

Breton se u najmanju ruku ponosio time (jer je to za njega bilo neosporno) što je nadrealistima pošlo za rukom da izvuku Ženu iz pakla, u koji ju je gurnula hrišćanska religija, da je odvoje od davola, koji ju je stalno pratio — sve do modernističke vizije erotskog satanizma. Istovremeno Ksavier Gotje posvećuje veće poglavlje »Mulier instrumentum diaboli« (uzevši motu od Ničea) pregledu slikarskih i književnih obrada dijaboličkog mita Žene u nadrealizmu. Žena se kod nadrealista javlja kao bogomoljka koja za vreme kopulacije proždire muškarca¹⁷, kao vampir i agresivni, nezasiti monstrum. Đavolovo sredstvo — prema Gotjeu — kod nadrealista je žena prostitutka, fatalna žena, veštica, koja izaziva neprestano strah, jer poseduje magičnu moć prilikom zarobljavanja i osedlavanja muškarca, preneraženog njenom podmlukom snagom i brutalnom bezobzirnošću¹⁸.

U suštini, nadrealisti se nisu oduprli uticaju modernističke vizije žene, ponavljajući na odgovarajući način modifikovane mitove i stereotipove ženskog dijabolizma — od romana strave i užasa tipa Luisovog *Monaha* pa do pisaca i slikara modernizma. To se dogodilo mimo njihove volje i pored napora da to spreče. Želeli su da stvore sliku žene-čarobnice, najbliže Prirodi, izabranice bogova. Rober Breton, koji smatra mit čarobnice Meluzine dominantnim u Bretonovim *Arcane* 17 nadrealističkim mitom *par excellence*, jer mitologija žene kojom se bavi nadrealizam — rešava suprotnost između paganskog erosa i hrišćanskog agape. Mogućnost posedovanja istine »u jednoj duši i u jednom telu« otvara beskonačnu perspektivu, koja se jedino može uporediti s ljubavlju prema bogu u hrišćanstvu¹⁹. Rober Beneun, pisac monografije o nadrealističkoj erotici, odredio je njenu ulogu hvaleći nadrealizam zbog toga što je pobedio fundamentalni Frojdoz pesimizam, odbacio hrišćansku opsesiju grehom, smatrajući da čovek može povratiti stanje nevinosti — to jest stanje slobodne, ludičke telesne radosti. Polazeći od oslobađanja erotske aktivnosti putem uvećavanja mašte nadrealizam je prelazio od pože na stvaranje novog *élan vitala*²⁰.

Ovde valja istaći da ovde navedeni sudovi potiču od apologeta nadrealizma koji su bili skloni da želje nadrealista smatraju ostvarenjima u njihovom stvaralaštvu. Isto tako bili su svesni rascepljenosti nadrealističke mašte, koju je Ksavier Gotje prikazao u poglavlju s karakterističnim naslovom: Žena je u nadrealističkoj poeziji dobra i voljena. U nadrealističkom slikarstvu ona je zla i omražena²¹. Ta rascepljenost može se objasniti razlikom između jezika književnosti i jezika slikarstva, koju su nadrealisti osećali, a čemu ću se u daljem radu još vratiti.

U stvaralaštvu nadrealista žena se nije oslobodila »pakla«, koji se — po Bretonovom mišljenju — hvatao za njene noge, možda i mimo njihove volje. Ksavier Gotje, međutim tvrdi da je to bilo u skladu s njihovom voljom. Žena je postala »svojina« i razjašnjenje situacije, poznate iz tradicionalne umetnosti, posebno iz modernizma, nije moglo da izmeni njenu ulogu. Gotjeov katalog je poduži: žena-cvet, devica, dete; žena-voće: potrošački predmet — samo su neke od figura žene koje možemo naći kod nadrealista. Onanisanje, fetišizam, grupna ljubav — samo su neka od obeležja ekstremnosti, koja je autorka zabeležila. Međutim, čini se da se čovekovo oslobađanje ipak ne sastoji u tome. Ukazujući na suprotnosti koje proizilaze iz toga što žena jednostavno nije uzeta kao drugačija, već kao više ili niže biće, tvrdi da nadrealizam nije narušio tradicionalne uloge žena i muškaraca u buržoaskom društvu.

