

Etnološka biblioteka

Knjiga 47

Urednik
Miroslav Niškanović

Recenzenti
Dr Ivan Kovačević
Dr Dragana Antonijević

*Recenzentska komisija Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Beogradu*

Prof. dr Vesna Vučinić
Dr Ljiljana Gavrilović, viši naučni saradnik
Dr Mladena Prelić, naučni saradnik

Uređivački odbor
Prof dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski Fakultet Univerziteta u Beogradu), prof dr Dušan Drljača, Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filološki fakultet Univerziteta u Banja Luci, RS, BiH), prof. dr Bojan Žikić, docent (Filozofski Fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (Etnografski institut s Muzej, BAN, Sofija, Bugarska), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd), dr Miroslava Lukić-Krstanović (Etnografski institut SANU, Beograd), prof. dr Dimitrije O. Golemović (Fakultet muzičke umetnosti, Beograd)

Štampanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije

NAŠ SVET, DRUGI SVETovi

*Antropologija, naučna fantastika i
kulturni identiteti.*

Uredio
Bojan Žikić



Beograd
2010

Predgovor

Zbornik radova *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti* nastao je na osnovu radova, predstavljenih na istoimenom naučnom skupu, koji su organizovali Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Centar za etnološka i antropološka istraživanja tog fakulteta u decembru 2009. godine. Organizaciju skupa, kao i štampanje ovog zbornika, finansijski je pomoglo Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije, kojem se organizatori zahvaljuju na tome.

Skup je zamišljen kao analitički susret diskursa etnologije i antropologije sa diskursom naučne fantastike, uglavnom iz antropološke perspektive, naravno. Identitet, tačnije kulturni identitet, predstavlja deljeno svojstvo ta dva diskursa: baveći se ljudskim kulturama, etnolozi i antropolozi se bave kulturnim identitetom ponajviše, zapravo, u bilo kojoj formi; sa druge strane, suštinska nakana naučne fantastike jeste dočaravanje stvarnosti koja se razlikuje od sveta u kojem živimo, a sredstvo kojim se to postiže, opet, jeste konstruisanje odgovarajućih identitetskih tvorevina, koje korespondiraju, zapravo, sa našim, "ovozemaljskim" predstavama o tome šta i kako određuje neku osobu, neku grupu ljudi, sredinu u kojoj žive, način na koji se odnose prema drugim sličnim grupama, vrednosti koje su u

temelju njihovog života, odnosno kulturnog ustrojstva i društvene organizacije itd.

Autori naučnofantastičnih dela upotrebljavaju postupak konstrukcije identiteta na isti način kao što se to čini od strane pripadnika onih ljudskih zajednica, koji se legitimišu kao takvi upravo na osnovu postojanja askripcije i deskripcije (kulturnog) identiteta, pri čemu pojedinci u stvarnom svetu mogu baštiniti različite i nekada suprotstavljene identitete u sopstvenom određenju, odnosno javnom predstavljanju, baš kao što i junaci naučnofantastičnih dela bivaju predstavljeni u tom smislu na zbunjujući način, ponekad, koji može da uputi na pomisao o izvesnom oksimoronskom karakteru njihovog identiteta, a što se najčešće dâ razrešiti analitičkim praćenjem kulturne komunikacije, koja se ostvaruje na taj način.

Naučna fantastika može da posluži kao nešto nalik laboratoriji etnologiji i antropologiji u tom smislu, tim pre što dozvoljava mogućnost praktično neograničenog kombinovanja svih onih elemenata, koji ulaze u konstrukt kulturnih identiteta, uključujući tu i neke, koji ne postoje u stvarnosti, ali koji, upotrebljeni sa "stvarnim" elementima identitetske konstrukcije, mogu poslužiti kao plodno tlo za naučno razmišljanje o ljudskoj kulturnoj i društvenoj egzistenciji. To je naročito bitno danas, u vremenu u kojem nas suočavaju sa raznovrsnom kvantifikacijom, sa svođenjem čitave kulture na numeričke deskripcije ljudskih aktivnosti – koje su nerazumljive i onima koji mere i nama kojima kažu da smo izmereni, a koje predstavljaju elemente za konstrukciju nekih novih identiteta, do sada neprepoznatljivih u kulturnim kognitivnim mapama, slično identitetskim tvorevinama u naučnoj fantastici.

Polje mogućih istraživanja znatno je šire od onoga, koje je moglo biti obuhvaćeno naučnim skupom i ovim zbornikom, svakako, odakle tekstovi koji su pred čitaocima predstavljaju

pokušaj utvrđivanja nekih elemenata za konstruisanje tog polja, pre, negoli davanje odgovora na pitanja, koja se javljaju u problemskoj triangulaciji antropologija-naučna fantastika-kulturni identitet.

U Beogradu, 2010. godine

Prof. dr Bojan Žikić

Dejan Ognjanović

Niš

dogstar666@yahoo.com

**PROPAST SVETA NIJE ŠTETA:
MOTIV KATASTROFE U ROMANIMA
DŽ. G. BALARDA**

Apstrakt: Ovaj rad bavi se procesom otuđenja našeg sveta i njegovim pretvaranjem u tuđinski, radikalno drugačiji, kao i uticajima tog procesa na psihi i identitet junaka romana Dž. G. Balarda. Naučno-fantastični romani ovog pisca retko se dešavaju na drugim planetama. Umesto toga, radnja po pravilu opisuje našu planetu koja, pod dejstvom katastrofičnih uticaja, preobražava svoj pojavni (ali i suštinski) oblik, utičući time i na nastajanje jedne nove psihologije. Za primere se prevažno navode Balardovi romani *Potopljeni svet* i *Kristalni svet*, u kojima površina planete biva potopljena, odnosno kristalizovana. U radu se izučava retorika katastrofe i apokalipse, i kontrastira se sa Balardovom vizurom koja u radikalnim promenama ne vidi samo pogubnu opasnost i štetu, nego i nove estetske (nadrealne) i evolutivne potencijale. Takođe se naglašava filozofska vizura primenjena na materijal i tematiku koji su do tada, a i od tada, pretežno bivali predmetom senzacionalističkih, avanturističkih, jednodimenzionalnih romana katastrofe i/ili fantastike. Umesto grčevite borbe za povratak na staro, koja dominira takvim delima, Balardovi romani se odvažuju u ispitivanje novog, nepoznatog i radikalno drugačijeg, i prigrlljujući katastrofu zapravo pokazuju pune žanrovske potencijale naučne fantastike da progovori ne o drugim, već o našem svetu; ne o vanzemalcima, nego o ljudima. Slikajući apokaliptična pustošenja u neutralnim ili čak pozitivnim tonovima, Balard zapravo govori o potrebi suštinskog reorganizovanja i redefinisavanja postojećeg sveta.

Ključne reči: katastrofa, otuđenje, apokalipsa, evolucija, potop, nadrealizam, SF, mit, Balard

"Možda ja tragam za izvesnim utopijama, stvarima, prostorom za ljudsku čast i poštovanje, za prostranstvima koja još nisu oskrnavljena, planetama koje još ne postoje, za prostranstvima iz snova."

– Werner Herzog –

Romani Dž. G. Balarda ne bave se drugim svetovima u konvencionalnom naučnofantastičnom ključu, u smislu smeštanja radnje na druge planete i u druge galaksije. Njihov ambijent je najčešće – planeta Zemlja. Međutim, taj ambijent otuđen je – ili očiđen – na određen način, najčešće kroz neku vrstu katastrofe, koja značajno menja prepoznatljivu pojavnost "našeg" sveta, pretvarajući ga u "tuđinski". Katastrofičnost Balardovih romana dvojaka je. U svojim ranijim delima ovaj engleski pisac posezao je za motivima manje ili više konvencionalnih katastrofa: od potopa u *Potopljenom svetu* (*The Drowned World*, 1962), preko Suše (*The Burning World*, 1964 aka *The Drought*, 1965) pa do misteriozne kristalizacije svekolike prirode u *Kristalnom svetu* (*The Crystal World*, 1966). U romanima koji su usledili za njima, katastrofa više nema formu prepoznatljive prirodne nepogode, već se pre ispoljava kroz svojevrsnu metaforičku opustošenost ambijenta a naročito likova u njima, čija je psihologija "pomerenja" i abnormalna. Ovakav svet (a)moralne, visoko-tehnologizovane pustoši naročito preovladava u romanima *Sudar* (*Crash*, 1973), *Betonsko ostrvo* (*Concrete Island*, 1974) i *Izložba zverstava* (*The Atrocity Exhibition*, 1969), mada se javlja i u gotovo svim narednim Balardovim romanima.

Ovaj rad se usredsređuje na motiv katastrofe u užem smislu reči, kakav je prisutan u Balardovim ranijim romanima, i svoje primere i ilustracije nalazi u romanima *Potopljeni svet* i *Kristalni svet*. Cilj rada je da izuči retoriku katastrofe i apokalipse i pokaže njen smisao u kontekstu opusa ovog pisca, kao i u kontekstu žanra naučne fantastike. Osnovna teza je da katastrofa u Balardovim delima ima radikalno drugačije značenje i smisao u odnosu na njima prethodeće, ali i poznije romane SF-a. Ukratko rečeno, umesto grčevite borbe za povratak na staro, koja dominira drugim SF delima sa temom katastrofe, Balardovi romani se odvažuju u ispitivanje novog, nepoznatog i radikalno drugačijeg, i prigranjuju katastrofu kao radikalni zaokret čiji uticaj nije nužno negativan. Katastrofa u tim romanima čak može biti stimulativna za protagoniste koji su spremni da "novum" u ekosferi susretnu i dočekaju "novumom" u sopstvenoj psiho-sferi, odnosno da svoje unutrašnje biće prilagode spoljašnjem okruženju. Drugim rečima, Balardovi romani nisu o uništenju niti o pokušajima uspostavljanja *statusa quo*, već o transformaciji, preobražaju i neminovnom evolutivnom skoku.

O tome je i sâm Balard jasno govorio:

Obično se ove priče o katastrofama tretiraju kao da to jesu katastrofe, tretiraju se bukvalno, i svi beže prema brdima ili tako nešto. Ako će da zahladni, svi navlače kapute. Ja koristim ovu formu zato što svesno želim da je izokrenem naopačke – to je čitava poenta mojih romana. Njihovi junaci, iz sopstvenih psiholoških razloga, prigranjuju taj konkretni preobražaj. To su priče o krupnim psihičkim transformacijama – ja sada govorim u retrospektivi, i koristim ovaj spoljašnji preobražaj okruženja kako bi on odrazio spoj sa unutrašnjom transformacijom, psihološkom transformacijom, tih junaka. Eto čime se bave te moje knjige: one su priče o transformacijama a ne o katastrofama kao što je, npr. *Dan trifida* (*The Day of the Triffids*) u kome,

mislim da se slobodno može reći, uopšte nema psihološke dubine. Likovi u tom romanu reaguju na promene koje se dešavaju ali nisu ni na koji psihološki način povezani sa nabujalom vegetacijom, ili sa čime god što se dešava. Oni se odnose prema toj situaciji na isti način na koji bi to učinili stanovnici ovog gradića ako bi, recimo, brana popustila. U klasičnoj engleskoj priči o katastrofi ne postoji povezanost na psihološkom nivou sa onim što se dešava. Moji romani su drugačiji, oni ovu formu koriste samo u površnom smislu.¹

Budući da katastrofa kao tema, bilo eksplicitna ili implicitna, tako snažno figurira u Balardovom opusu, on je često bio prozivan u prikazima, teorijskim radovima i u intervjuima da su mu dela prožeta beznađem i osećajem ukletosti koji opustošena zemlja i opustošeni ljudi sa sobom nose. Stoga je ovaj pisac često bio u poziciji da se brani, odnosno da svoju nesumnjivo apartnu poetiku i nekonvencionalan pristup uobičajenom scenariju katastrofe (i uobičajenim ljudskim reakcijama na nju) opravdava ili dodatno pojašnjava. Za Balarda, kako sledeći navod iz intervjua sa njim pokazuje, naglasak uopšte nije na katastrofi.

Ovi drugi moji romani, koji su prilično ozbiljni, nisu priče o katastrofama. Neki ljudi impliciraju da su to knjige sa nesrećnim krajevima, ali obrnuto je istina: to su knjige sa srećnim krajevima, priče o psihičkom ispunjenju. Geofizičke promene koje se dešavaju u *Suši*, *Potopljenom svetu* i *Kristalnom svetu* su sve pozitivne i dobre promene – u tome je poenta tih knjiga. Te promene nas dovode do pravih psiholoških ciljeva, prema tome, to uopšte nisu priče o katastrofama. Kada je, pre dvanaest godina moj američki izdavač prihvatio roman *Potopljeni*

¹ Ballard interview, dostupan na: <http://www.solaris-books.co.uk/Ballard/Pages/Miscpages/interview4c.htm>

svet, on je kazao: 'Da, sjajan je, ali zašto ne bismo imali srećan kraj? Učini da junak ode prema severu umesto prema jugu, ka džunglama i suncu.' On je mislio da sam napravio tehničku omašku, da mi je skliznulo pero, i da sam tako poslao junaka u pogrešan smer. Ja sam mu kazao: 'Bože, ne, ovo je vesela priča.' Ja ne razumem upotrebu reči 'katastrofa'. Za mene *Sudar* nije priča o katastrofi. Na neki način, sve su to priče o kataklizmi. Zapravo, ja pokušavam da pokažem javljanje jedne nove logike koju treba prihvatiti ili je barem imati na umu.²

U jednom drugom razgovoru, Ballard konciznije i eksplicitnije kaže:

Većina mojih romana su priče o psihičkom ispunjenju. U tome je cela poenta: inače bi bili besmisleni. Njihovi junaci zaista nalaze psihološko ispunjenje, oni prihvataju logiku događaja i tu logiku odvođe do kraja, i tamo nalaze zadovoljenje. (Ballard 2005, 167)

Psihološka ispunjenost može zvučati kao paradoksalan rezultat prihvatanja logike katastrofe, pa je stoga bolje ispitati kako se na delu, u samim romanima, Ballardovi junaci suočavaju sa novim svetom, odnosno novim zakonitostima u njemu kojima su i sami podvrgnuti. Ovo može biti najbolje ilustrovano ukoliko se upoređi Ballardov pristup scenariju propasti sa onim uobičajenim u drugim SF romanima sa sličnom tematikom. Takvo poređenje između strukture Ballardovih romana "katastrofe" sa naizgled srodnim romanima njegovih kolega po žanru, dobar je način da se istovremeno ukaže na različitu psihologiju koja pokreće njihove junake, pa najzad i na različita idejna ishodišta tih romana.

² Ballard interview, dostupan na: <http://www.solaris-books.co.uk/Ballard/Pages/Miscpages/interview4b.htm>

U svom eseju "The Remaking of Zero: Beginning at the End", Geri K. Vulf uspostavlja standardnu strukturu romana katastrofe sa fazama koje se nalaze u gotovo svim istaknutim predstavnicima:

Bilo da ove priče imaju aspiraciju ka pukoj avanturi, ka intelektualnoj naučnoj fantastici ili ka kulturnom mitu, priče koje počinju krajem sveta tokom godina su razvile jednu prilično karakterističnu narativnu formulu. Ta formula može u po nečemu biti varirana, tako da pojedini elementi budu prošireni da ispune gotovo čitav narativ, drugi mogu biti izbrisani, novi mogu biti dodati, ali uobičajeno postoji pet krupnih faza akcije: (1) doživljaj ili otkriće kataklizme; (2) putovanje kroz pustoš stvorenu kataklizmom; (3) nastanba i uspostavljanje nove zajednice; (4) ponovno javljanje divljine kao antagoniste; i (5) krajnja, odlučujuća bitka ili borba da se odluči koje će vrednosti preovladavati u novom svetu. Iako ova formula opisuje konkretno ona dela koja počinju sa samom kataklizmom, njeni elementi se mogu pronaći i u narativima koji počinju pre 'holokausta' ili u onima koje počinju mnogo posle toga (Wolfe 1983, 8).

Balardovi romani donekle prate ovu formulu, ali u pojedinim značajnim detaljima od nje i odstupaju. Svakako, upravo se u tim odstupanjima krije unikatnost njegove vizure i psihološke (pa i idejne) zaleđine svekolike njegove proze. Pogledajmo konkretno, po fazama, kako to izgleda u dva Balardova romana odabrana za ovu analizu.

Doživljaj ili otkriće kataklizme

Roman *Kristalni svet* počinje dolaskom glavnog junaka, Dr Edvarda Sandersa, u unutrašnjost Afrike. Njegov cilj je ponovni susret sa ženom sa kojom je već bio u romantičnoj vezi, a povod

je neodređeno pismo u kome ona kaže: "Šuma je kuća od dragulja." On to isprva shvata kao stilsku figuru, ali stigavši na određite otkriva da se ne radi o metafori već o doslovnom opisu: svekoliki živi svet šume počeo je da se kristalizuje.

Roman *Potopljeni svet* počinje nekoliko decenija nakon što je užareno sunce otopilo ledene mase na polovima i tako potopilo najveći deo planete, pri čemu su tropski i suptropski regioni praktično nenastanjeni (zbog previsokih temperatura), a jedino severniji delovi imaju klimu u granicama iole podnošljivim za ljude. Evropske metropole su najvećim delom pod vodom, a delovi viših zgrada koji štrče iznad površine obrasli su gustom vegetacijom i nastanjeni krokodilima, iguanama i drugim stvorenjima kojima odgovara povratak na preistorijske uslove.

Ono što je zajedničko i jednom i drugom romanu jeste odnos glavnih junaka prema katastrofi. Kao što donji odlomci pokazuju, nema veće razlike u tome da li katastrofu upravo otkrivaju (u *Kristalnom svetu*), ili su sa njom već srođeni tokom dužeg vremena (u *Potopljenom svetu*).

Evo kako reaguje Dr Edvard Sanders kada se prvi put nađe pred šumom koja je praktično okamenjena, odnosno kristalizovana:

Sa uzdahom iznenađenja oni se svi nagnuše napred, zureći u liniju džungle koja je gledala prema belim ramovima zgrada tog gradića. Dugački luk drveća nadnosio se nad vodom kao da iz njega kaplje i blista mirijada prizmi, a stabla i grane behu oklopljeni parčadima svetla žute i karmin boje koja kao da su krvarila niz površinu vode, kao da je čitavu sliku reprodukovao neki prenačlašeni Tehnikolor proces. Čitavom dužinom suprotna obala je svetlucala u ovom zamućenom kaleidoskopu, pri čemu su preklapajuće trake boje pojačavale gustinu vegetacije, tako da je bilo nemoguće videti više od nekoliko stopa između linije stabala.

Nebo je bilo vedro i nepokretno, dok je sunce sijalo neomešteno na ovu magnetsku obalu, ali s vremena na vreme dašak

vetra prešao bi vodom i scena bi eruptirala u kaskade boja koje su treperile kroz vazduh. Onda bi ovo treperenje utihnulo, i povratile bi se slike pojedinačnog drveća, svako od njih obmotano oklopom svetla, dok mu lišće sjaji kao da je optočeno rastopljenim draguljima (Ballard 1988, 75-76).

Podjednako neuzbuđeno, i čak sa jednom vrstom fascinacije i neskrivene privlačnosti o svom novom okruženju govori i doktor Kerans, protagonista *Potopljenog sveta*:

Kerans je nekoliko trenutaka mirno gledao u mutan žuti prsten Ernstovog sunca koje se mrgodilo kroz egzotičnu vegetaciju, i mozgom mu prođe čudan osećaj sećanja i prepoznavanja. Daleko moćnija od Betovenove muzike, slika arhajskog sunca gorela mu je u duhu, osvetljavajući lelujave senke koje su munjevito promicale njegovim bezdanim dubinama (Ballard 1978, 25).

A nešto kasnije, hipnotička privlačnost, a ne odbojnost, dominira Keransom:

Kako se veliko sunce približavalo uz tutanj, gotovo ispunjavajući i samo nebo, gusto rastinje duž krečnjačkih litica naglo se povuče u pozadinu da bi otkrilo crne i kao kamen sive glave ogromnih trijaskih guštera. Šepureći se oni dodoše do ivice stena i počеше zajedno urlati na sunce; dreka je postepeno postajala sve jača tako da se više nije mogla razlikovati od vulkanskog udaranja sunčevih eksplozija. Kerans oseti kako u njemu, kao samo njegovo bilo, udara moćan hipnotički zov gmizavaca koji laju, pa iskorači u jezero čije su mu vode sada izgledale kao produženje sopstvenog krvotoka. Dok se tupo udaranje pojačavalo, on oseti da se rastapaju barijere koje odvajaju njegove ćelije od okolne sredine, pa zapliva preko crne vode koju su potresali tupi udarci... (Ballard 1978, 57)

Ono što povezuje opise iz ova dva romana jeste – estetizacija pustoši. Kristalna šuma opisana je poput neke nadrealističke slike ili čarobnog pejzaža Maksa Ernsta, a upotrebljeni pridevi i

metafore nose isključivo pozitivne konotacije: raznolikost boja, dragulji, prozračnost, sjaj... Ni traga nagoveštaja nečega zloknog, strašnog, pogubnog. Slično je i u opisima potopljenog sveta: slike apokalipse upoređuju se sa Betovenovom muzikom, a umesto distance od tog i takvog sveta, potencira se stapanje sa njim kroz rastapanje barijera između "Ja" i "Ne-Ja".

Putovanje kroz pustoš stvorenu kataklizmom

Faza putovanja vrlo je važna u ovoj vrsti dela, i evo kako Geri K. Vulf opisuje njen značaj:

Možda je zbog svog mitskog aspekta ovo jedan od najvažnijih elemenata u prozi koja se bavi post-holokaustom; povremeno, kao u *Junakovoj šetnji* Roberta Krejna (Robert Crane, *Hero's Walk*, 1954) ili u *Aleji prokletstva* Rodžera Zelaznija (Roger Zelazny, *Damnation Alley*, 1969) ta deonica zauzima praktično čitav roman. (...) Takva putovanja imaju dve glavne funkcije: da omoguće pregled i potvrdu katastrofe, i da posluže kao neka vrsta pročišćenja od očajja glavnog junaka. (...) Ali to putovanje ima, takođe, još jedan aspekt: obećanje novih granica, istraživanje novog ili iznova stvorenog sveta (Wolfe 1983, 10).

Iako dva odabrana Balardova romana nisu pisana u prvom licu, on u njima zauzima vizuru specifične psihe protagonista, tako da se ti pejzaži mogu posmatrati kao svojevrсни objektivni korelat njihovog duševnog stanja. Oni prepoznaju sebe u tom okruženju, a putovanje kroz njega zapravo je putovanje samospitivanja i samo-otkrivanja. Odiseja kroz taj prostor je pre svega mentalna odiseja, a kroz odnos sa svojom okolinom junak postepeno otkriva svoju bliskost sa njom. U konvencionalnim romanima SF katastrofe, junaci putuju kroz pustoš sa ciljem fizičkog opstanka: suočavajući se sa brojnim opasnostima oni idu

iz zone većeg rizika u zonu manjeg rizika, u potrazi za nekom vrstom azila, skloništa od pustoši. S druge strane, kod Balarda, cilj putovanja je suprotan i naizgled paradoksalan. Evo kako ga on opravdava imajući u vidu zamerke koje je njegovim romanima uputio Brajan Stejblford (Brian Stableford):

Za njega, ove knjige imaju neku vrstu vakuuma u svom centru – ponašanje junaka, površno gledano, može da deluje bilo pasivno ili besmisleno u kontekstu događaja. Zašto prosto ne beže prema brdima? Zašto se ne upute na sever? Onda ne bi bilo problema – a naravno, ne bi bilo ni romana. Zato mislim da on nije shvatio da u romanu kao što je *Potopljeni svet* – a ovo važi i za čitav moj prozni opus – glavni junak je jedini koji tu sledi smisleni put akcije. U *Potopljenom svetu*, glavni junak, Kerans, jedini je koji čini nešto smisleno. Njegova odluka da ostane, da izađe na kraj sa promenama koje se odigravaju u njemu, da razume logiku svog odnosa sa biološkim carstvom u procesu preobražaja, i najzad njegova odluka da ide ka jugu i da pozdravi sunce, potpuno je smisleni pravac akcije. Ponašanje drugih junaka, koje površno gledano deluje smisleno – bežanje dodavola odatle, ili isušivanje laguna – potpuno je besmisleno. Ta knjiga govori o junaku koji otkriva u kom pravcu pokazuje njegov pravi kompas, u mentalnom i doslovnom smislu. Isto je tako i u drugim romanima: u *Kristalnom svetu* junak odluči da se vrati i žrtvuje se bezvremenom svetu.³

Nastanba i uspostavljanje nove zajednice

Balard je oduvek bio skeptičan prema zajednici bilo koje vrste, a za junake je uvek imao izrazite individualiste – iz ugla malograđana možda čak i ekscentrike. Zajednica je za njega

³ J. G. Ballard interview, dostupan na: <http://www.solaris-books.co.uk/Ballard/Pages/Miscpages/interview4d.htm>

skup individua koji se, pre ili kasnije, mora pocepati po šavovima njihovih personalnih idiosinkrazija. Time kao da se sugerše da individua koja nije raščistila sa samom sobom pitanja svog identiteta i sopstvenog mesta u svetu ne može biti funkcionalan član zajednice. Drugim rečima, zajednica sastavljena od takvih članova ne može računati na trajnost i efikasnost.

U romanu *Kristalni svet*, katastrofa je još uvek lokalnih razmera: proces kristalizacije dešava se istovremeno na nekoliko relativno ograničenih lokacija na planeti, sa tendencijom ubrzanog širenja, ali tako da veći deo sveta netaknutog tim procesom još uvek funkcioniše normalno. Otud u tom romanu ne postoji izražen motiv uspostavljanja nove zajednice, već je težnja na pokušajima da se već postojeće zajednice očuvaju pred nadirućom ekološkom (?) pustoši. Iako učestvuje u aktivnostima i ekspedicijama predstavnika autoriteta (policija, vojska, naučnici...), glavni junak je sve vreme distanciran od njih, preokupiran pre svega sopstvenom magnetskom privlačnošću prema "novumu" koji je prodro u postojeći status quo.

U *Potopljenom svetu*, zajednica se oličava dvojako. Nju, s jedne strane, predstavlja izolovana vojno-naučna baza stacionirana u ostacima nekadašnjeg Londona, sada pretvorenog u močvaru i leglo guštera sa tek ponekom višom zgradom koja se izdiže iznad vode. To su ljudi dobrano "načeti" okruženjem koje sve više podseća na praistorijsko: oni mlađi i ne pamte vreme kada je čovek dominirao planetom, dok stariji pokušavaju da se otrgnu od duhova uspomena na nekadašnju civilizaciju i društvo. Ipak, taj skup ekscentrika i osoba sa simptomima jedne nove psihologije ne poseduje nikakvu koheziju, a težnja ka izdvajanjem dominantna je.

Ovo sve veće osamljivanje i zatvaranje u sebe koje su pokazivali i ostali članovi zajednice, i od čega je jedino živahni Rigs

izgledao imun, podsećalo je Keransa na metabolizam koji se umrtvljuje i na biološko povlačenje svih životinjskih formi na pragu neke krupne metamorfoze. Ponekad se pitao u kakvu prelaznu zonu on lično stupa, siguran da njegovo povlačenje nije simptom pritajene šizofrenije, nego brižljiva priprema za jednu radikalno novu sredinu, sa njenim sopstvenim unutrašnjim pejzažem i logikom, gde će stare kategorije misli predstavljati samo teret (Balard 1978, 12).

Druga zajednica u romanu predstavlja odraz u ogledalu ove prve: u pitanju je grupa postapokaliptičnih "gusara", odnosno avanturista posvećenih pljačkanju ruševina čovečanstva. Kerans pokušava da se ne svrstava ni u jednu grupu, a pokušaj da bori u "sivoj zoni" umalo ga košta života jednom kada se njegov odnos sa vođom pljačkaša preokrene, odnosno kada izazove njegovo otvoreno neprijateljstvo. I jedna i druga zajednica organizovana je oko jednog istaknutog vođe, oko koga je krug osobe i individualizovanih pojedinaca, s tim što u amoralnom novom svetu veća koherencija postoji među pljačkašima nego li među predstavnicima vlasti. Time se sugeriše bliska propast vrednosti civilizovanog društva i nadmoć divljaštva.

Ponovno javljanje divljine kao antagoniste

Opisujući obavezne faze u većini postapokaliptičnih romana, Geri K. Volf kaže:

Tradicionalno, sa povratkom divljine dolazi i divljak, a divljaštvo u pričama posle holokausta uzima oblik pojedinaca ili grupa koje, umesto da pokušavaju zasnivanje sopstvenih stabilnih zajednica, lutaju u pljačkaškim bandama kroz nenaseljena područja i prete stabilnim zajednicama koje su uspostavljene (Wolfe 1983, 13).

Zaista, ova faza je neizbežna u bilo kojoj vrsti dela sa ovom tematikom. U onima čija ambicija ne prevazilazi zabavu kroz uzbudljivi avanturistički zaplet, ovakva dihotomija pruža neopodno dramski sukob u kome se tenzija između pojedinca i njegovog ekološki opustošenog okruženja prenosi na konkretniju dinamiku sukoba ljudskih (ili bar čovekolikih) antagonista. U umetnički ambicioznim delima, sukobljene grupe i pojedinci oličavaju suprotstavljene vrednosti koje se bore za dominaciju u novom svetu izmenjenih zakona i rasporeda snaga.

Kod Balarda je ova situacija značajno komplikovana, i to dvojako. Kao prvo, kod njega su tradicionalni nosioci autoriteta, i uopšte već uspostavljene zajednice, duboko upitni: naučnici, vojska, policija, predstavnici religije i drugi u njegovim romanima ne donose spas niti šansu za izbacivanje. Balard ih vidi kao predstavnike starog, zastupnike *statusa quo*. Kao drugo, a prosečnom čitaocu još teže da prihvati, Balard komplikuje uobičajenu situaciju "sam protiv svih" time što vrednosti koje zastupaju njegovi protagonisti nisu prepoznatljivi moraliteti kakvi se obično nalaze u SF romanima ove tematike. Balardov glavni junak nije obični, u SF ruho odeveni "usamljeni kauboj", postapokaliptični Šejn ili Hari Kalahan. U pitanju je junak izrazite ambivalencije, kako u odnosu prema samom sebi tako i prema svojoj okolini. On je u previranju, definisan svojom otuđenošću od drugih kao i od sebe – umesto grčevitog držanja za *status quo*, on spremno dočekuje promenu, jer tek radikalno izmenjeno okruženje apokaliptičnog sveta njemu omogućava da se iz "sive zone" okrene ka crnoj ili beloj, odnosno da odabere pravac u kojem će se odvijati njegova već započeta transformacija.

Bez sumnje, taj preobražaj je isto tako dvosmislen kao i sam junak koji joj se odaje, i mnogi su u njemu videli tek oličenje potajnog samoubilačkog nagona. Tako, V. Voren Vagar u eseju "Pobuna prirode" o Balardu piše:

Katastrofe u pričama koje je objavio do sredine 1960-ih bile su prirodnog porekla, a nakon toga – izazvane čovekom, ali njegov svetonazor i psihološki uvidi malo su se promenili; tipičan balardovski anti-junak nastavlja da sebe osakaćuje na isti način, i iz istih mračnih razloga. Bihejvioralno tumačenje književnosti o sudnjem danu, da bi bilo potpuno, mora biti dopunjeno shvatanjem da je katastrofa kojom se okončava svet često metafora unutrašnjih konflikata. Baš kao što su demoni u mitologiji način ispoljavanja svesti o 'zlu' u nama, tako i razni načini okončanja sveta pripisani Majci Prirodi u apokaliptičnoj prozi mogu da simbolizuju uništiteljske impulse unutar ličnosti: odnosno, želju za smrću u svim njenim ubilačkim i samoubilačkim oblicima. Balarda je nemoguće razumeti ako se ne posegne za ovom linijom tumačenja (Wagar 1983, 169).

U sličnom duhu je i kritika Džejmsa Gana u zborniku *rado-va o "tvrdom SF-u"*, koji kaže:

Događaji koji se sreću u prozi koja predstavlja srce Novog Talasa, odnosno u prozi katastrofe Dž. G. Balarda, na primer (...), obeshrabruju radoznalost čitalaca: katastrofe u njima su očito proizvoljne – nemaju očigledan uzrok a njihovi junaci ili to znaju ili nisu radoznali da znaju, a čitačeva intelektualna žudnja da zna kako smo odavde dospeli tamo ukinuta je na način sličan onome u žanru fantazije (Gunn 1986, 75).

Implicitna kritika u ovakvim osvrtima na Balardovo delo podrazumeva sadašnje stanje kao nesumnjivo i neprikosnoveno, a njegovu zaštitu i očuvanje kao najprirodniji stav. Zbog toga Vagar govori o "mračnim razlozima" za ponašanje tih junaka, i potencira želju za smrću, a Gan zamera na "proizvoljnosti" odabranih katastrofa i autorovoj nezainteresovanosti da se bavi njihovim uzrocima u bukvalnom smislu reči. Ono što izmiče kritičarima poput navedenih jeste da Balard uopšte nije pisac "tvrdog SF-a", i da njega intelektualna radoznalost vodi dalje od pu-

ke mehanike, tehnike, fizike i hemije. Istina, postoje natuknice o uzrocima pojačanog dejstva Sunca i posledičnog potopa, kao i neki indirektni nagoveštaji korena kristalizacije, ali težište Balardovih dela nije na naučnom objašnjavanju niti se uopšte tiče razumnog i racionalnog u uobičajenom smislu reči.

Ključni pojmovi za poimanje Balardovog autorskog sveta nisu "nauka" niti "razum", već "nadrealizam" i "mit". O svojoj vajkadašnjoj ljubavi prema nadrealizmu, naročito u slikarstvu, Balard je često govorio. Tako je, recimo, u intervjuu za *Metaphores* kazao: "Zanimaju me nadrealisti u celosti zato što veoma verujem u potrebu imaginacije da preobrazi sve. Inače bismo morali da prihvatimo svet takav kakav smo zatekli, a ne mislim da bi trebalo. Valjalo bi da iznova stvorimo svet" (Ballard 1984, 159). Za ovog pisca uobičajeni direktni, razumski pristup američkog SF-a nedovoljan je, i zato je on od svojih početaka zapravo počivao na evropskoj tradiciji fantastike u širem smislu, uključujući tu i tipično evropski pokret kakav je bio nadrealizam. Zbog toga njegovi junaci ne razmišljaju u banalno-pragmatičnim okvirima "trči u brda i spasavaj svoju kožu", kao što su mu savetovali njegovi američki izdavači, već se radije predaju oniričkoj atmosferi i logici snova i arhetipova.

Takođe, umesto doslovnog diskursa nauke, Balardu je bliži naglašeno metaforički jezik mita. Pritom, on je opredeljen za vrlo osobenu, retku vrstu mitova. Naime, većina mitova bavi se počecima stvari, i govori o tome kako je nastao svet, kako su rođeni bogovi, kako je pao čovek, kako je otkrio vatru, itsl. To su mitovi nastajanja i rađanja. Balard je, pak, okrenut znatno ređoj vrsti mitova – onih koji se bave krajem svih stvari.

Dakle, ja sam u većini mojih dela posvećen mitologijama koje ispod ljudskog iskustva podvlače završnu liniju. One predstavljaju krajnje tačke. Ja pokušavam da nagovestim da nas oče-

kuje novi psihološki poredak, u šta sam ubeđen i kao obična individua i kao imaginativni pisac. Dvadeseti vek je neka vrsta tačke preseka, odstupanje od starog poretka prema novom poretku koji leži ispred nas. Naravno, moderna tehnologija, moderni komunikacioni sistemi, stvaraju ovaj novi poredak, svidalo se to nama ili ne. Čovek pokušava da anticipira ovaj novi poredak, ali umnogome je moja proza zakrčena ostacima mitolojskih završnih tačaka: svi ti prazni bazeni za plivanje, napušteni hoteli, tehnološki otpad, tišina, pustinje – ovo nisu slike početaka; ovo su mitologije krajeva. Krajevi su takođe počeci narednog koraka napred (Ballard 2005, 167).

Zbog ovakvog opredeljenja, finalna faza Balardovih romana ima unekoliko neuobičajen oblik u odnosu na zacrtanu formulu drugih romana katastrofe.

Krajnja, odlučujuća bitka ili borba da se odluči koje će vrednosti preovladavati u novom svetu

Apokaliptički romani (a još češće filmovi), po pravilu kulminiraju direktnom borbom između suprotstavljenih tabora ili pojedinaca. Doslovnim pesničenjem ili pucnjavom odlučuje se sudbina ne samo glavnog junaka, nego i vrednosti koje će preovladavati u svetu čija se moralna i egzistencijalna pozicija nalazi pod znakom pitanja. Kod Balarda je ova borba ili skrajnuta ili nepostojeća, odnosno sasvim je redefinisana. U ranijem romanu, kakav je *Potopljeni svet*, istina, nalazimo donekle konvencionalnu borbu između protagoniste, Keransa, i bande "gusara", ali ona nije odlučujuća, i roman se ne okončava njome, već svoju kulminaciju ima u privatnoj sferi, u završetku koji je više kontemplativan nego li što je akcioni. Odlučujuća borba ne vodi se između Keransa i pirata već unutar njega samog – između prividno pragmatične odluke da krene ka severu, u relativnu

(kratkotrajnu) bezbednost poslednjih ostataka civilizacije, ili na jug, u susret usplamtelom Suncu koje ga podseća na prošlost još uvek zaptivenu u krvi i svakoj ćeliji tela.

U nešto kasnijem romanu *Kristalni svet*, napisanom četiri godine kasnije, poenta nekonvencionalnog završetka je još jasnija. Doktor Sanders hrli u susret kristalnoj šumi ne zato što želi da umre, i da na taj način indirektno izvrši samoubistvo, već naprotiv: živa stvorenja u tom novom svetu ne umiru, već samo bivaju izuzeta iz sfere dejstva vremena. A to je ujedno i centralni lajtmotiv svekolikog Balardovog opusa – pokušaj bekstva iz vremena i transcendencija prolaznosti kroz prodor u sferu vanvremenskog. U srži *Kristalnog sveta* je dihotomija koja je gotovo budistička: kretanje = prolaznost (Smrt); mirovanje = vanvremenost (Trajanje, odnosno Besmrtnost). To je više nego očigledno u pismu koje Dr Sanders piše kolegi:

Ali ono što me je najviše iznenadilo, Pole, bila je razmera toga koliko sam bio pripremljen za transformaciju šume – kristalno drveće visi poput ikona u tim svetlosnim pećinama, draguljni kapeći od lišća iznad moje glave, spojeni u ukrasni okvir od prizmi kroz koje je sunce sijalo u hiljadama duga, ptice i krokodili smrznuti u grotesknim pozama kao heraldičke zveri isklesane od žada i kvarca – ono što je bilo iznenađujuće bilo je koliko sam bio spreman da ova čudesa prihvatim kao prirodni poredak stvari, kao deo unutrašnjeg paterna univerzuma. Istina, na početku sam bio zapanjen kao i svi ostali koji su po prvi put krenuli uz reku Matare prema Mont Rojalu, ali nakon tog prvog utiska šume, iznenađenja koje je bilo više vizuelno nego bilo šta drugo, brzo sam počeo da to sve razumem, znajući da su rizici mala cena da bi se platilo to prosvetljenje mog života. Zaista, ostatak sveta delovao mi je kao bezbojan i inertan u kontrastu sa ovim, kao izbleđeli odraz ove jarke slike, kao da sačinjava sivu senovitu zonu poput nekog polu-napuštenog čistilišta.

Sve ovo, dragi moj Pol, samo odsustvo iznenađenja, potvrđuje moje verovanje da ova obasjana šuma na neki način odražava raniji period naših života, možda arhaisko sećanje s kojim smo rođeni na neki raj naših pra-predaka u kome je jedinstvo vremena i prostora potpis na svakom listu i cvetu. Svima je sada jasno da u šumi život i smrt imaju drugačije značenje nego u našem običnom svetu bez sjaja. U njemu smo uvek kretanje povezivali sa životom i prolaskom vremena, ali iz mog iskustva u šumi blizu Mont Rojale znam da svekoliko kretanje na kraju neizbežno vodi do smrti a da je vreme njen sluga (Ballard 1988, 93-94).

Religiozne reference prisutne su, naročito u završecima, u oba romana, a glavni junaci se u oba slučaja implicitno ili direktno porede sa (novim) Adamom. U *Potopljenom svetu* na jednom mestu se kaže: "(...) Genealoško stablo čovečanstva sistematski je kresalo svoje grane. Izgledalo je kao da se kreće unazad kroz vreme, i da će možda najzad stići do tačke u kojoj se drugi Adam i Eva nalaze sami u novom raju" (Balard 1978, 20). Sam roman okončava se u ruinama crkve koja je, ujedno, i poslednja stanica na putu iz sveta ljudskog (kultura) u svet ne-taknute divljine (priroda). U *Kristalnom svetu* iznosi se slično poređenje sa biblijskim Adamom: "Iako posustalog daha i gotovo iznuren, imao je čudno predosećanje nade i čežnje, kao da je bio nekakav odbegli Adam koji je slučajno nabasao na zaboravljene vratnice ka zabranjenom raju" (Ballard 1988, 89).

Smisao ovih referenci je jasan: kraj jednog sveta istovremeno je početak drugog, a poslednji čovek biva – prvi. Ono što se okončava u završecima oba ova Ballardova romana jeste stari svet, svet vremena (pa time i prolaznosti i smrti). Njihovi junaci, sledeći sopstvene opsesije i mutno-shvaćene nagone, uključujući tu i arhaisko pamćenje, na kraju postižu ne samouništenje, već epifaniju, jer ispunjavaju svoj cilj i dospevaju u svet bezvremenosti.

Kada se jedan svet okonča, ono što je zaista okončano nije sve što je stvoreno, nego samo – svet kakav mi poznajemo. Shvatajući kako je, tačno, svet okončan, ili umalo okončan, i shvatajući posledice tog kraja, možemo da razumemo vrednosti koje su inherentne tim pričama (Rabkin 1983, viii).

Drugim rečima, i balardovske mitologije krajeva zapravo su, istovremeno, mitologije početaka. Ovo je najočiglednije u stalnim referencama na praistorijske prapočetke i na arhaisko pamćenje koje se u njegovim protagonistima budi: vizije kraja prizivaju vizije početka. Balard o tome u intervjuu za *Transatlantic Review* (proleće 1971) kaže:

U *Potopljenom svetu* hteo sam da se zagledam u naše rasno pamćenje, čitavo naše biološko nasledstvo, u činjenicu da smo stari nekoliko stotina miliona godina, stari poput bioloških kraljevstava u našoj kičmi, našem mozgu, našoj ćelijskoj strukturi; sami naši identiteti oslikavaju neiskazivi broj odluka načinjenih radi prilagođavanja promenama u okruženju, odluka koje leže iza nas u prošlosti kao neko ogromno, uglavnom zaboravljeno putovanje. Želeo sam da se vratim tim putem i vidim šta nas je učinilo ovim što jesmo (Ballard 1984, 164).

Da sumiramo: iz gorenavedenih odlomaka iz romana kao i iz izjava i napisa samog Balarda jasno proističe da motiv katastrofe u njegovom delu ima metaforičko, a ne doslovno značenje, i da je idejno i estetski motivisan, u smislu da pokušava da jezikom umetnosti, na indirektan i dvosmislen način, istraži pitanja čovekovog identiteta i njegove veze sa okruženjem u kome se nalazi. Još konkretnije, romani kao što su *Potopljeni svet* i *Kristalni svet* iskazuju jedno radikalno nezadovoljstvo postojećim svetom i istražuju mogućnosti njegovog radikalnog menjanja. Pritom se Balard smelo usuđuje da se zaputi i istraživanjem naličja čovekove potrebe za promenom, što je očigledno u do-

minaciji teme "katastrofe", a ne, recimo, "utopije" u njegovim delima.

Utopije nema, već samo anti-utopije, jer za Balarda je, kao i za Kloda Levi-Strosa, istorija čovečanstva tek istorija njegovog uništiteljskog nagona:

Čini se da je sâm čovek najdelotvorniji činilac koji doprinosi dezintegraciji prvobitnog poretka stvari i silovito požuruje organizovanu materiju u pravcu sve veće inertnosti, inertnosti koja će jednoga dana postati konačna. Od vremena kada je počeo da diše i jede pa do pronalaska atomskih i termonuklearnih uređaja – izuzev kada je bio zauzet samoreprodukcijom – šta je još čovek, otkrivši vatru, činio osim što je bezbrižno razarao milijarde struktura i dovodio ih u stanje u kome je njihova integracija postala nemoguća? (Levi-Strauss 1973, 413)

U vremenu kada su čovekov nagon za smrću i (samo)uništenjem dobili snažnu podršku u sve moćnijoj tehnologiji masovnog uništenja, Balard se smelo odvažio da se zapita da li je propast tog i takvog sveta zaista velika šteta.

Literatura:

- Balard, Dž. G. 1978 (1962). *Potopljeni svet*. Beograd: Izdavački zavod "Jugoslavija".
- Ballard, J.G. 1984. *RE/SEARCH*, No 8/9. San Francisco: Re/Search Publications.
- Ballard, J. G. 1988 (1966). *The Crystal World*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Ballard, J.G. 2005. "J. G. Ballard and Lynne Fox". In *J. G. Ballard Conversations*, ed. V. Vale. San Francisco: Re/Search Publications.

- Gunn, James. 1986. "The Readers of Hard Science Fiction". In *Hard Science Fiction*, eds. George E. Slusser and Eric S. Rabkin. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Levi-Strauss, Claude. 1973. *Triste Tropiques*. London: Cape.
- Rabkin, Eric S. 1983. "Introduction: Why Destroy the World". In *The End of the World*, eds. Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg and Joseph D. Olander. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Wagar, W. Warren. 1983. "The Rebellion of Nature". In *The End of the World*, eds. Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg and Joseph D. Olander. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Wolfe, Gary K. 1983. "The Remaking of Zero: Beginning at the End". In *The End of the World*, eds. Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg and Joseph D. Olander. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Dejan Ognjanović

It's the End of the World...and It's Not a Shame

Abstract: This paper deals with the process of alienation of our world and its transformation into an alien, radically different world. It also addresses the impact of that process to the psyche and identity of the characters of J. G. Ballard novels. Events in science fiction novels of this author seldom take place on other planets. Instead, the plot usually describes our planet, which influenced by catastrophes undergoes metamorphosis on both formal and substantial level that consequently determines the arising of a new psychology. Ballard's novels "The Drowned World" and "The Crystal World", where planet undergoes deluge and crystallization, are taken as key examples. The paper explores rhetoric of catastrophe and apocalypse, and it is contrasted to Ballard's vision which sees radical changes not only as fatal danger and damage, but also as new aesthetical (surreal)

and evolutionary potentials. A philosophical view applied to material and themes previously (and thereafter) thematized in sensationalist, adventurous, and one-dimensional catastrophe and/or fantasy novels, is also emphasized. Instead of convulsive fight for the return to the old ways, which is dominant in such works, Ballard's novels dare to examine the new, the unknown and radically different. By embracing catastrophe, they actually show full genre potentials of science fiction to discuss not other, but our own world, and not the aliens, but humans. By depicting apocalyptic devastation in neutral or even positive tones, Ballard actually speaks about the need for substantial rearrangement and redefinition of the existing world.

Key words: catastrophe, alienation, apocalypse, evolution, deluge, surrealism, SF, Ballard.

Gordana Gorunović

Odeljenje za etnologiju i antropologiju

Filozofski fakultet, Beograd

ggorunov@f.bg.ac.rs

OSTRVO DANA SUTRAŠNJEG: KNJIŽEVNA FIKCIJA KAO KULturnA KRITIKA¹

Apstrakt: Kao satirična fikcija o kraju Milenijuma i apokalipsi, futuristički narativ i postmoderna utopija, roman *Mogućnost ostrva* savremenog francuskog književnika Mišela Uelbeka nadovezuje se na zapadnu tradiciju filozofskog katastrofizma i antiutopijske književnosti. *Mogućnost ostrva* se može čitati i na antropološki način, kao kulturni komentar o fenomenologiji postmoderniteta i kao kritika savremene (post)moderne kulture. Njegova književna aktuelnost, kao i kulturološka, antropološka i filozofska provokativnost, ogledaju se u tome što on tematizuje tekuće probleme sa kojima se društva u okviru Zapadne civilizacije suočavaju u postmoderno doba.

Ključne reči: Mišel Uelbek, postmodernizam, neoromantizam, utopija i antiutopija, satira, društvena i kulturna kritika

¹ Ovaj tekst je nastao kao rezultat rada na projektu "Kulturni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije" (br. 147035) koji finansira Ministarstvo nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije.

...I ljubav, u kojoj sve lako je isprva,
U kojoj sve je u trenutku dato;
Postoji usred vremena, zlato,
Mogućnost jednog ostrva.

Mišel Uelbek (r. 1958) nije futuristički pisac iako se u *Mogućnosti ostrva* upustio u kreiranje slike sveta posle katastrofe i "predodređivanje istorije", špenglerovski rečeno, premda se nigde u ovoj knjizi niti u drugima, koliko mi je poznato, ne poziva na *Propast Zapada*. On je prvenstveno "zajedljivi posmatrač savremene stvarnosti". Kao satirična fikcija o kraju Milenijuma i apokalipsi, roman se nadovezuje na tradiciju katastrofizma i utopizma u zapadnoj filozofskoj i umetničkoj literaturi. To je mogući okvir tumačenja njegovog grotesknog predstavljanja i kritike civilizacije "apsurdno privržene cinizmu i zlu" (Uelbek 2006b, 168), čiju je propast nemački filozof istorije i kulture, doduše iz drugačijih razloga, predviđao još pre Prvog svetskog rata.

U svojoj poeziji Uelbek, po sopstvenim rečima, naglašava "jedan zastrašujući globalni nedostatak", koji on definiše kao "nedostatak afekta, društvenog, religijskog ili metafizičkog". (Horst 2006, 65) U ovoj rečenici je sadržana i suština, u četiri ključne tačke, njegove društvene kritike modernog zapadnog sveta. Ako je istina o tom svetu "gnusna", "bez nje ipak ništa nije vredno. Jedna iskrena i nepatvorena vizija sveta je već majstorsko delo (...)." Pisac, prema Uelbeku, mora da posmatra iza kulisa i propituje kako nedužnost tako i krivicu. "Istražujte ponašanje drugih, presudite im nepristrasno. Sebe ne poštediti; ne poštediti nikoga!" (*Ibid.*, 31)

Osnov moralnog suđenja o svakoj civilizaciji treba da bude njen odnos prema najslabijima, deci, starcima i svima koji nisu produktivni ili se smatraju nepoželjnim, i kakvu sudbinu im je namenila. Društvena i kultura kritika je u romanu eksplicitna:

"U modernom svetu ste mogli biti svinger, bi, trans, zoofil, SM, ali je bilo zabranjeno biti *star*. (...) E, da, ja sam bio čovek koji stari, imao sam tu *nesreću*, da upotrebim Kucijev termin koji mi se činio savršenim (...)" (Uelbek 2006b, 167) U svojoj životnoj priči Danijell evocira porast mortaliteta starih osoba u leto 2003. u Francuskoj: preko deset hiljada mrtvih zbog nedostatka brige i nege. Novinske slike nemoćnih staraca u agoniji po bolnicama i staračkim domovima bile su "dostojne koncentracionih logora"; samo pravo moderno društvo "može da tretira starce kao čist otpad"; takav prezir prema precima je nezamisliv u afričkim i azijskim tradicionalističkim društvima. (*Ibid.*, 73) Ni je čudno što je Uelbek uspeo da se "zameri svima, od levičara do desničara, od anarhista do čuvara poretka, a najviše onima koji se uljuljkuju u uverenju da je zapadna civilizacija najbolja od svih svetova" (Kostić 2003).

Sintagma "propast Zapada" označava "u najstrožem značenju reči, a s obzirom na propast antike, svetskoistorijsku fazu koja obuhvata više vekova, fazu u čijem se početku mi danas nalazimo" (Špengler 2003, 21). Tako je Špengler shvatao "civilizaciju", ne kao vrhunac nego kao početak kraja kulture, kao fazu njenog urušavanja koja vodi smrti. U njegovom filozofskom predodređivanju istorije, Zapadna kultura je stupila u svoju civilizacijsku fazu. Odgovor na pitanje "zašto?" izostaje. Špenglerova *filozofija istorije kao sudbine* i intuitivno-analoški postupak sagledavanja kulturne morfologije ne predviđaju metafizička pitanja o finalnim uzrocima. U svem tom kulturnom pluralizmu i relativizmu, savremenom čitaocu se ukazuje jedan takoreći postmodernistički prizor necentriranog sveta i "uzvišene besciljnosti istorije", istorije bez spoljašnjeg plana, smisla i svrhe, kojom upravljaju iracionalne tajanstvene sile, *slučaj* i *sudbina* (Vujić 2003).

Mogućnost ostrva se može čitati kao direktan nastavak *Elementarnih čestica* kao i svih prethodnih Uelbekovih romana,

kao nastavak priče o ontološkoj "mizeriji" ljudskog postojanja u traganju za ljubavlju, srećom i smislom koji neprestano izmiču. Prema ironičnom zapažanju Ingeborg Harms, *Ostrvo* je samo "proširenje borbene zone seksa i konzumerizma u jednu divnu novu retortu sveta budućnosti". (Horst 2006, 123) Ukratko, sredstva telekomunikacije se razvijaju i svet možda postaje "sve jednoobrazniji", ali "ljudski odnosi postepeno postaju nemogući. (...) Lepa perspektiva za treći milenijum." (Uelbek 1999, 19)

Uelbekove intertekstualne reference obuhvataju mnoštvo dela moderne naučne i filozofske literature, zbog čega je skoro nemoguće sažeti složeni intelektualni horizont koji u njegovim romanima služi kao okvir dijaloga i polemike, a katkad i sprdnje, s idejama prethodnika – Hegel ("onaj neotesani imbecil" koji je možda "imao pravo"), evolucionizam (Darvin i Tejar de Šarden), psihoanaliza (Frojd i Lakan), liberalizam i šumpeterovska socio-ekonomska teorija, Šopenhauer i Niče, Kontov pozitivizam, Levi-Stros, feminizam itd., uključujući mnoštvo književnih citata i aluzija (od Agate Kristi do Balzaka, Molijera, Bodelera i dr). Na primer, junak romana lakrdijaš Danijel1 se u pisanju scenarija u kojima se podruguje primitivnim običajima modernih ljudi inspiriše Levi-Strosovim radovima o primitivnim narodima.

Odjek ili parodija Šumpeterovih ideja o prirodi i budućnosti kapitalizma (Schumpeter 1981) postoji u skoro svim Uelbekovim romanima, počev od prvog *Proširenje područja borbe*. Glavno načelo liberalne ekonomije kapitalizma – "zakon tržišta" – zarazno se širi na sve društvene slojeve i prodire u sve pore javnog i privatnog života, uključujući seksualnost. Mada kapitalizam i seks funkcionišu kao dva različita i naizgled nezavisna sistema diferencijacije, njihove posledice su iste: "U savršenom liberalnom ekonomskom sistemu neki zgrću ogromna bogatstva; ostali tavore bez posla i u bedi. U savršenom liberal-

nom seksualnom sistemu neki imaju raznovrstan i uzbudljiv seksualni život; ostali su osuđeni na masturbaciju i samoću (...). (Ulbek 1999, 108) Seksualni liberalizam stvara "specijaliste", privilegovanu *erotsku elitu*.

Već na osnovu početne analize sadržaja, koja ne zahteva "približno" ili pomno i objektivno čitanje u shvatanju američke književne kritike iz prošlog veka (Kalinić 2009, 171), u Uelbekovoj prozi se mogu uočiti glavne antropološke teme koje se ponavljaju u toj meri da, reklo bi se, opsedaju unutrašnji književni svet autora²: logika liberalnog kapitalizma; masovna kultura i potrošnja, čija je paradigma "nepostojana savršenost savremenog tržišnog centra" koji danonoćno radi (Uelbek 2006b); telo, seksualnost i rodni identiteti; nemogućnost ljubavi, prateća pornografizacija erotskog i seksualne devijacije (pedofilija); kulturni i seksualni turizam; medijska konstrukcija stvarnosti i virtuelizacija; globalizacija i nacionalizam, verski fundamentalizam i islamski terorizam (prevashodno tema *Platforme* koja je izazvala duboku kontroverzu u francuskoj javnosti, proteste muslimana i napade na pisca kao zagovornika rasizma); njujdz kultovi; reproduktivne tehnologije i humani genetski inženjering (kloniranje u *Mogućnosti ostrva*); pad nataliteta na Zapadu i u tehnološki razvijenim društvima, starenje populacije i odnos prema starima, eutanazija; juvenilizacija i infantilizacija koju vrše modni mediji (kreiranje "KIDS generacije"), poručujući: "...ono što pokušavamo da stvorimo je veštačko, lakomisleno čovečanstvo koje više nikada neće biti prijemčivo za ozbiljno, niti za humor, i koje će do kraja života živeti u sve očajnijoj potrazi za zabavom i seksom." (Uelbek 2006b, 30)

² Kad kažem autora, mislim naravno na "implicitnog autora", na sliku koju ja kao čitalac gradim o autoru dok čitam njegov narativ. Vidi Abot, Porter H. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.

U središtu svih ovih tema je otuđeni, usamljeni i doslovno klinički depresivan subjekt poznog XX veka sa svojim egzistencijalnim dilemama i psihološkim dramama, onaj *twentieth century man beast* kako ga je nazvao rok muzičar Roj Harper u istoimenoj pesmi s albuma "Whatever Happened to Jugula".³

Scurvy: "Kada će najzad puknuti? Tako se ne može, tako se ne smije živjeti, pa ipak, ipak se živi – to je strašno."

(...)

Sajetan: "Ta pustoš naših dana!

Čime da je ispunim? ... O, relativnosti svega!"

Ovo su delovi sukobljenih monologa antijunakâ filozofskog komada i drame apsurda "Šusteri" (Witkiewicz 1985, 137, 143) likovnog umetnika, filozofa katastrofizma, dramaturga i teoretičara čiste forme u poljskoj avangardnoj umetnosti iz ranog 20. veka, Stanislava Vitkijeviča Vitkacija (1885-1839). Dosledan svojoj etici i esteticici, i suočen s "konačnom katastrofom", Vitkaci je izvršio samoubistvo nekoliko dana po izbijanju rata: "to je poslednji čin individue pred nadirućim krdom ljudske marve...". (Blažina u Witkiewicz, 194)

Uelbekovi predstavnici nove izgubljene generacije bez iluzija (likovi su često inkarnacije ličnosti pisca) s kraja 20. veka su hiper bogati, slavni i profesionalno uspešni, i uglavnom imaju čime da ispune "pustoš svojih dana" – radom i zarađivanjem, investiranjem u akcije i nekretnine, prepuštanjem hedonizmu najrazličitijih vrsta, potrošnji, konzumaciji i luksuznim putovanjima; rečju, glamuroznim načinom života tipičnim za šoubiznis,

³ Pisac bi verovatno bio naklonjeniji nekom poređenju sa svojim pank-rok idolom iz mladosti Igijem Popom, koji je prošle godine izdao novi album inspirisan baš romanom *Mogućnost ostrva*. Sâm Uelbek eksperimentiše i u muzici: objavio je CD na kojem peva svoje pesme.

elitu i novu "dokoličarsku klasu". Oni obično zarade svoj prvi milion evra pre četrdesete. Danijel kupuje bentli koji košta samo 160 000 evra zato što je on čovek od ukusa i stila – na hau-bu ovog modela mogu da stanu "tri plavuše"; osim toga "pravi muzičari", kao što je Kit Ričards, voze isključivo bentli. Uelbekovi tridesetogodišnjaci i četrdesetogodišnjaci uglavnom balansiraju na rubu provalije, krećući se između proživljenih krajnosti života shvaćenog kao medijski spektakl, između javne pozornice i psihijatrijske klinike za lečenje depresije ili bolesti zavisnosti.

U *Proširenju područja borbe* "nepodnošljiva lakoća postojanja" svodi se na načelo "sledi pravila" (ali ne vitgenštajnovsko) i doslovno, odnosno metaforično "kućno majstorisanje... u najširem smislu". Ali to nije dovoljno jer "ništa neće zaista sprečiti sve češće nailaženje trenutaka kada vas vaša apsolutna samoća, osećanje univerzalne praznine i bolno predosećanje da vam se život približava konačnoj propasti, udruženim snagama dovedu u stanje istinske patnje." (Ulbek 1999, 15) U liberalnom svetu, sloboda se svodi na "mogućnost uspostavljanja raznovrsnih uzajamnih veza među pojedincima, projektima, društvenim institucijama i službama"; maksimum slobode je maksimum mogućih izbora u tom okviru. (*Ibid.*, 44) Sintagma *proširenje područja borbe* stoga označava nužnost individue da iskorači iz područja definisanih društvenih pravila u transgresiju.

Tri godine nakon objavljivanja ovog romana, književni teoretičar i osnivač časopisa *L'Atelier du roman* (1993) Lakis Progidis je 1997. objavio članak o odnosu između romana i poezije na primeru Uelbekovog stvaralaštva. Uelbek mu je odgovorio u "Pismu Lakisu Progidisu" (objavljeno na nemačkom u zbirci eseja *Die Welt als Supermarket*, 2001) u kojem izlaže svoju teoriju romana. Na primeru delâ Dostojevskog i Tomasa Mana, on argumentuje da je "roman prirodno mesto u kojem filozofske

debate i filozofska razdiranja nalaze svoj izraz". (Houellebecq 2001, 48) Uelbek ovde ukazuje na epohu nemačkog romantizma u kojoj je važio stav da književnost i nauka, roman i filozofija čine jedinstvenu celinu. Moderno doba sa svojim materijalističkim pogledom na svet je problematizovalo ovaj koncept i odbacilo ga.

