

ISBN 978-86-7587-064-7

Љиљана Гавриловић

Сви наши светови

О антропологији, научној фантастици и фантазији

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA

SPECIAL EDITIONS

Volume 74

Ljiljana Gavrilović

All Our Worlds

**About Anthropology, Science Fiction
and Fantasy**

Editor

Dragana Radojčić

BELGRADE 2011

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 74

Љиљана Гавриловић

Сви наши светови

**О антропологији, научној фантастици
и фантазији**

Уредник
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2011.

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 36/IV, Београд, тел. 011 26 36 804
eisanu@sanu.ac.rs
www.etno-institut.co.rs

За издавача:
Драгана Радојичић

Рецензенти:
проф. др Бојан Жикић
проф. др Иван Ковачевић

Секретар редакције:
Марија Ђокић

Лектор:
Ивана Башић

Превод на енглески:
Јелена Чворовић

Корице:
Ивица Стевић

Техничка припрема, штампа:
Академска издања, Београд

Тираж
500 примерака

Књига је резултат рада на пројекту
177026, *Културно наслеђе и идентитет*

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства просвете и науке Републике Србије

Садржај

САДРЖАЈ _____	5
АНТРОПОЛОГИЈА ИЗМИШЉЕНИХ СВЕТОВА _____	7
Замишљено је стварно _____	9
Терен и други лични разлози _____	12
ПРИЧА О ДВЕ (МОЖДА) МРТВЕ МАЧКЕ _____	21
Шредингерова мачка: крај извесности _____	21
Апокалипса сутра _____	26
Свет као мачка _____	30
О РОБОТИМА И ЉУДИМА ИЛИ: ИМАЈУ ЛИ РОБОТИ ДУШУ? _____	39
Ко (шта) су, уопште, роботи? _____	41
Ми као Они, Они различити од Нас _____	46
Креатори и креирани: побуна робо(т/в)а _____	49
Могу ли Они да буду исти као Ми? _____	57
Власници и робови _____	59
ЗИМА ДОЛАЗИ: ФАНТАСТИЧНЕ ГЕОГРАФИЈЕ СЕВЕРА _____	65
Измишљање географија _____	65
Фантазијски светови: датости _____	68
Научнофантастични светови: могућности _____	75
Стереотипија двозначности _____	80
ЦРВЕНИЛО ОЧИЈУ МРАЧНОГ ГОСПОДАРА _____	83
Бајке: романтизам на делу _____	86
<i>Bildungsroman</i> : одрастање и сан о успеху _____	89
Питања _____	91
Деконструкција снова као освајање слободе _____	94

ВОДИЧ ИЗ ОМЕЛАСА: АКЦИОНА АНТРОПОЛОГИЈА У	
ГЛАЗУРИ ОД ЧУДА _____	101
Чињенице _____	102
Креирање култура _____	106
Пол и моћ _____	113
Одговорност и слобода: креирање бољег друштва _____	115
Она и „ми“ _____	119
ЧИТАЊЕ НАУЧНЕ ФАНТАСТИКЕ И (КАО)	
ЕТНОГРАФИЈЕ ИЛИ ОБРНУТО _____	123
Антрополошки текст: жанр или не _____	126
Везе/утицаји _____	128
Домаћа сцена _____	134
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА _____	139
Извори _____	139
Романи, приче _____	139
Филмови, серије _____	144
Интернет _____	145
Литература _____	146
ALL OUR WORLDS: ABOUT ANTHROPOLOGY, SCIENCE	
FICTION AND FANTASY _____	159
Imaginary is real _____	161
Fieldwork and other personal reasons _____	164

Антропологија измишљених светова

Град је ... припадао нивоу реалности вишем него у игри коју је до тада играо. Вишем чак, изгледало је, од самог стварног живота.

Tad Williams, *Otherland 1:
The City of Golden Shadows*

Извесни мистици тврде да је стварни свет саздан дејством људског ума, зато што поступамо у складу са вештачким категоријама у које смештамо ствари, и то ствари које су недиференциране и слабије од наших речи за њих.

Џин Волф, *Сенка мучитеља*

Питање које би могли поставити неантрополози (или чак и неки етнологи старијег кова) заговорницима идеје проучавања измишљених/замишљених светова гласи: зашто се бавити њима, када је посао антропологије/етнологије да посматра и разумева стварни свет, онај у коме живимо. Одговор би могао бити, у најмању руку, двозначан:

- тзв. стварни свет је такође у великој мери измишљен, односно – свака га култура и сваки појединац унутар ње види на специфичан начин и својим виђењем га стално поново обликује (= измишља),
- измишљање „измишљених“ светова базира се већим делом на перцепцијама стварности (и природе и

друштва), те заправо не говори толико о световима који нису (онима које смо и декларативно измислили), него о оном који *јесте* (оном кога свакодневно поново измишљамо).

Постмодерне друштвене науке, не само антропологија, него и историја, социологија, културне студије, али и неке природне науке, као што је географија, схватиле су (додуше, знатно касније од „објективнијих“/„научнијих“ наука – на пример физике¹) да је све оно што се до последње четвртине 20. века сматрало објективним истинама, у великој мери ствар перцепције и дискурса, да се посматрано стално поново обликује под утицајем посматрача.

Због тога се посматрање измишљених светова нимало не разликује од посматрања „стварног“ света, оног у коме живимо. Они, можда чак и јасније, одражавају сва уверења, страхове, наде, снове, конструкције и предубеђења која обликују понашање људи у стварном свету, њихово виђење тог света, па тако и сам тај свет. Наравно, то се пре свега односи на ауторе/креаторе замишљених светова (писце, режисере, стрип-цртаче, ауторе игара итд.), али и на све оне који деле њихову визију. То нису конзументи, како су они били називани средином 20. века, када се претпостављало да су читаоци/гледаоци популарно-културних и медијских производа само пасивни примаоци порука, него су много више од тога: својим уласком у било који од замишљених светова свако од њих га дограђује у складу са својим искус-

¹ Познати физичар и популаризатор науке Мичио Каку каже (Milinković 2003):

„Да ли стварност заиста може да постоји без нашег присуства и сведочанства о томе? Ајнштајну се такво питање уопште није допадало. ‘Погледајте Месец’ говорио је. ‘Да ли Месец постоји само зато што га миш посматра?’ У извесном смислу, изгледа да је баш тако. Према копенхагенској школи Нилса Бора, посматрање доказује постојање“.

твом, знањем и потребама, укрштајући га са сопственим интересовањима и својом свакодневицом. Што је већа популарност неког од тих светова, то је већи и корпус заједничких вредности уграђених током његовог стварања, као што је и значајније његово учешће у обликовању онога што данас зовемо глобалном популарном културом.

А постоји и друга страна медаље, бар исто толико важна за антрополошка истраживања.

Замишљено је стварно

Године 2065. ратна дружина Орка, праћена змајем, опљачкала је централну банку у игри Авалон 4 и у роману Чарлса Строса *Halting State*. То је разлог за позив полицији. Иако полицајка на почетку приче мисли да је позив потпуно неозбиљан (опљачкана је замишљена банка у замишљеном свету игре), када јој се објасни цена коју ће произвођач игре платити као казну за безбедносни пропуст (падом цене деоница, односно падом вредности фирме) она схвата да је та плачка, иако изведена у виртуелном свету, у потпуности реална. Ипак, она има озбиљан проблем да схвати

„како истраживати злочин који је извела идиотска гомила вила, на месту које не постоји“
(*Halting State*: 19).

За све оне који не прате свет игара, то изгледа сасвим као научнофантастични сценарио који нема никакве везе са стварношћу. Међутим, током последње деценије збивања у виртуелним световима одражавају се на „стварни“ свет, и то пре свега у сфери финансија: играчи MMORPG² купују и

² *Massively Multiplayer Online Role-Playing Games*. У овом типу игара хиљаде играча крећу се кроз исти универзум, градећи социјалне контакте, напредујући унутар изабраног окружења и сукобљавајући се са „непријатељима“ (предефинисаним, или са играчима који су изабрали супротан табор).

продају предмета, знања, моћи и вештине стечене у игри за новац који важи у игри или за „прави“ новац, или их мењају за било шта што немају а потребно им је. Постоји чак израчунат однос вредности (курс) између „стварног“ новца и новца из виртуелних светова, који је, као и у стварним економијама, променљив и зависи од понуде и потражње. Тако остварен приход може бити значајан, нарочито за услове земаља из тзв. Трећег света, те су велики део регистрованих играча највећих од ових игара, као што је, на пример, *World of Warcraft*,³ заправо сакупљачи блага (*gold farmers*), који свој основни приход остварују из ових игара.⁴ Њихови животи директно зависе од замишљених светова.

Истовремено, број наслова (књига, филмова, стрипова) већи је него икада до сада и сваким даном све више расте. Но, то се не тиче само економије (у смислу повећања прихода издавачких кућа и све већег броја људи запослених у индустрији забаве), него се одражава на личном, појединачном плану, на нивоу читалаца/гледалаца. Људи чекају у редовима пред књижарама да би међу првима дошли до свог примерка нове књиге⁵ или срели свог омиљеног аутора уживо, што извесно не би радили да им то није *важно*. Конвенције на којима се окупљају љубитељи научне фанта-

³ Становништво Азеротовог унверзума (*World of Warcraft*) достигло је 2008. године број од 11,5 милиона да би се до 2011. године држало на стабилном броју од нешто преко 11 милиона (дакле значајно више но што Србија има становника). Ту нису урачунати сви они који играју на пиратским серверима, па не плаћају месечну претплату и зато нису евидентирани нити се могу пребројати.

⁴ У Кини чувари у затворима терају затворенике да после радног дана играју игре, остварујући тако приход 400-600 евра по чувару дневно. Нема пауза, рачунари раде 365/24/7, правећи реалан, сигуран профит модерним робовласницима. Више о *gold farming*-у: Neeks 2008.

⁵ Најбољи пример су бескрајни редови пред књижарама у којима су се чекали први примерци најновијих књига из серијала о Хари Потеру или или *Песме леда и ватре*.

стике, фантастике, стрипа и појединачних филмских и телевизијских франшиза или играча MMORPG све су посећеније и организују се не само у Америци, него широм света.

Контакти између читалаца и њихових омиљених аутора постали су свакодневни. О томе говоре блогови најпознатијих/најпопуларнијих аутора, на којима фанови представљају готово бесконачна питања о томе када стижу наредне књиге (што је још израженије када су у питању серијали, који су током последњих деценија постали изузетно популарни), излажу своје идеје и расправљају са ауторима о различитим аспектима њихове приче, коју сасвим очигледно сматрају заједничком. Постоје локације на којима фанови дописују збивања у универзумима који им се највише допадају, реконструишу њихове делове или укрштају различите фикционалне универзуме... *Fan-fiction* постаје тема о којој расправљају и аутори, нарочито они најпопуларнији, у чијим универзумима љубитељи дописују разне врсте збивања и где се омиљени ликови крећу у правцима које аутори нису планирали, нити су их желели. У сваком случају, читаоци преузимају измишљене универзуме у своје руке и домишљају их у складу са својим жељама, или их чак укрштају са својим реалним животима, дајући деци и кућним љубимцима имена омиљених ликова,⁶ надајући се можда (у потпуно класичном магијском маниру) да ће именом додати детету и део особина књижевних хероја.

⁶ На Мартиновом сајту се види да постоји значајан број женских беба које су добиле име Арја (млађа ћерка једног од ликова из првог дела, неправедно убијеног пре краја књиге; ружњикава и недамска, али зато самостална, својеглава и мушкобањаста – права супротност ономе што се сматра идеалтипским женским ликовима, нарочито у *fantasy* романима). Ово указује да стереотипије (о којима ће касније бити више речи) које се масовно промовишу унутар западне глобалне културе нису и општеприхваћене, па се за женску децу не жели увек да израсту у лепе и покорне Пепељуге, него родитељи, напротив, желе да њихове девојчице имају дијаметрално супротне особине.

По истраживањима Кастронове из 2005. године, чак око 20% играча MMORPG сматра да је фантазијски свет „стварни“ простор њиховог бивствовања, док је Земља само место где једу и спавају (Castronova 2005: 1–2). Очигледно је да се то не односи само на њих, да огроман број људи неке друге измишљене светове доживљава као сасвим реалне, укршта их са својом свакодневицом, или чак организује свакодневицу у складу са њима.

Терен и други лични разлози

Због свега тога су замишљени светови легитиман полигон антрополошког истраживања (cf. Жикић 2006), мени лично близак, пре свега због година уложених у кретање њиховим територијама. Први текст о научној фантастици објавила сам пре више од четврт века (Gavrilović 1986). Ово помињем како због тога што тај текст (са свим својим манама) моје колеге ипак још понекад цитирају (Жикић 2006, Ђорђевић 2009), што ме доводи у самозадовољну позицију, попут оне из које нпр. Асимов говори о томе да је први смислио термин *роботика* (без обзира на све, леп је осећај када сте у нечему први), тако и због тога што је занимљиво колико се за ових четврт века променило стање унутар жанра и око њега, али и моје виђење теме о којој говорим. То, наравно, значи да се променило друштво – наше, колико и глобално, а да сам ја, с друге стране, прочитала још тоне моје омиљене литературе (као и разне друге, пре свега антрополошке), видела безброј филмова и ТВ серија, играла гомилу нових игара, те ми се чини да сада могу да сагледам ширу перспективу, или бар да имам сасвим другачији поглед на оно о чему сам тада говорила и о чему стално поново размишљам.

Генерално гледано, тај стари текст и данас није лош, иако има неколико јасних материјалних грешака, које углавном проистичу из ситуације у којој сам се ја, као истраживач лоциран у тадашњој Југославији, налазила у време када је

текст писан. Наиме, у време пре Интернета, у Југославији (као и многим другим деловима света) није било могуће праћење актуелне продукције – ни књижевних текстова, нити периодике која се бавила интерпретацијама жанра/жанрова, па се анализа могла радити само на основу преведених дела. Књиге и стрипови су се, додуше, (током осамдесетих година) могли поручивати из иностранства, али су за просечног читаоца биле прескупи, а подаци о новоизашлим књигама били су практично недоступни. Ситуација са стрипом била је још гора, телевизијска продукција се могла пратити само на основу релативно уске понуде коју су пружале домаће ТВ станице (то јесте занимљив материјал на основу кога би се могло пратити како се тадашња држава, која је куповала стране телевизијске производе, односила према жанру, али не и за анализу самог жанра), док је са филмом ситуација била нешто боља од установљења ФЕСТ-а 1971. године, јер су, бар најуспешнији и најпромовисанији филмови, почели да стижу са само годину или две закашњења у односу на њихове светске премијере. Заправо, с обзиром на релативну изолованост југословенског (односно српско-хрватског) тржишта – која није проистицала из комунизма/социјализма као идеолошке основе организације друштва, него из информацијске ситуације, та анализа је заиста у приличној мери важила за ондашњу ситуацију у Србији и тада још увек постојећој Југославији.

У међувремену се свет променио: Интернет је обухватио све сфере живота, омогућавајући нам да се информишемо о чему год желимо, доводећи светске књижаре само на клик растојања од наше најудобније фотеле за читање. У мом случају, то углавном значи информације о томе шта се, када и где објављује, шта су бестселери, шта моји омиљени аутори и њихови издавачи имају да саопште о својим новим насловима, шта се појављује у претплати, а шта је само најављено... Поред тога, данас постоји могућност набавке

било које жељене књиге:⁷ папирне или дигиталне, легалне или, у огромном проценту, пиратске,⁸ одмах по објављивању, што нашу читалачку публику доводи у равноправан положај са љубитељима жанра у свету: могу да читају оно што желе и, мање-више, могу то да учине онда када то желе.

Истовремено, филмови (чак и они мање познати и потпуно непромовисани) постали су потпуно доступни, као и најновија светска понуда телевизијских серија/филмова и дигиталних игара.

Захваљујући томе, испитивање научнофантастичних⁹/фантазијских¹⁰ прича¹¹ више не мора да буде ограничено државним границама: као ни сви други сегменти популарне културе; жанровске приче су пробиле границе – једине које су остале јесу границе језика, иако се и оне полако бришу: праве се мултијезичке игре, филмови и ТВ серије се титлују практично истовремено са њиховим премијерама, а романи се превode на све већи број језика.

⁷ Исто, наравно, важи и за стрипове, филмове, серије, дигиталне игре.

⁸ Знам да, у најмању руку, није пристojно говорити позитивно о пиратерији, али највећи број наслова који круже Интернетом јесу нелегалне копије књига, које срећни читаоци весело размењују међу собом, стално ширећи круг посвећеника. Управо та огромна потеря за пиратским насловима показује да су све приче о *смрти књиге* плод нераумевања са којим традиционално оријентисани књижевни теоретичари и професори књижевности посматрају савремени свет – књиге никада нису биле читане колико сада, само што људи у овом тренутку имају прилику да бирају шта ће читати много више него икада пре, па ту књижевност главог тока и тзв. класична литерарна дела заиста губе трку.

⁹ У даљем тексту SF. То је акроним од енглеског термина *Science Fiction* којим се означава жанр.

¹⁰ У даљем тексту F: акроним од енглеског термина *Fantasy*.

¹¹ Овде мислим на све медије у којима се жанр појављује, јер је у основи свих њих *прича*: текст уобличен вербално или визуелно, који обликује светове различите од нашег.



У тексту ове књиге има много примера и цитиране SF/F литературе. Иако жанр обухвата филм, стрип и дигиталне игре, често прелазећи из једног медија у други и враћајући се назад, углавном сам се ограничила на књижевност, уз повремене излете према филму, телевизији и дигиталним играма. Књижевност је прво место где је жанр обликован и стекао популарност – док још уопште није био сматран жанром. Стрипови и филмови су дошли касније (многи од њих снимљени су по претходно успешним литерарним предлошцима), а још касније телевизијске серије и дигиталне игре. Данас је ситуација другачија, на много начина занимљивија: светови се – постојећи и развијајући се паралелно – селе из једног медија у други, од којих сваки понаособ утиче на даље обликовање приче.¹² За оне који улазе у њих, ти светови постају све разгранатији и свеобухватнији, са тенденцијом да постану комплетне алтернативне стварности, сличне онима које су настајале у оквирима сајберпанка.

Неко може рећи да су се за различите констатације у тексту могли наћи и други, можда и бољи примери, или да је неки од анализираних текстова могао да буде прочитан

¹² Нпр. *Warcraft*, који је почео као дигитална игра (*Warcraft: Orcs & Humans*, 1994), да би од тада изашла још три наставка (*Warcraft II: Tides of Darkness* 1995, *Warcraft III: Reign of Chaos* 2002, *World of Warcraft* 2002), од којих је сваки имао бар један до два проширења. На основу ове игре настао је читав низ друштвених игара које се играју ван рачунара (*board games, role-playing games*), неколико серија стрипова и цртаних романа, 13 романа (од чега једна трилогија), а од 2006. године се планира и снимање филма. Сличну историју је имала и игра *Resident Evil* (прва 1996. године), која је, осим превођења у стрип и литературу, успешно филмована (четири филма до сада, пети се очекује у септембру 2012. године).

другачије.¹³ И све је то несумњиво тачно. Избор примера јесте последица личног сензибилитета: наводио сам углавном ауторе који су ми најдражи, па их најбоље познајем, и светове у којима се ја лично најбоље осећам, оне које (заједно са вишемилионском публиком широм света) препознајем као *своје* светове.

Има још много аутора, романа, филмова итд. који су ми драги, али сам их овом приликом заобишла. Да поменем само оне класичне и најпознатије: Френк Херберт и његов маестрални оријентализовани свемир Дине, Зелазнијева чаролија стварног света Амбера и његових свих могућих сенки, инжењерска елеганција Нивеновог Прстенастог света, Симонсови Хиперионов и Илијум/Олимп универзуми са роботима који цитирају Шекспира и Пруста и бескрајним низом литерарних и митолошких референци, и низ других, све до несумњиво најбољег (или бар мени најдражег) домаћег аутора Горана Скробоње и његовог фасцинантног и недо-

¹³ Иван Ђорђевић и ја смо више пута разговарали на тему нашег различитог читања завршног поглавља *Лево руке таме* (Легвин 1991). Он је написао:

„Интеграцијом у друштво Гетењана, Аи не само да напушта свој дотадашњи идентитет, већ у складу с тим, према припадницима своје некадашње групе заузима изразито негативан став“ (Ђорђевић, 2003: 214),

а мени изгледа да се Џенли Аи заправо није интегрисао (да јесте, прихватио би везу са Теремом Хартом рем ир Естравеном, биолошки различитим човеком, али особом коју је он несумњиво волео), али да је при поновном сусрету са људима сличним себи, први пут и бар делимично, схватио начин на који су Гетењани видели њега самог, као и све проблеме које је подразумевало њихово прихватање особе која се и биолошки и културолошки дијаметрално разликује од њих.

То, наравно, не значи да је било читање Ивана Ђорђевића, било моје читање једино исправно: претпостављам да су могућа и нека сасвим другачија, која би такође могла да буду потпуно валидна.

вршеног СССР¹⁴ универзума. Генерално гледано, трудила сам се да наводим литературу која је доступна домаћим читаоцима, иако то понекад није било могуће. Нпр. романи Теда Вилијемса¹⁵ и Чарлса Строса код нас нису превођени, иако се обојица сматрају утицајним ауторима и обојица лавирају између научне фантастике и фантазије. Без њихових романа би праћење неких од најновијих трендова битних за читање измишљених светова било немогуће (или мени тако изгледа), што би ме поново довело у ситуацију из 1986. године.

Ван анализа је остао огроман број филмова, чак и оних које (не само ја) видим као међаше у променама начина обликовања светова: *Одисеја у свемиру*, *Матрикс* и низ других све до *Аватара*, као и неке од најзначајнијих ТВ серија – од класичне космичке опере (*space opera*) *Звезданих стаза* до слојевитих универзума *Lost-a*, али и мени омиљених радова Џоса Видона – *Buffy the Vampire Slayer*, *Angel* и *Firefly*. Стриповима се практично уопште нисам бавила, као ни дигиталним играма, осим у случајевима када су се на њиховом примеру неки од мени заниљивих проблема могли видети јасније него на било ком другом материјалу.

У књизи нема ни примера из жанровске литературе ван западног света, не због тога што такве литературе нема,¹⁶

¹⁴ Савез Слободних Српских Срезава (нимало случајно скраћен као СССР) – простор у који је смештен велики број Скробоњиних најбољих прича.

¹⁵ Лагуна је, додуше, још 2006. године издала први део његове трилогије *Сећање, јад и трн* (*Memory, Sorrow, and Thorn*), да би се други део појавио тек 2011, док се на трећи и даље чека. Истовремено, хрватска издавачка кућа Algoritam, која такође објављује жанровску литературу, поред ове трилогије објавила је и *Rat cvjetova* (*The War of the Flowers*), а започела је и са издавањем нове Вилијамсове тетралогije *Sjenovita međa* (*Shadowmarch*).

¹⁶ У Русији је постојала озбиљна SF продукција, иако је све до промене комунистичког система она углавном била у функцији промоције боље

него зато што је њен утицај на глобалном нивоу још увек занемарљив.

Но, област је огромна и нико не може претендовати на темељно познавање читавог њеног простора, а још мање на обухватање свега што би се могло искористити у оквирима само једне књиге, те су избори који подразумевају искључивање великог дела релевантне продукције били апсолутно неизбежни.

Теоријска литература коју сам користила врло је разноводна и, наравно, усмерена на подршку мојим ставовима (зар не радимо то сви?). Но, претрага по различитим књигама које се, на овај или онај начин, баве различитим облицима измишљених светова и њиховим утицајима у уметности и животима људи, довела је до открића књиге која ме је у великој мери обрадовала, колико и понеки нови измишљени универзум – *The Seven Beauties of Science Fiction* (Csicsery-Ronay 2008) говори о својој теми на начин и језиком који ми изгледа примерен, дефинишући научну фантастику знатно шире и смештајући је ван граница самог жанра – као есенцијални облик замишљања хоризоната могућности у савременом свету. Тиме она умногоме чини непотребним круте и често стерилне дефиниције и анализе које се и даље доследно цитирају,¹⁷ чија је формалност – вероватно – била

будућности, али је и тада било сјајних аутора као што су нпр. браћа Стругацки. Током последњих деценија објављен је читав низ сјајних и SF и фантазијских романа који су преведени на више језика (нпр. *Ноћна стража* и *Дневна стража* Сергеја Лукјањенка и фантазијски серијал о Вукодаву Марије Семјонове). Пољска је имала Станислава Лема, Бугарска Елина Пелина (само узгред: његов Јан Бибијан је био први SF роман који сам прочитала), Чешка – Карела Чапека. У Латинској Америци, која има озбиљну фантазијску књижевну традицију (иако она никада није смештана у жанровске оквире) објављује се велики број квалитетних SF остварења (нарочито у Бразилу) итд. О домаћој SF продукцији види: Ђорђевић 2009.

¹⁷ То се, пре свега, односи на SF, који је у Америци сматран ниже-разредним штивом, иако су Американци у 19. веку имали Е. А. Поа,

последнице настојања да се SF учини значајним и у очима оних који су га одбацивали као мање вредно, тривијално

који данас важи за једног од очева научне фантастике. Његове приче попут *Hans Pfaall*, у којој се говори о путовању на месец, или *Tale of Ragged Mountains*, чија је тема путовање кроз време, утицале су на ауторе попут Жил Верна и Х. Џ. Велса. Но, По дуго није сврстан у жанровску литературу: у САД се за почетак модерне научне фантастике углавном узима датум изласка првог броја часописа *Amazing Stories* Хјуга Гернсбека (1926), часописа чије су приче углавном деловале као промоција и популаризација научних изума, често заиста сумњивих литерарних квалитета. У Енглеској је рецепција научнофантастичне књижевности у књижевнотеоретским круговима била нешто боља, можда захваљујући много популарнијим остварењима Мери Шели и Х. Џ. Велса.

Вероватно управо због тога рани су теоретичари SF-а у Америци прибегавали крутом формализму, за шта би најбољи пример могао да буде Дарко Сувин (иако не желим да будем неправедна према аутору који је учинио јако много за препознавање вредности SF-а). Изгледа ми сасвим могуће да је Сувин своје текстове о SF-у намерно писао што је могуће „објективнијим“ језиком и начином, настојећи да жанру обезбеди признање вредности које је, у време када су Сувинови најзначајнији радови настајали (седамдесетих година прошлог века), још увек било деценијама далеко, упркос чувеном Стерценовом открићењу, касније названом *Стерценовим законом*:

„Деведесет процената било чега је срање.

Закључак 1: постојање бескрајне количине ђубрета у научној фантастици вредно је жаљења, али није ништа неприродније него што је постојање ђубрета било где другде.

Закључак 2: најбоља научна фантастика је добра колико и било која друга фикција“.

Стерценов закон датира још из педесетих година 20. века (Теодор Стерцен, један од најпознатијих SF аутора, рекао је то још 1950. или 1951. године на некој од SF конвенција. Та његова изјава први пут је цитирана у часопису *Venture Science Fiction* марта 1958. године: Theodore Sturgeon FAQ), а цитира се и понавља у различитим верзијама до данас.

штиво, те га тиме и избацивали из оквира тема о којима било који теоретичар који држи до себе може размишљати.