Koliko se često u nadrealizmu delovi ljudskog tela tretirali kao predmeti ili prikazivati kao predmeti? Gotjeova teza o tome da je umetnost za nadrealizam slično kao i revolucija čin telesnog nasilja i da je povezana s metamorfozom tela nalazi brojne potvrde, ali često površne. Nadrealizam, koji je u reifikovanom buržoaskom svetu želeo da ostvari čoveka kao celovito seksualno biće, sam podleže sistemu protiv koga se bori.

To je donekle svojstvo blasfemije koja se zapliće u vlastite mreže. Ustajući protiv »greha« tobož greh ne uzima u obzir, a u stvari dovodi sebe u bezizlaznu situaciju. Jer, šta se može kada se izvesna granica prekorači? Kada se izgovori bogohulnička reč, posle nje može se izgovoriti još bogohulničkija i tako u nedogled. Stalno smo zavisni od normi »greha« koje su u skladu sa sve većim bogohulništvom. Slično se događa nadrealistima koji ne mogu da se osamostalno od uzora građanskog morala.

U svakom slučaju — što priznaje i Gotje — u nadrealizmu je ipak došlo do promene čovekovog odnosa prema samom sebi. Zalažući se za seksualno jedinstvo čoveka, ne ograničavajući erotizam na sferu genitalija, on je proširio i mogućnosti izražavanja, spoznaje. Boreći se za »povratak tela«, narušavajući u umetnosti »primaocevu sigurnost«, s obzirom na neposredniji uticaj umetnosti, koja je oslobodena tabua, nadrealizam je želeo da primaoca učini delom grupe seksualnosti.

Cilj nadrealizma bio je »potpuno« oslobađanje čoveka, koji neće biti ograničavan bezbrojnim tabuima običaja i administracije. Postizanje seksualne celovitosti u buržoaskom sistemu, gde je telo isključivo tretirano kao »sredstvo rada« za nadrealiste je bilo problem, čak pokretač revolucije. »Za nadrealiste, moglo bi se reći — parafrazirajući Bretona — revolucija će biti seksualna ili je uopšte neće biti. Seksualna sloboda se postiže društvenom revolucijom«²².

Nadrealistička seksualna revolucija vrvi od suprotnosti i nedoslednosti. Najbitnije se odigrava između ideje o »potpunom čoveku« i »žene kao predmeta«. Ono što je ostalo do dana današnjeg kao nasleđe nadrealizma Abastado je okarakterisao: »Ispoljavajući želju i žudnju ljubav ima emancipatorsku moć. Mogla bi se stvoriti etika želje«. Prema Bretonu, ljubav je trijumf »načela prijatnosti« nad »načelom stvarnosti«. »Ona predstavlja najvišu formu konstelacije u sistemu — društvu — koji dobro poistovećuje s korisnim, a prijatnost je perversija. (...) Eros, dionihično načelo revolucije: to je teza koju su razvili Markuze i Rajh«²³.

Za vreme Majskih događaja 1968. godine u Parizu su se na zidovima univerziteta pojavili natpisi, često citati ili parafraze iz nadrealističkih spisa. Najveći broj odnosio se na maštu i ljubav. »Zaboravite sve što ste naučili, počnite od snova i maštarija« (na zidovima Sorbone). »Mašta nije nešto dato, već predmet koji se u pravom smislu reči može osvojiti« (natpis na Kondorseovom liceju). Samo pokretanjem mašte trebalo je doći do oslobađanja od brojnih spoljašnjih pritisaka, unutrašnjih upozorenja i silaženja u najudublje slojeve ličnosti, otkrivanja vlastite i tuđe punoće. »Dakle, moguće je zameniti spoljašnju stvarnost psihičkom, podređenom isključivo načelu prijatnosti«²⁴. U etosu pobunjenika 1968. godine »princip prijatnosti« trijumfuje nad »načelom stvarnosti«, a ljubav se poistovećuje s najvećom moći, sposobnom da sruši i utvrdi sveto. Na taj način došlo je do jednog od brojnih, ali sasvim neočekivanih, povrata nadrealizma, u tom slučaju preko parola koje su slavile njegove najznačajnije principe.