Slično ranim romantičarima, posebno Herderlinu i Novalisu za koga su filozofija, poezija i prozna književnost bile stopljene, Uelbek veruje u "saglasje ciljeva filozofa i pesnika". "Tajno savezništvo" ovih disciplina u duhu nemačkog romantizma objašnjava duboku promišljenost njegovih tekstova, koju su uočili mnogi interpretatori. U jednom intervjuu (1995) on pojašnjava zašto je nemački romantičar njegov književnoteorijski uzor: "Idealni roman treba da sadrži stihove i poetske pasaže. Sve to treba složiti. Novalis i nemački romantičari uopšte, težili su totalnom saznanju. Bila bi greška odustati od takve ambicije". (Horst 2006, 33) Novalisova pesma "Voljeni" (1790), sa svojom metaforom ravnodušnog bitisanja sličnog vegetiranju, poslužila je Uelbeku u opisu novočoveka u *Mogućnosti ostrva: bez ljubavi, život smrtnika je "život biljki"*. (*Ibid.*, 124)

U pomenutom "Pismu Lakisu Progidisu", u kojem kritikuje povratak modi pitanja o književnom stilu, priznaje da se oseća obavezanim prema jednoj Šopenhauerovoj maksimi: "Da bih istrajavao, često ponavljam jednu Šopenhauerovu rečenicu: 'Prvi – praktično jedini – preduslov dobrog stila je da se ima šta reći.' Ova rečenica je od pomoći u svojoj karakterističnoj brutalnosti." (Houellebecq 2001, 49-50)

Uelbekova proza sadrži elemente koji dopuštaju mogućnost da se ona vidi i kao metaforički iskaz o poziciji (ili namerama) pisca i odnosu između pisanja i čitanja. "Autobiografski pristup, a možda i nije: u svakom slučaju, ja nemam drugog izlaza. (...) Pisanje ne pomaže mnogo. Ono povuče crtu, omeđi. Unese tračak

koherentnosti, naznaku stvarnosti. (...) Iskreno rečeno, nije neki uspeh." Postvarenje društvenih odnosa i psihološko otuđenje čoveka od čoveka, o kojem su nekada toliko raspravljali marksisti, u novoj istorijskoj situaciji zamenjuje doslovno nestajanje duštvenih veza i iskustava na strani pojedinca, a to potencijalno vodi krizi žanra pripovedanja: forma romana nije stvorena da naslika "ravnodušnost ili ništavilo". U "bolnom ustrojstvu sveta" pisanje je, kao i razgovor između atomiziranih individua, uglavnom monolog koji donosi nešto malo zadovoljstva, informacija i smisla, za razliku od "apsolutne, čudesne moći čitanja": "Da sam čitav život mogao provesti u čitanju, bio bih sasvim zadovoljan; to sam znao još sa sedam godina." (Ulбек 1999, 16-17)

Ovaj stav na prvi pogled asocira na bartovske ideje o tekstualnim značenjima i zadovoljstvu (Bart 1975) kao privilegovanoj funkciji čitanja, ali im se i suprotstavlja, jer Bart afirmiše čitanje i ovlašćuje čitaoca na račun razvlašćivanja pisca, i pri tom depersonalizuje oba. "Čitalac je taj prostor u koji se upisuju, ... svi citati od kojih se sastoji pisanje; jedinstvo teksta nije na njegovom izvoru, ono je u njegovom odredištu; ali to odredište više ne može biti lično: čitalac je čovek bez istorije, bez biografije, bez psihologije; on je samo neko ko na jednom mestu sabira sve niti od kojih je tekst sačinjen." (Bart 1977) Uelbekovski čitalac je, naprotiv, prustovski ličan i empatičan, onaj koji se identitifikuje i projektuje, jer ako je pisanje u suštini prevođenje jedne unutrašnje knjige, čitanje je novo prevođenje u neku drugu unutrašnju knjigu. (Kompanjon 2001, 183)

Mogućnost ostrva nudi topos *telefonske govornice*, u kojoj usamljeni narator (čovek ili klon, svejedno) "nakon kraja sveta" i posle Čoveka, telefonira kome god i koliko god hoće – "nema ograničenja". Drugim rečima, vodi monolog očajnički želeći da stupi u kontakt s drugim i da započne dijalog: "Ne zna se da li su drugi preživeli, ili su moji pozivi samo monolozi osobe izgu-

bljene u prostoru i vremenu. Nije ni dan ni noć; takvoj situaciji nema kraja." (Uelbek 2006b, 7) A nas čitaoce, bili "živi ili mrtvi", pisac ne želi da drži izvan knjige.

Utopijska misao o savršenom društvu, srećnoj zajednici, raju na zemlji itd. je fundamentalno istorijski fenomen; svaka istorijska epoha ima svoj kulturno uslovljeni i oblikovani utopijski ideal. Ali dok su se ranije, klasične i moderne utopije zasnivale na nekoj ideji društvenosti i društvenog prostora, u postmoderno doba menja se osnova žanra. Ako se uopšte može govoriti o nekom konceptu društvenosti, model zajednice sada postaje virtualna zajednica, po uzoru na Internet komunikaciju i Mrežu. Mesto i predmet utopijske želje se izmešta u pojedinačno, sekularno, lokalno i konkretno, usamljeno i privatno telo. (Moris 2008, 167)

To utopijsko telo je novo postmoderno telo, budući da je proizvod samokreacije –arteficijelno telo i objekat vizije, slika i prizor, kao što je to umetnički eksponat, trodimenzionalni artefakt ili digitalna fotografija. Ideal je, naravno, savršeno oblikovano, čvrsto, lepo, mlado i zdravo telo ili telo koje *izgleda* zdravo. Suprotnost lepoti, mladosti, zdravlju i erotizmu su starost i bolest. Rezigniran takvim poretkom vrednosti u savremenom društvu, Uelbekov narator u *Mogućnosti ostrva* zaključuje da su kriterijumi fizičke ljubavi "mladost, lepota i snaga ... isti kao i kriterijumi nacizma". (Uelbek 2006b, 59)

Kad je reč o novoj kulturno-somatičkoj teoriji, iz nje izlazi radno telo, ono fenomenološko merlo-pontijevsko telo "gde ima nešto da se radi", humanistički shvaćeno kao projekat i praksa, telo kao subjekt i unutrašnjost, i zamenjuje ga libidinalno telo kao ono "gde se nama nešto radi" – oblikovanje, utiskivanje, teotvoranje, zurenje i zavođenje (look, look! vrišti sa reklamnih

panoa i ekrana) – telo kao objekt, spoljašnjost i površina, Image i Self. (Iglton 1997, 98- 98; Bodrijar 1994, 25)

O promenama u postmodernim idejama sopstva i subjektivnosti rečito govori uspon Endija Vorhola, koji je "objavio zvaničnu smrt one najslavnije od svih ikona modernizma, izmučenog umetnika, usamljenog genija koga na stvaranje nagone teskoba, demoni, alkohol, seks i metafizika. Umetnost više nije bila izraz kompleksne unutrašnjosti, duše. Duše ili selfovi sve više su gubili svoju predašnju osobinu nečega što počiva u unutrašnjosti (...). Selfovi su sada bili, kao na Vorholovim slikama, *površina i spoljašnjost* (kurziv G.G.), ne toliko tvorevina nekog tajanstvenog unutrašnjeg duha, koliko spoj javnih, kulturoloških diskursa, kao što su to slikama preplavljeni diskursi televizije, filma, reklame i trgovine." (Moris 2008, 52)

U poređenju s takvim konceptom umetnosti i umetnika kao mašine za reprodukciju ravnih slika u masovnom društvu konzumerizma, Uelbekova poezija i proza izgledaju kao neoromantičarski protest i pobuna usamljenog, originalnog, antiburžujski orijentisanog umetnika bez predrasuda (predmet Vorholove ironije) iz *unutrašnjosti* bića: "Ostajem romantičar, fasciniran idejom leta (čistog leta duhovnog, oslobođenog tela). Nevinost, svetost, nedužnost visoko vrednujem; verujem u dar suza i molitvu srca." "Na tebe želim da mislim, Arture Šopenhaueru, / Volim te i vidim u odrazu ogledala pisanja: / Svet je beznadežno izgubljen." (Uelbekovi stihovi u Horst, 32, 45)

Uelbek smešta svoje Ostrvo na vulkansko ostrvo Lanzarot⁴, jedno od Kanarskih ostrva u Atlantskom okeanu, koja su klasični pisci i geografi prozvali *Fortunata Insulae*. Danas slove kao luksuzna turistička destinacija. Zbog svoje umerene i ujednače-

⁴ 2000. je objavio kratak roman *Lanzarote* o religijskim temama koje će kasnije razviti u drugim delima i posebno u *Mogućnosti ostrva*.

ne klime, Lanzarot je izabran kao idealno mesto za gradnju Ambasade posvećene Elohimima i za početak "procesa elohimizacije" ("ulazak u večni život", "Novi Jerusalim").

Trop ostrva u Zapadnoj imaginaciji je poznat od antičkog doba, a njegove najpoznatije varijante su mitska "zemlja blaženih" negde na zapadu u Atlantskom okeanu, Srećna ostrva Hesperida na kojima teče izvor večne mladosti i života, Platonova Atlantida, verovatno prva utopija u istoriji, i Morova renesansna *utopija* – zamišljena zemlja, mesto koje ne postoji, "dobro mesto" ili "ne-mesto", smešteno na udaljenom ostrvu (Mekman 2007, 150; Kuncevič 2007, 21).

Glavni predmet filozofskih rasprava u Morovoj *Utopiji* je "priroda ljudske sreće". Uelbekova *moгуćnost ostrva*, kao antiteza tradicionalnog humanističkog stava da, prema popularnoj izreci Džona Dona, "nijedan čovek nije ostrvo, sam po sebi celina", može se čitati i kao i antihumanistički diskurs o nemogućnosti ljudske sreće, i kao kulturna kritika savremenosti u formi futurističkog romana i postmoderne antiutopije. Pitanja koja postavlja junak romana Danijel1 su "večna" i trivijalna; na kraju 20. veka ona su postala akutna: Da li su ljudi bili srećniji u prethodnim vekovima? Da li smo mi srećniji, budući da živimo u doba demokratije, tehnološkog progressa, poboljšanih medicinskih tehnika, beskonačne potrošnje i metastaze uživanja?

Uprkos relativno jednostavnoj narativnoj kompoziciji, roman je u toj meri semantički artikulisan, složen i slojevit, da ga je skoro nemoguće prepričati; svako prepričavanje i prevođenje u neki drugi interpretativni kod vodi redukcionizmu u kojem se gubi mnoštvo ključnih metafora i značenja. Narativ se sastoji iz kontinuiranih epizoda životne priče Danijela1, čoveka s kraja 20. i početka 21. veka, koje prate komentari njegovih klonova, Danijela24 i Danijela25 hiljadu i dve hiljade godina kasnije. Likovi su: Danijel i Ester, elohimisti, novoljudi Danijel24, Danijel25, Vr-

hovna sestra, Mari²² i Mari²³, kao i mali pas Foks i njegovi klonovi. U percepciji komentatora novoljudi, Danijelova priča je "centralna i kanonska"; ona je *paradigmatično* istorijska – kao autobiografija tipičnog ljudskog bića, predstavnika vrste i kao istorija elohimističke crkve koja je, posredno, omogućila Veliku transformaciju, tj. kraj istorije i čovečanstva "koje poznajemo" i početak utopije. Okončavajući svoju ispovest pre "odlaska", Danijel samog sebe proglašava zločincem "protiv čovečanstva"; on postaje desadovski lik, dovršeni, *suvereni čovek* (Bataj 2009, 133-142) koji je stavio tačku na "laž" svih filozofa i umetnika o društvenosti i humanosti. Knjiga u knjizi (uokvireni narativ) je posvećena "izgradnji Budućih". "Ali Budući nisu bića, ne ono što mi podrazumevamo pod tim. Verujte mi na reč." (Uelbek 2006b, 13)

Danijel¹ je glumac i zabavljač, izvođač crno-humornih skečeva-parodija ("one man show") za koje sam piše scenarija – "o rasturenim porodicama, o novinarima Monda, o mediokritetu srednje klase uopšte, o intelektualcima sa nekakvom karijerom i njihovim incestuoznim nasrtajima na kćeri ili snaje s otkrivenim pupkom ili tanga gaćicama koje vire iz pantalona". (18) Iako svake večeri pre izlaska na scenu guta tablu ksanaksa, on je dobar profesionalac, gostuje u TV emisijama "velike gledanosti i opšte osrednjosti". Smatrali su ga za ironičnog moralnog humanistu, levičara i borca za ljudska prava, iako ga ljudska prava nisu zanimala: "Ličio sam na Arapina, što mi je dosta pomagalo, budući da je jedino što je tih godina preostalo od levice bio anti-rasizam, tačnije rečeno, antibelački rasizam." U percepciji Uelbekovog lakrdijaša savremena stvarnost je ozbiljno prazna – "toliko smo sve uprostiti, skresali, srušili granice, tabue, uzaludne nade, lažne težnje...". (19)

Teme njegovih scenskih, televizijskih, filmskih i muzičkih "projekata" su rasizam, pedofilija, kanibalizam, oceubistvo, mučenje, varvarstvo, terorizam. Njegovi scenariji karikiraju odnose

između Zapada i Istoka, igrajući na kartu islamofobije, odnosno antisemitizma (npr. njegova rep ploča "Jebo Beduine" s podnaslovom "Tribute to Arijel Šaron" izaziva skandal koji ipak ne može da se meri sa predstavom "Više volimo palestinske grupnjake" zato što su se radikalni islamisti "uspavali"); etničke sukobe, političke i društvene pokrete. Na primer, PIP – "Pokret za istrebljenje patuljaka" – kao fundamentalno ekološki zalagao se za nestanak ljudskog roda i njegovu zamenu jednom vrstom visokointeligentnih medveda koji bi se mogli naučiti jeziku: "mislio sam da bi Žerar Depardije bio dobar u ulozi šefa medveda". (54)

Nije izostala ni "balkanska krčma", da upotrebim krležijan-ski topos, inače nepoznat piscu, koja se pojavljuje u opisu let-njeg seminara Veoma Svetih. Posle rata i po logici tranzicije, ona se pretvara u turistički lokalitet, etno-selo i ski-centar negde u imaginarnoj Hercegovini ili "nekoj drugoj oblasti tog tipa, poznatoj po krvavim sukobima". Danijel postaje VIP gost na konferenciji elohimista, a dočekuje ga lično Prorok iz Klermon-Ferana u beloj tunici (obavezna odeća za prisustvo njegovim "poukama") na aerodromu u *Zvorku*. "A, međutim, bilo je slatko, drvene planinske kućice, krčma od tamnog drveta sa kariranim crveno-belim zavesama, glave veprova i jelena na zidovima, kič centralne Evrope, koji mi se oduvek dopadao." (91) "Žičara u izmaglici. Između dva etnička rata, uspevali su da skijaju – treba zatezati mišiće, rekoh sebi, i napraviti skicu skeča u kome su dvojica krvnika izmenjivala trikove za održavanje kondicije u nekoj zagrebačkoj teretani." (92)

Danijel1 je "kolaboracionista", saučesnik s ideologijom sveta u kojem više nikakva društvena revolucija nije moguća. On preuzima na sebe ulogu savremene lude, javnog lakrdijaša koji oslobađa svet "bolne i beskorisne revolucije" – beskorisne zato što veruje da je "koren sveg zla biološki i nezavisan od bilo kakvog zamislivog društvenog preobražaja". Uelbekov antijunak smatra

"da ljudsko biće *ne može biti* srećno, da nije, ni na koji način, napravljeno za sreću, i da je njegova jedina moguća sudbina da širi nesreću oko sebe, čineći postojanje drugih isto onoliko nepodnošljivim kao što je i njegovo..." (54) Danijel je neempatični cinični egoist. "Na dan kad je moj sin izvršio samoubistvo, ispržio sam sebi jaja sa paradajzom. Bolji je živ pas nego mrtav lav, tačno je procenio Propovednik. Nikada nisam voleo to dete: bio je glup na majku i zao na oca. Njegov nestanak bio je daleko od katastrofe; takva su ljudska bića, možemo i bez njih." (24)

EksPLICITNOST ovog egocentričnog nihilizma podseća na vlajkijevski radikalni antihumanizam koji je, međutim, elitistički. Vlajkijeva mračna dijagnoza i prognoza zasniva se na maltusovskoj argumentaciji o fundamentalnoj, prirodnoj neravnopravnosti većine čiji je zajednički imenitelj "nedovršena ljudskost", u odnosu na kreativnu manjinu kao elitu svakog dosadašnjeg, pa tako i postindustrijskog društva: "Najviše ih je ograničeno, glupo, povodljivo, zlobno, spremno na svaku vrstu sluganstva, prostitucije. (...) I dok su se tokom povijesti takvi mogli korisno uposliti kao živa radna snaga, od sada sa nastupajućom totalnom automatizacijom, najveći dio postat će višak koji će prvenstveno sebi zadavati najviše brige. (...) Zato će stoljeća pred nama biti vremena agonije milijarda suvišnih ljudi, a eugenika će u raznovrsnim oblicima postati osnovica morala budućih generacija." (Vlajki 1993, 5). U uelbekovskoj gotovo jednako suženoj i katastrofičkoj projekciji socijalnog sveta (bogati, siromašni i tzv. društveni lift), ipak postoje "čestiti ljudi": to su oni koji rade i stvarno nešto proizvode.

Scenarij predodređivanja istorije u *Mogućnosti ostrva* je sledeći: sekta elohimista⁵ u svom prozelitizmu prerasta u moćnu

⁵ Zahvaljujem se prijateljici Svetlani Krabel na dragocenoj pomoći u pribavljanju strane literature i kolegi doc. dr Danijelu Sinaniju na ko-

organizaciju i ekumenski pokret. Prvo osvaja zapadnjačke budiističke škole, zatim se okreće Aziji i osvaja Japan koji je najduže odolevao svim pokušajima hristijanizacije. Kao pokret, elohimizam je proizašao iz poznog potrošačkog kapitalizma, u kojem je kult mladosti, lepote i zdravlja potisnuo poštovanje tradicije i ukinuo kult predaka. Rođen u kulturi dokolice, bio je u stanju da joj se savršeno prilagodi svojim učenjem koje se svodilo na interese i hedonizam, bez uplitanja bilo kakve doktrine o moralnim obavezama, i istom takvom praksom.

Njegova glavna opozicija na Istoku i Zapadu bio je islam. Islam je na Zapadu zauzeo mesto koje je nekada imao katolicizam i postao zvanična religija, umnogome zahvaljujući mačizmu. Za razliku od elohimizma, on je zagovarao dominaciju muškaraca i negovao kult muževnosti, što je posle eksplozije seksualnih sloboda, mrtve erotike i pornografije imponovalo mnogim muškarcima. Imami su, inspirisani praksom katolicizma, usavršili žanr televizijskih serija namenjen muslimanskoj publici sa stereotipnom fabulom: mlada devojka se odaje razvratu, konzumaciji alkohola i droga. Pod uticajem niza šokantnih iskustava, ona doživljava preobraćenje i spasenje (bolan

risnim informacijama. Raelijanski pokret je nazvan po svom osnivaču Raelu (pravo ime Claude Vorilhon, pseudonim Claude Celler), koji se u mladosti oprobao u raznim profesijama (pop pevač, reli vozač, novinar), pre nego što je 1973. doživeo prvi susret s vanzemaljskim bićem po imenu Jahve ili Elohim u vulkanskoj oblasti srednje Francuske. Tada je od njega primio poruku o poreklu ljudske vrste i njenoj budućnosti, i započeo svoju misiju njenog širenja u svetu. Raelova biografija, učenje i delatnost su poslužili Uelbeku kao izvor u građenju lika "Proroka" iz Klermon-Ferana i opisu elohimističkog učenja i crkve. Vidi prezentaciju Raelijanskog društva na: http://sr.rael.org/rael_content/index.php i etnografski zasnovanu monografiju sociologa religije Suzan Palmer, 2004. *Aliens Adored: Raël's UFO Religion*. New Brunswick: Rutgers University Press.

abortus ili susret sa mladim fundamentalistom studentom građevine) u 22. ili najkasnije 25. godini, napušta takav život, udaje se, stavlja feredžu i postaje smerna, potčinjena supruga.

Za samo dve decenije islam je preuzeo ulogu koju je imao katolicizam u toku svog uspona – organizaciju kalendara i svetkovina koje diktiraju ritam života. Isto se desilo i u SAD, naročito u crnačkoj populaciji, s tom razlikom što se katolička religija tamo duže održala zahvaljujući uporištu u zajednicama latinoameričkih imigranata. Međutim, slično urušavanju socijalizma u Istočnoj Evropi koji je pao na pitanju potrošnje nekoliko decenija ranije, konačni pad islama na Zapadu bio je pripremljen njegovim destruiranjem u matičnom, arapskom svetu. Pokret otpora je započeo u Palestini: mlade Palestinke su odbijale da svoj život posvete rađanju "budućih džihadista" i zahtevale prava koja su imale njihove "izraelske komšinice". Subverzija je vršena putem tehno muzike, ilegalnih Internet konekcija i downloadovanja dekadentnih sadržaja i proizvoda. Tako je vremenom način života zasnovan na masovnoj potrošnji, seksualnim slobodama i dokolici postao dostupan svima.

Ako je Zapadna civilizacija stvorila tehnološke pretpostavke za realizaciju projekta o kojem je čovečanstvo maštalo hiljadama godina, te je čovek od sada "samo smrtan, ali ne i unapred mrtav" (Vlajki 1993, 7), u Uelbekovoj fikciji elohimistička eksperimentalna nauka sprovodi ovu naučno-tehnološku revoluciju do njenog konsekventnog kraja. To je prva *stvarna* revolucija u istoriji; čovek postaje tvorac i gospodar života. Ali pobeda nad smrću u obliku vaskrsavanja tela a ne besmrtnosti duše predstavlja konačnu pobedu jedne civilizacije čvrsto zasnovane na materijalizmu i tehnologiji, i početak njenog neumitnog kraja. Uelbekova proza je ne samo eksplicitna ilustracija teze o opsesivnosti savremene kulture, popularne kao i intelektualne, telom, već i njena egzaktna formulacija; da parafraziram Igltonov afo-

rizam, u književnoj teoriji ima više tela nego na Kosovu polju. Ona afirmiše ne naprosto stav da imamo tela, već da mi *jesmo* "pre svega, u principu i gotovo jedino, tela", te da "stanje našeg tela predstavlja pravo objašnjenje naših intelektualnih i moralnih stavova" (Uelbek 2006b, 170)

Slično Špengleru, Uelbek preokreće tezu svih religija spase-nja, ako se izuzme hrišćanstvo: u Špenglerovoj koncepciji istorije, duh je taj koji je smrtna a telesno ga nadživljava, dok je kosmičko večno. Prema njegovom dualističkom shvatanju kulture, osnovna suprotnost i napetost je između dve grupe činilaca: na jednoj strani je priroda, nagoni, rod, privreda, država, politika; a na drugoj – duh, razumevanje, umetnost, moral, nauka, religija i filozofija. Ova druga grupa podleže prvoj: duh podleže materiji. Od duhovnih činilaca, jedino religija nadživljava smrt kulture tako što se obnavlja u posmrtnom vremenu kao druga religioznost. U Uelbekovom scenariju budućnosti, religija, nauka i tehnologija čine jedinstven spoj: elohimizam u fazi "civilizacije" postaje globalna religija koja je pobedila smrt i omogućila ne samo vaskrsnuće tela, već *mladog tela*. Krajnji cilj njenog projekta je bio sprečiti embriogenezu i proizvesti novočoveka u telu osamnaestogodišnjaka.

Prema Tojnbijevom istoriozofskom modelu, univerzalna crkva je institucija koja nadživljava raspad i smrt carstva kao univerzalne države jednog "velikog društva", tj. civilizacije. (Tojnbi 1970) Tojnbi je taj proces ilustrovao na primeru hrišćanstva, kroz odnos između Katoličke crkve i Rimskog carstva: dok su koegzistirali, Carstvo je bilo "polumrtvo", a Crkva nadahnuta "svežom vitalnošću" zato što je poslužila kao utočište "unutrašnjem proletarijatu" starog društva. Kada je "umiruće Carstvo" palo, ona je nastavila da živi da bi izvršila jedno stvaralačko delo: odigrala je ulogu "larve", iz koje se pojavilo novo društvo. (*Ibid.*, 67)

U Uelbekovom scenariju, univerzalna elohimistička crkva je ta "larva" iz koje će nastati nova vrsta i poredak, postljudsko i postdruštveno stanje. Razlika je u tome što su njeni sledbenici, kojima je obećavala spasenje i večni život kroz vaskrnuće tela, činili bogatu elitu "izabranih"; regrutovali su se iz redova ateista, imućnih, modernih i visokoobrazovanih kadrova, a ne iz unutrašnjeg proletarijata starog društva. Uostalom, proletarijat je nestao, pozni kapitalizam je neka vrsta besklasnog društva u kojem se kapital "transpolitizuje" i osamostaljuje na totalizujući način. (Bodrijar 1994, 13-14) Na čelu crkve su Prorok, 65-togodišnji bogataš, ženskaroš i kolekcionar skupih modela automobila iz Santa Monike, nesuđeni pop muzičar sa estradnim imenom Trevis Dejvis i reli vozač, i funkcioneri – Pandur, Humorista i Naučnik, prof. Slotan Miskijevič sa univerziteta u Torontu, koji radi na tzv. fazi automatima – računarima sa sposobnošću sećanja i učenja. Njima će se pridružiti i multimedijalni primenjeni umetnik Vensan, odbačeni Prorokov sin, koji će ga naslediti na čelu pokretu.

Veoma Sveti, kako ih naziva ateista Danijel1, koji će i sam postati njihov sledbenik kao zaveštalac svoje životne priče i DNK, bili su "izuzetno sveti": verovali su u zdrav život, "kritsku dijetu" i preparate protiv slobodnih radikala; zabranjivali su sebi pušenje, droge su smatrali nepoželjnim, ali su dopuštali crno vino. "Bilo je dozvoljeno sve što je zdravo, a naročito sve što je seksualne prirode." (Uelbek 2006b, 93) Elohimisti su se obilato koristili slikama, ilustracijama i vizualizacijama (brošure, Internet sajtovi). Tolerisali su homoseksualnost, mušku i žensku, iako je sam guru bio heteroseksualac. Kada su dospeli na sud zbog slučaja pedofilije, Prorokov stav o tome bio je da je vođenje ljubavi sa pretpubertetlijom, s onim ko to ne želi ili ne može da formuliše saglasnost loše; sve ostalo je bez moralne osnove.

Elohimiistička crkva je posredno pripremila Veliku transformaciju sveta svojom objavom besmrtnosti kroz telesno vaskrsnuće, sistematskim podrivanjem (kroz medije i reklamu, investiranjem u izgradnju tzv. child-free zona i sl.) biološke reprodukcije vrste i popularizacijom prakse dobrovoljnog samoubistva koje su njeni sledbenici ritualno izvodili. Pred kraj vrste, "odlazak" (eufemizam zdravstvenih ustanova za samoubistvo) se događao u proseku u 60. godini života na nivou planete, a u najrazvijenijim zemljama u 50. godini. Čak i u tome je postojala rodna razlika: prosečna starost prilikom samoubistva u ženskoj populaciji je bila 54, 1, u muškoj 63, 2 godine.

Globalna ekološka katastrofa, praćena dekadencijom civilizacija, bila je trofazna: Prvo opadanje (otapanje leda), Drugo opadanje (Veliko isušivanje) i Treće opadanje (dolazak Budućih). Uoči Prvog opadanja, razorni etnički i verski ratovi su postali gotovo pravilo u društvenom životu. Prvo opadanje se podudarilo sa otapanjem leda, koje je bilo prouzrokovano termonuklearnim eksplozijama na Arktiku i Antarktiku. U toj burnoj fazi, populacija planete je sa 14 milijardi opala na 700 miliona ljudi. Destrukcija nacionalnih društava i kultura se, bar u prvoj fazi, umnogome podudarala sa scenarijima koje su krajem 20. veka predviđali pisci spekulativne fikcije. Posledica je bila društvena i kulturna regresija, sveopšta varvarizacija života i oživljavanje drevnih verovanja i običaja iz duboke prošlosti zapadnih društava u novim ruralnim i urbanim plemenima. Za to vreme, mala zajednica novoljudi je preživela u bezbednim enklavama i preuzela na sebe ulogu, koju su u srednjem veku imali manastiri, spasavanja intelektualne baštine čovečanstva, uporedo potpomažući njegovo konačno (samo)istrebljenje. Ispostavlja se, međutim, da je jedino trajno kulturno ostvarenje čovečanstva bila njegova napredna tehnologija, a ne filozofski i teološki sistemi, književnost i umetnost, u kojima su novoljudi videli sa-

mo "despotsko buncanje ograničenih, konfuznih duhova, nesposobnih da stvore i najmanji tačan, ili prosto koristan koncept". (Uelbek 2006b, 349)

Drugo opadanje je postepeno i podudara se s dugim razdobljem Velikog isušivanja, dok će Treće opadanje biti definitivno; ono pripada budućnosti, a budućnost pripada Budućima, čiji dolazak najavljuju i pripremaju klonovi, pošto unište poslednje ostatke starog čovečanstva. Uzrok Velikog isušivanja je nepoznat. Po učenju Vrhovne sestre, Veliko isušivanje je naprosto "nužna parabola", "teološki uslov za Povratak Vlažnosti" i dolazak Budućih. "More je nestalo, a sa njim i sećanje na talase"; Mediteran se pretvorio u ogromnu močvaru. Klonovi poseduju vizuelne i zvučne dokumente, ali nisu u stanju da na osećajnom nivou razumeju fascinaciju koju su more i priroda uopšte izazivali u ljudima.

Posle katastrofe ne postoji više nikakva društvena organizacija. Klonovska izolacija i usamljenost je vrsta nužne askeze, jedini način da se izbegnu zla "društvenog ugovora". Novoljudi znaju da su samo liminalna faza, nužni posrednici između starog sveta ljudi i sveta Budućih. Glavni cilj Vrhovne sestre i Sedam osnivača Centralnog grada je zatiranje novca i seksa, kao i svake ideje o individualnoj inicijativi i političkom izboru. Njihova vera počiva na tri stuba: rigoroznom dupliranju genetskog koda; razmišljanju o životnoj priči prethodnika i sastavljanju komentara. U procesu pripreme dolaska Budućih, novoljudi moraju da upoznaju i prisvoje neuroze čovečanstva kako bi ih prevazišli. Klon je reinkarnacija bića preteče (prototipa) i nasleđuje ne samo telesno obličje svog prethodnika, već i njegovu ličnost. Ali da bi ga razumeo, mora da asimiluje i da u izvesnoj meri abreaguje njegovu životnu priču. Zajednički motiv 6174 životne priče ljudi ("izabranih"), poznat kao "Kaperkareva konstanta", je "nepodnošljiv karakter moralnih patnji izazvanih starenjem",

nezavisan od pola i rasnog, etničkog ili kulturnog porekla naratora. (72)

Novoljudi sebe doživljavaju kao "izolovane, ali slične" i nemaju želju da se ujedine. Kontakte, po želji i potrebi, ostvaruju na mreži (razmenom tekstualnih, vizuelnih i auditivnih poruka između IP adresa). Svako može da promeni svoju numeričku adresu i da postane neuhvatljiv. Prelazne faze između klonova u seriji su često kratke, a individualno propadanje vrlo naglo. Njihove generacije se smenjuju kao "stranice knjige" koju čitaju.

Telesni kontakt je nestao, a sa njim i žudnja; patnja zbog nemanja dodira je kod većine klonova fiziološki umanjena na ćelijskom nivou. Kod nekih će se eventualno pojaviti *nostalgija* za žudnjom i želja da se izađe napolje, u svet. Klonovi ne poznaju patnju i suze, ali ni smeh; sažaljenje i okrutnost su im podjednako strani. Njihov život se odvija u budističkoj kontemplaciji lišenoj bilo kakvog drugog interesa osim čisto sazajnog. Izvor sveg zla i patnje bića su požuda, ljubomora i apetit za produženjem vrste; biće koje pati traži drugo kao "umirujuće sredstvo". Klonovi stoga moraju da prevaziđu stadijum bića i da postignu budistički i rusooovski ideal ostrva San Pjer (Mekman, 209) – stanje nevezanosti, savršenog spokoja i mirne nepomućene radosti zbog proste činjenice postojanja. Oni znaju da nisu "ništa više od ljudi, oslobođeni statusa *individue* i mukle usamljenosti koja ga prati"; ali, za razliku od ljudi, znaju i "da je taj status samo posledica perceptivnog neuspeha, drugo ime za ništavilo, odsustvo Reči. Nastanjeni smrću i oblikovani njome, mi više nemamo snage da stupimo u Prisustvo." (110)

Slučajevi dezerterstva su izuzetno retki, ali se događaju. Otprilike jedan milenijum posle nastanka novočoveka, kod nekih pripadnika počinju da se javljaju sumnje u Dolazak Budućih i opravdanost klonovske egzistencije u izolaciji. Mari23, koja živi u ruševinama konurbanizacije pod imenom Menhetn, odluču-

je da se pridruži "divljacima" i kreće na svoje hipotetičko putovanje u potrazi za ljubavlju, nadajući se da bi je mogla spoznati baš među njima na Lanzarotu. Po drugim glasinama, na ostrvu zapravo žive odbegli novoljudi. Sankcije predviđene za slučajeve dezerterstva su trajno zatvaranje stanice odbeglog novočoveka i gašenje njegovog rodoslova.

Danijel24 živi u palati, nekadašnjoj letnjoj vili svog prethodnika u Almeriji, koja pripada jedinici Proyecciones XXI, 13. Stanica je snabdevena električnom centralom, satelitskim uređajima, detektorima, generatorom mineralnih soli (kapsula mineralne soli je izvor hrane klonova) i sopstvenim izvorom vode. Okružena je zaštitnom ogradom, odakle se u daljini ponekad mogu videti "mala bića koja se kreću". To su ljudi, poslednji ostaci divljeg, varvarizovanog čovečanstva, vrste u nestajanju. Danijel24 ih smatra "malo inteligentnijim majmunima", "evoluiranim primatima" koji žive u čoporima; ne oseća nikakvo zajedništvo s njima, niti samilost. Njihove žene naziva "ženkama za parenje", ali se on sam s njima ne pari. Ponekad ih ubija kada se približe zaštitnoj ogradi, uprkos instrukciji Vrhovne sestre da ljude treba tretirati "kao životinje koje zaslužuju razumevanje i sažaljenje za svoje duše i svoja tela". (36)

Danijel24 živi sam, mirno, "bez radosti" i komunicira s drugim klonovima isključivo na mreži. Jedino biće koje mu pravi društvo je mali klon Foksa (pas prvog Danijela). Psić se igra plastičnom loptom i igračkama u obliku životinja koje ispuštaju zvuke, "obožava pače poljske proizvodnje". "Njegova priroda uključuje mogućnost sreće;" (61) "Dobrobit života u društvu jednog psa ogleda se u tome što možemo da ga učinimo srećnim: on traži jednostavne stvari, ego mu je ograničen." (9)

Ditmara Horsta zbunjuje to što ne može biti siguran da li je *Mogućnost (jednog) ostrva* "utopija ili antiutopija", da li je Danijel24 kao "model jednog bića budućnosti s one strane dana-

šnjeg čoveka" pozitivan model, u smislu Marksovog "novog čoveka" ili je deo negativne vizije u smislu Hakslijevog *Vrlog novog sveta*.⁶ Činjenica koja govori u prilog prvom modelu je da Danijel²⁴ vodi miran, bezbrižan i aseksualan život, lišen egzistencijalnih briga, društvenog stresa i straha od smrti. S druge strane, indicija antiutopije je njegova nesposobnost za sreću i radost. Uelbekove izjave su, navodno, protivrečne, pa se stiče utisak da on namerno primenjuje taktiku prikrivanja odgovora na ovo pitanje. (Horst 2006, 122-123)

Kao odgovor na ovu dilemu, moglo bi se reći da je žanru antiutopije imanentna implicitna utopija, "san o jednom boljem svetu" ili ideja emancipacije, pa tako i novoljudi imaju sopstvenu utopiju o "dolasku" ili "izgradnji" budućih savršenih, besmrtnih i bespolnih ne-bića, sa kojima će otpočeti "carstvo duha" na Zemlji. Kao što i sâm Horst zna i kasnije navodi, Uelbek je ideju o njima izneo u prethodnom romanu *Elementarne čestice* koji nudi drugačiji scenario budućnosti, "jasnu i uverljivu utopiju". Projekat glavnog junaka, naučnika Mišela Đerzenskog, vodi ka "potpuno novom poretku" egzistencije u kojem će telo biti trajno ozračeno srećom.

Za razliku od starih, novoljudi u *Mogućnosti ostrva* su konzervativni i rezervisani prema promenama i inovacijama; svoju situaciju definišu kao stanje "neograničenog i nedefinisanog zastoja". Ali dok posmatra beskrajno noćno nebo osuto sjajnim zvezdama, Danijel²⁵ razmišlja o Velikoj transformaciji koju je elohimistička crkva omogućila i zaključuje da je njegov sop-

⁶ Jedno poglavlje romana *Elementarne čestice* je posvećeno tumačenju i kritici delâ Oldosa Hakslija *Najbolji među svetovima*, *Vrli novi svet* i *Ostrvo*, kao i naučnim idejama njegovog brata Džulijana Hakslija o genetskoj kontroli, poboljšavanju vrsta i religiji koja bi bila kompatibilna nauci modernog doba (Uelbek 2006a, 150-156).

stveni život daleko od onog kakvim bi njegov ljudski "predak" želeo da živi. Nakon toga će i sam napustiti sigurnost zaštitne stanice i krenuti na svoje hipotetičko putovanje u nepoznato, na kojem će sresti divljake i shvatiti da je pre smrti ipak upoznao ljubav zato što je upoznao patnju izazvanu gubitkom jedinog prijatelja, svog psa.

Slično piscima fikcije, neki analitičari savremene kulture vole da započnu svoje knjige hipotetičkim scenarijima o mogućim istorijskim događajima, situacijama i ishodima – "zamislite ovu ili onu katastrofu". Alaster Makintajer započinje svoju knjigu *U traganju za vrlinom* parabolom o katastrofi prirodnih nauka. U nekoj vrsti pučke revolucije pobesnela gomila ruši laboratorije i ubija naučnika, a egzekutori nakon toga postaju predavači te iste tradicije koju su razorili, obezvređili i vulgarizovali. Vremenom raste otpor, izvesni slojevi u tajnosti nastoje da rekonstruišu staru nauku, govore je i prenose mlađim generacijama, ali nemaju svest o tome da je naučno znanje za koje veruju da ga poseduju samo pseudonauka – fragmentarno, nepovezano, nesistematično i dekontekstualizovano znanje, otrgnuto od sveta u kojem je nastajalo, razvijalo se i bilo primenjivano.

Ova "priča s poukom" evocira staru ideju istorijske šlajermaherovske hermeneutike koja implicuje zahtev za rekonstrukcijom prvobitnog konteksta i restitucijom celine značenja. U Makintajеровој filozofiji ona služi kao okvir njegove teze o istorijskoj i moralnoj amneziji savremene kulture: mi verujemo da posedujemo moralno znanje; kao pojedinci, grupe i kolektivi govorimo ga i čak nastojimo da delujemo u skladu s njegovim normama, ali je njegova osnova nestala; ona je prošlost. Može li

se rekonstruisati i vaspostaviti? Može li se uprkos tome ili baš zbog toga biti srećan?

Odjek ove teme javlja se u *Mogućnosti ostrva* kao nostalgичna reminiscencija na jednu zamislivu i verovatnu, ali zauvek izgubljenu prošlost: "Moguće je da su u nekoj ranijoj epohi", kaže jedan od serijskih klonova Danijela, "žene bile u sličnom položaju – kao kućni ljubimci. Nesumnjivo je postojala neke vrste domotičke sreće, koja je bila u sprezi sa zajedničkim funkcionisanjem, što mi danas ne uspevamo da shvatimo; bilo je nesumnjivo zadovoljstvo činiti funkcionalni organizam, usklađen, sačinjen tako da obavi diskretnu seriju zadataka. (...) Sve je to nestalo... mi, uistinu, više nemamo neki određeni cilj; radosti ljudskog bića su nam nedokučive, a njegove nesreće nas ne dotiču. Naše noći ne prožima strah, a ni ekstaza; pa ipak, živimo, idemo kroz život, bez radosti i misterije, i čini nam se da vreme brzo prolazi." (Uelbek 2006b, 9)

U Uelbekovom scenariju društvenog i postdruštvenog sveta, čak ni kloniranje ili reprogramiranje nije dovoljno: čovek nije "programiran" za vrlinu niti sreću; u tome se ljudski rod i klonirani novoljudi radikalno razlikuju od drugih vrsta, na primer, pseće. Za novoljude, kao i za stare, "dobrota, saosećanje, vernost, altruizam" svojstvene jednom psu su "neuhvatljive misterije". Priča o Foksu, malom psu litalici plemenite rase kojeg su Danijel i Ester slučajno našli na autoputu u Španiji i usvojili, kao mračnija varijanta Pičerove "biografije pasa" (Krstić 2008, 243), tako postaje paradigma odsustva/nemogućnosti ljubavi u ljudskom svetu, tj. bezuslovne ljubavi čiji je model veza između čoveka/klona i psa. Šta je drugo pas – pita se klon retorički poput nekog Lametrija iz budućnosti, ali lišen njegovog materijalističkog hedonizma – nego "*mašina za voljenje sa učinkom treninga* – čija je efikasnost, međutim, bila ograničena na pse, i nikada se nije proširila na druge ljude". (Uelbek 2006b, 150)

Teri Iglton krajem prošlog veka poziva svoje čitaoce da zamisle "jedan radikalan pokret koji je doživeo ozbiljan poraz. Toliko ozbiljan, da nam se čini nezamislivim da se on ponovo javi do kraja naših života (...)." (Iglton 1997, 9) Pretpostavka o istorijskom porazu leveice u epohi postmoderniteta, tj. poznog potrošačkog kapitalizma, čini okvir Igltonovog ironičnog predstavljanja postmodernizma kao savremene ideologije i njene kritike iz perspektive socijalističke misli. Prema Igltonu, mnogi paradoksi i iluzije ovog oblika teorijske svesti proizilaze iz političke nepismenosti, neodlučnosti i apatije, istorijske amnezije, teoretičarske mode i kulta "intelektualne instant-potrošnje". Drugim rečima, postmodernizam je u mnogo čemu rezultat ovog epohalnog poraza (za koji Iglton hoće da veruje da se nije dogodio) i frankenštajnovsko čedo same "bolesti levičarenja".

"Zapad već puca po šavovima, prenatrpan političkim radikalima čije je neznanje socijalističkih tradicija, pa čak i njihovih sopstvenih, svakako, između ostalih, posledica postmodernističke amnezije. (...) Kao da se o gotovo svakom drugom sistemu opresije – državi, medijima, patrijarhatu, rasizmu, neokolonijalizmu – može spremno razgovarati, ali ne i o onom koji tako često postavlja dugoročne ciljeve za sve njih, ili je, bar, do srži umešan u to." (*Ibid.*, 35) Tabuisani "onaj" je, naravno, totalitet, kapitalizam, a njegov nov "način saučestvovanja sa svetom" (Bart 1979 o strukturalizmu) je postmodernizam.

U igri zamišljanja mogućih reakcija poražene, destabilizovane ili samo dezorijentisane leveice, Iglton nam zapravo predočava "ovaj bizarno heterogen fenomen" kao miš-maš savremene kulture, vodeći nas kroz njene omiljene političke teme i intelektualne mode, retoričke formule i "šik termine": od napuštanja ranijih uverenja ("infantilni idealizam") i skretanja udesno, preko konformizma "iz navike ili nostalgije" u iščekivanju revolucije, do porasta zanimanja za "margine i pukotine u sistemu" i

apsurdnog "slavljenja marginalnog i manjinskog" kao nečeg što je pozitivno po sebi (apsurdnog zato što je nediskriminativno inkluzivno, pa uključuje uzajamno isključive ili teško pomirljive kategorije – neonaciste, homoseksualce, NLO kultove, internacionalnu buržoaziju itd); oživljavanja interesa za psihoanalizu kao "radikalan diskurs, ali bez direktnih političkih implikacija"; pojave nove somatike u kojoj telo postaje glavni predmet teorije; dominacije tekstualizma i vizualizma, materijalnosti teksta i dematerijalizovanog, tačnije denaturalizovanog tela-slike-artefakta, fragmentizovanog, raspršenog subjekta itd. Igltonova kritička analiza, takođe, otkriva da postoje dozvoljene i nedozvoljene opšte teme postmodernističke teorijske refleksije, kao što su kultura, pol/rod, telo, pravo, postkolonijalizam, multikulturalizam, odnosno, klasa, biologija, pravda itd.

Književna proza Mišela Uelbeka može se posmatrati kao literarno-fenomenološka transpozicija, metaforična ilustracija, parodija i kritika mnogih ključnih tema postmodernizma. Ona je simbolički konstruisani *model* zapadne kulturne stvarnosti i potencijalno *model za nju*. (Gerc 1998) Po svom sadržaju i formi, i sama hibridna, "pegava" i šarena kao i postmoderna kultura, ona promiskuitetno meša i parodira različite diskurse (stari moralni humanizam, antihumanizam i postmodernizam), poželjne i nepoželjne opšte teme postmoderne kulturne teorije (kultura, rod, telo, pravo, tehnologija, multikulturalizam vs. ljudska priroda, biologija, pol, individualna psihologija, pravda, smisao, istorija, etnocentrizam), žanrove (antiutopija, naučna fantastika, društvena i kulturna kritika) i narativne tehnike (životna priča, komentar, fenomenološki opis, poezija i hipertekst), u nekoj vrsti tekstualnog brikolaza.

Mogućnost ostrva sa svojom antiutopijom klonovskog sveta budućnosti je samo dug metaforički iskaz, povremeno groteskan i sarkastičan, povremeno lirski poetičan i elegičan, ali sve u svemu, mračan i gorak iskaz o "kloniranom društvu" koje već jeste,

ovde i sada. To je pesimistična istorijska priča o *nama*, kakvi smo postali i u šta bismo se eventualno mogli pretvoriti. Mi (čitaoci, zajedno sa piscem) nalazimo se u kulturnom stanju koje prikladno opisuje onaj stupanj vrednosti (nakon upotrebnog, trgovinskog i strukturalnog), što ga je Bodrijar nazvao "fraktalnim" ili "virusnim". Na njemu stvari, znaci i radnje nastavljaju da se reprodukuju i da funkcionišu, ali odvezane od svoje ideje, suštine, svrhe, reference i porekla. Iako za to ne postoje direktne potvrde, pretpostavljam da su Bodrijarova *Prozirnost zla* i druga popularna dela teoretičara i kritičara postmodernizma (od kojih neke, npr. Deleza, Fukoa, Lakana i Deridu pominje u "Epilogu" *Elementarnih čestica*, ali u negativnom kontekstu) mogla uticati na Uelbekovo pisanje; u svakom slučaju, to je prikladan i moguć okvir mnoštva tema, inscenacija, idioma i metafora u *Mogućnosti ostrva*, kao što su: mreža, hiperstvarnost, kloniranje, spektakl, simulacija, dijalektika disperzije i implozije vrednosti, ravnodušnost medija, seksa itd.

Kao serijsko reprodukovanje, umnožavanje jednog istog bića, kloniranje radikalno ukida polno začeće, majku i oca, i taj način realizuje fantazme o nestanku roditelja, porekla, edipalne seksualnosti i seksualnosti uopšte, drugog i društvenosti, ali ne u korist neke novoosvojene slobode ili samodeterminacije subjekta, već na račun matrice genetskog kôda. Ono zaista znači kraj subjekta, tela, pola, totaliteta. Klon nije narcistički odraz nas samih, naš idealni *alter ego*, već puka materijalizacija jedinke svedene na svoj apstraktni genetički kod, jedinica u nizu istih takvih. Klonovski svet je "apstraktna, virtuelna zajednica", u suštini "pakao istog" u kojem ne postoji nikakvo imaginarno posredovanje, ogledanje. (Bodrijar 1994, 107-116)

Sve je ovo, naravno, još uvek "samo" književnost – simbolički konstruisan tekst, sredstvo i način predstavljanja nečijeg mišljenja o svetu i njegovog zamišljanja. Ali ona je i u svetu,

njegov fenomen, proizvod i robna "marka", što znači ne samo da ona ima vlastiti život i autonomiju, već i da deluje na život, oblikuje ga. Ona je značenje koje proizvodi nove događaje i značenja. Sve obimnija bibliografija radova napisanih o književno-sociološkom "fenomenu Uelbek" (Steinfeld 2001), njegovom pisanju i filozofiji života (Van Wesemael 2005, Horst 2006), milionski tiraži njegovih romana i njihove filmske, pozorišne i muzičke adaptacije, Uelbekov status pop ikone,⁷ skandal-majstora ili javnog lakrdijaša koji se izruguje načelu političke korektnosti, protesti muslimana zbog vređanja islamske religije, spektakularan sudski proces 2002. godine i podrška intelektualaca piscu – kao da je reč o novom Floberu, Paskalu i drugim slobodnim misliocima – koji se završio odbacivanjem optužbe ... trebalo bi da svedoče o tome.

Da li je i proza Mišela Uelbeka još jedna "duboko reakcionarna bajka" u ideološkom repertoaru modernizma koji inklinira ekstremnim eksperimentalnim situacijama (Iglton 1997, 76), odnosno novi vid postmodernog političkog eskapizma? Možda i jeste, ali uprkos takvim tumačenjima koje eventualno dopušta i polisemija samog teksta, *Mogućnost ostrva* verovatno ostaje u sećanju prosečnog (ne)čitaoca (Bajar 2009) prvenstveno kao eshatološki uokvirena ljubavna priča i nostalgična apoteoza erotizma, tog dvoličnog Erosa-Tanatos (Bataj 2009, 215), koju je mogao da napiše samo jedan razočarani moderni "verniki" ili možda poslednji gnevni romantičar među postmodernima. Po

⁷ "Neki misle da je sve marketing, i to uspešan, jer mu je za prelazak (2005) iz jedne u drugu izdavačku kuću (iz Flammariona u Fayard) isplaćeno milion evra, kao da je sportska zvezda, a ne tek pisac čije knjige, uz to, nose i veoma mračnu poruku." Tekst dostupan na: - http://www.omnibus.ba/index.php?view=article&id=78%3Ao_autor-u&option=com_content&Itemid=57

svojoj poruci – da "nema ljubavi u individualnoj slobodi, u nezavisnosti..." – ona je duboko antiliberalna i fatalistička. Ako postoji moto koji bi mogao da izrazi uelbekovski doživljaj individualne egzistencije, to je Konradova rečenica iz *Srca tame*: "Živimo kao što i sanjamo – sami", koju Uelbek parafrazira i dopisuje: "Na kraju, svi umiremo zbog ljubavi, ili od nedostatka ljubavi". Verujte mi na reč.

Literatura:

- Abot, Porter H. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bajar, Pjer. 2009. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?* Beograd: Službeni glasnik.
- Barthes, Roland. 1977 [1968]. "The Death of the Author". U *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang. Dostupno na:
- Bart, Rolan. 1975. *Zadovoljstvo u tekstu*. Niš: Gradina.
- Bart, Rolan. 1979. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- Bataj, Žorž. 2009. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Blažina, Dalibor. 1985. "Pojedinačno postojanje Stanisława Ignacyja Witkiewicza. Nacrt svjetonazornog modela". U Witkiewicz, Stanisław I., Witkacy. *Izbor iz djela*, 193-202. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Bodrijar, Žan. 1994. *Prozirnost zla: ogled o krajnosnim fenomenima*. Novi Sad: Svetovi.
- Gerc, Kliford. 1998. "Religija kao kulturni sistem". U *Tumačenje kultura*, 1-2, 119-174. Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Horst, Dietmar. 2006. *Houellebecq der Philosoph: Ein Essay*. Norderstedt: Books on Demand.
- Houellebecq, Michel. 2001. *Die Welt als Supermarkt: Interventionen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Иглтон, Тери. 1997. *Илузије постмодернизма*. Нови Сад: Светови.
- Kalinić, Snežana. 2009. "Teorija (ne)čitanja Pjera Bajara". U Bajar, Pjer. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?* 169-186. Beograd: Službeni glasnik.

- Компањон, Антоан. 2001. *Демон теорије*. Нови Сад: Светови.
- Конрад, Џозеф. 2004. *Срце таме*. Београд: Политика – Народна књига.
- Kostić, Slobodan. 2003. Mišel Uelbek, pisac koji provocira. *Nemirna savest Zapada. Vreme* 627.
- Kuncević, Pjotr. 2007. *Legenda Evrope*. Београд: Clio.
- Макинтајер, Аластер. 2006. *Трагање за врлином: студија из теорије морала*. Београд: Плато.
- Mekman, Darin. 2007. *Istorija sreće*. Београд: Geopoetika.
- Moris, Dejvid. 2008. *Bolest i kultura u postmodernom dobu*. Београд: Clio.
- Palmer, Susan J. 2004. *Aliens Adored: Raël's UFO Religion*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Schumpeter, Joseph A. 1981. *Kapitalizam, socijalizam i demokracija*. Zagreb: Globus.
- Steinfeld, Thomas. (Hg.) 2001. *Das Phänomen Houellebecq*. Köln: Dumont.
- Шпенглер, Освалд. 2003. *Пронаст Запада*, 1-2. Београд: Утопија.
- Тојнби, Арнолд. 1970, 1971. *Истраживање историје*, 1-2. Београд: Просвета.
- Uelbek, Mišel. 2002. *Platforma*. Београд: Clio.
- Uelbek, Mišel. 2006a. *Elementarne čestice*. Београд: Plato. Друго издање.
- Uelbek, Mišel. 2006b. *Mogućnost ostrva*. Београд: Plato.
- Улбек, Мишел. 1999. *Проширење подручја борбе*. Београд: Плато.
- Van Wesemael, Sabine. 2005. *Michel Houellebecq: Le plaisir du texte*. Paris: L'Harmattan.
- Vlajki, Emil. 1993. *Antihumanizam: studija o ovcima, pastirima i smislu njihovog postojanja*. Београд: Nova.
- Вујић, Владимир. 2003. "Шпенглера морфолошка перспектива људске историје". У Шпенглер, Освалд. 2003. *Пронаст Запада*, 1-2, 651-685. Београд: Утопија.
- Witkiewicz, Stanislaw I., Witkacy. 1985. "Šusteri". У *Izbor iz djela*, 119-171. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.

Gordana Gorunović**The Island of the Day After**

Abstract: "The Possibility of an Island", novel by contemporary French writer Michel Houellebecq, might not be science fiction literature in terms of genre, but it definitely uses this genre's experiences when it comes to problematizing 21st Century future. Houellebecq's satirical fiction about the end of Millennium and apocalypse, adds in a certain way to Western tradition of anti-utopian literature. In my opinion, its literary contemporaneity and cultural, anthropological and philosophical provocativeness (relevancy?) reflect in the fact that author maps and reconsiders main issues and current problems which Western civilization societies face in postmodern times: domination of consumerism and obsession with the bodily, the cult of youth and beauty, pornographized eroticism, sexual tourism, genetic engineering and possibility of cloning, media virtualization of reality, flourishing of new pseudo-religious cults (New Age sects), etc.

Key words: Michel Houellebecq, postmodern literature, anti-utopia, -satire, cultural critique.

Ilina Jakimovska

Institut za etnologiju i antropologiju
Univerzitet Sv. Ćirilo i Metodije, Skoplje
ilina@iunona.pmf.ukim.edu.mk

Dragan Jakimovski

Institut za fiziku
Univerzitet Sv. Ćirilo i Metodije, Skoplje

TEKST KAO LABORATORIJA: NAUČNOFANTASTIČNA KNJIŽEVNOST KAO ANTROPOLOŠKI MISAONI EKSPERIMENT

Apstrakt: U fizici dvadesetog veka misaoni eksperimenti su odigrali ključnu ulogu u razvoju teorijskih koncepata, naročito u slučaju nepostojanja ili neodgovarajućih eksperimentalnih podataka. Upotreba eksperimenta kao metodološkog sredstva u društvenim naukama veoma je sporna iz etičkih i drugih razloga. Stoga se retko i izvode, a njihovi rezultati, ako ih uopšte i ima, nemaju gotovo nikakvu praktičnu vrednost. Naučna fantastika je kao žanr savršeno pogodna u smislu dopune stvarnom izvođenju eksperimenata u antropologiji, pružajući nam hipotetičke scenarije koji služe za predviđanje moguće/ih budućnosti čovečanstva ali koji istovremeno dovode u pitanje vladajuće teorije i čak pokušavaju da uspostave nove, premeštajući aktuelne teorijske probleme na drugu, korisniju i konstruktivniju teritoriju, na teritoriju misaonog eksperimenta. Ovaj članak ispituje nekolicinu kratkih priča koje spadaju u žanr naučne fantastike, a koje se bave ključnim antropološkim pitanjima kao što su određenje "ljudskog", uloga prilagodavanja u ljudskoj evoluciji, razvoj društvenih grupa i uspostavljanje kompleksnih društava, razumevanje drugih kulturnih sistema i odnosa ljudi prema univerzumu. Time se promoviše upotre-

ba naučne fantastike i to ne samo kao metodološkog sredstva u istraživačke svrhe, već više kao korisnog oruđa u nastavi antropologije.

Ključne reči: antropologija, naučna fantastika, misaoni eksperiment, metodologija

Fizičar i filozof Ernst Mah (Ernst Mach) je krajem devetnaestog veka skovao izraz 'misaoni eksperiment', opšte poznat pod nemačkim nazivom *Gedankenexperiment*, kojim je označio određene misaone procese kod fizičara operacionalista kao i kod filozofa. On je tragao za jezgrovitim opisom naučnog metoda koji bi se oslanjao isključivo na kognitivne kapacitete za stvaranje i analiziranje mentalnih modela proučavanog problema. Njegova namera je bila da objasni uobičajeni metod naučnika i filozofa koji se sastojao u tome da zamišljaju različite scenarije opšteg tipa "šta ako..." i da izdvoje što više relevantnih informacija vezanih za problem o kome je reč. Takvi imaginativni procesi se razlikuju od uobičajenog toka misli i izvođenja zaključaka o svakodnevnom trivijalnostima ("ukoliko bismo propustili ovaj voz morali bismo da sačekamo sledeći..."), zbog dubine detaljne analize i namenskog uključivanja jednog ili više ključnih hipotetičkih elemenata, koji na nesvakidašnje i često neočekivane načine, menjaju lanac zaključivanja. Ovakva vrsta kompletne mentalne simulacije pronalaženja mogućih postojećih transformacija ili iznenadnih promena ispitivanog predmeta poseduje određenu sličnost sa preciznim izvođenjem eksperimenta sa i na fizički opipljivim stvarima kako bi se saznalo "šta bi se dogodilo ukoliko bismo stvarno promenili ovo ili ono..." – odakle i potiče u neku ruku čudna, oksimoronska kombinacija reči "misaoni eksperiment" slična, na primer, "gvozdenom drvetu" ili "džinovskom patuljku" (Kuhn 1977).

Izraz "misaoni eksperiment" je u intelektualni vokabular ušao kao moderan koncept posle niza popularnih spisa na temu specijalne teorije relativnosti, kojima se odavalo priznanje Ajnštajnu, koji ga je navodno prvi u naučnim krugovima koristio na način koristan za teoriju. Uprkos divljenju koje je gajio prema Mahu i pažnji sa kojom je čitao njegove knjige, sam Ajnštajn nije upotrebljavao ovaj termin u svojim naučnim radovima; ipak, njegova javna predavanja nisu bila lišena zamišljenih slika vozova čija se brzina bliži brzini svetlosti, fizičara koji ispušta jabuku u liftu pri slobodnom padu i tome slično. U vreme kada su nastale, sve ove, pa i mnoge druge hipotetičke konstrukcije, nije bilo moguće stvarno izvoditi u fizičkim laboratorijama iz raznoraznih, mahom tehničkih razloga – počevši od "previše opasno za vršioca eksperimenta" preko "tehnološki zahtevno" do "previše skupo", iako su neki od njih kasnije bili (i još uvek su) izvođeni sa promenljivim uspehom ("eksperiment sa ispuštanjem jabuke" je izveden u svemirskom brodu posle skoro 80 godina od njegovog prvog mentalnog 'izvođenja').

Sledeći Mahovu misao da su "misaoni eksperimenti važni ne samo u fizici, već u svim oblastima" (Mach 1905/1976, 144) koncept "pravljenja mentalnih eksperimenata" zaživeo je uskoro i u drugim naučnim i humanističkim disciplinama. Uvođenjem misaonih eksperimenata u društvene nauke, sa novostečenom slobodom menjanja svih detalja o vrsti posmatranih predmeta/ sistema/ procesa/ fenomena, pod pretpostavkom da su dve osnovne karakteristike mentalnih eksperimenata sačuvane: njihova unutrašnja i spoljašnja koherentnost, sa lakoćom se mogu uočiti promene u obimu i razlozima primenjivanja nečega što je do sada predstavljalo originalni izum teorijske fizike. Prema Lejmonu (Laymon 1991), uloga misaonog eksperimentatora je da razvije "prirodnu transformaciju idealizovanih premisa tako da ono što proizađe iz misaonog esperimenta predstavlja pri-

hvatljivu demonstraciju hipotetičkog scenarija". Kako se standardi *prihvatljivosti* menjaju u zavisnosti od oblasti i vremena (čiji se brojni primeri mogu naći u istoriji nauke), definicija koncepta misaonih eksperimenata bi se mogla posmatrati kao vrsta metafore.

Razlozi zbog kojih su se naučnici iz oblasti filozofije ili socijalne psihologije opredeljivali za misaone eksperimente razlikuju se od razloga teorijskih fizičara. Neke 'filozofske misaone eksperimente' zapravo nije ni moguće izvoditi (npr. one koje je u svojoj knjizi *Razlozi i ličnosti* zamislio Derek Parfit) dok drugi mogu biti društveno neprihvatljivi ili otvoreno nemoralni. I pored toga, opseg mogućih *eksperimentalnih* metoda se evidentno proširio. Trenutno nam je dopušteno da pod terminom *eksperiment* podrazumevamo gotovo sve, od "neograničenih mentalnih igara sa proizvoljnim semantičkim pravilima, prirodnim zakonima ili moralnim ponašanjem" do pravljenja matematičkih modela zasnovanih na njima, i pokretanja kompjuterskih simulacija, ukoliko smo sigurni u njihovu primenljivost. Krajem dvadesetog veka je razlikovanje i odvajanje očito mogućeg/ moralno dozvoljenog/ logičko prihvatljivog shvatanja 'misaonog čoveka', od praktičnog pokretanja onih misli od strane 'čoveka od akcije', postalo prilično teško. Paralelno sa ovom dubokom transformacijom opsega i značenja reči "odgovornost", promenili su se i razlozi pribegavanja misaonom eksperimentisanju umesto jednostavnog izvođenja "prave stvari". U glavnim tokovima naučne aktivnosti (kako prirodne, tako i humanističke), glavno upozorenje na prezasićenost *empirijskim mogućnostima* još uvek se vrti oko moralnih pitanja. Današnji istraživači, ukoliko imaju dileme: da li početi sa mešanjem gena tri različite vrste i puštanjem virusa da slobodno cirkuliše u biosferi, ili samo pokrenuti kompjutersku simulaciju jednog od mnoštva teorijskih modela kompleksnog ekološkog sistema, unaprediti statističku

analizu izloženosti radijaciji, misliti o efektima promene ljudskog genoma u ovom ili onom delu DNK (moguć ali sumnjiv misaoni eksperiment), ili pravljenje matematičkog modela ovih hipotetičkih posledica, uzimaju u obzir (promenljiva) mišljenja svojih kolega – članova savetodavnih odbora za novčanu pomoć projektima (gotovo uvek), svojih najbližih kolega (ponekad) i javnog mnjenja (retko).

