. Ni film nije bio ništa bolji. Ilustracije Lavkraftovih dela samo su služile osnovnoj svrsi, nalazile se na koricama jeftinih izdanja i, po potrebi, u izdanjima koja su obuhvatala čitave serijale. Ako uzmemo u obzir koliki je vizuelni potencijal Lavkraftovih dela, ne možemo da se ne zapitamo zašto se tako malo likovnih umetnika zanimalo za njih.

Možda greška potiče od bukvalnog tumačenja stavova autora teksta „Natprirodni horor u literaturi“<sup>1</sup>. Ilustrovanje horora često se svodi na pribegavanje klišeima koji izazivaju ili stvaraju nelagodu, ali samo retko prevazilaze individualno iskustvo. Strah je tajan i ličan, osećamo ga kao napad na intimni prostor i sigurnost. Ilustrovati Lavkrafta, a posebno mit o Ktuluu, znači upustiti se u avanturu izvan granica već svakako udaljenih od naše zone komfora, u nadrealnost gde su sva uspostavljena merila ukinuta, gde Drugi može, iskrsavajući iz ništavila gde su prostor i vreme samo jedinstven apstrahovan koncept, da provali u naš svet i da nas baci u nepoznato, izgubljene u svetu straha i beznađa.

Lavkraftova božanstva su primalna, njihova ograničenja su tek nagoveštena. Njihov fizički oblik postoji van Zemlje, iako ih nijedan teleskop ne može uočiti; nalaze se van granica nauke, postoje pod zemljom i okeanom, i, mada mogu da uzmu oblik zastrašujuće neočekivanosti, ostaju usnula između dva sveta. Kao i u grčkim i srednjovekovnim koncepcijama raja i pakla, i tu su i nisu i u našem svetu i van njega. Pećine, podzemne reke ili nedostižni vrhovi stvaraju izuzetno živopisan narativni pejzaž, ali ne možemo se baciti u Tartar ili u Danteov pakao, kao što se ne možemo popeti na Olimp ili otkriti gde su vrata raja uz Hablovu pomoć.

Jedan ugledni esejista otkrio je, na ubedljiv način, da lavkraftski bogovi nisu stvarno bogovi, nego vanzemaljski oblici života, obožavani zbog svoje udaljenosti od Zemlje i zbog toga što predstavljaju pretnju. Čovečanstvo tek pomalo oseća njihovo postojanje i ima vrlo malo kontakta s njima. Ta klasifikacija naglašava „eksteriornost“ mita. Lavkraftovi bogovi nisu povezani sa stvaranjem, kao što jeste većina božanstava. Njihova eshatološka uloga ne podrazumeva nikakvu nadu u ponovno rođenje niti obnovu nakon kraja vremena. Jedina im je namera da „očiste Zemlju“. Oni jesu bogovi, ali bogovi otuđeni i strani.

<sup>1</sup> „Supernatural Horror in Literature“, u *The Recluse*, 1927.



Lavkraft se približava obalama arhetipskog mita kad nagoveštava da je kreacija čovečanstva ishod trenutka besposlenosti, ali tu teoriju odmah pobija govoreći iz naučničkog iskustva. Ta tipična lavkraftska dvosmislenost briše granicu između nauke i religije, stavljajući u pozadinu nauku koja koristi mit da bi bolje istakla formule neophodne za materijalizaciju vanzemaljskih bogova. Te vradžbine, istrgnute iz zabranjenih knjiga, jesu putanje, gravitacione sile, orbite i planovi letenja; izranjaju iz čiste tradicije veštičarenja.