1. Upor. zaključak iz *La clé des champs*, p. 26—29. Citat je na 28. str.
2. Anketa o ljubavi /u/: *Surrealism*. Teoria i praktyka literacka, p. 120.
3. Z. Sinko, Uvod u: M. G. Lewis, *Mnich*, p. XLV.
4. L. Bunuel i Z.—K. Karjer u: u scenariju prema Monahu stavili akcent na bogohulničke i antiklerikalne motive. U završnom delu njihove prerade monah Ambrozio postaje papa (Upor. L. Bunuel, J. C. Carrière, *Le Moine d'après Lewis*, Paris 1971).
5. A. Breton, Manifest surrealizmu /u/: *Surrealism*. Teoria i praktyka literacka, p. 67.
6. Op. cit. p. 69.
7. A. Breton, Surrealizm w swoich dziełach zycznych /u/: *Surrealizm*. Teoria i praktyka literacka, p. 232—233.
8. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, prev. K. Zabicki, Warszawa 1974, p. 19.
9. Op. cit., p. 35.
10. Op. cit., p. 266.
11. Op. cit., p. 276.
12. A. Breton, Drugi manifest surrealizmu /u/: *Surrealism*. Teoria i praktyka literacka, p. 146—147.
13. A. Breton, Surrealizm w swoich dziełach zycznych /u/: *Surrealizm*. Teoria i praktyka literacka, p. 146/147.
14. Upor. Prace sudove koji se odnose na androginiu i hermafroditizam u modernizmu (prema indeksu) i studiju M. Podraze—Kvjatkovske, Salome i Androgine. Mizoginizm a emancypacja /u/: *Młodość polskiej harmonii i dysonans*, Warszawa 1969, p. 223—245. Autorka posebno ističe Pšibiševskog kao poljskog »androginistu«, kod koga je Androgine »simbol savršenog čoveka« (p. 242). M. Eliade (*Mephistopheles et l'Androgynie*, Paris 1962, p. 122—123) smatra Balzakovu *Serafitu* za poslednju evropsku veliku književnu kreaciju mita androgine. Francuski i engleski dekadentizam — po mišljenju Eliadea — vraća se temi Androgine, mada je tu pre reč o »bolesnom ili čak sataničnom hermafroditizmu«. Dakle, došlo je do »degradacije simbola« koji je izgubio svoje metafizičko značenje, čovekovu punoću koja se izražava u potpunom sjedinjavanju polova. U odnosu na poljski dekadentizam Eliadeov sud je neodrživ. Sud Pšibiševskog posebno je u suprotnosti sa sudom autora *Mefisto i Androgine*. Prisustvo Pšibiševskog u poljskoj književnosti određuje i drugačiji kontekst nego u francuskoj poljskih nadrealističkih tendencija.
15. G. Durozi et B. Lècherbonnier, *Le surréalisme*, p. 177.
16. X. Gauthier, *Surrealisme et sexualité*, Paris 1971, p. 96. Begin, razmatrajući ispoljavanje mita Androgine, od grčkih mistika preko Bemea i Novalisa sve do Balzaka, tretira ga kao izraz »nostalgije za povratkom Jedinstvu«. Gotje, koji zauzima veoma kritički stav prema nadrealistima, posebno prema njihovom pogledu na erotizam, mit Androgine, koji demaskira kao »mit monogamnog braka«, koji je u skladu sa buržoaskim pretpostavkama, sa kojima su se nadrealisti zapravo borili (p. 96), i interpretaciju platonskog mita o Androgine, jedne od osnovnih ideja Platonove *Gozbe*, koju Breton izvitoperuje i lažno predstavlja (p. 72—73).