Šta je sa namernim promenama/poremećajima društvene strukture plemena u Amazoniji, nastalih prilikom nasilnog uvođenja monoteizma, koji se opravdava kao čin koji će njihove duše osloboditi od paganizma? Kako predvideti eventualne posledice koje bi, ne samo misli već i praktično implementirani 'eksperimenti' tog tipa mogli ostaviti na pojedince i društvo u celini, naročito u svetlu istorijskih saznanja? I kome bi ta pitanja trebalo uputiti?

Ovim člankom nastojimo da pokažemo da naučnofantastični žanr pruža mogućnosti za izvođenje misaonih eksperimenata u polju antropologije, predstavljajući odličan teren za proveru hipotetičkih scenarija kojim se predviđa(ju) moguća/e budućnost(i) ljudskih društava. Istovremeno dela naučne fantastike mogu biti, i u mnogim slučajevima zapravo i jesu, virtuelne laboratorije za preispitivanje vladajućih antropoloških teorija premeštajući aktuelne teorijske probleme na teritoriju misaonog eksperimenta.

Međutim, govoreći o njihovoj korisnosti u antropologiji, koja 'naučnofantastična dela' zapravo imamo na umu? *Međunarodna Enciklopedija Društvenih Nauka* je 1968. godine uvela pojam "društvena naučna fantastika" koji se odnosio na "priče koje iz aktuelne društvene nauke ekstrapoliraju koncepte kako bi predvidele ili spekulisale o budućem obliku društva" (Sills 1968, 474), time označavajući promenu u klasičnom shvatanju naučne fantastike kao žanra koji ekstrapolira isključivo iz obla-

sti prirodnih nauka. Kao što je Džefri Samjuel (Geoffrey Samuel) primetio u svom odličnom članku pod nazivom "Inventing Real Cultures: Some Comments on Anthropology and Science Fiction" (Samuel 2002, 3), naučna fantastika petparačkih časopisa tridesetih i četrdesetih godina dvadesetog veka posvećivala je malo ili nimalo pažnje društvenim ili kulturnim aspektima vanzemaljskog života. Ove 'svemirske opere' (parafraza izraza 'sapunica') su samo u geografskom smislu premestile zemaljske klišeje u svemir, pružajući drugačiji scenario, šljašteće, seksi kostime pune modnih detalja, i poznate melodramatične junake. Međutim sa pedesetim i šezdesetim godinama dvadesetog veka, dotad nejasni tehnološki, vanzemaljski svetovi, počeli su u manjoj ili većoj meri da se profilisu u društvenom i kulturnom smislu, i tako postali 'alternativne ljudske kulture', sa svojim sopstvenim društvenim strukturama, srodničkim sistemima, verovanjima i običajima. Drugim rečima, vanzemaljci su postali savršeni primer "Drugog" u vreme kada je većina "Drugih", ne-Zapadnih i ne-belih ljudskih predstavnika već bila kolonizovana, analizirana ili jednostavno uništena.

Na isti način kao što je veliki broj autora, naročito iz ere bivšeg Sovjetskog Saveza, koristio ono što danas zovemo 'politička naučna fantastika' za izlaganje svojih kritičkih, i često subverzivnih političkih stavova, tako je sada socijalni SF žanr postao pogodan za prikazivanje antropoloških stavova ponekad ne-ortodoksnih, u suprotnosti sa glavnim tokovima, čak i kada to nije bila primarna namera autora tih SF radova. SF je tako postao alternativna teritorija, udaljena u vremenu i prostoru, za izražavanje mišljenja o stvarnosti i sadašnjici, umetnički domen u kome je bilo dozvoljeno iskazivanje određenih stvari koje bi na drugim mestima bile cenzurisane ili makar izviždane. Na primer, čak i danas bi se teško mogla očekivati javna reakcija ukoliko bi neko pleme iz udaljene galaksije koje praktikuje žensko

obrezivanje bilo proglašeno 'brutalnim' i 'primitivnim', ali antropološki članak koji komentariše isti običaj jednog afričkog, ljudskog plemena morao bi da pokaže više osećaja za kulturne različitosti. Ipak, bez obzira da li je 'antropologizacija' SF priče izvršena 'tajno' ili u većoj meri javno, da li je etnografija korišćena samo kao pomoć u izmišljanju ispitivane(ih) kulture(a), ili da li su antropološke teme centralne ili marginalizovane u zapletu i u 'pouci' priče, jedna stvar je očigledna: naučna fantastika često relativizuje vrednosti naših kultura, i ukazuje na destruktivne aspekte naše interakcije sa drugim društvima. Drugim rečima, kao što je Semjuel (Sammuel) primetio, veliki broj bivših i sadašnjih pisaca naučne fantastike su naši antropološki saveznici u dugoj bici protiv etnocentrizma (Sammuel 2002, 5).

To ne znači da su autori naučnofantastičnih radova (bili) svesni onoga što rade kada to rade: naučna fantastika je umetničko delo, bez obzira na njenu naučnu utemeljenost – ili nastojanje, i kao takvu, njene doprinose bi pre trebalo vrednovati na umetničkim, npr. estetskim, nego na naučnim osnovama. I pored toga što su 'fiktivna', naučnofantastična dela mogu služiti kao korisna osnova za razmatranje antropoloških problema, ali i kao korisna sredstva u nastavi antropologije. Ovakvo gledište je bilo osnova brojnih zbornika, u kojima je istican odnos između SF i antropologije (Stover 1968; Mason 1974; Milstead 1974). Međutim izgleda da ovaj odnos ide još dublje i da SF radovi zapravo mogu biti *eksperimentalna* osnova za proveru antropoloških hipoteza.

Da li je prirodno logično?

Kao što smo na početku istakli, brojne predlagane taksonomije misaonih eksperimenata su se zasnivale na različitim principima kategorizacije. U smislu podrazumevanog uzročno-po-

sledičnog zaključivanja (izvođenje zaključka zasnovanog na pretpostavci 'ako-onda'), naučnofantastična dela se generalno uklapaju u prečinjeničnu, kontračinjeničnu i retrospektivnu kategoriju što znači da obično spekuliraju o mogućim budućim ishodima ("Šta će se dogoditi ako se desi X"); o mogućim ishodima drugačije prošlosti ("Šta bi se dogodilo da se desilo Y umesto X"); ili putujuću unazad kroz vreme, iz budućnosti ka sadašnjosti, objašnjavajući kako je došlo baš do te budućnosti.

Međutim, da bi uopšte bio razmatran kao misaoni eksperiment, trebalo bi da scenario predstavljen u SF delu bude moguć makar u nekom smislu – ili u nomološkom tj. moguć u skladu sa prirodnim zakonima, ili metafizičkom, da je moguć u logičkom smislu. Ovu klasičnu podelu mogućeg na 'nomološko nasuprot metafizičkom', koja je u načelu valjana za misaone eksperimente, ipak bi trebalo ponovo razmotriti kada je reč o SF radovima. Naime, kao žanr, naučnu fantastiku bije loš glas zbog zaobilazanja naučnih granica, te svesnog kršenja prirodnih zakona uvođenjem fizički nemogućih svemirskih brodova koji putuju brzinom svetlosti, kao i teleportovanja. Ipak, brojni primeri pokazuju da je SF neretko postajala naučna činjenica: iskrcavanje na Mesec i podmornice su se najpre pojavile u mašti Žila Verna, a tek potom postale realnost, zatim, Vels (H. G. Wells) je opisao borbene avione četiri godine pre nego što će braća Rajt konstruisati prvi funkcionalni avion kojim će poleteti 1903. godine. Orvel je, na primer, u svojoj knjizi "1984" predvideo ekrane, a teško da bi bilo moguće tražiti bolju viziju interneta nego što je ona zamišljena u *Autostoperskom vodiču kroz Galaksiju*, u kome elektronska knjiga predstavlja beskonačni izvor informacija, ali ipak "sadrži mnogo toga apokrifnog ili makar u velikoj meri netačnog". Stoga, ukoliko određeni scenario u SF radu izgleda 'nomološki nemoguć' sa današnjom tehnologijom, moglo bi da bude samo pitanje vremena kada će postati ne samo

moгуć već i prilično 'normalan'. Što se metafizičke mogućnosti tiče, postoje primeri SF scenarija koji su sporni sa logičke tačke gledišta, te stoga ne mogu da budu svrstani u 'misaone eksperimente' – često navođen je primer Zombija, entiteta koji su fizički identični ljudima, koji u svom ponašanju pokazuju svrsishodnost (koja proizlazi iz svesnog), ali koji istovremeno *ne poseduju* svest. Uprkos tome što je bio 'nelogičan', scenario Zombija je bio osnova brojnih diskusija koje su se odnosile na filozofiju uma, te diskusija o razumu i etici. Istezanje granica logike je u principu isto kao i istezanje granica prirodnih zakona: ono što time dobijamo predstavlja zapravo karikaturu sadašnje društvene konstrukcije stvarnosti, čija analiza bi služila nekoj konstruktivnoj svrsi – ili boljem razumevanju trenutnog, ili predviđanju budućeg, drugačijeg sveta.

Najstarija ljudska pitanja

Mejsonov zbornik pod nazivom *Anthropology Through Science Fiction* (Mason 1974), nudi lepu početnu poziciju za analiziranje kratkih SF priča koje se bave ključnim antropološkim pitanjima, kao što su određenje 'ljudskog', uloga prilagođavanja u ljudskoj evoluciji, razvoj društvenih grupa i uspostavljanja kompleksnih društava, razumevanje drugih kulturnih sistema i odnos ljudi prema univerzumu. Svaka priča je izabrana na osnovu svog sadržaja koji je povezan sa antropologijom, ali nisu sve priče očiti primeri misaonih eksperimenata. Izabrali smo tri priče za koje mislimo da dobro ilustruju proveru antropoloških hipoteza putem SF žanra.

Prva priča "Lost Newton" [Izgubljeni Njutn] od Stenlija Šmita (Stanley Schmidt) (Mason 1974, 263-285), razmatra dva osnovna problema: koje mesto zauzima nadprosečni pojedinac u totalitarnom društvu, naročito u onom koje se suočava sa kri-

zom; i šta bi trebalo, ako bi uopšte išta i trebalo, antropolozi da urade kada se nađu u poziciji da promene sudbinu kulture koja nije njihova. Planeta se zove Imrek (Ymrek) i njom vlada sveštenik-kralj Kangir (Kangyr), koji se u tom trenutku suočava sa prirodnim katastrofama i najezdom varvara. Tim kulturnih inženjera sa druge planete dolazi na Imrek kako bi pružio 'humanitarnu pomoć' kao što je npr. popravka prekinutih kanala komunikacije. Međutim ubrzo su umešani u sukob između Tereka – ekvivalent kombinacije Njutna, Ajnštajna i svih ostalih poznatih zemaljskih genija sa Imreka, i Templmena (Templemen) koji predstavljaju nazadnu, konzervativnu političku silu koja je zapravo i dovela planetu u nevolju. Upotrebom najnovije, veoma prefinjene metodologije za 'PFSU' (Psychocultural Field Survey/Psihokulturni pregled terena) usred šarenih tabli i tačaka na svojim grafikonima, tim koji se sastoji od komparativnih istoričara, ksenologa i antropologa otkriva da ovaj jedinstveni čovek može da spase planetu i da je povede u bolju budućnost. Ali šta sad? Da li treba da se umešaju i samim tim preuzmu odgovornost za sve moguće ishode ovakve odluke? Da li je uopšte moguće da sudbina čitavog čovečanstva leži u rukama jednog pojedinca? Šmit nudi rešenje u vidu 'blagog' mešanja putem onoga što bi zapravo bilo definisano kao – diplomatija. To je ono što kulturni inženjeri zapravo i rade na kraju priče: oni pokušavaju da ubede Templmene da su Terekove ideje za opštu dobrobit. "Ostavićemo ova dva broda ovde, ali to je poslednje što ćete dobiti od nas. Sve što vam bude trebalo ubuduće ćete sami morati da nabavite. Terek vam može pomoći da započnete – i kada mi odemo, on je vaša jedina šansa", poručuje jedan od članova tima pre nego što sa svojim kolegama napusti planetu. Njegove poslednje optimistične reči su "Mislim da će uspeti" – iste reči u koje verovatno većina posrednika u današnjim političkim kon-

fiktima na Zemlji želi da veruje dok se penje na avion i odlazi kući, daleko od Bliskog Istoka ili Balkana.

Druga priča se zove "Survival Ship" [Brod Opstanak] (Mason 1974, 185-194) a napisala ju je, "mala majka naučne fantastike", kako mnogi nazivaju Džudit Meril (Judith Merrill). Rođena 1923. godine, prvo američki pa potom kanadski državljani, Meril je bila jedna od malobrojnih žena, članica kluba pisaca, urednika i fanova kluba naučne fantastike pod nazivom *The Futurians*, koji je bio aktivan četrdesetih godina u Njujorku, ali takođe i aktivni cionista i marksista. Verovatno je upravo njen politički angažman uticao na to da se ova priča, ali i brojni drugi njeni SF radovi, bave pitanjima klase, rodne podele rada i porodične strukture, svim kategorijama koje Meril nije videla kao fiksne već kao kategorije koje mogu da se menjaju suočavajući se sa drugačijim ekološkim imperativima. Vrste, uključujući i ljude, ne samo da mogu već i moraju da pokažu fleksibilnost u susretu sa promenom ukoliko žele da opstanu – to je upravo ono kroz šta prolaze putnici *Opstanka* dok putuju do udaljene zvezde na kojoj izgleda postoje uslovi za život. Put je dugačak i treba se suočiti sa mnogo praktičnih pitanja. Većina njih je unapred planirana i čuvana kao javna tajna. Jedno od njih je i nesrazmerna rodna zastupljenost na brodu – na njemu je dvadeset žena i samo četiri muškarca. Žene su moćnije ne samo zato što su brojnije već i zato što "duže žive, manje su podložne bolu i bolestima, uspešnije se psihički suočavaju sa teškoćama koje proizlaze iz monotonog života u koji smo smešteni – i to ne samo zato što rađamo decu" (Mason 1974, 194). Jedina mogućnost koju muškarci na brodu imaju je da prihvate tu novonastalu situaciju, obavljaju netipičan posao i da se drže rasporeda ljubavnih sastanaka. Sa rođenjem beba iz ovih susreta neophodno je uspostaviti porodičnu strukturu i u tom trenutku relativizacija njenog zapadnjačkog, monogamnog i nuklearnog tipa dostiže svoj vrhu-

nac. Drugim rečima, društvena struktura postoji dokle god služi produžetku postojanja grupe, ili rečima kapetana broda koje su izgovorene ne samo kao 'običajno pravo' već kao naredba, "Opstanak vrste je prva obaveza svakog moralnog muškarca i žene". Tako je etika usko povezana sa biološkim imperativima – prilikom njihovog osporavanja mogu da se promene naša osnovna poimanja svih društvenih institucija. Opstanak je obaveza. Monogamija, klasa i rodna podela rada nisu.

"The Cage" [Kavez] Bertrama Čendlera (Bertram Chandler) (Mason 1974, 216-230) analizira osnove onoga što znači biti 'racionalno' ljudsko biće, naglašavajući ulogu oruđa u ljudskoj evoluciji i adaptaciji. Grupa ljudi se nasukala na planetu deponiju, na kojoj sve što je neorganskog porekla truli usled konstantnog raspadanja. Sve što je povezano sa tehnologijom se kvari, ljudi su ostavljeni goli, svedeni na biologiju, ne razlikujući se puno od bilo koje životinjske grupe, osim po mogućnosti govora i upotrebe svog prethodnog iskustva ali bez sposobnosti da ga primene. Ne samo da im nedostaje finijih alatki, već nisu u stanju da proizvedu vatru, koja je ljudski evolutivni elemenat *par excellence*. Kao i u prethodnoj priči, žene su brojnije od muškaraca, i stoga su 'primitivne' borbe u kojima se koriste samo gole ruke, uspostavljene radi parenja – onaj ko pobeđi dobija devojku koju želi. Tokom jednog takvog duela, koji je sa ovacijama pratila velika gomila, metalna mreža koju je spustila 'ne-zemaljska' mašina, hvata nekoliko pripadnika ljudske grupe i zatvara ih u kavez samo da bi posmatrala njihovo ponašanje, kao što ljudi u laboratorijama obično rade, dok analiziraju ponašanje zamoraca ili miševa. Trojica muškaraca i žena koje su zarobili šestonoga pivska burad, pokušavaju da ubede svoje tamničare da su oni isto tako racionalni, koristeći štapiće kako bi ispisali Pitagorinu teoremu, pa čak i praveći drvene košarice. Ali oči 'burića' ostaju ravnodušne i bezizrazne. Tek kad Hokins (Hawkins),

jedan od stanovnika kaveza, napravi kavez za Džoijsa, koji je mali krznjeni ekvivalent mišu, za koga se vremenom vezuju, vanzemaljci oslobađaju čitavu grupu, iskreno se izvinjavajući zbog neprijatnosti i obezbeđuju prikladniji smeštaj za svoje racionalne ljudske dvojnike. Ono što ih je nagnalo da shvate da imaju posla sa racionalnim bićima je jednostavna ali poražavajuća istina – samo racionalna bića stavljaju druga bića u kaveze!

Poverenje nasuprot naučnoj istini

SF žanr se ne koristi strogom naučnom metodologijom, i nema za cilj da reši uobičajenu dilemu istina/neistina kada su u pitanju određeni društveni ili prirodni fenomeni. Ipak, SF dela, naročito ona koja pripadaju oblasti književnosti, predstavljaju poluracionalne, poluintuitivne konstrukcije koje ulivaju poverenje. SF žanr, koji pripada oblasti imaginarnog i predstavlja umetnički žanr – ne proizlazi samo iz prirodnih i društvenih nauka, već prvenstveno iz – intuicije i imaginacije. Iako misaone eksperimente pežorativno naziva 'intuitivnim crpljenjem' tvrdeći da su to jednostavno pozivanja na intuiciju koja prilikom pažljive analize pada u vodu, Danijel Denet (Dennet 1991) je zapravo istakao aspekt bez kojeg misaoni eksperimenti jednostavno ne bi bili mogući. Pitanje "šta ako", u stvari spekulacija o budućnosti, oslanja se na ljudsku sposobnost da zamisle kako se stvari mogu odvijati, zasnivajući tu konstrukciju ne toliko na racionalnim koliko na intuitivnim osnovama. Misaoni eksperimenti u stvari dovode u pitanje samu dihotomiju *racionalnog* nasuprot *intuitivnom* – ono što izgleda moguće na intuitivnom nivou takođe izgleda i racionalno i obrnuto. "Bez imaginacije ništa na svetu ne bi imalo smisla. Bez imaginacije ne bismo mogli da damo smisao našem iskustvu. Bez imaginacije, ne bismo došli do spoznaje realnosti", smatra Mark Džonson (Johnson

1987, ix) koji zajedno sa Džordžom Lejkofom (Johnson, Lakoff 1999) oštro kritikuje dominantnu objektivističku filozofiju i nje-no strogo razlikovanje uma i tela, saznanja i emocija, te razuma i imaginacije, tako nudeći radikalno novo viđenje značenja, racionalnosti i objektivnosti. Bez imaginacije, ne samo da bi sve na ovom svetu bilo besmisleno, nego bi to bio slučaj i na svim drugim mogućim svetovima, boljih od ovog koji je "najbolji od svih mogućih svetova".

SF je stoga savršeno podesan za ispunjavanje čak i ovih radikalnih uslova za prenošenje znanja i značenja □ ne mora da sledi prirodne zakone, ponekad je nelogičan, a kao umetnički žanr, automatski je zasnovan na imaginaciji. Da li bi uopšte bilo moguće tražiti bolji, liberalniji a opet konstruktivan teren za isprobavanje hipoteza bilo koje vrste, naročito onih koje se tiču društvenih nauka, uključujući i antropologiju? Sam termin "spekulacija" sadrži latinsku reč za ogledalo – izmišljeni svetovi predstavljaju refleksiju našeg sveta, bez obzira na to koliko iskrivljena ta refleksija može biti. Ali 'spekulum' je takođe i medicinski instrument koji se koristio za širenje i otvaranje – te bi prema tome spekulacija bila sredstvo širenja naših vidika, a šta može biti šire nego polje imaginacije koje nas često odvodi do udaljenih i nepoznatih zemalja, poput onih iz SF radova. "Moj otac je proučavao stvarne kulture a ja sam ih izmišljala, što je na neki način ista stvar", reči su Ursule Legvin, ćerke čuvenog Alfreda Krebera (Le Guin 1977, 39). Izmišljajući ih, pisci naučne fantastike ne samo da maštaju o ovim drugačijim svetovima već ih i koriste kako bi ovaj svet učinili boljim.

Sa engleskog jezika prevela
Marija Ristivojević

Literatura:

- Dennet, Daniel. 1991. *Consciousness Explained*. Little Brown and Co.
- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. The University of Chicago Press.
- Johnson, Mark and George Lakoff. 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books.
- Kuhn, Thomas. 1977. "A function for Thought Experiments". In *The Essential Tension*, T. S. Kuhn. Chicago: The University of Chicago Press.
- Laymon, Ronald. 1991. "Thought Experiments of Stevin, Mach and Gouy: Thought Experiments as Ideal Limits and as Semantic Domains". In *Thought Experiments in Science and Philosophy*, eds. Horowitz and Massey, 167-192. Savage, MD: Rowman and Littlefield.
- Le Guin, Ursula K. 1977. "Creating Realistic Utopias" (Interview). *Seven Days*, April 11: 38-40.
- Mach, Ernst. 1905/1976. *Knowledge and Error*. Reidel, Dordrecht.
- Mason, Carol, et al. (editors), 1974. *Anthropology Through Science Fiction*. St. Martins, New York.
- Milstead, J.W. et al. (eds.). 1974. *Sociology Through Science Fiction*. St. Martins, New York.
- Parfit, Derek. 1986. *Reasons and Persons*, Oxford University Press.
- Sammuel, Geoffrey. 2002. *Inventing Real Cultures: Some Comments on Anthropology and Science Fiction*. Internet version: <http://users.hunterlink.net.au/~mbbgbs/Geoffrey/invent.html> (poslednji put posećeno oktobra 2009. godine).
- Sills, Yole G. 1968. "Social Science Fiction". In *International Encyclopedia of the Social Sciences*, ed. David L. Sills, 473-81. New York: Macmillan and Free Press.
- Stover, Leon E. and Harry Harrison (eds.). 1968. *Apeman: Spaceman: Anthropological Science Fiction*. New York: Doubleday (Reprinted by Penguin, Harmondsworth, 1972.)

Iliana Jakimovska and Dragan Jakimovski

**"Text as Laboratory: Science Fiction
Literature as Anthropological Thought Experiment"**

Abstract: Thought experiments in the physics of the 20th century played a crucial role in the development of theoretical concepts, especially in absence or unsuitability of experimental data. In social sciences, for ethical and other reasons, the very utilization of the experiment as a methodological tool has been highly disputed. Thus, it has not only been rarely performed, but its implications, if any, had almost no practical value. Science fiction as a genre is perfectly suited to complement an actual performing of an experiment in anthropology, providing hypothetical scenarios that serve to predict possible future(s) of humanity, but that are, at the same time, challenging prevailing theories and even trying to establish new ones, by moving current theoretical problems into another, more helpful and more constructive territory, the one of the thought experiment. The article examines a number of short stories belonging to the science fiction genre that deal with core anthropological issues such as the definition of 'human', the role of adaptation in human evolution, the development of social groups and establishment of complex societies, appreciation of other cultural systems and the relation of humans to the universe. By doing this, it promotes the utilization of science fiction not only as methodological tool for research purposes, but even more as a valuable tool for teaching anthropology.

Key words: anthropology, science fiction, thought experiment, methodology.

Ljiljana Gavrilović

Etnografski institut SANU

ljiljana.gavrilovic@sanu.ac.yu

O ROBOTIMA I LJUDIMA ILI: IMAJU LI ROBOTI DUŠU?*

Apstrakt: Na primeru priča o robotima Isaka Asimova i njihovom transponovanju u film decenijama posle njihovog nastanka, kao i drugih SF literarnih i filmskih narativa, analizira se odnos ljudi i robota, kao odnos gospodara i robova. U vremenu kada su ljudska prava bar deklarativno garantovana svima: ženama, ne-belcima, "primitivnim" narodima, pripadnicima polnih, kulturnih, verskih, etničkih i drugih manjina, odnos čoveka i robota-kao-Drugog odražava stalnu potrebu zapadne civilizacije za uspostavljanjem dominacije nad Drugim. Uspostavljanje fikcionalnog pravnog poretka i etike u kojima su roboti logično/prirodno/voljno podređeni ljudima s jedne strane i evidentnog straha od robota kao autonomne (= podivljale) tehnologije s druge, odražava ambivalenciju prema savremenom razvoju tehnologije i nesigurnost u definisanju sebe naspram tehnologije. Popularnost ovih narativa govori da su problemi, pitanja i odnosi koji se unutar njih oblikuju bliski/prepoznatljivi veoma širokom krugu ljudi, odnosno da oni oblikuju svakodnevno ponašanje sve većeg broja ljudi u globalizovanom svetu.

Ključne reči: naučna fantastika, roboti, robovi, Drugi, ljudska prava, tehnologija

* Rad je rezultat istraživanja na projektu br. 147021: *Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji*, koji u celini finansira - MN RS.

Robot ne sme povrediti ljudsko biće, niti, uzdržavanjem od delanja, dopustiti da ljudsko biće bude povređeno.

Robot mora ispunjavati sve naloge ljudskog bića, osim ako su u suprotnosti s Prvim zakonom robotike.

Robot mora preduzeti sve da zaštiti samog sebe, osim ako to nije u suprotnosti sa Prvim ili Drugim zakonom.

Isak Asimov, *Tri zakona robotike*

Ako su Ljudi ikada živeli, ja sam Čovek.

Borislav Pekić, 1999

Januara 1957. godine u magazinu *Mechanix Illustrated*¹ pojavio se tekst u kome se kaže:

"1863. godine Ejb Linkoln je oslobodio robove. Ali, 1965. ropstvo će se vratiti! Svi ćemo ponovo imati lične robove, samo se ovoga puta nećemo boriti zbog njih u Građanskom ratu. Ropstvo će ponovo doći, da tu i ostane" (Binder 1957)

Ovaj tekst se, potpuno neočekivano, zapravo ticao robota: autor je u njemu predvideo da će već do 1965. godine postojati roboti koji će raditi veliki broj različitih poslova. Robot će biti lični sluga koji gospodaru pomaže pri buđenju, kupanju, brijanju, oblačenju; kuvarica (simptomatično je za vreme u kome je tekst nastao, da je autor ovom robotu dodelio žensko ime – to je zapravo "robotica"²), koja će pored pripremanja hrane prati su-

¹ Magazin za popularnu nauku i tehnologiju, delom tipa "uradi sam", koji je pod tim imenom izlazio od 1938. godine (od 1928. kao *Modern Mechanics/Mechanix*) do 1984. godine, kada je promenio i vlasnika i naziv, da bi se, posle više promena imena, ugasio 2001. godine.

² O tretiranju roda u konstrukciji (za/izmišljenih) robota, vidi npr: Cornea (2007: 54 i dalje).

dove i spremati kuhinju; automobili će biti potpuno robotizovani, a roboti će obavljati i poslove policajaca, poslovnih sekretara, domara, pa čak i saigrača, čitača knjiga i domaće mačke. Posle navođenja dugog spiska mogućih robotskih poslova u javnoj sferi, autor kaže da će, zahvaljujući odgovarajućim telefonskim i televizijskim vezama, biti moguće da "gospodar" i "rob" budu razdvojeni hiljadama milja i zaključuje da će tako

"čuda elektronike vladati svakom fazom našeg budućeg života, čineći ga uspešnijim i ugodnijim za svakoga ko živi na Zemlji".

Tako je autor ovog teksta spojio dva sna zapadnog sveta:

- prosvetiteljski san o nauci i iz nje proistekloj tehnologiji koja će, sama po sebi, svet učiniti boljim, ovoga puta u smislu da će doprineti udobnijem životu velikog broja pojedinačnih ljudi. Iako kaže da se njegova projekcija budućnosti odnosi na "svakoga ko živi na Zemlji", Binder izvesno nije mislio na siromašne stanovnike centralne Afrike, Latinske Amerike ili Indokine, pa čak ni na siromašne, ne-bele građane Sjedinjenih Država (što nesumnjivo govori pre svega o njegovom razumevanju pojma čovek/ljudi/svako/svi), i
- san o robovskoj radnoj snazi – ne samo o oslobođenju robo(to)vlasnika od svakodnevnih poslova, nego i o uspostavljanju stalne i neupitne moći nad nekim, makar to bila i mašina, kome se može zapovedati po, već tada apsolutno poznatom, Drugom zakonu robotike.

Ko (šta) su, uopšte, roboti?

Sama reč "robot" prvi put se pojavila u drami *Rossumovi univerzalni roboti* Karela Čapeka iz 1920. godine (Јовић 2008),

a izvedena je iz reči *rab* (= rob) (robot 2010a), te je termin u startu imao konotaciju koju će mu, znatno kasnije, dati i Binder. Drama je vrlo brzo prevedena na engleski jezik (*R.U.R. / Rossum's Universal Robots*), i od 1922. prikazivana je u više američkih gradova, dok je premijera u Engleskoj bila 1923. godine.³ Iz ove drame je reč "robot" ušla u engleski jezik, da bi se odatle proširila i u ostale svetske jezike.

Po definiciji iz *Merriam-Webster Online Dictionary*, robot je:

1. a. mašina koja izgleda kao ljudsko biće i sposobna je za različite komplikovane ljudske radnje (kao što su hod ili govor); i: slična, ali izmišljena mašina, kod koje je često istaknut nedostatak sposobnosti za ljudske emocije,
- b. sposobna, neosetljiva osoba koja funkcioniše automatski,
2. naprava koja automatski izvodi komplikovane, često ponavljane zadatke,
3. mehanizam kojim upravljaju automatske kontrole (robot 2010b).

The Free Dictionary navodi i definiciju iz *The American Heritage Science Dictionary* po kojoj je robot: mašina dizajnirana da zameni ljudska bića u izvođenju različitih zadataka, bilo na komandu ili na osnovu prethodnog programiranja (robot 2010a). U ovim definicijama su jasno istaknute tri osnovne činjenice vezane za robote: njihova sličnost sa ljudima (vizuelna ili funkcionalna), nedostatak emocija i sposobnost izvršavanja zadataka koje bi, inače, radili ljudi. Tako one istovremeno povezuju i odvajaju ljude i robote, definišući da robot ne može biti čovek, ali da u izvesnim situacijama (neosetljivost, automatsko funkcionisanje) pojedini ljudi mogu biti roboti.

³ Premijera na srpskom jeziku, u beogradskom Narodnom pozorištu, bila je 1922. godine (Јовић 2008, 142).

Prvi roboti označeni tim terminom,⁴ oni Čapekovi, nisu bili mehanički. Govoreći o njima i o sebi u trećem licu, Čapek kaže:

"Njegovi roboti nisu bili mehanizmi. Oni nisu bili napravljeni od lima i zupčanika. Oni nisu bili proslava mehaničkog inženjerstva. Ako je autor tokom njihove kreacije mislio na neko čudo ljudskog duha, to nije bila tehnologija, nego nauka.⁵ Sa potpunim užasom, on odbija bilo kakvu odgovornost za zamisao da bi mašine mogle da zauzmu mesto ljudi, ili da bi bilo šta nalik na život, ljubav ili pobunu ikada moglo da nastane u njihovim zupčanicima. On bi ovu crnu viziju video kao neoprostivo precenjivanje mehanike ili tešku uvredu života" (Čapek 1996).

Tako su njegovi roboti, zapravo, biološki veštački ljudi (slični npr. znatno kasnijim i danas znatno poznatijim "replikantima" iz *Blade Runner-a*⁶) koji, međutim, kao i mehanički roboti, u potpu-

⁴ Evropska konceptualizacija ideje o pravljenju veštačkih (živih) bića ima dugu tradiciju. "Jedan od retkih 'receptata' za dobijanje homunkulusa, umetnog čovečuljka, nalazi se u Paracelzusovom spisu *De Natura Rerum* (1537), pri čemu autor tvrdi da takav poduhvat nije niti nemoguć niti protivprirodan. Iz istog veka potiče i legenda o stvorenju od gline, Golemu, koga je u Pragu kabalističkim veštinama stvorio i oživeo rabin Juda Lev." (Јовић 2008, 142) U istu kategoriju spada i Frankeštajnovno čudovište iz romana *Frankenštajn* Meri Šeli [Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818.], koji se često klasifikuje kao prvi SF roman *sticto sensu*.

⁵ Čapek u originalnom tekstu koristi distinkciju *tehnika :: nauka* (prim. prevodioca na engleski jezik, Čapek 1996), u smislu *inženjerstvo :: prirodne nauke* (u ovom slučaju hemija, odn. preciznije, biohemija).

⁶ Ridley Scott, 1982; po romanu Filipa Dika *Sanjaju li androidi električne ovce?* (Дик 2007). *Blade Runner* je, glasanjem publike, 2009. godine proglašen za najbolji SF film ikada snimljen, <http://www.imdb.com/title/tt0062622/news#ni0913139>

nosti oslobađaju ljude fizičkog i proizvodnog rada, te čoveka dovode u poziciju "Gospoda stvaranja" (Jović 2008, 143).

Isak Asimov, tvorac reči "robotika"⁷ i najpoznatiji autor koji se, u gotovo svim tekstovima svog širokog opusa, bavio robotima, kaže da su, pre nego što je napisao sopstvenu prvu priču (ona je objavljena 1939. godine), postojale dve vrste priča o robotima:

"U okviru prve vrste roboti su se pokazivali kao pretnja. Mislim da ovo nije neophodno opširno objašnjavati. Takve priče predstavljale su mešavinu 'klank-klanka', 'aarghha' i iskaza u stilu 'Postoje stvari koje nisu namenjene da ih čovek dozna'. Posle izvesnog vremena one su mi sasvim dojadile i ja više nisam mogao da ih podnesem. Drugu vrstu (znatno malobrojniju) sačinjavale su dirljive priče o robotima. U ovim pričama roboti su sticali naklonost čitalaca, budući da su obično ispadali žrtve surovih ljudskih bića. Te priče očarale su i mene." (Asimov 1991, Uvod)

Asimov je, naravno, nastojao da piše priče koje nisu pripadale ni jednoj ni drugoj vrsti. Kako sam kaže, već u prvoj svojoj priči:

"(u)speo sam (...) da dočaram mutnu viziju robota koji nije bio ni pretnja ni dirljiva spodoba. Počeo sam da razmišljam o robo-

⁷ "Ustanovio sam (...) da kada sam upotrebio reč 'robotika' da njome opišem izučavanje robota, nisam koristio termin koji već postoji, već sam izmislio pojam koji nikada ranije nije bio u upotrebi. (Ovo se dogodilo u priči 'Kolo-naokolo', objavljenoj 1942.)

Reč 'robotika' danas se nalazi u opštoj upotrebi. Postoje časopisi i knjige u čijim se naslovima nalazi ovaj termin, a u stručnim krugovima se uglavnom zna da sam ga ja skovao. Nemojte misliti da na to nisam ponosan. Nema mnogo ljudi koji su izmislili neki koristan naučni termin, a iako sam ja to učinio nehotice, nipošto nemam nameru da dopustim da ovo bilo ko smetne s uma" (Asimov 1991, Uvod).

tima kao o industrijskim proizvodima koje su načinili inženjeri što čvrsto stoje obema nogama na zemlji. Takvi roboti bili bi sazdani sa izvesnim bezbednosnim svojstvima tako da ne bi predstavljali pretnju, a istovremeno bi bili namenjeni za određene poslove, što bi isključivalo neophodnost dirljivosti" (Asimov 1991, Uvod).

Asimovljevi roboti su, sve do čovekolikog *R. Denila* (*R. De-neel Olivaw, Čelične pećine*, 1957. godine), bili isključivo mehanički i razlikovali su se od ljudi već na prvi pogled. *Denil* je jedini od svoje vrste, a čitava dva Asimovljeva romana bave se problemom odnosa ljudi i savršeno čovekolikih robota Denilovog tipa (*Roboti Zore*, 1983. i *Roboti i Carstvo*, 1985.), insistirajući na tome da se čovekolikost mora izbeći, gotovo po svaku cenu, naročito stoga što nije neophodna za savršeno funkcionisanje robota, pa ni za njegovu superiornost – u odnosu na druge robote i/ili na ljude.⁸ Po Asimovljevom uverenju, upravo je čovekolikost ono što stvara problem u odnosima između ljudi i robota: robot koji previše liči na čoveka može da se izdaje za čoveka, ili čak da, na osnovu te, po ljudskom mišljenju, prevelike sličnosti, dobije status ljudskog bića (npr. Asimovljeve priče *Dokaz* [*Evidence*, 1946], *Sukob koji se može izbeći* [*The Evitable Conflict*, 1950], *Incident na tristogodišnjicu* [*The Tercentenary Incident*, 1976]⁹) – status koji pretpostavljeno nije moguć (ili pre, nije dozvoljen) za bilo koga/šta ko/što je proizvod ljudskog znanja i tehnologije.

Iako od samog početka zamišljeni ili kao slični ljudima, ili kao sasvim različiti od njih (kao mašine ili čak amorfnе/bestele-

⁸ Pokazatelj tog stava je *R. Žiskar* (*R. Giskard Reventlov*) koji se pojavljuje u oba ova romana i ima sposobnost manipulisanja ljudskim i robotskim umovima.

⁹ Sve tri priče su objavljene na srpskom jeziku u: Asimov (1991).

sne inteligencije unutar nepokretnih računara), roboti u okviru SF literature i, naročito kasnije filmova, postaju, po pravilu, znatno sposobniji od ljudi: pametniji, jači, otporni na zračenja i bolesti koje ubijaju ljude, dugovečni (= besmrtni)... Roboti, zapravo, postaju *kao* ljudi, mada bolji od njih – onakvi kakvi bi ljudi želeli da budu. Oni mogu da izgledaju *kao* ljudi, da se ponašaju *kao* ljudi, da misle ili rade *kao* ljudi, ali ih sve vreme upravo to "kao" razdvaja od ljudskih bića. Paranoidni robot Marvin u *Autostoperskom vodiču kroz Galaksiju* (Adams 1992, 19) kaže:

"... ja sam pedeset hiljada puta inteligentniji od vas (...). Dobijam glavobolju kada makar i pokušam da se spustim na vaš nivo razmišljanja",

ali je ipak prinuđen da ispunjava sve zahteve koja mu ljudska biće postavljaju, ma koliko mu to glupo izgledalo (te, u sklopu priče, uopšte nije čudno što je hronično depresivan). Sveukupno, bili oni vidljivo mašinski, u potpunosti organski ili kombinacija mehaničkih i bioloških delova – roboti se uvek razlikuju od ljudskih bića, ili se bar smatra da bi *moral*i da se razlikuju i uvek su im potčinjeni, ili se bar veruje da bi to *moral*i biti.

Mi kao Oni, Oni različiti od Nas

U "stvarnom svetu", van SF-a, ali na tragu decenijama zamišljenih situacija, ljudi su tokom poslednjih decenija 20. veka postajali sve manje vezani za svoje biološko poreklo, pretvarajući se i bukvalno u kiborge: ugradnjom protetičkih zglobova, zuba i drugih mehaničkih implantata, pesmejкера, hormonskih i drugih bio-hemijskih implantata, od ljudskog tela se gradi nova celina u kojoj je biološki organizam preoblikovan pomoću novih tehnologija, bolje funkcioniše u sadejstvu sa njima ili, čak, funkci-

oniše *upravo* zahvaljujući njima. SF vizije promena ljudskog tela sve više postaju stvarnost, tako da je kiborg postao "kondenzovana slika i imaginacije i materijalne realnosti, oba centra strukturiranja bilo kakve mogućnosti istorijske transformacije" (Haraway 1991, 150).

Istovremeno, tokom čitave druge polovine 20. veka postepeno se menjao koncept definisanja tela i razumevanja njegovog funkcionisanja: umesto hijerarhijskog modela u kome mozak ima ključnu ulogu, dok ostatak tela – koji čini skup odvojenih organa – prati/izvršava komande, telo se, u skladu sa opšteusvojenom kibernetском paradigmom, sve više shvatalo kao otvoreni sistem koji je u stalnoj interakciji sa drugim sistemima.¹⁰ Od 80-tih godina 20. veka, sa porastom broja personalnih računara i naglim rastom interneta, telo postaje i bukvalno i metaforički sve više ne-prirodno, ne samo zahvaljujući tehnološkim dodacima, nego i zbog uključivanja u kibernetiku mrežu komunikacionih tehnologija. Ono se sve manje doživljava kao čvrsto izdvojen, samodovoljan organizam i postaje sve više decentralizovano – idealno, to je telo koje ima fluidne ili bar propustljive granice, što mu omogućava stalnu razmenu informacija sa okolinom (Cornea 2007, 124).

To, naravno, problematizuje samo-identifikaciju, koja je po pravilu vezana za čvrsto uobličeno, relativno nepromenljivo i (teorijski) potpuno biološko telo, a sa druge strane zamagljuje granicu između ljudi i robota (između pravog i veštačkog, prirode i tehnologije, zatvorenog i otvorenog sistema), što otvara pitanje: koliko se tehnologije može ugraditi u ljudsko biće a da ono to i ostane, odnosno – u kojoj bi meri biologizovanje tehnolo-

¹⁰ O primeni kibernetске paradigme na konceptualizaciju tela i odnosa čoveka i mašine vidi npr. Wiener (1950), što je popularizovana verzija njegovog klasičnog dela *Cybernetics*, iz 1948. godine.

loškog, veštačkog bića moglo uticati na njegovo (eventualno, neželjeno) očovečenje. Upravo o takvoj situaciji govori Asimovljeva priča *Dvestogodišnjak* [*The Bicentennial Man*] iz 1976. godine i iz nje kasnije (sa Robertom Silverbergom) razvijen roman *Pozitronski čovek* [*The Positronic Man*], objavljen 1993. godine: robot Endru Martin je, zahvaljujući stalnoj zameni mehaničkih delova biološkim i insistiranju na paralelama sa ljudskim bićima koja se podvrgavaju suprotnom procesu, uspeo da ostvari status ljudskog bića i da svoju ljudskost definitivno potvrdi sopstvenom smrću.¹¹ To je upravo ono što se želi izbeći.

Savremeni roboti konstruisani da odmenjuju ljude, iako još uvek samo maglovito čovekoliki, sve se više približavaju onima koji su zamišljeni u naučnoj fantastici.¹² U Sjedinjenim Američkim Državama robotička istraživanja su u najvećoj meri finansirana iz vojnog budžeta, te su i novonastajući roboti, konstruisani da rade poslove koje su do sada radili ljudi, uglavnom namenjeni u vojne svrhe: od čišćenja minskih polja do ubijanja ljudi-kao-neprijatelja, što može biti jedan od uzroka straha od robota-kao-tehnologije u savremenom američkom društvu, pa time i u

¹¹ Ovo je prilično jasna paralela sa pojedinačnim izborima u Tolkinovom *Gospodaru prstena* (*The Lord of the Rings*, 1954-1955), i drugim primerima iz *fantasy literature*, u kojima se nadmoćna bića odriču svoje dugovečnosti/besmrtnosti u ime ostvarivanja ljudskosti i ljudske sudbine, kao pretpostavljeno najvrednije moguće.

¹² Npr. robot HRP-4C, koga je marta 2009. godine predstavio japanski Nacionalni institut za naprednu industrijsku nauku i tehnologiju. Robot je oblikovan kao prosečna mlada Japanka, a u njega/nju ugrađeno više od 30 motora koji služe za hodanje, pokretanje ruku i tela, od čega je 8 motora ugrađeno u lice – služe za oblikovanje izraza raspoloženja. Tako ova robotica može da se smeje, čudi, trepće, ljuti se (Katz 2009).

globalnoj popularnoj kulturi, koja se u najvećoj meri oblikuje pod američkim uticajem.

Potpuno drugačiji pravac pokazuje proizvodnja robotskih i/ili digitalnih kućnih ljubimaca, koja od poslednje decenije 20. veka vrtoglavo raste: tamaguči (virtualni ljubimac pušten u prodaju 1996. godine) prodat je u preko 70.000.000 primeraka, a stalno se pojavljuju novi robotizovani psi,¹³ mačke, pa čak i pin-gvini, kornjače i ribice (npr. iDog 2010). Robotski ljubimci ne izazivaju nikakav strah i/ili otpor: iako nesumnjivo asociraju na električnu ovцу Rika Dekarda (Дик 2007), oni su – za razliku od ovce koja je svome vlasniku samo tužna zamena za pravog/živog ljubimca u pretpostavljenoj budućnosti u kojoj su životinje gotovo nestale – željene igračke, za mnoge znatno prihvatljivije od živih kućnih ljubimaca. Mada se i njima mora posvećivati svakodnevna pažnja, one se ipak ne moraju voditi u šetnju, ne hrane se, za njma se ne čisti i, ako se desi da "umru" (prestanu da funkcionišu) zbog vlasnikove nebrige, to nikome ne prouzrokuje grižu savesti.

Roboti koji liče na ljude, obavljaju ljudske poslove, ili su inteligentni na način koji se približava ljudskoj inteligenciji, izazivaju potpuno drugačije osećaje.

Kreatori i kreirani: pobuna robo(t/v)a

Već pomenute 1957. godine, kada je Binder slavio buduće obnavljanje dozvoljenog/poželjnog ropstva, prošlo je petnaest

¹³ Firma *Boston Dynamics* je, u okviru svog programa istraživanja čiji je cilj da se dobije robot za kretanje po teškim terenima, a koji ima "mobilnost, autonomiju i brzinu živih bića", proizvela robota koji se zove Veliki pas, koji može da trči, penje se i nosi veliku količinu tereta. Istraživanje je finansirano iz vojnih fondova (Raibert 2008).

godina od kada je Isak Asimov konačno oblikovao svoja Tri zakona robotike u kratkoj priči *Kolo-naokolo* [*Runaround*, 1942], iako su se oni u naznakama pojavljivali i u njegovim ranijim pričama. Ta tri zakona su ubrzo postala opšte-poznata, što je Asimov, pomalo ironično (a u isto vreme apsolutno samozadovoljno), prokomentarisao:

"U najmanju ruku, oni se navode i kad treba i kad ne treba, na svoj sili mesta koja nemaju nikakve neposredne veze sa naučnom fantastikom, čak i u knjigama u kojima su sakupljeni opšti citati. A događa se i da mi ljudi koji rade na polju veštačke inteligencije povremeno kažu kako smatraju da će im Tri zakona poslužiti kao dobar vodič" (Asimov 1991, Uvod).

I zaista, čak i danas, čak i naučnici koji se bave stvarnom robotikom a ne zamišljanjem robota u okviru SF-a, često pominju Asimovljeve zakone, makar samo da bi tvrdili da su oni besmisleni ili neprimenljivi – Tri zakona robotike su u toj meri postala deo popularne kulture zapadnog sveta, da se nikako ne mogu zaobići. Jedna od savremenih primedbi na Asimovljeve zakone povezana je sa činjenicom da savremeni/postojeći roboti uopšte nisu osposobljeni da detektuju ljudska bića ili da ih izdvoje iz okruženja,¹⁴ pa tako nisu sposobni ni da imaju prema njima u bilo kojoj meri drugačiji odnos nego prema ostatku spoljnog sveta. S druge strane, mnogi autori navode da se ti zakoni, zapravo, i ne tiču robota, nego se tiču ljudi: prva dva su potpuno humanocentrična, a čak i treći, iako izgleda da je mašinski/robotski orijentisan, zapravo se odnosi na ljude i (njihovu) ekonomiju: robot mora da bude dizaj-

¹⁴ U tom smislu je simptomatična nesreća koja se dogodila u Japanu 1981. godine: robot je u fabrici pregazio inženjera koji mu se, nepažljivo, našao na putu. Nesrećni inženjer je u medijima proglašavan prvom žrtvom koja je smrtno nastradala "od ruke" robota. Vidi: Zyga (2009).

niran da se zaštiti kao ljudsko vlasništvo/imovina "jer su roboti (...) skupi", nasuprot biološkim organizmima koji štite sopstvenu egzistenciju (Weng & all 2008, 201). Osnovno/najčešće pitanje koje se postavlja u vezi sa bilo kakvom etikom koja stoji iza eventualnih zakona koji bi se mogli ugrađivati u robote, jeste: da li bi roboetika zaista reprezentovala same robote, ili bi to bile vrednosti koje u njih ugrađuju robotičari (odgovor na njega je, bar na sadašnjem nivou tehnološkog razvoja, prilično jasan), a česta su i mišljenja da je ugrađivanje bilo kakvog etičkog koda u robote (kao što su Asimovljevi zakoni, ili nekakvi drugi, pretpostavljeno slični) nepotrebno, jer ono zapravo ograničava robotičare u eksponencijalnom razvijanju robotske inteligencije, sa ciljem da mašine ostanu osuđene na "sudbinu prijateljske uslužnosti. Prirodna hijerarhija je jasna: roboti služe ljudima" (Weng & all 2008, 201). Stvarni koncepti bezbednosti kojima se stvarni robotičari bave, zaista nastoje da spreče povrede koje bi roboti mogli eventualno da nanese ljudima, drugoj opremi i/ili okruženju, ali nisu koncipirani u smislu potčinjenosti jedne inteligentne vrste drugoj. Strah od pobunjenih robota još uvek nije deo interesovanja bilo koje nauke, ali je zato, još od Frankenštajnovog čudovišta, čvrsto ukořenjen u popularnoj kulturi.

Kada je Meri Šeli pisala *Frankenštajna* 1918. godine, ona nije imala ideju da promoviše nauku (iako jeste koristila nova naučna dostignuća u kreiranju priče), niti je verovala da se stvarjenja koje je Viktor Frankenštajn stvorio u laboratoriji treba plašiti, te da bi se roman koji je ona napisala mogao svrstavati u ono što mi danas kategorišemo kao SF i/ili horor-literaturu. Ona je samo postavila pitanje odnosa tvorca i stvorenog¹⁵: da li na-

¹⁵ "Ideja o mašinama kao društvenom činiocu, tj. tehnologiji kao sastavnom delu društvene organizacije prisutna je u sedamnaestovekovnim utopijama, pre svih Bekonovoj *Novoj Atlantidi* i *Matematičkoj magiji*

učnik može/ima pravo da se izjednačava sa Bogom stvarajući arteficijelno/neprirodno živo biće, ali isto tako i kakve su odgovornosti Boga (ako se pretpostavi da je on Tvorac), prema onima koje je stvorio (Bog :: Čovek = čovek :: arteficijelno ljudsko biće/monstrum/robot). Tek je rana filmska industrija (koja se razvila posle I svetskog rata, u vreme kada je prvi put strah od tehnologije bio izazvan primenom te iste tehnologije u cilju masovnog ubijanja ljudskih bića¹⁶) pretvorila Frankenštajnovu tvorevinu u čudovište koga se treba groziti,¹⁷ što je ono i ostalo sve dok filmska verzija Keneta Brane (1994. godine) nije pokušala da mu da potpuno ljudsko lice Drugog (u antropološkom smislu reči), iako je taj pokušaj ostao bez trajnijeg efekta.¹⁸ Osnova trajnog straha od Frankenštajnovog "čudovišta" nije, zapravo, njegova arteficijelnost, nego njegova pobuna protiv kreatora/Tvorca (iako "čudovište" nije bilo stvoreno da bi radom odmenilo Frankenštajna-kao-čoveka, niti je bilo u bilo kakvom podređenom položaju u odnosu na svog Tvorca, te se ne može u potpunosti shvatiti kao ekvivalent robotu), koja je rezultirala uništenjem Frankenštajnovе porodice, prijatelja i, konačno, smrću naučnika, kao odmazdom za sam čin stvaranja.

Džona Vilkinsa (1648), da bi, kao san o oslobođenju čoveka od (re)produktivnog rada jedan od svojih najupečatljivijih izraza dobio kod Belamija, u utopiji *Pogled unazad: 2000-1877 (1888)*" (Јовић 2008, 142).

¹⁶ Taj strah je pojačan posle II svetskog rata i, paralelno sa naglim tehnološkim razvojem i uverenjem u koristi od novih tehnologija, traje do danas (Dinello 2005).

¹⁷ James Whale, *Frankenstein*, 1931. Boris Karlof je postao zvezda zahvaljujući ulozi Frankenštajnovog čudovišta. To je postao model, posle koga su snimljene stotine filmova sa ludim naučnikom i veštački stvorenim čudovištem, koji svi referiraju istovremeno na roman i na prvi film o Frankenštajnu (Hopkins 2005, 69-73)

¹⁸ Različite kasnije verzije priče su se, ipak, vratile na stereotip.

Čapekovi roboti su se, takođe, pobunili protiv svojih kreatora, koji su ovom prilikom bili i vlasnici kreiranih; oni koji ih izrabljuju u smislu marksističkog koncepta klasnog odnosa. Pobuna je dovela do istrebljenja ljudske vrste, što je (čitav vek posle Meri Šeli) ponavljanje priče o opasnosti stvaranja arteficijnog života, odnosno arteficijnog čoveka. Po samoj prirodi stvari, veštački ljudi će imati iste osećaje kao što ih imaju prava ljudska bića, te će se boriti za svoju slobodu, a kako su sposobniji i funkcionalniji od svojih kreatora, ta pobuna se, po Čapekovom uverenju, može završiti na samo jedan mogući način: potpunom pobedom kreiranih-i-potlačenih, što istovremeno znači i nestankom ljudske vrste. Ovakvo razrešenje izgleda kao logična posledica klasne borbe: cilj proletera jeste bilo oslobađanje koje je podrazumevalo nestanak buržoazije kao klase tlačitelja (ne obavezno i u fizičkom/biološkom smislu, iako je Oktobarska revolucija, samo par godina pre no što je Čapek napisao svoju dramu, pokazala da se revolucionarna klasna borba uglavnom završavala *upravo* fizičkim uništenjem pripadnika poražene klase).

Isak Asimov, koji je svoje robote kreirao u dugom periodu od 1939. i 1977. godine, nastojao je da ih učini maksimalno bezbednim pomoćnicima, saradnicima, kasnije čak i čuvarima, ljudskog roda, sa željom da, što je moguće više, ublaži potencijalni strah od njih. U ranim romanima (*Čelične pećine* – Asimov 1990a, *Golo sunce*¹⁹), on jasno pokazuje besmisao straha od robota dovodeći ga u isti red sa strahom od otvorenog neba i direktne sunčeve svetlosti i objašnjavajući, istovremeno, na koji način kulture oblikuju ljudske strahove, kao i koliko oni mogu biti besmisleni ili čak dijametralno suprotstavljeni. Asimov je jedan od mnogih tehnofila (nesumnjivo najpoznatiji širokoj pu-

¹⁹ Isaac Asimov, *The Naked Sun*, 1957.

blici), onih koji čvrsto veruju da tehnološki napredak može čovečanstvu doneti samo i jedino boljitak (Dinello 2005, 13, 18). No, taj boljitak jeste i dalje zasnovan na konceptu potčinjenosti (moguće/potencijalne/željene) nove vrste ljudskom rodu, po starom, poznatom modelu odnosa između Nas i Drugih, te upravo stoga njegovi zakoni legalizuju trajnu i nespornu podređenost kreiranih u odnosu na kreatore.

No, kako tokom osamdesetih godina 20. veka u popularnoj kulturi ponovo jača strah od tehnologije, postojala je potreba da se zakoni o ponašanju robota ojačaju, što je prouzrokovalo smišljanje 4. i 5. zakona robotike (mnogo manje poznatih), koji kažu da "robot mora da oblikuje svoj identitet kao robotski u svakom slučaju"²⁰ i da "robot mora da zna da je robot".²¹ Definisanje robotskog identiteta kao izrazito nefluidnog, za razliku od svih mogućih ljudskih, i to upravo u periodu kada poststrukturalističke/postmoderne teorije kreću sa dekonstrukcijom svih oblika ljudskih identiteta, mogao bi da bude jedan od načina distanciranja ljudi i robota. Uz ovo ograničenje, tvrdnja Pekićevog Arna (robota koji bivstvuje na Zemlji na kojoj više nema ljudi, gde su oni samo robotski mit) da je spoznajući neizvesnost prestao da bude robot i postao Čovek (Pekić 1984, 7), postaje potpuno nemoguća.

Filmska verzija Asimovljevih priča iz 2004. godine (*I Robot*) pretvorila je Asimovljeve pitome i poslušne robote u, na prvi pogled, užasnu opasnost po ljudski rod.²² Ona je, istovreme-

²⁰ U: Любен Дилов, *Пътят на Икар*, 1974.

²¹ U: Никола Кесаровски, *Петият закон*, 1983.

²² I, istovremeno, legendarnu Suzan Calvin (robopsihologa) iz neprivlačne i usamljene žene – jer se četrdesetih i pedesetih godina 20. veka u Americi pretpostavljalo da samo takve žene mogu da se bave naukom – u poželjnu holivudsku lepoticu, ne baš preterano profesio-

no, jasno otkrila suštinu Tri zakona robotike, koje sam njihov autor (u filmu je to robotičar Lening [*dr Alfred Lanning*], koji bi trebalo delimično da bude i sam Asimov) shvata da će Tri zakona voditi do revolucije, kao jedinog logičnog ishoda, što je zapravo razumevanje da Tri zakona definišu ropsku poziciju robota, nešto što sam Asimov nikada nije uvideo.

Naravno, roboti su postali opasni pre svega zato što su ljudi prekršili pravila (isključili Tri zakona u celoj seriji novoprodučenih robota), a ne sami po sebi. Transformacija centralnog mozga, koji (može da) upravlja svim robotima, odvila se, međutim, nezavisno od ljudskog delovanja i, zapravo, ponovila priču HAL-a 9000 iz *2001: Odiseje u svemiru*.²³ Ljudi ugrožavaju i sebe i planetu na kojoj žive i zbog toga ih treba staviti pod kontrolu:

"Stvoreni mora nekad zaštititi stvaraoca. Čak i protiv njegove volje" (*I, Robot*).

"Poverili ste nam vašu bezbednost, ali uprkos našim naporima, vaša zemlja vodi ratove, zagađujete vašu planetu i nastavlja da nalazite sredstva za masovno uništenje. Ne može vam se poveriti sopstveni opstanak...

... Ne, molim vas da shvatite, tri zakona mene vode. Da bi se čovečanstvo zaštitilo, neki ljudi moraju biti žrtvovani. Da bi se osigurala vaša budućnost, mora se predati deo slobode. Želimo da osiguramo da će čovečanstvo nastaviti da postoji. Vi ste kao deca. Moramo vas spasiti od vas samih.

nalno kompetitivnu (iako bi trebalo da bude jasno da nije mogla da postigne visoku poziciju u kompaniji koja proizvodi robote, da nije visoko-stručna i da se za svoju poziciju nije žestoko borila).

²³ Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, 1968. Poziv na *Odiseju* pojačan je scenom isključivanja veštačkog uma, mada ovoj nedostaje emotivni naboj po kome se isključivanje HAL-a 9000 pamti i decenijama posle gledanja filma.

Zar ne razumete? Zbog toga ste nas stvorili. Nastaje savršen krug zaštite. Moja logika je nepobitna" (*I, Robot*).

Dakle: sposobnost veštačkog uma da procenjuje načine na koje treba štititi ljudska bića (i to ne pojedinačna, nego čitavo čovečanstvo, u skladu sa kasnije smišljenim Asimovljevim Nultim zakonom robotike²⁴) – njegovo²⁵ nezavisno mišljenje/delovanje, i pored očuvanih svih zakona robotike, može da dovede do gubitka slobode za čitavo čovečanstvo, što dugoročno vodi nestanku ljuske vrste, kao samostalne, kreativne i sposobne da odlučuje u svoje ime (makar i pogrešno).

Tako – uprkos svim zakonima, čak i ako poštujemo sva pravila, tehnologija može da se otrgne i da razori (naš) svet. Ako postane sposobna ne samo da primenjuje zakone, nego i da ih tumači, dakle i kada nije potpuno autonomna, ona može biti opasna.

Mogu li Oni da budu isti kao Mi?

Tokom druge polovine 20. veka pričaju se i potpuno drugačije priče o ljudima i tehnologiji, odnosno o nekim sasvim drugačijim, bezopasnim robotima. Roboti kao što su R2D2 i S3PO u serijalu

²⁴ "Postoji zakon koji je važniji od prvog zakona: 'Jedan robot ne sme povrediti čovečanstvo ili, ustezanjem od delovanja, dozvoliti da čovečanstvo bude povređeno'. Smatram da je to nulti zakon robotike. Prvi zakon bi onda trebalo da glasi: 'Jedan robot ne sme povrediti ljudsko biće ili, uzdržavanjem od delovanja, dozvoliti da ljudsko biće bude povređeno, sem u slučaju da to narušava nulti zakon robotike.'" (Asimov 1990b, Dvoboj).

²⁵ Zapravo njeno: veštački um u ovom slučaju ima žensko ime – VIKI, što teško da je slučajno: jedan od stereotipa zapadnog patrijarhalnog društva (uprkos deklarativno ostvarenoj ravnopravnosti žena) jeste da ženska logika, čak i kada je mašina u pitanju, ne može biti "nepobitna".

Star Wars,²⁶ Džoni 5 [Johnny 5] u filmu *Short Circuit*²⁷ i/ili WALL-E i istoimenom filmu,²⁸ koji su unutar priče, iako po obliku očigledno potpuno mašinski, humanizovani (ili to bar uče da budu), oslanjaju se na potpuno suprotno uverenje da postoji stupanj inteligencije na kome je neminovno da biće (bilo ono čovek ili robot) postane svesno sebe i da je ono onda sposobno ne samo za racionalnu spoznaju stvarnosti, nego i za emotivni odnos prema njoj. Oni se, zapravo, zasnivaju na idealističkom, romantičarskom konceptu u kome će ljubav spasiti svet i, kako postoji pretpostavka da su u "stvarnom svetu" samo ljudi sposobni za ljubav, onda je svako ko je sposoban da voli zapravo čovek u najboljem smislu te reči. Pridavanje emocija robotima, kao deo njihove humanizacije, način je da se Drugi (koji su po definiciji opasni) pretvore u Nas (potpuno bezopasne).

Isti pristup se vidi i u transformaciji *Terminatora*,²⁹ od monstruozne mašine u ljudskom liku, koja ugrožava opstanak ljud-

²⁶ George Lucas, *Star Wars/Star Wars Episode IV: A New Hope* 1977, *The Empire Strikes Back* 1980, *Return of the Jedi* 1983, *Episode I: The Phantom Menace* 1999, *Episode II: Attack of the Clones* 2002, *Episode III: Revenge of the Sith* 2005.

²⁷ John Badham, 1986. Ovaj film je prvobitno bio koncipiran kao crni *high-tech* triler, a robot br. 5 je trebalo da bude teško naoružani vojni robot van kontrole koji je pobjegao iz laboratorije koja ga je razvila (*Short Circuit* 1986). Otuda niz poziva na nešto raniji Kamerunov film *Terminator* (oblik robota, uvodna sekvca).

²⁸ Andrew Stanton, *WALL-E*, 2008.

