

Иван Ђорђевић

Етнографски институт САНУ, Београд
scedo@eunet.yu

Употреба традицијских мотива у домаћој научно-фантастичној књижевности*

Циљ овога рада јесте сагледавање употребе традицијских мотива у домаћој научно-фантастичној књижевности, у односу на социокултурни миље у Србији с краја осамдесетих година па до данас. Аутор настоји да укаже на начине употребе и конструисања одређених традицијских и митолошких образаца у појединим делима. Разматрајући овај вид књижевне продукције као феномен популарне културе, настоји се утврдити начин на који се одвија комуникација између текста и публике.

Кључне речи: научно-фантастична књижевност, популарна култура, ретрадиционализација, национални идентитет

Почетком и средином осамдесетих година, у време (само)прокламованог процвата научно-фантастичне књижевности у бившој Југославији, на снази је било начело познато као „Зоранов закон“,¹ по коме „летећи тањира не слећу у Лајковац“. Ова аутоиронична синтагма односила се на чињеницу да је већина писаца своје јунаке лоцирала у далеке светове егзотичних назива, са још егзотичнијим становницима, или су актери, у најбољем случају, шетали по некој од великих светских метропола. Ироничност наведеног закона огледа се у интенцији домаћих стваралаца да радњу својих, углавном неуспешних,

* Текст је резултат рада на пројекту бр. 147021: *Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији* који у целини финансира МНЗЖС РС.

¹ Реч је о писцу, теоретичару, преводиоцу и издавачу научно-фантастичне књижевности – Зорану Живковићу. Живковић је познат као „први доктор научне фантастике“, односно човек који је први у бившој СФРЈ одбранио докторску тезу на тему везану за ову врсту стваралаштва.

списатељских творевина просторно изместе што даље, како би се на тај начин, бар симболично, приближили светским узорима.

Крајем осамдесетих година догађају се одређене промене на овом плану. Разлози за извесну промену парадигме су вишеструки. Са једне стране, сазревање домаћих аутора омогућава пораст самопоуздања у контексту напуштања провинцијалних тежњи за насилном егзотизацијом. Радња почиње да се смешта у локални колорит, али се, што је још важније, истовремено реферише и на локалне теме. Такво стање, међутим, условљено је не само зрелошћу стваралаца, већ и новим социокултурним контекстом у бившој Југославији крајем претпоследње деценије прошлог века.

Циљ овога рада јесте сагледавање употребе традицијских мотива у домаћој научно-фантастичној књижевности,² у односу на социокултурни миље с краја осамдесетих година па до данас. Настојаћу да укажем на начин употребе и конструисања одређених традицијских и митолошких образаца у појединим делима. Разматрајући овај вид књижевне продукције као феномен популарне културе, покушаћу да утврдим начин на који се одвија комуникација између текста и публике.

Извори³ које ћу користити за анализу биће две новеле домаћих аутора. То су дела „Бели витез“, коаутора Владимира Лазовића и Владимира Весовића, и „Велико време“, аутора Владимира Лазовића.

О жанру и како га избећи

Како би се јасније сагледао предмет истраживања којим ћу се бавити у овом раду, неопходно је разјаснити о каквом се виду књижевног стваралаштва ради када се говори о научно-фантастичној књижевности. Као што је већ наведено, у означавању овог књижевног жанра подразумеваћу одредницу „научна фантастика, фантастика и хорор“. Чињеница је да овај начин именовања жанра о коме је реч може изазвати контроверзе уколико се проблем посматра са тачке гледишта теорије књижевности. У круговима домаћих познавалаца, већ дуги низ година, без великог успеха, одвија се полемика у вези са тим да ли се научна фантастика јасно разликује од епске фантастике или хорора, и на који начин. Међутим, из позиције са које желим да приступим проблему, оваква врста дискусије постаје ирелевантна. Наиме, како наводи Б. Жикић, „уколико се ослободимо тога да посматрамо жанр ван његових претпостављених формалних оквира, можемо да се усредсредимо на суочавање са његовим садржинским елементима, тј. са оним што нам и

² Под појмом „научно-фантастична књижевност“, који овде употребљавам, подразумевају се жанрови обједињени у одредници „научна фантастика, фантастика и хорор“. Објашњење оваквог приступа биће наведено у даљем тексту.