17. Studija R. Kajoa *Bogomoljka*, koju je u prvobitnoj verziji objavio u nadrealističkom »Minotauru« 1934. godine. On se u svojoj slavi od tog vremena »osamostalio«, ali treba reći da je u okviru »Minotaura« studija bila jednom od značajnih etapa razvoja antropološke orijentacije tog časopisa. Gotje ukazuje na fascinaciju Bretona, Elijara, Masona, Labisa mitom bogomoljke (*Surrealisme et sexualité*, p. 170—171). Kajoa primećuje da ni naučni prirodjački opisi i klasifikacije bogomoljke ne koriste tehničke epite, već naprotiv — »ta određenja isključivo su i direktno okrenuta mašti« (R. Caillois, *Modliszka*, /u/: *Odpowiedzialność i styl*. Eseje, Warszawa 1967, p. 131—132).
18. Upor. X. Gauthier, *Surrealisme et sexualité*, p. 159—194. J. Kvjatkovski u izuzetnoj studiji o Desnosu precizno analizira njegove erotsko—sadištiske predstave, karakteristične za određenu etapu njegove poezije (Robert Desnos, poeta volnosti, manijerista /u/: *Poezje bez granic*. Szkice o poetach francuskich, Krakow 1967).
19. R. Bréchon, *Le surrealisme*, Paris 1971, p. 145.
20. R. Benayoun, *Erotique du surrealisme*, Paris 1965, p. 53.
21. X. Gauthier, *Surrealisme et sexualité*, p. 331.
22. Op. cit., p. 36.
23. C. Abastado, *Le surréalisme*, p. 51.
24. Upor. poglavlje iz knjige A. Jawlowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, p. 244—253, koje nosi naslov »Surrealizm«. Autorka upoređuje deklaracije nadrealista i pripadnika 1968. godine da bi zaključila sledeće: »I pored sličnosti u formulacijama i brojnih principijelnih težnji malo šta ukazuje na to da je pokret iz 60—ih godina protiv kulture bio svesno nastavljanje nadrealističke tradicije. Prema tome, objašnjenje tih sličnosti valja tražiti drugde. Možda je povratak nadrealističkih sadržaja povezan s činjenicom da je i onda i sada nesklad između stvarnosti i predstava o njoj bio veoma izrazit« (p. 252—253). Taj sud mi se ne čini opravan — utoliko pre što je natpis na Kondorseovom liceju, koji autorka citira (p. 250) doslovan citat iz Bretona: »Imagination n'est pas don mais par excellence objet de conquête (Il y aura une fois /u/: *Le surrealisme au service de la révolution*, 1930, nr 1, p. 2; Autorka je zanemarila činjenicu da je omladina, koja se bunila 1968. godine—učenici škola u kojima se nadrealizam uči kao istorija savremene književnosti. — Citirano mišljenje o podređenosti načelu prijatnosti je parafraza knjige: A. Willener, *L'imageaction de la société ou la politisation culturelle*, Paris 1970, p. 239.