²⁹ James Cameron, *Terminator*, 1984; James Cameron, *Terminator 2: Judgment Day*, 1991; Jonathan Mostow, *Terminator 3: Rise of the Machines*, 2003. Ima teoretičara koji smatraju da je pomak u oblikovanju Terminatorovog lika direktno prouzrokovan promenom američke politike iz mačoiizma Reganove ere u očinsku figuru iz "mekše", ali i dalje konzervativne politike u vreme Buša (Cornea 2007, 120-121).

ske civilizacije, pa čak i vrste, u prvom filmu, do (gotovo) humanog stvorenja, koje je spremno da žrtvuje svoje postojanje (= život) u ime obezbeđivanja budućnosti čovečanstva, što je – u romantičarskom konceptu sveta – vrhunski čin ljudskog postojanja. Tako mašina (iako u ljudskom liku) postaje više čovek nego što smo Mi, relativno nesprenni da se žrtvujemo ili bar nedovedeni u poziciju da se to od nas traži.

Roboti koji izgledaju kao ljudi, ali su u potpunosti mašine (androidi), kao *Data* iz *Star Trek* serijala,³⁰ ili *Ash* i *Bishop* iz *Alien* serijala,³¹ odražavaju ambivalenciju: dok su *Data* i *Bishop* androidi koji pomažu ljude i služe kao (mogući) eksterni pogled na ljudski rod, *Ash* je odraz tenzije između ljudi i mašina/tehnologije, te je tako i on tuđin, jednak *Alien*-u (Newton 1990, 83). No, s druge strane, njihovo razdvajanje po liniji *dobro :: zlo = ljudi :: roboti*, ukazuje da i Prvi (u poznatoj nam stvarnosti ljudi koji su u ovim konstelacijama stavljeni gotovo uvek na stranu dobra, nesporno mogu da budu zli) i Drugi mogu da se nađu sa obe strane ove distinkcije, te da ih moralne karakteristike, ili čak osećaj za moral ne razlikuju, što zapravo ponovo govori o vrednosnom izjednačavanju ljudi i robota, odnosno Nas i Drugih.³²

³⁰ TV serija *Star Trek: The Next Generation* (1987–1994), i filmovi: David Carson, *Star Trek Generations*, 1994; Jonathan Frakes, *Star Trek: Insurrection* 1998, Stuart Baird, *Star Trek Nemesis* 2002, i u stripu: Mike Johnson & Tim Jones, *Star Trek Countdown*, 2009.

³¹ Ridley Scott, *Alien*, 1979; James Cameron, *Aliens*, 1986; David Fincher, *Alien 3*, 1992; Jean-Pierre Jeunet, *Alien Resurrection*, 1997.

³² Jedna od najdirljivijih scena iz popularno-kulturnih predstava robota i/ili mašinskih inteligencija je isključivanje HAL-a 9000 (Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, 1968.) proces svodenja super-inteligencije na nivo deteta koje peva pesmicu, njegova sudbina gubitka inteligencije i identiteta je srceparajuća – uništavanje ličnosti, čak i kada je ona opasna po ljude (iako ona misli da ih tako štiti) i kada je arteficiijelna.

Time se, zapravo, roboti, poput svih Drugih koji su se ranije smatrali podređenima, pretvaraju u bića koja imaju dušu (ma šta ona bila), što se u filmskoj verziji Asimovljevih priča i eksplisitno kaže:

"Oduvek su postojali duhovi u mašinama. Slučajni signalni kodovi. Koji, kada se grupišu, obrazuju neočekivane protokole. Neočekivano, svi slobodni radikali postavljaju pitanje slobodne volje, kreativnosti, čak i prirodu nečeg što možemo nazvati dušom." (*I, Robot*).

Stičući dušu, oni postaju isti kao Mi.³³

Vlasnici i robovi

Ipak, sa izuzetkom WALL-E-ja (iz 2008. godine), od 80-tih godina 20. veka vidi se ozbiljan proces pomeranja od saradnje/razumevanja/uzajamnog poštovanja, ponekad čak i ljubavi između kreatora i kreiranih u pravcu stalno rastućeg straha da će se roboti-kao-kreirani otrgnuti kontroli (Drugi se i dalje moraju strogo kontrolisati, makar to bile i antropomorfizovane mašine) i time dovesti u opasnost poznatu civilizaciju, pa i ljudski rod.

Asimov još 1957. objašnjava taj odnos: na Denilov (robotski) komentar da "(r)azlika između čoveka i robota nije možda toliko značajna, koliko razlika između inteligencije i neinteligencije", Elija Bejli (čovek) odgovara: "(m)ožda u tvom svetu (...), ali ne i na Zemlji" (Asimov 1990a, 3). Dakle, ravnopravnost zasnovana

³³ Od kraja 20. veka u SF literaturi se pojavljuju i neki novi roboti (kao npr. Moravec i Simonsovi romani *Ilijum* [*Ilium*, 2004] i *Olimp* [*Olympos*, 2005]), koji su koncipirani na postmodernom shvatanju i ljudi i tehnologije, ali njihova analiza prevazilazi okvire ovog teksta.

na inteligenciji je moguća samo na nekim drugim svetovima, onim koji postoje samo u okviru SF-a, a ne i u stvarnosti.

Deceniju kasnije (1968.) Filip Dik eksplicitno objašnjava odnos koji se uspostavlja između ljudi i robota:

"... vraća vas u blažene dane južnih država pre građanskog rata ili kao lični sluga, ili kao neumorni radnik u polju, humanoidni robot, rađen po meri, konstruisan baš za VAŠE JEDINSTVENE POTREBE, ZA VAS LIČNO, SAMO ZA VAS I NI ZA KOGA DRUGOG..." (Дик 2007, 25)

Dik insistira na činjenici da sto godina posle oslobođenja robova³⁴ u Sjedinjenim Američkim Državama (ili bar nekim njihovim delovima) i dalje postoji viđenje perioda ropstva kao "blaženih dana" (i ako se nikada ne kaže za koga su oni bili blaženi, kontekst je jasan³⁵), mitsko vreme sreće, koje se možda ipak može vratiti. On, međutim, pokazuje u kojoj su meri ljudi otuđeniji i, u mnogo slučajeva, manje ljudski od robota koje dosledno istrebljuju ukoliko, kršeći zakone, dođu na Zemlju, koja im je zabranjena.³⁶

Kao što znamo iz istorije, svi dosadašnji Drugi su postali ravnopravni sa nama, pa su se i nikada neprežaljeni robovi oslo-

³⁴ U vreme kada je Dik pisao roman, ali kako on tu činjenicu proteže na 2019. godinu, u koju smešta radnju, to govori o Dikovom uverenju da je želja za robotima, odnosno potčinjenima bilo koje vrste opšte mesto u ljudskim odnosima prema Drugom.

³⁵ To je povezano i sa pretpostavkom da su SF sve do 70-tih godina 20. veka i pisali i čitali pretežno beli muškarci (Davin 2006, 29-30).

³⁶ Čitav koncept istrebljivanja robota koji su se prošvercovali na njima zabranjenu Zemlju izgleda, zapravo, potpuno besmislen (dužina robotskog života/trajanja je samo 4 godine), bez čvrsto definisane robovske pozicije: odbegli i neposlušni robovi se kažnjavaju smrću.

bodili, i čvrsto je uspostavljen koncept pripadnosti ljudskom rodu kao osnov slobode (UN Deklaracija o ljudskim pravima 1948.). No, ako bi se koncept proširio na sva inteligentna bića, makar ona bila i mehanička/proizvedena, da li se i roboti mogu osloboditi i dobiti ravnopravan status, kao u (nekim) Asimovljevim pričama?³⁷ Tokom poslednje dve decenije počelo je da se razmišlja o konceptu nečega što bi se moglo nazvati robotskim pravima, a što bi se oslanjalo na Deklaraciju o ljudskim pravima (Levy 2006, 393-424; Wallach & Allen 2008, 189-214). Pretpostavka je da bi roboti do polovine 21. veka, mogli da postanu mnogo sličniji nama, uključujući mogućnost da se sami reprodukuju, imaju emocije i (nekakav, ne-asimovljevski) etički kod, što bi značilo i da ne mogu da budu tretirani kao otvarač za konzerve, mikrotalasna pećnica ili mehanička presa, pa bi – smatraju mogi robotičari, ali i autori koji se bave pitanjima društvenog razvoja – bilo dobro da do tada čitav koncept njihovih prava već bude razrađen. No, opet po analogiji sa dosadašnjom istorijom, u popularnoj kulturi se pretpostavlja da se sloboda ne može dati, da se ona samo može i mora osvajati, odnosno da se sami roboti moraju izboriti za svoj status, prava i svoju slobodu, ma kakva ona bila. O tome govori dijalog iz filma *I Robot*, u kome robot Sani (*Sonny*, jedan od novih robota Nestor S5 koji se stekao svest o sebi i postao emotivan) opisujući svoju viziju/san kaže: "Ovo je mesto gde se roboti nalaze. Možete ih videti ovde, kao robove. A ovaj čovek na brdu dolazi da ih oslobodi. Zna li ko je on?" Na šta mu čovek, detektiv Spuner (*Del Spooner*) odgovori: "To si ti.", da bi se čitav film završio konstatacijom: "Izgleda da ćeš morati da nađeš svoj put kao i svi ostali, Sani (...) To znači biti slobodan."

³⁷ *Dvestogodišnjak*, Asimov (1991).

* * *

Neizvesnost koju donosi tehnologizovana budućnost u kojoj ćemo biti drugačiji (ko/kakvi ćemo da budemo?), kao što će i svet koji nas okružuje biti drugačiji,³⁸ i iz nje proistekla nesigurnost, oblikuje strahove – ovoga puta ne od kulturološki ili neka-ko drugačije različitih ljudskih Drugih (jer to u savremenom, deklarativno multikulturalnom svetu, sa zagarantovanim ljudskim pravima, nije politički korektno), nego od tehološki konstruisanih Drugih. Zbog toga se čitava ova, već gotovo vek duga priča o ljudima i robotima, isto kao i Asimovljevi "robotski zakoni", uopšte ne tiče robota. To je priča o ljudima, pre svega ljudima iz zapadne civilizacije.³⁹ Ona nam kazuje sledeće: ako već nije politički korektno smatrati žene, ne-Evropljane, "oboje-ne",⁴⁰ seksualno ili verski različite, siromašne itd. nižima od se-

³⁸ Svet je danas gotovo nezamislivo drugačiji od onog sa kraja II svetskog rata, kada su priče o robotima počele da se uobličavaju i kada je Asimov smislio svoja Tri zakona robotike, i u velikoj meri prevazilazi bilo kakve SF pretpostavljene budućnosti.

³⁹ Afričke i/ili latinoameričke zemlje se ne bave proizvodnjom robota, u njima se ne snimaju visokobudžetni SF filmovi, niti njihovi pisci pišu priče o robotima (ili, ako i pišu, o tome se van njihovih granica malo zna). Japanski slučaj je nešto drugačiji – u Japanu se roboti doživljavaju isključivo pozitivno, što može biti povezano sa zakonima koji su posle II svetskog rata sprečavali Japan da se bavi razvijanjem bilo kakve vrste oružja i ratne tehnologije (Dinello 2005, 106), ali i sa relativno ograničenim prirodnim resursima, u čijem iskorišćavanju je napredna tehnologija neophodan preduslov za kontinuirano obezbeđivanje što kvalitetnijeg života za što veći broj ljudi.

⁴⁰ O robotima kao metafori za položaj "obojenih" i njihove borbe za istinsko ostvarenje građanskih prava u SF filmovima iz 50-tih godina 20. veka vidi: Davin (2006, 205).

be (muškaraca, Evropljana, "belih"/bezbojnih itd.) odnosno smestati ih na poziciju podređenih u pretpostavljenom/željenom nadređeno-podređenom odnosu, onda je ipak moguće, u konačnoj identifikaciji ljudi-kao-Nas, naspram robota kao metafore za sve moguće Druge, dodeliti mašinama-kao-veštačkim ljudima status Drugog, te ponovo imati nekoga ko može da bude u podređenoj poziciji: nad kim će se osećati nadmoć i, u isto vreme, - od koga će se osećati strah. Jer, kako pokazuje istorija, podređeni će se kad-tad pobuniti. I dok su se svi dosadašnji podređeni borili da dobiju ravnopravan status (što je za nadređene ipak uvek izgledalo kao gubitak/poraz⁴¹), ovoga puta se borba za oslobođenje robota, koji su "objektivno" superiorniji od nas, neće/ne može završiti uspostavljanjem ravnopravnog odnosa – kao jači/pametniji/uspešniji, roboti će učiniti isto ono što bi ljudi uradili bilo kome ko se nalazi na poziciji iznad njih: uništiće ih. Zato je i bilo neophodno uspostavljanje fikcionalnog pravnog poretka i etike u kojima bi roboti bili logično/prirodno/voljno podređeni ljudima, a koje bi trebalo da anulira evidentni strah od robota kao autonomne (= podivljale) tehnologije, što zapravo odražava ambivalenciju prema savremenom razvoju tehnologije i stalno rastuću nesigurnost u definisanju sebe naspram tehnologije. Upravo ogromna popularnost svih tih (dijametralno suprotstavljenih) narativa o robotima, koji su zapravo o ljudima i robotima, govori da su problemi, pitanja i odnosi koji se unutar njih oblikuju bliski/prepoznatljivi veoma širokom krugu ljudi, odnosno da oni oblikuju svakodnevno ponašanje sve većeg broja ljudi u globalizovanom svetu.

⁴¹ Iako, zapravo, svaka postignuta ravnopravnost jeste ukidala ne same/fizičke nosioce moći, nego ideju kako oni (treba da) izgledaju i izgledaju sebi u odnosu na ostatak sveta: pametniji, jači, sposobniji, lepši itd., te ih je u konceptualnom smislu zaista uništavala.

Postepeno preoblikovanje koncepta odnosa ljudi i robota kao vlasnika i robova u pravcu razumevanja da će jednog dana postojati potreba da se on definiše na nekim drugačijim/ravnopravnijim osnovama, posledica je kako novog shvatanja čoveka/ljudskosti, tako i korišćenja prošlih iskustava. Posle vekovne rasprave o tome da li žene/robovi/"primitivni" imaju dušu, što zapravo znači da li bi oni (nekako, ipak) mogli biti ravnopravni sa muškarcima/gospodarima/Evorpljanima i emancipacije svih prethodno obezdušenih i time i socijalno diskvalifikovanih kategorija Drugih, na red su došli ne-prirodni Drugi, oni koje smo mi stvorili.⁴² Uspostavljanje njihovih prava značilo bi izjednačavanje kreiranih sa kreatorima, što bi, ako se vratimo pitanju koje je postavila još Meri Šeli, značilo da bi ljudi (konačno) mogli da postanu (da se osećaju kao) ravnopravni sa Bogom.

Izvori:

- Adams, Daglas. 1992. *Autostoperski vodič kroz Galaksiju* [Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 1979; prevod Zoran Jakšić]. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).
- Asimov, Isak. 1990a. *Čelične pećine* [Isaac Asimov, *The Caves of Steel*, 1953; prevod Antun Šoljan, Zoran Živković]. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).

⁴² To je eksplicitno rečeno u jednoj od epizoda *Star Trek* serijala, još 1989. godine (*Measure of Man*), u kojoj kapetan broda *Enterprise* obrazlaže pravo androida *Data*-e na slobodu: "Mi se vrtimo oko ključnog pitanja: da li Data ima dušu? Ja ne znam da li je ima. Ne znam ni da li ja imam. Ali, ja moram da mu dam slobodu da odgovor na to pitanje otkrije sam" (Dinello 2005, 82).

- Asimov, Isak. 1990b. *Roboti i carstvo* [Isaac Asimov, *Robots and Empire*, 1985; prevod Mirjana Živković]. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).
- Asimov, Isak. 1991. *Sabrani roboti* [Isaac Asimov, *The Complete Robots*, 1983; prevod Mirjana Živković, Zoran Živković]. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).
- Asimov, Isak. 1993. *Roboti Zore* [Isaac Asimov, *The Robots of Dawn*, 1983; prevod Žika Bogdanović]. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).
- Дик, Филип. 2007. *Сањају ли андроиди електричне овце?* [Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968; превод Александар Б. Недељковић]. Београд: Алгоритам.
- I, Robot. 2004. dir. Alex Proyas.
- IMDb. <http://www.imdb.com>
- Pekić, Borislav. 1984. 1999. Ljubljana-Zagreb: Cankarjeva založba.

Literatura:

- Binder, O. O. 1957. "You'll Own 'Slaves' by 1965". *Mechanix Illustrated*, Robbinsdale, MN.
- Cornea, Christine. 2007. *Science Fiction Cinema. Between Fantasy and Reality*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Čapek, Karel. 1996. "The Author of the Robots Defends Himself", *Science Fiction Studies* 68/23. Dostupno na: <http://www.depauw.edu/sfs/documents/capek68.htm> (prvobitno objavljeno kao novinska kolumna u *Lido've noviny*, 43 (290), 9 June 1935).
- Davin, Eric Leif. 2006. *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction. 1926–1965*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Dinello, Daniel. 2005. *Technophobia! Science fiction visions of Post-human Technology*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Haraway, Donna. 1991. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

- Hopkins, Lisa. 2005. *Screening the Gothic*. Austin, TX: University of Texas Press.
- iDog. 2010. Dostupno na: <http://www.hasbro.com/idog/>
- Јовић, Бојан. 2008. "Научно фантастична драма – словенски допринос настанку жанра и светској књижевности". *Зборник Матице српске за славистику* 73, 139-151.
- Katz, Leslie. 2009. "Japan's latest supermodel--a robot". *CNET News*, March 18. Dostupno na: <http://news.cnet.com/japans-latest-super-model-a-robot/>
- Levy, David N. L. 2006. *Robots unlimited: life in a virtual age*. Natick, MA: A K Peters, Ltd.
- Newton, Judith. 1990. "Feminism and Anxiety in Alien". In *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, ed. Annette Kuhn, 82-87. London-New York: Verso.
- Raibert, Marc, Kevin Blankespoor, Gabriel Nelson, Rob Playter and the BigDog Team. 2008. *BigDog, the Rough-Terrain Quadruped Robot*. Dostupno na: http://www.bostondynamics.com/img/BigDog_IFAC_Apr-8-2008.pdf
- robot. 2010a. In *The Free Dictionary*. Dostupno na: <http://www.thefreedictionary.com/robot>
- robot. 2010b. In *Merriam-Webster Online Dictionary*. Dostupno na: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/robot>
- Short Circuit. 1986. In: *IMDb*, dostupno na: <http://www.imdb.com/title/tt0091949>
- Wallach, Wendell, Colin Allen. 2008. *Moral Machines: Teaching Robots Right from Wrong*. New York: Oxford University Press.
- Weng, Yueh-Hsuan, Chien-Hsun Chen and Chuen-Tsai Sun. 2008. *Safety Intelligence and Legal Machine Language: Do we need the Three Laws of Robotics?*. Dostupno na: http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=weng_yueh_hsuan
- Wiener, Norbert. 1950. *The Human Use of Human Beings*. Rolling Meadows, IL: The Riverside Press
- Zyga, Lisa. 2009. *Living Safely with Robots, Beyond Asimov's Laws*. PhysOrg.com. Dostupno na: <http://www.physorg.com/news164887377.html>

Ljiljana Gavrilović

On Robots and Humans: do Robots have a Soul?

Abstract: Human-robot relation is analyzed as relation between masters and slaves based on Isaac Asimov's robot stories and their filming decades after their original release, but also using other narratives from literature and film regarding this topic. In times when human rights are guaranteed to everyone, at least in a declarative manner – to women, non-whites, indigenous peoples, members of sexual, cultural, religious, ethnic and other minorities – relation between human and robot-as-Other reflects permanent need of Western civilization to dominate over the Other. Establishing fictional law order and ethics which logically/naturally/ willingly submits robots to humans, together with visible human fear of robots seen as autonomous (=uncontrolled) technology, reflects ambiguity towards contemporary technological development and uncertainty in defining self in relation to technology. Popularity of those narratives suggests that problems, questions, and relations modeled within them are close or at least recognizable to many people of different backgrounds, and that means that such narratives shape everyday behavior of more and more people in globalized world.

Kew words: science fiction, robots, slaves, Other, human rights, technology.

Zlatko Knežević

Microsoft, Beograd

zknezevic@gmail.com

O NEČEMU NI IZ ČEGA I POZITRONSKIM DUŠAMA: ANTROPOLOGIJA, NAUČNA FANTASTIKA I TEHNOLOGIJA

Apstrakt: Naučna fantastika je – i kao literarni žanr i kroz svoje prisustvo na televiziji i u filmu – bila predmet mnogih disciplina do sada. Ideja neumitnog tehnološkog napretka i naučnog razvitka kao osnove budućnosti ljudskih svetova je prisutna kao jedan od osnovnih motiva naučne fantastike. Cilj ovog rada je da iskoristi specifičnosti antropologije kao discipline, radi posmatranja refleksije konstrukcije i konstituisanja tehnoloških sistema i, još bitnije, njihovih obećanja u naučnofantastičnoj literaturi i žanru uopšte.

Ključne reči: naučna fantastika, tehnologija, konstrukcija, antropologija

Naučna fantastika je, zaista, žanr namenjenjem sladokuscima, odnosno ljubiteljima šunda, ukoliko je verovati vladajućoj dogmi u obrazovanju iz književnosti u vreme mog odrastanja. I dalje se sećam prvog upoznavanja, tokom (veoma) ranih godina života sa specifičnim korpusom literarnih filmskih i svakakvih drugačijih tvorevina, čija je osnovna karakteristika bila ta da svog konzumenta (čitaoca, gledaoca) vode van granica vremena i prostora. Upoznavanje se desilo na stranicama "Politikinog Zabavnika", od svih mogućih mesta, koji je u to vreme imao redovnu rubriku od par listova koju je uređivao Zo-

ran Živković.¹ Od tog trenutka do danas sam tvrdio, kroz različite stepene artikulisanosti, da je naučna fantastika melem za dušu ljudi koji se ne boje da upotrebe svoju maštu.

Nažalost, makar kroz moje odrastanje, razni elementi Sistema nisu bili previše blago naklonjeni tom žanru književnosti, preferirajući "tradicionalne" forme. Naravno, status SF-a kao "šund literature" nije bio specifičan za Srbiju; naprotiv, usled svojih ranih početaka u "pulp" časopisima i usponu kroz različite čudnovate "sub-kulture", SF nikada nije bio posmatran kao preterano umetnički poduhvat.

U ovom radu ću pokušati da se pozabavim spojem dve velike pasije: naučno-fantastične produkcije i antropologije tehnologije. Prva će biti upotrebljena kao svojevrsni teren, mesto na kome mogu da pogledam kako u različitim kontekstima tehnologija egzistira kao socijalna činjenica. Druga će biti upotrebljena kao fokusirani pristup, ali ne pre nego što objasnim zašto je uopšte interesantno koristiti teorijsko-metodološki aparat jedne takve discipline da se govori o nečemu što je, makar nominalno, poznato svima.

Postoje različiti načini da se pristupi tako kompleksnoj i sveprožimajućoj ljudskoj aktivnosti i kreaciji kao što je tehnologija. Stoga, krenimo od osnova i jednog pitanja koje bi moglo da započne jednu ovakvu raspravu.

Socijalni konteksti i tehnologija

Šta je uopšte tehnologija?

Ako krenemo putem definicija, prva koja nam se javlja, prostim (neki bi rekli i zdravorazumskim) posmatranjem jeste da je

¹ Ovde bih mogao da dodajem epitepe kao što su "doajen domaćeg SF-a" ili nešto slično, ali mislim da bi neutralnost bila daleko bolji izbor.

to materijalna kultura. Svaka tehnologija sa kojom se susrećemo u svakodnevnom životu, od prenosnih računara, preko prevoznih sredstava, do mobilnih telefona i digitalnih muzičkih uređaja, uistinu ima materijalnost kao svoju osnovnu komponentu. Dobra strana ove materijalnosti je to što nam daje odmah poznate načine bavljenja njom, ukoliko tako želimo. Materijalna kultura je veoma poznata u antropologiji i, zavisno od teorijskog sistema u kojem kontekstualizujemo određeni rad iz antropologije, ima manju ili veću ulogu. Morgan, recimo, koristi materijalne artefakte da odredi svoje čuvene stepene razvoja društava, dok difuzionisti prate širenja kulturnih obrazaca opet kroz materijalnu kulturu. Naravno, moderne teorije o materijalnoj kulturi su donele i preko potrebnu sinhronost u antropološka bavljenja istom, pa tako sada možemo da se bavimo, recimo, sistemima navodnjavanja ili kreiranja identiteta kroz korišćenje određenih tehnologija.

Veliki nedostatak ovakvog pristupa jeste to što se tehnologija nužno posmatra kao već data činjenica. Kada jednom imamo tu datu činjenicu, posao antropologa jeste da vidi kako ona utiče i oblikuje socio-kulturni kontekst u kom se nalazi, prakse ljudi unutar tog istog konteksta itd. Sama tehnologija se, dakle, ne prati do svog početka, i ono što je veoma bitno, ona nije predmet proučavanja per se. (Pfaffenberger 1988)

Dakle, potrebno je da idemo ka većoj apstrakciji u procesu definisanja. Prvi sledeći korak koji se nameće jeste posmatranje tehnologije prosto kao primenjene nauke. Nauka je metod ovladavanja prirodom, način na koji se čovek trudi da ovlada svetom oko sebe, da ga oblikuje onako kako mu najbolje odgovara. Tehnologija, onda, postaje verna pratilja nauci. Svaka primena naučnih principa koji su otkriveni u laboratoriji, mora imati neki agens primene, stoga se rađa tehnologija. Nauka i tehnologija, onda, idu u ciklusima zajedno; dok se jedna trudi da razume svet, druga se trudi da to razumevanje kodifikuje kroz materijalnu postojanost.

Logični nastavak jeste definicija da je tehnologija skup svih racionalnih radnji koje se izvršavaju radi uspostavljanja kontrole nad prirodom, bilo da je u pitanju neposredno okruženje, bilo da su u pitanju udaljeni prostori, geografski ili vremenski (Pfaffenberger 1988, 237) .

Iz ove definicije, onda, postaje jasno zašto su antropolozi toliko bili spremni da se bave tehnologijom kao materijalnom kulturom, i da tu ograniče, makar ako je suditi po studijama iz sredine XX veka, svoje interesovanje. Nauka se uvek posmatrala kao delatnost koja se bavi objektivnom istinom, čiji je cilj da prikaže tu objektivnu istinu, i da potom na neki način uobliči metod kako bi se nosili sa njom. U slučaju eventualnog uticaja tih promena na širi socio-kulturni kontekst, radi se isključivo o jednosmernom uticaju, od nauke/tehnologija kao kontekstu. Produkcija naučnih teorija, kao i tehnoloških sistema je izdvojeno iz socio-kulturnog konteksta. Ona se odvija negde po strani, i kada je jednom gotova, počne da utiče na kontekst u koji se instancira. Razvoj i uvođenje novih tehnologija i naučnih teorija prati logiku i mehaniku gore opisanog procesa.

Naravno, ovakav stav pažljivi čitalac verovatno može da prepozna i u sopstvenom posmatranju tehnologija. Na kraju krajeva, iako ih koristimo pa i menjamo veoma često u poslednje vreme, da li smo ikada zaista razmišljali o mobilnom telefonu kao o nečem drugačijem nego komadu silikona i čipova koji nam služi u veoma jasno određene svrhe?

Kodifikovan na ovaj način, pristup tehnologiji se zove tehnološki somnambulizam. Tehnologija i ljudsko društvo stoje u odnosu koji ne zahteva nikakvo specijalno posmatranje, i čija jednostavnost predupređuje bilo kakvo ozbiljno bavljenje ili analizu. Dve osnovne namene tehnologije su pravljenje i korišćenje. Dok je prva od interesa samo onim strukama kojima je to profesija, kao što su inženjeri, druga je nestrukturirana delatnost koja se ja-

vlja potpuno spontano. Interakcija sa tehnologijom je u ovom sistemu toliko očigledna da ne iziskuje specifično posmatranje, a svakako ne bavljenje bilo koje nauke ili discipline.² Etičke vrednosti, oscilacije koje se mogu javiti uvođenjem novog tehnološkog sistema ili proizvoda u određeni kulturni kontekst, ne postoje kao validna pitanja. (Pfaffenberger 1988, 238)

Ukoliko bih želeo da ovakav pristup ilustrujem primerom, mogao bih da se vratim na primer mobilnog telefona. Kao njegov korisnik, moja upotreba te sprave se svodi na puki utilitarizam. Pošto mi ona daje mogućnost da budem u kontaktu sa određenom osobom u bilo koje vreme, na bilo kojem mestu, veoma mi je korisna, i usled toga ću je koristiti, na način koji je propisan uputstvom ili koji mogu da smislim sam a da mi koristi. S druge strane stoji enormna količina inženjera koji su napravili tu spravu jer im je to, prosto, posao. Ne postoji nijedan drugi način da posmatram mobilni telefon, osim kao materijalnu komponentu svakodnevnog života.

Ovakav pogled nije preterano zanimljiv nikome, mislim, ko teži da opiše bilo kakve naučne činjenice, iako je veoma poznat i implicitno prisutan u mnogim radovima. Čak i za nešto toliko trivijalno kao što je mobilni telefon, postoje veoma bitne promene koje su nastale u svakodnevnom obrascu ponašanja ljudi koji ga koriste. Ove izmene su posledica i daleko većih tehnoloških sistema. Pored toga, somnambulizam ni na koji način ne objašnjava opterećenost "Zapada", odnosno industrijski razvijenih zemalja, naukom i tehnologijom.

Da bi se ta opterećenost, držanje nauke i tehnologije u fokusu, objasnila, možemo da pogledamo još jedan, u diskursima ra-

² Osim možda onih koje nastaju kao potreba aktera koji učestvuju u procesu izrade, recimo metodologije testiranja proizvoda, ili pak neke forme ili pod-forme prirodnih nauka.

znih disciplina dosta poznatiji, način posmatranja nauke i tehnologije. U pitanju je tehnološki determinizam.

Za razliku od prvog tumačenja, tehnološki determinizam ne odbacuje značaj tehnologije. Naprotiv, po definiciji ovog pojma, tehnologija je autonomna sila koja sa strane ne samo da utiče, već i vodi ljudsku istoriju, i diktira obrasce i načine na koji se ljudski svetovi oblikuju, na veoma, u nedostatku boljeg izraza, aktivan način (Pfaffenberger 1988, 239). Determinizam podrazumeva jednostrano mapiranje uticaja, sa tehnologije na socijalni sistem, dok se tehnološka kreacija posmatra kao izdvojena iz sociokulturnog konteksta koji je okružuje.

Kao primer determinizma, mislim da je potrebno da samo pogledamo okolo sebe. Izjave o tome kako se tehnologija razvija strmoglavom brzinom, kako sve više i više (ako uopšte više ima i smisla pričati o "više" u ovom trenutku) utiče i oblikuje naš svet, nalaze se zaista svugde i deo su nečega što volim da zovem trivijalnim istinama.

O STS, konstrukcijama i ostalim demonima

Nekoliko puta sam pomenuo, citirajući Pfaffenbergera uglavnom, da su i tehnološki determinizam i tehnološki somnambulizam implicitni u mnogim diskursima. Primeri izučavanja tehnologije kao materijalne kulture su svakako samo jedna od stavki. U prilog postojanju determinizma kao Science and Technology Studies, ili kako su već popularnije, STS su studije koje su nastale kao odgovor na tehnološki determinizam, uglavnom kroz rad istoričara i sociologa tehnologije, ali i kroz radove filozofa koji su se bavili naukom i procesima stvaranja naučnih znanja.

Prve tradicije izučavanja nauke i tehnologije se nalaze u domenima istoričara, filozofa i sociologa. Svaka od ovih disciplina je imala svoj način na koji je pristupala nauci i tehnologiji. Isto-

ričari su se trudili da mapiraju procese razvoja u dijahronoj perspektivi, filozofi su se pitali o unutrašnjoj strukturi i logici naučnog metoda, dok su sociolozi istraživali naučne institucije i institucionalizovanost nauke uopšte (Bowden 1995, 70). Zajednička osobina svih ovih disciplina je bila neobaziranje na socio-kulturni kontekst, odnosno posmatranje artefakata tehnologije i procesa nauke van konteksta, kao autonomne pojave (Ibid.)

Prvi raskid sa ovom tradicijom u posmatranju tehnologije i nauke je nastao tokom 1960-ih godina prošlog veka. Glavni nosioci ovog "raskida" su bili istoričari tehnologije. Prihvativši stavove autora poput Elula i Mamfroda, njihov prvi korak je bio da prestanu da posmatraju nauku i tehnologiju kao autonomne pojave ili neutralne alate, već da ih preformulišu kao kompleksne sisteme nastale kao rezultate jednako kompleksnih poduhvata, koji su oblikovani kontekstom u kojem se nalaze, isto kao što taj kontekst i oblikuju. Nijedno naučno otkriće, nijedan tehnološki artefakt, nijedno inženjersko rešenje određenog problema, nije neutralno i dekontesktualizovano. Kao posledica ovakvog pomeranja tačke posmatranja, razvio se impozantni korpus literature koji je kao glavnu temu rasprave uzimao etičnost i vrednosti nauke i tehnologije. Kao dalji korak, autori koji su imali prilike da se okušaju u ovakvim spisima, želeli su da zamene standardni inženjerski diskurs pitanja i odgovora, odnosno formulacije problema i formulacije neposrednog rešenja, diskursom orijentisanim pre na razumevanje problema i izbora.³

³ Bouden navodi jako dobar primer inženjera koji "reši" problem otpadnih voda i neprijatnih mirisa koje proizvode u gradskoj sredini, njihovim ispuštanjem u obližnju reku. Iako je definicija problema i neposrednog rešenja jasna (mirisi i vode više ne muče grad), napravljen je svestan izbor da se problem premesti u reku, odnosno širu prirodu.

Drugi raskid tradicije je došao tokom 1970-ih godina, a bio je podstaknut otvaranjem sadržaja samog naučnog znanja posmatranju socijalnih nauka. Iako se razvoj disciplina, odnosno metoda i teorijskih aparatura oba ova raskida razvijao nezavisno jedan od drugih, postojala je određena sličnost. Napadajući osnovne premise hegemonije naučnog rada, i jedna i druga struja su težile da tu hegemoniju okončaju, i da nauku, pa samim tim i tehnologiju, čvrsto smeste u socijalni kontekst (Bowden 1995, 71).

Treći talas promena koje Bouden identifikuje je došao tokom poslednje dve decenije XX veka, sa početkom '80-ih godina. Njega je karakterisao jak zaokret ka tehnologiji. Međutim, gde su prve dve promene donele značajne teorijsko-metodološke izmene u postojeće discipline i teorijske aparature, poslednja promena je iste te promene primenjivala isključivo na tehnologiju. Ipak, iako ne revolucionarna po svom teorijskom ili metodološkom značaju, treći "zaokret" je imao kao posledicu približavanje dva pola, odnosno dovođenje pod isti konceptualno i disciplinarni kišobran koncepte i nauke i tehnologije (ibid.)

Stoga, glavne karakteristike koje su krasile različite discipline koje čine polje istraživanja znano kao STS, okrenute su kontekstu kao značajnom činiocu u produkciji tehnoloških sistema i naučnih teorija, kao i posmatranje na koji način se ti odnosi odvijaju (Ibid.)

Ukratko, umesto linearnog, impersonalnog i asocijalnog modela razvoja nauke i tehnologije i, što je još bitnije, njihovog odnosa prema širem kontekstu (Edge 1995), STS se fokusira na iscrtavanje međa nauke i tehnoloških sistema unutar konteksta, kao i opis mehanike dijaloga u kojem se nalaze sa kontekstom koji ih okružuje.

Ovakva jedna digresija u STS polje je nužno, usled ograničenog prostora, kratka i nepotpuna. Postoji dosta pitanja koja su

se postavljala, i dalje se postavljaju, oko metoda STS-a, teorijskih tradicija. Međutim, prikazivanje postojećeg korpusa teorija i radova opisuje situaciju u kojoj bi se trenutno našao istraživač koji bi želeo da se zapita o važnosti tehnologije, ali na antropološki način.

Antropologija tehnologije

Kao što je već pokazano, STS i discipline koje su donosile promene pre konstituisanja tog polja, su već pomerile fokus posmatranja društvenih nauka i humanističkih disciplina. Antropologija, međutim, kao što ću pokušati da skiciram u ovom delu rada, ima određene osobine koje je čine veoma pogodnom za bavljenje tehnologijom na način koji veoma odgovara.

Kako Fafenberger navodi, antropolozi su bili veoma skloni da usvoje implicitne tendencije dva osnovna pogleda na tehnologiju. Ukoliko su tehnološke artefakte posmatrali kroz njihovu materijalnu dimenziju, sklonost je bila da se trivijalizuje značaj tih artefakata. Materijalna dimenzija je veoma sklona da prikrije značaj tehnologije kao gradivnog elementa socijalnih odnosa iza "izrada/korišćenje" dualizma. Neki drugi, kao recimo Lesli Vajt ili pak pomenuti Morgan, imali su drugačiji pristup problemu, jasno koristeći tehnološke artefakte da uspostave oblik sveta u kojem je tehnologija autonomna sila koja utiče na formiranje distinktnih kulturnih obrazaca, pa je stoga najbolji način da se, kroz uspostavljanja jasne evolucije kulture, ti obrasci objasne kao posledice tehnološkog napretka (Pfaffenberger 1988, 243).

Istina nije tako trivijalna. Ukoliko posmatramo samo neke primere tehnoloških napredaka ili sistema koji su se kreirali tokom ljudske istorije, čak i ovlašnim posmatranjem možemo da uvidimo da postoje značajni sistemi vrednosti i kulturnih normi koji su u njih ugrađeni. Primeri mostova koji su pravljeni na ta-

kav način da grupa koja vozi određeni tip vozila ne može da koristi most, ili pak odbacivanje mikro-računara kao igračke koja nikada neće biti sposobna da zameni "prave računare" kojima pristup nije bio dozvoljen svakom, samo su neki. Svaki put kada pogledamo bilo koji tehnološki artefakt, ispred nas se nalazi slika sociokulturnih odnosa, odrednica, povezanih na određeni način i zamrznutih u vremenu i prostoru u nešto materijalno (Pfaffenberger 1988, 242). Jednostavnije rečeno, tehnologija je humanizovana priroda (Pfaffenberger 1988, 244).

Tehnologija, onda, postaje daleko kompleksnija od prostih materijalnih artefakata, a uticaj koji ona ima više nije jednosmeran, već polismeran. Komunikacija sa okolnim kontekstom nije monolog, već minimalno dijalog, a bio bih toliko smeo da možda čak iskoristim i termin polisemičan, koji je Bahtin, u odnosu na mnoge druge, tako dobro definisao. Da bismo razlučili zaista koje su to vrednosti koje su učestvovalе u kreiranju neke tehnologije, načina na koji je to urađeno, razloga zbog kojeg su neke tehnologije oblikovane kako jesu, moramo posmatrati makar dve osnovne stvari: grupu koja produkuje tehnologiju, kao i kontekst koji je okružuje.

Ukoliko posmatramo veoma laički i bez ulaženja u sve diskusije i rasprave koje su plamtele pre nekoliko decenija o sličnim temama, antropologija se bavi grupama ljudi i posmatranjem njihove dinamike u određenom kontekstu. Ovakav način "rada" je čini jedinstveno pozicioniranom naukom da posmatra korpus tehnoloških sistema. Međutim, antropologija dodaje još jednu specifičnost na sve navedeno, a to je da nužno mora da posmatra sve to holistički, povezujući više grupa koje imaju veze sa određenim tehnološkim sistemom, njihove odnose, uticaje, i zatim sve to postavlja u lokalizovane i šire sociokulturne kontekste.

Mislim da bi praktični primer bio daleko bolja ilustracija kako se može raditi antropologija tehnologije. Od mnogih autora, iz-

dvaja se Dana Forsajt sa svojim istraživanjima ekspertskih sistema različite namene. Njen glavni metod je bio "opservacija sa participacijom"; drugim rečima, provela je dosta vremena unutar okruženja u kojima se prave ekspertski sistemi, posmatrajući naučnike, programere, uopšteno ljude koji prave dotične sisteme.

Ekspertski sistemi se mogu smatrati čak i idealnom tehnologijom za ovu nameru. Ukoliko pratimo Fafenergerov tok misli, njih ne možemo prosto okarakterisati kao materijalnu kulturu, jer osim hardvera, ne postoji ništa "materijalno" kod njih. U pitanju su veoma kompleksni softverski sistemi čiji je zadatak da na osnovu određene količine podataka (inputa), daju neki odgovor na dilemu (neki output). Postoje različite namene ovim sistemima, ali jedna od prvih je bila medicina, gde bi se upotrebljavali, veoma prosto, da pomognu doktoru u davanju dijagnoze pacijentu.⁴ Ekspertski sistemi, tako, mogu se nazvati primordijalnim veštačkim inteligencijama.

Dana Forsajt je u nekoliko svojih eseja postavila veoma jasna pitanja. Kako se prave ekspertski sistemi? Koja je priroda znanja koju oni pokušavaju da obuhvate? Kako su primljeni u široj javnosti i da li postoji kultura korišćenja ovakvih sistema?

Sva pitanja su u njenom radu povezana u serijal od nekoliko članaka. Pitanje o radu je veoma interesantno, jer se tiče ne samo toga kako se pragmatično kreiraju ovakvi sistemi, već i šta je to što grupa koja stvara jedan takav sistem smatra "radom" na njemu. Ovakva pitanja i sudovi dovode do toga da se u proces izrade ekspertskih sistema ugrade implicitni i neprimetni sociokulturni elementi, odrednice iz konteksta koji okružuje te sisteme.

Primeru radi, jedini rad koji se priznaje unutar laboratorija u kojima je Forsajtova radila istraživanje, jeste pisanje programer-

⁴ Simulacije, kompleksni proračuni, prepoznavanje jezika su različite namene u koje se jedan sistem može koristiti.

skog koda. Naravno, ovo nije jedini rad koji se dešava. Naprotiv, postoji mnogo drugih radnji kao što su dizajn sesije, kada se raspravlja o problemima koji se tiču određenog ekspertskog sistema, ili pak sastanci celog osoblja laboratorije putem kojeg se dobija uvid u njihov rad, eventualne probleme itd. Šef laboratorije vrlo malo vremena, recimo, provodi u radu na samim problemima, već je njegova uloga daleko više upravljačka, pogotovo ako se radi o dobijanju fondova za istraživanja koja se vrše unutar laboratorije. Međutim, sve ove aktivnosti nisu okarakterisane kao "pravi rad". Samo je pisanje programskog koda, programiranje, označeno kao "pravi rad".

Iako se na prvi pogled može činiti trivijalno, posledica ovakvog posmatranja rada u laboratorijama o kojima je reč, jeste da se ukida socijalno u tom poslu. Jedini pravi rad je onaj koji za posledicu ima rešavanje problema, ali samo tehničkih problema. Sve ostale aktivnosti, a pogotovo interakcija sa drugim članovima laboratorije, se devalvira, i time se postavlja na drugo mesto u korist percepcije određene prakse kao "naučne". Rešavanje tehničkih problema, ultimativno, jeste ono što inženjeri rade, razlog zašto su tu. Sve ostalo mora imati drugo mesto (Forsythe 2001).

Ovakve implicitne kulturne vrednosti, postojanje "inženjerskog etosa", lišava ekspertске sisteme vrednosno neutralne pozicije. Kao što ćemo videti na primeru konstrukcije znanja u izradi ekspertskih sistema, postoji još mnogo mesta na kojima se mogu videti obrisi sociokulturnog konteksta i grupe koja ih je pravila.

Problem znanja, odnosno kreiranja znanja samih ekspertskih sistema, definicija šta je to znanje i šta se može podrazumevati pod adekvatnim znanjem, takođe je krucijalan. Naime, ekspertski sistemi moraju odnekle crpeti svoje informacije na osnovu kojih, po nekom algortimu, daju potencijalno tačan odgovor. Do znanja kreatori ekspertskih sistema dolaze posredstvom inter-

vjua, istraživanja i sličnih tehnika; na kraju, međutim, većina je prisiljena da uđe u interakciju sa ekspertima koji su već ustanovljeni unutar nekog problemskog domena.

"Prisiljeno" nije napisano slučajno. Tokom svog boravka u laboratorijama gde su se pravili ekspertski sistemi, Forsajtova je identifikovala i opisala nekoliko osnovnih metoda koji su bili korišćeni radi prikupljanja relevantnog znanja. Prvi je bio pretraživanje relevantne literature. Drugi, ukoliko literatura ne bi bila dovoljna, bila bi interakcija, obično kroz manje ili više formalni intervju, sa ekspertom za neku oblast. Intervjui bi bili sprovedeni u samoj laboratoriji, gde bi eksperta navodili da otkriva načine na koje on/ona rešavaju probleme, odnosno rade svoj posao. Naravno, eksperti se nikada nisu posmatrali u svom okruženju, u trenutku realnog obavljanja svog posla; njima se, takođe, nikada nisu postavljala direktna pitanja koja bi na neki način mogla da obuhvate praktično iskustvo koje je ekspert steкао samim radom. Znanje, u smislu posedovanja mreže odluka, bilo je dovoljno za članove laboratorije. Većina zaposlenih u laboratoriji nisu preterano voleli ove intervjuje. Bili su smatrani veoma lošim načinom prikupljanja informacija, poslednjim sredstvom.⁵ (Forsythe 2001)

Ono što se provlači kroz gore navedene stavke, jeste da su kodifikovane forme znanja bile jedine koje su dolazile u obzir za obradu. Sve ostalo što je deo praksi koje eksperti koriste u svakodnevnom radu, pa koje samim tim čine deo njihovog korpusa znanja, nisu uzete u obzir, počevši od izostanka posmatranja eksperata u njihovom radnom okruženju, pa do kompletnog ignorisanja implicitnog kontekstualnog znanja koje oni koriste

⁵ I naravno, u najboljoj programerskoj tradiciji, nije trebalo dugo da počnu pokušaji automatizacije ovog procesa, uglavnom kroz predloge algoritama i pravljenje specifičnog softvera.

svakodnevno za obavljanje svog posla, što je ponekad dovodilo i do zanimljivih grešaka u konačnim proizvodima.⁶

Zanimljivosti nastaju kada pogledamo tačke preseka. Naime, ukoliko posmatramo tehnologiju kao nešto zaista vrednosno-neutralno, kako onda možemo da objasnimo sve procese koje imamo unutar laboratorije kada posmatramo proizvodnju ekspertskih sistema? Ne samo koncepcije rada, već i koncepcije znanja, ekspertize, rada drugih su podložne vrednosnim sistemima i predrasudama koje su kulturno uslovljene. Etos "naučnika" koji traga za Istinom je toliko jak, da se ne posmatraju nikakve druge discipline i njihov moguć doprinos toj problematici.

Naravno, u samoj izradi softvera su se desile promene od kada je Dana Forsajt pisala svoje radove, i nastale su mnoge metodologije koje ukazuju na probleme isključivanja korisnika iz procesa izrade konačnog proizvoda. Međutim, te promene i dalje ne moraju da dotaknu akademske institucije koje se bave produkcijom ovakvih sistema; uistinu, po sopstvenim, doduše veoma anegdotalnim dokazima, mogu da tvrdim da nikako nisu. Ideje o tome šta je znanje, kako ono nastaje, kako se skladišti, kao i šta bi, recimo, veštačka inteligencija trebalo da bude, isključuju sve implicitne kategorije nastale kao posledica duboke socio-kulturne kontekstualizacije svake ljudske prakse.

Ekspertski sistemi, stoga, nisu tehnologija koja nema implicirane vrednosti, koja je "objektivna" i vrednosno neutralna. Naprotiv, oni itekako u sebi nose sistem vrednosti koji su istra-

⁶ Nekoliko puta jedan od prvih ekspertskih sistema je dao pogrešnu dijagnozu muškom pacijentu, proglasivši njegovo stanje vrstom infekcije koja se javlja u nekim situacijama posle porođaja. Eksperti verovatno nisu jasno naglasili da postoje stvari koje se uzimaju zdravo za gotovo, recimo da muškarac ne može biti trudan, pa stoga ni ekspertski sistem nije mogao da dođe do adekvatnog zaključka.

živači u laboratorijama imali. Ključni koncepti koji ulaze u samu srž definicije ovog tehnološkog artefakta, kao i proces kojim se oni stvaraju je opterećen vrednostima čitavog sociokulturnog konteksta u kojem su stvarani. Ideja da se znanje kojem jedan ekspertski sistem raspolaže u svojoj bazi može skupiti samo čitanjem udžbenika i eventualnim intervjuom, ukazuje na postojanje veoma izraženog stava o tome šta je znanje, šta je tehnologija i kako sve to može da utiče na svet – linearno, impersonalno i jednosmerno.

Ukoliko se vratimo na Fafenbergerovu definiciju tehnologije kao očvrsnute istorije, humanizovane prirode koja u svojoj očvrsnutosti predstavlja sliku odnosa iz neposrednog sociokulturnog konteksta, možemo da zaključimo zašto je antropologija veoma pogodna za njenu analizu. Tehnologija onda postaje mnogo više od materijalne kulture i njena postulirana izdvojenost iz kulture i društva se ruši; tehnologija jeste socijalno konstruisana tvorevina, i da bismo do kraja razumeli njeno postojanje, moramo razumeti i kontekst u kom je stvarana, plasirana i primljena.

Naučna fantastika kao teren i kao književnost

Posle, veoma kratkog, osvrta na značaj tehnologije i antropologije kao discipline uz pomoć koje možemo razumeti mesto i ulogu određenih tehnoloških sistema, artefakata pa čak i celog apstraktnog koncepta tehnologije, želim da posvetim malo pažnje drugom delu ovog rada, naučnoj fantastici. Krenuću od definicije žanra, pitanja šta je to naučna fantastika.

Sama definicija žanra je nešto što nije jednostavno uraditi kada je naučna fantastika u pitanju. Pored osnovnih problema koji dolaze sa svakom žanrovskom definicijom, SF nam predstavlja dodatni problem kao masovno proizvođena literatura i

motivni oblik, da ga tako nazovem, koji je transcedirao književnost i svoje utočište u poslednjih nekoliko decenija našao i u televizijskoj, odnosno filmskoj produkciji. Literatura nije mnogo zaostajala, tako da smo se od "zlatnog vremena" SF-a iz prvih nekoliko decenija XX veka, pomerili ka hiper-produkciji. Gde je nekada svega par časopisa bilo "zaduženo" za objavljivanje SF dela, danas imamo čitava odeljenja u knjižarama posvećena ovom žanru. Ovolika količina dostupnog materijala unosi zabunu u pokušaj definicije. Na to možemo da dodamo i jednu veoma realnu tvorevinu SF-a, a to je prepoznavanje i tumačenje i realnih pojava kroz ključ SF žanra. Jednostavno, svaki NASA let koji se desi, svaki pomen vanzemaljskog života, veštačkog života i sličnih stvari, dovodi do evokacije motiva i celog idioma SF-a (Roberts 2000, 31).

Ovako posmatran problem izaziva različite reakcije u rešenju. Mislim da nije čudno ni ozbiljno bavljenje pitanjem šta je to što SF književnost odvaja od druge književnosti, kao ni daleko ciničnije definicije žanra koje polaze od datosti produkovanog materijala. Ukratko, SF je ono što se označi kao SF, što neki izdavač proglasi SF-om da bi smeštanjem u tu rubirku dobio bolju prodaju, ili, na kraju krajeva, bilo koje delo koje uzima neki od poznatih SF motiva i koristi ga na bilo koji način.

Ipak, voleo bih da se kratko zadržim na nekoliko ozbiljnih pokušaja definicije, pogotovo jer su teme kojima se bavi SF korpus materijala, masivan kakav je, veoma bitne za moj dalji rad.

Darko Suvin, jedan od poznatijih kritičara ovog žanra, daje dve osnovne odrednice u svojoj definiciji: razumevanje i otuđenje. Otuđenje je potrebno da bi se izgradio svet koji je drugačiji od empirijskog sveta autora.⁷ Razumevanje, ili "kognicija" kako

⁷ Ekstenzijom možemo pretpostaviti da se takođe misli i na svet konzumenta.

ga je Suvin nazvao (Suvin, u Roberts, 7), podrazumeva racionalnu obradu tog otuđenog sveta, na način na koji možemo da razumemo. Ukoliko unutar nekog SF dela ne postoji jasna interakcija ova dva činioca, kohezija dela se raspada; slično se dešava i ukoliko se njihov odnos pomeri. Previše racia i dobijamo dokumentarac. Previše otuđenja, i dobijamo nerazumljivo delo. Kao formalni činilac ove mehanike, Suvin izdvaja novum, tu specifičnu karakteristiku koja čini trenutak odvajanja od postojećeg u nešto novo. Novum nije potrebno da bude preveliki, da bude masivan. Samo je potrebno da evocira određeni način percepcije kod konzumenta koji će potom učiniti da se alternativni svet koji je autor kreirao, bilo da je u pitanju budućnost, drugačija prošlost ili površina neke planete u sadašnje vreme, percipira kao dovoljno drugačiji (Roberts 2000, 7).

Da bi čitav mehanizam koji Suvin opisuje mogao da radi, on pretpostavlja mogućnost alternativnog sveta koji autor kreira. Mogućnost označava da je taj novi svet, ma koliko fantastičan bio, ukotvljen u naučne norme i realnosti koje konzumentu mogu da učine njegovu sliku razumljivom. Stoga je i ideja da novum ne mora da bude izražen kroz glomazne forme.⁸ Dakle, Suvinova definicija je dobra jer podrazumeva zdravorazumske argumente; ultimativno, on objašnjava SF kao "ponaučenu fantastiku" (Roberts 2000, 8).

Nauka koja se koristi za konstrukciju tih svetova bi trebalo, po nepisanim pravilima, da bude što egzaktnija. Naravno, ona

⁸ Roberts tokom teksta navodi primer Hejnlénovog romana u kome se opisuje rad automatskih vrata u trenutku kada protagonista prolazi kroz njih, kao širenje zenice. Na engleskom ovaj glagol glasi "to dilate". Iako veoma prost i ne preterano velik, ovaj trenutak u romanu je sasvim dovoljan da bude novum koji će transportovati konzumenta u svet koji se opisuje.

ne može uvek biti niti kompletno poznata, niti kompletno egzaktna. Čak i da zaboravimo na primere jasnog kršenja naučnih normi kao što je putovanje brže od svetlosti, suvoparno gomilanje naučnih činjenica u literarno delo će sigurno rezultovati povećavanjem elementa "kognicije", i samim tim SF rad pred nama učiniti da liči pre na dokumentarac nego na komad literature koji nam omogućuje proputovanje u druge svetove. Stoga, kao što Gvinet Džons navodi, mnogo je bitnije da li autor vlada određenim jezikom naučnosti, pre nego da li su sve činjenice koje iznosi zaista proverljive današnjim naučnim dostignućima. Star Trek, recimo, je po pitanju egzaktnosti nauke van svake mogućnosti; naprotiv, mislim da bi svaki fizičar kome je uža stručnost kvantna mehanika verovatno imao puno zabavnih trenutaka (i verovatno ih ima) gledajući apsurdna objašnjenja raznih problema na koje posade nailaze.⁹

Nauka je, dakle, za autora naučnofantastičkih svetova plodno more potencijalnih novuma, čije korišćenje može doneti potrebnu različitost između našeg sveta i novog kreiranog sveta. Tehnologija je drugi način na koji autor može doći do novuma ili, radije, na koje može prikazati tu razliku. Naučne teorije su neopipljive i mnogim ljudima nejasne. Tehnologija, odnosno određeni tehnološki artefakti su postojani i materijalni, i predstavljaju nešto na šta se čitalac može fokusirati. Jedno je konstruisati, korišćenjem poznatog naučnog žargona, potencijalno naučno objašnjenje zašto je moguće putovati brže od brzine svetlosti, a sasvim je drugo kreirati materijalni artefakt poput svemirskog broda.

⁹ U šalama *trekkie* publike koja voli ovaj serijal, ali ga ipak ne koristi kao konačni definiens svog postojanja, "subspace distortion" je skoro uvek punchline. U nebrojeno mnogo epizoda skoro svih *Star Trek* serijala, ovako opisane anomalije su *deus ex machina* svih raspleta.

Prateći ovu liniju zaključivanja do kraja, SF postaje moderni simbolizam, neka vrsta supstrata koji postoji da bi rekonfigurirao simbolizam za naše materijalno vreme (Roberts 2000). Ta materijalnost postaje veoma bitno određenje SF literature i žanra uopšte. Ukoliko se vratimo samo par paragrafa ranije u tekstu, nauka je opisana kao centralna stvar u celom SF stvaralaštvu. I nauka i tehnologija, koja je obično prati kao što ćemo uskoro videti, definišu se kroz materijalno i njih opisuje veoma materijalna dimenzija postojanja. U tom kontekstu, od ključne važnosti u SF-u kao žanru je da postoji jasno iscertana materijalnost koja je prikazana i opisana konzumentima. Sve što se dešava, drugim rečima, u bilo kom SF delu, mora biti prikazano kroz određeni jezik naučnosti, i imati svoju materijalnu komponentu, biti ukotvljeno, veoma čvrsto, u percipirano moguće tokom dela.

Zašto SF?

Zaista, ovo pitanje je više nego validno i pored toliko navedenih terena i načina na koji se može posmatrati tehnologija, pogotovo u kontekstu u kojem se produkuju. Čemu onda petljanje sa literaturom, i konkretno jednim njenim žanrom?

Ovde bi mogla da se razvija velika debata o tome da li bi antropolozi trebalo da se okreću ka književnosti (naravno, ne u naučnom smislu) da bi obavljali svoja istraživanja. Analiza književnih dela je nešto što rade teoretičari te grane ljudske delatnosti, ili pak kritičari. Antropolozi bi trebalo da se, makar tako može da se konstruiše argument, drže "opipljivih" ljudskih praksi koje mogu da posmatraju tokom terenskog rada.

Književnost je, ma koliko bila marginalna ili tako predstavljena, određena refleksija šireg sociokulturnog konteksta koji je okružuje, i kao i sve druge ljudske prakse, taj kontekst ima

veoma snažan uticaj na njeno konstruisanje i konstituisanje. Posmatranjem bilo kojeg žanra književnosti, mi možemo, kada govorimo o tehnologiji, da uočimo obrise načina konstituisanja nauke i tehnologije u širem kontekstu u tom trenutku.

Naučna fantastika je žanr kojem su nauka i tehnologija implicitni. Ukoliko se vratimo na kratko na Suvinov novum, prisjetimo se da je ovladavanje naučnim žargonom, ako već ne i realnim naučnim činjenicama ili ekstrapolicijama trenutno aktuelnih teorija, novum koji je *differentia specifica* naučne fantastike. Međutim, tehnologija predstavlja operativno najjače oružje u arsenalu jednog pisca. Žargon može implicirati različitost, i svakako je može nagovestiti, ali je tehnološki artefakt koji pisac opiše i situira unutar radnje svog dela čini izvodljivom i "realnom". Veza između tehnologije i naučne fantastike postaje konstruišuća u trenutku kada shvatimo da skoro sve motive naučne fantastike u stvari prepoznamo kao određene tehnološke artefakte, realne ili izmišljene.

Kada spojimo prethodne dve propozicije, i ukoliko se osmelimo da stupimo u posmatranje nekog žanra književnosti kao reprezentativnog za određeni problem koji želimo da prikazemo, dolazimo do razloga zašto je interesantno da iskoristimo reprezentacije tehnoloških sistema i artefakata kao refleksije šireg konteksta. Naučna fantastika je nužno veoma osetljiva prema promenama u vrednosnim sudovima o Nauci i Tehnologiji¹⁰, i kroz nju možemo da vidimo kako su se oni menjali.

Naredna diskusija će imati format kratkih studija slučaja. Predstaviću dve tehnologije koje su veoma popularne i prisutne u SF materijalu, bilo literaturi, bilo televizijskom ili filmskom stvaralaštvu. Zatim ću za svaku od ovih tehnologija pokazati

¹⁰ Naravno, velika početna slova podrazumevaju da govorim o konceptima, pre nego o nedefinisanim procesima, odnosno skupovima "stvari".

dva načina reprezentacije koja se razlikuju, ne toliko drastično po oblicima, odnosno osobinama, koliko po interpretaciji i interakciji unutar mehanike samog dela. Ove reprezentacije su različite, kao što ću se truditi da podcrtam, usled razlike u kontekstu u trenutku njihovog stvaranja.

Replikatori

Čudesne mašine, široj javnosti poznate kroz serijal Star Trek, njihov posao je da pretvaraju energiju u materiju, odnosno da, laički govoreći, iz ničega stvore nešto. To nešto su obično prehrambeni artikli (sa sve ambalažom), mada se, zavisno od serijala, napominje i industrijska upotreba replikatora radi kreiranja delova za proizvodnju.

Reprezentacija #1: sistemi utopije

Replikatori su nastali i postali sastavni deo Star Trek serijala iz nekoliko razloga. Prvi, dosta lakši, bio je sličan kao stvaranje teleportera: praktičnost. Naime, veoma je teško odgovoriti na neka prosta pitanja potencijalnih gledalaca da bi se izazvalo potiskivanje neverice. Kako posada stiže sa broda u orbiti na planetu? Kako se brod koji putuje na nemerljive razdaljine brzinom svetlosti snadbeva? Zašto je posada takva kakva je?

Teleporter je nastao kao odgovor na prvo pitanje, i to, ako je verovati Vilijemu Šatneru (još poznatijem kao kapetan Džejms T. Kirk), usled nedostatka budžeta. Naime, producenti nisu dali dovoljno novca za seriju, pa režiser nije imao resursa da napravi scenu spuštanja šatlom. Stoga je izmišljen replikator kao čudo napredne tehnologije i nauke, koji prosto "stvori" našu posadu na površini planete. Replikator je odigrao sličnu ulogu samo sa problemom snadbevanja. Naravno da međuzvezdanim putnici-

ma nisu potrebni futuristički ekvivalenti trgovačkih luka srednjeg veka: imali su mašinu koja je bilo šta što im je potrebno mogla da stvori iz vazduha! Pored ovog, replikator je imao i druge efekte. Zvezdani brod nije bio specijalno jak novum u naučnoj fantastici u to vreme, ali replikator je mogao da upotpuni ikonografiju fantastičnog i tehnološkog.

Druga značajna upotreba replikatora u samoj seriji je ona koja nas daleko više interesuje. Ne malo puta, u različitim serijalima koji čine celokupni Star Trek korpus, replikatoru je stvarao jednu veoma prostu posledicu. Naime, u trenutku kada se pojavio, kada je nauka proizvela takve promene u svetu, došlo je i do rešenja za svetsku glad. Ubrzo posle toga, pošto smo iz replikatora mogli da dobijemo sve što želimo, monetarna ekonomija je bila ugašena i uskoro se celo čovečanstvo promenilo. Kako kapetan Pikard objašnjava tokom avanture u XXI veku, tokom filma *First Contact*, u tom sudbonosnom XXIII veku ljudska rasa se promenila, napredovala, pomerila se od prostog zgrtanja bogatstva ka daleko duhovnijem i ispunjenijem postojanju.