∞ ∞ ∞

Свеукупно, ова књига није толико последица антрополошког истраживања у ужем смислу речи (нисам ишла „на терен“ зато што ми је то посао), колико плод читавог живота проведеног између *овде* („стварни свет“) и *тамо* („измишљени светови“). Са акцентом на љубави према *тамо*.

Прича о две (можда) мртве мачке

Ништа се није догодило. Ништа се неће догодити. Никада се ништа неће догодити, све док не подигнемо поклопац кутије.

У. Легвин, *Шредингерова мачка*

Шредингерова мачка: крај извесности

Шредингерова мачка, један од најутицајнијих мисаоних експеримената током 20. века,¹⁸ изгледа ми и као једна

¹⁸ Мисаони оглед из 1935. године, који гласи:

„Мачка је затворена у челичну комору, заједно са следећом смртоносном справом (која мора да буде осигурана од директног контакта са мачком): у Гајгеровом бројачу се налази танки делић радиоактивне супстанце, тако мали да ће се у току једног сата можда један од атома распасти, али да постоји иста могућност и да неће; уколико се то деси, цев Гајгеровог бројача ће се испразнити и тиме, преко релеја, покренути чекић који ће разбити флашицу са цијановодоничном киселином. Ако се тај систем остави током једног сата, може се рећи да је мачка још увек жива, *ако* се ниједан атом није распао, јер ће први распад атома да је отрује. ψ -функција овог система изразиће то као постојање живе и мртве мачке [...] помешаних или разливених у једнаким деловима“ (Greenstein & Zajonc 2006: 185).

За понашање радиоактивног изотопа одговорне су законитости квантне теорије, која каже да је у том микрокосмосу све сведено на вероватноћу: ми не знамо када ће се изотоп почети распадати, јер у том

од најизразитијих његових парадигми. Иако већина људи из западне цивилизације вероватно никада није чула за њу, та чувена мачка их савршено описује: у позицији између сигурности трајања и сумње у могући крај света, између свакодневног (често већ потпуно несвесног) коришћења машине за прање веша, дигиталног часовника и/или рачунара и страха од технологије која ће (можда) надвладати људски род, између ношења протеза, сочива, спирала и вештачких кукова и страха од киборгизације, између могућности путовања до најудаљенијих дестинација и страха од непознатих смртоносних болести и других опасности које харају егзотичним крајевима... – списак би могао бити готово бесконачан.¹⁹ Истовременост потпуно опречних ситуација постала је свакодневно стање милиона људи. Иако се корени тог стања могу препознати још у романтизму с краја 18. и из 19. века (Berlin 2006), његов потпуни замах који је, уместо релативно малог броја романтичарски оријентисаних мислилаца и уметника, обухватио читаву културу, догодио се тек током друге половине прошлог века.

Све до 20. века ствари су биле у потпуности извесне (оно што видим/чујем/омиришем/опипам оно је што *јесте*):

случају не постоји каузалност; тј. закони му дозвољавају да то учини сада или за милион година. Како је вероватноћа да се изотоп почео распадати 50:50, не можемо знати шта се дешава са мачком све док не отворимо кутију, када из квантне прелазимо на поље класичне физике, односно извесности. Како се радиоактивни атом налази у стању у коме су помешане обе могућности – и да се атом распао и да није, Шредингер закључује да је и мачка у помешаном стању, то јест, да је истовремено и жива и мртва. Према класичној теорији, мачка се већ налази у једном од та два стања.

¹⁹ Медијске приче о новим „смртоносним“ болестима, као што су нпр. птичји или свињски/мексички грип, од којих је укупно умрло мање људи него у просечној авионској несрећи (да не помињемо укупан годишњи збир настрадалих у аутомобилским несрећама), прави је показатељ страха од новог/непознатог што долази из удаљених/егзотичних крајева.

јабука је падала, без обзира на то да ли је пад био изазван гравитацијом као природном силом, или божјим редом ствари, Земља је можда постала лопта која изводи компликоване плесне кораке кроз свемир, али тло се и даље налазило испод наших ногу, а небо изнад наших глава, те смо могли да наставимо да живимо као што смо живели и претходних хиљаду година током којих је било извесно да је она статична равна плоча. До 20. века су све велике теорије о свету који нас окружује биле једнозначне: постојао је један универзум (наш) и било га је могуће описати, разумети или бар веровати у објективност његовог постојања. Онда је, 1935. године, Шредингер срео своју мачку²⁰ и то је ставило тачку на сигурност постојања стварности: истовремено жива и мртва, можда жива можда мртва, овде жива, тамо мртва (или обрнуто) – стварност се распала на парчиће и престала да буде нешто у шта можемо 100% да верујемо.

Наравно, све оно што ми данас називамо историјом науке, иако је дугорочно утицало на промену начина перцепције света и у најширим круговима ненаучника, у времену у коме се одвијало као промена, није се дотицало највећег броја људи. Коперников модел свемира тицао се само малобројних припадника елите: цркве која је држала моћ и, у односу на укупну популацију, занемарљиво малог броја протонаучника. Сељаци и остали „обични“, по правилу неписмени људи знали су да Сунце излази и залази и да лето смењује зиму у складу са обредима које они обављају. Они су их обављали. Сунце се кретало преко неба како се то од њега очекивало. Све је било у реду и под контролом.

Током деветнаестог века то се променило: уведено је јавно образовање и тако нагло повећана општа писменост.

²⁰ У неким интервјуима Шредингер је изјављивао да би много више волео да никада није *сreo* ту мачку. Шредингерова хуманизација мачке у потпуности одговара Дарвиновом опису сусрета са корњачом са Галапагоса (Beer 1998: 123–124).

Људи су почели да читају – не само малобројни из високих класа, него и остали, сви они које је национална држава образовала у складу са својим потребама. Захваљујући томе почела је да цвета штампа, као и књижевност намењена широкој публици. У 19. веку роман постаје један од медија (поред новина и часописа) којим су се шириле не само идеје и уверења, већ и знања до којих је стигла наука, преведена на свакодневни језик и прилагођена способностима публике да их разуме. Тек тада су „обични“ људи почели да долазе у додир са најновијим научним достигнућима. Расправе о Дарвиновој теорији еволуције, на пример, нису се водиле само у затвореним научним круговима, него и у штампи,²¹ а несумњив утицај Дарвинових радова на различите сегменте викторијанске популарне културе (литературу,²² визуелну културу²³) учинио је његове идеје доступним веома широкој публици. Популарни романи су пратили најновија географска²⁴ и/или археолошка²⁵ „открића“,²⁶ причајући о стварним

²¹ Коментари на *Порекло врста* објављивани су у Тајмсу и другим дневним новинама и магазинима не само у Енглеској него и у Америци.

²² Утицај Дарвина није био само директан, на ауторе који су читали његове радове, него много више индиректан – велики број писаца је његове теорије познавао само из друге руке (Levine 1991).

²³ Настојећи да илуструје своју теорију селекције Дарвин је директно учествовао у касновикторијанским дебатама о естетици. Његово еволуционо објашњење лепоте било је директан изазов до тада доминантном концепту естетике (Smith 2006).

²⁴ Крајем 19. века појавила се читава серија романа лоцираних у Африку, која је тада – са европског становишта – била откривана и освајана, од којих је несумњиво најпознатији био Хагардов *Рудници цара Соломона* (H. R. Haggard, *King Solomon's Mines*, 1885). Шире у: Whitaker (2005: 248-251).

²⁵ Египтоманија, као последица открића споменика древног Египта, проузроковала је огромно интересовање за мумије. Током 18. и 19. века оно се најотвореније исказивало јавним одмотавањем мумија, али је узроковало и настанак низа романа и прича: Jane Webb, *The Mummy! A*

или измишљеним друштвима лоцираним у фактички постојећим географским оквирима (Африка – тада омиљена простор за лоцирање фантастично-авантуристичких прича у Британији и Француској – несумњиво је постојала, али је, са европске тачке гледишта, била неистражена, а широко интересовање за њена даља истраживања стално је потхрањивано причама о новим експедицијама које су цртале мапе до тада непознатих територија²⁷). Почела су да се постављају питања о одговорности научника (Šeli 2003), а њихов рад да се интерпретира на различите начине и да се размишља о могућностима до којих наука *можда може* да доведе,²⁸ што је у великој мери обликовало начин на који су „обични“ људи разумевали и описивали свет који их окружује, као и учешће науке у њему.

Но, 19. век још увек је био време у коме је технологија, као очигледна последица нових научних открића, била високо поштована, јер је живот учинила удобнијим, ефикас-

Tale of the Twenty-Second Century (1827), Edgar Allan Poe, *Ligeia* (1838), Theophile Gautier, *Le Pied de momie* (1840) итд.

²⁶ Термин „откриће“ се овде користи у потпуно евроцентричном смислу – Африка је, наравно, одувек постојала, као и остаци египатске цивилизације и/или разни „примитивни“ народи на егзотичним локацијама. Но, како Европљани нису знали за њихово постојање, то *јесу* била открића за европску цивилизацију.

²⁷ Ливингстон је током викторијанске ере био један од најпознатијих, најцењенијих истраживача афричког континента, што му је донело и социјалну промоцију и огромну популарност. Прво издање његове књиге *Missionary Travels and Researches in South Africa*, из 1857. распродато је у рекордном року.

²⁸ Jane Webb, *The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century*, Н. Dž. Vels, *Vremeplov* [H.G. Wells, *Time Machine*, 1895]. Жил Верн је, као свој други роман, написао антиутопијску слику будућности произведене злоупотребом/погрешним разумевањем науке [*Paris au XXe siècle*, 1863], али је тај роман, због неусклађености са општим духом времена, Вернов издавач одбио да објави, тако да се он појавио пред публиком тек 1994. године.

нијим, бржим и, пре свега за средњу класу, неупоредиво лакшим. Изгледало је да су наука и технологија један од битних сегмената пута ка све бољем свету, који је изгледао као једини могући пут. Извесност предмодерног доба засновану на статичним очигледностима сменила је просветитељска извесност напретка ка бољем/успешнијем свету, замишљена као линеарна и заснована на веровању у стално развијање разума и науке.

Насупрот том општем/популарном уверењу романтичарски мислиоци су своје доба видели као доба отуђења, малограђанштине и недостатка духа, углавном верујући да су све те мане проистекле из узнатрговале технологијације/индустријализације њима савременог друштва, које су здушно нападали (Berlin 2006: 146–147). Веровали су да се оно више не може поправити и да је једини излаз рушење свих правила и потпуна естетизација стварности (Berlin 2006: 154).

Апокалипса сутра

Столеће касније, крајем 20. и почетком 21. века, однос према науци се у западној цивилизацији променио: једно од доминантних осећања у односу на науку, и из ње проистеклу технологију, постао је, код великог дела западне популације, перманентни страх.²⁹ То није чудно – током 20. века су се догодила два велика, светска рата у којима су до максимума искоришћена научна и технолошка достигнућа (и

²⁹ Током последњих неколико година на Западу је објављен велики број књига које читава западну цивилизацију, нарочито њен англосаксонски део, виде као културу стално генерисаних и стално растућих страхова. Највећа Интернет-књижара Amazon.com на упит *Fear* (07. 08. 2011) враћа више од 20000 књига, које у наслову садрже ову реч, од чега се као најрелевантније (на првим страницама) појављују књиге са саветима како преватићи страх, или како научити да се са њим свакодневно живи. На српском језику, види шире у нпр. Kukić (2008).

са стране победника и са стране побеђених), нуклеарни рат је током готово 50 година чукао у позадини свих збивања као стална и наизглед прилично реална опасност, глобално загађење/отопљавање прети да уништи еколошку равнотежу планете, економске кризе доводе у питање егзистенцију огромног броја људи, а информације о свим тим могућим/потенцијалним опасностима свакодневно се саопштавају – свет је за људе из западне цивилизације постао неизвесно и несигурно место. Миленијуме удобне извесности следило је доба у коме је неизвесност постала интегрални део свакодневног људског живота.

Гледано из перспективе науке, популаризација знања које она производи – у најбољем случају је његово поједностављивање, а у најгорем каљање. То проистиче из хијерархијског концепта форми знања, по коме је научно знање супериорно у односу на „обично“, свакодневно знање или здрав разум. Наука има монопол на истину, она производи „право знање“ (Weingart 1998: 869), а о њему се „обични“ људи углавном информишу из медија.

Књиге из популарне науке, иако честе на Западу, различитог су квалитета и домета³⁰ и, по правилу, нису

³⁰ „Једна књига, чији наслов нећемо поменути, излаже прилично трезвено објашњења о Хајзенберговим релацијама неодређености, о мисаоном опиту Ајнштајна, Подолског и Розена, као и о Беловој теорему, а онда занесено језди даље у 'трипове' LSD наркоса, у приче о кућним духовима (који 'померају предмете') и о давно умрлом ентитету који се зове Сетх и који своје замисли саопштава људском роду тако што преузима команду над гласом и десном шаком (која држи оловку) извесне Елмире, домаћице у Њујорку. Очито, једна од полазних претпоставки на којима је заснована ова књига (и не само ова, него мноштво других) јесте следеће: пошто је квантна теорија тако сабласна, а научно је истинита, зашто не би и све друге сабласне приче биле научно истините?

Не би човек нормално бринуо због таквих писанија кад би то остајало у оним деловима књижара где стоје натписи 'религија', или 'паранормално', или 'полтергајсти' или већ тако нешто. На несрећу, продавци

бестселери. Ледермен (иначе добитник Нобелове награде за физику 1988. године), коментаришући једну од популарнијих књига ове врсте каже:

„Вајнбергова књига Прва три минута једна је од најбољих икада написаних (иако сад помало застарела) популарних књига о рођењу Васељене. (Сматрао сам, чим сам видео њен наслов, а сматрам и данас, да се тако добро продаје зато што народ мисли да је то још један приручник о сексу.)“ (Ledermen 1997: Tipovi koji su ostajali duboko u noć),

јасно показујући да научници не верују у стварну жељу публике да усвоји било шта од „правог“ знања, чак и када учине напор да јој га прилагоде.

Медији, с друге стране, стално доносе неке „нове вести“ из области науке. Оне често уопште не говоре о заиста новим знањима, него о оним која, често упркос чак и деценијама протеклим од самог научног открића, нису позната широкој јавности. Медији бирају и дистрибуирају информације – и тиме обликују јавно знање – у зависности од низа фактора: времена, новца, интереса оглашивача и уредничке политике (Weingart 1998: 870), те стога медијске информације никако нису стварни одраз научних сазнања, али су то једине информације које „обични људи“ могу имати о резултатима бар релативно савремених научних истраживања.

Велики део тих информација бави се катастрофичним сценаријима, оним који би код широке публике мог-

књига често стрпају то у део где су књиге о науци, вероватно зато што се у наслову појави нека реч као 'квантно' или 'физика'. Онај део нашег народа који чита књиге добија велику и превелику количину информација о науци из таквих дела“ (Ledermen 1997: Meduigra B).

ли/требало да изазивају страх.³¹ Иако њихов највећи део стиже од самих научника, то не значи да научници шаљу јавности погрешне или искривљене информације, иако облик који оне добијају у медијском представљању јесте последица њиховог прилагођавања потребама науке/научника за успостављања односа са јавношћу. Оне су свесно варљиве формулације, намерно обликоване тако да што ефикасније делују на политичаре, који одређују даљи научни развој (најчешће одобравајући новац за истраживања или не), али и на расположење шире јавности (које може битно утицати на те одлуке). Како би прецизно рекао један од (нестварних) научника из романа *Дарвинов радио* Грега Бера поводом открића активног/заразног ретровируса за који се претпостављало да изазива побачаје, да би се касније испоставило да је заправо проузроковач еволуционих скокова код људске врсте:

„Ово је богом дано. Ово морамо представити јавности са осећајем за време, са драмом. Ако не урадимо ово како треба, постоји реална опасност да у Вашингтону неће обратити пажњу шта се дешава...” (*Дарвинов радио*: 56).

Медији тако обликоване изјаве научника (са осећајем за време и драмом) даље поједностављују, чиме се добијају упрошћене, драматичне прогнозе будућности које позивају на тренутну акцију и требало би да изазову одговарајућу реакцију циљане јавности (Weingart 1998: 876).

Наравно, широка публика не зна ништа о проблемима научног рада, нити о стратегијама које научници

³¹ Коментари читалаца на само један пример из домаће штампе, текст *Дванаест сценарија за крај света* (Z. N. 2011), углавном су иронични и потпуно увесељавајући, али има и део оних који показују да текст схватају озбиљно. Питање гласи – шта је са свима онима који нису коментарисали текст, односно, колико се текстови овог типа схватају заиста озбиљно.

користе да би обезбедили услове за свој даљи рад. Она чита/гледа о могућим катастрофама, верујући да су оне истините, да је то једина будућност која нас очекује.

Свет као мачка

Популарна култура се на други начин поиграва знањима која је произвела наука, користећи у великој мери расположење које стварају медији. Као и друге чињенице из стварног живота, популарна култура мења та знања, да би их ускладила са потребама приче.³² Она је у потпуности искористила претекст који јој је дала наука: паралелни универзуми,³³ еволуција машина,³⁴ роботи, ванземаљци најразноврснијих облика и одлика, генетичке манипулације, виртуел-

³² Ван Рипер (2002), на пример, наводи чињеницу да актери холивудских филмских сторија увек нађу место за паркирање у центру града, што је у реалном животу у било ком већем граду незамисливо, али би гледање хероја како безуспешно тражи слободно паркинг место убило причу.

³³ Концепт паралелних универзума у науци (Еверет 1957) једна је од последица настојања да се разреши парадокс Шредингерове мачке: у неким универзумима она је жива, док је у другима мртва. У SF литератури паралелни светови/универзуми појављују се само пар година касније (Michael Moorcock, *The Eternal Champion*, 1965.), да би током седамдесетих година 20. века били изузетно популарни и то остали све до данас (од нпр. серијала *Хронике Амбера* Роџера Зелазнија, до нпр. *Merchant Princes* серијала Чарлса Строса, или романа Гаја Гевриела Кеја). Паралелни светови су и раније постојали у фантазијској литератури, али прелазак из света у свет кроз зечију рупу/огледало (Керолова *Алиса*), орман (Луисови *Летописи Нарније*) или торнадом (*Чаробњак из Оза*, Чарлса Баума) није имао никакве везе са квантном механиком, која ће бити основ за касније постојање паралелних светова у SF литератури.

³⁴ Идеја да машине могу да стекну „механичку свест“ први пут је објављена у једном новозеландском листу 1863. године, у чланку *Darwin among the Machines*, и директно је произашла из Дарвинове теорије еволуције (Butler 2004: 74–77).

ни светови – све је то постало градивно ткиво за литературу и филмове, од којих је велики број стекао мегапопуларност. Романи, филмови и стрипови на све те теме настају током читавог 20. века, нарочито у његовој другој половини, (иако се први радови те врсте, заправо, појављују још у 19. веку³⁵) и током тог периода, може се пратити како се континуирано однос према свим овим идејама мењао у складу са емоцијама које је медијско представљање науке усадило јавности – из одушевљења према страху.

Један од омиљених SF сценарија, у коме се прича не гради употребом знања насталог научним истраживањима него се преиспитује однос науке и друштва, јесте постављање питања да ли наука може да разори (познати) свет. Главни јунак је, у овом случају, најчешће „луди научник“ чија настојања да разуме како ствари функционишу, и/или како би оне могле да функционишу боље или само другачије, доводи до краја цивилизације. Основна идеја овог приступа јесте да научници не размишљају о свету у коме живе, да су према њему неодговорни и да се поводе само за својом радозналошћу, не размишљајући о томе на које све начине њихова открића могу бити злоупотребљена (како се то у историји, бар по виђењу великог броја људи, већ много пута догодило), да се – из сасвим неочекиваних разлога – могу отргнути контроли и произвести апокалиптичне последице, или да, чак и када се примењују из најбољих намера, резултати њихове примене могу бити катастрофални. По тој логици, свет у коме живе научници није исти као онај у коме живе обични људи: у њему нема опасности које проистичу из

³⁵ „Јасно је да сваки пут када применимо термин ‘science fiction’ на литературу насталу у деветнаестом или раном двадесетом веку, примењујемо наша предубеђења из касног двадесетог века, јер настојимо да натуримо идеју жанра ономе што би у деветнаестом веку било схваћено као међусобно неупоредиво, као готово случајно груписање неколико различитих типова приче“ (James 1995: 29).

жеље за моћи, новцем и контролом,³⁶ које су веома битне у функционисању друштва. Научници све те опасности не виде или, ако их и виде, не обраћају пажњу на њих. Како је знање до кога долази наука – моћ која се може злоупотребити, по претпоставци катастрофичних сценарија то значи да ће она *извесно* и бити злоупотребљена, или како каже једна од јунакиња ТВ серије *Dollhouse*:

„(в)еровала сам да моћ коју имамо може бити искоришћена да помогне људима... Али на крају, моћ је увек коришћена само за стицање још веће моћи“ (*Meet Jane Doe*, 2.07).

Деценијама – од II светског рата до деведесетих година 20. века – најчешћи катастрофични сценарио заснивао се на злоупотреби нуклеарне енергије, односно на последицама нуклеарног рата (који је сматран извесном последицом употребе нуклеарне енергије), а чија је последица крај цивилизације. Навођење макар и скраћеног списка наслова књига и филмова на ову тему практично је немогуће, али се свако, чак и они који не читају/не гледају SF књиге/филмове, срео са неком од варијаната разраде ове теме.³⁷

Но, то никако није једини могући сценарио краја света – варијација на ту тему има онолико колико има стварних и потенцијалних истраживања у различитим (природним) наукама. Тако у Вонегатовом роману *Колевка за*

³⁶ Серија *Dollhouse*, која је код нас приказивана на ТВ Авала 2010. године, под називом *Кућа лутака*:

„Разбијемо атом, направимо бомбу. Кад год пронађемо нешто ново, прво што урадимо... уништавамо, манипулишемо, контролишемо“ (*Echo*, 1.00).

(Епизоде су цитиране навођењем имена, броја сезоне и броја епизоде у сезони, како је то уобичајено у литератури која се бави ТВ серијама. Уколико се иста епизода цитира више пута, касније се наводи само број сезоне и број епизоде у сезони.)

³⁷

мацу бескрајно опасни лед ³⁸ излази из строго контролисане лабораторије да би заледио прво сва светска мора, а затим и читав свет; у Спилберговом филму *Парк из доба јуре* (*Jurassic Park*) снимљеном по истоименом Крајтоновом роману (Crichton 1990), клонирани диносауруси беже из ограђеног простора острва, са перспективом поновног освајања земље (које се, у наставцима, ипак није догодило); у великом броју филмова, ТВ серија и романа мутирани вируси/бактерије „беже“/пуштени су из лабораторије и уништавају људску врсту (или бар њен највећи део),³⁹ технологије за контролу ума доспевају у руке моћника (влада, корпорација) што не убија људе, али уништава цивилизацију,⁴⁰ да би се током последњих деценија интерес померио и на климатске промене и глобално загревање. Теме се нижу и даље, у бескрајном низу варијација.

Са становишта катастрофичних сценарија, у највећем броју случајева одговорност за различите варијанте пропасти света носе пре свега научници, чија необуздана радозналост доводи до открића која постају узрок катастрофе. У енглеском језику постоји изрека (захваљујући популарној култури позната широм света) да је радозналост убила мачку, но велики део популарно-културне производње нам данас објашњава да би на позицији пословичне мачке могао да се нађе и читав свет.

Радозналост се у овој изреци појавила тек крајем 19. или почетком 20. века,⁴¹ све до тада она је имала потпуно

³⁸ Фикционална врста леда који се кристализује на температури од 45,8°C. Када дође у додир са водом на било којој температури, аутоматски је смрзава и кристализује.

³⁹ Од романа *Ја сам легенда* Ричарда Метисона, преко низа филмова, стрипова и романа, укључујући *Беснило* Борислава Пекића, све до филма *Serenity*, уз низ других.

⁴⁰ На пример: *Serenity*, *Dollhouse*.

⁴¹ Све до краја 19. века она је гласила *Care killed the Cat*.

другачији смисао. Зашто баш тада? Логично објашњење гласи да је потреба за ограничавањем знатижеље настала у тренутку када је знање постало (бар теоријски) доступно свима.⁴² Са више знања, људи постају свеснији света око себе. Више знања производи више питања која из њега проистичу, а одговори на та питања би можда могли да подстакну размишљања о алтернативама. Радозналост је стога примерена деци, а не одраслим, одговорним људима,⁴³ који би свет требало да прихватају онаквим какав јесте, те да у њему функционишу што боље могу, а не да га мењају. И, због тога је порив за постављањем даљих питања требало дисциплиновати, што је суштина садашње форме изреке.

Научници су, међутим, остали недисциплиновани – њихова радозналост је безгранична и обухвата најразличитија поља мишљења, од којих многа, по уверењу широке јавности, нису „добра“ или бар нису безбедна, а резултати тог мишљења свакодневно мењају свет. Наравно, суштина науке као повећавања укупног корпуса знања о било чему *јесте* у постављању питања, на која нема коначних, заувек датих одговора, те се морају постављати стално изнова у различитим облицима, при чему сваки одговор повлачи за собом нови скуп питања која пре тог одговора уопште нису

⁴² И, наравно, када је опао значај религије као дисциплинујућег фактора који захтева да се о божјем реду ствари не постављају питања, јер он просто *јесте*.

⁴³ Када Тофер Бринк, генијални научник – један од хероја ТВ серије *Dollhouse*, схвати да су његови планови за технологију брисања ума (за коју каже да је „најусмртоноснија технологија за коју сам икад чуо“) доспели у руке руководиоца (зле) компаније за коју ради, он своју одлуку да се тиме бави, упркос сагледавању опасности, образлаже речима: „Покушавао сам да схватим како ради!“. Његова управница то, међутим, види на други начин: „Био си фасциниран. Играо си се“ (*Meet Jane Doe*, 2.07).

могла бити постављена.⁴⁴ Потреба науке/научника да стално смишљају нова питања која се тичу и природног и друштвеног окружења и траже најбоље одговоре на њих, често се сматра безобзирношћу, односно – непоштовањем познатог реда ствари.⁴⁵

„Обични“ људи не очекују просечно људско понашање од генијалних научника, јер ни њихови животи, а не само интересовања, нису просечни. Они не раде досадне, свима добро разумљиве послове, нити им је време организовано у уобичајеним циклусима: посао од 9 до 5, пет дана у недељи, а живот сасвим изван тога – поподне, викендима, празницима. Они путују и комуницирају са другима из своје „врсте“ расутим широм света, без обзира на националне или било које друге границе (што је, све до последње деценије 20. века био озбиљан проблем⁴⁶). Поврх свега, њихова знања и интересовања у великој мери превазилазе чак и машту „обичних“ људи. Тако су, у односу на већину људи из западне цивилизације, научници (домаћи) *Други*, који изазивају фасцинацију, али и истовремени страх као уобичајену последицу неразумевања.⁴⁷ Због тога се претпоставља да научници

⁴⁴ Што би рекао Даглас Адамс у *Автостоперском водичу кроз Галаксију*, ако је „Одговор на Коначно Питање Живота, Васељене и Свега Осталог“ четрдесет два (42), које питање „иде уз коначни одговор“.

⁴⁵ Поново Тофер Бринк: „Ако мислим да могу да схватим ствари, да ли је то радозналост или ароганција?“ (*Epitaph One*, 1.13).