Osim toga, invazija na Zemlju, koju žele da „počiste“ Lavkraftova čudovišna božanstva, nije mnogo efikasna, a oslanja se na pojedince kao što su stari Vejtli, otac „napola senilan na kog je, u mladosti, pala jedna od najstrašnijih vrački“, i njegova jedna ćerka Lavinija, koja je albino i nije mnogo umna, a koja je nekakvim čudom zatrudnela s Jog-Sototom i rodila čudovišnog Vilbura s ljudskim licem i njegovog brata, nevidljivo biće s mnogobrojnim udovima, lišeno polovine lica površ ogromnog i deformisanog tela. To je pokušaj čudovišta da ipak kroče na Zemlju, ali taj pokušaj završava neuspehom zahvaljujući naporima jednog psa (koji Vilburu iščupa grkljan kad on provali u biblioteku Univerziteta Miskatonik, nakon što je odbijen njegov zahtev za pozajmicom *Nekronomikona*) i male grupe ljudi koju predvodi bibliotekar, doktor Henri Armitidž, koji baca čini s vrha brega kako bi uništio Vilburovog bezimenog brata (opet čarolija!). Druga vanzemaljska bića stanuju u udaljenim galaksijama ili u senovitim uglovima još neistraženih oblasti na Zemlji ili u okeanima, a ponekad uspevaju da nevažno preuzmu kontrolu nad nekim ljudskim telom, iako ih ne koriste za plemenite ciljeve. Što se Ktulua tiče, on leži usnuo u Rlijehu, na dnu Tihog okeana, i čeka da se probudi usled neke tektonske aktivnosti koja na površinu izbacuje podzemni grad, kako bi ponovo utonuo u san kad se dno mora umiri.

Očigledno, Lavkraftovi svetovi i bogovi ne podležu nijednoj kategorizaciji. Ilustrovati ih znači izbeći uobičajene zamke konvencionalnog horora i usvojiti pristup koji se bavi kosmičkim redom. Upravo taj izbor načinio je Fransoa Baranže, kako bi istražio nesagledive dubine mita, napuštajući ležerno uranjanje u radnju dela i opšta mesta žanra – razjapljene čeljusti koje prete ljudskim bićima što urlaju, zatvorenicima čudovišta s ogromnim pipcima – u korist izobličavanja prostora, gubljenja repera i straha od nečeg što je tek kriomice pogledano, previše udaljeno i preveliko da bi bilo sasvim shvaćeno.

Horor se često služi intimnom naracijom, koja se najpre oduži, a onda se brzo odvija spasavanje pravednikâ kojim priča dostiže vrhunac i kojim ljudski rod ipak pobeđuje. Lavkraft je odbijao bilo kakav kompromis u tom smislu. Kad se vrata tame budu otvorila pred Lavkraftovim bogovima, Zemlja će biti očišćena brzo i hladno. Ilustracije Fransoa Baranžea besprekorno stvaraju ogroman okvir za to uništenje, pomerajući granice zamislivog, izazivajući neizreciv strah od apokaliptičnog buđenja Ktulua. Njegov sveden i elegantan stil na čudesan način opisuje vizije istovremeno mračne, sugestivne i spektakularne, divovske i zlokobne lepote.

U mojoj glavi nema ni trunke sumnje da bi i sam Lavkraft bio oduševljen.

Džon HAU



Posvećujem ovu knjigu svojoj ženi i svom sinu, Sofi i Eliotu,  
koji su me ohrabivali i podržavali svakog dana.



Priča  
H. F. LAVKRAFT

Ilustracije  
FRANSOA BARANŽE

ZOV

# KTULUA



„Može se zamisliti da su tako velike  
sile ili bića opstali... opstali iz davnog minulog  
vremena kada... svest se, možda, manifestovala  
u obličjima i formama nestalim mnogo pre  
plime nadolazećeg čovečanstva... formama  
kojih se jedino poezija i legenda nakratko  
prisete, te ih nazovu bogovima, čudovištima,  
mitskim bićima svih vrsta i fela...“

Aldžernon Bleknud



# I

## UŽAS U GLINI

**S**matram da je najmilosrdnija stvar na svetu to što ljudski um nije u stanju da međusobno poveže sav svoj sadržaj.

Živimo na spokojnom ostrvu neznanja usred mrkog mora večnosti i nije nam suđeno da otplovimo daleko. Stoga su nas naučne discipline, upinjući se svaka na svoju stranu, dosad tek neznatno pomakle; ali jednog dana će nam povezivanje raznorodnih znanja ponuditi tako strašan pogled na stvarnost, kao i na naš strahotni položaj u njoj, da ćemo poludeti usled otkrovenja ili uteći od tog kobnog svetla u spokoj i bezbednost nekog novog mračnog doba.