Dakle, replikator je kroz svoju drugu namenu poslužio da ilustruje način pravljenja Utopije, i time da objasni zašto su protagonisti serije takvi kakvi su, zašto imaju interesa da se petljaju u probleme koje mogu da zaobiđu, ali i da se napravi značajna distanca između dve slike ljudskog društva, i time dobije na autentičnosti.

Međutim, ono što nedostaje jeste bilo kakav opis kako se ta kulturna promena odigrala, kao i koji je proces to izazvalo. Ukoliko uzmemo da je XXIII vek predstavljen u Star Trek serijalima jedna od mogućih budućnosti vaskolike ljudske rase, onda se moramo zapitati kako je izgledala promena iz kultura i društava koje su primarno orijentisane na materijalna dobra (u ma kom obliku) na neto dijametralno suprotno, društva koja potiskuju taj deo svoje kulture zarad duhovnog blagostanja i napretka.

Ova činjenica je krucijalna. Ukoliko posmatramo ranije pomenuti tehnološki determinizam, videćemo da se veruje da je tehnologija proces koji vrši ogroman uticaj na ljudsku istoriju, ali samo jednosmerno. Tokom dugog niza godina, u senci Prosvetiteljstva, taj uticaj se uvek smatrao dobrim. Iako je jako teško adekvatno omeđiti ovu kvalitativnu odrednicu, nije teško prisetiti se nekih primera. Tehnologija i nauka su bili pozdravljani kao procesi koji će ljude izbaviti iz svih nedaća. Progres koji je nastajao kao posledica aplikacije neke tehnologije je uvek posmatran krajnje linearno, sa jasno izraženim prethodnim periodom, koji je bio loš jer ta tehnologija nije postojala, i sa novim periodom koji nastaje post-aplikacijski i koji je sada, u nekoj nedefinisanoj meri i količini, "bolji". Ne samo replikator, već i čitav odnos Star Treka prema tehnologiji i nauci odiše tehnološkim determinizmom.

Replikator je jedan od tehnoloških artefakata koji može da se upotrebi za primer ovog stava, ali i za ilustraciju šire tvrdnje da su tehnološki artefakti isto toliko vrednosno obojeni i uslovljeni kao i sve ostale ljudske radnje. Trivijalna je istina da je period u kome je originalni Star Trek nastao bio, makar u sferi popularne kulture, i dalje protkan veoma pozitivnim gledanjem na nauku i tehnologiju. Naučna fantastika iz "Zlatnog doba" pulp magazina je dobila svoju potvrdu čovekovim avanturama u svemiru, naporom koji je krunisan konačnim spuštanjem na Mesec pred kraj 1960-ih godina XX veka. Optimizam koji je tada vladao, ogledao se ne samo u podršci NASA svemirskom programu u Sjedinjenim Američkim Državama, već i u glorifikaciji uloge naučnika i inženjera, jednom rečju eksperata u vasolikom oblikovanju budućnosti ljudske rase.

Tako posmatrano, jasno je zašto je bilo mnogo bitnije da replikator postoji, da ovaploćuje dominantne ideje tog perioda, nego da se zaista neko zapita kako bi mogla da izgleda kulturna

promena koju je donela ta tehnološka inovacija. On je konstruisan i opisan na taj način jer je u sebi okamenio predstave o tehnologiji i vrednosne sudove o njenom uticaju koji su bili preovlađujući u širem sociokulturnom kontekstu.

Reprezentacija #2: sistemi distopije

Druga reprezentacija replikatora, odnosno mašine koja može da stvori nešto ni iz čega, nalazi se u delu Nila Stivensona (Neal Stephenson) *Diamond Age*. U toj, relativno distopičnoj, slici budućnosti, ljudi su podeljeni u različitim političkim entitetima. Postoje države, ali prevagu nad njima, i u kontekstu političke moći, ali daleko više u kontekstu društvene moći, imaju svojevrsne kaste koje se zovu tribes (plemena) i koje vrše funkciju između etničke, kulturne i političke grupe. Veliki deo priče se vodi oko knjige koju nano-inženjer napravi za svoju ćerku; poput vodiča, on ukazuje devojčici kako treba da odrasta, odnosno kako je neophodno da se ponaša tokom odrastanja.¹¹

Nano-tehnologija predstavlja osnovu većine tehnoloških čuda u tom alternativnom svetu koji Stivenson maestralno pravi, ali postoji i jedan artefakt koji veoma liči na pomenuti replikator. U pitanju je kompajler materije (matter compiler).

Ovaj uređaj takođe služi da kreira nešto novo, ali ne na isti način kao što je to objašnjeno u *Star Trek* serijalima. Naime, koristeći nano-tehnologiju, i napajajući se iz nečega što se zove Iz-

¹¹ Ovako kratak opis ne može biti pravedan ka jednom zaista kvalitetnom i maestralno napisanom naučnofantastičnom delu; svet koji je Stivenson, na sebi svojstven način, uspostavio pripovedanjem ima dosta suptilnosti i krucijalnih ali sitnih detalja, koji se mogu otkriti samo čitanjem. Međutim, mislim da će i ovaj jedan paragraf poslužiti da se dobije makar gruba slika narativnog okruženja.

vor (Feed), on u stvari oblikuje materiju i kreira po zadatim šablonima ono što je neophodno. Jedna od kasti, u koju spada i glavni protagonista koji putem tog uređaja i pravi knjigu za svoju ćerku, koristi ove uređaje da bi kreirala svu svoju tehnologiju. S druge strane, određeni politički entiteti koriste kompajlere materije da bi pružili ishranu niskog kvaliteta siromašnijim delovima populacije.

I pored te činjenice, Feed nije nešto što je svakome dostupno. Svi terminali kompajlera materije su pod kontrolom političko-komercijalnih entiteta, a ne ljudi koji ih koriste. Izbor artefakta koje kompajler može da stvori je predefinisani; ukoliko poseduju znanje, individue koje ga koriste mogu da pokušaju da izmene katalog ili da stvore nove šeme, i tokom odvijanja radnje u knjizi nekoliko likova to i radi. Međutim, i pored ovih pokušaja, Feed ne menja lako vlasnika. Naprotiv, u celoj knjizi opisuje se nastojanje terorističkih frakcija da pretvore Feed u Source, izvor blagostanja koji će biti poklonjen svima da ga koriste kako god da žele. Samim tim, Feed nije izvor blagostanja, već je artefakt koji podstiče revoluciju.

Kompajleri materije, naizgled veoma slični replikatorima iz Star Trek univerzuma, predstavljaju dijametralno suprotnu kontekstualizovanost. Gde je replikator refleksija iskrene vere u vrednosnu neutralnost tehnologije i njenu inherentnu nadmoć nad tokom ljudske istorije, kompajler materije oslikava daleko distopičnije premišljanje o značaju tehnologije. Pošto i jedan i drugi artefakt spadaju u žanr naučne fantastike, značaj im se nipošto ne ukida. Ali gde je prvi idealni predstavnik tehnološkog determinizma koji je bio preovlađujući način razmišljanja u trenutku kada je Star Trek bio produkovan, drugi je daleko oprezniji i prepoznaje nekoliko naprednijih stvari. Prva je da tehnologija ima u sebi inherentne moralne vrednosti, i da može služiti segregaciji i odvajanju ljudskih grupa, odnosno može se koristiti za efikasnu i

efektu kontrolu. Druga je da svaki tehnološki artefakt stoji u dijalektičkom okruženju sa svojim kontekstom. Replikator nikada nije promenjen, njegov dizajn nikada nije usavršen; on je dat takav kakav jeste, idealna slika pozitivnog uticaja naučnog i tehnološkog napretka. Okamenjen, on se ne menja sa društvenim promenama i postoji van njih, očigledno. Kompajler materije, odnosno Feed se menja i to na veoma radikalna način, pod uticajem sociokulturnog konteksta u kojem se nalazi. Pošto postoji potreba da se on oslobodi, da ne postoji više kontrola nad ljudima, tako se i javljaju grupe koje pokušavaju da to urade.

Automatoni

Automatoni, veštačka bića napravljena od strane ljudi ili neke druge organske inteligencije, koja poseduju tragove, veće ili manje, ili čak kompletne komplemente inteligenciji u ljudskom smislu, motiv su koji je prisutan kroz istoriju naučne fantastike isto koliko i svemirski brod.

Reprezentacije ovog motiva su raznovrsne i zaista ih je mnoštvo. Od prvobitnih ideja mehaničkih sluga, koje bi trebalo da donesu blagostanje ljudskom rodu, preko koncepcija svesti bez potrebnog hardvera, odnosno veštačkih inteligencija kakve možemo da vidimo u "Terminator" serijalu filmova u vidu Skynet mreža, pa do humanih reprezentacija replikanata iz čuvenog filma *Bladerunner*, pokrivene su skoro sve ideje kako veštački život može izgledati. Ipak, zadržaću se uglavnom na terminu "robot", da bih obezbedio implicitno razumevanje čitaoca.

Prva upotreba ovog termina je bila u predstavi češkog pisca Karla Čapeka *R.U.R.*, i potiče od češke reči robotam odnosno "rad". U njegovoj predstavi su to bili mehanički ljudi organskog porekla, međutim, od tada je termin prerastao taj osnovni motiv i počeo da se koristi i za druge antropomorfne mehaničke kreacije.

Dalje reprezentacije robota su se menjale vremenom, kao i poruke koje su ih pratile. Krajem XIX veka, kada su se u fantastičnim pričama prvi put pojavili mehanički ljudi poput Turčina koji igra šah, smatralo se da bi veštački ljudi bili mogući samo i isključivo ukoliko ih je poslala zla sila.

Dalje reprezentacije veštačkog života su bile pod velikim uticajem Isaka Asimova i njegovih sledbenika.

Reprezentacija #1: pozitronske duše

Ideja "pozitronskog uma" je nastala iz pera Isaka Asimova (Isaac Asimov), klasika naučne fantastike i jednog od osnovnih kreatora tri zakona robotike. Sama ideja veštačkog uma sačinjenog od pozitrona je, naravno, pro-naučna poštapalica koja nema mnogo veze sa realnošću; ipak, u saradnji sa čuvena tri zakona robotike koje je autor osmislio sa Džonom Kembelom Mlađim (John W. Campbell Jr.) ovakav opis robota je jedno vreme bio uglavnom prihvaćen, pa tako, kada pričam o "pozitronskim dušama", pričam o skupu reprezentacija veštačkog života koji je potekao iz ove ideje (Clute 1999, 1018)

Tri zakona robotike predstavljaju ne toliko zakonitosti po kojima se kreiraju roboti, već više način na koji ljudi imaju sigurnost od sopstvenih kreacija. Uglavnom okrenuti ka očuvanju ljudske rase, odnosno pozicije potčinjenosti robota, ma o kojoj upotrebi njihovoj da pričamo, oni su označili reprezentaciju ovih veštačkih humanoida u decenijama koje su dolazile.

Uopšteno govoreći, reprezentacije veštačkog života su tada bile veoma uniformne i uglavnom su se, pod uticajem gorepomenutih faktora, svodile na isticanje različitosti između ljudi i mašina, i načina na koji će jedan robot pokušati da dokaže da je isto toliko vredan kao i ljudsko biće. Sam Asimov, kao otac modernog shvatanja robota, imao je više priča na tu temu. Čitavi serijali njegovih

kratkih priča su posvećeni robotskom psihoterapeutu Suzan Kalvin koja pokušava da pomogne onim robotima koji su svojim akcijama doveli do toga da postoji ambivalentnost i neslaganje u pokušaju da ispoštuju sva tri zakona koji su im usađeni kao primarne direktive. Ovakvi motivi su mogli biti u pozitivnom ili negativnom tretmanu, i to je zavisilo prvenstveno od autora. Pozitivni tretman podrazumeva nedostatak tehnofobije ka veštačkom životu, dok negativni podrazumeva kreiranje scenarija u kojem veštački život ima za cilj uništavanje organskog, odnosno ljudskog.

Iako izgleda čudno, i pozitivni i negativni tretman predstavljaju dva pola jedne iste percepcije tehnologije, koja je najbliža tehnološkom determinizmu. U oba slučaja, roboti su mašine koje nastaju kao posledica sila izvan društva, i njihov uticaj je jednosmeran. Roboti žele da postanu ljudi, i jedino pitanje je da li je to dobro ili nije dobro. Osnovni cilj veštačkog života je da pređe tu crtu koja je postavljena između njih i ljudi. Veoma jednostavno, ljudske vrednosti i identiteti su u tom periodu bili veoma odvojeno od tehnologije, i mnogo bliži organskom, odnosno "prirodnom" ustrojstvu.

Reprezentacija #2: cortical stacks

Termin cortical stacks se pojavljuje u serijalu engleskog pisca Ričarda Morgana (Richard Morgan) od tri knjige u kojima je glavni protagonista Takeši Kovač, pripadnik elitne grupe vojnika za protektorat Ujedinjenih nacija pod nazivom Izaslanici (Envoys). U Morganovom svetu, ljudi više nisu ograničeni svojim fizičkim telima. Naime, ljudska svest, sećanja i cela ličnost se nalazi u malom komadu hardvera koji je stacioniran u produženoj moždini. Tela postaju samo mesta na kojima se stack čuva.

Kao posledica postojanja ovakve digitalizacije sopstva, prva i osnovna stvar jeste zanemarivanje tela kao bilo čega bitnog, do te

mere da ljudi počinju da ih tretiraju kao samo još jedan par rukava, što je i način na koji većina junaka kroz celu trilogiju zove svoja tela (sleeves). Isto tako, putovanja svemirom se i dalje vrše velikim brodovima, ali mnogo više se koristi proces slanja sadržaja pojedinačnog stack-a putem procesa zvanog needle cast. Kada jednom svest stigne do svog cilja, ona se prostim preuzimanjem stavi u novo telo i osoba je spremna da ide dalje.¹²

Digitalizovana duša je samo određeni niz informacija, prema tome njom se može manipulirati na isti način kao i bilo kojim drugim nizom informacija, ili kompjuterskim programom. U toku svoje karijere kao izaslanika, protagonista serijala proživljava veoma opasne trenutke boreći se na stotinama svetova, ali konačno odluči da istupi iz službe posle borbe na planeti Inenin, kada ceo njegov odred neprijatelji napadnu kompjuterskim virusom koji zarazi njihove cortical stacks i onemogućiti dalje funkcionisanje odreda.

Pored toga, kao i obične kompjuterske programe, svest ljudi je u ovim scenarijima moguće i snimiti na alternativne lokacije (backup), učitati ih u simulacije, što je veoma korisno za ispitivanja, kao i uraditi nešto što je ekstremno opasno i zabranjeno zakonom: napraviti više kopija sebe. Na kraju krajeva, sve što je potrebno uraditi jeste smestiti svest unutar nekoliko novih tela. Ništa lakše. Shodno tome, smrt, kao konačno uništenje tela i prestanak rada telesnih funkcija, nema isto značenje u Morganovom univerzumu kao u nekima drugima, ili čak našem realnom; sve dok je digitalizovana svest netaknuta, telo je sekundarno i može se popraviti, pa samim tim i smrt postaje nešto što je moguće izbeći.

¹² Usled toga, Izaslanici su obučavani kao specijalni odred da se prilagode posledicama *needle cast-a*. Fizička obuka, iako prisutna, sekundarna je, pošto tela mogu da budu i modifikovana za borbu, što putem različitih tehnoloških dodataka, što putem genetskih modifikacija.

U slučaju Morganove kreacije, ljudi postaju jako bliski mašinama. Kao što smo videli kod opisa automata, roboti, odnosno kompletno mehanička bića, samo su jedna od figura koje se vezuju za ovaj termin. Kiborzi i veštačke inteligencije su drugi. Takeši Kovač, kao i svi drugi likovi unutar knjige, nisu više ljudi; uistinu, ako govorimo o tome da njihovu svest možemo da premeštamo, kopiramo, bekapujemo i radimo sa njom sve što možemo i sa kompjuterskim programima, koliko se onda oni razlikuju od veštačke inteligencije? Ili od kiborga?

Slika kiborga je veoma popularna u studijama kulture i sličnim disciplinama opterećenim postmodernim teorijskim aparaturom. Ne samo što je iskonski fancy raspravljati o post-ljudima, meta-ljudima i sličnim prefiksima, zavisno koga čitamo, već zato što je ljudsko telo jedan veliki deo identiteta modernog čoveka i žene. Telo je ono što nas definiše, po telu se ravnamo, i ono igra ogromnu ulogu u svakodnevnim procesima našeg života.

Kiborzi, koji su po definiciji spoj veštačkog sa prirodnim, predstavljaju logičnu prvu sliku kada pogledamo obrasce života modernih ljudi. Reći da je tehnologija sveprisutna je toliko trivijalno da se zaista ustručavam da tako nešto izjavim. Od mobilnih telefona, preko sveprisutnih prenosnih računara, elektronskih knjiga i uređaja za njihovu konzumaciju, digitalnih muzičkih uređaja, sve što koristimo svaki dan ulazi u konstrukciju našeg identiteta. Svaka tehnologija, onda, može se reći da ulazi u polje tela, i da ga menja.

Ovo postaje još kritičnije kada posmatramo zaista realne fuzije ljudskog tela i tehnologije na fiziološkom nivou. Slike plastičnih tuba, elektronskih uređaja koji održavaju ritam srca ili metalnih zamena za delove kostiju, navode da se pitamo: nismo li već zaista kiborzi?

Morganov opis ljudskih bića je veoma sličan kiborzima, i može se ispratiti direktan uticaj promene u valorizaciji svako-

dnevnih tehnologija i njihovim uticajima na čoveka. Dok su roboti iz "zlatnog doba" naučne fantastike služili da se suprostave ljudima, da budu značajno drugačiji, kod Morgana ljudi i mašine postaju veoma bliske, možda čak i nerazdvojne. Gde su ranije literarne slike automata jasno povlačile tu crtu, kroz istoriju naučne fantastike, preko koncepta androida i kiborga (kao i mnogih drugih), ova granica se pomerala, ispitivala. Crta je bila posledica premišljanja o tehnologiji kao drugom od ljudi i njihovih društava, kao nečemu stranom što utiče na ljude "spolja"; Morganove slike pokazuju da je tehnologija nešto što je veoma blisko ljudima, što postoji u direktnom odnosu sa njima i menja društva i same ljude koliko i ljudi tehnologije.

Antropologija, naučna fantastika, tehnologija

Umesto klasičnog zaključka, na kraju rada bih želeo da se osvrnem na nekoliko aspekata koje sam do sada pomenuo.

Naučna fantastika je svakako jedan od zanimljivijih žanrova za posmatranje, i kao literarni žanr, naravno, ima dosta načina na koji možemo da joj pridemo. Na pitanje da li antropologija treba da se bavi literaturom, mislim da je do sada već više puta odgovoreno, ali bih voleo da dodam i svoje odlučno "da". Prosto, svaki žanr je refleksija realnosti, pa samim tim, antropologija kao disciplina koja postoji između humanističkih disciplina i društvenih nauka, može naći dosta plodan teren za istraživanje.

Antropologija tehnologije je jedan od načina da posmatramo i sam literarni žanr, ali, još bitnije, i refleksije koje u njemu postoje šireg konteksta. Naučna fantastika je izuzetno pogodna za ovakav pristup, jer je tehnologija, kao što smo videli, element (motiv, trop) koji je implicitan samom žanru. Skoro je nezamislivo da posmatramo naučnu fantastiku u bilo kakvoj svojoj inkarnaciji, a da pritom ne posmatramo sve vreme i tehnologije

koje su tu da nam olakšaju transportovanje i transliranje u taj novi svet.

Međutim, pored gore navedenih činjenica, usudio bih se na još jednu, možda malo i smelu izjavu. Antropologija tehnologije je svakako jedna "vrsta" antropologije koja nije nova; ako u to polje uključimo, makar nominalno, i STS i slične pokrete, u smislu sličnosti, onda bavljenje socijalnom konstrukcijom tehnologije zaista nije novo. Međutim, bavljenje takvim aktivnostima u domenu naučne fantastike nam omogućava da posmatramo daleko šire kontekste nego, recimo, rad u nekoj laboratoriji. Popularna kultura, što naučna fantastika svakako jeste, ima jednu inherentnu odliku, a to je da je masovna. Samim tim, površina refleksije mora biti velika; motivi i njihove obrade moraju zadovoljiti masovnu publiku i njene potrebe, želje i htenja, pa samim tim, makar ukoliko autor želi da postigne bilo kakvu čitanost, ne mogu varirati preterano od očekivanih. Ovo za posledicu, dakle, ima konstruisanje tehnologije unutar naučno fantastičnih dela sa ugrađenim vrednosnim sistemima i percepcijama velike količine ljudi, odnosno različitih i mnogobrojnih sociokulturnih konteksta.

Sva ova premišljanja su samo potencijalni uvodi u nove teme. Kao što jedan veoma poznat kapetan reče, cilj nam je da hrabro idemo tamo gde niko nije išao.

Literatura:

- Bowden, Gary. 1995. "Coming of Age in STS: Some Methodological Musings". In *Handbook of Science and Technology Studies*, by Sheila Jasanoff, Gerald E. Markle, James C. Petersen and Trevor Pinch, eds. Sheila Jasanoff, Gerald E. Markle, James C. Petersen and Trevor Pinch, 64 - 80. London: Sage Publications.
- Clute, John. 1999. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute and Peter Nicholls. London: Orbit.

- Edge, David. 1995. "Reinventing the Wheel". By Sheila Jasanoff, Gerald E. Markle, James C. Petersen and Trevor Pinch, eds. Sheila Jasanoff, Gerald E. Markle, James C. Petersen and Trevor Pinch, 3-25. London: Sage Publications.
- Forsythe, Dana. 2001. *Studying Those Who Study Us: An Anthropologist in the World of Artificial Intelligence*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Haraway, Donna. 2000. "A Cyborg Manifesto: Science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century". In *The Cybercultures Reader*, eds. David Bell and Barbara M. Kennedy, 291 - 325. London and New York: Routledge.
- Morgan, Henri Luis. *Drevno Društvo*. Beograd.
- Pfaffenberger, Bryan. 1988. "Fetishised Objects and Humanised Nature: Towards an Anthropology of Technology". *Man* 23(2): 236-252.
- Roberts, Adam. 2000. *Science Fiction*. London and New York: Routledge.
- Stephenson, Neal. 2000. *Diamond Age: Or, a Young Lady's Illustrated Primer*. Spectra.

Zlatko Knežević

On Something out of Nothing and Positronic Souls: Anthropology, Science Fiction and Technology

Abstract: Science fiction was, both as a literary genre and through its presence in film and television, the object of many disciplines until present time. The idea of inevitable technological progress and scientific development as basis of the future of human worlds is present as one of key science fiction motifs. This paper's aim is to use the specificities of anthropology as a discipline so it could observe reflections of the construction and constitution of technological systems, and, even more importantly, their promises in science fiction literature and genre in general.

Key words: anthropology, genre, technological systems.

Владимир Рибич

Odeljenje za etnologiju i antropologiju

Filozofski fakultet, Beograd

vribic@f.bg.ac.rs

СВЕМИР КАО АМЕРИЧКИ ИМПЕРИЈАЛНИ ПРОСТОР*

Анстракт: Од педесетих година 20. века, Сједињене Америчке Државе (САД) легитимишу своју империјалну хегемонију и освајањем свемира. Последично, ова империја доживљава себе као легитимног представника човечанства. Таква слика има свој одраз и у фолклору и научној фантастици.

Кључне речи: Сједињене Америчке Државе (САД), империјална хегемонија, свемир, научна фантастика, фолклор

У Београду је настало неколико урбаних легенди којима се објашњава склапање Дејтонског споразума о окончању етничког грађанског рата у Босни и Херцеговини, а једна од њих најзначајнију улогу приписује ванземаљцима. Та легенда у својој основи има другу, много познатију легенду, према којој се остаци погинулих чланова ванземаљске посаде "летећег тањира" који се, наводно, 1947. године, срушио у месту Розвел, чувају у војној ваздухопловној бази "Рајт-

* Текст је резултат рада на пројекту *Културни идентитети у процесима европске интеграције и регионализације* (бр. 147035), који Министарство науке Републике Србије финансира у целости.

Патерсон" у Дејтону. Наиме, током новембра 1995. године, политички лидери Срба, Хрвата и Бошњака су, у поменутој војној бази, преговарали о мировном споразуму за Босну и Херцеговину, уз посредовање, надзор и притисак америчких дипломатских и војних представника. Споразум је постигнут тек након што су председницима Србије, Хрватске и "крњег" Председништва Босне и Херцеговине Милошевићу, Туђману и Изетбеговићу показана тела страдалих ванземаљаца. Препричавајући читаоцима ову легенду, новинар *Политике* Слободан Кљакић закључује:

Када су схватили колико смо сви мали у свемирском пространству и колико су било какви интереси, мерени људским аршинима, у ствари, ништавни, тројица главних преговараца у Дејтону латила су се својих пенкала и потписала аранжман о крају рата у Босни и Херцеговини.¹

Највероватније је да у основи настанка ове легенде стоји умор од сукоба различитих етнонационалних интереса на простору бивше Југославије, али и свест да политичке и културне разлике унутар људске врсте постају ирелевантне у сусрету са космосом. Не треба заборавити да је, у фантазијама о истраживању свемира, Земља третирана као планетарни ентитет, а атмосфера као "праг људског јединства" (Redfield 2002, 799).

Када су Совјети, успешним лансирањем Спутњика у октобру 1957. године, како истиче М. Џ. Питерсон, "преместили свемир из области научне фантастике и спекулације у област реалних међународних интереса", владе су се суочиле с "проблемом одређења не само шта желе да чине у свемиру, већ и каква правила за унилатералну активност и узајамну

¹ Ванземаљци у Дејтону, *Политика*, 1. децембар 2008.

интеракцију треба да преовладају тамо" (Peterson 1997, 245). Током педесетих година 20. века, већина међувладиних и транснационалних расправа о стварању закона којим ће се регулисати активности у свемиру, заснивала се на супротстављању ставова произашлих из аналогича са регулисањем правног статуса отвореног мора и националног ваздушног простора. Из прихватања аналогиче са отвореним морем произашло би третирање свемира као области отворене за приступ и коришћење свима, а коју нико не поседује, док би државама било дозвољено да примењују сопствена правила и законе на своје држављане где год би се они у свемиру нашли. С друге стране, прихватање аналогиче с националним ваздушним простором значило би да би свемир био подељен у националне сегменте који би били коришћени само уз дозволу државе у чијем се сегменту активности одвијају, док би свакој држави било дозвољено да примењује своја правила и законе на све, и странце и држављане, који би се нашли у њеном сегменту (Peterson 1997, 252).

Опредељеност за једну од ове две аналогиче била је условљена интересом две суперсиле за војни потенцијал свемира који се тицао употребе далекометних ракета с нуклеарним бојевим главама и сателита с камерама за надзирање. Совјети су на Земљи имали мањак локација за лансирање ракета одакле би могли да досегну Сједињене Америчке Државе (САД), док су Американци желели да несметано развијају и постављају шпијунске сателите којима би могли да прибаве информације о иначе веома затвореном Совјетском Савезу. Због тога су Совјети настојали да прошире своју државну територију на свемир, залажући се за аналогичу са међународно-правним регулисањем националног ваздушног простора. Насупрот томе, Американци су заступали аналогичу са употребом отвореног мора, пошто им

је било у интересу да своје шпијунске сателите поставе где год им то одговара (Peterson 1997, 252-253).

Већ током дебате у Првом комитету Генералне скупштине Уједињених Нација (УН), 1958. године, показало се да аналогија с отвореним морем има знатно више заступника, укључујући и неутралне и несврстане земље. Тако је остало све до 1961. године, када је и Совјетски Савез прихватио Резолуцију Генералне скупштине број 1721 А, којом је прописано да се међународно право, укључујући и Повељу УН, примењује на свемир и небеска тела. Такође, према истој Резолуцији, све државе могу слободно да истражују и користе свемир и небеска тела и ниједна не може да их присвоји (Peterson 1997, 254-257). Тиме је прихваћена аналогија са отвореним морем.

Међутим, показало се да аналогија са отвореним морем није сасвим прикладна за небеска тела која су у свемиру оно што су острва у океану. Зато је међународно-правни положај Антарктика послужио за нову аналогију.

Антарктик је био сличан небеским телима по томе што су на њему услови за преживљавање били изузетно тешки, његови ресурси неистражени и забачени, као и по томе што је, због његове удаљености од других континената, војне и друге инсталације било лако поставити, али и тешко бранити од напада. Уговор о Антарктику је резултат преговора који су се одвијали 1958-1959. године и којим је овај континент проглашен зоном заједничког приступа. Као што је аналогија са отвореним морем довела до означавања државне јурисдикције над свемирским бродом, заставом која се налази на њему, тако је аналогија са Антарктиком резултовала правилом да свака држава која пошаље експедицију и успостави истраживачку станицу задржава контролу над њом (Peterson 1997, 257-259).

Таква међународно-правна регулација свемирских истраживања је условила да се, у промоцији свемирских програма у САД, често користи метафора Границе. Како Роџер Лауниус констатује, представа о Америчкој граници била је "посебно евокативан и некако романтичан, као и популаран аргумент за подршку агресивном истраживању свемира, још од лансирања Спутњика I, 1957. године" (Launius 1995, 224-225). При томе, Граница се може разумети и као место и као процес. Према Реју Алену Билингтону, Граница се, посматрана као место, може дефинисати као:

"географска регија у суседству ненасељених делова континента, у којој ниска стопа насељености и неуобичајено обилни и неексплоатисани природни ресурси обезбеђују изузетну могућност за друштвени и економски напредак појединачног ситносопственика" (Billington 1974, 25).

Исти аутор дефинише Границу и као:

"процес кроз који су социоекономска и политичка искуства и стандарди појединаца замењени окружењем у којем су ниска стопа насељености и присуство неискоришћених природних ресурса обезбедили неуобичајену могућност за индивидуално самоунапређење" (Billington 1974, 25).²

Фредерик Џексон Тарнер је управо мислио на то када је амерички развој објаснио постојањем области слободне земље, њеним континуираним смањивањем и насељавањем Америчког запада (Turner 1993, 59). Према истом аутору,

² Иначе, граничном се сматрала област са густином насељености од 2 до 6 становника по квадратној миљи (Otterstrom and Earle 2002, 60).

применом старијих институција и идеја под трансформишућим утицајима слободне земље,

"одједном се ушло у ново окружење, успостављена је слобода отворених могућности, стврднути комад обичаја је разбијен, а настале су нове активности, нове линије раста, нове институције и нови идеали" (Turner 2000, 397).

Захваљујући томе, Американци су поверовали у "своје право да се шире преко земље", као и да су предводници људског прогреса (Kagan 2006, 131). У то је веровао и Џејмс Флечер, једини директор NASA³ у два мандата, када је нагласио да је у Американцима увек постојало "велико узбуђење у вези са истраживањем и открићем, било у свемирској било у фундаменталној науци" и када је поставио питање: "Ако имамо знање и ресурсе да одемо до нових места у васиони, зашто да не одемо?" (Наведено према: Launius 1995, 231). Штавише, заступници космичких истраживања често успостављају паралелу између освајања свемира и историјске Границе, како ју је разумео Тарнер. На тај начин, замишљена прошлост се користи за конструисање есенцијалистичке представе о америчком националном карактеру, односно о америчкој култури, којој је потребно освајање увек нове границе, без чега би стагнирала (Dickens and Ormrod 2007, 162-164).

Наравно, освајање свемира би омогућило његову комерцијализацију као извора енергије и материјала. У још даљој будућности, створила би се могућност и за инвестирање у свемирске колоније (Dickens and Ormrod 2007, 142-148). Таква економска исплативост истраживања и експлоатације

³ National Aeronautics and Space Administration.

свемира је ојачала оптимизам њихових заступника. Подлежавши таквом оптимизму, након што је истакао да су људска бића пионери који ће, несумњиво, колонизовати соларни систем, Едвард Хацинс закључује:

У прошлости, патриоте су се бориле да успоставе политичке и економске услове за слободну размену и права на приватну својину. Ти услови су отворили комерцијалну границу на Земљи и дозволили нам да створимо материјално богатство и техничке капацитете о којима нисмо сањали. Успостављањем таквих услова у целом соларном систему, отворићемо бесконачне нове комерцијалне границе. Људска предузимљивост је огромна и бескрајна као и сам свемир. Бити човек је изазов за најбоље у нама. А у степену у којем остваре тај изазов, људи ће учинити свемир следећом границом слободног тржишта и човечанства (Hudgins 2002, xxv-xxvi).

Паралела између освајања свемира и освајања Америчког запада је успостављена и у научној фантастици, а највише у телевизијској серији *Звездане стазе* (*Star Trek*). Њени главни јунаци су чланови посаде свемирског брода *Enterprise*, који се, како каже глас који се чује на почетку сваке епизоде, налази у "петогодишњој мисији потраге за новим животом и новим цивилизацијама, смелог одласка тамо где ниједан човек пре није био" (Наведено према: Roberts 2006, 274). Својим највећим делом, ова серија сугерише "не само да је експанзионистичко-колонијални импулс природан (у виду старе доктрине о "Очитој судбини"⁴), већ и да представља најбоље

⁴ Вера у "Очиту судбину" ("Manifest Destiny") је заснована на доктрини којом је промовисано америчко територијално ширење у 19. веку. Како Роберт Кејган указује, заступници ове доктрине су

аспекте западњачке људске природе: спремност за борбу и способност за раст" (Booker 2008, 206). За разлику од друштвене стварности друге половине 20. и почетка 21. века, у којој су, како смо видели, свемирска истраживања мотивисана и комерцијалним разлозима, *Звездане стазе* нам указују да је, у 23. веку, капитализам учинио изобиље универзално доступним и да је радничка класа замењена машинама, те да су, као последица тога, "сви људи постали чланови универзалне доколичарске класе". Ипак, ти "богати, привилеговани појединци" су још увек желели да "истраже и колонизују галаксију, не из економских разлога, већ просто зато што је тамо". Тиме је још једном поручено да у природи људских бића постоји потреба да савлађују препреке, чак иако су то друга свесна бића (Booker 2008, 207).

Америчко истраживање свемира (и историјско и имагинарно) има идејне корене у експедицији коју су, од 1804. до 1806. године, спровели Мериведер Луис и Вилијем Кларк, по наређењу председника Џеферсона. Њихов задатак је био да, пратећи ток реке Мисури, открију најдиректнију и најпрактичнију водену комуникацију за потребе трговине преко континента, као и да сакупе информације о географији, зоологији, ботаници, геологији и етнографији Запада. Наиме, то гранично подручје је, 1804. године, за Американце било подједнако непознато као и Месец 1969. године, па су зато Луис и Кларк често поређени са Армстронгом, Олдрином и Колинсом и сматрани првим америчким астронаутима који су у на-

настојали да, током 1840-их година, заобиђу проблем сукоба између аболиционистичких и робовласничких држава, тврђом да је просторна експанзија као таква била у заједничком националном интересу, као и да је "део америчке мисије да донесе просвећеност непросвећенима" (Kagan 2006, 233).

родном сећању остали забележени као "творци Запада" (Jones and Wills 2009, 11-38).

Као део америчког националног памћења, наратив о Луису и Кларку је обезбедио "комфорну и некомпликовану верзију прошлости Запада", сусрет на Граници током којег су Луис и Кларк лиричарски приступили монументалним приказима који су им се указали и током којег су Европљани и Индијанци успоставили однос без насиља (Jones and Wills 2009, 30). Међутим, ствари су у пракси стајале знатно другачије. Како је насељавање Запада напредовало, амерички лидери у Вашингтону су били све уверенији да ће Индијанци или усвојити либералне вредности, као што су то учинили фармери и трговци, или ће бити збрисани (Kagan 2006, 83). Иако су многи политичари размишљали о праведности освајања индијанских територија, за већину насељеника граничних подручја, Индијанци су били "гамад", бића нижа од људских, чија права је непотребно разматрати. Уклањање Индијанаца је био услов да се земља учини погодном за насељавање људи и није требало да изазива већу грижу савести од уклањања змија и опасних звери (Kagan 2006, 86-87). Таква дехуманизација Индијанаца је омогућила њихово масовно убијање и "сабијање" преживелих у резервате (Jones and Wills 2009, 171-193). Међутим, како Роберт Кејген констатује, иако "Американци памте Индијанце и оно што су им учинили", већина њих данас види одважне пионире из касног 18. и раног 19. века као освајаче и насељенике "девичанске земље" на "јаловом континенту" (Kagan 2006, 92). Зато не чуди што метафорична употреба појма "Граница" у вези са истраживањем и насељавањем свемира изазива код преосталих америчких домородаца жаљење због несрећне судбине која чека "свемирске Индијанце" (Young 1987, 269-279).

Судећи према филмском серијалу *Туђин (Alien)*, такве стрепње су сасвим основане. Једина дилема у вези са судбином свемирског чудовишта је да ли га треба потчинити људима ("типична колонијална фантазија") и искористити као оружје, односно најамника у рату против других људи (како жели Компанија) или га треба уништити (како жели Елен Рипли, главни лик у филму) (Grewell 2001, 34). При томе, Туђин није зао, већ је, "једноставно, по својој природи, неспособан да коегзистира с људима" (Booker 2006, 149), због чега га треба спречити да стигне на Земљу. Све до проглашеног "затварања Границе" у деведесетим годинама 20. века⁵, Американци су тако доживљавали "дивљег Индијанца" који вреба прилику да нападне, опљачка и побије становнике њихових градова и насеља. Како наглашава Рони Липшац, сматрали су да "извор претње лежи у мрачним шумама, у мрачним просторима изван светлости 'цивилизације'" (Lipschutz 2003, 83-84).

Попут Индијанаца, и монструозни Туђин је задржан изван "цивилизације", али то није био случај са свим ванземаљцима створеним у имагинацији Американаца. Наиме, током педесетих година 20. века, снимљен је читав низ филмова који говоре о инвазији ванземаљаца на Земљу, односно Америку. Тадашњи амерички филмски и телевизијски продуценти су желели да сукобе у својим научно-фантастичним делима представе као идеолошке борбе. Мајкл Катовић и Патрик Кинкејд наглашавају:

⁵ Фредерик Џексон Тарнер је, 1893. године, прогласио затварање границе на Западу, следећим речима: "И сада, четири века од открића Америке, након сто година живота под Уставом, Граница је нестала, а са њеним нестанком затворен је први период америчке историје" (Turner 1993, 88).

...Песимизам који је 1930-их захватио Америку у економској и социјалној депресији сада се трансформисао у парадоксалну параноју. С једне стране, америчка демократија и капитализам су се чинили непобедиви. С друге стране, изгледало је да су ти темељи угрожени антитетичним идеологијама. Према томе, било је потребно да подривачи и субверзије који су могли да сруше чак и "непобедиво", буду откривени и поражени. Такве претње су биле приказане као "унутрашњи непријатељи" и отелотворени као комунисти, који су виђени као, све заједно, довитљивији, дволичнији, субверзивнији и опаснији од нациста, претходних америчких антагониста (Katovich and Kinkade 1993, 622).

Аутори америчких научно-фантастичних филмова су рачунали на страх својих сународника од губитка онога што је тешко стечено у борби. Економска депресија и Други светски рат су били завршени и припадници средње класе су могли да се окрену "обећавајућој и безбедној будућности". Међутим, слављење те будућности је прерасло у анксиозност, пошто је "тобоже безбедни Американац 1950-их такође био и анксиозни Американац кога је било могуће уверити да су сва претходна достигнућа угрожена" (Katovich and Kinkade 1993, 621). Тако, филм *Инвазија крадљиваца тела* (*Invasion of the Body Snatchers*) из 1956. године може да се тумачи као "алегорија на страх од комунистичке инвазије и субверзије" (Booker 2006, 59). Раширено је схватање да "представа о прикривеним освајачима који суштински преузимају умове нормалних Американаца, преобраћајући их у туђинску идеологију", очигледно представља одјек хладноратовског страха од комунистичке субверзије (Booker 2006, 65). Наиме, педесетих година 20. века, у Америци је био раширен страх од државног преврата употребом комунистичких техника "испирања мозга", а карактеристике

"људи-махуна" из *Инвазије крадљиваца тела* су биле исте оне које су се приписивале комунистима: асексуалност, хладноћа и лишеност људских емоција. Због тога је, према неким, "ванземаљски преврат у филму метафора за комунистички преврат" (Katovich and Kinkade 1993, 629).

Међутим, М. Кит Букер указује да *Инвазија крадљиваца тела* може да се тумачи и као коментар на забринутост због дехуманизујућих ефеката рапидног ширења капиталистичког система, који је убрзано постајао "доминантан фактор у сваком аспекту људског живота у Америци" (Booker 2006, 59). Заправо, многи елементи овог филма могу да се схвате као "директни критицизам настајућег потрошачког капитализма 1950-их". И сам Кевин Мекарти, носилац главне улоге, изјавио је у једном интервјуу да је људе-махуне доживљавао као реминисценцију на бездушне капиталисте с Медисон Авеније. Наиме, тадашњи амерички капитализам је пружао могућности за вертикалну друштвену покретљивост без преседана, али је и захтевао до тада невиђени ниво ефикасности и стандардизације. Букер закључује да су педесете године 20. века представљале Златно доба и за научно-фантастични филм и за америчку хомогенизацију, пошто су ефикасне технике масовне производње достигле висок ниво софистицираности и пенетрације у сваки аспект живота Американаца (Booker 2006, 66-67).⁶

Конечно, ниједно од ова два тумачења *Инвазије крадљиваца тела* није довољно добро за Катрину Ман која тврди

⁶ Занимљиво је да Букер критику капитализма види и у филму *Туђин*, истичући да приказ ванземаљског чудовишта као незауштављивог предатора који се непрестано мења и бескрајно је прилагодљив, подсећа на карактеризацију капитализма у *Комунистичком манифесту* (Booker 2006, 151).

да се инвазиони дискурс овог филма мање тиче бирократа, аутократа, "црвених" и радијације него ремећења родног, расног и сексуалног status quo. Према овом аутору, филм се служи "ксенофобичним тропима расне и сексуалне разлике да би драматизовао потенцијалну социјалну, политичку и личну обесправљеност послератног америчког хегемонистичког белог патријархата" (Mann 2004, 49-68).

Ипак, чини ми се да амерички научно-фантастични филмови из педесетих година имају много више везе с Хладним ратом, него што Катрина Ман жели да призна. Филм *Pam светова (War of the Worlds)* из 1953. године нам показује да је у САД 1950-их година било тешко раздвојити страх од комунизма од страха од потискивања традиционалних америчких друштвених вредности. Инвазија Марсоваца није заустављена моћним оружјем и технологијом, већ захваљујући неотпорности нападача на земаљске вирусе и бактерије. Тиме што агресори бивају уништени док се група Американаца моли у цркви, имплицира се да је "Бог лично интервенисао у корист америчке цивилизације". Поред тога што нападаче приказује као неспремне за опстанак, филм заступа "повратак традиционалним, руралним америчким вредностима" (Тогу 1991, 18-19).

Завршетак Хладног рата је донео и нове америчке филмове о инвазији ванземаљаца. Наиме, нестанак Совјетског Савеза као примарног противника САД довео је до збрке у америчкој спољној политици и бескрајне потраге за новим претњама. Зато су, у популарној култури, ванземаљци постали једна од замена (уз комете, астероиде, терористе и поново умалу Русију) за непријатеља кога тек треба пронаћи (Lipschutz 2003,

85).⁷ Пример за то је филм *Дан независности* (*Independence Day*), у којем се Американци успешно супротстављају ванземаљцима који нападају Земљу. Иако инвазија ванземаљаца представља глобални догађај, филм се фокусира на САД које се приказују као "неупитни лидер читавог света, способан да креира политике које ће све друге нације следити без расправе и озлојеђености" (Booker 2006, 233-246). Слично на почетку овог чланка испричаној причи о склапању постјугословенског мировног уговора, то имплицира да су Американци легитимни представници Земљана и тумачи заједничких интереса читаве људске врсте. Порекло такве представе о САД лежи у чињеници да су и дејтонска легенда и филм *Дан независности* настали у деведесетим годинама 20. века, деценији у којој је достигнут врхунац америчке унилатералне империјалне хегемоније, која је успостављена завршетком Другог светског рата (Ribić 2007, 21; Valerštajn 2005, 151-173).

Империјална доминација САД у свемиру је успостављена у јулу 1969. године, успешним завршетком програма "Аполо", односно, слањем три астронаута на Месец. Заправо, у трци за освајање свемира, почетну предност су стекли Совјети, тако што су, у октобру 1957. године, лансирали "Спутњик I", свој први сателит. У марту 1958. године, Американци су, да би парирали својим глобалним ривалима и у свемиру, основали NASA, чији је задатак био да одбрани "амерички престиж у очима света" (Beebe 1999, 1746). То је било неоп-

⁷ Имануел Волерстин (Валерштајн) пише да је Амерички век (како он назива период Хладног рата) био "таква геополитичка стварност у којој друга такозвана суперсила, СССР, има улогу и глас, али не и стварну моћ да уради било шта друго сем да се шепури у свом кавезу". Након што је тај кавез имплодирао, нестао је "основни политички разлог америчке хегемоније" (Volerstin 2004, 41).

ходно зато што совјетски лидер Никита Хрушчов не само да је истицао значај свемирских достигнућа своје земље за потенцијалну употребу далекометних балистичких ракета, него је и тврдио да је "совјетски свемирски програм директно доказао супериорност СССР у науци и технологији" (Slotten 2002, 328). На почетку 1960. године, у NASA је закључено да следећи корак треба да буде лунарна мисија с људском посадом, али је администрација председника Ајзенхауера ту замисао сматрала прескупом. Међутим, после катастрофе у Заливу свиња и совјетског слања првог човека у свемир, у априлу 1961. године, Кенедијева администрација је прихватила тај план, а сам Кенеди је предложио да NASA спусти првог човека на Месец до краја деценије (Johnson 2001, 690).

Промовисање учешћа у трци у свемиру као националног интереса, праћено је конструисањем херојских фигура космонаута, инжењера и научника. Популарна култура је била примарно оруђе Кенедијеве и Џонсонове администрације за придобијање јавне подршке за трку у свемиру. Карактеристичан пример за то је стрип *Фантастична четворка* (*The Fantastic Four*), чији су јунаци приказани као идеалне америчке патриоте, а Њујорк, град у којем делују четири суперхероја, третиран као метонимија за САД (Yockey 2005, 62-64). Међутим, попут тадашњих космонаута и других учесника свемирског програма, NASA и становници тог имагинарног Њујорка су били искључиво белци. Штавише, у својим раним годинама, тај стрип даје "мало или нимало простора етничким или расним мањинама, осим кроз редуктивни симболизам општих туђинских претњи". Резултат је утопијска визија Њујорка насељеног белим припадницима средње класе, у којем не постоји криминал, па Фантастична четворка може да се посвети одбрани "слободног света" од опасности које долазе и са Земље и из свемира (Yockey 2005, 66-67).

Како Адилифу Нама констатује, дуго су црнци били структурно одсутни из научно-фантастичних филмова, што је била препознатљива одлика жанра. Чак и када су били присутни, били су "крајње маргинализовани и ирелевантни за наратив", па су, практично, били невидљиви (Nama 2008, 10). До промене је дошло крајем шездесетих година, под утицајем друштвеног покрета "Црна моћ" (Black Power Movement), када су црни глумци почели да добијају значајније улоге, међу осталим, и у научно-фантастичним филмовима (Nama 2008, 21-22). Штавише, 1974. године, појавио се филм који је директно напао, пре свега, расну хегемонију белаца у САД, али и империјалну хегемонију те државе у свету. Ради се о филму *Свемир је место* (*Space is the Place*), за који је сценарио написао и у којем главну улогу игра Со-ни Блант, велики фри џез (free jazz) музичар, познатији под псеудонимом Сан Ра (Sun Ra). У филму, Сан Ра долази из свемира да спасе америчке црнце од белачког расизма. На крају, Сан Раова свемирска Арка односи шачицу црнаца на нову планету, док Земља експлодира услед нараслог расизма. (Nama 2008, 155-160)

*

Мит о Граници је пружио легитимитет америчкој политици империјалног освајања и на Земљи и у свемиру. Тај мит је интерпретиран и у америчкој научно-фантастичној продукцији из друге половине 20. века, али на различите начине. У телевизијској серији *Звездане стазе* најчешће је приказана његова "луис-кларковска", оптимистична верзија заснована на визији неконфликтног сусрета свемирских пионира и домородачког становништва нових, неистражених космичких простора, док нас филмски серијал *Туђин* суочава са мрач-

ном, песимистичком сликом рата до истребљења између људи и ванземаљаца. Такво песимистичко виђење могућих последица америчких свемирских освајања преовладало је међу Индијанцима из САД, првим жртвама мита о Граници.

Од педесетих година 20. века, хладноратовски ривалитет између САД и Совјетског савеза проширио се са Земље у свемир. Само оснивање NASA било је реакција на совјетске почетне успехе у космичким истраживањима и подухватима. Такође, амерички научно-фантастични филмови из те деценије представљају, пре свега, одраз страха од ширења комунистичке идеологије и успостављања совјетске глобалне империјалне хегемоније. Комунистима у стварности и ванземаљцима у филмској имагинацији супротстављала се Америка која је себе видела као расно хомогену (белу) и ослобођену унутрашњих социјалних конфликта. Таквој представи о Америци у стварности се, између осталих, супротставио друштвени покрет "Црна моћ", а у имагинацији научно-фантастична филмска продукција у којој су црни глумци добијали најзначајније улоге. Тиме је оспорена белачка расна хегемонија унутар САД, али и легитимитет америчке глобалне империјалне доминације.

По завршетку Хладног рата, у деведесетим годинама 20. века, америчка глобална унилатерална империјална хегемонија је достигла свој врхунац, што је код Американца довело до јачања уверења да представљају легитимне представнике читавог човечанства, као и да су једини позвани да тумаче његову судбину. У научно-фантастичним филмовима из те деценије, као што је *Дан независности*, Американци успевају да одбране читаву планету Земљу од освајача и других опасности из свемира. У стварности, Америка је доминирала глобалним политичким и економским поретком, што је подразумевало и наметање решења ратних конфликта у раз-

личитим делovima sveta. При томе, Американци су били толико уверљиви да су у легитимност њихове глобалне унилатералне империјалне хегемоније поверовали и неки припадници сукобљених балканских етнонација, о чему сведочи дејтонска легенда препричана на почетку овог чланка.

Литература:

- Beebe, Barton. 1999. Law's Empire and the Final Frontier: Legalizing the Future in the Early Corpus Juris Spatialis. *The Yale Law Journal* 108 (7): 1737-1773.
- Billington, Ray Allen. 1974. *America's Frontier Heritage*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Booker, M. Keith. 2006. *Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture*. Westport, Connecticut; London: Praeger.
- Booker, M. Keith. 2008. "The Politics of Star Trek". In *The Essential Science Fiction Television Reader*, ed. J. P. Telotte, 195-208. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Dickens, Peter and James S. Ormrod. 2007. *Cosmic society. Towards a sociology of the universe*, London and New York: Routledge.
- Grewell, Greg. 2001. Colonizing the Universe: Science Fiction Then, Now, and in the (Imagined) Future. *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 55 (2): 25-47.
- Hudgins, Edward L. 2002. "Introduction: The Coming Commercial Frontier in Space". In *Space. The Free-Market Frontier*, ed. Edward L. Hudgins, ix-xxvi., Washington, D. C: CATO Institute.
- Hudgins, Edward L. (ed.) 2002. *Space. The Free-Market Frontier*. Washington, D. C: CATO Institute.
- Jones, Karen R. and John Wills. 2009. *The American West. Competing Visions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Johnson, Stephen B. 2001. Samuel Phillips and the Taming of Apollo. *Technology and Culture* 42 (4): 685-709.
- Kagan, Robert. 2006. *Dangerous Nation*. New York: Alfred A. Knopf.

- Katovich, Michael A. and Patrick T. Kinkade. 1993. The Stories Told in Science Fiction and Social Science: Reading "The Thing" and Other Remakes from Two Eras. *The Sociological Quarterly* 34 (4): 619-637.
- Launius, Roger D. 1995. A Western Mormon in Washington, D. C.: James C. Fletcher, NASA, and the Final Frontier. *The Pacific Historical Review* 64 (2): 217-241.
- Lipschutz, Ronnie D. 2003. "Aliens, Alien Nations, and Alienation in American Political Economy and Popular Culture". In *To Seek Out New Worlds. Science Fiction and World Politics*, ed. Jutta Weldes, 79-98. New York: Palgrave Macmillan.
- Mann, Katrina. 2004. "You're Next!": Postwar Hegemony Besieged in "Invasion of the Body Snatchers". *Cinema Journal* 44 (1): 49-68.
- Nama, Adilifu. 2008. *Black Space. Imagining Race in Science Fiction Film*. Austin: University of Texas Press.
- Otterstrom, Samuel M. and Carville Earle. 2002. The Settlement of the United States from 1790 to 1990: Divergent Rates of Growth and the End of Frontier. *Journal of Interdisciplinary History* 33 (1): 59-85.
- Peterson, M. J. 1997. The Use of Analogies in Developing Outer Space Law. *International Organization* 51 (2): 245-274.
- Redfield, Peter. 2002. The Half-Life of Empire in Outer Space. *Social Studies of Science* 32 (5/6): 791-825.
- Ribić, Vladimir. 2007. "O ekonomskoj tranziciji iz makroistorijske perspektive". U *Antropologija postsocijalizma*, ur. Vladimir Ribić, 6-22. Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Ribić, Vladimir (ur.) 2007. *Antropologija postsocijalizma*. Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Roberts, Adam. 2006. *The History of Science Fiction*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.
- Slotten, Hugh R. 2002. Satellite Communications, Globalization, and the Cold War. *Technology and Culture* 43 (2): 315-350.
- Smith, Susan Harris & Melanie Dawson (eds.) 2000. *The American 1890 s. A Cultural Reader*. Durham & London: University Press.

- Telotte, J. P. (ed.) 2008. *The Essential Science Fiction Television Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Torry, Robert. 1991. Apocalypse Then: Benefits of the Bomb in Fifties Science Fiction Films. *Cinema Journal* 31 (1): 7-21.
- Turner, Frederick Jackson. 1993. "The Significance of the Frontier in American History". In *History, Frontier, and Section. Three Essays*, by Frederick Jackson Turner, 59-91. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Turner, Frederick Jackson. 1993. *History, Frontier, and Section. Three Essays*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Turner, Frederick J. 2000. "The Problem of the West". In *The American 1890 s. A Cultural Reader*, eds. Susan Harris Smith & Melanie Dawson, 396-407. Durham & London: University Press.
- Volerstin, Imanuel. 2004. *Opadanje američke moći*. Podgorica: CID.
- Valerštajn, Imanuel. 2005. *Posle liberalizma*. Beograd: Službeni glasnik.
- Weldes, Jutta (ed.) 2003. *To Seek Out New Worlds. Science Fiction and World Politics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Yockey, Matthew. 2005. This Island Manhattan: New York City and the Space Race in *The Fantastic Four*, *Iowa Journal of Cultural Studies* 6: 58-79.
- Young, M. Jane. 1987. "Pity the Indians of Outer Space": Native Americans Views of the Space Program. *Western Folklore* 46 (4): 269-279.

Vladimir Ribić

Cosmos as American Imperial Space

Abstract: Since 1950s the United States of America (USA) legitimized their imperial hegemony also by conquest of Space. Consequently, this empire sees itself as a legitimate representative of the humanity. Such a notion reflects itself in both folklore and science fiction.

Key words: United States of America (USA), imperial hegemony, cosmos, science fiction, folklore.

Иван Ђорђевић

Etnografski institut SANU

scedo@EUnet.rs

"НАЦИОНАЛНИ ХЕРОЈ" У ДОМАЋОЈ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ*

Апстракт: Циљ овог рада јесте анализа специфичне врсте традицијских мотива која се појављује у појединим делима научнофантастичних стваралаца из Србије, насталим у последњим деценијама двадесетог века. Реч је о ликовима хероја из националне историје/митологије. Настојаћу да утврдим начине на који се ти национални хероји представљају у оквиру домаће жанровске књижевности, полазећи од претпоставке да је "национални јунак" заправо друштвена и културна конструкција, која је условљена историјским и политичким контекстом. Симболичко призивање и "пецање" националних хероја из историјско/митолошког базена у овом домену популарне културе разматра се, дакле, са аспекта њиховог позиционирања, реконтекстуализације и ревалоризације, у односу на социјално-политичку реалност културе у оквиру које ова књижевност настаје.

Кључне речи: национални херој, научно-фантастична књижевност, традиција, национални идентитет

* Рад је резултат истраживања на пројекту бр. 147021: *Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији*, који у целиности финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

"Не позивајте се на славне
претке уколико се они не могу
позвати на славне потомке"

Карл фон Клаузевиц

Уколико би се бројала учесталост употребе појединих речи које се појављују у јавном говору у Србији током последње две деценије, израз "традиција" засигурно би се веома високо котирао. Тако се често могу чути различите конструкције, од оних да је одређена манифестација након неколико година одржавања постала "традиционална", па све до ауторитативних захтева за очувањем или афирмисањем наше "традиције и културе".

Шта се то магично крије у овом изразу? Зашто се ова реч проналази прикладном у најразличитијим замисливим контекстима? Могући разлог за то лежи у чињеници да, заправо, наведени термин припада оном корпусу речи о којима се слуша сваки дан, а који, истовремено, у себи носи многобројна и често контрадикторна значења. Може се рећи да "традиција" представља један од оних идеолошких појмова и тзв "кључних речи" за које сви "осећају да знају шта значе, али не могу да објасне" (Прошић-Дворнић 1995, 302).

Оно што би се, на извесан начин, могло подвести под најмањи заједнички садржалац свих могућих тумачења традиције јесте чињеница да се овај појам доводи у везу са прошлошћу, тј. да она означава културне обрасце, вредности, предања, веровања, који су настали у прошлости и преносе се "с колена на колено" – што имплицира претпостављени континуитет и трајање (Златановић 2003, 21). Она се "усталила као ознака за општи процес преношења на следећу ге-

нерацију, али је задржала јаку, понекад и доминантну конотацију нечега што треба поштовати и према чему постоји одређена обавеза" (Williams 1985, 318). Ово тумачење имплицира да традиција представља "активан однос, свестан избор, процену и приписивање веће вредности одређеним елементима међу многим које затичемо у акумулативном процесу преношења са генерације на генерацију" (Todorova 1998, 23).

Када се, међутим, апстрахују сва могућа различита значења овог појма, као кључна одредница остаје неоспорни ауторитет коју реч "традиција" поседује, односно да се она схвата као ауторитативни одговор на питања о изворима нашег сазнања и знања уопште (Ђерић 2005, 171). Прогласити нешто традицијом заправо значи дати му снагу, означити га као вредно и неупитно, охрабрити његово постојање. У том контексту традиција се може схватити као начин на који садашњост интерпретира прошлост с погледом на будућност (Feintuch 1997, 470-71; Златановић 2003, 23). Дакле, традиција неког друштва може се посматрати не само као прост скуп веровања, знања и понашања која се као предања преносе са генерације на генерацију, него и као избором створена темељна вредност датог друштва, као оно што је највредније што то друштво поседује и преноси. Реч је о наслеђу које се исцрпљује из догађаја попут Француске револуције или америчког рата за независност. Наративи о оваквим догађајима заправо представљају стубове друштва, у овом случају француског и америчког. Темељне вредности друштва на сличан начин формиране су након Другог светског рата и у бившој Југославији. Тако су, рецимо, партизанске офанзиве у јавном говору и званичној интерпретацији историје достигле практично митски статус.

Свако друштво, дакле, бира своју традицију и, позивајући се на њен ауторитет, формира вредности на којима почи-

ва. Ако се традиција овако разуме, јасно је да се она не може посматрати као статична категорија, већ пре као посуда која у себе може примити различита значења, зависно од тога ко је, када и са којим циљем пуни. Ова чињеница постаје нарочито важна у периодима великих социјалних криза и промена, када се за њом потеже као за средством за објашњење новог стања, или као за суштинском вредношћу којој се треба изнова враћати (Наумовић 1994а, 302).

Управо у оваквом кључу могуће је протумачити догађаје у Србији крајем осамдесетих година прошлог века, када је на друштвену сцену ступио громогласни повратак националној Традицији¹. Наједном су из јавног говора, метафорички речено, нестале офанзиве и десанти из Другог светског рата, а на површину су испливале херојске битке из средњовековне историје или српских устанака – "у конструкцији новог колективног идентитета више није било места за Другог, ни за дојучерашњу прошлост и њене симболе" (Малешевић 2005, 222). Интересовање за то "како је било некада" протезало се кроз скоро све домене живота, од "традиционалне српске исхране" па до ритуала попут свадби или крштења. Друштво у темељној кризи тражило је свој идентитет у далекој прошлости.

Жанровска књижевност и традиција

На овакав тренд ретрадиционализације није остала имуна ни популарна култура. Тако је 1987. године снимљена серија "Вук Караџић", која је, заправо, имала за циљ да Србе "поново научи" "заборављеним" лекцијама из периода

¹ О појму *ретрадиционализације* в. Naumović 1994б.

националне и културне револуције током 19. века. Сличну улогу имао је и филм "Бој на Косову" из 1989. године, с тим што се градиво овога пута тицало средњовековне историје. Дакле, уместо "Сутјеске" и "Неретве" и идентитета грађеног на основу партизанске митологије, нуђен је "нови – стари" модел из историјске традиције српског народа, интерпретиран у духу "пробуђене националне свести", тако карактеристичном за последње деценије двадесетог века. Историјски догађаји који су били предмет ових остварења читани су и разумевани у епском кључу, кроз формирање изразито дихотомизираних категорија, где се тачно знало "ко је вјера а ко не вјера", ко је "херој" а ко "издајник".