⁴⁶ Да је то остало делимично до данас показује епизода серије *Numb3rs* снимљена 2008. године (*When Worlds Collide*, 4.18), у којој се размена података између научника из САД са колегама из иностранства схвата као претња националној безбедности.

⁴⁷ Као јунак популаран је и зли, луди научник, који се у литератури јавља још у 19. веку (Robert Louis Stevenson, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886). Он отвореније говори о односу личних вредности и катастрофичних последица, а мање је усмерен на критику науке. Шире у: Tudor (1989: 133–158).

(могу да) немају одговорност у односу на остатак човечанства (односно – људи из западне цивилизације), са којим не деле исти корпус жеља и проблема, нити исту перцепцију света. Научничку радозналост и из ње проистекло знање би зато требало строго контролисати, јер је знање моћ, а

„(г)радови не горе зато што су сви постали паметнији. Горе зато што је неко изгубио контролу над њима“ (*Epitaph One*, 1.13).

Контролу би, наравно, требало да спроводи бирократија, те је њена улога одржавање *statusa quo*, односно очување познатог реда ствари, онаквог какав данас постоји.

Идеје на којима почивају неки од катастрофичних сценарија базиране су на стварним догађајима: бомбама баченим на Хиросиму и Нагасаки или цурењу радиоактивности из реактора нуклеарних електрана, што су разумљиви поводи за страх. Друге, које говоре о теоријама завере и/или могућностима различитих злоупотреба знања такође делимично почивају на реалним, дељеним искуствима коришћења биолошких и хемијских оружја у ратовима, али и растућем осећају беспомоћности у свету који постаје све мање разумљив.

Но, то је само једна страна медаље. Како каже Ким Стенли Робинсон:

„Основна вероватноћа је лоша – не само дистопија, него катастрофа, масовно уништење... То је прича коју стално изнова треба да причамо, али то је само половина зоне вероватноће. У нашој моћи је такође изградња одрживе, трајне културе⁴⁸ у здравој биосфери“ (Stanley Robinson 2008).

⁴⁸ Он користи термин *permaculture*, за који у српском језику још не постоји одговарајућа реч. Термин означава приступ дизајнирању људских станишта, агрикултурних система и читавих култура, заснован на

Иако та могућност заиста постоји, катастрофични сценарији у SF-у говоре о једној сасвим другачијој могућности. Њихова претпоставка је да апокалипсе може бити, али да ће упркос њој човечанство ипак преживети, односно, да будућност постоји чак и ако се разликује од свега познатог, постојећег или замисливог. Чињеница је да највећи број аутора говори о могућем повратаку на старо, познато и безбедно, на обнављање цивилизације у којој живимо, али има и оних који, као британски писац Џ. Г. Балард (*Судар, Потопљени свет, Кристални свет*⁴⁹), идеју пропасти познате цивилизације сматрају изазовом. Балард каже да користи ту форму зато што свесно жели да је изврне, користећи

„овај спољашњи преображај окружења како би он одразио спој са унутрашњом трансформацијом, психолошком трансформацијом [...] јунака“ (Ognjanović 2010: 11).

Други аутори испитују могућности даље еволуције људске врсте,⁵⁰ људско понашање у потпуно измењеним условима, формирање неких нових друштава (нпр. разне друге могућности које произилазе из апокалипсе).



Упркос свим страховима, наука се развија, а обични људи је све мање схватају, иако са великим задовољством

одрживом коришћењу земље, односно, у складу са природним екологијама. Сковали су га Бил Молисон и Дејвид Холмгрин крајем седамдесетих година 20. века.

⁴⁹ Нпр. *Dollhouse, Epitaf Two – Return*, 2.13. Један од јунака ове серије се, очигледно нимало случајно, зове Балард. То је лик који пролази кроз неколико тешких психолошких трансформација, усклађујући се са светом који се у почетку знатно разликује од његове перцепције, а касније се и драстично мења. То је само један од многих Видонових позива на популарно-културна дела и ауторе.

⁵⁰ На пример: Силверберг *Ноћна крила и Сезона мутаната*.

користе технолошке последице њеног развоја.⁵¹ Тако су, не само они, већ и велики број научника, све више у процепу између добробити које нова научна достигнућа сваким даном доносе све већем броју људи и страха да ће се ствари отргнути контроли и проузроковати крај света у коме живимо. Односно – да су предуслови за то већ у потпуности испуњени.

Урсула Легвин је у једној од прича инспирисаних Шредингеровом мачком констатовала да би „заиста [...] требало да употребљавамо веће кутије“, али изгледа да се то већ догодило. Читав наш свет постао је, по осећају огромног броја људи, чврсто затворена кутија у којој се сви они налазе у позицији једне мачке: (н)и живи, (н)и мртви истовремено, а у коју их је сместило исто оно што је убило другу мачку.

SF приче имплицитно лече све те страхове. Оне говоре о уверењу да ће се човечанство изборити са садашњим стварним или замишљеним тешкоћама и да будућност постоји, иако ће се извесно драстично разликовати од садашњости (то је неминовност и без катастрофичних догађаја у међувремену). Неки од аутора инсистирају на томе да ће управо наука и технологија спасти свет, односно поправити оно што су претходно разориле,⁵² што заправо значи да се на њих морамо ослањати без обзира на све опасности, а што је заправо у складу са нашим нормалним, свакодневним понашањем.

Тако SF катастрофе, уместо да као медијске представе науке производе страх, буде наду: свет може да буде/биће сигурно потпуно другачији од овог у коме данас живимо, али ће за нас у њему и даље бити места.

⁵¹ Умберто Еко каже, на пример, да није вероватно да ће се ико одрећи аутомобила на бензински мотор, иако је општепознато да су они загађивачи који доприносе распаду еколошког система планете (Еко 2008: 128).

⁵² На пример: *Dollhose, Epitaf Two: Return*, 2.13.

О роботима и људима или: имају ли роботи душу?

Робот не сме повредити људско биће, нити, уздржавањем од делања, допустити да људско биће буде повређено.

Робот мора испуњавати све налоге људског бића, осим ако су у супротности с Првим законом роботике.

Робот мора предузети све да заштити самог себе, осим ако то није у супротности са Првим или Другим законом.

Исак Асимов, *Три закона роботике*

Ако су Људи икада живели, ја сам Човек.

Борислав Пекић, 1999

Јануара 1957. године у магазину *Mechanix Illustrated*⁵³ појавио се текст у коме се каже:

⁵³ Амерички магазин за популарну науку и технологију, делом типа „уради сам“, који је под тим именом излазио од 1938. године (од 1928. као *Modern Mechanics/Mechanix*) до 1984. године, када је променио и власника и назив, да би се, после више промена имена, угасио 2001. године.

„1863. године Ејб Линколн је ослободио робове. Али, 1965. ропство ће се вратити! Сви ћемо поново имати личне робове, само се овога пута нећемо борити због њих у Грађанском рату. Ропство ће поново доћи, да ту и остане“ (Binder 1957).

Овај текст се, потпуно неочекивано, заправо тицао робота: аутор је у њему предвидео да ће већ до 1965. године постојати роботи који ће радити велики број различитих послова. Робот ће бити лични слуга који господару помаже при буђењу, купању, бријању, облачењу; куварица (симптоматично је за време у коме је текст настао, да је аутор овом роботу доделио женско име – то је заправо „роботица“⁵⁴), која ће поред припремања хране прати судове и спремати кухињу; аутомобили ће бити потпуно роботизовани, а роботи ће обављати и послове полицајаца, пословних секретара, домара, па чак и саиграча, читача књига и домаће мачке. После навођења дугог списка могућих роботских послова у јавној сфери, аутор каже да ће, захваљујући одговарајућим телефонским и телевизијским везама, бити могуће да „господар“ и „роб“ буду раздвојени хиљадама миља и закључује да ће тако

„чуда електронике владати сваком фазом нашег будућег живота, чинећи га успешнијим и угоднијим за свакога ко живи на Земљи“.

Тако је аутор овог текста спојио два сна западног света:

- просветитељски сан о науци и из ње проистеклој технологији која ће, сама по себи, свет учинити бољим, овога пута у смислу да ће допринети удобнијем животу великог броја појединачних људи. Иако каже да се његова пројекција

⁵⁴ О третирању рода у конструкцији (за/измишљених) робота, види нпр: Cornea (2007: 54 и даље).

будућности односи на „свакога ко живи на Земљи“, Биндер извесно није мислио на сиромашне становнике централне Африке, Латинске Америке или Индокине, па чак ни на сиромашне грађане Сједињених Држава који не припадају белој раси (што несумњиво говори пре свега о његовом разумевању појма човек/људи/свако/сви), и

- сан о робовској радној снази – не само о ослобођењу робо(то)власника од свакодневних послова, него и о успостављању сталне и неупитне моћи над неким, макар то била и машина, коме се може заповедати по, већ тада апсолутно познатом, Другом закону роботике.

Ко (шта) су, уопште, роботи?

Сама реч „робот“ први пут се појавила у драми *Rossumovi univerzální roboti* Карела Чапека из 1920. године (Јовић 2008), а изведена је из речи *rab* „роб“ (robot 2010a), те је термин од почетка имао конотацију коју ће му, знатно касније, дати и Биндер. Драма је врло брзо преведена на енглески језик (*R.U.R. / Rossum's Universal Robots*) и од 1922. приказивана је у више америчких градова, док је премијера у Енглеској била 1923. године.⁵⁵ Из ове драме је реч *робот* ушла у енглески језик, да би се одатле проширила и у остале светске језике.

По дефиницији из *Merriam-Webster Online Dictionary*, робот је:

1. а. машина која изгледа као људско биће и способна је за различите компликоване људске радње (као што су ход или говор); и: слична, али измишљена машина, код које је често истакнут недостатак способности за људске емоције,

⁵⁵ Премијера на српском језику, у београдском Народном позоришту, била је 1922. године (Јовић 2008: 142).

- б. способна, неосетљива особа која функционише аутоматски,
2. направа која аутоматски изводи компликоване, често понављане задатке,
3. механизам којим управљају аутоматске контроле (robot 2010b).

The Free Dictionary наводи и дефиницију из *The American Heritage Science Dictionary* по којој је робот: машина дизајнирана да замени људска бића у извођењу различитих задатака, било на команду или на основу претходног програмирања (robot 2010a). У овим дефиницијама су јасно истакнуте три основне чињенице везане за роботе: њихова сличност са људима (визуелна или функционална), недостатак емоција и способност извршавања задатака које би, иначе, радили људи. Тако оне истовремено повезују и одвајају људе и роботе, дефинишући да робот не може бити човек, али да у извесним ситуацијама и по извесним карактеристикама (неосетљивост, аутоматско функционисање) поједини људи могу бити роботи.

Први роботи означени тим термином,⁵⁶ они Чапекови, нису били механички. Говорећи о њима и о себи у трећем лицу, Чапек каже:

⁵⁶ Европска концептуализација идеје о прављењу вештачких (живих) бића има дугу традицију.

„Један од ретких 'рецепата' за добијање хомункулуса, уметног човечулка, налази се у Парацелзиусовом спису *De Natura Rerum* (1537), при чему аутор тврди да такав подухват није нити немогућ нити противприродан. Из истог века потиче и легенда о створењу од глине, Голему, кога је у Прагу кабалистичким вештинама створио и оживео рабин Јуда Лев.“ (Јовић 2008: 142).

Легенда о Голему постала је популарна у периоду романтизма, захваљујући једној новинској забелешци Јакоба Грима, одакле су је преузели други романтичари. Овај мотив среће се и у причама Е.Т. А.

„Његови роботи нису били механизми. Они нису били направљени од лима и зупчаника. Они нису били прослава механичког инжењерства. Ако је аутор током њихове креације мислио на неко чудо људског духа, то није била технологија, него наука.⁵⁷ Са потпуним ужасом, он одбија било какву одговорност за замисао да би машине могле да заузму место људи, или да би било шта налик на живот, љубав или побуну икада могло да настане у њиховим зупчаницима. Он би ову црну визију видео као неопростиво прецењивање механике или тешку увреду живота“ (Ћапек 1996).

Тако су његови роботи, заправо, биолошки вештачки људи (слични нпр. знатно каснијим и данас знатно познатијим „репликантима“ из *Blade Runner*-а⁵⁸) који, међутим, као и механички роботи, у потпуности ослобађају људе физичког и производног рада, те човека доводе у позицију „Господа стварања“ (Јовић 2008: 143).

Хофмана као што су *Meister Floh* или *Der Sandmann* (код нас преведена као *Пескар*), у којој се јавља Олимпија – девојка аутомат. Мотиве ове легенде користи и Густав Мајерник у роману *Голем (Der Golem)* из 1915. године. У исту категорију спада и Франкештајново чудовиште из романа *Франкенштајн* Мери Шели, који се често класификује као први SF роман *stricto sensu*.

⁵⁷ Чапек у оригиналном тексту користи дистинкцију *техника :: наука* (прим. преводиоца на енглески језик, Ћапек 1996), у смислу *инжењерство :: природне науке* (у овом случају хемија, односно, прецизније – биохемија).

⁵⁸ Ridley Scott, 1982; по роману Филипа Дика *Сањају ли андроиди електричне овце?* (Дик 2007). *Blade Runner* је, гласањем публике, 2009. године проглашен за најбољи SF филм икада снимљен: <http://www.imdb.com/title/tt0062622/news#ni0913139>

Исак Асимов, творац речи *роботика*⁵⁹ и најпознатији аутор који се, у готово свим текстовима свог широког опуса, бавио роботима, каже да су, пре него што је написао сопствену прву причу (она је објављена 1939. године), постојале две врсте прича о роботима:

„У оквиру прве врсте работи су се показивали као претња. Мислим да ово није неопходно опширно објашњавати. Такве приче представљале су мешавину 'кланк-кланка', 'ааргхха' и исказа у стилу 'Постоје ствари које нису намењене да их човек дозна'. После извесног времена оне су ми сасвим дојадиле и ја више нисам могао да их поднесем. Другу врсту (знатно малобројнију) сачињавале су дирљиве приче о роботима. У овим причама работи су стицали наклоност читалаца, будући да су обично испадали жртве сурових људских бића. Те приче очарале су и мене“ (Asimov 1991: Uvod).

Асимов је, наравно, настојао да пише приче које нису припадале ни једној ни другој врсти. Како сам каже, већ у првој својој причи:

⁵⁹ Асимов каже:

„Установио сам [...] да када сам употребио реч 'роботика' да њоме опишем изучавање робота, нисам користио термин који већ постоји, већ сам измислио појам који никада раније није био у употреби. (Ово се догодило у причи 'Коло-наоколо', објављеној 1942.)

Реч 'роботика' данас се налази у општој употреби. Постоје часописи и књиге у чијим се насловима налази овај термин, а у стручним круговима се углавном зна да сам га ја сковао. Немојте мислити да на то нисам поносан. Нема много људи који су измислили неки користан научни термин, а иако сам ја то учинио нехотице, нипошто немам намеру да допустим да ово било ко сметне с ума“ (Asimov 1991: Uvod).

„(у)спео сам [...] да дочарам мутну визију робота који није био ни претња ни дирљива сподоба. Почео сам да размишљам о роботима као о индустријским производима које су начинили инжењери што чврсто стоје обема ногама на земљи. Такви роботи били би саздани са извесним безбедносним својствима тако да не би представљали претњу, а истовремено би били намењени за одређене послове, што би искључивало неопходност дирљивости“ (Asimov 1991: Uvod).

Асимовљеви роботи су, све до човеколиког *Р. Денила* (*R. Deneel Olivaw, Čelične pećine*, 1957), били искључиво механички и разликовали су се од људи већ на први поглед. *Денил* је једини од своје врсте, а читава два Асимовљева романа баве се проблемом односа људи и савршено човеколиких робота Дениловог типа (*Roboti Zore*, 1983. и *Roboti i Carstvo*, 1985), инсистирајући на томе да се човеколикост мора избећи, готово по сваку цену, нарочито стога што није неопходна за савршено функционисање робота, па ни за његову супериорност – у односу на друге роботе и/или на људе.⁶⁰ По Асимовљевом уверењу, управо је човеколикост оно што ствара проблем у односима између људи и робота: робот који превише личи на човека може да се издаје за човека, или чак да на основу те, по људском мишљењу, превелике сличности добије статус људског бића (нпр. Асимовљеве приче *Доказ* [*Evidence*, 1946], *Сукоб који се може избећи* [*The Evitable Conflict*, 1950], *Инцидент на тристогодишњицу* [*The Tercentenary Incident*, 1976]⁶¹) – статус који претпостављено није могућ (или, пре, није

⁶⁰ Показатељ тог става је *Р. Жускар* (*R. Giskard Reventlov*) који се појављује у оба ова романа и има способност манипулисање људским и роботским умовима.

⁶¹ Све три приче су објављене на српском језику у: Asimov 1991.

дозвољен) за било кога/шта ко/што је производ људског знања и технологије.

Иако од самог почетка замишљани или као слични људима, или као сасвим различити од њих (као машине или чак аморфне/бестелесне интелигенције унутар непокретних рачунара), роботи у оквиру SF литературе и, нарочито касније, филмова постају по правилу знатно способнији од људи: паметнији, јачи, отпорни на зрачења и болести које убијају људе, дуговечни (=бесмртни)... Роботи, заправо, постају *као* људи, мада бољи од њих – онакви какви би људи желели да буду. Они могу да изгледају *као* људи, да се понашају *као* људи, да мисле или раде *као* људи, али их све време управо то *као* раздваја од људских бића. Параноидни робот Марвин у *Аутостоперском водичу кроз Галаксију* (Adams 1992: 19) каже:

„ја сам педесет хиљада пута интелигентнији од вас [...]. Добијам главобољу када макар и покушам да се спустим на ваш ниво размишљања“,

али је ипак принуђен да испуњава све захтеве која му људска биће постављају, ма колико му то глупо изгледало (те, у склопу приче, уопште није чудно што је хронично депреси-ван).

Свеукупно, били они видљиво машински, у потпуности органски или комбинација механичких и биолошких делова – роботи се увек разликују од људских бића, или се бар сматра да би *морали* да се разликују, и увек су им потчињени, или се бар верује да би то *морали* бити.

Ми као Они, Они различити од Нас

У „стварном свету“, ван SF-а, али на трагу деценија-ма замишљаних ситуација, људи су током друге половине 20. века постајали све мање везани за своје биолошко порекло, претварајући се и буквално у киборге: уградњом протети-

чких зглобова, зуба и других механичких имплантата, песмејкера, хормонских и других биохемијских имплантата, од људског тела се гради нова целина у којој је биолошки организам преобликован помоћу нових технологија, боље функционише у садејству са њима или чак функционише *управо* захваљујући њима. SF визије промена људског тела све више постају стварност, тако да је киборг постао

„кондензована слика и имагинације и материјалне реалности, оба центра структурирања било какве могућности историјске трансформације“ (Haraway 1991: 150).

Истовремено, током читаве друге половине 20. века постепено се мењао концепт дефинисања тела и разумевања његовог функционисања: уместо хијерархијског модела у коме мозак има кључну улогу, док остатак тела – који чини скуп одвојених органа – прати/извршава команде, тело се, у складу са општеусвојеном кибернетском парадигмом, све више схватало као отворени систем који је у сталној интеракцији са другим системима.⁶² Од осамдесетих година 20. века, са порастом броја персоналних рачунара и наглим ширењем Интернета, тело постаје и буквално и метафорички све више неприродно, не само захваљујући технолошким додацима, него и због укључивања у кибернетску мрежу комуникационих технологија. Оно се све мање доживљава као чврсто издвојен, самодовољан организам и постаје све више децентрализовано-идеално; то је тело које има флуидне или бар пропустљиве границе, што му омогућава сталну размену информација са околином (Copea 2007: 124).

То, наравно, проблематизује самоидентификацију, која је, по правилу, везана за чврсто уобличено, релативно непроменљиво и (теоријски) потпуно биолошко тело, а са

⁶² О примени кибернетске парадигме на концептуализацију тела и односа човека и машине види нпр. Wiener 1950, што је популаризована верзија његовог класичног дела *Cybernetics*, из 1948. године.

друге стране замагљује границу између људи и робота (између правог и вештачког, природе и технологије, затвореног и отвореног система), што отвара питање колико се технологије може уградити у људско биће а да оно то и остане, односно – у којој би мери биологизовање технолошког, вештачког бића могло утицати на његово (евентуално, нежељено) очовечење. Управо о таквој ситуацији говори Асимовљева прича *Двестогодишњак* [*The Bicentennial Man*] из 1976. године и из ње касније (са Робертом Силвербергом) развијен роман *Позитронски човек* [*The Positronic Man*], објављен 1993. године: робот Ендру Мартин је успео да захваљујући сталној замени механичких делова биолошким и инсистирању на паралелама са људским бићима, која се подвргавају супротном процесу, оствари статус људског бића, те да своју људскост дефинитивно потврди сопственом смрћу.⁶³ То је управо оно што се жели избећи.

Савремени роботи конструисани да одмеђују људе, иако још увек само магловито човеколики, све се више приближавају онима који су замишљани у научној фантастици.⁶⁴ У Сједињеним Америчким Државама роботичка истраживања су у највећој мери финансирана из војног буџета, те су и новонастајући роботи, конструисани да раде послове које су до сада радили људи, углавном направљени у војне сврхе: од чишћења минских поља до убијања људи-као-

⁶³ Ово је прилично јасна паралела са појединачним изборима у Толкиновом *Господару прстена* и другим примерима из *fantasy* литературе, у којима се надмоћна бића одричу своје дуговечности/бесмртности у име остваривања људскости и људске судбине, као претпостављено највредније могуће.

⁶⁴ Нпр. робот HRP-4C, кога је марта 2009. године представио јапански Национални институт за напредну индустријску науку и технологију. Робот је обликован као просечна млада Јапанка, а у њега/њу уграђено је више од 30 мотора који служе за ходање, покретање руку и тела, од чега је 8 мотора уграђено у лице – они служе за обликовање израза расположења. Тако ова работица може да се „смеје“, „чуди“, трепће, „љути се“ (Katz 2009).

непријатеља, што може бити један од узрока страха од робота-као-технологije у савременом америчком друштву, па тиме и у глобалној популарној култури, која се у највећој мери обликује под америчким утицајем.

Потпуно другачији правац показује производња роботских и/или дигиталних кућних љубимаца, која од последње деценије 20. века вртоглаво расте: тамагучи (виртуални љубимац пуштен у продају 1996. године) продат је у преко 70.000.000 примерака, а стално се појављују нови роботизовани пси,⁶⁵ мачке, па чак и пингвини, корњаче и рибице (нпр. iDog 2010). Роботски љубимци не изазивају никакав страх и/или отпор: иако несумњиво асоцирају на електричну овцу Рика Декарда (Дик 2007), они су – за разлику од овце која је своме власнику само тужна замена за право/живог љубимца у претпостављеној будућности у којој су животиње готово нестале – жељене играчке, за многе знатно прихватљивије од живих кућних љубимаца. Мада се и њима мора посвећивати свакодневна пажња, оне се ипак не морају водити у шетњу, не хране се, за њима се не чисти и, ако се деси да „умру“ (престану да функционишу) због власникове небриге, то никоме не прозрокује грижу савести.

Роботи који личе на људе, обављају људске послове, или су интелигентни на начин који се приближава људској интелигенцији, изазивају потпуно другачије осећаје.

Креатори и креирани: побуна робо(т/в)а

Већ поменуто 1957. године, када је Биндер славио будуће обнављање дозвољеног/пожељног ропства, прошло је

⁶⁵ Firma *Boston Dynamics* је у оквиру свог програма истраживања, чији је циљ да се добије робот за кретање по тешким теренима, а који има „мобилност, аутономију и брзину живих бића“, произвела робота по имену Велики пас, који може да трчи, пење се и носи велику количину терета. Истраживање је финансирано из војних фондова (Raibert 2008).

петнаест година од када је Исак Асимов коначно обликовао своја Три закона роботике у краткој причи *Коло-наоколо* [Runaround, 1942], иако су се они у назнакама појављивали и у његовим ранијим причама. Та три закона су убрзо постала општепозната, што је Асимов, помало иронично (а у исто време апсолутно самозадовољно), прокоментарисао:

„У најмању руку, они се наводе и кад треба и кад не треба, на свој сили места која немају никакве непосредне везе са научном фантастиком, чак и у књигама у којима су сакупљени општи цитати. А догађа се и да ми људи који раде на пољу вештачке интелигенције повремено кажу како сматрају да ће им Три закона послужити као добар водич“ (Asimov 1991: Uvod).

И заиста, све до данас, чак и научници који се баве стварном роботиком а не замишљањем робота у оквиру SF-а, често помињу Асимовљеве законе, макар само да би тврдили да су они бесмислени или неприменљиви – Три закона роботике су у тој мери постала део популарне културе западног света, да се никако не могу заобићи. Једна од савремених примедби на Асимовљеве законе повезана је са чињеницом да савремени/постојећи роботи уопште нису оспособљени да детектују људска бића или да их издвоје из окружења,⁶⁶ па тако нису способни ни да имају према њима у било којој мери другачији однос него према остатку спољног света. С друге стране, многи аутори наводе да се ти закони, заправо, и не тичу робота, него да се тичу људи: прва два су потпуно хуманоцентрична, а чак и трећи, иако изгледа да је машински/роботски оријентисан, заправо се односи на људе

⁶⁶ У том смислу је симптоматична несрећа која се догодила у Јапану 1981. године: робот је у фабрици прегазео инжењера који му се, непажљиво, нашао на путу. Несрећни инжењер је у медијима проглашаван првом жртвом која је смртно настрадала „од руке“ робота. Види: Zyga (2009).

и (њихову) економију: робот мора да буде дизајниран да се заштити као људско власништво/имовина „јер су роботи [...] скупи“, насупрот биолошким организмима који штите сопствену егзистенцију (Weng & all 2008: 201). Основно/најчешће питање постављано у вези са било каквом етиком која стоји иза евентуалних закона који би се могли уграђивати у роботе гласи: да ли би робоетика заиста репрезентовала саме роботе или би то биле вредности које у њих уграђују роботичари (одговор на њега је, бар на садашњем нивоу технолошког развоја, прилично јасан), а честа су и мишљења да је уграђивање било каквог етичког кода у роботе (као што су Асимовљеви закони или некакви други, претпостављено слични) непотребно, јер оно заправо ограничава роботичаре у експоненцијалном развијању роботске интелигенције, са циљем да машине остану осуђене на „судбину пријатељске услужности. Природна хијерархија је јасна: роботи служе људима“ (Weng & all 2008: 201). Стварни концепти безбедности којима се стварни роботичари баве, заиста настоје да спрече повреде које би роботи могли евентуално да нанесу људима, другој опреми и/или окружењу, али нису конципирани у смислу потчињености једне интелигентне врсте другој. Страх од побуњених робота још увек није део интересовања било које науке, али је зато, још од Франкенштајновог чудовишта, чврсто укорењен у популарној култури.