Teozofi su promišljali o neverovatnoj grandioznosti kosmičkog toka u kojem naš svet i ljudski rod predstavljaju prolazne događaje. Sticali su letimične uvide u čudesne egzistencije od kojih bi se ledila krv da ih nije maskirao umereni optimizam. Ali nije od njih potekao onaj uvid u zabranjene nam eone od kog me podilaze žmarci pri pomisli na njega i koji me izluđuje kada ga sanjam. Taj kratki uvid, nalik na sve strahotne uvide u istinu, sinuo je usled slučajnog povezivanja raznorodnih stvari – u ovom slučaju, starog novinskog članka i beležaka jednog mrtvog profesora. Nadam se da niko drugi neće uspeti to uspešno da poveže; svakako, ako poživim, nikada neću svesno biti karika u tom gnusnom

lancu. Mislim da je i profesor nameravao da čuti o onome što je znao, te da bi uništio svoje beleške da ga nije odnela iznenadna smrt.

Moje upućivanje u celu stvar počinje u zimu 1926–1927, smrću mog deda-ujaka Džordža Gamela Ejndžela, profesora emeritusa semitskih jezika na Univerzitetu Braun, u Providensu, država Roud Ajland. Profesor Ejndžel je bio nadaleko poznat kao stručnjak za drevne zapise i često su ga unajmljivali direktori istaknutih muzeja; stoga bi se njegovog upokojenja u devedeset drugoj godini mnogi mogli setiti. U bližoj okolini, zanimanje je dodatno uvećao nejasan uzrok smrti. Profesor je stradao dok se vraćao s broda iz Njuporta; odjednom se srušio, nakon što ga je, prema rečima svedokâ, gurnuo crnac koji je izgledao kao mornar i koji je osvanuo iz jednog od neprijatnih, mračnih dvorišta na strmoj padini što su od pristaništa do pokojnikovog doma u Ulici Vilijams obrazovala prečicu. Lekari nisu uspeli da otkriju nikakav vidljiv poremećaj, ali su, posle smušene rasprave, zaključili da je za njegov kraj odgovorna nejasna srčana lezija, izazvana žustrim usponom čoveka u tim godinama onako strmim brežuljkom. U to vreme nisam imao razloga da se protivim takvom stavu, ali u poslednje vreme ga sve češće preispitujem – pa i više od toga.





CASA  
MEDIUM  
CIGARETTES

A  
P.  
SU  
AT  
EL







Od mene se, kao nasljednika i izvršioca za-  
veštanja mog deda-ujaka, jer on je umro kao  
udovac bez dece, očekivalo da prilježno pre-  
gledam njegove papire, i upravo sam zbog toga  
sve njegove fascikle i kutije preselio u svoje  
prostorije u Bostonu.

Veći deo materijala u koji sam pronikao kasnije će obja-  
viti Američko arheološko društvo, ali postojala je jedna  
kutija koja me je izuzetno zbunjivala i koju nipošto nisam  
želeo da izložim pogledu drugih. Bila je zabravljena i ključ  
nisam pronašao sve dok mi nije palo na pamet da proučim  
prsten koji je profesor stalno nosio u džepu. Tada sam, zai-  
sta, uspeo da je otvorim, da bih se potom samo suočio s još  
većom i teže odgonetljivom preprekom. Jer šta li su mogli  
predstavljati neobičan glineni bareljef i nepovezani zapisi,  
beleške i isečci koje sam pronašao? Je li moj ujak, u poznijim  
godinama, postao laka žrtva najpovršnijih obmana? Rešio  
sam da ću potražiti ekscentričnog vajara odgovornog za to  
očito remećenje spokoja jednog starca.

Bareljef je ugrubo bio pravougaonog oblika, dubok  
manje od dva i po centimetra, širok i dugačak oko dvana-  
est s petnaest centimetara; očigledno savremene izrade.  
Međutim, ono što je prikazivao, po atmosferi kojom je odi-  
salo i onome što je sugerisalo, bilo je sve samo ne moderno;  
jer, iako su hirovi kubizma i futurizma mnogi i razuzdani,  
oni retko rekreiraju kriптиčnu pravilnost koju u sebi nose  
preistorijski zapisi. A ti oblici su u najvećoj meri svakako  
delovali kao nekakav zapis – mada moje pamćenje, uprkos  
tome što sam bio upoznat s papirima i arhivama mog ujaka,  
nije uspeo ni na koji način da identifikuje baš tu vrstu zapi-  
sa, pa čak ni da pretpostavi šta bi mu bilo iole slično.