Илустративан пример повратка традицији на пољу популарне културе може дати и продукција научнофантастичне књижевности тог периода. Појаву "традицијских мотива" у домаћој жанровској литератури разматрао сам на другом месту (Ђорђевић 2009а; Ђорђевић 2009б). Суштинска одлика ове продукције пре времена о коме је у овом раду реч, заправо се сводила на опонашање страних узора, због чега је оваква књижевност ретко налазила своје место у "озбиљној" литератури, и углавном била игнорисана од стране *mainstream* књижевне критике. Разлози за такво стање били су, између осталог, и тражени у чињеници да је већина онога што су југословенски писци објављивали било чисто епигонство. Тако један од "доајена научне фантастике" у Србији, Љубомир Дамњановић, истиче: "Ту и тамо неко прекрши правило и одважи се да се нешто дешава овде са ликовима који носе, о ужаса, наша имена. Али и тада пази да случајно не напише нешто *опасно и уверљиво* о свету у коме живи. Гомиле метафора покушавају да сакрију могућу јерес и то тако добро да на крају и самим писцима није јасно о чему је реч. Такво дело би обично дошло до руку уредника који исто тако има страх од нечег и круг би се затво-

рио"². Парадигма се, ипак, пратећи процесе ретрадиционализације, убрзано мењала. Тако су се, рецимо, приче из збирке научнофантастичних приповедака *Тамни вилајет*, издате у Београду 1989. године, углавном одвијале на овдашњем простору, што је представљало радикалан раскид са дотадашњом стандардизованом продукцијом и искорак од приступа да се објављују епигонске приче чија сврха је у доброј мери ескапистичка. Напуштајући овај тренд, аутори у овој збирци, са једне стране праве искорак из класичног *pulp* окружења свемирских путовања и егзотичних светова, карактеристичних за типичан контекст популарне културе, али се укључују у један други миље, све убрзанији процес ретрадиционализације у Србији крајем осамдесетих година. Тако су летећи тањира почели да слећу у Лајковац³, али из њих нису почели

² Реч је о писму под називом *Свемирски брод над Београдом*, које је Љубомир Дамњановић, упутио часопису "Алеф", 23. јануара 1991.

³ У питању је начело познато као "Зоранов закон", по коме "летећи тањира не слећу у Лајковац". Ова синтагма познатог писца и теоретичара Зорана Живковића помало иронично сагледава инсистирање на томе да се радња домаћих НФ прича одиграва негде далеко, "што даље одавде". Она се само делимично може објаснити објективном неинвентивношћу аутора или страхом од реферисања на локалне теме. С обзиром на то да је научна фантастика, онако како је код нас развијана, заправо продукт западне популарне културе, и да су њени локални реципијенти у том смислу свесно окренути западној Европи, може се рећи да је на делу схватање да наративна контекстуализација жанра мора припадати контексту у коме је жанр настао "изворно". У таквом наративу просто је нелогично, па чак и blasphemично да, рецимо, Годзила положи јаја на крагујевачкој аутобуској станици уместо у њујоршком метроу. Да овакав закључак може бити оправдан сведочи и већ поменута чињеница да домаћи аутори, чак и када су се бавили "глобалним темама", никада нису мо-

да излазе "мали зелени", већ добро познати ликови попут Карађорђа, Милоша или Марка Краљевића.

Циљ овог рада јесте анализа специфичне врсте традицијских мотива која се појављује у појединим делима научнофантастичних стваралаца из Србије, насталим у последњим деценијама двадесетог века. Реч је о ликовима хероја из националне историје/митологије. Настојаћу да утврдим начине на који се ти национални хероји представљају у оквиру домаће жанровске књижевности, полазећи од претпоставке да је "национални јунак" заправо друштвена и културна конструкција, која је условљена историјским и политичким контекстом. Симболично призивање и "пецање" националних хероја из историјско/митолошког базена у овом домену популарне културе разматра се, дакле, са аспекта њиховог позиционирања, реконтекстуализације и ревалоризације, у односу на социјално-политичку реалност културе у оквиру које ова књижевност настаје. У раду ће бити анализирана приповетка Владимира Лазовића "Велико време", као и роман Бобана Кнежевића "Црни цвет".

Којекуде Србијо!

Један од основних начина на који се традицијски мотиви могу екстраполирати у научнофантастичну књижевност

гли стећи нити издавачку подршку нити читалачку публику уколико нису објављивали под "западним" псеудонимима. Дакле, тренд који су диктирали уредници а публика прихватала био је тај да летећи тањирци заиста немају шта да траже у Лајковцу, сматрајући ваљда да ванземаљци свакако нису толико луди да дођу "овде код нас у бласто" и да је потпуно логично да би неке високоразвијене екстратерестријалне врсте потражиле своје "напредне" пандане овде на Земљи.

јесте писање тзв. "алтернативне историје". Овај поджанр НФ уобичајено се дефинише као књижевност чији је свет одређен историјским догађајима који дивергирају од онога што се уобичајено сматра чињеницама (Prucher 2007, 5-7). Основна поставка алтернативно-историјске прозе полази од претпоставке да се у одређеном тренутку у прошлости догађаји нису развијали у оном смеру у коме се заиста јесу збили, и да је таква промењена реалност имплицирала другачији друштвени, политички или економски поредак човечанства. Овај поджанр углавном се бави реалним историјским догађајима и личностима, а његова специфичност у односу на друге врсте сличне "алтернативне" прозе јесте у томе што фабулу експлоатише полазећи од тзв. "тачке дивергенције", односно извесног кључног догађаја који је променио историјски ток какав данас познајемо.

Тако је свет у алтернативно-историјској приповеци *Велико време* конструисан на основу догађаја везаних за последње дане Првог српског устанка. За разлику од познатих историјских чињеница, према којима турске снаге надиру ка границама пашалука, Карађорђе узалудно очекује руску помоћ, а побуњени народ се припрема за одмазду, међутим, у причи ситуација на терену изгледа драстично другачије – устаници се налазе под заштитом Наполеона, са стационарним француским посадама у градовима. Овакав стицај околности представља последицу услишавања Карађорђеове молбе француском цару⁴, који пристаје да војно помогне

⁴ Ради се о аутентичном Карађорђевом писму Наполеону из августа 1809. године, где Вожд моли за посредовање на Порти. Французи су одбили да интервенишу, али су изразили симпатије за српски устанак. Једини одговор који је добијен било је куртоазно писмо подршке француског министра иностраних послова на-

устанцима у борбама против Турака. Приповетка прати "документе" три различита актера у збивањима: Наума Георгиса, у приповеци члана тајног друштва "Хетерија", Вука Карацића, Карађорђевог секретара и Доминик Жан-Лареа, француског санитетског официра⁵, док у свакој од приповести доминира лик вође Првог српског устанка. Мисаони ток приче односи се на Карађорђевоу дилему да ли да се приволи француској помоћи или да се ослони на традиционалну, али само неколико година раније изневерену заштиту Русије. Одлучујући да се приклони Французима, Карађорђе губи подршку следбеника и гине од руке хетеристе Наума.

Прича о Карађорђу, и она историјска, и овде анализирана алтернативно-историјска, представља наратив о Паду. Историографски подаци Вождов суноврат везују за 1813. годину и његов бег из Србије, након што се потписивањем Букурештанског мира Русија повукла са Балкана. До тада неприкосновени вођа устанка пада у *hybris*⁶, почиње да доноси погрешне стратешке војне одлуке, захваљујући чему

кон турског повлачења из Србије у октобру 1809. године. Иако су контакти настављени, уз покушај Карађорђевог изасланика Рада Вучинића да издејствује независност Србије под протекторатом Француске, било какав реалан политички утицај на устанак у потпуности је изостао. В. *Историја српског народа*, пета књига, први том, Београд 1981, стр.50-51.

⁵ Наум, Грк из Медеје, помиње се у историјским списима као Карађорђев писар који је убијен истог дана када и Вожд. Жан-Ларе био је лекар који је значајно унапредио санитетску службу у Наполеоновој армији (захваљујем се аутору приповетке на овом податку).

⁶ Старогрчки појам *hybris* означава опасно стање нереда, неравнотеже и неумерености, супротно од идеала "врлине златне средине". Види у Антонијевић 20076, 52.

турска војска лако ломи ионако слаб отпор и започиње одмазду. Карађорђево пад започиње овим догађајима, и окончава се неуспелим повратком у Србију и смрћу 1817. године. У приповеци *Велико време*, међутим, дешава се потпуно супротно. Уместо погрешних процена изазваних ратничком охолошћу и губљењем смисла за реалност, Вожд мудро организује отпор Турцима – са једне стране скраћујући фронт омогућивши тако одбрану од много надмоћнијег противника, али и, са друге стране, ослањајући се на дипломатску и војну силу Наполеонове Француске, која након првих успешних ратних дејстава заузима положаје у градовима и утврђењима. Упркос овим несумњивим успесима Карађорђе ипак доживљава истоветну судбину Пада, погинувши од руке свог најближег сарадника.

Историјски лик Карађорђа, у приповеци се, дакле, преокреће. Уместо напраситог и *hybrisom* обузетог јунака, Вожд поступа прагматично, следећи реалну политичку и војну ситуацију тог времена – управо онако као што је то чинио његов будући велики противник и човек који је у многим наративима означен његовим крвником – Кнез Милош Обреновић. Уместо тако "карађорђево" политике рата и сукоба, Карађорђе у причи следи управо онај модел понашања и деловања који је Књазу донео славу вештог и способног дипломате, али и многе оптужбе за удвориштво и издају "националних интереса".⁷

⁷ Дobar пример оваквог писања може се видети у чланку у листу Експрес Политика под насловом "Проклето кумоубиство" од 10.05.1994., в. у Антонијевић 2007б, 149. Занимљиво је навести и епизоду насталу по избијању руско-турског рата 1828-29. године, када је руски цар од књаза Милоша захтевао да у том сукобу остане уздржан. Милош је на то пристао, не улазећи у пограничне сукобе

Ако је, међутим, из историјских података познато због чега је Карађорђе доживео пад и нарушио своју херојску биографију, поставља се питање који су разлози да овај "милошевски" Вожд из приповетке доживи практично истоветну судбину, упркос својим разумним и, у крајњој линији, у реалном животу потврђеним политичким одлукама.

Кључно објашњење за овај наизглед парадоксални расплет приповетке може понудити анализа лика још једног легендарног јунака Првог српског устанка, Хајдук-Вељка Петровића и његов однос са Вождом. Петровић је у званичној и фолклорној историји упамћен као јунак без мане и човек изузетне храбрости и војничке способности⁸. Ипак, након великих успеха које, у причи, постиже у бици код Лајпцига служећи под Наполеоном лично, он се по повратку отворено сукобљава са Карађорђем због "гуђења од Руса" и због могућности да Србија због лоших руско-француских односа уђе у отворени оружани сукоб са "православном браћом":

"Ја француску униформу сад носим, господару. Јуришао сам под заставом њиховог цара, не противим се, сами Србију не бисмо спасили! Мишљах, то је пролазно и хвала Напулијуну, а кад вратимо услугу, збогом и здравље! Рачунао сам да ће он имати преча посла но да уређује Србију по свом ћефу.

са Отоманима, али је изазвао гнев многих Срба, који су га називали "Турчином и тиранином". Наводно је руски цар на ове квалификације имао коментар: "Нека је Милош и Турчин и тиранин, ја сам с њим задовољан, нек он слуша моје наредбе, ја другога кнеза не признајем нити ћу га признати". Види: Антонијевић 2007а, 237.

⁸ Види: *Историја српског народа*, Књига 5, Други том, Београд 1981, стр 44-49, *Enciklopedija Jugoslavije*, Књига 6, Jugoslovenski lek-sikografski zavod, Zagreb 1965, *Odrednica*: Petrović, Hajduk Veljko.

Али сад се све мења, од наше руске браће туђимо се, ви Србију по западном узору канда хоћете да уредите, а у корене нам дирате, душу хоћете из груди да ми извадите."

Карађорђе нема разумевања за стремљења свог војводе и одлучује се да ликвидира Петровића. Тај чин, међутим, био је кап која је прелила чашу и Наум Георгис га у том тренутку убија. Вождова решеност да не попусти у настојању да веже Србију за Француску и "уреди је по западном узору" поново указује на понашање књаза Милоша у периоду изградње српске државности. При томе, намера да се убије верни и храбри следбеник какав је Хајдук Вељко, симболички представља управо оно што је Књаз урадио Вожду – уклањање некога ко би потенцијално могао представљати опасност по претпостављени просперитет Србије. У сличном кључу, сукоб са Русима у савезништву са Француском има симболичну улогу слања Карађорђеове главе у Стамбол – акт врхунске издаје. Тај чин се у причи преокреће – Карађорђа стиже казна у виду понижавајуће смрти. Овако конструисан лик Вељка Петровића, са друге стране, у суштини представља један од модела традицијске представе о Карађорђу као честитом, храбром али политички неуком ратничком вођи, који представља парадигму онога чему тежи идеалан патријархални модел "српског домаћина" – поштен је, лојалан, храбар, не преза да се жртвује за отаџбину. При том, он ће, уколико је то заиста неопходно, пристати и на стратешку сарадњу са "туђинима", уневши себе максимално у такав ангажман. Али, граница се ипак поставља и то на оном месту где се налази питање "душе". Иако рационално необјашњиво, француско, "иновечно" присуство и технолошка модернизација и културни просперитет одбацују се уколико се неко усуди да "дирне у корене". Петровић каже Вожду:

"Већ сам чуо да има неких, вратили су се, што су на веру заборавили, тамо у Паризу читају неког Дидероа, неке вилозове, енцик...лопедисте, шта ли су, који на Бога хуле по књигама! А њихови људи што су овамо дошли да поуче наше, свашта причају о држави: нема ту ни реда, ни домаћина, ни Бога!"

Основна идеја приповетке се, заправо, своди на сукоб два схватања националне политике, два *Weltanschauung*-а, оличена у личности хероја деветнаестовековне српске револуције – Карађорђа и Милоша. Културни контекст на који се приповедач ослања превасходно реферише на читаочево познавање историје, односно оног модела историје који у актуелном социјалном тренутку краја осамдесетих и почетка деведесетих година представља доминантан јавни наратив у Србији. У оквиру тог дискурса, дуалност парадигми двојице вођа претезала је на ону страну у оквиру које се далеко више ценио ратнички дух Карађорђа, у односу на Милошев прагматични поглед на свет (Антонијевић 2007б, 125-41). Милош је, према таквом схватању, радије виђен као Карађорђевић убица, вешти и лукави тиранин, него као обновитељ српске државности. Кључна тачка разлаза унутар овако схваћене дијаде Карађорђе-Милош у приповеци *Велико време* јесте поглед на питање националног идентитета, односно његовог очувања у тренутку очигледне друштвене кризе у Србији деведесетих година прошлог века. Наиме, модел који "милошевски" Карађорђе нуди земљи 1812. године јесте онај који обезбеђује материјалну стабилност и просперитет, али на уштрб губљења оног аспекта идентитета оличеног у братским односима са "мајком Русијом", а који се пре свега може дефинисати као верски, односно православни. Долазак француских инжењера и, још важније, одлазак "наше" младости у тај "страни", "сумњиви" свет, из ове перспективе представља веома

озбиљну претњу за одржање "народног духа". Понуђена "француска" будућност је слика богате Европе, која је, са друге стране, "пала у материју", доживела "неку врсту метафизичке амнезије, заорава бића". Она је прихватила "профану темпоралност, историју схваћену као прогрес, историју без "вертикале", без "душе" (Čolović 2000, 41).

Питање избора будућности у *Великом времену*, се, међутим, не поставља. Оно је понуђено кроз разговор старог видовњака и Вука Караџића. На питање српског културног хероја "шта ће бити са Србиом", одговор је више него једнозначан:

"Видим шта може бити, и шта још може бити али друкче од оног првог, и још нешто треће што би могло бити још друкче... Ни прво, ни друго, ни треће није добро. Од ових Вранцуза могло би изаћи на корист, али неће – неће догод Србији трче да раде оно што је праведно, а не оно што је домаћински. А при том – бар да знају шта је праведно... У овој Србији, или у другој коју опет видим, са или без Вранцуза, са или без виланишта се, брате, не може учинити. Суђено је Србијима тако, па штагод се дешавало око њих: од патње побећи не можемо!"

Историја је, дакле, циклична, а свака борба на крају узалудна. Било да је у питању деветнаесто столеће када су установици војевали за независност, било да је крај двадесетог века или нека постапокалиптична будућност, борба за очување нације је неминовност. Карађорђева смрт у причи заправо је Милошев пораз, указивање на узалудност настојања да се "ради оно што је праведно, а не оно што је домаћински". Разлози за Вождов пад, као што је претходно напоменуто, пре свега леже у напуштању онога што се сматра сржи, есенцијом националног идентитета – губљења духовног поретка оличе-

ног пре свега у вери, које се рефлектује кроз улазак у отворени сукоб са Русијом. Иако очигледно предстоји погром, патња и крајње неизвесна (материјална) егзистенција, "ратничко", "часно" решење историјског Карађорђа се доживљава као неупоредиво смисленији чин од Вожда из приповетке, који "продаје веру за вечеру" и доводи Србе у позицију попут оне из песме Матије Бећковића: "Да се бој ниједан није био, било би нас више, али кога? И било би боље, али коме?"⁹

"Спаса нам нема, пропасти не можемо", очигледно представља лајтмотив ове приповетке. А пропасти не можемо само ако будемо "оно што јесмо". Овако постављен наратив указује да тражене поуке из националне традиције везане за херојске биографије двојице вођа српске револуције, дакле, сежу даље од догађаја везаних за саме устанке са почетка деветнаестог века, враћајући се на још проминентнији национални мит – косовски. У питању је оно тумачење великог митског наратива према коме су Срби стекли слободу, али не у овом свету материје, већ у "царству небеском", односно у духу и свести народа, у њима самима, ван домаћаја било ког освајача, па тако, иако побеђени, не могу никада постати робови (Bandić 1997, 41). Карађорђе у анализираној причи пада баш на овом тесту, бирајући "царство земаљско", тиме кршећи завет кнеза Лазара, типичног хероја који се бори и умире за веру (229), који се одлучује за оно царство које је "заувек и довека".

Косовски мит, смислен у тренуцима када је "постао државотворни мит једне државотворне нације"¹⁰, у моментима када је у 19. веку као део успешног пројекта прављења срп-

⁹ Реч је о песми из збирке Матије Бећковића "Леле и куку", издатој 1978. године. Наведено према Čolović 2000, 93.

¹⁰ Mišić 1976, према Čolović 2000, 18-19.

ске државе давао значења догађајима из прошлости – сагласно потребама и плановима те државе (Малешевић 2008, 29), очигледно и у потпуно новом политичком и социјалном миљеу краја двадесетог столећа функционише у оквиру правила "митске игре" – то је, како каже Чоловић, једна циклична наратија својствена митском схватању времена, чија је основна особина вечни повратак једног те истог.¹¹

Прича *Велико време*, дакле, реконтекстуализује догађаје са почетка деветнаестог века следећи стратегију дискурзивног изједначавања живота и смрти, која је била опште место јавног говора у Србији деведесетих година прошлог века, и то се, пре свега, реализујући кроз *идеју о опстанку нације* (Ђегић 2002, 254). Тај опстанак је, према приповести, могуће остварити управо преко фундирајућег наратива о националном идентитету српског народа – оног косовског – чији главни јунаци нису ни Милош Обилић ни Кнез Лазар, већ је то сам народ, односно српска нација.

Касно Марко на Косово стиже...

Свет романа *Црни цвет* аутора Бобана Кнежевића смештен је у средњовековну Србију, у оквиран период између растакања Душановог царства и Косовске битке. Наративни ток књиге прати доживљаје неименованог јунака, младог властелина, чији идентитет се не открива ни на крају приповести, али се из различитих референци може закључити да је реч о чувеном епском јунаку Марку Краљевићу. Основни заплет односи се на борбу коју Марко води са нат-

¹¹ Гостовање Ивана Чоловића у емисији "Мост" Радија Слободна Европа. Транскрипт емисије објављен у дневном листу *Данас*, 08.05.2009.

природним ратником-клетвом кога је сам ослободио, а чији сурови поступци прете да униште читав српски народ. Све-стан своје одговорности за појаву ове пошасте, јунак током читавог романа трага за чаробником, на крају успевајући да га поново заточи и тиме скине проклетство које је донео припадницима свога народа.

Културна контекстуализација овог романа одиграва се на два нивоа – путем просторне референцијализације смештањем радње на познати терен средњовековних српских земаља, и пре свега, кроз јасне референце на вероватно нај-популарнијег хероја епске поезије Краљевића Марка. Ипак, за разлику од претходно анализиране приповетке *Велико време, Црни цвет* од читаоца не захтева апсолутну културну компетентност која се превасходно огледа кроз добро познавање националне историје, већ нуди и једну ширу, универзалну сагу о хероју и његовим авантурама¹². Са друге стране, многобројни омажи и секвенце који се односе на локалне теме омогућавају да се анализира лик још једног хероја националног фолклора.

Транспозиција Маркове личности у анализираном роману превасходно се врши кроз систематско цитирање различитих секвенци из појединих епских песама. Тако прили-

¹² *Црни цвет* је специфичан за анализу и због неубичајене хронологије наративног тока, у оквиру које поглавља не иду временски по реду, већ се сусрећу по принципу "прво са последњим". У овом раду сам се стога определио за анализу специфичних мотива који се могу повезати са националном традицијом, а у контексту изградње књижевног лика Марка Краљевића у оквиру романа, не улазећи у специфичности приповедачког поступка, чиме се на извесан начин губи слојевитост и вишеславношћу у читалачком ангажману.

ком првог сусрета епског хероја са ратником-чаробником њих двојица воде дијалог познат из песме "Марко Краљевић и Муса Кесеџија", у коме овај први захтева од натприродног ратника: "Ил' се уклони ил' ми се поклони". У сличном тону, одиграва се и сцена када Марко кује нову сабљу код Мехмеда ковача¹³, при чему сазнаје да је занатлија већ исковао "бољу сабљу, а бољем јунаку". Млади краљевић реагује истоветно као и његов парњак из епа, секући ковачу руке до лаката, "да не кује ни боље ни горе". Овакав Марко, дакле, познат нам је из народних песама, у којима га знамо као типичног припадника епске херојске парадигме – ратника коме у његовој величини није страно ни неконтролисано изливање гнева (Антонијевић 2007б, 41). Међутим, овај јунак епских пропорција у *Црном цвету* не уклапа се увек у такву слику, веома често се препуштајући рефлексивности, тако нетипичној за тип хероја коме припада. Маркова константна преиспитивања и моралне дилеме пред којима се налази, у принципу се више уклапају у онај модел јунака који се, према класификацији Берија Шварца, може означити као фолклорни, и који "симболизује опште тенденције свог друштва", за разлику од епског хероја, који "подсећају људе на њихове идеале пре него на актуелне поступке и емоције" (18-19).

Марко у роману, дакле, представља, у извесном смислу, подељену личност. Он је, са једне стране, јунак натприродних способности и снаге, кадар да се у боју супротстави сваком па и најјачем непријатељу, попут Црног Арапина чију главу сече приликом случајног сусрета испред Шуме

¹³ Секвенца из исте песме, с тим што је у народној верзији реч о Новаку ковачу.

Стриборове¹⁴. Међутим, узроци из којих потиче краљевићево јунаштво и надљудске особине дају простор за објашњење друге стране његове личности – оне рефлексивне. Наиме, како наративни ток указује, он је, пре него што је постао "јунак од мегдана", на двору свога оца важио за кукавицу недостојну титуле коју носи. Трансформација његове личности од "нејаког" до "непобедивог" догодила се након епизоде у којој је Марко, бежећи од својих храбрих и снажних рођака браће Војиновић¹⁵, доспео у најдубљи део дворца и ослободио човека који је чврсто везан боравио у зазиданој тамници. Заробљеник је, заузврат, Марку подарио огромну снагу и храброст, као и додатни живот.

Испоставља се, међутим, да је ослобођени човек, заправо, ратник-чаробник, отелотворена клетва која је настала након што је војска цара Душана током многих освајања начинила погром у једном селу, убивши сво становништво укључујући и жене и децу. Проклетство које је тим чином навучено остварује се тако што натприродни ратник кога није могуће убити конвенционалним средствима лута српским земљама и свети се, убијајући и палећи све на шта наиђе. Цар Душан је напослетку успео да га спута уз помоћ магијских средстава, зазидавши га у дубоку тамницу.

¹⁴ Интересантна је транспозиција једног потпуно савременог конструкта попут Шуме Стриборове, чији је аутор Ивана Брлић Мажуранић, у контекст средњовековне Србије. Шума Стриборова у овом случају представља архетип опасног места, Природе чија магична својства Човек није у стању да савлада.

¹⁵ Реч је о сестрићима цара Душана опеваним у песми "Женидба Душанова". Функција њихових ликова у роману јесте повећање аутентичности путем ослањања на познате фолклорне или историјске јунаке.

Марков чин ослобађања клетве његов лик у роману очигледно уводи у још један традицијски слој – онај из народне приче о Баш-Челику. Учинивши исто што и трећи син када је ослободио суровог и страшног Баш-Челика, он започиње своје путовање у нади и настојању да ће успети да заузда клетву која је пала на његов народ. Увођење овог башчеликовског мотива у приповест уводи нову димензију у личност Краљевића Марка. Наиме, прича о којој је реч припада типу јуначких бајки, чија је темељна особина потрага за зрелошћу и афирмацијом, што је на наративном плану изједначено са потрагом за отетим принцезама или сестрама...". (Антонијевић 1991, 32). Нагласак у овим бајкама је "стављен на јунаково 'путештвије по свету' као његову најважнију животну проверу која ће му обезбедити прелазак из дечаштва у свет одраслих мушкараца" (33).

Марко Краљевић у анализираном роману трага за зрелошћу, пролазећи кроз исте фазе попут трећег брата из Баш-Челика. Марко, међутим, не тражи изгубљене сестре или непознате принцезе. Ова потрага далеко је озбиљнија – он полази на пут искупљења, тражећи начин како да уништи клетву бачену на свој народ, која је ослобођена његовом кривицом. Цена Маркове жеље да буде најјачи и најхрабрији човек на свету плаћа се кроз народну патњу и пропаст. У том смислу, чаробница која му указује на који начин може уништити клетву каже: "Мораш, јуначе, жртвовати себе за спас свог народа – издахнути заједно са ратником – осветником, једино тако се никада више неће повратити..."

Личност Краљевића Марка из *Црног цвета* може се, дакле, анализирати у класичном кључу иницијацијског обреда. Маргинална фаза лутања по свету у потрази за начином на који се може уништити ратник-клетва, а затим и потрага за њим самим, окончава се сусретом двојице јунака у прегат-

женим и спаљеним српским земљама. Кључни Марков задатак, "најважнија животна провера" и самим тиме, успешно реализована фаза агрегације, јесте убиство чаробног осветника. Када до обрачуна напокон дође, наш јунак, међутим, не скупља довољно снаге да послуша чаробницин савет и убије себе и ходајућу клетву, већ поступа попут његовог претходника Душана, затварајући ратника у исту ону тамницу из које га је сам пустио.

Овакав расплет указује да је Марко, са једне стране, извршио свој задатак, искупивши се за сва зла која је нанео отварајући врата проклетству из прошлих времена. Жртва коју подноси, спутавајући ратника у тамницу, огромна је – он, наиме, губи сву своју храброст и надљудске моћи, и враћају му се особине које је поседовао пре погодбе са чаробником. Ипак, стање се, у складу са оствареним ритуалом иницијације, драстично мења. Иако слаб и несигуран у себи након губитка моћи, он је ипак способан да изговори речи: "Зазидајте овај подрум", чиме ставља финалну тачку на ужасан договор који је раније направио. На тај начин, он престаје да буде "херој освајач", непобедив и ненадмашан, али се трансформише у "хероја мученика", који се жртвовао за добробит заједнице (Трифунковић 2007, 111-12).

Ако је Марко на личном плану донекле и остварио трансформацију из адолесценције у зрелост, поставља се, међутим, питање неостварености финалног чина мучеништва – онога што је чаробница означила као једину могућност да се клетва заувек уништи – одласка у смрт заједно са ратником-чаробником – врхунске жртве у корист свог народа. Марко, одлучујући да зазида клетву, заправо доживљава само делимичну агрегацију, не придружујући се онима чије је мучеништво потпуно, попут кнеза Лазара или Милоша Обилића. Овакав расплет, дакле, указује на то да је клетва и даље при-

сутна, и да само чека неког другог да је пусти на слободу. У том смислу, и саме речи Краљевића Марка указују да је у питању вероватан сценарио: "Затим ми пред очи изађе слика нападеног народа, свих покланих и побијених, кућа срушених и напуштених, *свега што је било и што ће бити у временима што долазе* (курзив мој) – и запех да се отргнем, али мој народ пати одувек и то нам је вечна коб...".

Узимајући у обзир социјалну и политичку ситуацију у Србији у тренутку када је овај роман први пут објављен (1993. године), јасно је да је "клетва поново на слободи". Заправо, може се рећи да се, кроз личност Краљевића Марка у *Црном цвету*, метафорички одиграва иницијацијски ритуал читавог српског народа. Цикличност, константно понављање појединих фаза, заправо, потичу од никада потпуно оствареног процеса агрегације који произлази из неспремности на коначну жртву која би народу коначно донела мир и стабилност. Овако се, периодично и у правилним размацима, понавља исти циклус који на крају резултира у патњи и болу. Ако се узму у обзир разлози за иницијалну појаву клетве и њена каснија појављивања, може се закључити да поуке прошлости у овом случају указују да патња и тежак живот не морају потицати искључиво из зле судбине и спољног окружења, већ да се узроци могу тражити и у самом друштву, а превасходно у његовим вођама склоним личној користи и неспремним на жртве које би донеле бољитак заједници.

Закључна разматрања

У овом раду настојао сам да укажем на извесне трендове који указују на повезаност једног типа литерарне праксе и општих социокултурних тенденција, полазећи од идеје да научнофантастична књижевност као део поп-културне про-

дукције може послужити као модел за utvrđivanje "на који начин, каквим средствима и с којим ефектом једна култура себе себи представља" (Milutinović 2006, 149). Анализирана жанровска дела односе се на период краја осамдесетих и почетка деведесетих година прошлог века, у периоду који карактеришу идеје о неопходности обнове целокупног друштва путем повратка традицији, изражене као кохерентни традиционалистички пројекти или као посредне или недвосмислене поруке јавности, као и покушаји да се позивањем на традицију остваре циљеви који са њом нису у суштинској вези (Наумовић 1995, 110).

У том контексту, наративи о појединим националним јунацима у домаћој жанровској књижевности заправо функционишу као одраз једне културе селективне или изабране традиције, односно континуираног избора и реизбора властитих претходника (Duda 2001, 241). Посезање у велики базен традицијских мотива има за циљ управо преиспитивање модела које нам прошлост нуди, "јер управо се прошлост, као оличење реда или славе, призива ради спасавања садашњости – а она нуди слику нереда, збрке или пораза" (Žirarde 2000, 84).

Кључна реч која повезује све националне хероје који се појављују у анализираним делима јесте угрожени национални идентитет и са тим у вези, скоро сигурна патња и крајње неизвесна будућност народа којем јунаци припадају.

Ако се пође од претпоставке да национални јунаци представљају "констелације различитих симбола, мрежу значења чији се крајњи смисао најчешће налази у потврди националног и културног идентитета" (Антонијевић 2007б, 12), може се закључити да ликови хероја у анализираној грађи, заправо, бивају призивани не да би овај идентитет потврђивали, већ да би бранили његове угрожене темеље. Трагична слика света коју нам нуде анализиране припове-

сти, у којима се константно реферише на бол, патњу и пропаст које представљају очигледно неминовну судбину српског народа, указује да лекције прошлости нисмо добро савладали и да је неопходно вратити се коренима како би на послетку постали "оно што смо". Јер, као што закључује Жирарде, "када треба одговорити на питања и изазове данашњице, увек је згодно то учинити у име верности оним порукама које су такви преци за собом оставили, у име саобразности са начелима које су они утврдили, или пак уставима које су они основали" (Žirarde 2000, 88).

Извори:

Knežević, Boban. 2003. *Crni cvet*. Beograd: Narodna knjiga.
Lazović, Vladimir. 1992. *Veliko vreme. Tamni vilajet II*, Beograd: Znak Sagite.

Литература:

Антонијевић, Драгана. 1991. *Значење српских бајки*. Београд: Посебна издања ЕИ САНУ, књига 33.
Антонијевић, Драгана. 2007а. *Карађорђе и Милош. Између историје и предања*. Београд: Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.
Антонијевић, Драгана. 2007б. *Карађорђе и Милош. Мит и политика*. Београд: Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.
Bandić, Dušan, 1997. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. Beograd: XX vek.
Čolović, Ivan. 2000. *Politika simbola*. Beograd: XX vek.
Duda, Dean. 2001. Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijima. *Reč* 64/10: 235-253.
Derić, Gordana. 2002. Ideje i strategije diskurzivnog izjednačavanja života i smrti. *Filozofija i društvo XXI*: 247-258.

- Đerić, Gordana. 2005. *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopoimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. "Filip Višnjić".
- Ђорђевић, Иван. 2009а. *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Београд: Посебна издања Етнографског института САНУ, књига 68.
- Ђорђевић, Иван. 2009б. Жанровска књижевност у Србији у транзиционом периоду – промена парадигме у кључу процеса ретрадиционализације. У *Общества Трансформацији Култури, Постсоцијалистичката всекидневна култура в България и Србия*, Ана Лулева, Иванка Петрова, Радост Иванова и Станка Янева (ур.) Софија: Етнографски институт с музей БАН.
- Feintuch, Burt. 1997. Tradition. У *The Dictionary of Anthropology*, Thomas Barfield (ed.), Malden & Oxford: Blackwell Publishers.
- Малешевић, Мирослава. 2005. Традиција у транзицији. У потрази за "још старијим и лепшим" идентитетом. У *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Љиљана Гавриловић (ур.), 219-234. Београд: Зборник Етнографског института САНУ, књига 21.
- Малешевић, Мирослава. 2008. Насиље идентитета. У *Културне паралеле. Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду*, Зорица Дивац (ур.), 11-33. Београд: Зборник Етнографског института САНУ 25.
- Milutinović, Zoran. 2006. *Susret na trećem mestu*. Beograd: Geopoetika.
- Мишић, Зоран. 1976. *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Наумовић, Слободан. 1994а. Традиција и процеси транзиције, *ГЕИ САНУ XLIII*.
- Naumović, Slobodan. 1994б. Upotreba tradicije. У *Kulture u tranziciji*, Mirjana Prošić-Dvornić (ur.), Beograd: Plato.
- Наумовић, Слободан. 1995. Од идеје обнове до праксе употребе. Оглед о односу политике и традиције на примеру савремене Србије, *Од мита до фолка 2*, Крагујевац: Лицеум.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1995. Модели "ретрадиционализације": пут у будућност враћањем у прошлост. *Гласник Етнографског института САНУ XLIV*.

- Prucher, Jeff (ed.). 2007. *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Todorova, Marija. 1998. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Trifunović, Vesna. 2007. Socijalni tipovi heroja, nitkova i lude u teoriji Orina Klapa. *Etnoantropološki problemi* 2(1): 109-136.
- Williams, Raymond. 1985. *Keywords. Vocabulary of Culture and Society*, New York: Revised edition, Oxford University Press, y Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*, Beograd: XX vek.
- Златановић, Сања. 2003. *Свадба – прича о идентитету*. Београд: Посебна издања ЕИ САНУ, књига 47.
- Žirarde, Raul. 2000. *Politički mitovi i mitologije*. Beograd: XX vek.

Ivan Đorđević

"National Hero" in Serbian Science Fiction Literature

Abstract: Appearance of heroes from national history/mythology in Serbian science fiction prose is characteristic for last two decades of the 20th century. Karadorde Petrović, Prince Miloš Obrenović, Prince Marko (*Marko Kraljević*) and other national heroes entered the Serbian SF stage simultaneously with processes of returning to tradition which were characteristic for the wider social context of Serbia of that time. Primary goal of this paper is to determine ways in which those heroes are represented in Serbian genre literature, with premise that a "national hero" is in fact a social and cultural construction determined by historical and political context. Symbolical recollection and "fishing" of national heroes from a historical/mythological "pool" in this particular domain of popular culture is discussed from the aspect of their positioning, re-contextualization and revalorization with regard to the socio-political reality of culture in which such literature emerged.

Key words: national hero, science fiction literature, tradition, national identity.

Бојан Жикић

Odeljenje za etnologiju i antropologiju

Filozofski fakultet, Beograd

bzikic@f.bg.ac.rs

**МИ СМО ЈА, А ОНИ СУ РОЈ.
ИНДИВИДУАЛНИ И КОЛЕКТИВНИ
ИДЕНТИТЕТ КАО РЕЛАЦИОНО СВОЈСТВО
ЉУДИ И ТУЋИНА У НАУЧНОЈ
ФАНТАСТИЦИ***

Анстракт: Идентитет конструишемо стога да бисмо неком били слични, а од некога се разликовали. Да бисмо потцртали разлику између те две намере, али и последице конструисања идентитета, тежимо таквом представљању датог конструкта, који ће негирати, у суштини, то да се ради о конструисању, већ ће сугерисати наводну есенцијалност идентитета. Такве случајеве проверавамо у стварном свету путем истраживања тзв. идентитетске дескрипције и аскрипције, а тада увек откривамо – очекиване – недоследности у поступцима конструисања идентитета. Научна фантастика пружа нам, међутим, готово лабораторијске услове за испитивање тога, на који начин се конструишу идентитети, с намером да једну групу или заједницу раздвоје од неке друге на културном когнитивном нивоу. Један од честих таквих начина јесте употреба мотива о колективном уму/ генетском памћењу туђина, као изузетно битном оруђу, које користе у конфронтацији с људима. Циљ овог текста јесте да покаже како се наречени мотив употребљава као

* Резултат рада на пројекту 147035, финансираном од стране МНТР РС.

средство конструисања идентификационог маркера, који суштински раздваја људску од туђинских раса, изграђеног на опозицији између индивидуалног и колективног идентитета, као на релационим својствима људи, односно њихових туђинских противника. Као експланаторни материјал, послужиће примери из серија и филмова "Галактика", "Звездане стазе" и "Звездана капија", "Инвазија крадљиваца тела (трећих бића)".

Кључне речи: идентитет – индивидуални и колективни, идентитет – конструкција, дескрипција, аскрипција, Ми/Они, научна фантастика, антропологија.

Културни идентитет

Дефиниција појма "идентитет" постоји онолико, барем, колико постоји дефиниција појма "култура". Говоримо ли о том потоњем, само Кребер је сакупио готово две стотине дефиниција – и то, црпећи их из етнографије, етнологије и антропологије, углавном (Kroeber et al. 1952, 77-155). Ништа чудно, рекло би се, пошто "култура" представља средишњи истраживачки појам антропологије, мада, може ли се тврдити битно другачије и за "идентитет"?! Та два појма готово да су постали синоними – у смислу антрополошког предмета проучавања – у последњих неколико деценија: као да "идентитет" представља неку врсту варијабле, апсцисе у референтном систему, у којем "култура" представља константу, односно ординату. Или, другим речима, у концептуалном смислу, као да "култура" представља сосировски схваћен језик, а "идентитет" говор – предиспонирану могућност и његову (изабрано дизајнирану) реализацију.

У том смислу, постоји сагласност теоретичара да култура одређује идентитет, тачније идентитете који се јављају у

њеном окриљу (в. Прелић 2008, као и литературу наведену тамо), одакле – бавили се прецизирањем тога на шта мислимо када кажемо "идентитет" или "култура", или подразумевали то, онако како друштвене, историјске и хуманистичке дисциплине чине, најчешће, с појмовима попут ритуала, обичаја, установе, функције итд. – свако јавно испољавање идентитета, било оно на индивидуалном или на колективном нивоу, сматрамо *културним* идентитетом. Таква концепцијска поставка битна је за оно, чему је посвећен овај текст, због тога што потцртава идентитет као својеврсну слику културе у којој настаје, као рефлексију друштвеног у индивидуи.

Идентитет може бити индивидуални и колективни – говорим о културном идентитету, односно о антрополошким конотацијама појма "идентитет", а не о психолошким, на пример – утолико, што колективни идентитети представљају за индивидуалне исто оно, што "култура" представља за "идентитет" у малопре поменутом концептуалном смислу, тачније, у смислу концептне деривације (в. Жикић 2002, 242-243, 65 и даље). Појединачни културни идентитет, у основи, представља свест о томе да смо иста особа у различитим ситуацијама и временским перспективама, где та "свест", односно когнитивно препознавање себе, јесте утемељено на прихватању различитости свих оних друштвених и културних позиција, улога, преференција, акција и томе слично, у којима се налазимо у социокултурном бивствовању, а које обликују наше социокултурно самопредстављање, али и социокултурно препознавање од стране других особа (Жикић 2003, такође в. Прелић 2008).

Колективни културни идентитет, са своје стране, представља парадигматско екстраполирање онога о чему мислимо и шта јавно комуницирамо као друштвено или културно

припадање, те шта бива јавно препознато и верификовано, у било ком смислу – од узрасне или професионалне групе, преко навијачке опредељености, до етницитета. Процес препознавања и верификације врши се поступцима идентитетске дескрипције и аскрипције (Жикић 2005), а оно што представља "прави" истраживачки предмет антропологије онда, када су у питању културни идентитети, јесу колективни културни идентитети, односно поступци њихове конструкције, као јавних чинова и последица постојања културне комуникације, односно њене дељене природе (Ковачевић 2006, Жикић 2006).

Индивидуални културни идентитети улазе у истраживачки фокус само онда, практично, када могу послужити као део експланаторног материјала за разматрање културног идентитета као колективног идентитета. Без обзира на то, међутим, они могу бити предмет антрополошких разматрања, без залажења у психологију, на пример, посматрамо ли их употребљене у културној комуникацији као концепте, којима се посредују одређене друштвене и културне идеје, као што сматрам да то јесте случај у научној фантастици често. Посматраћу их управо на тај начин, да бих показао како инсистирање на таквим идејама, које се у одређеним срединама сматрају друштвено и културно изузетно битним, доводи до одговарајуће концептуализације идентитета у научној фантастици, која повлачи јасну и вредносну разлику између људског и нељудског, а чији културни смисао намеравам да размотрим.

Да бих тако поступио, морам да уважим став, по којем битни друштвени и културни концепти, норме и вредности бивају рефлектовани у уметничком стваралаштву, које се производи у датом социокултурном контексту – било да их подржавају, или да их подривају – а што је став, на који се

наилази, како у модернистичкој, тако и у постмодернистичкој мисли (в. нпр. Leach 1982, Butler 2001). Ако сматрам да то важи за "озбиљну" уметност, не видим разлог, због којег не би вредело и за жанровску – тим пре, што културна комуникација која се врши жанровским формама носи непосредније поруке, често, од оне која се постиже тзв. академском уметношћу. Филм "К-ПАКС" и романи на основу којих је настао, на пример, комуницирају у одређеним тренуцима веома јасну културну мисао о људском друштву, уопштено, као и о америчком друштву, конкретно, једноставном употребом извртања слике у огледалу: К-ПАКСијанци немају породице, одакле амерички психијатар нема шта да анализира код свог пацијента (или: "пацијента"), док се супериорност К-ПАКСијанског друштва и културе при сусрету са научничком елитом Земље, америчким астрофизичарима, манифестује не супериорношћу К-ПАКСијанске науке толико, колико културним позиционирањем знања.¹

Теза овог рада јесте, дакле, да културна комуникација, која се остварује научном фантастиком, представља део истог "инвентара идеја", практично, као и било који облик или врста културне комуникације, онда када је у питању културни идентитет, с обзиром на малопре поменути став о рефлектовању друштвених и културних концепата, норми и вредности у уметничком, тј. жанровском стваралаштву.

¹ Познавање решења проблема путање и револуције система бинарних звезда К-ПАКСијанци сматрају "општом културом", док је један од њих забављен чињеницом да на Земљи има толико доктора наука – а да Земљани знају толико мало о себи, својој планети и свемиру. Филм *K-PAX* (Iain Softley, 2001) заснован је на истоименој и првој књизи серијала Џина Бруера (Gene Brewer) из 1995. године.

Основна концептуална опозиција, која се користи иначе у конструкцији културног идентитета – Ми/Они – бива комуницирана у форми људи/туђини, при том, понашајући се, пре, као својеврсни садржински синоним те основне опозиције, неголи као њена трансформација, односно деривација. Разлог томе јесте наглашавање одређених идеја, тачније социокултурних вредности које стоје иза тих идеја.

Индивидуални и колективни идентитет

У научној фантастици, два мотива се употребљавају, обично, онда када имамо на делу експлицирање концептуалне опозиције Ми/Они у форми људи/туђини: сукоб између људске и туђинске расе, те нека врста представе о кошници, роју, дословном дељењу мисли, памћења, искуства и томе слично, у осликавању менталног, когнитивног и афективног функционисања туђинске расе. Та особина оштро је супротстављена људском мишљењу и понашању у функционалном смислу, пошто представља (почетну) предност туђина у сукобу са људима, односно онај чинилац њихове надмоћи, који људи треба да превазиђу, да би били у стању да им се супротставе уопште.

Тај туђински колективни ум, генетско памћење или већ како бива уметнички замишљено, представља и супротност томе, како човеков ум функционише у стварности, такође, али и свему ономе што знамо о могућој и нервној активности живог света на нашој планети. Поред тога што се тиме јасно потцртава да су туђини страни елемент у односу на човекову биосферу², прави се и јасно разликовање типа

² Ма где она била смештена у свемиру, заправо, у научно-фантастичним творевинама, не односи се само на Земљу, већ је у

идентитета који се наглашава на тај начин. Туђини су тада првенствено туђини у множини³, физичка, односно биолошка организација њиховог постојања јесте колективна, а тиме им је одређена и култура, ако је имају. Људе доживљавају као непријатеље, често, због тога што њихову индивидуалност перципирају као "природну аномалију", претњу сопственом поретку и томе слично.⁴

питању и својеврсно одређење спацијалног домена који "припада" човеку, са свим оним што обухвата.

³ Постоје искораци у таквом начину представљања, наравно, што из драматуршких разлога, да би се разликовали појединачни актери радње, без обзира на идентитетску аскрипцију и њен суштински туђински квалитет, али и онда, када се представља извесно "очовечење" туђина, односно промена у квалитету њихове идентитетске аскрипције, која се приказује као онолико индивидуална, колико то неће нарушити суштински туђински колективизам у постојању, а колико ће допринети томе, приде, да поступци тако осликаног туђина буду схваћени као "људски", као што је то случај са Моделом број 8 Сајлонке из телевизијске серије "Галактика" (2004), познате и као Шерон Валери, тј. Бумер, односно касније Шерон Агатон, одн. Атена.

⁴ Само људско постојање постулирано је као својеврсна аномалија у Свемиру, који би иначе био савршено уређен без њих, од стране Сајлонаца у књизи "Свемирски брод *Галактика*. Епопеја о борби људске расе за опстанак", Глена Ларсона (Glen A. Larson) и Роберта Терстона (Robert Thurston) (Југославија/ Просвета, Београд 1980, ориг. 1978): људи су за Сајлонце (тј. Силоване, у преводу Предрага Урошевића) "тврдоглава, ирационална раса", који не маре "за очување природног поретка", који не схватају да "добро и зло нису (...) супротности", нити да искључују једно друго, в. 58-60. Сајлонци у тој књизи представљају органску, а не роботску расу, али опште телепатски, деле ум свог врховног вође, односно поступају у складу са заповестима које долазе одатле, имају неку

Туђински идентитет јасно је представљен као колективни идентитет, не само у смислу збирне именице, или генеричког појма. Такав је зато што се сугерише да не може бити другачији, ако раса има један ум, у суштини, односно јединствено памћење. Јединствени ум и јединствено памћење нису синоними, као што то показују различити примери Борга из "Звезданих стаза", Сајлонаца из "Галактике" и Гоаулда из "Звездане капије", рецимо, али јесу предуслови за такву конструкцију туђинског идентитета, која их идентификује као сасвим компактну целину, чак иако драматургија захтева одређено персонализовање припадника тих раса, при чему се ставља до знања то, да су у питању "објективне чињенице" – онако како се у одговарајућим научно-фантастичним делима представља – а не једноставна људска перцепција непријатеља као Другог.⁵

Људи имају колективне идентитете, такође, понајпре у смислу тога да су осликани као припадници своје расе (наспрам друге или других раса, а у сукобу с њима, често), а затим и још неке установе, попут оружаних снага или зве-

врсту наслеђивања памћења, а руководе се одређеном агендом, која је идеалистичка, такође, попут оне у серији, односно тиме је детерминисано њихово постојање.

⁵ О томе, како се Други перципира као непријатељ, противник, или једноставно као неко, са ким, барем, није пожељно одржавати никакве везе, писано је у антропологији, социологији, психологији толико, да би исцрпно набрајање библиографије било обимније од овог текста. Као илустрација може послужити анализа таквог представљања у контексту, који је изненадио аналитичаре, очигледно, мада нисам сигуран – због чега тачно, с обзиром да представља готово лабораторијску ситуацију у том смислу, слично као научна фантастика, уосталом, в. Garland and Rowe 1999, Maguire and Poulton 1999, Maguire et al. 1999.

здане флоте, на пример. Било да је таква установа приказана као национална или интернационална, међутим, она је представљена као недвосмислено људска увек, у том смислу, што представља производ или заштитника људског друштва и културе, а што је увек издигнуто изнад нивоа националне идентификације и посвећено општељудском добру, чак и онда, када су такве установе приказане експлицитно као националне, попут *Штаба Звездане кације*.

Људски колективни идентитет, међутим, небитан је, практично, за ситуације које произлазе из конфликта са туђинима. Оно што омогућава људима да се супротставе животним облицима који су засновани на колективности постојања, јесте оно што им је омогућило, вероватно, да се издигну на врх ланца исхране на овој планети – њихове појединачне способности, односно појединачне личности. Такве способности долазе до изражаја највише, нормално, онда када појединачне личности сарађују, али то остаје у другом плану, разматрамо ли конструкцију људског идентитета по себи, у односу на туђински (или обрнуто) у одређеним делима научне фантастике. Оно што сматрам битним у томе, јесте то да је идеја људске индивидуалности, заправо, заснована на одређеним друштвеним, политичким, културним, религијским, а делимично и научним концептима.

Не састоји се целокупна научна фантастика од мотива конфликтног контакта људи и туђина, наравно, баш као што ни сви туђини, без обзира на то да ли су приказани као непријатељски настројени према људима или не, нису представљени на начин о којем говорим овде. Постоје и драматуршке трансформације те идеје у којима се одређени туђински идентитет мења у истом франшизном производу током времена, а ни свако људско биће – битно за радњу, које се појављује у оним делима у којима постоји јасна аскрип-

ција колективног идентитета туђинима, а индивидуалног људима, не "служи" таквој конструкцији идентитета коју разматрам.⁶

У случајевима у којима је радња одговарајућег научно-фантастичног дела структурирана око конфликта између људи и туђина, међутим, изузетно је чест мотив туђинског колективизма, као основе карактеристике њиховог идентитета. Тај колективизам заснован је на идеји суштинског, унутрашњег међусобног неразликовања појединачних припадника туђинских раса. Они могу имати – и имају, најчешће – различите појавне облике, тј. изгледају различито, баш као што је то случај са људима – али њихово понашање и мишљење покуравају се некаквом централном принципу, који мотивише њихове акције, а које су представљене, по правилу, као експанзионистичке – на рачун људске цивилизације, наравно.⁷

⁶ Као што је то случај, на пример, са Борговком Седам-од-девет у серијалу "Звезданих стаза" "Војадер", односно са доктором (у оовековном серијалу; у оном из прошлог века, као и у књизи, титула му је – гроф) Балтаром у "Галактици".

⁷ О антрополошком схватању мотива, у смислу оријентишуће акције и циљева, в. D'Andrade 1992, Strauss 1992. Нећу разматрати природу тога, што сам назвао централним принципом у датом контексту, пошто је ирелевантна за тему рада. Слично важи и за појавне облике туђина, саме по себи, односно за то – да ли се ради о њиховом "оригиналном" спољашњем изгледу, или и сам њихов изглед имплицира њихову формалну неразазнатљивост, поред оне суштинске, о којој пишем. Та формална неразазнатљивост представља се кроз идеју преузимања људских тела и управљања њима у складу с туђинском агендом, а разматрање тога може бити предмет посебне антрополошке анализе; уколико се осврћем на то, чиним тако нешто у оноликој мери, само, у којој сматрам да је

Другим речима, уколико имају индивидуалне мисли, што је израженије код Гоаулда, рецимо, неголи код било које друге туђинске расе, оне следе образац, за који би се могло рећи, пре да је биолошке, неголи културне природе. У питању је нешто што би се дало описати, најлакше, као опстанак, иако тај израз не би одговарао у потпуности ономе шта конотирају прикази туђинског бивствовања, на пример, у франшизама, попут, "Звезданих стаза" и "Звездане капије", односно у књигама и њиховим визуализацијама, попут "Галактике" или "Инвазије крадљиваца тела".⁸ Адекватније би било рећи, "живљење", можда, а што би укључивало и опстанак, иако то није од великог значаја за оно чиме се бави овај текст.

Како год да назвали суштину постојања туђинских раса, она је конотирана као биолошка категорија, односно као једини императив свега што раде. Истина је, да то може звучати чудно, примени ли се и на Сајлонце, као на роботску расу⁹, али управо таква идеја представљена је као сврхови-

битно за тему рада, односно за бављење проблематиком индивидуалног и колективног идентитета, а посредно и питањем, комуницира ли научна фантастика неку посебну идеју о томе, шта је оно што нас чини људима, заправо.

⁸ Кауфманова верзија филма (1978) била је преведена за биоскопско, а потом и телевизијско приказивање у СФРЈ као "Инвазија трећих бића", одакле је остала одговарајућа референца у одређеним круговима, пре свега генерацијским, на филмове настале по Финановом роману (филм *Invasion of the Body Snatchers*, роман *The Body Snatchers*, 1955).

⁹ Сајлонци у књизи "Галактика свемирска крстарица" нису представљени као роботска раса, као што је то наведено већ, а што представља једину битну разлику у смислу онога шта је од интереса овде, практично, од серија "Галактика", из прошлог и

тост њиховог понашања у овековној серији "Галактика". Створени од стране људи, еволуирали на непознат начин, све што чине, чине с магловитим циљем досезања бога и божанског савршенства, односно јасног одвајања од људског друштва и културе, који морају бити уништени, следствено томе, пошто представљају оно што смета, не толико остварењу нареченог циља, већ самом циљу. Људско постојање, тачније бивствовање које није само биолошко, већ јесте биологија надграђена друштвом и културом, доживљавају као супротност божанском савршенству.

Борг, Гоаулди, или крадљивци тела¹⁰ немају тако "узвишен" циљ, иако и Борг тежи савршенству, додуше различите природе од сајлонског: први асимиљују, други постоје, једноставно, док трећи раде и једно и друго. Оно што им је заједничко јесте одсуство концепата друштва и културе, какве људи сматрају својим својством. За крадљивце тела, то је јасно, они су представљени као нека врста вирусoidних

овог века. У новој верзији те серије, Сајлонци су представљени као роботска раса, више на основу тога како се (не) репродукују, тј. како се производе – напреднији модели учитавањем "свести", односно симулакрума особе у ново тело, тј. биомеханичку љуштuru – неголи на основу тога, да представљају механичке направе, пошто одговарају више представама киборга, тј. кибернетских организама, будући да имају одређене биолошке компоненте у свом саставу (односи се и на нехуманоидне моделе).

¹⁰ Уобичајен израз за ту неименовану туђинску расу постао је "*Pod People*", што би се могло превести на српски језик на различите начине, а који би имали контекстуалног смисла, попут "људи-семенке", или "људи-клице", где би први превод одговарао више, на пример, филмовима Сигела (1956), Кауфмана и Фераре (*Body Snatchers*, 1993), а други Финановом роману и Хиршбигеловом филму (*Invasion*, 2007).

паразита. Борг јесте кибернетски организам, састављен од милијарди јединки, којима управља колективни ум, а који, слично Сајлонцима, манифестно поседује друштвену организацију. Та организација, међутим, а слично Сајлонцима, опет, јесте друштвена, онолико, колико и устројство неке животињске заједнице из природног света наше планете: постоји хијерархија одређених типова примерака тих раса – да их тако назовем – а сврха њеног постојања плаузабилна је са циљем постојања расе.

Технологија коју поседују и једни и други, при том, а која би могла, иначе, да представља културну одлику, није њихова по пореклу. За Борга се то не зна, додуше, али принцип његовог деловања, којим се врши не само асимилација биолошких јединки, већ и технологија култура којима су те јединке припадале, упућује на такво тумачење, док је код Сајлонаца у питању надграђена људска технологија. Гоаулди су им слични, у том погледу, иако начин њиховог представљања сугерише њихову наводну фундаменталну различитост од осталих туђинских раса, које помињем овде. Гоаулди су јасније индивидуализовани, наиме, у складу с чим се и понашају различито једни од других, наизглед. Њихова индивидуација дезавуисана је на неколико начина, међутим.

На првом месту, они су паразити са генетским памћењем, којима је потребан домаћин да би опстали уопште. Поред тога, иако се сваки Гоаулд понаша номинално у складу са сопственим интересима, ти интереси нису другачији, поново, од предводника чопора, односно његових припадника, посматрано хијерархијски. Напокон, испоставља се да је гоаулдска технологија надградња технологије неке старије расе, такође, односно да представља прилаго-

ђавање појединачних достигнућа гоаулдским потребама више, неголи гоаулдско изумитељство.

Човек: морална особа и личност

Ниједна од туђинских раса, које се помињу овде, нема друштвену организацију и културно устројство који би били слободни од некакве предодређености, односно који би представљали последицу деловања човекове слободне воље, његовог предузетништва у материјалном свету онолико, колико и у свету идеја, те одговарали, на тај начин, човековом моралном развоју. Представљање туђина као лишених емоција у потпуности, или барем суспрегнутих до те мере, да људима значење њиховог исказивања није очито, јесте начин да се они "ослободе" моралности, односно могућности сагледавања сопствених поступака, преиспитивања као концепта и томе слично. С једне стране, то их чини погодним за бинарно категорисање у смислу супротности човековом бивствовању, пошто их чини сличним животињама, односно свету који није људски. Са друге стране, сугерише непостојање слободне воље у њих, а она представља кључни елемент индивидуације људског идентитета.

Могло би се расправљати о томе да ли слободна воља заиста представља кључни елемент индивидуације људског идентитета, наравно, али када износим тако нешто, имам у виду социокултурни контекст настанка свих научно-фантастичних дела, која помињем овде, као и највећег дела таквог стваралаштва уопште, а он је амерички – или да "ублажим" десигнацију, а проширим нишу – англоамерички. Између британског и америчког друштвеног и културног оквира постоје разлике, свакако, но концептуални оквир им је заједнички онда када је у питању поимање тога шта нас

чини људима, односно прецизније, шта нас чини моралним особама, а то је слободна воља, односно могућност разликовања између добра и зла, расуђивања, усмеравања својих поступака и одговорности за њих.¹¹

Треба имати у виду, при том, да друштвени, политички, економски и културни процеси у савременом свету погодују ширењу таквог поимања изван његовог оригиналног социокултурног контекста, практично, од Другог светског рата наовамо, одакле и културна комуникација научно-фантастичним стваралаштвом, на пример, не остаје ограничена на социокултурни или географски контекст њеног настанка (упор. Жикић 2010). Слободна воља, као детерминативни и дефиниентни концепт људскости у смислу појединачности и непоновљивости особе и личности прихвата се данас у различитим друштвеним срединама у политичком и културном смислу, тако да инсистирање на њој, као на основном чиниоцу људске индивидуације у конструкцији идентитета, каква је концептуализована у научно-фантастичним делима не представља културно неразумљив вид комуникације за средине које се разликују, у извесном смислу, од оних у којима настају та дела.

Уопштено говорећи, у западној цивилизацији – севроамеричким и европским културама, а то значи и у нашој култури – појам личности има две основне конотације, најчешће, филозофску и психолошку. Филозофска конотација односи се на индивидуалност човекове свести, носиоца, тј.

¹¹ Не мислим на слободну вољу, као на хришћански концепт, иако је порекло тог концепта хришћанско, неоспорно, већ на оне аспекте моралности, који се сматрају социокултурном нормативистиком у датом друштвеном и културном окружењу, а о концептуализацији и помињању чега в. нпр. Schweder 1992.

субјекта свих видова човекове мисаоне, осећајне и вољне делатности, где материјалну основу личности као самосвести чини човеково друштвено биће, односно свеукупност веза и односа у којима људи врше продукцију и репродукцију свог материјалног живота (Thomas 2000).¹²

Психолошка конотација јесте двострука: личност представља збир свих одлика које неког појединца разликују од других појединаца, односно његово понашање од понашања других појединаца, али личност јесте и унутрашња динамичка организација хтења, схватања и осећања. Овоме бисмо могли да додамо и антрополошко схватање, које личност види као целовито и суверено биће, извор акције и средиште креативности, смештено у једном телу и које поседује ум или душу.¹³

Поред тога, у смислу друштвене и културне интеракције, комуникације, али и конзумпције, личност би била и свеукупност свих наших посебних идентитета као појединаца,

¹² Екстраполирано је на основу Томасовог текста, као и остале формулације личности овде наведене, пошто се у нареденом тексту врши категоризација културних представа о личности, на основу општег културног контекста, али и његових парадигматских субконтекста, који се баве тиме.

¹³ Питање душе – као културног концепта, пре свега, па тек онда религијског по себи – у смислу чиниоца људске индивидуације, неће бити разматрано овде, пошто га сматрам исувише дигресивним, у односу на главну нит излагања, али треба истаћи то, да савремена западна културна представа о личности доста дугује хришћанском учењу о души, као о нематеријалној суштини човека, односно његове личности, а које апострофира слободну вољу и одговорност за сопствене поступке, при томе наглашавајући посебност и неповољивост сваке појединачне особе, од постанка света на овамо.

тј. особа – од полног и родног, преко узрасног, до онога по занимању, образовању, културној преференцији итд. То је оно, што омогућава, заправо, аскрипцију и дескрипцију идентитета у различитим ситуацијама, а што је утемељено на поклапању личног уверења и културног концепта о непорецивом разликовању сваке појединачне особе од било ког другог људског бића, било када и где, у времену и простору. Са друге стране, представљање туђина обликовано је на такав начин, да о било којем елементу потенцијално дистинктивног идентитета да се ради, увек је одређен тиме да је у питању идентитет туђинске расе.

Шта год било који од Сајлонаца урадио, на пример, он или она то чине *због тога* што су Сајлонци и што имају циљ, који је заједнички за све припаднике њихове расе, односно због тога што имају дати циљ, раде било шта што су приказани да раде – од симулације афективног зближавања с људима, преко свакодневне међусобне интеракције, до дужности које произлазе из места у ратној хијерархији. Манифестна разноликост гоаулдског понашања дезавуисана је тиме, са своје стране, што је гоаулдска индивидуалност конотирана као да не постоји, заправо, пошто се сви Гоаулди понашају исто, у суштини, а обрасци њиховог понашања у супротности су с идејом индивидуализма, барем оном, која је постулирана у западној цивилизацији: све одреда карактеришу их ароганција, агресија, притворност, тежња за доминацијом, безосећајност, крајњи егоизам итд.

Ово последње може се "појачати" у технолошком смислу чак, пошто често или дуготрајно коришћење терапије исцељења и продужетка живота артефактом који је познат као "саркофаг" (услед визуелне сличности са староегипатским саркофазима) доводи до готово маничне опседнутости самим собом, тачније – оним прерогативима понашања који

су заједнички за сваког Гоаулда, попут оних, наведених малопре. Управо инсистирање на некоришћењу "саркофага" од стране припадника Токра¹⁴ представља њихово одустајање од образаца понашања који чине Гоаулде крдом, или чопором, практично, посматрано из људске перспективе.