³ Овај рад представља сегмент ширег истраживања које ће бити уврштено у магистарску тезу. За потребе текста коришћен је мали број извора, у циљу илустровања основних праваца истраживања.

омогућава да га идентификујемо као жанр; у формалном смислу границе су релативно нејасне, но, то да ли Бог постоји или не је потпуно ирелевантно уколико желимо да проучавамо неку религијску групу“.⁴

Оправданост оваквог приступа манифестује се на најмање два начина. У одређеном смислу, сама одредница „жанр“ говори о постојању извесних заједничких преференција које деле аутор и конзументи, а односе се на ужи оквир тема којима је ограничена књижевна врста о којој је реч. Тако, „када та лична преференцијална компонента постане део јавног, тј. социокултурног понашања, онда задовољава услов да њоме – неvezано за њене уметничко-естетске аспекте – могу да се на свој начин баве дисциплине које се баве човеком као социокултурним бићем“.⁵

Не мање важан аспект односи се на сам комуникацијски ланац између аутора, издавача, дистрибутера и конзумента. Може се рећи да било какав формални покушај разграничавања наведених жанрова пада у воду при самом погледу на полице у било којој књижари, где се на истом месту могу пронаћи дела научне фантастике, фантастике и хорора. Да ли је сама историја жанровске литературе,⁶ праћена специфичном издавачком стратегијом, утицала на овакав начин структурирања дистрибутерско-конзументских преференција, или су у питању другачији разлози, у овом случају бива ирелевантно.

Домаћа научно-фантастична продукција – историја и промена парадигме

Домаћа продукција фантастичне књижевности уклапа се у потпуности у овај модел. Наиме, први озбиљнији и масовнији покушаји писања научне фантастике у бившој Југославији везани су за стални конкурс загребачког часописа *Sirius*, посвећеног научно-фантастичном стваралаштву. Иако је ова публикација доминантно објављивала преводе страних аутора, веома брзо по изласку првог броја, крајем седамдесетих година, покренута је иницијатива за публикавање дела домаћих писаца. Овакав концепт стварања југословенског научно-фантастичног књижевног опуса условио је аутоматску гетоизацију у односу на књижевност главног тока. Са једне стране, сам жанр о коме се радило био је проказан од стране официјелне критике, док су, с друге стране, аутори-љубитељи сами себе дисквалификовали очигледним аматеризмом у

⁴ Бојан Жикић, *Пут у средиште лудила: антрополошки аспект мотива Стивена Кинга*. Захваљујем се аутору на љубазности да ми уступи рукопис наведеног рада.

⁵ Исто.

⁶ У литератури се под жанровском књижевношћу подразумева литература која се развила на еху тзв. тривијалне књижевности, као посебног феномена популарне културе, стасалог у првој половини XX века. У оквиру ње могли су се пронаћи научно-фантастични, хорор, детективски, љубавни или вестерн романи. В. Žak Sadul, *Istorija naučne fantastike*, Andromeda br. 2, Beograd 1977, или Z. Živković, *Žanr koji je to odavno pretao da bude*, Danas, 5-6. мај 2001.

књижевном смислу. Ескапистички моменат постао је и остао једини критеријум у евалуацији овакве продукције. Овако установљени критеријуми за оснаживање домаћег научно-фантастичног стваралаштва примењивани су и у другим публикацијама на простору бивше СФРЈ, попут *Емитора*, гласила београдског Клуба љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“. У просторима етаблиране литературе, жанровска проза ретко је успевала да нађе место.