S poljskog prevela Biserka Rajčić

Iz: Malgorzata Baranowska: *Surrealna wyobraznia i poezja*. — Warszawa, Czytelnik, 1984, str. 70—90.

kortez i montezuma

donald bartelmi

Zbog toga što se Kortez iskrcava baš u dan koji su spominjali drevni spisi, zbog toga što je obučen u crno, zbog toga što mu je oklop blještavo srebrni i zbog izvesne ružnoće stranaca posmatranih onako u gomili — zbog svega toga Montezuma smatra da je Kortez zapravo Kuetzalkoatl, veliki bog koji je napustio Meksiko na splavu sačinjenom od zmija, pre mnogo, mnogo godina, sa obećanjem da će se jednom vratiti.

Montezuma poklanja Kortezu pehar od žada.

Kortez Montezumi stavlja oko vrata ogrlicu od staklenih perli, namizanih na vrpce namirisanu mošusom.

Montezuma nudi Kortezu tanjir od pečene gline prepun pohovanih i isprženih komadića mesa, ali Kortez odbija, jer zna da su komadići mesa, u stvari, ljudski prsti.

Kortez šalje Montezumi veliku korpu onog španskog hleba za koji su Montezumini glasnici, kada su prvi put sreli Sance, rekli: »Što se tiče njihove hrane, slična je ljudskoj, bela je i nije teška; pomalo je slatka...«

Kortez i Montezuma šetaju duž dokova. Male zelene muve zuje unaokolo. Kortez i Montezuma drže ruke prekrštene na grudima, s vremena na vreme ih razdvoje, kako bi oterali muvu.

Montezumi sa okolnih brda stižu nove poruke, ispisane slikovnim pismom. On ih spaljuje kako Kortez ne bi saznao njihov sadržaj. Kortez podšišuje svoju bradu.

Dona Marina, indijanski prevodilac, spava sa Kortezom u palati koju mu je ustupio Montezuma. Kortez se budi; dele šolju čokolade. *Izgleda umorno*, razmišlja Kortez.

Duž dokova Kortez i Montezuma šetaju, ruku prekrštenih na grudima. »Znaš li oca Sančeza?« — pita Montezuma. »Sančeza, da; koja je njegova dužnost?« — Rušenje idola — kaže Montezuma. »da« — kaže Kortez neodređeno — »da, on to i čini kuda god krenemo.«

Kasnije te večeri, na koncertu, Korteza ujedne za gležanj nekakav zeleni insekt. Buba mu se zavuče u čizmu. Kortez skida čizmu, zavlači u nju ruku, nalazi bubu i vadi je. »Je li otrovna?« — pita Dona-Marinu. »Smrtno« — kaže ona.

Montezuma lično operiše natekli Kortezov gležanj. Raseca mesto ugriza ostrim nožem, si-sa otrov iz rane, pljuje ga. Uskoro oni ponovo šetaju, duž dokova.

Montezuma u pismu majci piše: »Novi polet plemstva došao kao dobrodošlo olakšanje. Dok su se ranije plemići trudili na sve načine da se sakriju među običnim narodom, pretvarali se da su prosti ljudi, sada se oni razmeću sobom i svojim položajem na najodvratnije načine. Opet nose široke skerletne pojaseve, čak i na ulici, opet se šepure sa svojim velikim napudranim perikama, opet unajmljuju lakeje da u parovima stoje pozadi na malim platformama njihovih kočija. Graja koju dižu neumorno podsećajući jedni druge okružuje nas od podne sve do rane zore...«

»Ovakvo ponašanje koje bode oči je, kao što rekoh, dobrodošlo. Jer svi smo već umorni od njihovih mnogobrojnih obmana, otkrivanja njihovih skrovišta, praćenja njihovog kretanja — ukoliko, vodenja brige o njima, *upamćivanja* svih njih. Novo samopouzdanje, ma koliko nas podsećalo na nekadašnja zlatna vremena, ipak olakšava stvar. Interesantno je pitanje, šta je ohrabrilо plemstvo da se ponovo uzdigne. Zašto baš sada?«

»Mnogi su ovde ubeđeni da je to direktna posledica navale demona koju smo nedavno imali. Lako je uvideti da se, uprkos stavu demona, ponovo pridizanje plemstva može smatrati jedino prolaznom stvari — i oni sami moraju toga biti svesni. Sve još od poslednjih godina prošlog Ciklusa nismo imali toliko balavina, smrtnih, očelavelih demona sa strane. Sem demona, bilo je i bubašvaba, bubašvaba velikih kao daske za peglanje. Naravno, tu su i Španci...«

Grupa visokih dostojanstvenika neprijateljski raspoloženih prema Montezumi održava tajni sastanak u Vera Kruzu, pod posebnom zaštitom boga Dim-ogledalo. Rasprava je žestoka, kiša lije kao iz kabla; nove pridošlice ispunjavaju prostoriju.

Dona Marina, iako je Kortezova ljubavnica, ima i među Indiosima jednog ljubavnika visokog ranga. Ispovedajući se ocu Sančezu, govori i o tome. »Zove se Citlahuak? To može biti politički korisno. Ne mogu da ti dam oproštenje, ali ću te se setiti u svojim molitvama.«

U vrtovima Tenohtitlana šapatom se razmenjuju nove reči: *giljotina, biber, iskrenost, temperament*.