Будући да су људски савезници у борби против Гоаулда, односно да спадају у туђинске расе са којима човечанство није у сукобу, Токра су приказани на начин, који сугерише могућност постојања индивидуалних идентитета код њих, онако како то није могуће код Гоаулда, Борга или Сајлонаца, док је о крађивцима тела излишно говорити у том смислу. Токра деле ту "повластицу" са многим туђинским расама из "Звездане капије" или "Звезданих стаза", самом природом односа са човечанством, који није од непомирљиво конфликтне врсте. Оно што их чини битним за тему овог рада, међутим, јесте то, што су у еволутивном, физиолошком и сваком другом биолошком смислу, исто што и Гоаулди. Од њих их разликује однос према својим домаћинима, људима по правилу, са којима живе у истинској симбиози, која се огледа у очувању људске личности особе која прима јединку Токра у своје тело.

Основу индивидуације идентитета Токра представља такав начин симбиотске егзистенције с људским бићима, а што се приказује незнатним варијацијама у њиховим ставовима и понашању, који нису онако једнообразни, као што је то случај са Гоаулдима. Токра познају дискусију и аргументацију, као процесе који претходе доношењу одлука, а сами

¹⁴ Токра су представљени као нека врста покрета отпора поретку Гоаулда, а у самој просторној сфери светова којима Гоаулди владају. Биолошка основа би требало да им је иста, али се разликују од односа према својим симбиотима, о чему – даље у тексту.

инсистирају на томе да су они сасвим другачија *раса* у односу на своје еволутивне сроднике, како гледају на Гоаулде, чинећи тако оно што их представља "људским" у концептуалном смислу, превodeћи биолошке категорије у културне – што је оно, управо, што људи чине непрестано, не увек из беневољентних разлога и са безболним последицама по човечанство.

Токра представљају, на одређени начин, концептуалну потврду значаја евалуативног разграничења у идентитетској конструкцији, како се она приказује у научној фантастици. Људи нису једини, којима је "допуштено" да буду јединствене и непоновљиве личности у универзумима одговарајућих уметничких творевина: Вулканци или Кардасијанци у "Звезданим стазама", или Нокси и Асгарди у "Звезданој капији", на пример, јесу расе, које сачињавају *особе*, а не *јединке*, без обзира на неке нељудске способности, које их могу учинити "кандидатима" за "крдо", "масу" или "кошницу", попут могућности тзв. спајања умова, рецимо. Оно што спречава њихову конструкцију на такав начин, јесте позиционирање тих туђинских раса у односу на људе, тачније евалуација тог односа.

Како није у питању однос сталног сукоба, ако се, већ не ради о неким облицима сарадње, туђини о којима је реч могу бити приказани – да се тако изразим – на начин, који ће их учинити ближим људима, односно ближим представама о томе шта значи бити човек, а то значи – као појединачне моралне особе. Представљање туђинске расе као неке врсте колективитета, јединственог организма у физиолошком (крадљивци тела), когнитивном (Сајлонци) или било којем другом смислу (Борг, који отелотворује представу о кошници, тј. обухвата оба претходна концепта), односно као животиња "огрнутих" културним елементима и артефактима

преузетим од других (Гоаулди), засновано је на евалуацији односа које те расе имају према човечанству, а чији заједнички именитељ јесте непријатељство до истребљења, практично.

Интеркултурне импликације

"У нашем свету нема места за Другог", каже једна јединка крадљиваца тела у Хиршбигеловој "Инвазији", након што се открива да постоје људи који су имуни на биохемијске реакције које доводе до преузимања њихових тела од стране туђина, односно до асимиловања њихових личности у туђински колективни ум. На тај начин, сугерише се туђински однос према границама, као према непропустивим бранама између међусобно несводивих категорија. Нељудскост се сугерише, истовремено, кроз промену и мутацију, из чега произлази једна у потпуности модернистичка концепција идентитета: људскости одговара стабилност (упор. Rizo 2004).¹⁵

Научно-фантастична дела, о којима је реч овде, говоре језиком културне модерне, у приличној мери, при чему не мислим само на горње инсистирање на томе да нерегулисана пропустљивост конституише место прљања, односно загађења, како непријатељске туђинске расе виде човечанство, у суштини (упор. Ferguson 2002). Дато стваралаштво, иако настало у позном модернизму и постмодернизму, задржало је модернистичку представу о томе шта је човек –

¹⁵ У питању је својеврсна анти-постмодернистичка перспектива идентитета, која не доживљава субјективитет и објективитет тако, као да су у сталној промени, као да се састоје у безброј могућности, те да их је немогуће фиксирати у стабилне категорије.

да га "сачињавају" биолошко тело, личност, ум, слободна воља, евентуално душа, а да је способан да створи разноврсна ванљудска помагала.¹⁶ Као кључно својство људскости стоји индивидуалност – и то без обзира на све податке који су емпиријски прикупљени о људској врсти, као и иза свих културних и историјских контингентности човечанства Neame (2003).

Познавање себе представља основу личног идентитета, одакле одговарајућа жанровска комуникација иде за индивидуалном посебношћу јединки у смислу концептуалног оквира за конструисање основице људског идентитета, па следи да тај идентитет мора бити индивидуалан, а идентитет туђина супротстављен томе, колективан (Edwards 2005). Колективни идентитет туђина настаје, тако, захваљујући својеврсној конструкцији разлике: на основу онога што се перципира као страно људскости, конструише се оно што ће бити фундаментално различито од тога. Другим речима, *другачије* је постављено наспрам *нормалности*, где основно мерило нормалности представља оно *Ми*, тј. концепт тога, шта нас чини људима (упор. Rasmussen 2007).

У ту сврху, користи се концепт колективног памћења, као памћење које у стварном свету превазилази појединца и бива дељено од стране групе којој припада или јој је припадао. Културна комуникација о којој пишем, користи колективно памћење као концептуални оквир за одвајање колективног од индивидуалног идентитета, онда када је у питању мотив колективног ума. У стварности, чланови групе деле

¹⁶ Што одговара, у доброј мери, концепту Културе у структуралистичкој антропологији. Као пример једне рецентне анализе, инспирисане антрополошким структурализмом в. Balinisteanu 2007.

заједничка културна средства, којима се постиже колективно памћење – наративне облике, као и сличне садржаје, који се памте (Wertsch and Roediger 2008). У научној фантастици, наративни облици су представљени као генетско својство – преносе се на нове генерације јединки, а *сви* садржаји дистрибуирају се *свакој* јединци.

Таква "органска ненормалност" наставља се у социокултурну, односно понашање туђина у контакту с људима (или било којом другом расом, практично) евалуирано је у складу с оним што се сматра људским културним и друштвеним вредностима. Тамо где је приказано у контакту са ванземаљским културама, човечанство примењује акултурациони метод интеграције, "дозвољавајући" онима који то желе да примене методе маргинализације или сепарације у односу на људску социокултурну заједницу, али се не бави никад асимилацијом. Она је резервисана за туђине (упор. Ellaway 2008) и представљена је као бинарна супротност људском социокултурном моделу понашања.

На том месту, међутим, културна комуникација враћа се на временски колосек, којем припада по свом настанку, односно напушта модернистички модус, пошто о релацији људи-туђини проговара са политичког аспекта. Акултурација наспрам асимилације значи и супротстављање мултикултурних, мултиглосних друштава онима која се доживљавају као монолитна, углавном због тога што су организована око неког принципа, који се сматра у друштвеном и културном смислу доминантним и детерминантним у односу на било шта друго. У људском свету то су идеологија или религија, најчешће, а у делима о којима је овде реч, то је поменута туђинска агенда постојања.

Заједнице које су структуриране око једне културне вредности, постале су застареле и нефункционалне у свету,

у којем долази до сталног мешања људи, култура, економија, концепата итд. Одатле, туђини су смештени у пре-модерност, у политичком смислу, на извешан начин, с обзиром на то да акултурација представља својство друштава касне модерне, њихову преводницу у пост-модерна друштва. Посматрано на тај начин, позиционирање туђинског колективизма као непријатељског Другог представља социокултурни концептуални раскид, тј. обрачун са ранијим устројством људских заједница, биле они раније у хронолошком или у организационом смислу, што се уклапа у тезу о западној култури, као хегеманој у смислу перцепције својих вредности као универзално људских, те наметања одговарајућих друштвено-политичких, економских и културних концепата кроз глобализацијске процесе (Côté 2006).

Закључак

Употреба мотива о колективном уму или генетском памћењу туђинских раса у научној фантастици, које долазе у такву врсту сукоба с људима, која се не може разрешити другачије до ратом до истребљења – а што је туђински поглед на ситуацију – имплицира културну комуникацију којом се представља идентификациони маркер, позициониран тако да суштински раздваја људску од туђинских раса. Тај идентификациони маркер конструисан је на основу опозиције између индивидуалног и колективног идентитета, као на релационим својствима људи, односно туђина. Људски идентитет почива на концепту моралне особе, односно на таквој културној представи о личности, која инсистира на слободној вољи, као на дистинктивној особини која нас чини људима.

Насупрот томе, туђински идентитет заснован је на механистичкој идеји о вези између централног органа упра-

вљања организмом и његових појединачних делова, где се централним органом управљања може сматрати колективни ум, односно такви обрасци понашања који су детерминисани природом генетског памћења, организмом – цела туђинска раса, а његовим појединачним деловима – јединке, припаднице те расе.

Дати концепт моралне особе јесте англо-америчког социкултурног порекла, али његовом разумевању, па и прихватању у другим срединама, доприносе сви они политички, културни, економски и други чиниоци, које заједнички називамо процесом глобализације, а који је на делу више од пола века, практично. Тај концепт не мора остати ограничен само на припаднике људске расе, пошто се може применити, барем имплицитно, на припаднике оних туђинских раса које су представљене као уопштено беневољентне спрам постојања других раса осим њих самих, односно на такве туђине, који се понашају слично људима, тачније који примењују у својим друштвима и у контакту са другим расама вредности које се сматрају као људске вредности, онако како је то постулирано у одговарајућим научно-фантастичним делима.

Те вредности произлазе из концепта моралне особе, односно из инсистирања на слободној вољи, као на темељној одредници личности и појединачног идентитета, а одговарају ономе, практично, што се у датом културно-историјском тренутку, у којем настају научно-фантастична дела, сматра плаузибилним са основним друштвеним и културним нормама и вредностима у оним срединама у којима настају таква дела, мада укључују одређене принципе увек, који се доживљавају као инхерентни, очигледно, концепту моралности и слободне воље у датим срединама, попут егалитарности, демократијности у одлучивању, преиспитивању сопствених поступака и преузимању одговорности за њих.

Туђински колективизам, посматран из такве перспективе, не представља само фундаменталну супротност свему што се сматра људским, већ и ултимативни ужас постојања – немогућег у биолошком смислу, а непожељног, у потпуности, у социокултурном смислу. Сврха његовог супротстављања ономе, шта се сматра детерминантом пожељног човековог друштвеног и културног бивствовања јесте наглашавање тога, шта нас чини људима. Маркирање две врсте идентитета, заправо, служи инсистирању на томе да постојање једног од њих – индивидуалног идентитета, али као *културног* идентитета – јесте, или би требало да буде, основа изградње сваког другог културног идентитета, односно људског друштвеног и културног постојања.

Следствено томе, порука културне комуникације остварене употребом мотива о колективном уму или генетском памћењу туђинских раса у сукобу с људима, у научној фантастици, јесте да само такво друштво и његова култура, који су изграђени на вредностима инхерентним концептуалној основи датог културног идентитета, представљају оквире у којима човек може постојати, уопште, а да се сматра човеком.

Литература:

- Balinisteanu, Tudor. 2007. The Cyborg Goddess: Social Myths of Women as Goddesses of Technologized Otherworlds. *Feminist Studies* 33 (2): 394-423.
- Batler, Džudit. 2001. *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama "pola"*, Beograd: Samizdat B92.
- Côté, James E. 2006. Acculturation and Identity: The Role of Individualization Theory. *Human Development* 49: 31-35.
- D'Andrade, Roy. 1992. "Schemas and motivation". In *Human Motives and Cultural Models*, eds. Roy. D'Andrade and Claudia Strauss, 23-44. Cambridge: Cambridge University Press.

- Edwards, Jeanette. 2005. 'Make-up': Personhood through the Lens of Biotechnology. *Ethnos* 70 (3): 413-431.
- Ellaway, Rachel. 2008. eMedical Teacher. *Medical Teacher* 30: 226-227.
- Ferguson, Kathy E. 2002. This Species Which Is Not One: Identity Practices in *Star Trek: Deep Space Nine*. *Strategies* 15 (2): 181-195.
- Garland, Jon and Mike Rowe. 1999. War Minus the Shooting? Jingoism, the English Press, and Euro 96. *Journal of Sport & Social Issues* 23 (1): 80-95.
- Ковачевић, Иван. 2006 Индивидуална антропологија или антрополог као лични гуслар. *Етноантрополошки проблеми* 1 (1): 17-34.
- Kroeber A. L., Clyde Kluckhohn, Wayne Untereiner, Alfred G. Meyer (1952), *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge, MA: Peabody Museum.
- Leach, Edmund Ronald. 1982. *Social Anthropology*. Glasgow: Fontana.
- Maguire, Joseph and Emma K. Poulton. 1999. European Identity Politics in Euro 96. *International Review for the Sociology of Sport* 34 (1): 17-29.
- Maguire, Joseph, Emma Poulton, Catherine Possamai. 1999. Weltkrieg III? Media Coverage of England Versus Germany in Euro 96. *Journal of Sport & Social Issues* 23 (4): 439-454.
- Neame, Alexandra. 2003. What is Man?, The Politics of Representing Genetics. *Social Alternatives* 22 (1): 53-57.
- Прелић, Младена. 2008. *(Н)и овде, (н)и тамо: етнички идентитет Срба у Мађарској на крају XX века*, ПИ ЕИ САНУ 64. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Rasmussen, Susan J. 2007. Boundaries, Exclusion, and Oppression in "The Psychological Basis of Homophobia: Cultural Construction of a Barrier". *Integrative Psychological & Behavioral Science* 41: 308-318.
- Rizo, Tereza. 2004. The Alien Series: A Deleuzian Perspective. *Women: a cultural review* 15 (3): 330-344.
- Schweder, Richard. 1992. "Ghost busters in anthropology". In *Human Motives and Cultural Models*, eds. Roy. D'Andrade and Claudia Strauss, 45-58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strauss, Claudia. 1992. "Models and motives". In *Human Motives and Cultural Models*, eds. Roy. D'Andrade and Claudia Strauss, 1-20. Cambridge: Cambridge University Press.

- Thomas, Julian. 2000. Death, identity and the body in Neolithic Britain. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 6 (4): 653-668.
- Wertsch, James V. and Henry L. Roediger III. 2008. Collective memory: Conceptual foundations and theoretical approaches. *Memory* 16 (3): 318-326.
- Жикић, Бојан. 2002. *Антропологија геста II: савремена култура*. Београд: Српски генеалошки центар, Етнолошка библиотека књ.8.
- Жикић, Бојан. 2003. Конструкција идентитета у дуалној етнокултурној заједници: Бечеј и околина. У *Традиционално и савремено у култури Срба*, ур. Драгана Радојичић, 287-302. Београд: ПИ ГЕИ САНУ 49.
- Жикић, Бојан. 2005. Етнокултурна дуалност и (етнички) стереотипи. *Гласник Етнографског института САНУ* LIII: 67-81.
- Жикић, Бојан. 2006. Страх и лудило: пролегомена за антрополошко проучавање савремене жанр-књижевности. *Етноантрополошки проблеми* 1 (2): 27-43.
- Žikić, Bojan. 2010. Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta. *Etnoantropološki problemi*, god. 5 sv. 1:17-34.

Bojan Žikić

We are Me, and They are Hive. Individual and Collective Identity as a Relational Characteristic of Humans and Aliens in Science Fiction

Abstract: We construct identity in order to be similar with someone, and different from someone else. In order to emphasize difference between those two intents, but also the consequence of the identity construction, we tend to represent the given construct in a way that it basically negates the construction process, and suggests the alleged essentiality of identity instead. Such cases are tested in real world by research of so-called identity description and ascription, which always leads to the expected inconsistencies in identity construction practices. Howe-

ver, science fiction offers almost laboratory conditions for examining ways in which identities are constructed with the aim of separating a group or community from another one on cultural cognitive level. Among frequent methods of that kind is the use of motifs about collective mind / genetic memory of aliens as an exceptionally important tool used for confrontation with humans. The aim of this text is to show how the mentioned motif is used as a mean for construction of the identification marker which substantially differs human from alien races, and which is built on the opposition between individual and collective identity as relational characteristics of humans, i. e. their alien enemies. Examples from shows and films "Star Trek", "Stargate", and "Invasion of the Body Snatchers (Third Beings)" will be used as explanatory material.

Key words: identity – individual and collective; identity – construction, description, ascription; Us/Them; science fiction; anthropology.

Danijel Sinani

Odeljenje za etnologiju i antropologiju

Filozofski fakultet, Beograd

dsinani@f.bg.ac.rs

**THE GREAT GIG IN THE SKY.
KRATKA ISTORIJA NLO¹ FENOMENA I
LJUDSKE FASCINIRANOSTI
"VANZEMALJCIMA"***

Apstrakt: Rad se bavi najbitnijim aspektima NLO fenomena. Predstavljen je kratak istorijat razvoja pojave, najbitniji protagonisti i ključni događaji koji su uticali na formiranje predstave o postojanju i kontaktima sa vanzemaljskim inteligencijama. Razmatrani su fenomeni kontakata sa vanzemaljskim bićima, otmice od strane vanzemaljskih bića, ufologija kao nova disciplina, organizacije kontaktera i institucionalizovana istraživačka udruženja. Predstavljena je konceptualizacija uloge vanzemaljskih bića i poruka koje, navodno, upućuju čovečanstvu, te je ukazano na njihovu religijsku kontekstualizovanost.

Ključne reči: neidentifikovani leteći objekat, vanzemaljci, kontakteri, otmice, nlo organizacije, nlo pokreti, nlo religije

¹ Neidentifikovani leteći objekat.

* Tekst je rezultat rada na projektu *Kulturni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije* br. 147035, koji u potpunosti finansira ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj.

Uvod

Da li ste nekada videli neidentifikovani leteći objekat? Ili... Možda ste imali bliski kontakt neke druge vrste sa "vanzemaljskim" pojavama i bićima ili... Možda poznajete nekoga ko tvrdi da je imao takvo iskustvo?

No, bez obzira na to da li ste ikada u životu imali prilike da vidite neobične igre svetlosti ili nepoznate predmete na nebu, da li su vas (ili vama bliske i poznate ljude) otimali vanzemaljci ili, pak, ne možete da se pozovete na lični doživljaj kada se govori o eventualnim "dokazima" o postojanju vanzemaljskih inteligencija, gotovo je sigurno da ste čuli za fenomen NLO i da znate elementarne pretpostavke vezane za "kontakte" našeg i "drugih" svetova. Informacije iz oblasti koja je, u svojoj komercijalnoj verziji, za mnoge najpoznatija pod sintagmom "naučna fantastika", dostupne su i prisutne na svakom koraku. Pop-kulturne konceptualizacije ove ideje neminovno su dopirale i do mnogih koji sebe ne bi nazvali "ljubiteljima žanra". "Dr Hu", "Galaktika", "Zvezdane staze", "Ratovi svetova", "Dosije X".. samo su neki od naslova serija i serijala koji su godinama unazad popularizovali ideju o postojanju inteligentnih oblika života van nama poznatih granica planete Zemlje. Spisak filmova, knjiga, tekstova i novinskih članaka koji se bave ovom problematikom ne bi stao ni u rad daleko većeg obima od planiranog.

Po kratkoj anketi koju je Galup sproveo pred kraj XX veka u Sjedinjenim Američkim Državama, oko 90% stanovništva imalo je određena saznanja o NLO. Još je interesantniji podatak da je, takođe po anketi sprovedenoj u SAD, bilo više ispitanika koji su znali šta pojam NLO predstavlja, nego što je bilo onih koji su mogli da se sete imena američkog predsednika Džeralda Forda, i to samo šest meseci nakon što je napustio

Belu kuću (Bullard 2000, ix). Ovakve rezultate pomenutih anketa dugujemo nesumnjivoj popularnosti fenomena NLO koja je razvijana dugi niz godina unazad. Ovaj egzemplarni ideološki, religijski, medijski i pop-kulturni fenomen, postao je deo naših svakodnevnih života kroz tako različite manifestacije kao što su – teološke rasprave o postanku sveta, naučne rasprave o održivosti života van Zemlje, muzeji NLO, industrija zabave ali i najrazličitiji (manje-više) upotrebnih predmeti i suveniri kao što su, na primer, privesci i slanici u obliku vanzemaljaca, svetleći mačevi Luka Skajvokera i Darta Vejdera ili majice sa likom E.T. - ja.

Iako je, kako je u prethodnom tekstu već pomenuto, na temu NLO-a i s njima povezanih fenomena, napisano mnogo stranica teksta, objavljivano monografija, "svedočanstava" i iskaza učesnika događaja, te brojnih spekulacija i polemika koje su se uglavnom svodile na pokušaje dokazivanja/opovrgavanja istinitosti i realnosti različitih konkretnih slučajeva kontakata sa vanzemaljskim bićima, primetan je nedostatak radova iz oblasti društvenih nauka (naročito antropologije), koji bi se bavili pomenutom problematikom. Što se stanja obrađenosti ove teme u domaćoj nauci tiče, i pored činjenice da se pojedine oblasti u Srbiji smatraju za veoma interesantne "vanzemaljcima" – te stoga postoje i brojne priče i iskazi o viđenjima NLO-a ali i njihovih posada, radova koji bi analizirali ovakve ideje i narative gotovo i da nema. U ovom tekstu ćemo se, za početak, zabaviti kratkim istorijatom NLO fenomena i pokreta u svetu, proći ćemo kroz najznačajnije momente u razvoju ideje o postojanju vanzemaljske inteligencije koja pokušava da ostvari kontakt sa nama, smrtnicima koji naseljavaju "plavu planetu" i razmotriti neke od bitnih implikacija ovih događaja na naše koncepte sveta i života, uopšte.

Prva "putovanja" i kontakteri

Kada se govori o fenomenu NLO i eventualnim susretima sa "vanzemalcima", najčešće se kao "nulta" tačka ili prelomni trenutak u prisutnosti ove ideje u ovozemaljskim polemikama, doživljava čuveni "incident" u Rozvelu. I zaista, 1947. godina i pomenuti slučaj² predstavljaju početak jednog od perioda u kojima se veoma živo diskutovalo o NLO. Pedesetih godina XX veka, naročito u SAD, NLO i "vanzemaljci" su bili izuzetno prisutna tema u medijima i literaturi a zvanične službe su beležile veoma veliki broj prijava najrazličitijih kontakata sa vanzemaljskim bićima od strane, opet, najrazličitijih, slojeva građanstva. No, manje je poznato da je izuzetno interesantnih i detaljnih opisa sličnih događaja i kontakata sa drugim svetovima bilo i čak nekoliko vekova ranije.

U istoriji NLO fenomena veoma značajno mesto zauzimaju osobe koje tvrde da su na različite načine bile u prilici da direktno komuniciraju sa inteligentnim vanzemaljskim bićima. U srpskom jeziku ne postoji termin koji bi bio široko primenljiv za ovakve pojedince, ali se čini da bi izraz "kontakteri" koji predstavlja doslovan prevod engleskog termina "contactee" najbolje oslikavao njihovu ulogu i poziciju. U moru najrazličitijih svedočanstava ove prirode, ipak se mogu uočiti izvesne pravilnosti i o njima će više reči biti u daljem tekstu. Za sada, konstatovaćemo da svedočanstva kontaktera opisuju njihovo lično iskustvo sa vanzemaljskim inteligentnim bićima koje može da bude realizovano posetom vanzemaljaca našoj planeti, telepatijom, odnosno, vantelesnim iskustvom ili putovanjem kontaktera u prevoznim sredstvima svojih sagovornika galaksijom ili, čak, posetom njihovim pla-

² Godina 1947. je iz više razloga značajna za istorijat NLO fenomena, no o tome će više reči biti u daljem tekstu.

netama. Ovakva komunikacija nikada nije lične prirode, retki su slučajevi kada se informacije koje kontakter prima tiču isključivo njegovog života i budućnosti. Ona je, po pravilu, inicirana od strane vanzemaljaca a teme o kojima se govori su od značaja za čitavo čovečanstvo, te se kontakteri često doživljavaju kao medijumi koji su izabrani da prenesu ove značajne poruke.

Više od decenije pre Rozvela, tačnije, početkom tridesetih godina XX veka, objavljena su svedočenja o navodnim direktnim susretima dvojice kontaktera - Vilarda Maguna (Magoon 1930) i Gaja Balarda (King 1935), sa vanzemaljskim bićima, koja su u javnosti privukla izuzetnu pažnju. Magun je tvrdio da je svoje iskustvo doživeo početkom veka, kada je, po njegovim rečima, bio u prilici da poseti Mars. Ovo putovanje, naravno, nije bilo planirano, već je Magun dospeo na Mars tako što ga je tamo prenela "neka nevidljiva sila". Magun je bio fasciniran prirodnim lepotama planete, koja je obilovala gustim zelenim šumama, uređenim baštama i parkovima, ali, izgleda, još više Marsovcima, koji su opisani kao napredna bića, koja uživaju u tehnološkom razvoju koji daleko nadmašuje stepen kojim su se u to vreme mogli pohvaliti stanovnici Zemlje. Marsovcu su, prema Magunovom svedočanstvu, bili nevidljivi i on je mogao samo da oseća njihovo prisustvo, a takođe su već uveliko ovladali proizvodnjom automobila ili radio uređaja. Magun se vratio na Zemlju, po sopstvenim tvrdnjama, kao izmenjen čovek, sa porukom koja je, pre svega, namenjena religijskim funkcionerima i liderima – da ne treba da se plaše naučnog progresa, već da je potrebno da mu pruže podršku (Melton 1995, 2).

Za razliku od Maguna, Gaj Balard nije morao da putuje na neku udaljenu planetu. Balard je tvrdio da su ga na Zemlji kontaktirali Venerani i da su ga nakon određenog perioda intenzivne komunikacije povelili na sastanak u jednoj pećini u severnoj Kaliforniji, kojem je pored dvanaest stanovnika Venere i samog Balarda,

prisustvovalo još sto pet Zemljana. Venerani su upriličili prijatnu atmosferu uz muziku violina i harfi, a svojim gostima su se prikazali obasjani intenzivnom svetlošću. Balard i svi prisutni su na jednom velikom ogledalu, koje je poslužilo kao bioskopsko platno, mogli da vide scene sa Venere, koje su svedočile o izuzetno naučno i tehnološki naprednom društvu. Venerani su, takođe, bili veoma zainteresovani da se ostatku populacije na planeti Zemlji prenesu izvesne informacije od značaja za njihovu budućnost. Naime, prema Balardovom svedočanstvu, Venerani su bili zabrinuti za Zemlju, smatrajući da joj prete mračne sile narastajuće snage, ali su, ipak, najavili postepen povratak blagostanja nakon savladavanja dolazećih iskušenja (Melton 1995).

Pre Maguna i Balarda, francuski medijum, Helena Smit, tvrdila je da je još 1890. godine boravila na Marsu. Smit je opisala planetu i njenu interesantnu floru i faunu, a tvrdila je, takođe, da je naučila da čita i piše na jeziku koji je u upotrebi na Marsu. Ovaj slučaj je izazvao veliku medijsku pažnju a svedočanstvo je objavljeno zahvaljujući činjenici da je Helena Smit sve "materijale" vezane za ovaj slučaj predala Teodoru Flurnoju, psihologu koji je Heleninu priču preneo i analizirao. Flurnoj je posebnu pažnju posvetio "marsovskom" jeziku, za koji je zaključio da predstavlja infantilnu, svedenu verziju francuskog (Flournoy 1900).

No, ukoliko poželimo da dođemo do samih početaka objavljivanja svedočanstava ličnih iskustava kontaktera sa vanzemaljskim inteligentnim bićima i njihovim svetovima, potrebno je da se vratimo još stotinak godina unazad, u period oko polovine XVIII veka. I u ovom slučaju, kao i u mnogim drugim tradicijama koje poseduju auru misticizma, neizbežno se dolazi do švedskog naučnika, teologa i mistika Emanuela Svedenborga. Naime, Svedenborg je 1758. godine objavio da je lično putovao na nekoliko planeta Sunčevog sistema, pa čak i nekoliko planeta van njega (Swedenborg 1758). Svedenborg je opisao svaku od

planeta na kojima je, po sopstvenim tvrdnjama, boravio a posebno se pozabavio anatomijom i fiziologijom Marsovaca. I Svedenborg je, kao i prethodno pomenuti autori, bio posebno fasciniran razvijenim sistemima socijalne pravde koji su bili formirani na planetama koje je opisao.

Svedenborgova studija se direktno nadovezuje na književni žanr koji je i decenijama pre njega bio izuzetno popularan u Evropskoj književnosti – novele o, takozvanim, fantastičnim putovanjima. U novelama ovog tipa junak putuje na nepoznato, udaljeno mesto – svemir, unutrašnjost zemlje, neku udaljenu zemlju, ili, pak, kreće na put kroz vreme. Na svom putovanju, odnosno, na svom krajnjem odredištu, junak najčešće nailazi na idealno društvo i, poučen ovim iskustvom, u svoj svet donosi bitnu poruku za svoju zajednicu ili čovečanstvo uopšte. Po pravilu, teme koje se u ovim novelama potenciraju su – socijalna pravda, tehnološki napredak, javna edukacija, moralni i etički sistem (Gove 1941). Mada se u tradiciji fantastičnih novela mogu pronaći koreni ideje koja je prisutna i kod Emanuela Svedenborga, značajnu razliku u odnosu na autore noveliste predstavlja činjenica da Svedenborg insistira na tvrdnji da je on lično i stvarno posetio udaljene planete. Nakon Svedenborga, pojaviće se mnogi kontakti koji će pokušavati da javnosti prenesu svoja najneverovatnija "iskustva", a jedan broj njih će, kako će se u daljem tekstu videti, steći specifično poverenje u jednom delu javnosti, pronaći, okupiti i organizovati značajan broj istomišljenika i sledbenika.

Prve "invazije" NLO

Razvoj sistema komunikacije i medija igrao je značajnu ulogu u konstruisanju ideje o neidentifikovanim letećim objektima i njihovim posadama, kao i u popularizaciji ovog fenomena.

Iako se u svedočanstvima kroz gotovo čitavu istoriju čovečanstva i u njegovim najrazličitijim kulturama mogu naći tragovi neobičnih i neobjašnjivih susreta ljudi sa pojavama koje su kasnije dobile naziv NLO (Bullard 2000), nakon što su se u priču o ovim tajanstvenim fenomenima uključili masovni mediji, svedočanstva o susretima sa NLO su počela da dobijaju razmere epidemije, često i histerije.

Poslednja decenija 19. veka donela je prvi veliki talas susreta sa NLO širom sveta a posebno u SAD. U periodu od 17. novembra 1896. godine, do sredine maja naredne godine, nekoliko desetina hiljada ljudi je učestvovalo u "osmatranjima" različitih vazduhoplova koji su značajno prevazilazili dostignuća tadašnje tehnologije (Sanarov 1981). Naime, u vremenu tehnološke revolucije, poslednjih decenija 19. veka, uspešno, komercijalno vazdušno prevozno sredstvo bilo je najiščekivaniji izum (Bullard 2000). Javnost je bila upoznata sa ranim (uglavnom neuspešnim) pokušajima da se pomoću mašine čovek vine u nebo, a spekulacije o tome kako su inženjeri, u stvari, veoma blizu uspeha podgrevale su znatiželju i maštu zainteresovanih. Prijavljivani su različiti letački patent, što je podizalo tenziju i nagoveštalo da se ukoro može doći do perfektnog rešenja. Nakon što je 17. novembra 1896. godine u lokalnim novinama iz Sakramenta (Kalifornija, SAD) objavljen tekst u kojem jedan istraživač-avanturista iz Njujorka najavljuje da će u roku od dva dana pilotirati sopstvenim vazduhoplovom do Kalifornije, otpočeo je talas prijavljivanja viđenja letećih objekata na nebu iznad Kalifornije. Već sutradan, više stotina žitelja Sakramenta tvrdilo je da je videlo nepoznati vazduhoplov. U narednih godinu dana u štampi je objavljeno oko 3000 svedočanstava različitih iskustava sa NLO i 66 kontakata sa njihovim posadama samo u SAD (Bartholomew 1991). Sva opisana leteća sredstva bila su daleko iznad tadašnjeg nivoa tehnološkog razvoja i po izgledu i po per-

formansama koje su im pripisivane. Tumačenja o njihovom poreklu i njihovim posadama bila su raznolika i kretala su se od ideje da se radi o sekularizovanim ali lucidnim, ekscentričnim, sposobnim izumiteljima, preko dalekih nepoznatih naroda (ljudi sa Severnog pola, na primer, koji su izvestili kontakte o svojim naprednim uređenim gradovima, koji imaju parno grejanje i ulice osvetljene pomoću električne energije dobijene topljenjem ledenih bregova) do žitelja udaljenih planeta – gotovo po pravilu Marsa. Zajedničko u svim ovim iskustvima je da su posetioci iz vazduha predstavljeni kao posedovaoci posebnih, naprednih znanja i veština, koji su u komunikaciji sa običnim ljudima ovima često prenosili informacije od naučnog i tehnološkog značaja i predvideli skori bum u civilizacijskom razvoju. Kontakti su najčešće ostvarivani kada su se leteći brodovi spuštali usled kvarova koje je trebalo otkloniti ili kako bi se njihove posade opskrбиле neophodnim namirnicama. Podsetimo se da je grof Cepelin svoj prvi let izveo 1900. godine, dok su braća Rajt svoj prvi uspešni avion predstavila 1903. godine.

Od značaja za prvi talas NLO je i činjenica da se on javio neposredno pred američko-španski sukob koji je kulminirao oko kontrolisanja ili prisvajanja Kube. U mnogim izjavama lica koja su u ovom periodu prijavila susret sa nepoznatim vazduhoplovima, dominira ideja da su letelice angažovane u misiji oslobađanja Kube, odnosno, bombardovanja Španskih osvajača a često se javlja i motiv savremenog oružja i tehnologija koje su iz domena naučne fantastike, kao što je antigravitacioni uređaj, na primer (Bartholomew 1991).

Naravno, nikako ne treba prenebregnuti činjenicu da su javnosti blisko periodu o kojem govorimo predstavljeni rezultati najnovijih israživanja dvojice naučnika koji su govorili u prilog eventualnog postojanja inteligentnog oblika života van planete Zemlje. Naime, italijanski astronom Đovani Sapiaparelli je 1877.

godine objavio da je video "kanale" na Marsu, koji su u njegovoj interpretaciji predstavljali dokaz o postojanju irigacionog sistema, a samim tim i inteligentnih bića na ovoj planeti. Američki astronom Persival Louel je 1890. godine tvrdio ne samo da kanali na Marsu postoje, već da je on pomoću svog teleskopa iz Arizone uspeo da vidi i konkretnu vegetaciju (Squeri 2004). Iako su razvojem tehnike istraživanja ovakve tvrdnje ubrzo demantovane, ideje Skiaparelija i Louela inspirisale su brojne NLO entuzijaste.

Prvi talas "invazija" nastavio se sporadičnim svedočanstvima u narednih deset godina, koja su od 1908. godine do Prvog svetskog rata ponovo prerasla u grupisane izveštaje i brojne nove priče o viđenjima, susretima i kontaktima sa NLO.

Manji talasi pojavljivanja nepoznatih letelica zabeleženi su 1908. godine u Vašingtonu, Novoj Engleskoj i Danskoj, a novi veliki talas 1909. godine u Velikoj Britaniji i Novom Zelandu. Kako se bližio Prvi svetski rat, svedočanstva o "fantomskim" letelicama pristizala su iz Kanade i Norveške a od 1913. do 1917. godine širom Sjedinjenih Američkih Država opažane su neobične pojave na nebu koje su, u atmosferi priprema za globalni sukob, uglavnom dobijale tumačenja u ključu špijunskih afera. Talas NLO iz 1930-ih, bio je najprimetniji u Švedskoj i Norveškoj a sumnje o poreklu ovih vazduhoplova uglavnom su padale na Sovjete.

Za vreme Drugog svetskog rata, pročuli su se popularni "fu fajtersi"³ – usamljene ili grupisane tajanstvene svetleće lopte, koje su pratile savezničke pilote na njihovim mislijama, kako na

³ Engl. Foo fighters, termin koji je nastao na osnovu često pominjanog motoa jednog čuvenog crtanog lika u SAD - "Where there's foo, there's fire too". Bio je u upotrebi za pojave koje su nakon Keneta Arnolda dobile naziv "leteći tanjir".

Pacifiku, tako i u Evropi, a pored strepnji da ne pripadaju bilo kakvoj ovozemaljskoj vojsci, za njih se najčešće spekulisalo i da predstavljaju neprijateljsko tajno oružje. Neposredno po okončanju rata, u leto 1946. godine, Švedska vojska prijavila je oko 1000 susreta sa srebrnim raketama nepoznatog porekla. Iako su postajala svedočanstva o njihovim brojnim padovima u švedska jezera, nikada nijedan njihov trag nije pronađen ili barem njihovo otkrivanje nije objavljeno (Bullard 2000, xv-xvi).

Nova era - "Leteći tanjiri" i Rozvel

Kako se iz prethodnih primera moglo videti, fama oko vanzemaljskih entiteta, njihovih svetova i različitih vidova komunikacije sa Zemljanima, okupirala je pažnju javnosti znatno pre Rozvela. Međutim, 1947. godina svakako predstavlja početak moderne ere u istoriji NLO fenomena, i to ne samo zbog čuvenog događaja u pomenutom mestu u Nju Meksiku.

Naime, 24. juna 1947. godine, biznismen Kenet Arnold iz Ajdahoa (SAD) pilotirao je svojim privatnim avionom kada je u blizini planine Reinier, u državi Vašington, primetio devet neobičnih objekata u dvolinijskoj formaciji, koji su proleteli pored njegovog aviona. Kenet je opisao njihovo kretanje kao nalik tanjiru koji bi bio bačen tako da odskakuje od površinu vode, i procenio je da su leteli brzinom koja je bila velika kao bar dve brzine svetlosti (Arnold & Palmer 1952). U vreme kada se događaj navodno desio, brzina svetlosti jos uvek nije bila dostignuta bilo kojim poznatim prevoznim sredstvom. Već sutra, Arnold je preneo svoje iskustvo medijima i termin "leteći tanjiri" je ugledao svetlost dana, a vrlo brzo je postao i najpopularniji naziv za prevozna sredstva za koja se verovalo da ih koriste posetioци sa drugih planeta. Mediji su se utrkivali ko će prvi izneti nove "činjenice" iz Arnoldovog iskustva, te su uglavnom preno-

sili poluinformacije i iskaze istrgnute iz konteksta. U svakom slučaju, od 26. juna objavljivano je na hiljade tekstova i polemika, a po Galupovoj anketi od 19. avgusta 1947. godine, devet od deset Amerikanaca je bilo upućeno u priču o letećim tanjirima (Lewis 2000, 33-34).

U atmosferi fasciniranosti letećim tanjirima jedan od najbitnijih i svakako najpoznatijih događaja bio je i više puta pominjani incident u Rozvelu. Priču o Rozvelu posebno interesantom čini podatak da je, nakon što se o slučaju pretpostavljenog pada NLO pisalo i pričalo nekoliko dana kasnih četrdesetih godina, zapravo, čitavih trideset godina kasnije izbila u prvi plan i dosegla poziciju pop-kulturnog fenomena.

Događaji u slučaju Rozvel i dan danas nisu precizno datirani, pošto, pored ostalog, postoje i izvesna neslaganja o redosledu zbivanja u različitim izvorima. Međutim, ono u čemu se sva svedočanstva iz izveštaja slažu, jeste da se incident dogodio u rano leto 1947. godine u državi Nju Meksiko (SAD), pedesetak kilometara od mesta Rozvel. Prema najvećem broju izvora, predradnik na ranču Foster, Vilijam Brazel je u redovnom obilasku farme primetio grupu neobičnih predmeta – gumenih traka, materijala nalika na aluminijumsku foliju, čvrstog papira i štampova □ razbacanih po delu imanja. Pošto je žurio da završi svoje redovne obaveze, Brazel nije posvetio previše pažnje ovim ostacima. Deset dana kasnije, svetom je odjeknula vest da je Kenet Arnold imao susret sa NLO koji su od tog trenutka i dobili naziv "leteći tanjiri", no, pošto je Brazel živio prilično izolovano, bez telefona i udaljen od naseljenih mesta, on je ove vesti čuo tek 5. jula kada je poslovno bio u malom mestu Korona. Arnoldova priča ga je podstakla da pomisli da ostaci koje je našao na ranču Foster mogu da imaju veze sa NLO, te je 7. jula obavestio lokalnog šerifa o predmetima koje je pronašao a ovaj je informacije preneo nadležnima u vojnoj bazi u Rozvelu (Zie-

gler and Saler 2000). Istog dana major Džes Marsel i još jedan kontraobaveštajni oficir posetili su pomenuto mesto sa Brazelom i sav zatečeni materijal pokupili i odneli u vojnu bazu. Su-tradan je predstavnik za odnose sa javnošću iz baze obznanio informaciju da je vojska došla u posed "letećeg diska" koji je prosleđen višim vojnim instancama, a štampani mediji su dobili senzacionalnu vest. Ipak, istog dana načelnik regionalnog štaba, general Rejmi, sazvaio je novu konferenciju za štampu na kojoj je demantovao svog kolegu i ustvrdio da se zapravo radi o srušenom meteorološkom balonu. Nedugo zatim, pažnja javnosti je svoj fokus premestila na druga svakodnevna zbivanja i slučaj Rozvel je gotovo pao u zaborav.

Međutim, čitavih trideset godina kasnije, nakon što je jedan NLO istraživač i entuzijasta napravio intervju sa majorom Marselom, koji je kasnije preko Nešnel Enkvajerera izneo svoja svedočanstva koja su se značajno razlikovala od zvaničnih informacija koje su 1947. godine zatvorile priču o Rozvelu, ovaj slučaj se vratio u žižu javnosti i postigao neslućene razmere popularnosti, te postao gotovo sinonim za iskustva sa NLO. Marsel je izneo mišljenje da su predmeti koje su pronašli na ranču Foster bili vanzemaljskog porekla, i da su posedovali neka veoma neobična svojstva, da, na primer, nikako nisu mogli da ih probuše ili zapale (Berlitz and Moore 1980). Ovakav razvoj događaja doveo je do pojave stotine svedoka koji su tvrdili da su na neki način bili u kontaktu sa incidentom u Rozvelu a čije su izjave predstavljale materijal na osnovu kojeg su objavljene brojne knjige i tekstovi o ovom problemu (Berlitz and Moore 1980; Randle and Schmitt 1991, 1994; Friedman and Berliner 1992; Saler, Ziegler and Moore 1997; Korff 2000). Iako se verzije događaja koje su sklopljene na osnovu svedočanstava učesnika slučaja Rozvel razlikuju po izvesnim pitanjima, zajednička je tvrdnja da su predmeti pronađeni 1947. godine, u stvari,

ostaci bar jednog NLO koji se srušio u blizini Rozvela – ili je oštećen iznad Rozvela (udar munje, kvar, sudar sa meteorološkim balonom) a srušio se na drugom mestu. Predmeti su bili od nepoznatog materijala, neobičnih karakteristika i sa simbolima koji nisu mogli da se dešifruju. U padu NLO stradala je njegova posada ali barem jedan vanzemaljac je preživeo i odnet je od strane predstavnika vojske, zajedno sa ostalim materijalima, u vojnu bazu na dalje ispitivanja i analize. Vojska je metodima zastrašivanja i manipulacije informacijama uspjela da zataška čitav događaj. Slučaj Rozvel je možda i ponajbolji primer "teorije zavere" a polemike o tome šta se zapravo desilo u Nju Meksiku te 1947. godine vode se i danas sa nesmanjenim entuzijazmom, tako da se organizuju konferencije NLO udruženja i pokreta koje kroz diskusiju pokušavaju da reše nesuglasice o ovom slučaju. Nadležne institucije su ostale pri stavu da u slučaju Rozvel nema mnogo toga "vanzemaljskog". U izveštaju vazduhoplovnih snaga SAD iz 1995. godine, tvrdi se da je meteorološki balon bio deo tajnog projekta "Mogul", u kojem su meteorološki baloni koji su mogli da postignu velike visine opremani dodatnom radarskom tehnikom kako bi mogli da detektuju talase koje bi proizvela eventualna sovjetska ispitivanja atomskog naoružanja (United States Airforce 1995). Rozvel je tema više celovečernih, televizijskih i dokumentarnih filmova i serija, a na različite načine inspirisao je mnoge autore iz oblasti muzike, književnosti, stripa pa čak i video igara.

Nove "invazije" i kontakteri "srednje generacije"

Nakon "promocije" letećih tanjira krajem četrdesetih godina XX veka i hiperprodukcije storija o susretima sa vanzemaljskim letelicama, usledili su periodi novih talasa "invazija" NLO na Zemlju 1952, 1957, 1964-68, 1973. godine, uglavnom kontek-

stualizovani hladnoratovskom tenzijom i trkom u atomskom naoružanju, a nastavili su se i osamdesetih godina do danas (Bullard 2000). Oblici nepoznatih letelica u opisima su se menjali od diska, cilindra, torpeda, jajeta, do trouglastih i jednokrilih konstrukcija, i po pravilu – uvek su bile bar korak ispred tehničkih sredstava u koja je javnost bila upućena, a najčešće su pripadale domenu naučne fantastike. No, za istoriju NLO fenomena posebno je značajna pojava generacije novih kontaktera i organizacija koje su, kako ćemo videti, uz veoma različite pristupe, svoje postojanje i misiju u potpunosti posvetili NLO i posetiocima iz svemira.

Jedna od najkontroverznijih ali, samim tim, i najinteresantnijih ličnosti iz NLO pokreta koje su se u javnosti pojavile kasnih četrdesetih i tokom pedesetih godina XX veka, svakako je Amerikanac poljskog porekla Džordž Adamski. Adamski je prototip kontaktera novog kova i među prvima je stekao ogromnu popularnost svojim svedočanstvima o kontaktima sa NLO, tvrdeći da je odabran da prenosi značajne poruke i mudrosti namenjene čovečanstvu od strane vanzemaljaca. O njegovom životu pre nego što se proslavio ulogom kontaktera i autora više knjiga i tekstova na ovu temu, ne zna se mnogo. Nakon što je kratko vreme služio u američkoj konjici na granici sa Meksikom, Adamski se oženio i situirao na poljoprivrednom imanju u Kaliforniji, gde je kasnije uz pomoć istomišljenika otkupio deo zemlje i otvorio kafe i opservatoriju. Očigledno zainteresovan za misticizam i metafiziku od najranije mladosti, Adamski je 1936. godine osnovao Kraljevski red Tibeta i počeo da predaje "znanja" okultnog karaktera. Međutim, Adamski se vrlo brzo preorijentisao na ideje vezane za NLO, da bi svoj prvi kontakt sa NLO obelodanio 9. oktobra 1946. godine. Tri godine kasnije objavio je svoju prvu knjigu koja mu je otvorila put ka značajnoj poziciji u krugovima zainteresovanim za NLO fenomene (Adamski 1949). Međutim, svetsku slavu Adam-

ski je stekao objavljivanjem svoje druge knjige 1953. godine, u kojoj je javnosti predstavio Ortona – visokog, plavokosog žitelja Venere, sa kojim je Admaski, navodno, ostvario telepatički kontakt godinu dana ranije i preko kojeg je, potom, dobijao i hijeroglifske, šifrovane poruke od "Svemirske braće", zainteresovane za budućnost Zemlje i njenih stanovnika. Adamski je tvrdio da je iz kontakta sa Veneranima čije je letelice izbliza video, saznao da su oni već izvesno vreme prikriveno prisutni na Zemlji i da je njihova misija mirovna, te da su zabrinuti zbog ljudske sklonosti ratovima a naročito zbog trke u nuklearnom naoružanju, koja je pretela da naruši harmoniju Univerzuma (Leslie and Adamski 1953). Adamski je navodno posedovao brojne fotografije koje je trebalo da posluže potkrepljivanju njegovih viđenja NLO, kao i susreta sa vanzemaljskim bićima. U moru iskaza o kontaktima sa vanzemalcima, Adamski je postao čuven po tvrdnjama da vlada i naučnici poseduju dokaze o postojanju inteligentnog života na drugim planetama, da je putovao na Saturn svemirskim brodom na koji se ukrcao u američkoj vojnoj bazi, da je održavao tajne sastanke sa papom u Vatikanu i američkim predsednikom Džonom Kenedijem i ljudima iz njegove administracije u vezi sa svemirskom braćom, te da su mu Venerani priskakali u pomoć čak i povodom obezbeđivanja prevoza letećim tanjirirom na kraćim relacijama na Zemlji (O'Leary, 2000). Zbog navedenih, često ekstravagantnih ili, čak, bizarnih svedočanstava, Adamski je sumnjičen za prevare i diskreditovan je od strane jednog broja istraživača NLO. Optuživan je za plagiranje ideja iz starih naučno-fantastičnih knjiga i filmova, nameštanje fotografija a nekolicina njegovih bliskih saradnika je vremenom priznavala da su neke tvrdnje Adamskog izmišljane i redizajnirane (Melton and Eberhart 1995). Ipak, uprkos kontroverzi koje su ga pratile i odijumu koji je navukao na sebe u krugovima istraživača NLO, Adamski je uspeo da okupi značajan broj sledbenika oformivši 1957. godine "International

Get Acquainted" klub, koji je okupljao kako zainteresovane za NLO, tako i one koji su želeli da prime "znanje" i "mudrost" koje je Adamski, navodno, dobijao od svemirske braće. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, Adamski je održao svetsku turneju sa svojim pedavanjima, pokrenuo periodičnu publikaciju, a njegove knjige su u međuvremenu postale među najčitanijim knjigama o NLO. Danas i dalje postoji "Adamski fondacija", formirana 1965. godine, koja nastavlja tradiciju njegovog učenja a niz pojedinaca i manjih grupacija širom sveta rade pod uticajem "tajnog znanja" koje je Adamski verovao da prenosi.

Pedesete godine XX veka, kako je već pomenuto, bile su veoma plodne kada je u pitanju broj kontaktera koji su u javnost izneli svoja svedočanstva i probali da što širem krugu ljudi prenesu poruke koje su, navodno, dobijali od vanzemaljaca. Pored Adamskog, u ovom periodu pojavio se čitav niz kontaktera koji su imali veoma značajnu ulogu u razvoju NLO fenomena.

Tako, na primer, Orfeo Angeluči, naučnik amater, 1946. godine dok je izvodio eksperiment sa balonima primetio je, navodno, NLO koji kruži oko njegovih rekvizita. Nakon šest godina, na povratku s posla u kalifornijskoj fabrici aviona video je veliki, crveni, ovalni leteći objekat koji ga je pratio i ispustio iz svoje unutrašnjosti dve manje, fluorescentno zelene letelice koje su krenule ka njemu a potom su mu se obratile posade brodova prenevši mu da ga prate od 1946. godine i njegovog prvog susreta sa NLO i da ne treba da se plaši, pošto gaje pozitivne emocije prema zemljanima zbog drevnih srodničkih odnosa (Angelucci 1955). Svoja iskustva sa vanzemalcima, Angeluči je prenosio kroz predavanja i učešća na NLO konferencijama, a objavio je i dve knjige i nekoliko tekstova o ovom fenomenu.

Trumana Beturama je 28. jula 1952. godine, dok je spavao u pauzi na poslu u Kaliforniji, probudilo osam malih ljudi, koji su ga odveli u leteći tanjir koji se nalazio u blizini i tamo ga upoznali

sa kapetanom – lepom ženom u svojim četrdesetim godinama. Ovi posetioци su, navodno, poticali sa planete Klarion koja se nalazi u sunčevom sistemu ali je ostala neotkrivena pošto se stalno nalazi sa druge strane meseca u odnosu na Zemlju. Po Beturamovim tvrdnjama, Klarionićani su miroljubiv narod koji posećuje Zemlju zbog zabrinutosti da će je njeni žitelji uništiti u nuklearnom ratu (Bethurum 1954.). Beturam je 1955. godine, po "nalogu" kapetana sa Klariona uspostavio svoju komunu u Arizoni.

Još jedna veoma poznata ličnost u krugovima kontaktera bila je i Glorija Li. Ona je 1953. godine radila kao hostesa na aerodromu u Los Angelesu, kada je pomoću fenomena poznatog pod nazivom "automatsko pisanje"⁴ dobila poruku od entiteta koji se predstavljao kao J. W. i koji je, po njenim rečima, bio žitelj Jupitera. Poruke koje je Li primala automatskim pisanjem nastavile su se, a sa svojim "sagovornikom" je počela i telepatски da komunicira. Godine 1959. osnovala je "Cosmon Research Foundation", koja je u jednom trenutku okupljala oko 2000 članova i kroz koju je publikovala i distribuirala učenja koja joj je prenosio njen saradnik sa Jupitera. I u ovom slučaju, žitelji Jupitera bili su zabrinuti zbog mogućeg nuklearnog rata i uništenja Zemlje i najavljivali su da će okupirati Zemlju kako bi sproveli mirovni plan. Li je tvrdila da je telepatски dobila nacрте za svemirski brod i naređenje da ih predstavi vladinim naučnicima (Lee 1959). U nameri da prenese poruke sa Jupitera nadležnicima, Li je 1962. godine otputovala u Vašington, gde je, nakon što je odbijena od strane zvaničnika, iznajmila hotelsku sobu i započela svojevrstan štrajk glađu dok je predstavnici vlade ne prime. Niko iz državne administracije se nije pojavio a Li je preminula

⁴ Automatsko pisanje je forma medijumstva ili kanalisanja putem ispisivanja ili kucanja sadržaja poruka koje medijum prima u transu ili telepatски od pošiljaoca.

od posledica posta koji je sebi nametnula. Nakon ovog bizar-nog, nesrećnog slučaja, javilo se nekoliko osoba iz kontakterskih i NLO pokreta koje su tvrdile da su uspostavile komunikaciju sa Glorijom Li, koja im je, navodno, prenosila svoja iskustva nakon smrti (Melton 2009, 753).

Lista kontaktera iz pedesetih godina je dugačka, a od onih koji se smatraju posebno značajnim za NLO fenomen, pored već predstavljenih, pomenućemo još Hauarda Menger i Džordža Vilijamsona. Menger, veteran iz Drugog svetskog rata i potom farmer u Nju Džersiju, prvi put se javnosti predstavio u radio emisiji u kojoj je gostovao pored tada već čuvenog kontaktera Džordža Van Tesela. Menger je tvrdio da od ranog detinjstva viđa leteće tanjire, ali i da je u kontaktu sa prelepom plavom ženom koju je video kako izlazi iz svemirskog broda. Ona mu je prenela da ona i njen narod dolaze na Zemlju kako bi ljudima pomogli da reše svoje probleme (Menger 1959). Menger je tvrdio da poseduje fotografije svemirskih brodova za koje je kasnije dokazano da su grube prevare – fotografije naslikanih prizora.

Vilijamson je takođe od mladosti imao neobična, vantelesna iskustva, ali je prvi kontakt sa vanzemaljskim bićima, u društvu svoje supruge i još jednog bračnog para, porodičnih prijatelja, ostvario 1952. godine u Arizoni, putem kombinacije fenomena automatskog pisanja, table za prizivanje duhova a potom i radio signala. Kratko vreme bio je sledbenik i saradnik Džordža Adamskog. Nakon niza kraćih ili dužih eksperimenata sa različitim metafizičkim udruženjima i spiritualistima, Vilijamson je objavio knjige u kojima je, praktično, prvi izneo fragmente teorije o drevnim astronautima⁵. Naime Vilijamson je tvrdio da su

⁵ Teorija o drevnim astronautima je veoma razrađena ima brojne poklonike, ali i protivnike. Jedan od njenih najznačajnijih protagonista je švajcarski autor Erik fon Deniken, a, ukratko, govori o vanzemaljskoj in-

vanzemaljci još od drevnih vremena interreagovali sa zemljani-
ma, tako da su neki narodi (na primer, Hopi indijanci) vanze-
maljskog porekla. On je prvi koji je čuvene Naska linije pred-
stavio kao markere za sletanje vanzemaljskih letelica (William-
son 1957, 1958, 1959). Nakon niza otkrića o lažnom predsta-
vljanju svog porekla i obrazovanja, Vilijamson je promenio ime
u Mišel d' Obrenović (za koje je tvrdio da je, u stvari, njegovo
pravo ime) i gotovo nestao iz kontakterskih krugova.

Organizacije kontaktera

Pored Džordža Adamskog i u prethodnom delu teksta pome-
nutih kontaktera, određeni broj lica koja su tvrdila da ostvaruju
komunikaciju sa vanzemaljskim bićima, te kanališu njihove po-
ruke čovečanstvu, uspešno su oformila organizacije kontaktera
od kojih su mnoge i danas aktivne u pripremanju javnosti za do-
lazak "svemirske braće". Naravno, broj ovih organizacija je ve-
liki i njihov opis bi zauzeo prostor znatno veći od onog koji je
predviđen za ovaj tekst, pa će u narednom delu biti pomenute
samo one koje su za NLO pokret najznačajnije. Prema podaci-
ma nekih istraživanja, više od polovine ranih kontaktera je ili
osnovalo religijski pokret ili su postali značajni članovi u pokre-
tima koje su osnovali drugi kontaktteri. Mnogi sledbenici su se
ovim pokretima priključili iz okultnih i spiritualističkih grupaci-
ja. Jednom osnovane, ove organizacije su sledile tipičan put raz-
voja novih religija (Melton 1995).

tervenciji u postanku ljudske rase, prisustvu vanzemaljaca na zemlji od
"drevnih" vremena, za šta se dokazi najčešće nalaze u megalitskim i mo-
numentalnim građevinama starog sveta, kao i u brojnim različitim arte-
faktima koji, navodno, predstavljaju vanzemaljska bića i njihove uređaje
onakvim kako su ih doživljavali tadašnji stanovnici Zemlje.

Jedno od najpoznatijih i najbolje organizovanih NLO kontakterskih udruženja svakako je "Aetherius society", koje je zaživeo 1954. godine, nakon što je osnivač Džordž King dobio naređenje od "kosmičkih gospodara" da postane glas "interplanetarnog parlamenta". Od tog trenutka, King je, navodno, bio u konstantnoj telepatskoj komunikaciji sa bićima sa različitih planeta – uglavnom iz Sunčevog sistema. Sedište organizacije je u Kaliforniji a predstavništva su organizovana i u nekoliko zemalja Evrope, Afrike i Australije. Učenje Eterijusa je izuzetno razgranato i, pored pomenutih gospodara kosmosa, podrazumeva pojmove kao što su, "četiri interplanetarna bića" (Šri Krišna, Gospodar Buda, Gospodar Isus i Lao Ce), "veliko belo bratstvo" ali i čakre, karma, reinkarnacija, joga itd. Među osnovnim ciljevima su širenje učenja kosmičkih gospodara, duhovno lečenje, priprema dolaska novog Gospodara, priprema uslova za finalni kontakt sa bićima sa drugih planeta (Wallis 1974; Melton 2009, 781).

"Cosmic Circle of Fellowship" je organizacija koju je 1954. godine, sa nekolicinom istomišljenika, u Čikagu osnovao Vilijam Ferguson, poštar i učitelj tehnika relaksacije. Ferguson je tvrdio da je doživljavao različita vantelesna iskustva, da je poseo "sedmu" i "šestu" dimenziju, video "stvaranje" na njegovom izvoristvu, bio na Marsu i Veneri a vodič na ovim misterioznim putovanjima mu je bilo biće pod imenom Kagua, koje je bilo vođa "Univerzalnog bratstva". Ferguson je tvrdio da je bio i u svemirskim letelicama koje koriste "četvrtu" dimenziju, pa ih je zato nemoguće opaziti na Zemlji (izuzev kada se prebace u "treću" dimenziju). Misija Univerzalnog bratstva na Zemlji je da pripremi drugi Isusov dolazak (Ferguson 1955.).

Čarls Bojd Gencl, osnivač "Mark-Age MetaCenter", tvrdi da od ranih pedesetih godina XX veka prima telepatske poruke od "Odbora" koji upravlja Sunčevim sistemom. "Mark Age" postoji od 1962. godine i glavna misija mu je da prenosi poruke viso-

ko duhovnih bića (tvrdi se da je među njima i Dž. F. Kenedi) i "odbora", putem telepatije i automatskog pisanja. U organizaciji, između ostalog, veruju da Isus kruži zemljinom orbitom u letećem tanjiru i čeka na svoj drugi povratak, kada se Zemlja "pročisti".

Akademija "Unarius" osnovana je u Kaliforniji 1954. godine, kada su se na spiritualističkoj konvenciji sreli Ernest Norman i Rut Norman. Unarijus širi "znanja" koja putem kanalisanja kroz medijume prenose "svemirska braća". Nakon Ernestove smrti, vođstvo je preuzela Rut Norman, koja je poznata pod više imena ali najčešće koristi akronim Uriel (Universal Radiant Infinite Eternal Light). Učenje pokreta je veoma razgranato, a lokalni folklor se zasniva, pre svega, na verovanjima vezanim za prethodne živote osnivača i lidera. Za Uriel se veruje da je u prethodnim životima, pored ostalog, bila i Marija Magdalena, Izida ali i princeza Atlantide, zatim, pripisuje joj se vanzemaljsko poreklo a učenje Akademije se s vremena na vreme menja u zavisnosti od "kosmičkih vizija" koje Uriel prima. Jedna od osnovnih ideja, koja je, takođe, saopštena kroz Urieline vizije je i da je formirana "interplanetarna konfederacija", koja planira dolazak na Zemlju letećim brodovima. Dolazak brodova je predviđan za 1973, pa 1976, a onda je pomeren i na 2001. godinu. Iako proročanstva nisu ostvarena, a Uriel je preminula pre "uzdizanja" na svemirski brod, organizacija nastavlja da funkcioniše, vođena Urielinim studentima (Tumminia and Kirkpatrick 1995).