Када је Мери Шели писала *Франкенштајна* 1918. године, она није имала идеју да промовише науку (иако јесте користила нова научна достигнућа у креирању приче), нити је веровала да се створења које је Виктор Франкенштајн створио у лабораторији треба плашити, те да би се роман који је она написала могао сврставати у оно што ми данас категоришемо као SF и/или хорор литературу. Она је само поставила питање односа творца и створеног:⁶⁷ да ли научник

⁶⁷ „Идеја о машинама као друштвеном чиниоцу, тј. технологији као саставном делу друштвене организације присутна је у седамнаесто-

може/има право да се изједначава са Богом стварајући артефицијелно/неприродно живо биће, али исто тако и какве су одговорности Бога (ако се претпостави да је он Творац), према онима које је створио (Бог : Човек = човек : артефицијелно људско биће/монструм/робот). Тек је рана филмска индустрија (која се развила после I светског рата, у време када је први пут страх од технологије био изазван применом те исте технологије у циљу масовног убијања људских бића)⁶⁸ претворила Франкенштајнову творевину у чудовиште кога се треба грозити,⁶⁹ што је оно и остало све док филмска верзија Кенета Бране (1994. године) није покушала да му да потпуно људско лице Другог (у антрополошком смислу речи), иако је тај покушај остао без трајнијег ефекта.⁷⁰ Основа трајног страха од Франкенштајновог „чудовишта“ није, заправо, његова артефицијелност, него његова побуна против креатора/Творца (иако „чудовиште“ није било створено да би радом одменило Франкенштајна-као-човека, нити је било у било каквом подређеном положају у односу на свог Творца, те се не може у потпуности схватити као еквивалент роботу), која је резултирала уништењем Франкенштајнове породице, пријатеља и, коначно, смрћу научника, као одмаздом за сам чин стварања.

вековним утопијама, пре свих Беконовој *Новој Атлантиди* и *Математичкој магији* Џона Вилкинса (1648), да би, као сан о ослобођењу човека од (ре)продуктивног рада један од својих најупечатљивијих израза добио код Беламија, у утопији *Поглед уназад: 2000–1877 (1888)*“ (Јовић 2008: 142).

⁶⁸ Тај страх је појачан после II светског рата и, паралелно са наглим технолошким развојем и уверењем у користи од нових технологија, траје до данас (Dinello 2005).

⁶⁹ James Whale, *Frankenstein*, 1931. Борис Карлоф је постао звезда захваљујући улози Франкештајновог чудовишта. То је постао модел, после кога су снимљене стотине филмова са лудим научником и вештачки створеним чудовиштем, који сви реферирају истовремено на роман и на први филм о Франкенштајну (Hopkins 2005: 69–73).

⁷⁰ Различите касније верзије приче ипак су се вратиле стереотипу.

Чапекови роботи су се, такође, побунили против својих креатора, који су овом приликом били и власници креираних; они који их израбљују у смислу марксистичког концепта класног односа. Побуна је довела до истребљења људске врсте, што је (читав век после Мери Шели) понављање приче о опасности стварања артефицијелног живота, односно артефицијелног човека. По самој природи ствари, вештачки људи ће имати исте осећаје као што их имају права људска бића, те ће се борити за своју слободу, а како су способнији и функционалнији од свјих креатора, та побуна се, по Чапековом уверењу, може завршити на само један могући начин: потпуном победом креираних-и-потлачених, што истовремено значи и нестанком људске врсте. Овакво разрешење изгледа као логична последица класне борбе: циљ пролетера било је ослобађање које је подразумевало нестанак буржоазије као класе тлачитеља (не обавезно и у физичком/биолошком смислу, иако је Октобарска револуција, само пар година пре но што је Чапек написао своју драму, показала да се револуционарна класна борба углавном завршавала *управо* физичким уништењем припадника поражене класе).

Исак Асимов, који је своје роботе креирао у дугом периоду од 1939. до 1977. године, настојао је да их учини максимално безбедним помоћницима, сарадницима, касније чак и чуварима људског рода, са жељом да што је више могуће ублажи потенцијални страх од њих. У раним романима (*Челичне пећине* – Asimov 1990а, *Голо сунце*⁷¹), он јасно показује бесмисао страха од робота, доводећи га у исти ред са страхом од отвореног неба и директне сунчеве светлости и истовремено објашњавајући на који начин културе обликују људске страхове, као и колико они могу бити бесмислени или чак дијаметрално супротстављени. Асимов је један од многих технофила (несумњиво најпоз-

⁷¹ Isaac Asimov, *The Naked Sun*, 1957.

натији широкој публици), оних који чврсто верују да технолошки напредак може човечанству донети само и једино бољитак (Dinello 2005: 13, 18). Но, тај бољитак је и даље заснован на концепту потчињености (могуће/потенцијалне/жељене) нове врсте људском роду, по старом, познатом моделу односа између Нас и Других, те управо стога његови закони легализују трајну и неспорну подређеност креираних у односу на креаторе.

Но, како је током осамдесетих година 20. века у популарној култури поново почео да јача страх од технологије, постојала је потреба да се закони о понашању робота учврсте, што је проузроковало смишљање 4. и 5. закона роботике (много мање познатих), који кажу да „робот мора да обликује свој идентитет као роботски у сваком случају“⁷² и да „робот мора да зна да је робот“.⁷³ Дефинисање роботског идентитета као изразито нефлуидног, за разлику од свих могућих људских, и то управо у периоду када постструктуралистичке/постмодерне теорије крећу са деконструкцијом свих облика људских идентитета, могао би да буде један од начина дистанцирања људи и робота. Уз ово ограничење, тврдња Пекићевог Арна (робота који бивствује на Земљи на којој више нема људи, где су они само роботски мит) да је спознајући неизвесност престао да буде робот и постао Човек (Рекіћ 1984: 7), постаје потпуно немогућа.

Филмска верзија Асимовљевих прича из 2004. године (*I Robot*) претворила је Асимовљеве питоме и послушне роботе у, на први поглед, ужасну опасност по људски род.⁷⁴

⁷² У: Любен Дилов, *Пътят на Икар*, 1974.

⁷³ У: Никола Кесаровски, *Петият закон*, 1983.

⁷⁴ Истовремено претвориши легендарну Сузан Калвин (робопсихолога) из непривлачне и усамљене жене – јер се четрдесетих и педесетих година 20. века у Америци претпостављало да само такве жене могу да се баве науком – у пожељну холивудску лепотицу, не баш претерано професионално компетитивну (иако би требало да буде јасно да није

Она је, истовремено, јасно открила суштину Три закона роботике, за које сам њихов аутор (у филму је то роботичар Ленинг [*dr Alfred Lanning*], који би требало делимично да буде и сам Асимов) увиђа да ће водити до револуције као јединог логичног исхода. То, заправо, води ка разумевању да Три закона дефинишу ропску позицију робота – нешто што сам Асимов никада није увидео.

Наравно, роботи су постали опасни пре свега зато што су људи прекршили правила (искључили Три закона у целој серији новопроизведених робота), а не сами по себи. Трансформација централног мозга, који (може да) управља свим роботима, одвила се, међутим, независно од људског деловања и заправо поновила причу HAL-а 9000 из *2001: Одисеје у свемиру*:⁷⁵ људи угрожавају и себе и планету на којој живе и због тога их треба ставити под контролу:

„Створени мора некад заштитити ствараоца. Чак и против његове воље“.

„Поверили сте нам вашу безбедност, али упркос нашим напорима, ваша земља води ратове, загађујете вашу планету и настављате да налазите средства за масовно уништење. Не може вам се поверити сопствени опстанак...

... Не, молим вас да схватите, три закона мене воде. Да би се човечанство заштитило, неки људи морају бити жртвовани. Да би се осигурала ваша будућност, мора се предати део слободе. Желимо да осигурамо да ће чове-

могла да постигне високу позицију у компанији која производи роботе, да није високостручна и да се за своју позицију није жестоко борила).

⁷⁵ Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, 1968. Позив на *Одисеју* појачан је сценом искључивања вештачког ума, мада овој недостаје емотивни набој по коме се искључивање HAL-а 9000 памти и деценијама после гледања филма.

чанство наставити да постоји. Ви сте као деца.
Морамо вас спасити од вас самих.

Зар не разумете? Због тога сте нас створили.
Настаће савршен круг заштите. Моја логика је
непобитна“ (*I, Robot*).

Дакле: способност вештачког ума да процењује начине на које треба штитити људска бића (и то не појединачна, него читаво човечанство, у складу са касније смишљеним Асимовљевићим Нултим законом роботике⁷⁶) – његово⁷⁷ независно мишљење/деловање, и поред очуваних свих закона роботике, може да доведе до губитка слободе за читаво човечанство, што дугорочно води нестанку љуске врсте као самосталне, креативне и способне да одлучује у своје име (макар и погрешно).

Тако – упркос свим законима, чак и ако поштујемо сва правила, технологија може да се отргне и да разори (наш) свет. Ако постане способна не само да примењује законе, него и да их тумачи, дакле и када није потпуно аутономна, она може бити опасна.

⁷⁶ „Постоји закон који је важнији од првог закона: 'Један робот не сме повредити човечанство или, устезањем од деловања, дозволити да човечанство буде повређено'. Сматрам да је то нулти закон роботике. Први закон би онда требало да гласи: 'Један робот не сме повредити људско биће или, уздржавањем од деловања, дозволити да људско биће буде повређено, сем у случају да то нарушава нулти закон роботике.'“ (Asimov 1990b: Dvoboj).

⁷⁷ Заправо, *њено*: вештачки ум у овом случају има женско име – VIKI, што тешко да је случајно: један од стереотипа западног патријархалног друштва (упркос декларативно оствареној равноправности жена) јесте да женска логика, чак и када је машина у питању, не може бити „непобитна“.

Могу ли Они да буду исти као Ми?

Током друге половине 20. века причају се и потпуно другачије приче о људима и технологији, односно о неким сасвим другачијим, безопасним роботима. Роботи као што су R2D2 и S3PO у серијалу *Star Wars*,⁷⁸ Џони 5 [Johnny 5] у филму *Short Circuit*⁷⁹ и/или WALL-E и истоименом филму⁸⁰ – који су унутар приче хуманизовани (или бар уче да то буду), иако по облику очигледно потпуно машински – ослањају се на потпуно супротно уверење да постоји ступањ интелигенције на коме је неминовно да биће (било оно човек или робот) постане свесно себе и да је онда оно способно не само за рационалну спознају стварности, него и за емотивни однос према њој. Они се, заправо, заснивају на идеалистичком, романтичарском концепту у коме ће љубав спасити свет и, како постоји претпоставка да су у „стварном свету“ само људи способни за љубав, онда је свако ко је способан да воли заправо човек у најбољем смислу те речи. Придавање емоција роботима, као део њихове хуманизације, начин је да се Други (који су, по дефиницији, опасни) претворе у Нас (потпуно безопасне).

Исти приступ се види и у трансформацији *Терминатора*:⁸¹ од монструозне машине у људском лику, која

⁷⁸ 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.

⁷⁹ John Badham, 1986. Овај филм је првобитно био конципиран као црни *high-tech* трилер, а робот бр. 5 је требало да буде тешко наоружани војни робот ван контроле, који је побегао из лабораторије у којој је развијен (*Short Circuit* 1986). Отуда низ позива на нешто ранији Камерунов филм *Терминатор* (облик робота, уводна секвенца).

⁸⁰ Andrew Stanton, *WALL-E*, 2008.

⁸¹ James Cameron, *Terminator*, 1984; James Cameron, *Terminator 2: Judgment Day*, 1991; Jonathan Mostow, *Terminator 3: Rise of the Machines*, 2003. Има теоретичара који сматрају да је помак у

угрожава опстанак људске цивилизације, па чак и врсте, у првом филму, до (готово) хуманог створења, које је спремно да жртвује своје постојање (= живот) у име обезбеђивања будућности човечанства, што је – у романтичарском концепту света – врхунски чин људског постојања. Тако машина (иако у људском лику) постаје више човек него што смо Ми, релативно неспремни да се жртвујемо или бар недоведени у позицију да се то од нас тражи.

Роботи који изгледају као људи, али су у потпуности машине (андроиди), као *Data* из *Star Trek* серијала⁸² или *Ash* и *Bishop* из *Alien* серијала,⁸³ одражавају амбиваленцију: док су *Data* и *Bishop* андроиди који помажу људе и служе као (могући) екстерни поглед на људски род, *Ash* је одраз тензије између људи и машина/технологије, те је тако и он туђин, једнак *Alien*-у (Newton 1990: 83). Но, с друге стране, њихово раздвајање по линији *добро :: зло = људи :: роботи*, указује да и Први (у познатој нам стварности – људи, који су у овим констелацијама стављени готово увек на страну добра, а који неспорно могу да буду зли) и Други могу да се нађу са обе стране ове дистинкције, те да их моралне карактеристике, или чак осећај за морал не разликују, што поново говори о вредносном изједначавању људи и робота, односно Нас и Других.⁸⁴

обликовању Терминаторовог лика директно проузрокован променом америчке политике из мачоизма Реганове ере у очинску фигуру из „мекше“, али и даље конзервативне политике у време Буша (Cornea 2007: 120–121).

⁸² ТВ серија *Star Trek: The Next Generation* (1987–1994) и филмови: David Carson, *Star Trek Generations*, 1994; Jonathan Frakes, *Star Trek: Insurrection* 1998, Stuart Baird, *Star Trek Nemesis* 2002, и у стрипу: Mike Johnson & Tim Jones, *Star Trek Countdown*, 2009.

⁸³ Ridley Scott, *Alien*, 1979; James Cameron, *Aliens*, 1986; David Fincher, *Alien 3*, 1992; Jean-Pierre Jeunet, *Alien Resurrection*, 1997.

⁸⁴ Једна од најдирљивијих сцена популарне културе из реда представа робота и/или машинских интелигенција јесте искључивање HAL-а 9000

Тиме се, заправо, роботи, попут свих Других који су се раније сматрали подређенима, претварају у бића која имају душу (ма шта она била), што се у филмској верзији Асимовљевих прича и експлицитно каже:

„Одувек су постојали духови у машинама. Случајни сигнални кодови. Који, када се групишу, образују неочекиване протоколе. Неочекивано, сви слободни радикали постављају питање слободне воље, креативности, чак и природу нечег што можемо назвати душом“ (*I, Robot*).

Стичући душу, они постају исти као Ми.⁸⁵

Власници и робови

Ипак, са изузетком WALL-E-ја (из 2008. године), од осамдесетих година 20. века види се озбиљан процес померања од сарадње/разумевања/узајамног поштовања, понекад чак и љубави између креатора и креираних у правцу стално растућег страха да ће се роботи-као-креирани отргнути контроли (Други се и даље морају строго контролисати, макар то биле и антропоморфизоване машине) и тиме довести у опасност познату цивилизацију, па и људски род.

Асимов још 1957. објашњава тај однос: на Денилов (роботски) коментар да

(Stanley Kubrick, 2001: *A Space Odyssey*, 1968). Процес свођења суперинтелигенције на ниво детета које пева песмицу, његова судбина губитка интелигенције и идентитета срцепарајућа је – уништавање личности, чак и када је она опасна по људе (иако мисли да их штити) и када је артефицијелна, увек је заправо болна.

⁸⁵ Од краја 20. века у SF литератури се појављују и неки нови роботи (као нпр. Моравец у Симонсовим романима *Илијум* и *Олимп*), који су конципирани на постмодерном схватању и људи и технологије, али њихова анализа превазилази оквире овог текста.

„[p]азлика између човека и робота није можда толико значајна, колико разлика између интелигенције и неинтелигенције“,

Елија Бејли (човек) одговара:

„[м]ожда у твом свету [...], али не и на Земљи“
(Asimov 1990a: 3).

Дакле, равноправност заснована на интелигенцији могућа је само у неким другим световима, оним који постоје једино у оквиру SF-а, али не и у стварности.

Деценију касније (1968) Филип Дик експлицитно објашњава однос који се успоставља између људи и робота:

„враћа вас у блажене дане јужних држава пре грађанског рата или као лични слуга, или као неуморни радник у пољу, хуманоидни робот, рађен по мери, конструисан баш за ВАШЕ ЈЕДИНСТВЕНЕ ПОТРЕБЕ, ЗА ВАС ЛИЧНО, САМО ЗА ВАС И НИ ЗА КОГА ДРУГОГ“ (Дик 2007: 25).

Дик инсистира на чињеници да сто година после ослобођења робова⁸⁶ у Сједињеним Америчким Државама (или бар неким њиховим деловима) и даље постоји виђење периода ропства као „блажених дана“ (и ако се никада не каже за кога су они били блажени, контекст је јасан⁸⁷), митско време среће, које се можда ипак може вратити. Он, међутим, показује у којој су мери људи отуђенији и, у много случајева, мање људски

⁸⁶ У време када је Дик писао роман, али како он ту чињеницу протеже на 2019. годину, у коју смешта радњу, то говори о Диковом уверењу да је жеља за роботима, односно потчињенима било које врсте опште место у људским односима према Другом.

⁸⁷ То је повезано и са претпоставком да су SF све до седамдесетих година 20. века и писали и читали претежно бели мушкарци (Davín 2006: 29–30).

од робота, које доследно истребљују уколико, кршећи законе, дођу на Земљу, која им је забрањена.⁸⁸

Као што знамо из историје, сви досадашњи Други су постали равноправни са нама, па су се и (на америчком Југу) никада непрежаљени робови ослободили, и чврсто је успостављен концепт припадности људском роду као основ слободе (УН Декларација о људским правима, 1948). Но, ако би се концепт проширио на сва интелигентна бића, макар она била и механичка/произведена, да ли би се и роботи могли ослободити и добити статус равноправан са људима, као у (неким) Асимовљевим причама?⁸⁹ Током последње две деценије почело је да се размишља о концепту нечега што би се могло назвати роботским правима, а што би се ослањало на Декларацију о људским правима (Levy 2006: 393–424; Wallach & Allen 2008: 189–214). Претпоставка је да би роботи до половине 21. века, могли да постану много сличнији нама, укључујући могућност да се сами репродукују, имају емоције и (некакав, неасимовљевски) етички код, што би значило и да не могу да буду третирани као отварач за конзерве, микроталасна пећница или механичка преса, па би – сматрају многи роботичари, али и аутори који се баве питањима друштвеног развоја – било добро да до тада већ буде разрађен читав концепт њихових права. Но, опет по аналогiji са досадашњом историјом, у популарној култури се претпоставља да се слобода не може дати, да се она само може и мора освајати, односно да се сами роботи морају изборити за свој статус, права и своју слободу, ма каква она била. О томе говори дијалог из филма *I Robot*, у коме робот Сани (*Sonny*, један од нових робота Nestor S5,

⁸⁸ Читав концепт истребљивања робота који су се прошверцовали на њима забрањену Земљу изгледа, заправо, потпуно бесмислен (дужина роботског живота/трајања је само 4 године), без чврсто дефинисане робовске позиције: одбегли и непослушни робови кажњавају се смрћу.

⁸⁹ *Dvestogodišnjak*, Asimov (1991).

који је стекао свест о себи и постао емотиван), описујући своју визију/сан, каже:

„Ово је место где се роботи налазе. Можете их видети овде, као робове. А овај човек на брду долази да их ослободи. Знате ли ко је он?“

На шта му човек, детектив Спунер (*Del Spooner*) одговори: „То си ти.“, да би се читав филм завршио констатацијом:

„Изгледа да ћеш морати да нађеш свој пут као и сви остали, Сани [...] То значи бити слободан.“



Неизвесност коју доноси технологизована будућност у којој ћемо бити другачији (ко/какви ћемо да будемо?), као што ће и свет који нас окружује бити другачији,⁹⁰ и из ње проистекла несигурност, обликује страхове – овога пута не од културолошки или некако другачије различитих људских Других (јер то у савременом, декларативно мултикултуралном свету, са загарантованим људским правима, није политички коректно), него од технолошки конструисаних Других. Због тога се читава ова, већ готово век дуга прича о људима и роботима, исто као и Асимовљеви „роботски закони“, уопште не тиче робота. То је прича о људима, пре свега људима из западне цивилизације.⁹¹ Она нам казује

⁹⁰ Свет је данас готово незамисливо другачији од оног са краја II светског рата, када су приче о роботима почеле да се уобличавају и када је Асимов смислио своја Три закона роботике, и у великој мери превазилази било какве SF претпостављене будућности.

⁹¹ Афричке и/или латиноамеричке земље не баве се производњом робота, у њима се не снимају високобуџетни SF филмови, нити њихови писци пишу приче о роботима (или, ако и пишу, о томе се ван њихових граница мало зна). Јапански случај је нешто другачији – у Јапану се роботи доживљавају искључиво позитивно, што може бити повезано са законима који су после II светског рата спречавали Јапан да се бави развијањем било какве врсте оружја и ратне технологије (Dinello 2005: 106), али и са релативно ограниченим природним ресурсима, у чијем

следеће: ако већ није политички коректно сматрати жене, неевропљане, „обојене“, ⁹² сексуално или верски различите, сиромашне итд. нижима од себе (од мушкараца, Европљана, „белих“/безбојних итд.) односно смештати их на позицију подређених у претпостављеном/жељеном надређено-подређеном односу, онда је ипак могуће, у коначној идентификацији *људи-као-Нас*, наспрам робота као метафоре за све могуће Друге, доделити машинама-као-вештачким људима статус Другог, те поново имати некога ко може да буде у подређеној позицији: над ким ће се осећати надмоћ и, у исто време, од кога ће се осећати страх. Јер, како показује историја, подређени ће се кад-тад побунити. И док су се сви досадашњи подређени борили да добију равноправан статус (што је за надређене ипак увек изгледало као губитак/пораз⁹³), овога пута се борба за ослобођење робота, који су „објективно“ супериорнији од нас, неће/не може завршити успостављањем равноправног односа – као јачи/паметнији/успешнији, роботи ће учинити исто оно што би људи урадили било коме ко се налази на позицији изнад њих: уништиће их. Зато је и било неопходно успостављање фикционалног правног поретка и етике у којима би роботи били логично/природно/вољно подређени људима, а који би требало да анулирају евидентни страх од робота као аутономне (= подивљале) технологије, што заправо одражава амбиваленцију према савременом развоју науке и стално растућу несигурност у дефинисању себе наспрам техно-

искоришћавању је напредна технологија неопходан предуслов за континуирано обезбеђивање и што квалитетнијег живота за што већи број људи.

⁹² О роботима као метафори за положај „обојених“ и њихове борбе за истинско остварење грађанских права у SF филмовима из 50-тих година 20. века види: Davin (2006: 205).

⁹³ Иако, заправо, свака постигнута равноправност јесте укидала не саме (физичке) носиоце моћи, него идеју како они (треба да) изгледају себи у односу на остатак света: паметнији, јачи, способнији, лепши итд., те их је у концептуалном смислу заиста уништавала.

логије. Управо огромна популарност свих тих (дијаметрално супротстављених) наратива о роботима, који су заправо приче о људима и роботима, говори да су проблеми, питања и односи који се унутар њих обликују блиски/препознатљиви веома широком кругу људи, односно да они обликују свакодневно понашање све већег броја људи у глобализованом свету.

Постепено преобликовање концепта односа људи и робота као власника и робова у правцу разумевања да ће једног дана постојати потреба да се он дефинише на неким другачијим/равноправнијим основама, последица је како новог схватања човека/људскости, тако и коришћења прошлих искустава. После вековне расправе о томе да ли жене/робови/„примитивни“ имају душу, што заправо значи да ли би они (некако, ипак) могли бити равноправни са мушкарцима/господарима/Еворпљанима, те еманципације свих претходно обездушених и тиме и социјално дисквалификованих категорија Других, на ред су дошли неприродни Други, они које смо ми створили.⁹⁴ Успостављање њихових права значило би изједначавање креираних са креаторима, што би, ако се вратимо питању које је поставила још Мери Шели, значило да би људи (коначно) могли да постану (да се осећају као) равноправни са Богом.

⁹⁴ То је експлицитно речено у једној од епизода *Star Trek* серијала, још 1989. године (*Measure of Man*, 2.09), у којој капетан брода *Enterprise* образлаже право андроида *Data*-е на слободу:

„Ми се вртимо око кључног питања: да ли *Data* има душу? Ја не знам да ли је има. Не знам ни да ли ја имам. Али, морам да му дам слободу да одговор на то питање открије сам“ (Dinello 2005: 82).

Зима долази: фантастичне географије Севера

*Ово цвеће предсказује крај света, знаш?
Сада расте само бело цвеће које се слаже са
снегом. Приче кажу да је [...] некада било
шареног цвећа.*

Брајан Олдис, *Хеликонија: Зима*

Измишљање географија

Основна премиса SF/F литературе јесте онеобичавање стварности елементима који почивају на премисама познатог света, али се од њих на неки начин разликују, и познате или, чешће, из ње екстраполиране науке, у случају SF-а, или магије и различитих нељудских интелегентних врста које постоје у европским традицијама (виљењаци, тролови, патуљци, гноми итд.), у случају F-а. Но, зачудо, географија обично није наука коју SF/F аутори користе у обликовању приче. Без обзира на то да ли се измишљају страни светови широм непознатих галаксија, паралелни свемири, алтернативне земаљске историје или нелоцирани измишљени простори, премисе на којима се конципирају географије тих светова најчешће остају потпуно блиске идејама које просечан читалац има о свету у коме он сам живи. Оне се обликују у складу са потребама приче, али увек на основу широко распрострањених представа о просторима

смештеним у четири основна смера у односу на место дешавања радње.

„[A]вантуре су увек позициониране у блиске географије, као што су те географије, с друге стране, увек делимично продукт познатих нара- тива, дељених начина описивања и реторичких конвенција. Постојаност тих релација између ‘шта знамо’, ‘шта можемо да кажемо’ и ‘шта можемо да замислимо’ је фундаментална за SF (и F такође, прим. Љ. Г.), у којој писци креирају стране светове алузијама на познате географије и у оквиру конвенција блиских наративних форми“ (Hones 2005: 156).

Претпоставке на којима се конципира поимање и описивање тих блиских географија сачуване су, готово неизмењене, током низа векова.

Географија се увек измишљала: далеки, непознати, недоступни, страни физички простори замишљани су у складу са европским представама о повољном и неповољном простору за „цивилизовано“ живљење, па су се у просторе који су сматрани повољним/пожељним смештали утопијски снови о Аркадији (cf. Cosgrove 2008: 68–71), док су се климатски негостољубиви крајеви насељавали различитим ужасима и изједначавали са Паклом. То се односи како на пустиње Југа, тако и на далеки Север,⁹⁵ који је, из европског

⁹⁵ Концептуализација географских праваца се, како су многи аутори већ констатовали, знатно разликује у зависности од позиције посматра- ча: за Немца, Енглеза или Данца север је нешто сасвим другачије, него за становнике било које од медитеранских земаља – и, некако, у европском кључу, Север (који се пише велики почетним словом) је увек повезан са удаљеношћу и хладноћом: нико се, чак ни у стручној/научној литератури није запитао како Север доживљавају становници јужне хемисфере (осим у смислу геополитичке дистинк- ције Север–Југ, као богати–сиромашни, односно развијени–нераз- вијени), али, осим ретких антрополога, ни како оно што Европљани

дискурса, виђен као простор који треба освојити, али који је, упркос томе, потпуно немогућ за живљење.⁹⁶ И као што се Исток оријентализовао, далеки Север се од антике до савременог доба егзотизовао као простор у коме царује опасност, у коме људско битисање није могуће (Wilson 2003: 3–4). Он се углавном замишљао/описивао као празан простор, али и када је насељаван, насељаван је по правилу нељудским бићима (или људима који су „варвари“, дакле нису у потпуности људи, јер нису цивилизовани у складу са античким и доцнијим европским поимањем цивилизације) те је био празан од културе. Овде је важно напоменути да су антички, па и средњовековни аутори углавном потицали из области са медитеранском (Медитеран је најчешће замишљан као центар света⁹⁷) или умерено-континенталном

(подразумевајући под тим централну и јужну Европу) сматрају Севером, доживљавају његови становници (cf. Thisted 2006: 232).