Таква ситуација утицала је на стварање веома снажно развијеног групног идентитета међу ствараоцима фантастичне прозе. У доброј мери самонаметнута изолација од жељеног признања унутар књижевности главног тока утицала је на то да „гето буде средина у којој је стасавала генерација жанровских писаца која сада прескаче своје корене. Сваки од њих има богату збирку одбијеница сопствених радова од разноврсних књижевних часописа и издавачких кућа (без образложења или уз оно лаконско да се не уклапају у концепцију) и горак утисак да би, уз мало подршке изван круга истомишљеника, далеко брже напредовао у свом стваралаштву“.⁷ Занимљиво је напоменути да би, у случају евентуалног успешног пробоја у књижевност главног тока, „срећни“ писац врло брзо „заборавио“ на своје корене, раскидајући везе са својим некадашњим окружењем. Такав је случај са писцима Александром Гаталицом и Зораном Живковићем.⁸ На исти начин, књижевници главног тока чија се дела по многим формалним карактеристикама могу сврстати у „чистокрвну“ фантастику, попут Борислава Пекића („Атлантида“, „Беснило“, „1999“) или, у новије време, Мирјане Новаковић („Страх и његов слуга“⁹), нису перципирани као „писци жанра“. Управо овде можда лежи и кључна дистинкција која жанр дефинише као део популарне културе. Очигледно, формалне карактеристике дела у књижевно-теоријском смислу ирелевантне су када се ради о његовој (не)припадности домену књижевне поткултуре о којој је реч.

Овако опширно објашњење сматрао сам неопходним у контексту разумевања појаве антологије југословенских научно-фантастичних приповедака „Тамни вилајет“, у приватном издању приређивача Бобана Кнежевића, издате у Београду 1989. године. Та збирка приповедака представљала је први такав подухват након прве збирке југословенске научне

⁷ Илија Бакић, *Домаћа (пост)жанровска фантастика с краја '90-их – Панорама*, часопис Зетна, <http://www.zetna.org.yu/zek/folyoiratok/6/fanta.html>

⁸ Живковићев случај је посебно интересантан, с обзиром на то да је он преко две деценије служио за главни ауторитет на пољу научне фантастике. Први „доктор научне фантастике“, аутор Енциклопедије научне фантастике и збирке есеја „Огледи о научној фантастици“, недавно је током конвенције фантастике „Беокон 06“, одржане у београдском Дому омладине, изјавио како своје бављење научном фантастиком перципира као „грех из младости“. Овакав став коинцидирало је са великим Живковићевим успехом на међународном плану – освајањем веома престижне америчке награде *World Fantasy Award*. То достигнуће логично је омогућило Живковићу објављивање књига код етаблираних издавача, као и ново место на полицама у књижари, уз реномиране писце главног тока.

⁹ Ова књига је 2001. године освојила друго место на избору за „Нинову награду“ – најпрестижнију домаћу награду за књижевност.

фантастике, под називом *Yu-Sirius*, издате 1978. године. Између ова два издања постојале су, међутим, две кључне разлике. У „Тамном вилајету“ се већина прича одиграла на овдашњем простору, док у случају *Sirius*-ове публикације то није био случај ни са једном причом. Такође, у старијој антологији били су заступљени аутори из мање-више целе бивше СФРЈ, док је београдска збирка окупила само ауторе из Србије. У том контексту, занимљиво је навести коментар уредника *Siriusa* поводом појаве „Тамног вилајета“. Уз речи хвале посвећене појави ове књиге, он наводи како би једна од објављених приповедака свакако била најбоља у антологији „ако нам не би сметала порука да пропаст свијета долази са Косова“!¹⁰

Дакле, „Тамни вилајет“ представља радикалан раскид са дотадашњом стандардизованом продукцијом¹¹ и искорак из глобалног приступа објављивања прича чија је сврха у доброј мери ескапистичка. Напуштајући овај тренд, „аутори београдског круга“, како их назива уредник *Sirius*-а, 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 другачији миље, у захуктали процес ретрадиционализације¹² који је био на делу у Србији крајем осамдесетих година. „Процес у оквиру кога се елементи традиције исецају из свог основног контекста и користе за остваривање циљева који им по себи нису иманентни“, како Наумовић дефинише употребу традиције¹³, представља идеалну основу за жанр чија основна техника јесте „онеобичавање“ и „успостављање другачијег света, који постаје алтернативан читаочевом“¹⁴, а циљ – „дијагноза, опомена, позив на деловање, и што је најважније, дискусија могућих алтернатива“.¹⁵