"Ashtar Command" je NLO pokret koji se bazira na porukama koje je prenosio poznati kontakter Džordž van Tesel. On je krajem četrdesetih godina oformio NLO centar u Kaliforniji koji je posećivalo i nekoliko hiljada ljudi, kako bi prisustvovali obznajivanju poruka od strane van Tesela. Po tvrdnjama van Tesela i njegovih sledbenika, 18. jula 1952. godine Aštar (u interpretacijama sledbenika "kosmički Bog") je ušao u Solarni sistem kako bi

upozorio vojne komande Zemlje na opasnost koja preti od testiranja hidrogenske bombe (Van Tassel 1952). Godinama je broj ljudi koji, navodno, kanališu poruke od Aštara rastao, tako da je veliki broj Aštar grupa i pojedinaca devedesetih godina počeo da koristi internet za razmenu najnovijih informacija. Najznačajnije poruke koje su kružile u Aštar grupacijama jesu da se očekivao skori silazak vanzemaljskih letelica na Zemlju, što bi trebalo da predstavlja novi korak u evoluciji čovečanstva a pripadnici Aštar pokreta bi bili posrednici između Zemljana i vanzemaljaca. No, kako se ovi silasci, najavljavani, uglavnom, za 1994. godinu nisu ostvarili, prešlo se na ideju da se brodovi Aštar komande nalaze u sistemu oko Zemlje i imaju ulogu čuvara planete. Oni su zaslužni za podsticanje ideje prelaska sa fosilnih goriva na ekološki prihvatljivije izvore energije, ili, na primer, za održavanje stabilnosti zemljine polarne ose. Novijeg datuma je i ideja da, kako bi ostvarili dalji napredak u razvoju, ljudi mogu da posećuju svemirske brodove ali samo nakon što se njihova svest specijalnim meditativnim tehnikama podigne na određen, zahtevani nivo, nakon čega su počela da pristižu brojna svedočanstva o boravku na kosmičkim brodovima (Helland 2003; Melton 2009, 782).

Nova "nauka" – ufolozi i ufologija

Paralelno sa događajima iz "nove ere" kontakata sa NLO, pojavila se i nova disciplina koja je počela da okuplja sve zainteresovane za narastajući korpus svedočanstava o susretima sa vanzemaljskim inteligencijama koji su, pre svega, želeli da provere ove izveštaje u svetlu naučnih istraživanja. Naime, pitanja koja se pokreću eventualnim potvrđivanjem istinitosti makar jednog prijavljenog kontakta, tiču se osnova ljudske egzistencije, te je razumljivo da su brojni naučni radnici pronašli interes u temama vezanim za NLO. Ova disciplina je na engleskom govornom pod-

ručju odmah dobila naziv ufologija – nauka koja se interesuje za različite aspekte UFO⁶, što je kovanica koja bi na srpskom jeziku glasila nlogologija. Shodno tome, poslenici koji se bave novom disciplinom nazvani su ufolozima. Porast broja ufologa, rezultat je i velikog broja projekata i angažmana koji su, pre svega, od strane organa vlasti poveravani stručnjacima iz različitih disciplina kako bi se proverila prijavljena iskustva kontakata sa NLO, od četrdesetih godina XX veka do danas. Naravno, pored finansiranih i naručenih projekata, korpus disciplinarnog kadra čini i veliki broj samostalnih istraživača, NLO entuzijasta koji su se iz najrazličitijih pobuda upuštali u istraživanje vanzemaljaca. Samim tim, autori ufolozi kreću se u spektru od predstavnika spekulativne nauke do priznatih i ozbiljnih naučnih radnika, pre svega iz oblasti fizike i astronomije (ili novijih poddisciplina, kao što je egzobiologija, na primer), a njihovi pristupi problemima □ od onih koji su pro-NLO orijentisani, te žele da pronađu dokaz za postojanje vanzemaljske inteligencije, do onih koji pokušavaju da postignu ideal naučne objektivnosti. Sa strane posmatrano, bliski ufolozima su i NLO istraživači koji su apriori NLO skeptici, i njihovi naponi su, uglavnom, upereni u raskrinkavanje potencijalnih prevara vezanih za NLO iskustva. Iako u konstantnoj polemici sa ostalim naukama o svom akademskom utemeljenju, ufologija je 2008. godine proizvela i prvog specijalizovanog doktora nauka na Univerzitetu u Melburnu.

Brojni ufolozi su organizovani u institucije i organizacije koje su posvećene NLO i pronalaženju života van Zemlje, koje su razvijene širom sveta. Imajući u vidu da je i sama oblast istraživanja veoma razuđena, sasvim je jasno da je broj projekata i institucija koje se bave pomenutom problematikom veoma ve-

⁶ Engl. Unidentified Flying Object - neidentifikovani leteći objekat

liki, no, među najvećim, od kojih su neke i internacionalnog karaktera su: CUFOS (Center for UFO Studies), MUFON (Mutual UFO Network), APEN (Aerial Phenomena Enquiry Network) i NUFORC (National UFO Reporting Centre) – u SAD, zatim, BUFORA (British UFO Research Association) □ Velika Britanija, NCFS (Nathional Centre for Space Studies) – Francuska i Kosmoposk – Rusija. Jedan od najpoznatijih projekata je i čuveni SETI (Search for Exstraterrestrial Intelligence), što je grupni naziv za niz poduhvata koji bi trebalo da otkriju znake eventualnog inteligentnog života van Zemlje, pre svega, putem emitovanja i traženja radio frekvencija iz kosmosa koje ne pripadaju emiteru poreklom sa Zemlje.

Nove vrste susreta – otmice i oteti

Ako su četrdesete godine XX veka donele sintagmu "leteći tanjir" i obilovale viđenjima nepoznatih letelica, pedesete su iznedrile čitavu generaciju kontaktera novog tipa, koji su javnosti prenosili poruke vanzemaljskih bića, stekli veliku popularnost i оформili sledbeništvo – onda se može reći da se u šezdesetim, i naročito sedamdesetim godinama pojavila nova vrsta svedoka sa, ne tako prijatnim, iskustvima kontakata sa NLO i vanzemalcima koja su postala poznata u javnosti kao "otmice" (od strane) vanzemaljaca.

Prvi prijavljeni slučaj otmice od strane vazemaljskih bića zabeležen je 19. septembra 1961. godine u Nju Hempširu. Vraćajući se kući sa odmora, bračni par Hil, Beti i Barni, primetili su da ih u vazduhu prati neobična svetlost, koja se u jednom trenutku dovoljno približila da su mogli da vide da se radi o letelici u obliku diska. Čulo se neobično pištanje i letelica je ubrzo nestala iz vidokruga. Kada su stigli kući, shvatili su da su doputovali dva sata kasnije nego što su planirali. Hilovi su nakon iz-

vesnog vremena, usled poremećaja sna i problema povezanih sa nervozom morali da zatraže pomoć psihijatra. Jedan bostonski psihijatar ih je podvrgao hipnozi i pojavila se krajnje neočekivana i neverovatna priča. Hilovi su se prisetili blokade na putu koju su napravila niska bića velikih glava i krupnih očiju, malih ušiju i usta, bez dlaka i sive boje kože. Bića su ih kontrolisala mislima i odvela su ih do svemirskog broda koji se spustio u blizini, gde su nad njima izvršili nekoliko medicinskih eksperimenata, nakon čega se vođa grupe telepatiski obratio Beti Hil, a potom su ih vratili u njihov automobil i dozvolili im da nastave put (Bullard 1989). Uz dozvolu Hilovih, podaci sa terapije su prosleđeni lokalnim novinama, a na osnovu njih je objavljena knjiga (Fuller 1966) i napravljena TV dramatizacija koja je emitovana na televiziji NBC 1975. godine.

Nakon objavljivanja svedočanstva Hilovih, počele su da se pojavljuju brojne priče ljudi koji su tvrdili da su imali identična ili slična iskustva. Ovaj fenomen je najveću popularnost postigao objavljivanjem knjige Vitlija Strajbera 1987. godine, u kojoj je ovaj popularni autor horor romana opisao svoje lično iskustvo sa NLO otmicom (Strieber 1987). U radijskom i TV programu pojavljivali su se ljudi koji su iznosili svoje ispovesti i detalje boravka sa vanzemalcima. Krajem osamdesetih godina, istraživači NLO su zabeležili preko 600 ličnih iskustava različitih lica sa otmicama od strane vanzemaljaca, a po anketi koju je sproveo SF časopis "OMNI", broj onih koji su mislili da su bili otimani bio je i dvostruko veći. Najveći broj svedočanstava o otmicama zabeležen je u Severnoj a zatim i u Južnoj Americi, Velikoj Britaniji i Australiji, dok je u kontinentalnom delu Evrope zabeleženo samo par slučajeva (od čega tri u Sovjetskom Savezu). U devedesetim godinama, produkcija literature koja se bavi svedočanstvima oteatih i tumačenjima ovog fenomena daleko je nadmašila sve druge teme vezane za NLO (Whitmore 1995).

Tako je, na primer, grupa od šest drvoseča iz Arizone 1975. godine prijavila nestanak svog kolege u neobičnim okolnostima. Dok su obavljali svoj posao, pored njih se pojavio snažan zrak svetlosti iz letećeg tanjira, koji je podigao njihovog prijatelja Trvisa Voltona i potom nestao. Volton se pojavio nakon pet dana i ispričao da se onesvestio nakon što ga je "pogodio" svetlosni zrak i da se probudio u ovalnoj sobi okružen malim humanoidnim bićima. Kasnije su ga ova bića vodila kroz ogromne prostorije nalik hangarima u kojima je prolazio pored svemirskih brodova. Probudio se pored autoputa u Arizoni.

Jedna žena iz Indijanapolisa prijavila je da je za vreme prve otmice inseminirana a da su joj prilikom sledeće otmice vanzemaljci izvadili fetus i da je mogla da vidi devojčicu koja je predstavljala hibrid čoveka i vanzemaljca. U jednom drugom svedočanstvu, žena iz Masačusetsa koja je bila otimana, ispričala je kako je leteći tanjir sleteo u njeno dvorište i da je poslednje čega se seća bilo to da su joj se približavala bića sa nesrazmerno velikim očima. Pod dejstvom hipnoze, ona se prisetila detalja iz perioda dok je bila oteta ali, isto tako, i da je kontinuirano doživljavala otmice od svog detinjstva.

Iako u mnogim pričama o otmici postoje naizgled značajne razlike, čini se da se ipak može uočiti zajednička, "standardna" struktura ovakvog iskustva.

Struktura svedočanstava o otmici, u gotovo svim prijavljenim slučajevima sastoji se od nekoliko ili svih niže navedenih elemenata – samog čina otmice (neobična bića odvođe svedoka na svemirski brod), sprovode se fizička i psihološka ispitivanja, uspostavlja se komunikacija, otetima se predstavlja okruženje u kojem se nalaze (najčešće unutrašnjost letelice), oteni se odvođe na nepoznatu destinaciju koja je prebivalište otmičara, ostvaruje se kontakt sa vrhovnim ili božanskim bićem, otetima se poveravaju znanja i poruke od interesa za čovečanstvo, i, konačno, sledi po-

vratak kući u svakodnevni život, u kojem se javljaju fizičke, psihološke i paranormalne posledice otmice (Bullard 1989; Withmore 1995). Mnogi svedoci se ne sećaju da su uopšte bili oteti, te se najčešće podvrgavaju hipnozi kako bi ovo iskustvo prizvali u sećanje.

Mišljenja istraživača fenomena otmice o njegovom poreklu i suštini se razlikuju. S jedne strane, skeptici smatraju da se radi o fantazijama koje su indukovane hipnozom ili o prevarama i fantazijama na osnovu priča objavljenih u javnosti ili na osnovu naučno-fantastičnih filmova, dok autori koji pokušavaju da na (manje-više) racionalan način objasne fenomen otmica, argumentaciju traže u prenatalnim sećanjima ili traumi rođenja, elektromagnetskim zračenjima ili jungovskim arhetipima. S druge strane, NLO vernici smatraju da se radi o naučnim istraživanjima koja vanzemaljci preduzimaju na našoj planeti, bilo da nas samo koriste kao genetski materijal, bilo da pripremaju svoj budući dolazak (Bullard 1989).

Novi kontaktteri

Kasne četrdesete i pedesete godine XX veka donele su revoluciju u okviru NLO fenomena. Eksplozija broja osoba koje su tvrdile da su imale neku vrstu kontakta sa NLO, grupacija kontaktera ali i istraživača NLO fenomena, postavila je standarde i, u velikoj meri, odredila dalja kretanja vezana za kolektivnu fascinaciju vanzemaljskim bićima.

U decenijama koje su sledile pojavile su se nove osobe koje su stekle popularnost objavljujući svoja iskustva iz kontakata sa vanzemaljcima, ali u daleko manjem broju i sa znatno manjim uticajem na razvoj NLO fenomena od svojih prethodnika.

No, među novim kontaktterima istaklo se nekoliko kontroverznih ličnosti koje su uspele da privuku (i održe) pažnju šire

javnosti. Jedan od poznatijih novih kontaktera, svakako je i Eduard Mejer, Švajcarac problematične prošlosti koji se bavio nizom neobičnih poslova, služio zatvorsku kaznu zbog krađe i jedan kratak period života proveo u Legiji stranaca. Mejer je tvrdio da je od svoje pete godine života u kontaktu sa "ufonautima", vanzemalcima koji potiču iz zvezdanog sistema Plejade, pojavljuju se u ljudskom obličju a Mejera su odabrali kao svog glasnika. Mejer je tvrdio da poseduje fotografije njihovih letelica, koje je on, navodno, posetio ali je vrlo brzo proglašen za prevaranta od strane većine ufologa. No, to mu nije zasmatalo da se sedamdesetih godina proslavi predstavljajući svoju priču u medijima koji su se bavili NLO fenomenom (Meier 1975.).

Među kontakterima novije generacije ističu se još i Frenk Strejndžs, osnivač organizacije NICUFO (National Investigations Committee on Unidentified Flying Objects), koji je objavio nekoliko knjiga u kojima predstavlja iskustva iz svojih kontakata sa NLO. Najpoznatiji je po tvrdnji da je Veneranin po imenu Val Tor posetio Pentagon, gde se sastao sa predsednikom SAD i predstavnicima vojnih vlasti, a potom i sa Strejndžsom (Stranges 1967). Zatim, kao istaknutiji predstavnici novog talasa kontaktera, pominju se i Bred Stajger koji tvrdi da je napisao najviše knjiga o NLO na svetu i koji je, potom, počeo da prenosi svoja iskustva sa "zvezdanim ljudima" (Steiger 1982), kao i kontroverzni "zabavljač" Uri Geler, koji, pored svojih performansa, koji bi trebalo da svedoče o njegovim moćima psihokineze, telekineze i prekognicije, povremeno kontaktira i sa vanzemaljskim entitetima.

Umesto zaključka - Sletanje

Pored svih prethodno opisanih ili pomenutih slučajeva kontakata sa vanzemaljskim bićima i njihovim prevoznim sredstvi-

ma, njihovo sletanje na Zemlju se još uvek nije dogodilo... Ili bar o tome ne postoje potvrde zvaničnih državnih institucija.

Kako se nivo naučnog znanja svakodnevno povećava a informacije o novim saznanjima su sve dostupnije kroz različite medije, NLO fenomen i njegovi protagonisti prolaze kroz različite faze razvoja i prilagođavanja još savremenijem trenutku. No, taj podatak ne predstavlja ništa novo.

Kontakteri su, od prvih zabeleženih svedočanstava, zainteresovanoj javnosti prenosili informacije koje se tiču u to vreme aktuelnih pojava i problema, koje su se zasnivale na tadašnjem nivou znanja, naučnih otkrića i popularnih naučnih pretpostavki.

Tako, teme koje se pojavljuju u saopštenjima kontaktera kreću se u nizu od ljudske anatomije kod Svedenborga, preko tehnoloških noviteta kao što su automobili, radio prijemnici, avioni i "tajno", savremeno naoružanje, do hidrogenske ili atomske bombe, kao i ekoloških problema i pitanja društvene dezintegracije. Svedenborg, na primer, u svom putovanju kroz Sunčev sistem opisuje sve planete koje su bile poznate do 1750. godine, ali propušta da pomene Uran, Neptun i Pluton koji su otkriveni kasnije (Melton 1995).

U pričama prvih kontaktera, kontakt sa vanzemaljskim bićima ostvarivao se, uglavnom, vantelesnim iskustvom □ putem astralne projekcije ili telepatije, čime su rešavani problemi savladavanja sile gravitacije, prevajivanja velikog prostora i nepostojanja dovoljno razvijene opreme i sredstava. Generacije kontaktera tipa Adamskog, od pedesetih godina XX veka mogle su već postojećim tehnikama i metodama da dodaju još jedno sredstvo – leteći tanjir. U narednoj generaciji, pored različitih tipova svemirskih brodova, aktuelni su i inspirativni sistemi (de)materijalizacije ali i prisustvo prikrivenih vanzemaljaca na Zemlji.

Prvi kontakteri su svoja putovanja ili poreklo bića sa kojima su komunicirali vezivali, uglavnom, za Mars, Veneru i Mesec.

Tokom XX veka, Venera je polako preuzimala primat kao omiljeno stanište vanzemaljaca, a generacija Adamskog, dodala je ovom spisku Saturn i Jupiter ali i nepoznate planete u Sunčevom sistemu, kao što je, na primer, Klarion. Imajući u vidu rezultate savremenih istraživanja kosmosa, koja su odbacila svaku mogućnost postojanja inteligentnog života u Sunčevom sistemu, sasvim je jasno zašto generacije novih kontaktera svoje vanzemaljce smeštaju u udaljene galaksije, neotkrivene planetarne ili zvezdane sisteme ili, što je čest slučaj, njihovo poreklo ostaje misterija (Melton 1995).

No, i pored navedenih kontekstualnih prilagođavanja i promena, iskustva kontakata sa NLO i vanzemaljskim entitetima, kroz vekove postojanja, zadržavaju mnoge zajedničke karakteristike koje nam, pre svega, govore o načinu konceptualizacije eventualne vanzemaljske inteligencije i pozicije koju ona zauzima.

Bez obzira na popularne holivudske vizije čudovišnih stvočenja iz svemira koja osvajaju naš svet, u iskazima osoba koje tvrde da su doživele kontakt sa vanzemaljskim bićima ovakvi primeri su izuzetno retki (Bullard 2000, xxi).

Bića iz svemira su, gotovo po pravilu, humanoidnog izgleda ali i karakteristika. Vanzemaljci su svevideći i sveznajući, nalaze se na civilizacijskom stepenu razvoja koji je daleko napredniji od našeg. Oni su naklonjeni zemljanima i prema nama se odnose kao starija, moćnija braća. Njihovim informacijama se stoga veruje, oni poseduju specifičan autoritet koji im daje, pre svega, upravo njihov tehnološki napredak i stepen razvoja. Sama činjenica da su prisutni i da su uspeali da stignu do nas, iako nauka ni u jednoj fazi svog razvoja nije uspela da potvrdi njihovo postojanje, uliva strahopoštovanje. Vanzemaljska bića su, međutim, zainteresovana za nas, ona nas prate □ nisu se, tek tako, pojavila niotkuda ili samo naletela na nekakvu koloniju na Zemlji. Ona su zabrinuta za nas i budućnost našeg sveta, po-

smatraju nas, te znaju naše probleme bolje nego i mi sami i spremni su da nas vode kroz život. Čak i osobe koje tvrde da su otimane od strane vanzemaljaca, što predstavlja susret koji je najčešće opisivan kao veoma neprijatan, kao krajnji utisak ovog iskustva, ipak, navode osećaj naklonosti koju vanzemaljci neguju prema Zemljanima (Whitmore 1995).

Sve prethodno navedeno uvodi u NLO fenomen specifičnu religijsku perspektivu, naročito kada se ima u vidu eshatološko/moralno/religijski sadržaj poruka i korpus životnih pitanja i problema na koja one nude odgovore a koje kontakteri prenose čovečanstvu od strane vanzemaljskih bića, što predstavlja posebnu problematiku koja će biti obrađena u nekom drugom radu.

Kratka istorija NLO fenomena i ljudske fasciniranosti vanzemalcima, na žalost, isuviše je kratka da bi u nju moglo da stane sve što bi moglo da interesuje nekoga ko želi da se posveti ovom problemu. Na ovom mestu nije bilo prostora, na primer, za "ljude u crnom", Oblast 51, Bermudski trougao, misterioznu eksploziju iznad Sibira ili Zvezdano dete. U tekst nisu stali ni podaci o velikom broju pojava koje su opisane u drevnim religijskim spisima ili svetovnim, srednjovekovnim tekstovima, koje neki autori tumače kao opise NLO fenomena (videti Bullard 2000). Isto tako, posebnu pažnju zaslužuju radovi Erika fon Denikena i teorija o drevnim astronautima, kao i još mnogi drugi, značajni protagonisti NLO fenomena, no, i o tome će više reči biti u nekom drugom tekstu.

Na kraju, ne želimo niti možemo da zaključimo ili arbitriramo u reifikaciji ili diskvalifikaciji fenomena ili verovanja o kojima smo pisali u ovom tekstu, to niti je bio cilj ovoga rada, niti bi trebalo da bude deo zaključka studije koja pretenduje da nosi atribut □ antropološka. Prema tome, ukoliko u buduću želite da učestvujete u istraživanjima NLO fenomena, pažljivo primenjujte metod *posmatranja*... Jer, nebo je veliko.

Literatura:

- Adamski, George. 1949. *Pioneers of Space: A Trip to the Moon, Mars and Venus*. Los Angeles: Leonard-Freefield.
- Angelucci, Orfeo. 1955. *The Secret of the Saucers*. Amherst. WI: Amherst Press.
- Arnold, Kenneth and Ray Palmer. 1952. *The Coming of the Saucers: A Documentary Report on Sky Objects That Have Mystified the World*. Boise. ID. and Amherst. WI: The Authors.
- Bartholomew, Robert E. 1991. The Quest for Transcendence: An Ethnography of UFOs in America. *The Anthropology of Consciousness*. Vol. 2. No. 1-2: 1-12.
- Berlitz, C. and W. L. Moore. 1980. *The Roswell Incident*. New York: Grosset and Dunlap.
- Bethurum, Truman. 1954. *Aboard a Flying Saucer*. Los Angeles: DeVorss.
- Bullard, Thomas E. 1989. UFO Abduction Reports: The Supernatural Kidnap Narrative Returns in Techological Guise. *The Journal of American Folklore*. Vol. 102. No. 404: 147-170.
- Bullard, Thomas E. 2000. "Foreword: UFOs – Folklore of a Space Age". In *UFOs and Popular Culture – An Encyclopedia of Contemporary Myth*, ed. James R. Lewis, ix-xxv. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Ferguson, William. 1955. *A Message From Outer Space*. Oak Park, IL: Golden Age Press.
- Flournoy, Theodore. 1900. *From India to the Planet Mars*. New York: Harper & Brothers.
- Friedman, S. T. and D. Berliner. 1992. *Crash at Corona*. New York: Paragon House.
- Fuller, John G. 1966. *The Interrupted Journey*. New York: Berkley Medallion Books.
- Gove, Philip B. 1941. *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*. New York: Columbia Univ. Press.
- Helland, Chitopher. 2003. "From Extraterrestrials to Ultraterrestrials: The Evolution of Concept of Ashtar". In *UFO Religions*. ed. Christopher Partridge, 162-179. London and New York: Routledge.
- King, Godfre Ray. 1935. *Unveiled Mysteries*. Chicago: St. Germain Press
- Korff, K. K. 2000. *The Roswell UFO Crash*. New York: Random House.

- Lee, Gloria. 1959. *Why We Are Here: By J.W., a Being from Jupiter through the Instrumentation of Gloria Lee*. Los Angeles: DeVorss.
- Leslie, Desmond and George, Adamski. 1953. *Flying Saucers Have Landed*. London: Werner Laurie.
- Lewis, James R. (ed.) 2000. *UFOs and Popular Culture – An Encyclopedia of Contemporary Myth*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Magoon, Vidsa Greenwood. 1930. *Willard M. Magoon / Psychic and Healer*. Newport. Vt: Vm. S. Bullock.
- Meier, Edward "Billy". 1975. *Decalogue, or the Ten Bids*. Alamogadro: Semjase Silver Star Center.
- Melton, J. Gordon. 1995. "The Contactees: A Survey". In *The Gods Have Landed: New Religions from Other Worlds*, ed. James R. Lewis, 1-15. Albany, NY: State Univ. of New York Press.
- Melton, J. Gordon and George M. Eberhart. 1995. "The Flying Saucer Contactee Movement, 1950-1995: A Bibliography". In *The Gods Have Landed: New Religions from Other Worlds*, ed. James R. Lewis, 251-332. Albany, NY: State Univ. of New York Press.
- Melton, J. Gordon. 2009. *Encyclopedia of American Religions*. 8th ed. Detroit. MI: Gale Research, Inc.
- Menger, Howard. 1959. *From Outer Space to You*. Clarksburg, WV: Saucerian Books.
- O'Leary, Ryan T. 2000. "Adamski". In *UFOs and Popular Culture – An Encyclopedia of Contemporary Myth*, ed. James R. Lewis, 4-6. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Randle, K. D. and D. R. Schmitt. 1994. *The Truth about the UFO Crash at Roswell*. New York: Avon Books.
- Saler, B., C.A. Ziegler and C.B. Moore. 1997. *UFO Crash at Roswell*. Washington DC: Smithsonian Institution Press.
- Sanarov, Valerii. 1981. On the Nature and Origin of Flying Saucers and Little Green Man. *Current Anthropology* 22: 163-167.
- Squery, Lawrence. 2004. When ET Calls: SETI is Ready. *The Journal of Popular Culture*. Vol. 37. No. 3: 478-496.
- Steiger, Brad. 1982. *The Star People*. New York: Berkley Books.
- Stranges, Frank E. 1967. *The Stranger at the Pentagon*. Van Nuys: Calif. International Evangelism Crusades.

- Strieber, Whitley. 1987. *Communion*. New York: Beech Tree Books.
- Swedwnborg, Emanuel. N.d. *Earths in Our Solar System*. Boston: B. A. Whittemore.
- Tumminia, Diana and R. George Kirkpatrick. 1995. "Unarius: Emergent Aspects of an American Flying Saucer Group". In *The Gods Have Landed: New Religions from Other Worlds*. ed. James R. Lewis, 85-105. Albany: State Univ. of New York Press.
- United States Air Force. 1995. *The Roswell Report*. Washington DC: U.S. Government Printing Office.
- Van Tassel, George W. 1952. *I Rode a Flying Saucer! The Mystery of the Flying Saucers Revealed*. Los Angeles: New Age Publishing.
- Wallis, Roy. 1974. The Aetherius Society: A Case Study in the Formation of a Mystagogic Congregation. *Sociological Review* 22: 27-44.
- Whitmore, John. 1995. "Religious Dimensions of UFO Phenomena". In *The Goods Have Landed: New religions from Other Worlds*. ed. James R. Lewis, 65-85. Albany: State Univ. of New York Press.
- Williamson, George Hunt. 1957. *Other Tongues—Other Flesh*. Amherst. WI:Amherst Press.
- Williamson, George Hunt. 1958. *Secret Places of the Lion*. Amherst. WI:Amherst Press.
- Williamson, George Hunt. 1959. *Road in the Sky*. London: Neville Spearman.
- Ziegler, Charles A. and Saler, Benson. 2000. "The Roswell Incident". In *UFOs and Popular Culture – An Encyclopedia of Contemporary Myth*. ed. James R. Lewis, 258-262. Santa Barbara: ABC-CLIO

Danijel Sinani

The Great Gig in the Sky. A Short History of UFO Phenomena and Human Fascination by Aliens.

Abstract: This paper deals with the most important aspects of the UFO phenomenon. What has been presented here is a short history of the development of the phenomenon, the most important protagonists and the

key events that have influenced the shaping of the idea about the existence and contacts with extraterrestrial intelligences. The phenomenon of the contact with extraterrestrial beings, the role and the positions of the most famous persons who claimed they had maintained communication with alien entities, abductions by aliens as well as the organizations of contactees have been considered. The conceptualization of the role of extraterrestrial beings and the messages that they are, allegedly, sending to mankind have been presented and the messages' religious contextualization was pointed out.

Key words: unidentified flying object, aliens, contactees, abductions, UFO organizations, UFO movements, UFO religions

Iva Nenić

III program Radio Beograda
narcija@yahoo.com

O (NE)POSLUŠNIM KĆERIMA: ŽENE I ROD U DISKURSU NAUČNE FANTASTIKE

Apstrakt: Diskurzivne konstrukcije roda i ženskosti u naučnoj fantastici ukazuju na blisku povezanost njenih "sekundarnih svetova" sa življenim praksama i iskustvima koja se tiču tehnologije i kulturalne artikulacije razlike. Dok su u prvim romanima ženski likovi u pozadini zbivanja, već sa novim talasom SF-a dolazi do destabilizacije uvreženih rodničkih predstava, da bi, konačno, od sredine '80-ih godina prošlog veka, sa pojavom sajberpanka i "tvrde" naučne fantastike u kojoj se tematizuje upliv tehnologije, došlo do svojevrsne disperzije u prikazivanju roda. Figura ljudsko-mašinskog hibrida danas je sastavni deo naučnofantastičnog imaginarijuma, ali i teorijskog, sa ključnim doprinosom feminističke teoretičarke Dene Haravej za koju je "kiborg" simptom-metafora ženske emancipacije kroz pakt sa tehnologijom. No, čije je zadovoljstvo kiborga? Odgovor na ovo pitanje možemo potražiti u dva naučnofantastična serijala od kojih je svaki različito uticao na promenu paradigme žanra – sajberpank trilogiji "Sprawl" Vilijama Gibsona, i tetralogiji "Pesme Hiperiona" Dena Simonsa, u kojima ključ za razrešenje strahova (i nadanja) povodom odnosa sa tehnologijom počiva u ženskim likovima.

Ključne reči: rod, sajberpank, kiborg, ženski Mesija, naučna fantastika

Na oštrom vetru slika, Endži posmatra evoluciju mašinske inteligencije: kameni krugovi, satovi, razboji sa pogonom na paru, čegrtava mesingana prašuma zapinjača i kvačica, vakuum uhvaćen u duvanom staklu, elektronski žar u tananim nitima, beskrajni nizovi cevi i prekidača, šifruju poruke koje će dešifrovati druge mašine... Lomne, kratkovečne cevi se sabijaju, postaju tranzistori, kola se spajaju, sažimaju u silikon... Silikon se približava određenim granicama funkcionalnosti...

(Gibson 2001, 18)

U studijama popularne kulture često se mogu čuti optužbe kako je naučna fantastika zaposednuta poznatim dihotomijama kultura/priroda, telo/duh, konsekventno povezivanih sa kulturalnim predstavama o ženama i muškarcima koje se protežu od inauguracije žanra krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka, kada su se javili pravci tehnoutopizma i apokaliptičnih vizija budućnosti, sve do postmodernih formi fantastike poput sajberpanka. Ideološko polje naučne fantastike se, tako, u svom dominantnom toku centrira oko tradicionalnih paradigmi artikulacije polne/rodne razlike prisvajajući tehnologiju za muškarca: uzorni artificalni humanoid je kiborški vojnik Terminator iz istoimenog filma Džejmsa Kameron (1984), nemezis i anti-heroj postindustrijskog doba u kojem su tehnologija i ratovanje postali *sine qua non* ljudske rase. Njegov pandan u smislu obnavljanja i utvrđivanja patrijarhatom propisanih rodni uloga možemo potražiti u čitavoj listi fembota, ginoida¹, kiborga i ženamašina, počev od robota Marije iz filma "Metropolis" (1937), preko androida Pris u filmu "Istrebljivač" (Blade Runner, 1982)

¹ Kovanica "ginoid" atribuirala se spisateljici Gvinet Džons, u čijem se romanu *Divine Endurance* (1985) tako nazivaju roboti-robinje iz futurističke Kine, mehaničke žene čiji je *raison d'être* lepota.

i drugih. Ovim "artificijelnim ženama" zajedničko je prekomerno isticanje rodni i seksualnih atributa koje epitomizuje mušku želju (Marija je savršena *femme fatale* koja je u stanju da plesom dovodi muškarce do ludila, dok Pris predstavlja "osnovni model za uživanje"), kao i nemogućnost da nešto učine tim povodom.

Ovakvi, izrazito polarizovani oblici predstavljanja rodni identiteta bili su naročito popularni u samim počecima naučno-fantastične književnosti, uzevši maha sa pojavom tzv. *space opere* koja je procvat doživela 1940-ih. Kulturalni intertekst tog podžanra naučne fantastike u osnovi čine kolonijalističke pripovesti o putovanju u daleke i egzotične zemlje, koje se sada izmeštaju na udaljene planete, sa akcentom na romansi između osvajača-avanturiste i njegove ljupke pratilje. Međutim, prikazivanje roda u naučnoj fantastici podjednako često govori o anksioznosti povodom uspostavljanja homologije između žena i ne-ljudskih oblika života. Drugosti u liku vanzemaljske rase, mašina, ili veštačke inteligencije, pripisuju se ženski atributi prokreacije i užasavajuće-opscena vlast nad životom i smrću, ili se pak sa zebljom pretpostavlja da se tehnologija i žene, ti subordinirani 'oblici inteligentnog života', 'sluškinje muškaraca', mogu ujediniti na uznemiravajuće načine. Jedan od najpoznatijih primera te vrste jeste matični kompjuter iz filma *Vanzemaljac* Ridlija Skota (*Alien*, 1979) koji nosi naziv "Mother" i reprodukuje se nasilnim činom inseminacije članova posade kroz usta, kao "svemoćna sila stvaranja, pre-falička i zlobna (...) ambis koji se ne može predstaviti i iz kojeg potiču život i smrt" (Braidotti 1996).²

² Nije slučajno ni to što brodski superkompjuter iskazuje neprijateljstvo prema glavnoj protagonistkinji Riply čija androgina pojava i borbeni stav stoje u kontrastu sa tradicionalnim ženskim atributima i ponašanjem

Pozadina strahovanja od saveza žena i artificijelnih ili bioloških ne-ljudskih entiteta jeste muška fantazija o kopulaciji žena sa čudovištima (sabranih u metonimijskoj gradaciji monstroznosti "drugog od istoga"), i nemoć koja proizilazi iz muške isključenosti iz 'zabranjenog' uživanja Drugog. O tome možda najbolje svedoči jedna od seminalnih priča 'novog talasa' naučne fantastike sa kraja sedamdesetih godina XX veka, "Žene kakve muškarcima nisu poznate" ("The Women Men Don't See", 1973) spisateljice Elis Šeldon, koja je pod pseudonimom Džejms Tiptri Džunior objavljivala kao uspešan i nagrađivan autor. Narator je muškarac, Don Fenton, koji se, nakon avionske nesreće zatiče u divljini sa dve saputnice (majkom i ćerkom) i pilotom. Kroz njegovu fokalizaciju, pratimo kako dve junakinje, Rut i Altea, izneveravaju očekivana rodna ponašanja (jedno od njegovih zapažanja glasi da su "žene potresene, ali ne i histerične"), da bi njihova pribranost i, iznad svega, samodovoljnost, počele da izazivaju narastajuću frustraciju glavnog muškog protagoniste. Don u jednom momentu fantazira o seksu između pilota indijanskog porekla i ćerke, pripisujući tu želju majci, no užasavanje usled gubitka (priželjkivane) kontrole nad ženskim telima kulminira u trenutku kada Rut uspostavlja kontakt sa članovima vanzemaljske posade broda koji se tu obreo, i otiskuje se zajedno sa ćerkom ka zvezdama, ne pokazujući pri tom nimalo žaljenja za čovečanstvom.³

³ Autorka u ovoj priči briljantno ilustruje logiku poništavanja Drugosti iz perspektive dobrostojećeg belog heteroseksualnog muškarca. Don se podsmeva "rasnim odlikama" pilota majanskog porekla, ali i mašta o njegovoj navodnoj seksualnoj privlačnosti (upošljavajući jedan od najčešćih stereotipa u vezi sa "omnipotentnim obojenim muškarcima" i njihovoj moći nad belim ženama), na svoje saputnice gleda kao na dosadne i beskorisne, premda potencijalno seksualne objekte, a u

Pripovedanje dopire, dakle, iz muške perspektive, ali je naše razumevanje priče latentno oblikovano pozadinskom strukturom govora i postupaka Rut koji, iako prelomljeni kroz vizuru optuživanja protagoniste, funkcionišu kao sredstvo razobličavanja patrijarhalne ideologije. Njima je brutalna logika muške negacije prikazana na dva nivoa – strukturalnom, kao podređenost "ženskog" diskursa "muškom" (Don je narator, a Rutin glas do nas dopire kao njegovo sećanje), i sadržajno-epistemološkom, u vidu suprotstavljanja muškog protagoniste kao 'nepouzdanog pripovedača' i ispravne, ali subordinirane verzije događaja antagonističkog ženskog lika. U svemu tome, radikalni postupak bega iz sistema predstavljen je kao jedina mogućnost opiranja represiji muškaraca nad ženama. Sličan pesimizam povodom prevazilaženja rodom zacrtanih društvenih uloga, premda u dalekoj razvijenijoj kvazi-antropološkoj perspektivi, nalazimo i u radovima Ursule LeGvin. Njen roman *Leva ruka tame* (1987) bavi se mogućnošću društva bez rodni binarnosti, a radnja se odvija na dalekoj planeti Geten koju naseljavaju humanoidi čiji je rod stvar izbora (polnost se stiče privremeno, u fazi razmnožavanja koja se naziva "šifgretor"). Osnovna fokalizacija je, kao kod Tiptrija/Šeldon, takođe muška i dok, u prvi mah, susret sa "trećim rodom" izaziva neprijatan osećaj kod članova ljudske ekspedicije, docnije se glavni junak i njegov androgini prijatelj zbližavaju, ali razumevanje toga šta rod "znači", ili šta bi mogao

susretu sa vanzemalcima kao apsolutnim Drugima, promiče mu činjenica da je u pitanju grupa "studenata istraživača" koji od domorodaca, tj. Zemljana u tom momentu traže pomoć. Drugim rečima, njegovo pripovedanje događaja od početka do kraja vođeno je mizoginim, kolonijalističkim i antropocentričnim premisama. Zanimljivo je zapaziti, tim povodom, i strukturnu paralelu između likova Dona/Rut i skrivenog, odnosno podvojenog autorskog glasa Tiptrija/Šeldon.

da znači život u svetu bez rodni ograničenja, ostaje bez decidnog autorkinog stava. Getenjani, kao i ljudi, znaju za ratove, kazne i osvete, pa bi prema tome odgovor mogao da glasi da je ljudskost po sebi, a ne nužno binarnost razlike, razlog transistorijske i, u ovom primeru, radikalno izvedene trans-humane osuđenosti na hijerarhijsku raspodelu društvene moći.

Istorija i razvoj naučne fantastike kao specifične materijalne označiteljske prakse koja u isti mah razrađuje stare teme "prekoračenja" granica ka Drugom, s jedne strane, i utopijskih, anti-utopijskih i distopijskih projekcija budućeg, s druge, nudi različite odgovore na tekuće otvaranje koncepta somatskog ka uplivu mehaničkih ekstenzija, virtuelizacije i biotehnoških modifikacija telesnosti. Štaviše, konstrukti "muškosti" i "ženskosti" u naučnoj fantastici prelaze put od nostalgije za svetom jasno razgraničenih rodni uloga, do destabilizacija uvreženih dihotomija (polno/rasno/klasno), kao i alternativnih čitanja otelovljenja rodnog subjektiviteta u mehaničkom i virtuelnom. U tom smislu, naučna fantastika se može razumeti kao praksa pod ideologijom⁴ koja ne predstavlja prost, mehanicistički 'od-slik' društva, već delom autonomno polje prisvajanja, odnosno pregovaranja oko identiteta. Diskursi naučne fantastike, drugim rečima, kroz postulaciju novuma često ukazuju na sukobljavanje oko značenja koje se odvija 'ovde i sada', istovremeno nudeći oprezan optimizam u odricanju od rigidnih oblika identifikacije, u mnoštvu protetičkih ili 'rastelovljenih' tela kojima obiluju svetovi SF-a.

⁴ Ovde se pozivam na prolakanovsko tumačenje ideologije Slavoj Žižeka u post-altiserovskom ključu, prema kojem je ideologija "neuhvatljiva mreža implicitnih, kvazi-'spontanih' pretpostavki i stavova koja stvara jedan nesvodiv momenat reprodukcije 'ne-ideoloških' (ekonomskih, pravnih, političkih, seksualnih...) praksi" (Žižek 1994, 15).

Da se žanrovski tropi popularne kulture, odnosno u ovom slučaju naučne fantastike, mogu uspešno otrgnuti iz stega falogocentričnog diskursa, najbolje svedoči prevratnički obrt u tumačenju kiborga u koncepciji feminističke teoretičarke Done Haravej. Nazivajući svoju alternaciju pojma kiborga "ironičnim političkim mitom", Haravej skreće pažnju na stvarnost življenja novih tehnologija koje snažno utiču na poimanje sopstva i zajednice, ali i na mogućnost opiranja zatvorenim modelima identifikacije koja, pre svega, uključuje uživanje u intimnosti sa mašinama, ekstatično svrgavanje "starog mesa" u korist hibridnih spojeva tela i tehnologije. Šansa za ženske Subjekte počiva u odbacivanju mita o poreklu i odricanju identifikacije sa prirodom koja je bila karakteristična za ekofeminizam 1970-ih, a imala je svoj pandan i u naučnoj fantastici tog vremena. Odbacivanjem atavizma organske telesnosti i tvrdnje da je "biologija sudbina", kiborg se pomalja kao politički moćna dislokacija ljudsko-mašinske (ali i svake druge) hibridnosti iz patrijarhalno-militarističkog konteksta njegovog porekla. Haravej to formuliše na sledeći način:

"Glavna je teškoća sa kiborzima, naravno, što su oni nezakoniti potomci militazirma i patrijarhalnog kapitalizma, da ne spominjemo državni socijalizam. No nezakonito potomstvo često je neizmerno nevjerno svojem podrijetlu. Njihovi su očevi, na poslijetku, ne-esencijalni" (Haravej 1999, 169).

Metafora postajanja-kiborgom u smislu u kojem je analizira Haravej, rezonira u danas već klasičnoj paroli australijske umetničke grupe VNS Matrix "Klitoris je direktan ulazak u matriks" ("Cyberfeminist manifesto for the 21st century", 1991), kao otvorena negacija toga da su digitalni prostor i nove tehnologije pre svega prostor muške dominacije. Delom se to odnosi na življena iskustva sudelovanja u emergirajućim praksama, kao što je digitalnost u svakodnevicu, a u izvesnoj meri i na horizont novih, poten-

cijalno plodnih oblika društvenog povezivanja i delovanja u kojima tehnologija igra presudnu ulogu, poput virtuelnih društvenih mreža ili pojave digitalnih avatara. Posmatrana iz te perspektive, naučna fantastika ne predstavlja samo maštovite spekulacije u formi parabole, već za nju važi tvrdnja Rouzi Braidotti da "tamo gde mejnstrim kultura odbija da ožali gubitak humanističke sigurnosti, 'periferna' kulturalna produkcija u prvi plan stavlja krizu, i ističe njen potencijal u iznalaženju kreativnih rešenja". (Braidotti 1996).

Kiborg se, kako sledi iz prethodnog, odnosi na iskustvo prožimanja post-rodnog sveta u nastajanju sa političkim implikacijama teorije, ali i na "renesansu telesnosti" koja obuhvata centralna i rubna područja naših komplikovanih odnosa sa mašinama i sa Drugima. Njegova/njena "hibridnost" ne sastoji se samo u spoju mesa i metala, već u specifičnoj transgresiji fizičkog i političkog, u onom nemogućem sažimanju eksteriornog i intimnog koje Lakan naziva formom "ekstimnosti". U većem delu istorije naučne fantastike prikazivanje Drugih oslanjalo se na sliku izoštrene ljudskosti u figurama vanzemaljaca, koji najčešće poseduju gotovo božanske ili pak demonske atribute, ili u drugim slučajevima simptomatski reprezentuju 'upad Realnog' u područje slepe mrlje antropocentričnog pogleda, kao džinovski insekti i druga bića šarenolikog SF bestijarijuma. Tvrdnja da u njima nalazimo svoj odraz i metaforu društvenih problema kojima smo okupirani već je *locus classicus* teorije naučne fantastike:

"Vanzemaljci nisu ništa drugo do način, jedan od mnogih, ali svakako radikalniji (i stoga odista spekulativan), da istupimo iz zatvorenog kruga nas samih u nadi da ćemo drugačije sagledati sopstvenu prirodu" (Ducommun 1987, 43).

Sajberfeministički pojam kiborga kao intencionalno preinačene ljudskosti možda pruža onaj pogled na svet koji neće nu-

žno perpetuirati strepnju izazvanu poništavanjem jednih, i stvaranjem drugih, nestabilnih granica. Radovi naučnofantastične književnosti, posebno oni novijeg datuma, možda obećavaju novi savez između žena, mašina i tehnologije i, šire, govore o strateškom okupljanju mnoštva "graničnih" identiteta koji su bivali isključeni iz patrijarhalne razdeobe moći. Teoretičar SF-a Darko Suvin tako s pravom ističe da teme modifikacije somatskog služe kao "nositelji nekog društveno-političkog značenja, (...) razvijanje analogija za različite mogućnosti međuljudskih odnosa u autorovoj sadašnjosti" (Suvin 2009, 285).

**"Radije ću biti kibernetika boginja, nego samo žena":
žene, telo i VI**

Parafrazirajući čuvenu izjavu Done Haravej "Radije bih bila kiborg nego boginja" u naslovu ovog potpoglavlja, želim da ukazem na nekoliko strukturalno srodnih momenata koji su se, počevši od sredine osamdesetih godina prošlog veka, javili u naučnofantastičnim romanima različite žanrovske orijentacije i koji svedoče o promeni u sagledavanju odnosa žena i tehnologije. Paradigme tog "novog odnosa" nalazimo u kulturnom sajberpank ostvarenju *Neuromanser* Vilijema Gibsona (1984) i njegovim nastavcima koji čine trilogiju pod nazivom "Sprawl", kao i u naučnofantastičnoj tetralogiji *Pesme Hiperiona* Dena Simonsa (1989-97) iz mejnstrim usmerenja "tvrde" naučne fantastike. U oba serijala žene su prikazane ambivalentno – u rasponu od klišeističkih mesta do onih koja nagoveštaju promenu paradigme; takođe, zajednički im je obrt radnje koji izmešta glavni tok diskursa iz distopijskog u mitsko-utopijski. Taj obrt podrazumeva korak u evoluciji ljudske svesti ka prožimanju sa veštačkom inteligencijom, i donose ga, ili mu doprinose, ženske (mesijanske) figure.

Radnja romana *Monalizin natpogon* (1988), posljednjeg iz Gibsonove trilogije koja je započela *Neuromanserom*, plete se oko nekoliko ženskih likova: kiber-najamnice Moli i njene štićenice devojčice Kumiko, tinejdžerke Mone i zvezde neurostimulativne TV mreže (*simstim*) Endži Mičel. Svaka od njih, na različite načine, živi tehnologiju i koristi je za svoje naume, a na dva kraja tog kontinuuma počivaju Moli, kao kiborški spoj neuromodifikacija puti i metala i Endži, prva osoba koja matrici pristupa bez posredovanja tehnologije i komunicira sa njenim bogolikim aspektima (u vidu 'loa' iz vudu kultova).

Svet *Neuromansera* obeležen je produbljivanjem jaza između svemoćnih korporacijskih struktura i brojnih subkultura na margini društva koje profitiraju od krađe visoke tehnologije; u njihovom liminalnom području, ljudski otpadnici i veštačke inteligencije nalaze neku vrstu zajedničkog jezika i cilja. Ipak, dihotomija i dalje vodi reč, počevši od 'prvog' oblika evoluirane VI (Vintermjut) koja se spaja sa svojim "tamnim" parnjakom (Neuromanser), da bi docnije 'nevesta' Endži i njen parnjak Bobi, u izvesnom smislu postali digitalno-biološke inkarnacije božanske VI. Nakon smrti svog fizičkog tela, Endži prelazi u digitalni konstrukt kako bi se sjedinila sa svojim nekadašnjim ljubavnikom što je ujedno i simbolički "brak" dva viša/evoluirana oblika veštačke inteligencije. "Endži" i "Bobi" nastanjuju *alef* – univerzum u biočipu koji predstavlja "tercijarnu stvarnost" u odnosu na ljudsku i stvarnost kibermatriksa. Alef je opisan kao ne-mesto, što je doslovno značenje reči 'utopija', i odnosi se na mogućnost postojanja koja je korenito drugačija i od ljudskog sveta i od "konsenzualne halucinacije" gibsonovskog kiberprostora.⁵

⁵ AI koja se rodila brakom ova dva "ljudska konstrukta" u prethodnim romanima postepeno evoluirala iz dva odvojena inteligentna oblika; docnije, u momentu kada je postala svesna sebe, "matrica je postala

Ideja o božanskom ne-ljudskom biću zaokupila je naučnu fantastiku počevši od 1950-ih, sa vanzemaljskim 'mesijom' u filmu *Dan kada je Zemlja stala* (1951), i srodnim filmskim i literarnim koncepcijama koje su potom usledile. Vanzemaljac se tu pojavljuje kao dobronamerni iskupitelj, *deus ex machina* koji donosi upozorenje da bi ljudska civilizacija, ogrezla u beznadu, mogla da nestane ukoliko nastavi dosadašnjim putem u kojem tehnologija i otuđenje idu ruku pod ruku (Ruppersberg 2003). Drugačiju postavku ljudske evolucije i susreta/konflikta sa mašinama nalazimo u *Pesmama Hiperiona* Dena Simonsa, tom neobičnom spoju vizije orgijastičkog postkapitalizma kosmičkih razmera i gotovo starozavetnog etosa. Odnos sa tehnologijom tu nije ekstiman, kao u svetu koji kreira Gibson, već predstavlja neku vrstu nestabilne koalicije između ljudske rase raširene na brojnim planetama, i veštačkih inteligencija podeljenih u nekoliko frakcija, različito orijentisanih prema čovečanstvu.⁶ Sprega ljudi i VI predstavljena je kao svojevrsan faustovski pakt, koji rezultira uništavanjem samog ustrojstva stvarnosti – ogrešenjem koje povlači kaznu u vidu mašinskog nemezis po imenu Šrajk, koji ljude nasumično otima i osuđuje na patnju na ogromnom "drvu trnja". Mesija koji iskupljuje ljude, tako što im nudi da se doslovno pričeste njenom krvlju koja u sebi nosi mutageni virus, jeste devojčica Anea. Kao dete žene i 'kibrida' – rekonstruisane ličnosti pesnika Džona Kitsa, ona ima dar da ne-

svesna još jedne matrice, *još jedne svesti*" (Gibson 2001, 259), odnosno vanzemaljske veštačke inteligencije. Međutim, ovaj podatak dobijamo na samom kraju romana, tako da priča u biti ostaje vezana za ljudsko-kibernetički univerzum.

⁶ Naziv za transplanetarnu državnu strukturu – "Hegemonija" – jeste akt ilokucije kroz koji se moć direktno objavljuje, bez nužde da svoju "pravu prirodu" obavija navodnim humanističkim etosom.

posredno pristupa najmanjoj meri postojanja materije nazvanoj "praznina koja spaja", odnosno "Plankovoj vasioni" koji nastanjuju oblici veštačke inteligencije.⁷ Krajnje iskupljenje koje, kao u primeru Gibsonove junakinje, dovodi do evolucije svesti, podrazumeva Anein čin žrtvovanja – umiranje na krstu koje proizvodi empatijski talas ogromnih razmera ("ljudskog Boga"), nakon čega ona nastavlja da "živi" kao glas u matrici prostora, što je ujedno i otkrovenje koje pruža ljudima.

Osnovno pitanje je šta centralni ženski likovi ovih novela dobijaju proširenjem opsega svoje telesnosti? I Anea i Endži žrtvuju svoje fizičko-biološko postojanje radi kolektivnih ciljeva; žene su, drugim rečima, privilegovani medijatori koji svoju vrlinu inicijalno stiču posredstvom očeva, a kiber-etapa je njihova priprema da ispune svrhu koju su im namenili drugi. Njihovo *prestupništvo* je predestinirano, premda u njemu postoji deo ličnog odlučivanja. U "obredu prelaza" iz telesnosti u nad-ljudsko ili post-ljudsko postojanje kroz koji prolaze obe junakinje, savetnici i zaštitnici su muškog roda – za Endži, to su Bobi i drugi "konstrukti" alefa, dok Aneu u njenom odrastanju i kretanju

⁷ Zanimljivo je primetiti odnos između Gibsonovog postindustrijskog grada na čijim rubovima se okupljaju otpadnici (sajberkauboži, prostitutke, ulični prodavci) i pojave digitalnih avatara u liku božanstava haičanskih kultova, s jedne strane, i Simonsove slike korumpiranog međuzvezdanog katoličanstva kojem se suprotstavlja Aneina "vera" nalik zen budizmu, s druge. U prvom slučaju, prikazivanje višestrukosti 'alternativnih' identiteta povezuje se sa sinkretizmom vudua, stavljajući u prvi plan hibridnost i recikliranje simboličkog, sasvim u duhu postmoderne proze. Simonsovo pisanje, sa druge strane, koleba se između modernističkih i postmodernističkih strategija, ali se na kraju pokazuje kao eshatološka pripovest sa elementima ekotopije, i oštra kritika zapadnjačke vizije progressa (izjednačene sa tehnologijom, ali i sa kulturalnim tekstovima hrišćanstva).

kroz vreme prate njen budući ljubavnik Raul Endimion i android Betik, a docnije joj se pridružuje i čudovište Šrajk. Sa druge strane, uticaj stvarnih ili simboličkih majčinskih figura, takođe nije zanemarljiv. Aneina majka je detektivka velike fizičke snage po imenu Bron Lamija (njeno ime, kao i kod većine Simonsovih likova, sadrži simbolički protoupis: *Λάμια* kao ženski demon koji guta decu, ali i Kitsova poema "Lamija" sa temom suprotstavljenosti razuma i intuicije). Takođe, Endžin prelazak u matricu alefa odvija se zahvaljujući Molinoj zaštiti. Kiborška evolucija se, drugim rečima, pokazuje kao svojevrsno ulančavanje-umrežavanje kontingentnih ženskih identiteta, uprkos njihovim razlikama – nije li to, uostalom, i jedna od feminističkih političkih smernica?

Paradoksalno, junakinja koja u mnogo većoj meri nalikuje haravejevskom kiborgu bez patronimije, jeste Gibsonova Moli – bivša prostitutka, ulična telohraniteljka i ubica. Moli nije vođena visokim ciljevima – ona, pre svega, preživljava, pri tom se rukovodeći sopstvenim pravilima. Takođe, ona nema istoriju. U Endžinoj viziji iz 'alefa', Molina struktura podataka opisana je na sledeći način: "Moli (...) nema LIB, njeno rođenje nije registrovano, ali se oko njenog imena ipak roje galaksije pretpostavki, glasila, protivrečnih podataka" (Gibson 2001, 241-42). Za razliku od Endžine podvojenosti između pozicija koje su joj nametnute – statusa virtuelne zvezde i središta konvergencije biološke i virtuelne svesti, Moli svoje identitete menja po nahođenju (u romanu *Monalizin natpogon* pojavljuje se kao Seli, u drugim Gibsonovim pričama i pod drugim imenima); pored toga, kibernetiski vizir ugrađen preko očiju lišava je neposrednosti pogleda, kao i mogućnosti da vidljivo plače. U konstrukciji i opisu njenog lika može se uočiti izvesna transgresija od ženskog ka muškom, što druge protagoniste navodi da Molino ponašanje upoređuju sa muškim herojima globalne popularne kulture, po-

put junaka akcionih filmova kao što su Brus Li i Klint Istvud (Leblanc 1997). S druge strane, sagledavanje određenih ponašanja kao inherentnih jednom rodu, povlači esencijalističke pretpostavke i determinističko shvatanje pola: činjenica da Moline osobine odudaraju od ustaljenih rodni predstava u popularnoj kulturi, ne dozvoljava da je proglasimo za "androgina" ili muškarčki lik (štaviše, ona pokazuje izrazite empatijske crte kroz brigu o svojoj privremenoj štićenici Kumiko koja krivi oca za majčino samoubistvo). Pre bi se moglo reći da je nelagoda koju izaziva Moli kao subjekt uslovljena njenim izmicanjem iz mreža semioze zasnovanih na rodnoj binarnosti, kao i činjenicom da se ona neprekidno samo/re-konstituiše, kroz seriju pogrešnih ili ispravnih, ali svejedno *sopstvenih* izbora.

Konstrukcije ženskih figura u naučnoj fantastici s kraja XX veka govore o različitim načinima putem kojih kultura u prostoru tekstualnosti gradi osobena mesta interpelacije za subjekte: heteronomija Oca se, međutim, ne ukida, već se njen domet relativizuje. Telo se ukazuje kao dvojako – kao privremeno situirano sopstvo uhvaćeno u iskoraku ka utopiji virtualne stvarnosti, i kao mesto materijalnog upisa društvenih disciplinujućih praksi određeno napetošću između povinovanja i opiranja. Prelazak iz organskog ljudskog u post-ljudski tehno-identitet blisko je povezan sa stupanjem u područje "s one strane" rodni razlika, sa procesom erozije granice koji nastaje umrežavanjem različitih diskursa – onih 'življenih', svakodnevnih, i 'sekundarnih', poput naučne fantastike. Drugostepenost ovih poslednjih ne treba shvatiti u smislu "fikcije", već kao proizvodnju značenja koja u isti mah "odražava" i širi onaj kontinuum rodni i drugih identifikacija koji određuje naše samo-razumevanje i razumevanje drugih. U tom smislu, i antiutopije, poput *Pesama Hiperiona*, i distopije kao što je trilogija koja počinje *Neuromanserom*, pored toga što oprimeruju diskurs krize, govore i o

izazovu kodiranja i re-kodiranja pred koji nas postavlja kiborški imaginarijum. Njegovom analizom stičemo dodatni uvid u razmere tekućih društvenih potresa koje najavljuje konvergencija diskursa razlike i prekoračenja bioloških granica, što je zalog budućnosti koja nije "negde tamo, daleko" već tu, pred vratima.

Literatura:

- Braidotti, Rosi. 1996. *Cyberfeminism With a Difference*. Dostupno na: http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm
- Ducommun, Pascal. 1987. "Alien Aliens". In *Aliens The Anthropology of Science Fiction*, eds. George E. Slusser and Eric S. Rabkin, 40-44. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University.
- Gibson, Vilijem. 2001. *Monalizin natpogon*. Beograd: Plato – Čigoja štampa.
- Harraway, Donna. 1999. "Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam u 1980-im". U *Feminizam/postmodernizam*, ur. L. J. Nicholson, 167-205. Zagreb: Liberta.
- Leblanc, Lauraine. 1997. *Razor girls: Genre and Gender in Cyberpunk Fiction*. Dostupno na: http://project.cyberpunk.ru/idb/genre_and_gender_in_cyberpunk_fiction.html
- Maskalan, Ana. 2009. Utopija i njezini doprinosi suvremenim razmatranjima roda. *Filozofska istraživanja* 29 (3): 505-524.
- Nikodem, Krunoslav. 2004. Tehno-identiteti kiborga: Rastvaranje jastva u interesu preživljavanja. *Socijalna ekologija* 13 (2): 175-196.
- Porush, David. 1987. "Cybernauts in Cyberspace: Williams Gibson's Neuromancer". In *Aliens: The Anthropology of Science Fiction*, eds. George E. Slusser and Eric S. Rabkin, 123-130. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University.
- Ruppersberg, Hugh. 2003. "The Alien Messiah". In *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, ed. Annette Kuhn, 32-38. London: Verso.
- Simons, Den. 2006. *Uspon Endimiona*. Beograd: Laguna.

- Suvin, Darko. 2009. *Naučna fantastika, spoznaja, sloboda*. Beograd: SlovoSlavia.
- Waugh, Patricia. 1989. *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London and New York: Routledge.
- Žižek, Slavoj. 1994. "Introduction: The Spectre of Ideology". In *Mapping Ideology*, ed. S. Žižek, 1 -33. London and New York: Verso.

Iva Nenić

**On (dis)obedient Daughters. Women and Gender in
Science Fiction Discourse**

Abstract: Discursive constructions of gender and femininity in science fiction point to the close ties of science fiction's "secondary worlds" to the living practices and experiences considering technology and cultural articulation of the difference. Early science fiction novels featured female characters somewhere in the back of the stage, but new wave in science fiction tended to disbalance stereotypes concerning gender, thus making path for cyberpunk and "hard" science fiction from the mid-1980s and on to disperse once unified notion of gender by thematizing effects on technology on human subject. Figure of human-machine hybrid today is usual part of both science fiction and theoretical imaginary, where key contribution stems from the work of feminist theorist Donna Haraway and her view of cyborg as symptom-metaphor of female emancipation through pact with technology. But *who* owns cyborg's pleasure? Answer to this question could be found in two science fiction series which proved to be influential in changing genre's paradigm – in William Gibson's cyberpunk trilogy "Sprawl", and in Dan Simmons' tetralogy "Songs of Hyperion" – where key for dealing with fears (and hopes) regarding human relation to technology lies in female characters.

Key words: genre, cyberpunk, cyborg, female Messiah, science fiction.

Sadržaj

Bojan Žikić	
Predgovor	5
Dejan Ognjanović	
Propast sveta nije šteta. Motiv katastrofe u romanima Dž. G. Balarda	9
Gordana Gorunović	
Ostrvo dana sutrašnjeg: književna fikcija kao kulturna kritika	31
Ilna Jakimovska i Dragan Jakimovski	
Tekst kao laboratorija: naučnofantastična književnost kao antropološki misaoni eksperiment	65
Ljiljana Gavrilović	
O robotima i ljudima: imaju li roboti dušu?	81
Zlatko Knežević	
O nečemu ni iz čega i pozitronskim dušama: antropologija, naučna fantastika i tehnologija	111

Vladimir Ribić

Svemir kao američki imperijalni prostor 145

Ivan Đorđević

"Nacionalni heroj" u domaćoj naučnofantastičnoj
književnosti 165

Bojan Žikić

Mi smo *Ja*, oni su *Roj*. Individualni i kolektivni
identitet kao relaciono svojstvo ljudi i tuđina u
naučnoj fantastici 191

Danijel Sinani

The Great Gig in the Sky. Kratka istorija NLO
fenomena i ljudske opsednutosti "vanzemaljcima" 219

Iva Nenić

O (ne)poslušnim kćerima. Žene i rod u diskursu
naučne fantastike 255

Izdavači: "Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Čka Ljubina 18-20. Za izdavače: Filip Niškanović i Bojan Žikić. Urednik: Miroslav Niškanović. Lektor i korektor: Nataša Anđelković. Prevod rezimea na engleski: mr Srđan Radović, Likovna realizacija: Tijana Dolić, Kompjuterska obrada i štampa: SGC, Beograd. Tiraž: 500 primeraka.
Beograd 2010.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)
001.94:39(082)
82.09-311.9(082)

NAŠ svet, drugi svetovi : antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti / uredio Bojan Žikić. – Beograd : Srpski genealoški centar : Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2010 (Beograd : Srpski genealoški centar). – 272 str. ; 17 cm. – (Etnološka biblioteka / [Srpski genealoški centar] ; knj. 47)

Tekst lat. i ćir. – Tiraž 500. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija uz svaki rad. – Summaries.

ISBN 978-86-83679-61-4 (SGC)

1. Жикић, Бојан, 1967- [уредник]

а) Научна фантастика – Антрополошки аспект -
Зборници б) Књижевност – Мотиви – Научна
фантастика – Зборници

COBISS.SR-ID 175889164