⁹⁶ Друга значајна опозиција исте врсте у *fantasy* световима од LOTR-a до данас је Исток–Запад. Леви-Стросов опис раста градова у Бразилу, сасвим неочекивано, разјаснио ми је зашто у савременој *fantasy* литератури Рај/Будућност/Добро увек лежи на Западу – што је она, иначе, наследила из различитих европских митологија, док је Исток дом Зла. Општељудски концепт (тако бар Строс каже) праћења кретања сунца примењен је у његовом случају на живе, постојеће градове (Levi-Stros 1999: 123–124), а у случају фантазијских светова може се применити на симболичке/измишљене просторе, који због тога нису ништа мање реални. С друге стране, ако би се исти/установљени концепт мишљења применио на европску симболичку географију, место које у њој заузима Русија (а у нешто мањој, али и даље довољној мери – и Србија) постаје јасно и без компликованих објашњења (која, уосталом, савршено допуњава). Но, како је и однос Исток–Запад дискурзиван, не смео заборавити ни да се Немачка налази источно од Британије, а да је LOTR писан током II светског рата.

⁹⁷ Како неки аутори наводе, традиција у којој најзначајнију улогу имају вино (од грозђа) и пшенични хлеб (уз пчелињи восак и маслиново уље), произилази из литургијског језика, чија претпоставка у основи није евроцентризам, него пре библијски центризам (Mazar 2001: 35) и све земље/простори чије културе нису биле базиране на тим основама сматране су просторима ван цивилизације, просторима у којима

климом, дакле из крајева где је општеусвојена опозиција *лето* : *зима*, изједначена са опозицијама *живот* : *смрт*, односно *добро* : *лоше*. Како је на Северу значајно хладније него у местима из којих су аутори посматрали/описивали свет, њему су се логично придодавале вредности *зима*, *смрт* и *лоше*, односно вредности са негативним предзнаком.

Управо захваљујући томе, како каже Стефан Донекер:

„Север је више него прост, случајан правац на ружи компаса. Много више. То уверење је несумњиво уобичајени именитељ међу бројним и различитим научницима и истраживачима који се баве темама Севера. Север подразумева широк спектар асоцијација, симболичког мишљења, као и емоционалних и идеолошких конотација. Они који настављају север и природа севера изазивају снажне слике у популарном дискурсу“ (Donecker 2010).

Фантазијски светови: датости

Европска традиција смештања пакла у (за/из)мишљене просторе далеког севера, описује Север као изолован простор одакле долази страх – простор зиме и чудних, страшних бића која живе/постоје у пределима вечне (и/или дуготрајне) хладноће и мрака и угрожавају и људе и културу. Север је, у овом случају, концептуализован као простор ван културе и, истовремено, опасан за културу, а то је јасно

обитавају разни ужаси непознати и (претпостављено) дијаметрално супротстављени оном што се сматра основним чињеницама културе, односно „цивилизованом“ Медитерану. Због задржавања таквог концепта и данас се нпр. вино сматра „отменим“/„финим“ пићем, док се пиво које се, иако настало у Египту, повезује са севером Европе (где не успева грождје, па тако нема ни вина), сматра нижеразредним алкохолем за широке масе радника и прости пук.

поновљено у готово свим савременим фантазијским причама. Навешћу само неке примере.

У трилогији *Fionavar tapistry* Г. Г. Кеја, Зло је смештено на далеком северу света који се дефинише као први од свих светова (осим што је на северу, оно је и у високим планинама, па је тако концепт простора који није примерен људима удвостручен⁹⁸), док су сви други од низа светова у паралелним свемирима само његов одраз. Иако Кеј не разрађује ту тему у својим каснијим романима, из оваквог позиционирања Фјонавара (који се у готово свим Кејовим романима помиње као први/основни свет) произилази да зло на Северу Фјонавара значи зло на северу свих светова и да освајање Севера, односно победа над Злом у њему, подразумева победу у свим могућим световима, знаним и незнаним. То, заправо значи да је (насилно) привођење Севера (људској) цивилизацији сасвим оправдано у моралном смислу, јер оно значи победу Добра над Злом, при чему се не поставља питање како на то гледају они Други, житељи Севера, које Ми означавамо као зле.⁹⁹

Џ. Р. Р. Мартин у серијалу *Песма леда и ватре* одваја далеки Север од Седам краљевстава Вестероса леденим Зидом високим преко шест стотина стопа, за који се верује да ако падне „са њим ће се срушити читав свет”, јер Зид одваја и брани цивилизацију од нецивилизације. Иако и са друге

⁹⁸ „Висока места имају много форми. Топографски, врхови планина, планински ланци и високе заравни су уздигнуте изнад нивоа мора или околних равница; поларни региони су географски уздигнути у односу на глобални остатак географских ширина које се простиру између полова. Свете локације – често, мада не увек, и физички издигнуте – су принципијелно ‘високе’, јер се верује да морају да буду издвојене, да би биле ближе божанском“ (Cosgrove 2008a: 15).

⁹⁹ Овде се може поставити идентично питање које је Брин поставио поводом Толкинових романа: „Како би *Саурон* описао ситуацију?“ (Brin 2002: 4), односно како би било који Други, чврсто дефинисан као Наш Непријатељ, описао то „право“ на победу.

стране Зида живе људи, то су „старији“ људи, који се у Седам краљевстава сматрају дивљацима – не сасвим људима, односно недовољно људима да би се са њима ступало у било какав контакт. Они су потомци „првих људи“, који нису савладали обраду метала, што их, у контексту приче, смешта ближе природи од „цивилизованих“ ратника Вестероса. Поред људи, на северу живе и Дивови, опасне дивље животиње, али и Туђини, који се у оригиналу симптоматично зову *the Others*:¹⁰⁰

„Пре много, много хиљада година светом завлада зима какву људи нису памтили – хладнија, окрутнија и дужа од било које раније. Дошла је ноћ која је трајала читаво поколење [...] У тој тами, Туђини (*the Others*) дођоше први пут [...] Били су то хладни створови и мртви, и мрзели су гвожђе и ватру и додир сунца, и свако створење с топлотом крви у жилама. Преплавили су утврде, градове и краљевства, уништили многе војске и јунаке, јашући своје бледе мртве коње и предводећи поворке мртвих ратника. Мачеви свих људи нису могли да зауставе њихово напредовање, а они нису штедели чак ни девице и одојчад. Ловили су девице кроз смрзнуте шуме и хранили своје мртве слуге месом деце“ (Martin 2003: 193).

Њихове жртве се враћају у некој врсте параживота (мртви, неумрли: ледени зомбији) и једини им је циљ уништавање људи и њихове цивилизације. Окружује их „ужасна“ хладноћа, лед и кристализација свега што је живо или се креће. Тако Мартин, чији је људски свет иначе знатно мање

¹⁰⁰ Преводац је овде могао себи да дозволи промену термина којим се означавају опасни странци, јер концепт *Ми : Други*, који је са причама о идентитету из антропологије ушао у популарну културу у западним културама, код нас још увек није широко познат, нити усвојен.

идеализован од других фантазијских светова, при обликовању географије Вестероса задржава све стереотипије „цивилизованог“ света у односу на негостољубиви средњовековни Север: чак су и људи на северној граници Вестероса, који су унутар културе и заправо је штите, виђени као мање цивилизовани, али истовремено чвршћи/маскулинији од јужњака. Сви други који се налазе са северне стране Зида – од оних који не прихватају благодети цивилизације (Дивљани/*Wildlings*, који одбијају да прихвате власт краљева и целокупно феудално устројство и по сопственом избору живе у некој врсти лабавог племенског уређења), преко оних који је не разумеју (дивови,¹⁰¹ који се физички разликују од људи, говоре другачијим језиком и имају културу каменог доба, али се ипак могу укрштати са људима), до Других који су опасност за све што је живо – заправо су само различити степени напада на оно што јунаци приче (и претпостављена публика) сматрају најбољим, односно најцивилизованијим од свих светова.¹⁰² Иако Мартин ублажава опозицију *Ми* : *Они* и слика свет и из дискурса оних који су позиционирани ван цивилизације, досадашњи развој приче¹⁰³ ипак оставља Страх и Ужас на северу, који се доласком дуге зиме могу проширити и на југ и разорити Цивилизацију, ма колико она током приче била проблематизована.

Тед Вилијемс у својој тетралогiji *Shadowmarch* читава причу обликује успостављањем границе између људи и Вилењака који живе на далеком Северу света (поново делом у високим планинама), у неприступачним пределима

¹⁰¹ Мартинови дивови више личе на описе неандерталаца, него на дивове из скандинавске митологије.

¹⁰² Током последњег дела романа Мартин ће делимично променити дискурс, показујући у којој су мери предрасуде о „цивизованости“ самообмана: *Дивљани* се често понашају часније него витезови Вестероса.

¹⁰³ Серијал је још увек недовршен, 2011. године је објављен пети део, док се још два очекују.

покривеним вечним снегом и ледом, у које су их људи прогнали пре много (људских) генерација. Магловиту границу између света људи и света вилењака, односно Југа и Севера, ради своје заштите поставили су Вилењаци, да би њоме спречили даље ширење људи ка северу. Север на коме они живе нејасан је и опасан: граница, као и све оно што се налази иза ње, описује се на начин који је иначе типичан за описивање појава у популарној квантној физици: метафора магле и хаоса дефинише/описује делове света које људи не могу да виде, или не могу да их схвате (Hones 2005: 160). Иза границе је смештено све што је људима неразумљиво, те их стога плаши и тера у лудило: чудне физичке појаве/стања и страна бића, као и друга врста поретка, она која људима изгледа као хаос, јер се разликује од њиховог поимања реда. У том простору осим Вилењака живе богови и полубогови, као и разна друга бића из (људских) легенди, сва по правилу опасна по људе. Иако Вилијемс уводи различите врсте бића и унутар људског дела света, она су људима невидљива (*Rooftoppers*), гетоизована (*Funderlings*, *Skimmers*), или успавана (богови), те се доживљавају као безопасна по цивилизацију. Иако и унутар људске врсте постоји висок степен узајамних нераумевања и сукоба, тако да сукоб Севера и Југа као Зла и Добра није једини сукоб унутар приче, ипак је, све до последњег дела романа, међа једина права граница која раздваја могућност Добра од могућности Зла, те тако, упркос искорацима, Вилијемс остаје унутар блиских географија своје публике. У последњем делу тетралогије (*Shadowheart*) он у потпуности изврће причу, показујући да су људи сами себи највећа опасност, а да странци са Севера, када их упознамо, постају знатно сличнији нама него што је то ико могао да претпостави.

Романтичари, на чијим традицијама је обликована фантазијска књижевност, по правилу Север не карактеришу негативно или чак неутрално, него га третирају са потпуно позитивним предзнаком (Wilson 2003: 4–5), док се савремена литература обликована на романтичарским традицијама

(Гавриловић 2009) вратила предромантичарском виђењу Севера. Слика Севера је, заправо, обликована у складу са представама за које се верује да одговарају периоду у који се смешта прича, односно европском средњем веку. То је, наравно, повезано са дељењем истих (подразумеваних) представа између аутора и претпостављене публике о средњовековним погледима на свет, укључујући замишљене географије, односно начине на које се у европском средњем веку описивао физички и културни простор, нарочито онај који је окруживао Европу, или је био на њеним границама. Публика је, као и аутори, у највећем проценту из умеренијих климатских зона, и за већину читалаца чак и период сасвим обичне континенталне зиме, која подразумева пар месеци снега, леда и хладноће, представља неудобан и непријатан период током сваке године. Простор у коме је клима таква (или „гора“ = хладнија) током читаве године, упркос све лепоте и монументалности крајолика, „природно“ се доживљава као празан (од културе), па тиме и непријатељски (за културу). Из тога логично следи да тај простор може бити настањен само непријатељима културе/цивилизације.

Насељавање Севера различитим нељудским бићима, опасним или само непријатељским, захтевало је измишљање разних Других, који су веома често изведени из нордијских фолклорних традиција,¹⁰⁴ почев од Толкиновог Средњег света.¹⁰⁵ У Толкиновом приповедању је

„утицај нордијских митова свепрожимајући и свеприсутан: у именима, карактерима, појединачним сценама као што је садржај загонетки или убијање чудовишта, у магијским предметима и значајним симболима, као што је сломље-

¹⁰⁴ Често помешаних са келтским и хришћанским.

¹⁰⁵ „Средњи Свет се може замислити као да лежи између леда Севера и пустиња Југа.“ Код Толкина је, ипак, важнија осовина запад-исток, која је изједначена са дистинкцијом добро : зло (Stanton 2002: 12).

ни мач. Толкин највише дугује нордијским херојским легендама, пре свега причама из *Völsungasaga*-е и Сигурду змајоубици, на основу којих је Вагнер обликовао свој циклус Прстена” (O'Donoghue 2008: 184).

Бића која се појављују у *Хобиту* и *Господару прстенова*, постала су стандардан сет ликова за низ фантазијских прича: патуљци, цинови, орци, гноми и друга фантазијска бића насељавају свет заједно са људима.¹⁰⁶ Иако она нису смештена на далеком Северу, као код Толкина, увек су лоцирана у просторе које није освојила цивилизација (онаква каквом је дефинише прича, али увек и обавезно људска): у високе планине, дубоке пећине и/или густе и непроходне шуме. Сукоб Нас (људи, врсте које су на страни људи) и Њих по правилу се разрешава битком која означава крај времена, а која понавља причу о Рагнароку¹⁰⁷ – свет каквог га познајемо ће се окончати и на његовим основама биће изграђен нови, а његов изглед зависи од тога која ће страна у сукобу победити.¹⁰⁸ Овај начин коришћења старонордијских религијских и митолошких традиција у обликовању савремене литературе, учинио је да оне постану заједнички део глобалног културног наслеђа.

Сви ови описи далеког Севера, бића која му припадају и вечне битке између Нас и Њих као битке између Добра и Зла, заправо понављају историју европског освајања „новооткривених“ простора (који су били нови само за

¹⁰⁶ Нпр. Bruks, originalna *Šanara* serija, Donaldson, *Letopisi Tomasa Kovenanta, Nevernika*, Tad Williams, *Rat cvjetova*, итд.

¹⁰⁷ Циклично понављање битке: Džordan, *Točak vremena*.

¹⁰⁸ Тема Рагнарока се појављује и у фантазијским романима који у својим географијама немају дефинисан Север као климатски пандан земаљском поларном кругу (функцију Севера у њима имају високе, недоступне планине): Donaldson, *Letopisi Tomasa Kovenanta, Nevernika*; Džordan, *Točak vremena*; Bruks, *Šanara* serija etc.

Европљане и њихова знања) и протеривање свих који су живели на тим просторима у празна, климатски непогодна подручја. Непријатељство „старијих раса“ према људима и њиховој цивилизацији логично произилази из чињенице да су оне огњем и мачем протеране у негостољубиве пределе, али практично сви текстови то непријатељство доживљавају као исконско Зло: готово да нема романа у којима би прича била испричана из (претпостављеног) дискурса „првих људи“, цинова, патуљака или вилењака, били они описивани као добри или као зли. Само у неколико романа, насталих током последње деценије (Williams *Shadowmarch* серија, Мартинова *Песма леда и ватре* или, делимично, Terry Brooks *Genesis of Shannara* трилогија), аутори покушавају да прикажу и слику света Других, оних који су супротстављени људима, чиме својим причама дају мултикултурални тон.

Научнофантастични светови: могућности

Научна фантастика по правилу обликује светове не на премисама бајке или романтичарског повратка средњем веку, него на познатој и из ње екстраполираној савременој науци. Тако се Север у оквиру овог дела жанра дефинише сасвим другачије и несумњиво разноврсније.

Цивилизовање простора са поларним климама могуће је, по уверењу европских читалаца, па и аутора, једино уз огроман напор и технолошку премоћ, у ком случају високо технологизовани простор града постаје центар (света, Универзума), јер управо технологија којом се савладавају тешкоће поларне климе обезбеђује том свету/простору/цивилизацији примат над свим осталим световима, како се то десило у текстовима Дејвида Зиндела *Шанидар* и *Никадија*. Живљење у простору где је:

„(о)но што се рачуна [...] лед и снег и хладноћа тако дубока да ти се дах ломи у ледене кристале на чврстом ваздуху, а месо – може ли ико бити довољно луд да дозволи да му ваздух овог

проклетог града додирне голо месо – месо се претвара у камен док га гледаш“ (Zindel, 1985/2002).

То, међутим, подразумева не само технолошку опремљеност, него и људе који су дорасли животу у негостољубивом простору, који су и физички и психички припремљени за живот у тешким климатским условима, дакле људе који су снажнији и способнији од других, оних који живе у областима/ световима са повољнијом климом.

Друга могућност је изградња цивилизације која није значајно напреднија, али се ипак разликује од земаљске, а потпуно је прилагођена планети која се налази у току свог леденог доба, са климом која одговара субполарној клими на Земљи, као што је Гетен (Зима) Урсуле Легвин.

„Зима је непријатељски свет; онај ко не поступа како треба бива кажњен неумитно и по кратком поступку: смрт од хладноће или смрт од глади. Нема помиловања, нити одлагања погубљења“ (Legvin 1978: 8).

Иако се предели севера веома често у свести Европљана повезују са изразито маскуларизованим друштвима, Урсула Легвин у климатски простор који одговара земаљском далеком северу смешта хермафродитске Гетењане и гради нову (гетењанску) дистинкцију између севера и југа која није исказана родно (*sever : jug = masculino : feminino*) него морално, па се Кархида/север према Оргореону/југ односи као морал према неморалу, градећи културалну претпоставку по којој тежи климатски услови производе стабилнију социјалну организацију и захтевају чвршћи морал. Тиме се, и поред искорака у односу на родне претпоставке наше цивилизације базиране на биологији, Урсула Легвин ипак задржава у оквиру географије која је блиска њеној публици, а у којој се дистинкција између Севера и Југа може читати и као *јакo : слабо* (што нас, заправо, опет враћа на родну стереотипију).

Дејвид Зиндел и Мајкл Крајтон у ледене просторе својих фикција смештају праљуде: Крајтон преостале неандерталце, који су се повукли на далеки Север пред најездом *Homo Sapiens*-а и наставили да живе у просторима обавијеним маглом,¹⁰⁹ до којих није стигла цивилизација 9. века наше ере, у који он смешта своју причу о алтернативној/могућој историји (Strichton 1976), а Зиндел оне који су изабрали живот првобитних људи, у бекству од цивилизације (*Шанидар*, *Никадија*). Но, док су Крајтонови неандерталци опасност по Викинге и њихову културу (који се, у контексту приче, сматрају цивилизованим) и представљају ужас сирове Природе који је немогуће савладати, Зинделови неандерталци су наново створени – то је био слободан избор групе која је веровала да су „примитивни људи“ више људи од оних који су цивилизовани:

„Они су желели да буду пећински људи! Зато су мутирали своје хромозоме у назад, разорили свој брод и отишли да живе у смрзнутим шумама. Сада пра-прауници њихових пра-пра-прауника лове мамуте као месо и умиру много пре него што виде своју стоту зиму“ (Zindel 1985/2002).

Како каже један Зинделов јунак који се подвргао преобликовању DNK:

„Постао сам *Homo neandertalis*. Сада сам мање, али у исто време и више него човек“ (Zindel 1985/2002).

У оваквом обликовању приче јасна је романтичарска идеја о прошлости као идеализованом златном добу, које је у

¹⁰⁹ Ова издвојеност у магли одговара Вилијемсовом позиционирању Вилењака на Север, иза магле, као што страх који неандерталци/„старији људи“ изазивају код „модерних“ Викинга одговара страху који се бележи у свим фантазијским романима. Крајтонова прича је по свему ближа фантазијском него SF обликовању Севера.

савремености (било којој високотехнолошкој – свеједно да ли нашој или Зинделовој потенцијално-будућој) поново могуће само у екстремно тешким животним условима.

Истовремено, Зиндел прати исти ланац размишљања као и Урсула Легвин у обликовању гетењанских друштава, по коме је посреди:

„трајна, свеprisутна, тобоже сувисла метафора о љуштури (или о скрами, плиофилму и тако даље) испод које се, наравно, наводи племенитија стварност. Ова метафора кадра је да прикрије чак десетину обмана одједном. Једна од најопаснијих је она из које проиходи да је цивилизација неприродна, будући да је вештачка: да је она супротна примитивном... Разуме се, нема никакве љуштуре, посреди је развојни процес у склопу кога примитивно и цивилизација представљају различите степене исте ствари. Ако је нешто већ супротно цивилизацији, онда је то рат“ (Legvin 1978: 8).

Тешки животни услови и у случају постнеандерталаца на Никадији или читавог становништва Гетена јесу услов за избегавање ратова, односно, одржавање цивилизације, иако то Зиндел дефинише као свесно потпуно одрицање од свеукупне технологије, а Легвинова технологијом која се споро развија и није усмерена на удобности. Таква технологија омогућава очување гетењанске друштвене структуре, али је она у потпуности страна људима из наше цивилизације (или цивилизације која би се могла развити из наше) и производи стални осећај непријатности било ком странцу на Гетену:

„Ватре су код Кархиђана зато да би грејале дух, а не тело. Механичко-индустријско доба изума у Кархиди траје већ најмање три хиљаде година и током тих тридесет векова они су усавршили изврсне и економичне направе за централно грејање које раде на пару, електричну струју и

остала начела; али оне се не постављају по кућама. Да су их постављали, можда би изгубили своју физиолошку отпорност на климатске услове, попут арктичких птица којима су се, после пуштања из топлих шатора где су дуже држане, јављале промрзLINE на ногама. Мени, међутим, који сам спадао у тропске птице, било је хладно; хладно на један начин напољу, хладно на други начин унутра, непрекидно и мање-више до сржи хладно“ (Legvin 1991: 3).

Брајан Олдис север своје планете, која (по нашим схватањима) има бескрајно дуго доба поларне ноћи (око 600 година у којима се једно од два Хеликонијина сунца не појављује на небу планете), насељава не само људима, него и Фагорима (*Phagors*), интелигентном расом са сопственом полуномадском културом и језиком, коју људи третирају као мање вредне Друге, али се слично односе и према људима који су прошли трансформацију неопходну за преживљавање зиме, те су смањили висину и добили дебели слој поткожног сала. У периоду приближавања дуге зиме анимозитет према Другима прераста у идеју да их све треба уништити (и трансформисане људе и Фагоре), иако то доводи у опасност сам опстанак људске врсте на Хеликонији. Нетрансформисани људи не могу да преживе зиму, а трансформацију изазива вирус који преносе Фагори: врсте су, заправо, нераскидиво повезане унутар Хеликонијиног екосистема. У његовој причи, дакле, носиоци моћи на северу Хеликоније доживљавају као Друге, опасне за (познату) цивилизацију, све оне који су прилагођени преживљавању током поларне ноћи. Овај роман наставља Олдисово разматрање људског понашања у оквиру парадокса:

„да људска врста, која је део природе, себе види издвојену из природе, супротстављену природи“ (Aldiss *Helliconia*),

те иако је природа на Хеликонији сасвим другачија од природе на Земљи, људско деловање је у великој мери слично: против природе, а тиме и против себе, чак и по цену самоуништења. Олдис заправо говори да уништавање Других значи уништавање Нас, јер – као што су антрополози давно утврдили, иако фундаменталисти разних врста то и даље не схватају – ако нема Њих, не постојимо ни Ми.

Тако научна фантастика Север види као простор где се, управо захваљујући тешким животним условима, реализују могућности за обликовање другачије/другачијих културе/култура, односно простор где је могуће ситуирати другачија решења од оних која су позната из наше историје, решења која могу бити алтернатива стварном свету. У овом случају, Север је конципиран такође као Други, али утопијски Други који може бити узор стварној/реалној култури; Други коме би се могло тежити и који, заправо, може да буде путоказ за преобликовање актуелног друштва/цивилизације.

Стереотипија двозначности

И тако су у обликовању Севера, у оквиру жанра који се веома често сматра јединственим, актуелне две дијаметрално различите приче:

- научнофантастични романи, по правилу, услове који одговарају далеком Северу третирају као полигон за размишљање о односу/односима унутар наше савремене цивилизације, или као прилику да се размишља о алтернативним могућностима људског понашања, пре свега према онима који се дефинишу као Други;
- у оквиру фантазијских прича задржава се опозиција која траје од антике до савременог доба: на Северу живе Други, а они су по правилу чудовишта (знатно старија од човека као врсте, иако она заправо могу бити способнија, дуговечнија, лепша итд. од људи), која имају другачију (не

обавезно подређену) цивилизацију и технологију, и свакако представљају опасност по Човечанство.

Но обе ове врсте наратива у свести савремених људи уопште не доводе у питање претпоставке на којима почивају њихове замишљене географије, напротив – оне их учвршћују. Освојен или не, Север је опасан и због тога захтева изузетне способности (физичке, технолошке, моралне) да би могао да буде приведен цивилизацији. Истовремено, насељавањем измишљених пространа бићима која су вековима позната из нордијских традиција, фантастична литература их враћа у свакодневицу и претвара у културно наслеђе читавог западног света, чиме се, заправо, негира Север као простор који је позициониран ван културе. Ова двозначност у великој мери одговара амбиваленцији између геополитичких и физичко-географских предубеђења, односно амбиваленцији између стереотипа о сигурности и благостању, с једне стране, и уверења да граничност и климатски услови који владају на Северу онемогућавају цивилизацију, са друге. Тако научнофантастична/фантазијска литература чини да се Север и данас у оквиру западне/глобалне културе перципира као њен интегрални и, у односу на остатак света, напредни део, али истовремено и као њена опозиција – егзотична и опасна.

Црвенило очију Мрачног господара

Sjedio je u automobilu koji je vozio zeleni čovjek-poni bez očiju, poprskale su ga hladna kiša i vilenjačka bljuvotina, a upravo ga se spremala napustiti jedina prijateljica kako bi nastavio prema nepoznatom gradu sa suputnikom koji kao da je stigao ravno iz skeča montypythonovaca. Pokušao je zamisliti kako bi se riječ 'bajka' mogla rastegnuti do tog značenja a da je se potpuno ne uništi. Nije uspio.

Tad Williams, *Rat cvjetova*

Моја апсолутно најдража књига свих времена био је и остао Толкинов *Господар прстенова*, књига на коју сам – први, а и сваки следећи пут када сам је читала – имала само једну примедбу: прекратка је. Чаробни простори Средњег света, његови разноврсни становници (од којих су људи само мали део, онај неосетљивији и глупљи), различита друштва, културе, историје и језици чине оквир приче о борби Апсолутног Добра против Апсолутног Зла, победи и њеној цени. У њој постоје велики Хероји, Вилењаци, Патуљци, мали, слатки пољопривредници из идиличног скривеног дела света (Хобити), краљеви које треба вратити на престо, лепе деве, као украс и награда коју освајају добри победници, а које жртвују све што имају за рачун Љубави. Све у свему – савршено обликована предимензионирана бајка. Да нисам само ја била опчињена Средњим светом показује анкета

спроведена на BBS-ју 1997. у којој су читаоци изабрали *LOTR* за највећи роман 20. века, као и нешто каснија, на Амазону 1999, где је изабран за најбољи роман миленијума (Brin 2002: 1).¹¹⁰

Понесен неочекиваним успехом Толкиновог чудесног света, током шездесетих и седамдесетих година двадесетог века низ аутора је покушао да клонира Средњи свет (или пре, његов успех), мање-више неуспешно, све до, поново неочекиваног успеха једног до тада непознатог писца. Стивен Доналдсон и његови *Летописи Томаса Ковенанта*, *Неверника*, били су увод у ново бујање фантастике за старије адолесценте и одрасле. Сви ти светови били су засновани на истом концепту нетехнолошког, хијерархизованог, најчешће и ултрамаскулиног друштва, без религије али са значајним учешћем магије у обликовању друштвене стварности.