Симболичка употреба традицијских образаца

Светови у којима се одигравају обе обрађиване новеле могли су заиста да постоје, без превелике употребе маште. Србија у доба краха Првог устанка или након династичког преврата почетком двадесетог века није се превише разликовала од оне конструисане у наведеним делима. Алтернативна историја коју аутори представљају не коси се са могућим расплетима који су, под одређеним околностима, заиста могли да се догоде. Чак, у крајњој

¹⁰ Hrvoje Prčić, *Sirius br. 153*, rubrika „Pročitani smo za vas“, Zagreb, februar 1989, 122.

¹¹ У *Siriusu* се до тог тренутка није појавила скоро ниједна прича везана за локалну тематику.

¹² О појму ретрадиционализације в. Слободан Наумовић, *Употреба традиције*, Културе у транзицији, Београд 1994.

¹³ Исто, 95.

¹⁴ Z. Živković, *Izučavanje naučne fantastike u Jugoslaviji*, Andromeda 2, Beograd 1977, . 388.

¹⁵ Darko Suvin, *Teze za poetiku književne vrste naučna fantastika*, Umetnost reči 1-2, Zagreb 1970, 238.

консеквенци, ток *праве* историје није ни поремећен, тако да се описани *онеобичени* догађаји у потпуности уклапају у токове будуће стварности.

Свет у новели „Велико време“ (објављена 1992. године) конструисан је на историјским догађајима везаним за последње дане Првог српског устанка. Србија, међутим, не чека турску војску остављена на милост и немилост, већ се налази под заштитом Наполеона, са стационарним француским посадама у градовима. Такав расплет представља последицу услышавања Карађорђевог молбе француском цару,¹⁶ који пристаје да војно помогне устаницима у борбама против Турака. Истовремено, расте француски економски и културни утицај – путем отварања фабрика, изградње савремених комуникационих уређаја, као и школовања будућих српских интелектуалаца у Паризу. Основни ток приповедања тече кроз документа три различита актера у збивањима: Наума Георгиса, члана тајног друштва „Хетерија“, Вука Карацића, Карађорђевог секретара, и Доминик Жан-Лареа, француског санитетског официра,¹⁷ док у свакој од приповести доминира лик вође Првог српског устанка. Основни мисаони ток новеле односи се на Карађорђево дилему да ли да се приволи француској помоћи или да се ослони на традиционалну, али само неколико година раније изневерену, заштиту Русије. Питање које раздире војда типичан је традицијски образац према коме се српски народ налази пред изазовом: одредити се између просперитета, али по цену губитка вере, односно националног идентитета идентификованог са њом. Ликови суровог Грка Наума, чији снови о Новој Византији уједињеној под Русијом оправдавају сва друга дела, и честитог, храброг, али политички неуког хајдука Вељка Петровића представљају парадигму непоколебљивости пред могућношћу подлегања „варљивом зову“ француске империје. Са друге стране, француски лекар Ларе презентован је као mudar, храбар и поштен официр, оличење врлине, али са две велике слабости: склоност мистицизму и патња због љубави према жени.

Новела „Бели витез“ (објављена 2003. године) слика Србију на размеђу девентаестог и двадесетог века, након династичке смене. Основни мотив приче је појава великог зла недефинисаног обличја, чији крвави пир по читавом свету има исходиште у Србији. Зло, чија егзистенција условљава буђење многих демонских бића – попут тодораца или здухаћа, заправо представља остварење клетве бачене на једну српску породицу која је омогућила рушење цркве чији је ктитор био Бановић Страхиња. Борбу против

¹⁶ Ради се о аутентичном Карађорђевог 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 од стране француског министра иностраних послова након 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 је у потпуности изостао. В. *Историја српског народа*, пета књига, први том, Београд 1981, 50-51.