Iznad tih očiglednih hijeroglifa stajala je prilika kojoj  
je pristupljeno s evidentnom likovnom ambicijom, iako je  
impresionistička izvedba zamagljivala jasnu zamisao o nje-  
noj prirodi.

Činilo se da je reč o kakvom čudovištu ili  
simbolu koji predstavlja čudovište, o obličju  
koje bi jedino bolesna mašta mogla osmisliti.

Ako kažem da je moja pomalo ekstravagantna mašta  
istovremeno iznedrila slike hobotnice, zmaja i ljudske kari-  
kature, neću učiniti nepravdu duhu tog bića. Mekana glava  
s pipcima stajala je povrh grotesknog, krljuštastog tela s  
rudimentarnim krilima, ali zapravo je *kompletna kontura* tu  
celinu činila nepojamno strašnom. U pozadini, iza prilike,  
nazirala se nejasna kiklopska arhitektura.

Zapise koji su pratili tu bizarnost, ako se izuzmu novin-  
ski isečci, profesor Ejndžel nedavno je ispisao svojeručno, i  
to bez književnih ambicija. Ono što se činilo glavnim doku-  
mentom bilo je naslovljeno

### „KULT KTULUA“

brizljivo otisnutim slovima, kako se ta toliko nepoznata  
reč ne bi pogrešno čitala. Rukopis je bio razdeljen u dva  
dela, od kojih je prvi nosio naslov „1925. – San i sanjanje  
H. E. Vilkoksa, Ul. Tomas br. 7, Providens, R. A.“, dok je  
drugi bio naslovljen „Govor inspektora Džona R. Legrasa,  
Ul. Bjenvil br. 112, Nju Orleans, Luizijana, na skupu A. A.  
D. 1908. – beleške o istome i izvešt. profesora Vebe“. Ostale  
ispisane papire sačinjavale su kratke beleške, od kojih su neke  
bile zapisi o neobičnim snovima raznih ljudi, a neke citati iz  
teozofskih knjiga i časopisa (recimo, iz *Atlantide i izgubljene  
Lemurije* V. Skot-Eliota), dok je ostatak nudio komentare  
o dugovečnim tajnim društvima i skrivenim kultovima,  
uz reference ka odlomcima iz knjiških izvora o mitologiji  
i antropologiji kao što su Frejzerova *Zlatna grana* i *Veštičji  
kultovi u Zapadnoj Evropi* gđice Mari. Isečci su se u najvećoj  
meri odnosili na neuobičajene mentalne bolesti i širenje ko-  
lektivnog ludila ili manije u proleće 1925. godine.

U prvoj polovini glavnog rukopisa pripoveda se ve-  
oma neobična priča. Izgleda da je 1. marta 1925. mršav,  
crnomanjast mladić neurotičnog i plahog ponašanja po-  
setio profesora Ejndžela noseći neobičan glineni bareljef  
koji je tada bio izuzetno vlažan i svež. Na njegovoj posetnici  
je stajalo ime Henrija Entonija Vilkoksa i moj ujak ga je  
prepoznao kao najmlađeg sina u porodici koju je ovlašno  
poznavao, a koji je nedavno upisao vajarstvo u Školi za  
dizajn na Roud Ajlandu, te je živeo sam u zgradi *Fleur-  
de-Lys* nedaleko od te institucije. Vilkoksa je bio napredan  
momak, poznat po visprenosti ali i velikoj ekscentrično-  
sti, i od detinjstva je izazivao pažnju neobičnim pričama i  
čudnovatim snovima koje bi prepričavao. Sebe je opisivao  
kao „psihički hipersenzitivnog“, ali trezveni svet starog tr-  
govačkog grada je to odbacivao kao običnu „nastranost“. Ne  
družeći se mnogo sa svojom sortom, postepeno se povlačio  
iz društvenog života i sada je za njega znala samo grupica  
esteta iz drugih gradova. Čak su ga i u Umetničkom klubu  
Providensa, čvrsto se držeći svog konzervativizma, prozvali  
beznadežnim slučajem.