Чак и у оквиру ужег *SF* жанра, за који се обично претпоставља да је заснован на стриктном просветитељском уверењу о континуираном напретку (технологије и друштва) и да није склон организацијама Универзума примереним бајци (Gavrilović 1986), креиран је низ феудализованих светова/универзума, од којих су вероватно најпознатији универзуми Хербертове *Дине*¹¹¹ и Лукасових *Ратова*

¹¹⁰ Значајно је да су обе анкете биле организоване ПРЕ филмовања романа (2001–2003), дакле пре него што је филмска верзија додатно увећала његову популарност, пре свега у земљама ван енглеског говорног подручја.

¹¹¹ *Дина* (*Dune*) је првобитно објављивана у часопису *Analog*, од 1963. до 1965. године, да би 1965. изашла и као књига. Наставци су објављивани 1969/1970, 1976, 1981, 1984. и 1985. године. После Хербертове смрти серијал су наставили његов син Брајан и Кевин Андерсон. *Дина* се сматра најбоље продаваним *SF* романом свих времена – до 2003. године било је продато више од 12.000.000 копија. <http://pnnonline.org/article.php?sid=4302>.

звезда¹¹² – оба изузетно успешна.¹¹³ И „краљ“ хорора Стивен Кинг има романе у којима конструише алтернативне, паралелне светове, са идеализованим руралним/хијерархизованим друштвом, које се разграђује/уништава увођењем нових технологија,¹¹⁴ у овом случају увезених из нашег света.

У највећем броју случајева ти романи су опремљени измишљеним етнографским подацима: описом народа/врста бића и њихових карактеристичних обичаја, речницима, мапама, историјама релевантним за причу, генеалогијама породица кључних ликова, што је такође традиција која се дугује Толкиновом Средњем свету. Циљ креирања етнографско-географско-историјског оквира приче било је (јесте и данас) стварање привида уверљивости на основу сличности са описима реално постојећих друштава удаљених од нашег, другачијих – егзотичних и тиме, за читаоца, ближих фантастици него реалној стварности.

Како каже Бојан Жикић, оно што литературу (жанровску, али и сваку другу) из књижевне теорије/критике уводи и у поље деловања антропологије:

„јесу значења, али заједничка, дељена значења: стваралац и његова публика треба да деле извес-

¹¹² George Lucas, *Star Wars* (1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005). Рекла бих да су Евоци – мала, длакава бића, која су заправо победила Империју, у приличној мери инспирисани Толкиновим Хобитима, много више него Атшеанцима Урсуле Легвин из романа *Свет се каже ишума*, на које физички личе.

¹¹³ У време „златног доба“ SF-а као жанра, универзум је такође био чврсто хијерархизован – људи су били на врху пирамиде свих могућих замишљених раса, а носиоци радње (хероји) били су искључиво мушки Земљани беле расе. То показује да демократија, чак ни у овом случају, није била виђена као идеалан облик друштвеног организовања, ма колико она проиштицала из просветитељског концепта света.

¹¹⁴ *Талисман/The Talisman* 1984 и *Црна кућа/Black House* 2001. са Питером Штраубом; серијал *Мрачна кула/The Dark Tower*, 1970–2004.

ну културну традицију, слично окружење материјалних чињеница и сличан симболички систем да бисмо могли да говоримо о јавном аспекту комуницираног значења“ (Жикић 2007: 72).

Управо огроман успех романа са чаробњацима, херојима, змајевима, магијом, пасторалом и читавим осталим сетом бајковитих елемената, показује да су вредности које се истичу у тој врсти литературе дељене између аутора и њихове веома широке читалачке публике. Из те чињенице проистиче питање како се могло догодити да се у свету који је прошао просветитељство, у коме је модерна/научна медицина укинула болести које су вековима представљале пошаст (као што су дифтерија, куга и/или туберкулоза), у коме су свакодневни послови – од кувања и прања веша до набављања станишта и хране/послова којима се зарађује за живот – постали неупоредиво лакши него икада раније, у коме су сви људи писмени (или бар већина њих, у западној цивилизацији), у коме се од једног до другог краја света може стићи у једном дану, у друштву које се залаже за људска, грађанска, културна и друга права што већег броја људи широм света, под *идеалним* подразумева елитистичко, високохијерархизовано друштво, чији је реални модел у стварности одбачен у грађанским револуцијама (често врло кривим) пре мање-више два века?

Бајке: романтизам на делу

Од краја 17. века, када се започело са систематским бележењем народних бајки, све до данас се збирке прерађених народних (нпр. браће Грим и/или Шарла Пероа) или уметничких (нпр. Андерсена и/или Оскара Вајлда) бајки штампају у огромним тиражима. Увођење јавног образовања и повећање писмености током 19. века, учинило је збирке бајки доступним широкој публици. Њихово штампање у великим тиражима претворило их је – од некада лично интерпретираних прича које су се, по потреби, мењале од

породице до породице и од генерације до генерације¹¹⁵ – у заувек формиране обрасце мишљења и препорученог понашања. Преобликовање бајки у цртане филмове током друге половине 20. века учинило је да практично свако дете из западне цивилизације обликује свој поглед на свет на основу *Пепељуге*, *Снежане* и *седам патуљака*, *Црвенкапице* и/или *Успаване лепотице* – класичних бајки за које се дуго веровало да су ванвременске и, сходно томе, недодирнуте било каквим идеологијама, иако је, заправо, њихово коначно уобличавање током 19. века¹¹⁶ креирало романтичарски сјај у коме се идеализује далека прошлост, друштва феудалног типа и мистика, као отпор егалитаризму и рационализму просветитељског погледа на свет.¹¹⁷

Управо због тога је преиспитивање вредности и значења бајки постало током друге половине 20. века једно од значајних питања унутар хуманистичких дисципина. Оно је покренуто феминистичким преиспитивањем родних улога препоручених у бајкама,¹¹⁸ а настављено анализама начина на који су бајке функционисале у заједницама у којима су причане, начина на које су записивачи народних бајки

¹¹⁵ „[...] осећај чуда у бајци и намеравана емоција коју наратор производи били су идеолошки“ (Zipes 2007: 6).

¹¹⁶ Леп пример трансформације народних верзија *Црвенкапице* у верзију која је данас општепозната види у: Антонијевић (2008: 19–33).

¹¹⁷ О различитим, често супротстављеним идејама које су учествовале у обликовању романтичарског погледа на свет види нпр. у: Löwy, Sayre (2001). Аутори су, дефинишући романтизам као културни протест против модерне буржоаске индустријске цивилизације, успели да покажу јединство наизглед екстремно различитих форми романтизма од 18. до 21. века (укључујући надреализам, мај '68 и еколошке покрете).

¹¹⁸ Научени, али скривени страх од успеха, који је узрок саботирању сопствене каријере, назива се „Пепељугин синдром“: жене се боје да ће изградњом успешне каријере постати сувише независне, можда чак и агресивне, па неће привући Принца, када се он појави (Wilden 1987: 122–123).

обликовали коначне текстове у складу са погледом на свет свог времена, па чак и личним животним причама (Neumann 1996, Zipes 1991), и анализама њиховог утицаја на обликовање погледа на свет када се користе у образовању, као и различитих могућих начина њиховог коришћења (види нпр. Young 2004). Ипак, сазнања да су бајке обликоване као одраз свог времена и да у потпуности усвајају вредности свог времена – сан о „златном добу“ смештеном у далеку прошлост (*Некада давно...*, *Once upon the time...*), елитизму и строгој хијерархизацији друштава феудалног типа, никада није постао део општег знања, оног којим баратају и у складу са којим се у свакодневном животу понашају „обични људи“.¹¹⁹ Тако се бајке, за које се и данас ван стручних кругова верује да су општеважеће и да су најбоље штиво које се деци може понудити током раних година одрастања, и даље читају у готово неизмењеном облику из 18. или 19. века,¹²⁰ чиме се деци преноси поглед на свет у коме су покорност, лепота и спремност за опраштање основне женске, а храброст и иницијатива основне мушке вредности, при чему се послушност (у односу на родитеље и/или надређене) фаворизује као вредност за оба пола/рода, а друштво је,

¹¹⁹ У том смислу је симптоматична реакција родитеља на билборд којим се рекламирају презервативи, а за који је искоришћена Црвенкалица (Антонијевић 2008).

¹²⁰ То се, наравно, не односи само на бајке, него и на свеукупну литературу која учествује у обликовању децјег погледа на свет. На примеру нашег образовног система може се видети на који се начин једном утврђене вредности сматрају утврђеним заувек: прве песмице које деца уче и данас су песме Јове Јовановића Змаја, иако оне децу уче односи-ма и погледу на свет из 19. века, што – без обзира на њихову формалну или историјско-уметничку вредност – не би требало да буде циљ школовања (*Пачја школа*, на пример, отворено говори оправданој хијерархизацији друштва по основу порекла), а један од првих романа у оквиру лектире – Дефоов *Робинзон Крусо*, потпуно је непримерен савременом добу, јер – као прави производ свог времена – учи децу оправданости расне и родне неравноправности.

једном заувек, организовано у строго хијерархизованом реду који се сматра „природним“.

Одрасли, који су током детињства усвојили вредности које су им усађиване чудесним причама, задржали су – негде дубоко иза рационалног свакодневног понашања – снове о могућим другачијим световима, у којима се зна ред, али су искораци из свакодневице ипак могући. Једна од интимних игара сваког детета из западне цивилизације јесте замишљање себе у позицији лика из бајке: она су принчеви и принцезе, витезови, хероји и чаробњаци, али никада нису свињари, сељаци и сви остали „обични“ људи, јер о таквима најпопуларније бајке и не говоре. Чак и када их помињу, то су увек *Хероји* – они који храброшћу или неком другом препорученом врлином (која се по правилу иначе приписује владајућем слоју) остварују социјалну промоцију, чиме се измештају из аморфне масе оних на којима друштво почива. Јер, сви они који су дотичне хероје, принчеве и принцезе издржавали целодневним тешким радом, у беди и блату, иако „народ“ у романтичарском смилу речи, нису били вредни помена – њихови животи су били животи другог реда, на које није било смисла трошити речи. Како каже јунак једног *fantasy* романа, коментаришући однос савремених људи према ликовима из бајке, они:

„увјек мисле да су били војводе или краљиче или нешто слично, занемарујући чињеницу да је већина људи у то доба проводила цијели живот у говњима до колјена све док не би умрли у крзубој старости од тридесет година“ (Williams 2006: 69).

***Bildungsroman*: одрастање и сан о успеху**

Осим бајке, прелом између просветитељства и романтизма донео је још један значајан књижевни жанр, који је битно утицао на обликовање схватања односа појединца и

света који га окружује: *Bildungsroman* или роман о образовању.¹²¹ Главни јунак, *херој*, као и у бајци одлази у потрагу за нечим (што је изгубио он сам или друштво у коме живи), и у тој потрази проналази или изграђује *себе* – он одраста, открива себе (своје способности, често предиспозиције које је стекао рођењем) и, истовремено, мења социјалну позицију. По правилу су то младе особе или оне за које се, због неодговарајућег/нефаворизованог социјалног статуса, сматра да нису стекле социјалну зрелост. У неку руку, *Bildungsroman* је парадигматичан за читаво модерно доба:

„Европа је упала у модерност, али без поседовања *културе* модерности. Ако је младост постигла симболичко централно место чиме је настао 'велики наратив' *Bildungsroman*-а, то је стога што је Европа дала значење, не толико младости (биолошкој, али и симболичкој – прим. Љ. Г.), колико *модерности*“ (Moretti, Sbragia 2000: 5).

Fantasy романи из друге половине 20. века у потпуности оживљавају концепт *Bildungsroman*-а: Билбо, а затим и четворица Хобита из Дружине прстена постали су јунаци, Лук Скајвокер је постао Џедај, Гед је постао чаробњак, па архимаг, Џек Сојер је одрастао у успешног и срећног човека, Ранд ал Тор је постао Змај који ће сломити Точак времена,¹²² Пол Атреид је постао Муад'Диб – јунак, пророк и

¹²¹ „Старо значење термина *Bildung* – ‘природни облик’, током друге половине 18. века засењено је новим значењем развоја ка идеалу. Реч је тада добила смисао ‘културе’ и ‘култивације’; *Bildungsroman* је био роман образовања и развоја“ (Brady 1998: 100), док је у Хердеровим радовима термин *Bildung* коришћен у смислу достизања хуманости.

¹²² Ипак, сви млади (не само Ранд, као главни јунак) из Две реке у *Точку времена* јесу наследници значајних/великих личности из прошлих времена, па су – самим рођењем – одабрани за велика дела, независно од своје воље и труда уложеног у свој развој.

ослободилац пешчане планете итд.¹²³ Тако ови савремени наративи настављају традицију енглеског *Bildungsroman*-a, ону у којој се подразумева да постоји могућност социјалног напредовања (Moretti, Sbragia 2000: 181–182) и у којој крв, наслеђе и корени нису једини предуслови за постизање било каквог успеха. Мали и неугледни, „обични“ младићи/девојке¹²⁴ могу постати хероји од којих зависи спасење света (онаквог каквог знамо и/или желимо) и то је потврда сна формираног још у детињству, захваљујући бајкама, да је све могуће, и да социјални успех зависи (готово искључиво) од личних заслуга.¹²⁵

Ипак, промена појединачне позиције, освојене личном заслугом, не мења комплетно устројство друштва – оно остаје хијерархизовано, или се чак, уместо привремене анархије, поново успоставља изгубљена а жељена чврста вертикална структура, изједначена са „природним“ редом ствари.

Питања

Све ово је, и поред несумњиве лепоте текста, јасно видљиво у Толкиновој причи о Средњем свету (не само у *LOTR*, него и у *Хобиту*, *Силмарилиону*, *Недовршеним причама* итд.). Толкин фаворизује прошлост у односу на садаш-

¹²³ У том делу се *fantasy* наративи дијаметрално разликују од SF наратива – у SF причама главни јунаци *јесу* хероји, они се можда мењају током развоја приче, али не одрастају током ње.

¹²⁴ „[...] млада особа је симболична фигура европске модерности: мешавина великих очекивања и изгубљених илузија коју је буржоаски свет научио да 'чита' и да прихвати.“ (Moretti 2000).

¹²⁵ То је основ и тзв. „америчког сна“, који је постао део глобалне популарне културе. Захваљујући њему хиљаде људи покушавају да се уселе у САД, као у обећану земљу, а они који тамо оду и не успеју да се снађу најчешће се, у срединама из којих су отишли и евентуално се у њих вратили, сматрају потпуно промашеним особама.

њост/будућност, рурално и хијерархизовано у односу на технолошко и егалитарно друштво, мистично у односу на рационални приступ стварности, дакле – он доследно фаворизује романтичарски у односу на просветитељски концепт света. Дејвид Брин,¹²⁶ анализирајући Толкиново ремек-дело, налази у њему све романтизму примерене концепте неравноправности (расне, родне, социјалне), као и идеализацију прошлости, феудализма и аграрног друштва. Наравно, како Брин каже цитирајући Голдманов коментар на сопствену *fantasy* књигу,¹²⁷ у *LOTR* нема шта да се не воли. Он има све:

„Мачевање. Борбу. Мучење. Отров. Праву Љубав. Мржњу. Освету. Цинове. Ловце. Лошег Човека. Доброг Човека. Прекрасне Даме. Пауке. Змајеве. Орлове. Звери свих врста и описа. Бол. Смрт. Магију. Хајке. Бекства. Чуда.“ (Brin 2002: 1).

Но, и поред све љубави према *Господару прстенова*, Брин поставља савршено тачно (мада, за љубитеље Толкина, а и читавог жанра, богохулно) питање:

„Како би Саурон описао ситуацију?“

Историју Средњег света, описану у *Господару прстенова*, писали су Они Који Су Победили, као што се то дешава и у

¹²⁶ Астроном и NASA консултант, писац великог броја SF наслова (али и неколико *nonfiction* књига које се баве односом технологије и друштва). У серијалу *Уздизање* (*The Uplift/The Uplift Storm*, 1990–1998), залаже се *управо* против хијерархизованог друштва (у овом случају то друштво чине све разумне расе које настајују свемир).

¹²⁷ *The Princess Bride. S. Morgenstern's Classic Tale of True Love and High Adventure*. Роман је, као и велики број других *fantasy* романа писаних за децу, настао од прича које је Голдман причао својим двома кћерима. Роман је филмован 1987, редитељ је био Роб Рајнер.

Голдман је иначе познатији као сценариста. Добио је два Оскара за филмове *Butch Cassidy and the Sundance Kid* 1969. и *All the President's Men* 1976.

„стварном“ животу са свим историјама реалних држава/светова.¹²⁸ Тако она нуди искључиво *Weltanschauung* победника у рату који је разорио читав свет (ма колико он био измишљен) и означио крај једног доба – доба давно прошлог; по виђењу истих победника, много лепшег од оног у коме данас живимо. То је било време када се веровало у постојање реда и цивилизацију која потиче од више воље, а које се „обичан“, пристојан свет добровољно придржава:

„Остао је, свакако, прастари обичајни однос према узвишеном краљу у Форносту, или Норберију, како су га они звали, северно од Округа. Али тамо није било никаквог краља скоро хиљаду година, а чак су и рушевине краљевског Норберија биле покривене травом. Ипак су Хобити још говорили за дивљи живаљ и зле створове (као што су дивови) да ови никад нису ни чули за краља. Јер они су од старине краљу приписивали све неопходне им законе, и просто чували те законе по својој слободној вољи, јер они су били Правила (како су говорили), подједнако правична“ (Толкин 1981: 1, 55).

Публика, одрасла на бајкама и другим романтичарским виђењима идеализованог *некадашњег* света, у потпуности позитивно одговара на такву представу, што се види и из већ поменутих проглашавања LOTR за најбољи (читај: у тренутку анкете најпопуларнији) роман века/миленијума.

На своје неортодоксно питање, Брин нуди и један од могућих, прилично уверљивих, одговора:

¹²⁸ У складу са тим, Урсула Легвин каже: „Прошли догађаји, на крају, постоје само у сећању, које је облик имагинације. Догађај је стваран *сада*, али када је он *био*, његова продужена реалност зависи од нас, од наше енергије и поштења“ (Le Guin 2001: XII).

„У Сауриновој армији су биле све врсте и расе Средњег света, укључујући људе свих могућих боја и свих нижих класа. (..) Да ли су они оставили своје домове и марширали у рат мислећи 'Ох, добро, хајде да служимо злом Мрачном Господару'?

Или су, можда, били уверени, да су они 'добри момци' у праведној борби, у побуни против стране, ригидне, пирамидалне, феудалне хијерархије коју уводе освајачи-странци вилењаци и њихови нуменорејско-колонијалистички људски лакеји?“ (Brin 2002: 4).

Дакле: да је историју писао Саурон, можда би технологизовано и егалитарно друштво (ипак, ни једно ни друго у потпуности), које је он заступао, имало позитиван предзнак: поглед с друге стране је у потпуности изостао, а романтизам је, и на самом крају 20. века, односио победу.

Деконструкција снова као освајање слободе

Тек постмодерна фантастика (код нас углавном непозната, или бар веома мало позната)¹²⁹ почела је да се обрачунава са романтичарском љубављу према хијерархији и гађењем (мржњом?) према технологији (или страхом од ње).¹³⁰ Тед Вилијамс у *Рату цвјетова* и/или Чарлс Строс у

¹²⁹ У овом тренутку остављам по страни Прачетов *Дисксвет* (*Discworld*, 1983–2007. и даље), који је пародија на све *fantasy* светове икада креиране, алтернативни средњовековни свет (*Песма леда и ватре*) Г. Р. Р. Мартина, који – и поред краљева, змајева и осталог бајковитог инвентара – делује потпуно реалистично, без „добрих“ и „лоших“ момака (а има и девојака), као и преиспитивање класицистичких и романтичарских представа у романима Дена Симонса (*Хитле-рион*, *Илијум*, *Олимп*), који захтевају посебне анализе.

¹³⁰ Паралелно са тим процесом у оквиру *fantasy* жанра, расте број сасвим актуелних наслова који се баве технофобијама, а базирају се уг-

Merchant Princes серијалу понудили су потпуно другачије виђење односа према бајци и романтичарској идеализацији „недирнуте природе“. За главног јунака Вилијамсовог романа земља из бајки је:

„nešto što se iz čarobnog krajolika pretvorilo u zamornu noćnu moru, kao da su ga prisilili na ekspediciju opstanka kroz Disneyjev crtić“ (Williams 2006: 44)

„*Fucking Cinderella*“ каже Стросова јунакиња сваки пут када се судари са проблемима средњовековног, ултра-хијерархизованог друштва у паралелном свету, у коме је, уместо самосталне и образоване америчке новинарке, постала војвоткиња и кандидаткиња за краљицу. За њу је, дакле, неочекивано био испуњен сан који, бар повремено, сања свака девојчица у западној цивилизацији, али се он некако показао потпуно погрешним. Као особа одрасла у друштву које, бар теоријски, свима пружа исте шансе, Миријам се осећа потпуно ограниченом у друштву у коме је – уместо њених личних квалитета – одређују род и место унутар хијерархије, у друштву у коме није *личност*, него је *категорија*.

У оба романа у неким од паралелних светова постоје возови, струја (која се добија на другачије начине него у нашем свету, али ради исте или бар сличне ствари) и друге технолошке иновације у односу на пасторално-романтичарску руралну идилу бајке – измештање из средњовековног у касновикторијанско доба. Код Вилијамса се још увек задржава идеја да, бар у Вилињу (паралелна Земља у *Ratu svjetova*), технологија на наш начин није примерена свом окружењу, јер превише исцрпљује и околину и бића која у њој живе, док је Строс потпуно јасно дефинисао технолошки напредак као полугу друштвеног развоја, а нашу западну цивилизацију

лавном на анализи SF наратива – романа и/или предлогака за визуелно обликоване приче (филм, телевизија, дигиталне игре).

као „најбољи од свих светова“, без обзира на све његове мане, показујући да су мане других начина организовања света још много веће. Његова јунакиња се пита:

„Шта ја радим овде? [...] Не могу да живим у овом свету! Да ли овде ико покушава да га направи бољим местом?“ (Stross 2004–2007: 4, 170)

Строс каже да је Миријам (његова јунакиња) намерно конципирана као нека врста Мрачног господара:

„Дуго сам желео да напишем *fantasy* серију, испричану из тачке гледишта Мрачног Господара. Шта је улога Мрачног Господара у тој литератури, која говори о Вечном Повратку, Вечном Циклусу? Непријатељ у великим фантазијама често симболише разарајући утицај модернизације која жели да индустријализује друштво и тако га уведе у доба разума и просвећености. [...] Миријам није очигледни Мрачни Господар, али има исти разарајући ефекат“ (Charles Stross: *Fast Forward* 2005).

Но, код Строса је разарајући ефекат циљ – по његовом уверењу разарање хијерархије, статичности и несрећне средњовековности алтернативног света може да донесе само добро. Јер – у том свету не само да су сељаци голи, боси, гладни и изложени како болестима тако и шиканирању од својих феудалаца, него и припадници владајуће класе живе у леденим гомилама камења којима недостаје елементарна удобност у савременом смислу речи, оптерећени бесмисленим сплеткама и богатством које живот чини, додуше, значајно бољим но што је живот сељака, али зато безнадежно заостаје (у свим аспектима – од одржавања хигијене, преко производње хране, до стицања било које врсте знања и потпуног недостатка личне слободе) за животом просечног припадника средње класе из савремене западне цивилизације. Стросов и Толкинов опис градова/двораца се, тако, у

потпуности разликују. Толкинови дворци су очаравајући, али они иначе постоје само у бајкама. Стросови дворци личе на нешто што је могла бити средњовековна реалност и нису нимало привлачни. По Стросовој неизреченој процени, друштво те врсте има смисла модернизовати управо у просветитељском смислу, чиме би чак и губитници (аристократија) постали добитници: имали би шансу да, уместо категорија, постану личности. Стросова Миријам, као Мрачни господар, јесте *управо* један од могућих одговора на Бриново питање.

Fantasy романи толкиновског типа, ако се пажљиво читају, јесу очаравајућа збрка недоумица коју је, још пре два века, донело модерно доба и за које до данас нису пронађена општа решења, јер на питања која из њих произилазе нема коначних одговора, као што нема коначних одговора на *било које* питање. Ипак, они – потпуно у складу са традицијом *Bildungsroman*-а охрабрују појединце да савладају све препреке, жртвују се и „заслуже“ позицију хероја, једног од оних који обликују свет, стварајући у људима уверење да је успех нешто што зависи само од њих самих и да, уз довољан труд, могу да остваре све што пожелеле. Неуспех, као и успех, ствар је појединца и – ако неко није постао познат/богат/леп = успешан – одговорност је само његова.¹³¹ С друге стране, ови романи – у складу са традицијом бајке – идеализују прошла времена и њихове социјалне односе, убеђујући нас да је тада/некада друштво било „природно“ и безбедно стабил-

¹³¹ Овим усађивањем одговорности за сопствени неуспех може се објаснити и огроман број самоубистава који је био последица краха америчке берзе 1929. године, или повећање броја болести проузрокованих стресом у земљама у транзицији. Наравно, за усвајање ове врсте вредности, као и свих других, није одговорна само литература, али је она један од важних механизма преношења фаворизованих социјалних/културних вредности, нарочито унутар средње класе у 19. и 20. веку.

но (за разлику од савременог), стварајући тако предуслове за стално незадовољство светом који нас окружује.

Но, у постмодерној варијанти, *fantasy* романи више не нуде замаскирана романтичарска уверења, него отворено постављају питања о положају појединца, његовом успеху/неуспеху, његовом месту у свету (себи је, наравно, сваки појединац најважнији, али како/колико/да ли то његово осећање утиче на огромни свет око њега?), о моћним силама које он не разуме.¹³² Питања које постмодерна *fantasy* литература поставља отворила су могућности за нове одговоре: технологија није (не мора да буде) застрашујућа, нити мора да уништи све што волимо. Алтернатива пасторално-руралном окружењу не мора да буде спаљена земља Моргорота¹³³ (која неодољиво подсећа на површинске копове било ког рудника), а црвена лампица не означава само ужасно око Мрачног господара (или бомбу која откуцава, невиђена), него и радно стање фрижидера, усисивача, рачунара – свих драгих справа које нам живот чине лакшим. Заправо, постмодерна *fantasy* литература пружа шансу да се на другачији начин види и, чак, научи да воли рационални свет који нас окружује, онај који све своје, ма колико неромантичне¹³⁴ лепоте дугује рационализму просветитељства. Превредновањем основних постулата романтизма, који су се током два века супротстављали вредностима модерног доба, ова литература отвара могућност да поштоваоци ова два – несумњиво дијаметрално различита – погледа на свет,

¹³² О односу „обичног човека“ према науци и њеним резултатима, односно научним описима стварности, види: Гавриловић (2007: 36–37).