¹⁷ Наум, Грк из Медеје, помиње се у историјским списима као Карађорђевог писар који је убијен истог дана када и вожд. Жан-Ларе је измишљена личност.

зла, које постаје персонализован и ђаво тек на крају приповести, воде Драгутин Димитријевић Апис, Стеван Мокрањац, амерички генерал у српској служби Хенри Даглас Мек Ајвер, и мало позната шпијунка Олга Миладиновић, према историјским подацима – Аписова љубавница.

Обе новеле структуриране су на сличан начин. И пред једним и пред другим митским херојем, Карађорђем и Аписом, налази се дилема избора између два зла. Вожд, суочен са сигурном пропашћу устанка уколико одбије да се заједно са Французима бори против Руса и тако изложи Србију отоманском гневу, бира Француску. Међутим, „рука народа“, Грк Наум, убија Карађорђа дајући му до знања да је национални идентитет, овде директно повезан са верским – оличеним у духовној повезаности са „браћом Русима“, пречи народу чак и по цену стравичних последица које ће неминовно уследити по повратку Турака у Србију. Наизглед је парадоксално да се, овако репрезентован, Карађорђе заправо више уклапа у државнички и дипломатски образац политичког понашања кнеза Милоша Обреновића, перципиран у традицијској и историјској свести српског народа.¹⁸

Са друге стране, Апис се суочава са дилемом да ли да прихвати понуду ђавола, према којој би му се остварили сви снови¹⁹ уколико му се приклони, док му божји гласник, оличен у лику милешевског Белог анђела, предочава жртву коју ће морати да поднесе уколико одбије погодбу са сатаном – оптужбу за издају и срамну смрт.

Конструкција Аписовог лика у новели „Бели витез“ уклапа се у традицијски образац о ратничком карактеру Карађорђа²⁰. Његова жртва, међутим, још је већа. Он свесно одбацује остварење својих снова, који су – истовремено – врхунско остварење националних идеала (в. фусноту 19), зарад одржања божјег поретка на земљи. Бели Анђео, овде представљен као божји гласник и митски заштитник Срба²¹, заправо Апису нуди избор који потиче из још једног традицијског слоја – косовског митолошког обрасца. Српски пуковник бира између царства земаљског – Велике Србије, и царства небеског

¹⁸ Драгана Антонијевић, *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века*, Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, Београд 2003, 150.

¹⁹ „Ти... ти си се своје душе одрекао зарад Велике Србије...“, каже ђаво Апису претећи му да ће, уколико му се не буде приклонио, „доживети да га саборци и пријатељи прогласе за издајника и стрељају као непријатеља“; В. Лазовић и В. Весовић, *Бели витез*, Знак Сагите 14, Београд 2003, 2344.

²⁰ Д. Антонијевић, *н. д.*

²¹ О егзистенцији Белог анђела ван основног контекста унутар, дискурса популарне културе у савременој Србији, в. Александра Павићевић, *Шта ради и где седи „Бели анђео“*, Гласник Етнографског института САНУ LIII, Београд 2005, 187. У наведеном контексту, Бели анђео престаје да буде весник божјих тајни, гласник Христовог васкрсења, и постаје митски заштитник српског народа, потврђујући максимуму веома популарну крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века: „Бог чува Србе“.

– личне и националне пропасти, али и божјег поретка на земљи, са важним доприносом српског народа у његовом поновном обнављању. Чињеница да је зло призвано издајом једног Србина, који је продао своју веру омогућивши рушење цркве коју је могао да уништи само припадник српског народа, савршено се уклапа у образац. Мотив клетве, коју изриче свештеник у тренутку када сељак почиње да руши цркву, издајство и неслога као традицијски лајт-мотиви, такође сежу у косовски митолошки циклус, а једини начин искупљења је избор царства небеског. Аписова личност је овде у потпуности реконтекстуализована: у дискурсу популарне културе у Србији крајем двадесетог века заборавља се и запоставља његова, историјски врло контроверзна улога, а истиче се једини друштвено пожељни образац – патриотизам.