Kortezovi ljudi ruše mnoge zidove, ali iz tih zidova, neizbežno, nalaze samo mumificirane leševe pasa, mačaka i svetih ptica.

Duž dokova, Kortez i Montezuma šetaju ruku prekrštenih na grudima. Kortez je unajmio detektiva da prati Montezumu; Montezuma je unajmio detektiva da prati oca Sančeza. »U Tenohtitlanu ima svega pet talentovanih detektiva« — kaže Montezuma. »Ima i onih drugih, ali ja ih ne koristim. Vizije su najbolje — bolje od najboljeg detektiva.«

Ba vrhu velikog Hrama ili piramide Kortez razbija statu u boga Plavog kolibrija i skida mu zlatnu masku; na njegovo mesto stavlja sliku Device.

»Glave Španaca« — kaže Dona Marina — »Huana de Eskalante i ostale petorice su na kopljima pobodenim u jednom redu. U drugom su redu, odmah iza prvog, glave njihovih konja nabijene na koplja.«

Kortez vrišti. Utrčava straža, prvo Kristobal de Olid, za njim Pedro de Alvarado i onda Ordas i de Tapia.

Kortez besni. Istrčava iz palate na trg, gde ga sretne i pozdravi Montezuma. Dva visoka dostojanstvenika stoje Montezumi sa svake strane i pridržavaju mu ruke raširene u znak pozdrava. Oni svijaju Montezumine ruke oko Korteza. Kortez žurno šapuće Montezumi na uvo.

Montezuma iz nedara vadi dugu kaktusovu bodlju i ubode sopstveno uvo nekoliko puta, sve dok krv ne poteče.

Dona Marina šeta, duž dokova, sa svojim ljubavnikom Citlahuakom, gospodarom Zamučene vode. »Kada sam bio mlad« — kaže Citlahuak — »išao sam u školu sa Montezumom. Za razliku od nas, bio je izrazito neporočan. Veoma religiozan, marljiv student — kladi se da znam o čemu Montezuma i Kortez razgovaraju. O teologiji.«

Dona Marina zadene palac za pojas na ledima.

Bernal Diaz del Kastiljo, koji će jednog dana napisati »pravu istoriju osvajanja Nove Španije«, stoji na uglu režući komad drveta. Čita se »Proglas iz Vera Kruza«, u kojem se prijateljstvo između Korteza i Montezume prikazuje štetnim u odnosu na najbolje interese ljudi Meksika, rođenih i onih još nerođenih.

Kortez i Montezuma šetaju, duž dokova. »Posebno mi se sviđa Sveti duh. Kakva ideja!« — kaže Montezuma. »Drugi bog, Otac, takode je...« »Jedan bog, u tri vida« — ispravlja blago Kortez. »Žrtvovati Sina« — nastavlja Montezuma — »izgleda mi pogrešno. Sem toga« — Montezuma zastaje i značajno lupka Korteza po Grudima svojim smeđim kažiprstom — »gde je Majka?«

Bernal moli Montezumu da mu, u znak velike blagonaklonosti, pošalje jednu mladu, zgodnu devojkicu; Montezuma mu šalje devojkicu iz dobre porodice, zajedno sa ogrtačem od perja, nekoliko cvrčaka u kavezu i mnogo sveže spravljenog sapuna. Montezuma primećuje za Bernala da »izgleda kao gospodin«.

»Vladalac organizuje predstave za narod« — kaže Montezuma.

Sedeći u naslonjači, Kortez klima glavom. »Pošto gajenje kukuruza zahteva u proseku samo pedeset dana rada po osobi godišnje,

energija ljudi se mora usmeriti na takve predstave — na primer, na večnu borbu da se zado-bije i zadrži naklonost Dim—Ogledala, Plavog Kolibrija, Kuetzalkoatla...«

Kortez se smeška i lagano klima glavom. »Smanjenje psihološkog pritiska na vladao-ca, koji bi inače bio primoran da se sam suoči sa mogućnošću propasti sveta, sa mogućnošću da se svet zatvori u samog sebe...«

Kortez trepće. »Ukoliko ja nisam tvorac predstave, ukoliko ne kontrolišem događaje...«

Kortez je bez reči. »Otuda je tvoja obaveza, dragi brate, da mi otkriješ kraj, ili barem ono što znaš o verovatnom toku predstave, tako da mogu da pokušam da njome upravljam u željenom pravcu, uz pomoć one magije koja mi je još preostala.«

Kortez je bez reči. Srušivši novi zid, Kortezovi ljudi pronalaze na podu prostorije iza zida gomilicu zlata. Proglas kruži gradom; poslat je i u druge gradove.