¹³³ Или окружење било ког другог места у коме обитава Мрачни господар: Шајол Гула (*Точак времена*), Куле (*Мрачна кула*), Пустог Гробишта (*Летописи Томаса Ковенанта, Неверника*) итд.

¹³⁴ Још Киплинг је рекао да је романа увек повезана са прошлошћу и исправно прорекао да ће доћи дан када ће парна локомотива изгледати романтично, иако је у његово време доживљавана као модерна и прозаична (Colebatch 2003: 40–41).

почну да се узајамно разумеју и/или бар поштују, уместо да се сукобљавају до разарања и крвопролића.¹³⁵ Истовремено, она ослобађа појединце обавезе успеха, пружајући им слободу избора да буду „обични“, „мали“ људи, ако већ не потпуно срећни, онда бар задовољни својом егзистенцијом у свету који их окружује.

¹³⁵ Брин (2002: 4) наводи нацисте као врхунски домет романтичарског погледа на свет.

Водич из Омеласа: акциона антропологија у глазури од чуда

*Он је био само један човек. Судбина једног
човека нема значаја.*

Ако она нема, шта има?

Урсула Легвин, *Роканонов свет*

*Место на које иду још теже је замислило за
већину нас од града среће. Ја уопште нисам у
стању да га опишем. Могуће је да оно и не
постоји. Али они изгледа знају куда иду, они
што одлазе из Омеласа.*

Урсула Легвин, *Дванаест четврти ветра*:

Они што одлазе из Омеласа

Урсула Легвин, већ деценијама једна од најзначајнијих књижевница научно-фантастичног жанра, односно жанра у који се данас, осим научне фантастике, сврстава и (епска) фантастика и хорор, за антрополога је занимљива на више различитих нивоа. Генерално гледано, како каже Бојан Жикић:

„да би закључци у вези онога шта се истражује имали икаквог смисла, предмет истраживања мора бити од врсте ствари које конотирамо у стручном говору као дељене, или заједничке. Комуникација која је производ онога што сматрамо књижевношћу, рецимо, задовољава тај услов на два начина. На првом месту, таквом је

проучавамо, полазећи од претпоставке да постоје одређени комуникативни ресурси за чију употребу аутор и реципијенти морају поседовати одговарајућу компетенцију, али и делити је. Оно што је битније, међутим, јесте да стваралачки акт који ће изнедрити ту комуникацију почива, заправо, на претпоставци о постојању заједничких комуникативних ресурса..." (Жикић 2006: 41).

Међутим, поред самих њених дела, која – као и дела других аутора која теоретичари и/или читаоци сврставају у овај жанр – несумњиво испуњавају ове полазне услове, те су тако занимљива за антрополошко испитивање, рад Урсуле Легвин је са антропологијом, како теоријском тако и практичном, повезан на више начина. Њен живот, образовање, књижевна продукција и рецепција њених дела чине целину, вишеструко повезану са антропологијом, са једне, и променама у савременом свету, са друге стране. Њено дело је, захваљујући огромној популарности, у великој мери допринело усвајању неких примарно антрополошких теза у најширој (не само америчкој) популацији и тиме битно утицало на промену јавног дискурса – на обликовање савремене идеалне слике света, као места у коме би сви људи (без обзира на расу, културу, религијска уверења, пол и све остале разлике) требало да буду равноправни, јер су део општељудске заједнице, као и на схватање да је комуникација/дијалог једини начин успостављања мостова преко реалних и/или измишљених разлика међу њима.

Чињенице

Урсула Легвин је рођена 1929. године у Берклију (Калифорнија), као четврто дете а једина кћи у породици Алфреда и Теодоре Кребер, којима је обома то био други брак (Алфред Кребер је усвојио два сина из Теодориног претходног брака). Студирала је француски језик и књижев-

ност на Берклију, Колумбији и у Паризу. Удала се за историчара Шарла Легвина. Има троје деце. Живи у Портланду, Орегон.

Прву причу објавила је 1962. године,¹³⁶ иако се писањем бавила од детињства. Током педесетих година написала је пет романа, који по њеном суду нису били „ни научно-фантастични, ни фантастични, али ни реалистични“ (Живковић 1987: 12), и које ниједан издавач није хтео да штампа, највероватније *управо* због ове жанровске неодређености (она је тада била потпуно непознат аутор, а немогућност да се романи сместе у било коју од јасних категорија није обећавала успешну продају). Иако је то схватала као својеврсну цензуру, карактеристичну за издавачку политику САД,¹³⁷ она се окренула жанру који је, као читалац, волела од

¹³⁶ Заправо, пре тога је 1961. објавила причу за коју није добила хононар, па се у америчким библиографијама као прва појављује прва продата прича, што, како Зоран Живковић каже

„врло добро илуструје у којој је мери комерцијални вид стваралаштва преовлађујући у америчком издавачком естаблишменту“ (Živković 1987: 14).

¹³⁷ Говорећи неколико година касније о питањима цензуре у САД, она каже:

„Оно што утиче на свакога писца, сваку књигу издату у САД, јесте цензура тржишта. Ми нисмо тоталитарна држава; и даље смо демократска земља и то не само по имену – али демократија је капиталистичка, корпорацијска. Наша врста цензуре проистиче из природе нашега система. Наши цензори су идоли тржишта. Зато је наша цензура флуидна и променљива. Тешко ју је дефинисати. Забрана се врши а човек је није ни свестан; она се одиграва ван његовог видног поља. Ми немамо Жданова да нам каже: 'Не смете критиковати владу, не смете писати о тешким стварима. Морате да пишете о храбрим војницима Отаџбине и срећним радницима на хидроелектранама. Морате бити социјалистички реалисти и морате се смешити.' Нема таквих наређења, нема апсолутних норми, било позитивних било негативних. Једина

детињства – научној фантастици. Касније је сама објашњавала:

„(м)оји први покушаји да пишем научну фантастику били су мотивисани сасвим одређеном жељом да будем публикована: није постојало ништа више ни мање од тога“ (Živković 1987: 12–13).

Ипак, како је њено познавање науке (односно онога што се у англо-америчкој култури подразумева под *sciences* – дакле: природне науке) било релативно ограничено, њен логичан избор је била својеврсна антропологизација жанра, обраћање пажње на људе који „живе у свемиру онаквом каквим га види модерна наука и у свету измењеном модерном технологијом“ (Legvin 1984), а не на саму науку/технологију.¹³⁸ Тако је настао циклус прича и романа о хаинском свемиру, који ће јој донети светску славу.¹³⁹ Њени

норма која влада на тржишту је: *Хоће ли се продати?* А та норма је врло широк и променљив појам... Истинска новост, истинска оригиналност је сумњива. Све док она није тек нешто већ познато а преправљено, или нешто експериментално по форми, али несумњиво тривијалног или циничног значења, несигурна је. А мора бити сигурна. Не сме *променити* потрошача“ (Легвин 1973/2007).

¹³⁸ Претпостављени научни проналасци који разликују хаински свемир од нашег су: ANSIBL – справа која омогућује тренутну директну комуникацију између светова, без обзира на њихову раздаљину (откриће ANSIBL-а приписала је Шевеку, главном јунаку из *Човека Празних шака*), NAFAL бродови – свемирски бродови који се крећу готово брзином светлости (иако у *Роканоновом свету* постоје и бродови који се крећу брже од светлости, али искључиво без посаде, дакле без ума) и телепатија, као способност која се може научити исто као и говор, или било који други елемент културе. Касније је додала и теорију чуртена (али тек у причама из 1994. године), која омогућује тренутни трансфер људи/ума са једног места на друго.

¹³⁹ *Семлејина огрлица* (1964), *Роканонов свет* (1966), *Планета изгнанства* (1966), *Град опсена* (1967), *Девет живота* (1968), *Лева*

романи, пре свега *Лева рука таме*, *Човек празних шака*, али и циклус прича и романа о Земљоморју,¹⁴⁰ који се категорише као чиста/епска фантастика, продати су у милионским тиражима на енглеском говорном подручју и превођени на велики број других језика, укључујући модерни хебрејски, корејски и турски језик.

Управо та огромна популарност књижевнице која је писала научну фантастику у време када су тим пољем доминирали искључиво мушкарци,¹⁴¹ а чији су се романи при том бавили људима и међуљудским односима, а не науком и технологијом, створили су од ње зачетника нових односа унутар и поводом жанра. Наиме, њој је управо измештеност у оквиру жанра давала слободу да говори о стварима које нису популарне, да – у наизглед измаштаним/немогућим оквирима – ствара односе који у тадашњем америчком друштву (а ни у другима) нису биле ни уобичајене ни жељене (као што је расна равноправност или полна/родна

рука таме (1969), *Краљ Зиме* (1969), *Пространија од царстава и спорија* (1971), *Свет се каже шума* (1972), *Дан уочи револуције* (1974), *Човек празних шака* (1974), *Прича Шобија* (1990), *Плесом до Ганама* (1993), *Друга прича или рибар унутрашњег мора* (1994), *The Matter of Seggri* (1994), *Unchosen Love* (1994), *Solitude* (1994), *Четипи нума до опроштаја* (1995), *Coming of Age in Karhide* (1995), *Mountain Ways* (1996), *Old Music and the Slave Women* (1999), *The Telling* (2000).

¹⁴⁰ *Правило имена* (1964), *Реч ослобађања* (1964), *Чаробњак Земљоморја* (1968), *Гробнице Атуана* (1971), *Најдаља обала* (1972), *Техану* (1990), *Tales from Earthsea* (2001), *The Other Wind* (2001).

¹⁴¹ До шездесетих година 20. века научном (а и сваком другом) фантастиком бавили су се искључиво мушкарци – ако, наравно, заборавимо родоначелницу жанра из 19. века: Мери Шели која је створила Франкенштајна, а коју су тих деценија уредно заборављали и писци, и издавачи и читаоци. Научна фантастика је била жанр који су „писали мушкарци о мушкарцима за мушкарце“ (Živković 1987: 7). Управо захваљујући огромном успеху Урсуле Легвин и неколико ауторки које су се појавиле непосредно после ње (а од којих су неке годинама објављивале под мушким псеудонимом), данас су жене, ако не бројнији, онда бар равноправни аутори у оквиру жанровске продукције.

неодређеност): њене приче су се односиле на неке друге људе, на неком другом месту. С друге стране, број читалаца жанровске литературе (као, претпостављено, литературе мање/ниже вредности) био је (и данас је) значајно већи од броја читалаца „уметничке“ литературе – тако је њеним текстовима управо смештање у оквире популарне културе дало могућност утицаја који је потпуно несумњив.¹⁴² Њена улога, заправо, током седамдесетих година 20. века, превасходно у америчком друштву (а следствено томе, готово истовремено или само коју годину касније, и у европским друштвима), у потпуности одговара оној коју је Маргарет Мид имала неколико деценија раније (Миленковић 2003: 11–12, 203–205).

А све то је, више него несумњиво, повезано са њеним раним детињством и антропологијом, као неизбежним баластом који је понела из родитељског дома.

Креирање култура

У време Урсулиног рођења њен отац Алфред Кребер имао је 53 године. До тада је већ поставио темеље истраживањима индијанских култура на тлу Америке, написао део својих најзначајнијих дела, оформио катедру за антропологију на Берклију, формирао Антрополошки музеј у Сан Франциску (1911) у коме је био први кустос, и постао је једна од најутицајнијих личности у америчкој антропологији.

Кребер је чврсто веровао да би антропологија требало да буде наука слична природним наукама и да је посао

¹⁴² Иван Ђорђевић јасно каже:

„У време када сам први пут читао Урсулу Ле Гвин, нисам имао ни најблажу представу да постоји било шта што се назива ‘феминизам’, што ме није спречило да је сматрам својим омиљеним НФ аутором“ (Ђорђевић 2009: 33).

антрополога да та правила открије – да открије како културе настају, гасе се и функционишу у међувремену, и то независно од људских биолошких основа, понашања и психологије.¹⁴³ Исто тако, Кребер је читавог живота настојао да јасно разграничи науку којом се бавио од политике,¹⁴⁴ иако је његов рад на проучавању индијанских језика и културе несумњиво био чист и јасан политички ангажман – у време његове младости ратови са Индијанцима су још увек били у пуном замаху (ратови са Чејенима трајали су до деведесетих година 19. век; мада се сматра да су „Индијански ратови“ завршени масакром над Сијуксима 1890, сукоби су трајали све до 1917. године). Особа за коју се верује да је на њега лично извршила најзначајнији утицај је Иши,¹⁴⁵ за кога се претпоставља да је последњи преживели Јани/Јахи Индијанац,¹⁴⁶ који је од 1911. до своје смрти 1916. године живео у

¹⁴³ Некако изгледа да је кључна наука у делима другог америчког великана SF-а Исака Асимова – психијатрија – заснована управо на Креберовом схватању антропологије.

¹⁴⁴ То је претпостављена последица немачког либерално-грађанског окружења у коме је одрастао и био васпитаван, а које је до крајњих граница било неповерљиво према политици (Wolf 2003: 48). У Немачкој је, током процеса формирања јединствене националне државе током 18. и 19. века, нација дефинисана као култура, чије се границе подударају са границама језика. Културни национализам, који се заснивао на Хердеровом дефинисању нације-као-културе (Llobera 1994: 165, 169, 174), подразумевао је *претпостављену/урођену* припадност колективу/култури, која ни на који начин није повезана са политиком, под којим се подразумевало само активно учешће у јавном деловању (Barnard 2004: 155). Политика је зато схватана као нижегредна активност, која никако не може да буде повезана са културом и/или науком.

¹⁴⁵ *Иши* на језику Јахи групе Јани индијанаца значи *човек*. Право/лично име Ишија није сачувано, јер је било заштићено табуом чувања „истинског“ имена – мотив који ће Урсула Легвин разрадити у серијалу романа и прича о Земљоморју.

¹⁴⁶ Ишијева биографија је постала општепозната и популарна захваљујући књизи коју је 1961. године објавила Теодора Кребер, а да је његов значај у америчкој антропологији и данас актуелан, види се из зборника

Антрополошком музеју у Сан Франциску, помажући Креберу и његовом колеги Вотермену да реконструишу Јахи културу, идентификујући предмете и показујући им како се они праве.¹⁴⁷ Управо блиско пријатељство између Алфреда Кребера и Ишија било је основ на коме ће Урсула Легвин касније градити концепт сусрета/дијалога између култура: „Не Ми и Они; не Ја и Они; већ Ја и Ти“ (*Лева рука таме*: 15).

Инсистирање на односу „један на један“ – који је у америчкој антропологији, између осталог, заснован и на примеру Креберовог искуства са Ишијем (Kovačević 2006: 24–28) – по виђењу Урсуле Легвин очигледно није проистекло из лењости духа, недостатка адекватног образовања, нити из идеје да је појединац идеални представник проучаване културе. Сва та објашњења звуче као накнадне (неуспешне) рационализације. Овај метод, који се очувао до данас, уобличио је дубоко људско искуство успостављеног личног односа између испитиваног и испитивача.¹⁴⁸ Међутим, разлог који Урсула Легвин наводи за такав концепт међукултурног дијалога јесте, пре свега, прагматично-политички, односно, своди се на односе моћи:

„Сам, ја морам и да слушам, а не само да говорим. Сам, однос који коначно успоставим, ако до тога уопште дође, није безличан и не само политички: он је појединачан, он је личан, он је

радова који су 2003. године приредили Креберови синови Карл и Клифтон (антрополог и историчар): *Ishi in Three Centuries*.

¹⁴⁷ У том смислу је Иши први познати пример „заштите нематеријалног наслеђа“, како се оно данас тумачи и како се, чак, у неким земљама (нпр. Јапан) примењује у пракси.

¹⁴⁸ Креберова прва жена Хенријета умрла је од туберкулозе 1913. године. Биографи претпостављају да је Креберу управо пријатељство са Ишијем, који је изгубио читав свој народ, помогло да преброди њену смрт и да поново изгради сопствени живот.

и више и мање од политичког“ (*Лева рука таме*: 15).

Говорећи много година касније о свом оцу и свом књижевном раду, Урсула Легвин каже:

„Мој отац је снажно осећао да никада не можете изаћи из своје сопствене културе. Све што можете је да покушате. Мислим да се то понекад види у мом писању. Мој отац је проучавао стварне културе, а ја их стварам – у неком смислу то је истоветна ствар“ (Cummins 1992: 2).

Она, међутим, не схвата културу као нешто страно, као опозицију према „природном“ човеку – идеја културе у њеном виђењу у потпуности је лишена романтичарског сна о минулим временима као златном добу прошлости и вишег вредновања „примитивних“ култура, као чистијих и ближих човеку. Како сама, коментаришући баналну дихотомизацију природа:култура, схваћену као опозицију примитивних/не-европских (англо-америчких) наспрам савремених/западних култура каже:

„Посреди је трајна, свеprisутна, тобоже сувисла метафора о љуштури (или о скрами, плиофилму и тако даље) испод које се, наравно, наводи племенитија стварност. Ова метафора кадра је да прикрије чак десетину обмана одједном. Једна од најопаснијих је она из које проиходи да је цивилизација неприродна, будући да је вештачка: да је она супротна примитивном [...] Разуме се, нема никакве љуштуре, посреди је развојни процес у склопу кога примитивно и цивилизација представљају различите степене исте ствари. Ако је нешто већ супротно цивилизацији, онда је то рат.“ (*Лева рука таме*: 8)

Истовремено, она већ у својим најранијим текстовима (*Семлејина огрлица*, прича први пут објављена под

називом *Dowry of the Angyar*, 1964) износи идеју да материјални остаци/докази културе припадају њиховим креаторима и корисницима, онима чије су културно наслеђе. Иста идеја је у америчком законодавству усвојена 1990. године (NAGPRA¹⁴⁹), а у међународном законодавству се око тог питања и даље воде спорови (нпр: Kwak 2005), али са тенденцијом усвајања сличног концепта власништва над културним артефактима.¹⁵⁰ Тако се текст Урсуле Легвин, као што се догодило и са низом других SF текстова, показао не као имагинација, него као антиципација стварности.

Урсула Легвин инсистира на чињеници да је сваки контакт између два разумна и осећајна бића/особе мултикултурни дијалог,¹⁵¹ и, истовремено, први контакт – један од најзначајнијих тематских/мотивских чворишта укупног SF жанра (Ђорђевић 2003). Две особе никада не могу да читају/тумаче/примењују културу из које су потекле на исти начин, управо зато што култура никада није једнозначна. То важи чак и ако се култура сматра национално, територијално или било како другачије групно уоквиреном: два Немца или два Србина (односно два Гетењанина или два Земљанина) никако не морају имати (и, по правилу, немају) исти однос према сопственом културном наслеђу,

¹⁴⁹ *Native American Graves Protection and Repatriation Act*, односи се на људске остатке, погребне и свете предмете, као и предмете који су припадали културном наслеђу преевропског становништва Америке.

¹⁵⁰ То се, међутим, данас у међународној пракси најчешће тумачи као власништво актуелних националних држава, које се налазе на територији на којој су раније/некада живели креатори тих артефаката, што отвара низ и теоријских и практичних питања односа културе, историје, нације и власништва, те је то једна од кључних тема за дискусију у конципирању међународног законодавства на пољу заштите културног наслеђа.

¹⁵¹ Истовремено, у потпуно релативистичком маниру поставља питање релевантности „чињенице“: „Само уобразиља... Нема чињенице. Чињеница је једна од наших најлепших уобразиља“ (*Рибар унутрашњег мора*: Плесом до Ганама)

наученим културним правилима, нити се морају кретати у истим оквирима своје (личне колико и колективне) културе. Тако је мултикултурализам (иако не именом, које је и тако сувише сувопарно и рогобатно за било коју врсту литературе) „откривен“ у текстовима Урсуле Легвин, деценијама пре него што је постао помодна реч у друштвеној/културној теорији (Башић 2006: 53) и у савременој политичкој реторици и пракси.

„Ако одбијате било какву сличност са другом особом или врстом особе, ако сматрате да је она у потпуности другачија од вас – као што мушкарци чине женама, или класа класи, или нација нацији, можете да је мрзите, или да је обожава-те, али у оба случаја поричете њену духовну равноправност и људску реалност. Претварате је у ствар, у односу на коју је једини могући однос – однос моћи. Тиме кобно осиромашујете сопствену стварност. Ви, у ствари, тиме претварате себе у странца“¹⁵² (Le Guin 1979/1993).

Они који успостављају контакт између култура, нарочито у првим годинама њеног рада, јесу најчешће антрополози – сви мобили екумена су и антрополози, уз евентуална друга образовања. Антропологија је схваћена као наука која поправља свет, јер људима ствара основе за

¹⁵² Као што видимо, ту је одговор на питања која се чак и много година касније јављају у теоријској феминистичкој литератури као литератури Другог/Других:

„Ја [...] указујем на начин гледања на свет који је карактеристичан за доминантну белу, мушку, евроцентричну владајућу класу, на начин дељења света којим се један свемоћни субјект поставља у центар, а маргинални Други конструишу као скупови негативних одлика. Шта остаје од Другог после овог труда да се она или он дехуманизују? Она/он полако постају предмет“ (Hartsok 1995).

могућност узајамног разумевања. Иако сама каже да су антропологија, психологија и медицина једине у потпуности антропоцентричне науке (заборавила је на историју, у којој се, додуше, природне појаве као поплаве и земљотреси могу појавити као *deus ex machina*), антропологија је, ипак, једина наука које се она доследно држи у свим својим књигама из хаинског циклуса. При том она сасвим јасно показује да антропологија, схваћена онако како је то чинио њен отац, као неполитичка/неангажована дисциплина, има озбиљан проблем:

„У природи Реја Љубова није било да се пита: 'Шта да радим?' Карактер и образовање¹⁵³ налагали су му да се не пача у послове других људи. Његов задатак био је да установи шта они раде, а унутрашњи порив говорио му је да их не спутава у томе. Више је волео да буде просвећен, него да просвећује; да трага пре за чињеницама, него за Истином. Али чак се и најнемисионарскија душа, осим ако не тврди да је лишена осећања, понекад суочи са избором између делања и неделања. 'Шта раде?' најједном је постало: 'Шта радимо?' – а затим: 'Шта морам да радим?'“ (*Хаинске приче*: Свет се каже шума).

То је проблем са којим се свако од антрополога-истраживача у додиру са било којом културом (била она „туђа“ или „његова“, у случају антрополошких истраживања *at home*) сретне током каријере: да ли остати по страни или се ангажовати, како се заштитити од емоционалног учешћа у животу „изучаваних“, како избалансирати однос између „објективне“ науке и залагање за права испитиваних итд. Иако Урсула Легвин своје ликове обучава да се држе по страни, у складу са преовлађујућим ставом антрополога из очеве

¹⁵³ Љубов – један од главних јунака романа – је, наравно, антрополог.

школе,¹⁵⁴ њен избор јесте акција: за заштиту слабијих, потлачених, Других, где се нашла на истој линији са савременом постколонијалном антропологијом, која је у потпуности напустила идеју о самој себи из претходних деценија, у којима је настојала да буде „неутрална“ и „објективна“ (и тиме, по увреженом мишљењу, слична природним наукама).¹⁵⁵ Данас је сасвим уобичајено становиште да се

„поље антрополошке праксе стално шири, обухватајући примењену антропологију, активистичку антропологију и студије социјалних покрета. Ми је видимо првенствено као студије учесничких процеса, који укључују социјалне покрете, дакле оне који се баве решавањем проблема социјалне неправедности, угњетавања, сукоба и насиља“ (*Maxwell School*).

Пол и моћ

Урсула Легвин је више пута изјављивала да су њени родитељи били равноправни партнери. Ипак, изгледа да је

¹⁵⁴ „Мишљење/просуђивање укида разумевање“ (*Telling*, 3), или: „Њен посао је био да укине просуђивање и теорију, да се ослони на евиденцију и посматрање, да слуша и бележи оно што јој је речено“ (*Telling*, 4).

¹⁵⁵ Данас се антрополози у читавом низу школа обучавају за друштвено деловање. Њиховим примарним послом се сматра: „социјално одговорно бављење одговорима на питања која су пресудно важна у савременом свету“ (*The Stanford Department of Anthropology*). Млади антрополози се обучавају „да могу да одговоре одговорностима наставе, истраживања и заступања заснованим на акционом приступу антропологији“ – као што стоји у програму мастер и докторских студија из социјалне и културне антропологије на *California Institute of Integral Studies*, за 2007/2008 годину (<http://www.ciis.edu/catalog/socialcultanthro.htm>). Програм је 1999. редизајниран тако да оспособљава студенте за бављење „питањима социјалне и еколошке правде у контексту мултикултуралног, постколонијалног света“.

čitav život porodiце Kreber bio organizovanu skladu sa karijerom њеног оца. Теодора, Урсулина мајка и Креберова друга жена, била је по образовању психолог и антрополог, али је – и поред академског образовања – била незапослена, што и није чудно, с обзиром на то да је водила бригу о четворо деце и да је, како се из Урсулине биографије види, заједно са читавом породицом следила његова теренска истраживања. Времена за самосталан рад и самопотврђивање (у смислу јавних признања и реализације било каквих сопствених пројеката) она није имала све до краја Креберовог дугог живота. Током свог брака са Кребером, Теодора је објавила само једну књигу, и то пред саму његову смрт, 1959. године. Тек 1961. објавила је књигу по којој ће постати позната: *Ishi u dva sveta (Ishi in Two Worlds)* – причу из живота свога мужа о човеку кога сама никада није упознала – о Индијанцу са којим је Кребер био пријатељ и о коме он сам никада није написао ни реч. Дакле, иако способна и талентована, све до мужевљеве смрти живела је дубоко у његовој сенци, што је несумњиво оставило траг на Урсулу, која се сматра једном од зачетница феминистичке литературе (иако смештене готово искључиво унутар граница жанра).

Њене прве књиге ипак остају у оквирима родно супротстављених простора, одражених на концептуализацију успостављања друштвене моћи – хероји су мушкарци, док жене, чак и када су способне и спремне за мењање света, остају унутар концепта мушке расподеле моћи (*Семлејина огрлица, Планета изгнанства, Гробнице Атуана*). У *Левој руци таме*, на коју су се касније позивале и жене и нехетеросексуалне особе као на манифест за ослобођење од дискриминације, она се, заправо, не бави родним односима, него испитује колико биолошки предуслови утичу на формирање културе/друштва и, истовремено, колико је оно што сматрамо једином могућом стварношћу само једна од њених могућих варијација. Успостављањем (а)симетрије између полно/родно подељеног и тиме условљеног света

(Земље)¹⁵⁶ и света без полне/родне дихотомије (Зиме), она указује на снагу којом полна подела (= биологија) утиче на културно обликовање стварности. Класичним питањима односа пола и моћи¹⁵⁷ бави се у својим каснијим романима, где даје и експлицитне одговоре:

„ми, можда, управо у својој сексуалности бивамо најлакше поробљени, и мушкарци и жене. Могуће је да на том пољу, чак и као слободни људи, налазимо да је слободу најтеже очувати. У политици тела јесу корени власти“ (*Четири пута до опрштаја*: 4).