Конструкција лика америчког генерала Мек Ајвера, „јужњачког центлмена и ретког Американца који нас је волео“, како наводи аутор у напомени на крају новеле, контекстуализује се кроз два нивоа – традиционалне представе о историјском савезништву између тзв. Великих сила и Србије, али и промена тог односа у деведесетим годинама прошлог века. Мек Ајвер је представљен као частан, храбар и прекаљен амерички официр, који је након грађанског рата у САД војевао на многим ратиштима у Европи, да би тек у српској војсци пронашао своје уточиште. Наизглед парадоксална чињеница, да је реч о човеку чији се погледи на свет не уклапају у идеале слободе и равноправности (као припадник и високи официр јужњачке војске, Мек Ајвер је декларисани расиста и поборник робовласничког система) може се, међутим, читати у једном другачијем кључу. Наиме, дискурс политичке коректности и начело поштовања људских права, као доминантна црта јавног говора америчке спољне политике у деведесетим годинама двадесетог века, у великој мери су читани као лицемерна димна завеса за спровођење „неправедне“ политике према Србима. Укључивање у причу једног очигледно политички некоректног, али праведног и честољубивог Американца, чије идеје су поражене од стране оних који данас владају Сједињеним Државама, има функцију својеврсног помирења два обрасца – традиционалног пријатељства са Западом и очигледног несагласја тог модела са актуелном друштвеном ситуацијом. На изванредан начин имплицира се да су, заправо, људи попут Мек Ајвера неупоредиво искренији и боље уклопиви у модел „српске ратничке културе“, него што је то случај са данашњим америчким/западним политичким естаблишментом.

Карађорђева парадоксална позиција у новели „Велико време“ може се такође читати кроз извесну врсту мистичног искуства, које у овом случају није повезано са вером, већ са пророчанствима, такође једним од омиљених традицијских мотива.²² Наиме, на крају новеле Вук Караџић одлази код познатог видовњака, у забаченом селу негде у Србији, и сазнаје:

²² Д. Антонијевић, „Окултна историја“: предсказања и веровања о српским владарима и знаменитим догађајима у 19. веку, Годишњак за друштвену историју, свеска 1, Београд 2000.

„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!“

Овакав исход упућује на чињеницу да се Карађорђе налазио пред лажном дилемом. Иако је питање избора између просперитета и идентитета овде постављено као легитимно, па је чак и један вожд поклекао пред изгледом мирног и берићетног живота „под Вранцузима“, видовњакове речи упућују на то да се ради о избору који заправо и не постоји. Карађорђе је у причи платио главом због пристанка на рат са Русима. Његова погибија заправо је симболичка смрт народа у контексту губљења основне идентитетске одреднице – православне вере. Порука коју Карађорђева смрт у овој новели емитује, односи се заправо на његовог наследника Милоша: који год пут да се изабере, било „ратнички“ било „дипломатски“, резултат је исти – српски народ ће патити. А у том контексту, Милошев пут може бити много опаснији, јер се приближава странпутицама губљења сопственог идентитета. За разлику од Карађорђеове, Аписова понижавајућа смрт се третира као апсолутно смислен чин, жртва која појединца можда и неће уздићи на пиједестал вечне славе, али ће колективу донети спасење.

Закључак

Овакав начин писања једне форме популарне културе, чија основна одредница је да пише о другима,²³ говори о великом утицају процеса ретрадиционализације у Србији од краја осамдесетих година прошлог века. Уместо до тада уобичајеног начина екстраполације реалности у научно-фантастичној књижевности, тако што се говори о „другима“ да би се испричала прича о „нама“, користи се стратегија писања „о нама“ и „за нас“. Разматрајући, на пример, опус америчке научно-фантастичне продукције у периоду након Другог светског рата, интересантно је приметити две потпуно различите тематске фазе. Четрдесетих и педесетих година прошлог века, наиме, основна форма егзистенције научне фантастике била је тзв. „спејс-опера“, чија је главна карактеристика била истицање апсолутне доминације *homo sapiensa* у односу на друге облике живота. Базична структура оваквих дела заснивала се на величању високе технологије и уздизању људских јунака