Bernal podiže ogromni kokošinjac za Dona—Marinu. Nebo nad Tenohtitlanom se smračuje, munje sevaju; potom kiša pljušti nad jezerom.

Duž dokova, Kortez i Montezuma pronalaze sklonište pod jednom kapijom. »Dona Marina ga je prevela; imam kopiju« — kaže Kortez. »Kad si razbijao Plavog Kolibrija polugom—«

»Bio sam nervozan. Priznajem.«

»Mogao si slobodno poneti zlato. Sve. Kao moj poklon.«

»Vaša Visost je veoma ljubazna.«

»Tvoji brodovi su spremni. Glasonoše, mi javljaju da je na njima više jedara nego oblaka.«

»Ne mogu otići sve dok zlato čitavog Meksika, prošlo, sadašnje i buduće, nije utovareno.«

»To izgleda nemoguće.«

»Slažem se. Hajde da razgovaramo o nečem drugom.«

Montezuma primećuje belo perce na prijateljevom crnom somotskom plaštu. Razmišlja. Morala bi da vodi više računa o njemu.

U krevetu sa Kortezom, Dona Marina mu pokazuje svoje divne zlataste guzove; on ih pljeska pun divljenja. Po sobi zuji mala zelena muva. Kortez je tera lopaticom za muve napravljenu od zlatne žice. Ona mu priča o viziji. U viziji Montezumu udara u čelo velikim kamenom i on pada. Razjareni podanaci bacaju na njega još kamenja.

»Ne brini« — kaže Kortez. »Veruj mi.«

Otac Sančež dostavlja Kortezu izveštaj detektiva kojeg je unajmio da prati Dona—Marinu, zajedno sa drugim izveštajima, dokumentima, fotografijama. Kortez naređuje da se svi detektivi u gradu uhapsu, da se u Tenohtitlanu zauvek ukine detektivska profesija i da se otac Sančež vrati na Kubu u lancima.

Na pijacama i trgovima grada kolaju nove reči: mir, sircé, ovlašćenje, schnell.

Drugi dana Montezuma, Kortez, Dona Marina, Kortezova garda i neki visoki dostojanstvenici Tenohtitlana napuštaju svoje palate i u palankinama se voze u deo grada po imenu Kotakstla.

Tamo se zaustavljaju ispred jedne velike zgrade i izlaze.

»Šta je ovo?« — pita Kortez, pošto ovo nikada ranije nije video.

Montezuma odgovara da je to sastajalište astečkog saveta, ili zakonodavnog veća koje stvara zakone njegovog naroda.

Kortez se iznenaduje i tvrdi kako je bio ubeđen da je Montezuma vrhovni zakonodavac, koji nikome ne odgovara — izjava koju je Dona Marina veoma taktično izbegla da prevede, kako se Montezuma zbog nje ne bi naljutio.

Kortez, sa gardom za leđima i Montezumom sa desne strane, ulazi u zgradu.

Na kraju velikog predvorja vidi grupu funkcionera, od kojih svaki za uvetom nosi gušćije pero posuto zlatnim prahom. Tu su Korteza i njegove ljude nadimili tamjanom iz velikih glinenih kadionica, ali ne i Montezumu; majordom je pogled prikovao za pod i nije ga uopšte gledao, ali ga je pozdravio sa velikim poštovanjem rečima: »Gospodaru, moj Gospodaru, moj veliki Gospodaru.«

Društvo je provedeno kroz nekoliko visokih vrata od mirišljavog kedra u ogromnu prostora