²³ David Samuels, "These Are the Stories That the Dogs Tell": Discourses of Identity and Difference in Ethnography and Science Fiction, *Cultural Anthropology*, Vol. 11, No. 1, Feb. 1996, 88-89

у бројним авантурама по свемиру.²⁴ Овај антропоцентрични, а често и расистички дискурс лагано је напуштен крајем педесетих и почетком шездесетих година, када на сцену ступа генерација писаца која све више изражава сумњу у благотворан утицај убрзаног технолошког развоја. Разлози за овакву промену парадигме су јасни: нуклеарна претња изражена кроз кулминирајући „хладни рат“ и догађаје попут кубанске кризе, а затим и рат у Вијетнаму, створили су такву друштвену климу у којој је изражавана бојазан не само за развој тренутних политичких догађаја, већ и за будућност људског рода у целини. Тако генерација писаца, попут Клифорда Симака („Град“), Филипа К. Дика („Човек у високом дворцу“) или Урсуле Ле Гвин („Лева рука таме“, „Свет се каже шума“), у својим делима проблематизује не само питање последица убрзаног технолошког развоја, него и могуће апокалиптичне консеквенце тадашњих односа у свету. Причајући причу о „другима“, ови аутори екстраполирају актуелну свакодневицу, било да се говори о постапокалиптичном свету или питању женских права. Тако се, успостављањем света који је алтернативан читаочевом, шаље опомену и позив на деловање, кроз дискутовање о могућим алтернативама.

Стратегија аутора обе анализираних новеле је слична. Наиме, јасна је интенција да се кроз фикционалну реинтерпретацију историје говори о актуелном тренутку у Србији. Они, међутим, пишу „о нама“ кроз нас саме, идеално уклапајући основну стратегију жанра – креирање алтернативног света, у захуктали тренд процеса ретрадиционализације и различитих употреба традицијских мотива, карактеристичних за актуелни социокултурни миље.

У том контексту, анализирани продукти популарне културе могу се декодирати у духу Хобсбаумовог закључка: „Враћање у прошлост само је привидно инспирисано потрагом за изгубљеним идентитетом. Оно је, у ствари, покушај заустављања времена, трагања за варљивим упориштем у тренутку радикалне транзиције друштва, које је за многе извор тако велике несигурности, неспокојства и неизвесности да се њено бреме покушава да отклони прихватањем митолошке слике света, што свакако не представља светски преседан, већ, напротив, предвидљиву реакцију под датим околностима“.²⁵

²⁴ У наведеном дискурсу, међутим, херојски припадници људског рода нису представљали универзалног човека, већ је по правилу та улога била намењена мушкарцу беле расе, најчешће англоамеричког порекла, коме је као антипод стајао широк дијапазон „других“ – од неземаљских ентитета, преко припадника других нација, до жена. В. З. Живковић, *op.cit.*

²⁵ Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press 1990; Мирјана Прошић-Дворнић: *Модели „ретрадиционализације“: пут у будућност враћањем у прошлост*, Гласник Етнографског института САНУ XLIV, Београд 1995, 308.

Извори:

Владимир Лазовић, Владимир Весовић, *Бели витез*, Знак Сагите 14, Београд 2003.

Владимир Лазовић, *Велико време*, Тамни вилајет 2 – избор југословенског СФ-а, Београд 1992.

Ivan Đorđević

Use of Traditional Motives in Serbian Science-Fiction Literature

Key words: science fiction, popular culture, retraditionalization, national identity

Subject of this paper is consideration of use of traditional motives in Serbian science-fiction literature in relation with socio-cultural milieu of Serbia from late 80s until now. The author tries to point out ways of usage and construction of some traditional and mythological patterns in certain literature works. This genre of literary production is perceived as a popular culture phenomenon – with this premise, the paper intends to analyze communication process between text and audiences.