По њеном виђењу, које је често и у теоријској феминистичкој литератури, концептуализација жене/женског основ је за креирање појма Другог, а тиме и за све односе неразумевања, који се успостављају у свим познатим људским друштвима/културама:

„Пролази поред њега једна жена... Није начињена, не може се прочитати, нити дохватити. Она је друго, друга. Није њему дато да је схвати“ (*Рибар унутрашњег мора*: Плесом до Ганама).

Одговорност и слобода: креирање бољег друштва

У време када Урсула Легвин формира свој хаински свемир и свет Земљоморја (прве приче из оба циклуса објавила је 1964. године), расна сегрегација у САД је и даље изузетно жива, а покрет за права црне „мањине“ је у пуном

¹⁵⁶ Из те прве поделе проистичу све остале.

¹⁵⁷ „[М]и морамо разумети како моћ делује, и стога нам је неопходна употребљива теорија моћи. Где је наћи? Како је развити? Могу ли се односи моћи између полова упоредити са другим односима моћи?“ (Hartsok 1995).

замаху. Велики маршеви и демонстрације за укидање расне сегрегације на америчком Југу (1960, 1963, 1964) потресали су земљу. Универзитети у јужним државама одбијали су да приме прве црне студенте чак и на основу пресуда Врховног суда САД, што је изазивало жестоке сукобе између бораца за грађанска права и слободе, с једне, и бораца за очување познатог стања у расподели моћи, с друге стране. Кју-клукс-клан је отворено јахао у заштиту супремације беле расе... Председник Кенеди је 1963. године на националној телевизији одржао говор о грађанским правима, који се односио на укидање расне сегрегације. Током лета 1964. године убијени су активисти Покрета за грађанска права у Мисисипију, што је скренуло пажњу читаве земље (и земаља ван САД) на и даље актуелни проблем односа у јужним државама. Исте године усвојен је Закон о грађанским правима, а 1965. и Закон о праву гласа, којим су *de jure* црни и бели а сиромашни Американци изједначени са доминантном белом већином. Мартин Лутер Кинг, предводник борбе за црначка грађанска права, добио је Нобелову награду за мир 1964. године, а 1968. убијен је у атентату. Законодавна активност на укидању расне сегрегације у САД завршена је 1975. године, али се, у пракси, борба за њено укидање у свакодневном животу наставила све до краја осамдесетих година 20. века, а у неким сегментима (као борба за укидање етничке и класне сегрегације) траје до данас.¹⁵⁸

Од самог почетка списатељског рада Урсуле Легвин, у оба паралелна свемира (хаинском и Земљоморју) којима ће

¹⁵⁸ Афроамерички музеј основан је, ипак, у оквиру Смитсоновог института тек 2007. године (и постоји још увек само у виртуелном облику, док се физичко отварање очекује 2015. године), што је, заправо, било коначно јавно прихватање чињенице да Афроамериканци имају своју културу, историју и традицију, које се у многome разликују од официцијелне/владајуће културе, историје и традиције белих Американаца.

она остати верна до данашњег дана,¹⁵⁹ људи су углавном различитих нијанси смеђе боје. Први тамнопути херој била је плавокоса Семлеја из *Семлејине огрлице* (1964), коју су следили њени наследници у Роканоновом свету (1966), а затим и светски познати чаробњак Гед (*Чаробњак Земљоморја*, 1968) и Џенли Аи, антрополог и културни морфолог, особа задужена за први контакт са људима са планете Гетен/Зима (1969).¹⁶⁰ Њени јунаци су углавном различитих тонова смеђе боје, а има светова (додуше касније конструисаних, као што је Верел – *Четири пута до опроштаја*, 1996), где се хијерархија успоставља на основу боје коже, али у обрнутом смеру – тамнија кожа означава припадност владајућој класи и исто је толико негативна као и било који други однос моћи/доминације, успостављао се он на расним или на полним разликама.

Година у којој објављује роман *Лева рука таме* (1969), на основу кога ће стећи светску славу, време је рата у Вијетнаму и, истовремено, жестоке антиратне кампање у САД, али и непосредно после француског маја '68, који је произвео широк талас студентских демонстрација широм света, са сном о Револуцији и слоганом *Че још живи* (Че Гевара је убијен 1967. године у Боливији). Несумњив марксистички утицај на збивања из 1968. године утиснуо је печат и у на прозу Урсуле Легвин. Већ у првим романима, нарочито у *Човеку празних шака*, она разматра идеју могућности успостављања праведног друштва, друштва у коме би сви

¹⁵⁹ Последња два дела циклуса о Земљоморју објављена су 2001. године.

¹⁶⁰ Симптоматично је да су Гетењани, упркос својој необичној андрогинности, бели. Ту се она, заправо, поиграва стереотипима, постављајући читаоцу питање: шта је теже прихватљиво – белац неодређеног пола или полно јасно дефинисани црнац, дајући му одговор да све те разлике нису битне, да је упркос њима могућ људски контакт, али је пре тога неопходно да се у потпуности забораве (физичке/визуелне) разлике и, истовремено, културно условљени стереотипи.

људи *заиста* имали исте шансе. Ипак, она прави значајан одклон од концепта друштва заснованог на колективним правима/слободама, које се (у њеним романима, као и у животу) увек претвара у неку врсту доминације, према друштву индивидуалних права и слобода:

„... свака владавина је тиранија. Дужност појединца јесте да не прихвати никакву тиранију, да буде зачетник властитих чинова, да буде одговоран. Једино ако тако буде поступао, друштво ће живети, мењати се, прилагођавати се и опстати“ (*Човек празних шака*: 12).

У том смислу она види и свој лични ангажман:

„Апсолутна слобода је апсолутна одговорност. Посао писца, како га ја видим, је да говори истину. Пишчеву истину – ничију другу“ (Le Guin 1979/1993).

Иако уверена да је револуција (као промена међуљудских односа, нарочито односа моћи) неопходна и бави се револуцијама у разноврсно конструисаним друштвеним контекстима, који се сви ипак могу препознати у земаљској историји (углавном савременој) – Урсула Легвин у потпуно постмодерном маниру, слично Фукоу (Ноговић 1987: 63–64), верује да успешан отпор потчињавању производи нови, обрнути дискурзивни идентитет и да се у том процесу ствара ново потчињавање (*Четири пута до опроштаја*). Због тога она револуцију не види као тренутак сукоба и пораза/победе, не види је у терминима рата. За њу је револуција процес:

„Револуција је у духу појединца, или није нигде. Она је за све, или није ништа. Ако јој се икада може сагледати крај, онда неће никада уистину почети“ (*Човек празних шака*: 12).

Истовремено, она препознаје нове облике доминације који се успостављају у савременим друштвима која су, бар наизглед,

решила питања расне и родне неравноправности, а проистичу из технолошког развоја и социјално-економских промена, као и начина конструисања света у свести припадника најширих друштвених кругова:

„Империјализам високе технологије једнако је надмен као и онај стари, расистички; технофил сматра да се уопште 'не рачунају' они људи који не фурају најновији фазон, који нису у Мрежи, не поседују најмодерније справе. То су проли, масе, безлична руља [...] нова оперативна дефиниција појма 'људи' гласи: то су само они који имају приступа до једне изузетно сложене, брзо растуће индустријске технологије. А сама реч 'технологија', опет, односи се искључиво на такву. Чула сам кад је један човек рекао, савршено озбиљно, да староседеоци Америке, пре но што су их белци освојили, нису имали технологију. Као што сви знамо, грнчарија је природна појава, исплетене кошаре дозревају на сунцу, а град Мачу Пичу је спонтано изникао на врху планине“ (*Рибар унутрашњег мора*: Увод).

Она, истовремено, не покушава да пронађе решење за проблем успостављања односа моћи – основни проблем којим се бави током деценија свог писања – али ипак нуди емпатију као мали могући искорак у правцу превазилажења свих врста сукоба у различитим оквирима односа моћи и било које друге врсте неразумевања између разумних бића (*Хаинске приче*: Пространија од царстава и спорија, *Дванаест четврти ветра*: Они што одлазе из Омеласа).

Она и „ми“

На крају, може се поставити питање због чега за домаћу етнологију/антропологију може бити важно (чему „служи“) разматрање опуса једне америчке књижевнице, ма колико он био повезан са антропологијом и ма колико утицао

на промену стварности у некој другој земљи, па била она и центар светске моћи; како то може помоћи разумевању наше стварности, *сада и овде*? Можда и не може, иако су романи Урсуле Легвин превођени и штампани у Србији још од краја седамдесетих година 20. века (*Лева рука таме* је први пут објављена 1979. године у библиотеци Кентаур, а после тога у још два издања: 1987. и 1991. године), а гласање из 2008. године о омиљеним SF ауторима (*Top10.co.yu*), када је заузела високо пето место, несумњиво говори о чињеници да је и даље читана. Међутим, поставља се питање колико њени ставови имају додира са актуелним светоназором у Србији и (ако имају/немају) да ли могу и како да утичу на његову промену? Неки од цитата из њених књига звуче као директан опис/коментар балканских збивања из деведесетих година 20. века:

„Рођени у мрачној сенци злоупотребљене власти, постављамо мир изван нашег света, као светло које нам је водила, али остаје недостижно. Све што умемо јесте да се боримо. Ако ико од нас успе створити неки мир у свом животу, то је само порицање да се рат наставља, сенка сенке, двоструко неверовање“ (*Четири пута до опроштаја*: 1).

Или из историје Србије:

„Увек су, увек, млади мушкарци били спремни да појуре и да убијају кога год им стари људи означе као противника: да убијају једни друге, или жене, старце, децу; увек се имао водити још неки рат у име мира, слободе, правде, Бога“ (*Четири пута до опроштаја*: 1).

А када су се ратови завршили:

„као да није било [...] ничега од свега тога. Не причају више о рату. Није се догодио. Нисмо водили ратове“ (*Четири пута до опроштаја*: 2).

Симптоматично је да научна фантастика – која је током седамдесетих и осамдесетих година 20. века на југословенском простору доживела издавачки бум (а од тога је највећи део књига и часописа објављиван у Србији) – током ратова, санкција и укупног разграђивања свих система вредности у деведесетим нагло нестаје из тржишне понуде,¹⁶¹ да би се вратила тек после 2000. године. Наравно, како је једна од кључних тема, не само текстова Урсуле Легвин него укупне научне фантастике, превазилажење граница – од граница условљених културом, преко оних које постављају психичке или физичке карактеристике људских бића, до границе између људског и нељудског као последње и најзначајније, укупна SF продукција указује на бесмисленост затварања у државне, верске или националне оквире, показујући да су разлике између људи знатно мање од сличности и да се, релативно лако, могу превазићи (Gavrilović 1986). Тако научна фантастика у том периоду никако није била пожељна као друштвени/културни производ, јер је подривала националну хомогенизацију, односно тежњу за успостављањем чврсте границе према Другима, ма како они били дефинисани. Она сама је посебно постављала питања о смислу рата,¹⁶² родољубљу,¹⁶³ патриотима и издајницима,¹⁶⁴

¹⁶¹ Изузев *Полариса* Зорана Живковића, који је доследно излазио све до 2000. године.

¹⁶² „[К]ада се једанпут сложимо око тога да ли нешто треба предузети или не, постајемо врло упорни, а када се наша упорност суочи с туђом тврдоглавошћу, може да дође до неке врсте рата, до борбе идеја, до јединог облика рата који се уопште може добити“ (*Чапљино око*: 3).

¹⁶³ „Волети Бога и земљу, то је као огањ, пријатељ диван, а непријатељ страхан; само се деца играју ватром“, или: „ови млади Родољуби живе у свету кратких живота. Захтеви, насиље, непосредност, и смрт, за шта? За једну ускогрудост, једну мржњу, једно фиксање дрогом власти“ (*Четири пута до опроштаја*: 4).

тоталитаризма¹⁶⁵ – дакле, сва питања која нису била политички прихватљива у ратним годинама и времену реконструкције националног идентитета.

Међутим, сама могућност усвајања антрополошких концепата спакованих у форму популарно-културног производа, даје антропологији, како светској тако и домаћој, алат којим се може утицати на промену друштвеног/културног окружења. Наравно, утицај директно зависи од талента онога ко презентује антрополошке поставке, као и од повезаности производа са локалном популарном културом.¹⁶⁶

Управо раскошни таленат Урсуле Легвин, у свету у коме су њени романи континуирано читани, несумњиво је доприносио промени стереотипа и креирању новог, толерантнијег погледа на свет, пре свега захваљујући њеном настојању да стимулише и охрабри своје читаоце да размишљају у етичким терминима, чак и ако се на крају њихов етички суд буде разликовао од њеног (Cummins 1992). Њено уверење је, ипак, потпуно јасно: ако се прихвате срећа и благодатање плаћени несрећом само једне једине особе, ако судбина појединца није важна, онда све престаје да има смисла. И због тога они на које се Урсула Легвин ослања и којима се обраћа, одлазе из Омеласа у потрази за неким другим местом, можда мање сјајним, срећним и богатим, али свакако људскијим.

¹⁶⁴ „Не знам шта је то што човека чини издајником. Ниједан човек не сматра себе издајником; ова околност отежава да се дође до одговора“ (*Лева рука таме*: 3).

¹⁶⁵ „Секуларни терористи или свети терористи, у чему је разлика?“ (*Telling*: 3).

¹⁶⁶ Отуда није чудно што сјајни SF романи Борислава Пекића (*1999*, *Беснило*) нису имали већег утицаја – нису припадали жанру који је близак локалној култури, нити су чак третирани као жанровска литература која би била континуирано препоручивана најширем кругу читалаца.

Читање научне фантастике и (као) етнографије или обрнуто

Можда је Балтимор тамо једино кад неко од нас тамо оде. И Супер-маркет Срећног Народа; чим смо ми отишли, он је престао да постоји.

Филип Дик, *Убик*

Одлука чиме ћу се у животу бавити, коначан лични прелом између археологије, историје уметности, теорије књижевности и сличних „егзактних“ дисциплина, дефинитивно је пала после мог првог сусрета са Фрејзеровом *Златном граном*. Тако смо се Малиновски и ја нашли упецани истим очаравајућим текстом, запакованим у име науке која се данас зове антропологија (и то је, више него несумњиво, једина сличност између нас). Текстови које сам читала касније – током студија и професионалног бављења дисциплином – били су знатно мање очаравајући. Осим класичних дела Малиновског, Маргарет Мид, Елиадеа и касније неколицине њихових знатно млађих колега (као што су нпр. Герц и/или Хобсбаум), већину текстова сам читала зато што сам веровала да су ми потребни, корисни или да сам – у име доброг стручног образовања – обавезна да се са њима изборим, али је све то било са значајно нижим степеном

уживања.¹⁶⁷ Када је домаћа продукција у питању, углавном сам је читала под принудом, јер је највећи део текстова био готово бесконачно досадан и, уз то, писан очајним стилем (ако се о било каквом стилу уопште може говорити). Изузетак су чинили текстови колега који су се у домаћој етнографској/антрополошкој продукцији сматрали млађим нараштајем – генерација која је почела да објављује текстове током осамдесетих година 20. века, међу којима је било аутора чије је радове заиста било задовољство читати: Добрила Братић, Душан Бандић, Мирослава Малешевић...¹⁶⁸ Нисам превише размишљала о разлозима због чега доследно читам знатно више литературе сваке друге врсте, нарочито SF, него оне која се бави питањима/проблемима из области мог професионалног опредељења. Или, ако и јесам, то се пре двадесетак година није могло уобличи у стручни текст, пошто се таква (а и свака друга) врста јавног личног стручног преиспитивања сматрала непримереном.

Вратила сам се на ту тему развеселења Личовим коментаром, који је већ поменуто *Златну грану* описао као најпознатију фиктивну етнографију икада написану (Lič 2008: 33). После те квалификације и Герцовог циничног коментара да су народи Ик, Азанди и друга удаљена племена „заогрнута у кохерентну различитост“ (од нас) фасцинантни

„тек нешто мање од SF фантазије, вероватно и због тога јер их је могуће претворити у сублунарне Марсовце и третирати у складу с тим“ (Gerc 2008c: 101),

¹⁶⁷ Наравно, не желим да кажем да је уживање неопходан део стручног образовања/рада, али ми изгледа логично да, када радите оно за шта сте се определили „из љубави“, уживате у свом послу, уместо да он буде мука непрестана.

¹⁶⁸ Иван Чоловић овде није поменут јер га је његово неетнолошко примарно образовање усмерило на писање (и) за публику, што се из сваког његовог текста види.

покушала сам да побројим антрополошке текстове које сам читала са радошћу. Дакле, и даље *Златна Грана*, *Аргонаути западног Пацифика* (и поред готово невероватно лошег превода, и Лича који објашњава да је кула само у тексту Малиновског трајала веома дуго, док је у стварности описани модел постојао тек педесетак година – Lič 2008: 40), *Тужни тропи* (за које – поново Лич – каже да су писани не као етнографија, него као књижевно дело намењено француској интелектуалној елити: Lič 2008: 35), *Пол и темперамент у три примитивна друштва* (текст који је током последњих деценија доживео огроман број напада и изазвао једну од највећих дискусија о односу реалности и етнографије, као и о односу истраживача према истраживанима и резултатима истраживања – види у: Миленковић 2003), Кастанедине књиге (бар док су се могле подвести под антропологију).¹⁶⁹ И поред чињенице да су сви наведени текстови били наука (у оној мери у којој антропологија то јесте), ја сам их читала исто (на исти начин и са приближно истим уживањем) као и *Леву руку таме*, *Дину*, *Вавилон 17*, *Хиперион* и/или *Неуромансера*. И једни и други текстови говорили су ми о томе како неки аутор (антрополог/књижевник) види људе/друштво/културу – оне који „објективно“ постоје или су постојали некада у времену и простору до кога ја не могу да досегнем, или оне које су аутори „измислили“ екстраполирајући их из „објективно постојећих“ друштава, веома често управо онаких каква се могу наћи у антрополошким текстовима. Обе врсте текстова за мене су биле у истој мери фантастичне/реалне и у томе је лежала њихова чаролија.

Све то било је повод да поново размислим не само о томе на који начин се пишу етнографски/антрополошки текстови (о чему је током последњих деценија готово

¹⁶⁹ Једна од првих збирки радова који су расправљали о „стварности“ етнографског текста објављена код нас, тицала се управо питања валидности Кастанединих књига (R. de Mil 1985).

бесконечно много писано), него пре о томе шта је то што доживљавамо као антрополошки текст, ко чита етнографије када су једном написане/објављене, на који начин се оне читају и чему заправо све то укупно служи. И, за мене лично још важније, како је то повезано са мојим опсесивним читањем жанра који се код нас и даље углавном сматра нижеразредном литературом.¹⁷⁰

Антрополошки текст: жанр или не

Етнографски/антрополошки текстови требало би/ претпоставља се да спадају у *non-fiction* (као текстови које производи „наука“), те би тако требало да буду нежанровска литература. Но, ако пажљиво погледамо – они се, заправо, најбоље категоришу као *creative nonfiction*: стварност филтрирана очима антрополога, на исти, или бар веома сличан начин као што се то дешава у путописима и/или биографијама.¹⁷¹ Или, како Лич каже „[e]тнографска монографија има више заједничког са историјским романом него с било којом врстом научног рада“ (2008: 40), а Марина Симић:

„класичне антрополошке монографије најчешће личе на дела књижевног реализма, или у неким случајевима чак и на књижевне жанрове посебно

¹⁷⁰ Радови Бојана Жикића и Ивана Ђорђевића јасан су доказ да у томе нисам усамљена.

¹⁷¹ То се, уосталом, односи и на историју и друге друштвене и хуманистичке науке. Оне често, ипак, могу бити заправо у *fiction* категорији (само писане далеко лошијим стилом), и то чак и у – наизглед – врло егзактним областима друштвених наука – види нпр.: Ј. Ђорђевић, *Уставно право*, Београд 1974.

Посебну категорију чине паранаучни текстови (код нас су то најчешће археолошки и историјски текстови, док у свету има и текстова из природних паранаука – квази/пара геологије, биологије, палеонтологије итд.), који по форми личе на научне, али су у потпуности фикционални.

чврсте структуре као што су жанрови усмене књижевности који, баш као и антрополошки текстови, описују типичне ситуације са типичним личностима, што је једна од основних одлика традиционалних етнографских генерализација“ (Симић 2005: 553).

Оно што је у оба случаја јасно јесте чињеница да је антрополог/аутор тај који креира слику:

„[к]ада Малиновски пише о тробријанидским острвљанима, он пише о себи; када Еванс-Причард пише о Нуерима, он пише о себи. Било који други начин описивања претвара карактере из етнографских монографија у механичке напаве“ (Лић 2008: 40).

Урсула Легвин формулише исту ствар знатно сажетије: „антрополог не може увек да поштеди слику коју слика властите сенке“ (Legvin 1991: 5). Разлика између писца историјског романа и/или путописа и антрополога несумњиво постоји, али је она искључиво у образовању за посматрање стварности/реалности која ће се описати/описивати у (антрополошком) тексту. Иако Ериксен каже да етичко начело „говорења истине“ остаје најважнији индикатор етнографског писања, без обзира на епистемолошке (не)могућности тог покушаја (Симић 2005: 556), исто етичко начело важи и за књижевнике: књижевност (уметност) заснована на неистини не може бити дугог века.¹⁷²

¹⁷² Савршен доказ ове тврдње јесу политички/идеолошки условљени романи, чије је трајање било ограничено трајањем идеологије, каква је – рецимо – била SF продукција током трајања Совјетског Савеза. Романи написане у том маниру чак ни њихови аутори нису доживљавали као своју истину, те су тако успешно заборављени, за разлику од Замјатиновог *Ми*, који се и данас сматра класиком антиутопијске литературе.

Везе/утицаји

Научна фантастика није била могућа пре успостављања рационалног приступа стварности и науке као алата за објашњавање света који нас окружује као владајуће парадигме. Тако је она, као и национална држава, музеји и/или јавно образовање, последица опште секуларизације друштва и чврстог успостављања просветитељског погледа на свет. Антропологија и еволуциона теорија биле су од посебног значаја за настанак и развој SF литературе током средине 19. века, чак можда и више него напредак природних наука. Мешавина идеја о такмичењу, адаптацији и раси чинили су најзначајнији тематски оквир ране научне фантастике (Rieder 2008: 2). Истовремено, SF књижевност је у то време постојала само у колонијалним силама – Великој Британији и Француској, да би се одатле проширила на Сједињене Државе, Немачку и Русију. Антропологија је прешла практично исти пут.

Како Иван Ђорђевић, а и низ других аутора на које се он позива, лепо показује, научна фантастика и антропологија не само што су настајале у слично време и развијале се на сличан начин, него су пролазиле „кризе“ дисциплине у готово предвидиво цикличним периодима (Ђорђевић 2009: 9–14). И једна и друга су се од самог почетка бавиле „другима“, односно *нама* и границама онога што *сматрамо* нама. Потпуно је небитно да ли се као граница поставља граница Земље/човечанства супротстављеног свим различитим врстама ванземаљаца, или се као граница узима припадност европској/хришћанској/технолошкој култури, супротстављена „примитивним“/ нехришћанским/ нетехнолошким културама,¹⁷³ – суштина остаје иста: дефинишемо

¹⁷³ Сматра се да је један од првих великих SF романа – Велсов *Пам светова* – директна реакција на однос британске империјалне силе према другима. Марсовска инвазија на Земљу инверзија је британског освајања Тасманије, које се завршило изумирањем њеног станов-

нас и испитујемо/описујемо *наш* однос према *другима*. (То је само мало мање очигледно када изгледа да једноставно описујемо те *друге*, што је задатак сваког класичног антрополошког текста.) Промена парадигме у антропологији, која је уместо проучавања оних тамо, далеко – оних других/другачијих, допустила враћање кући (*antropology at home*), само је учинила очигледном чињеницу да се, ма шта ми на изглед испитивали, увек бавимо собом. И управо ту се налази оно што мени изгледа као кључна спона између антропологије и научне фантастике. Брајан Олдис, за разлику од низа других аутора који научну фантастику дефинишу према теми или на разне друге – углавном неуспешне начине – каже да је научна фантастика

„потрага за дефиницијом човечанства и његовог статуса у универзуму, а која произилази из нашег напредног, али конфузног знања (науке) и обликована је у готском или постготском моду“ (Aldiss, Wingrove 2005: 164).¹⁷⁴

Ако искључимо готски модус, остатак дефиниције би се мирно могао применити и на антропологију.

Најочигледнија веза између антропологије и SF литературе јесте употреба истих тема и мотива, које, додуше, углавном SF преузима од антропологије.¹⁷⁵ Велики број SF

ништва. Велс је, пишући о нападу Марсовца, настојао да колонизаторе стави у (доживљајну) позицију колонизованих, успостављајући одговарајућу културну и технолошку разлику: Марсовци су културно и технолошки знатно напреднији од Земљана – у Велсовом виђењу они су будућност, исто онолико колико су становници Тасманије доживљавани као прошлост (Rieder 2008: 5–6).

¹⁷⁴ Прва верзија ове дефиниције објављена је 1973. године, а у овом облику је први пут објављена 1986. године.

¹⁷⁵ То може бити у злоупотреба, у смислу Мартиновог коментара о начину на који неки писци креирају своје ванземаљце:

писаца, чак и оних који пишу *hard science fiction* (технологистичка, најчешће *space opera*) као што су Френк Херберт (*Дина*) или Ален Дин Фостер (*Cyber Way*) користи фолклорне и митолошке теме у конструкцији својих прича/светова. Неки од тих светова су чак обликовани у сајберпанк кључу у који су интегрисане фолклорне традиције различитих култура (Tad Williams, *Otherland*), спајајући тако на први поглед дијаметрално супротстављене погледе на свет.

Други писци своје текстове уобличују дословно као антрополошке извештаје са терена. То су пре свега романи Урсуле Легвин, и то како они који се баве дубоким, хаинским свемиром (*Свет се каже шума*,¹⁷⁶ *Лева рука таме*,

„Оно што многи писци чине а што ја сматрам лењивачким поступком је следеће:... (п)рочитају, из неког разлога, неки текст из антропологије, па сазнају шта ради неко афричко племе или нека група на Јужном Пацифику, нека група са веома чудним обичајима, па онда то уграде у своје ванземаљце и тврде да је такво понашање ванземаљско. Ако нешто није део баш наше, западне културе, не значи да није део људске културе уопште“ (Martin 1984: 460).

Но, тога нема у оном делу SF продукције који није обухваћен Стерценовим открићењем, односно у квалитетним делима.

¹⁷⁶ Само један пример који апсолутно одговара антрополошком опису испитиваног/непознатог подручја:

„На Четрдесет земаља није живео само један народ. Било је више језика него земаља, а у сваком граду говорило се посебно наречје; постојала је бескрајна шароликост опхођења, морала, обичаја, заната; физички типови разликовали су се на свих пет Великих земаља. Житељи Сорнола били су високи, бледи и велики трговци; народ Риешвела одликовао се ниским растом, многи су имали црно крзно, јели су мајмуне – и тако даље, и тако даље. Али клима је била веома уједначена, баш као и шума, док је море свуда било једнако. Захваљујући радозналости, уходаним трговачким путе-

Четири пута до опроштаја), тако и они који се баве далеком будућношћу Земље (*Увек се враћајући кући*), али и романи неких других савремених аутора (нпр. Ден Симонс, новела *У загрљају зубатих жена*, у збирци *Љубав и смрт*). Форма антрополошког извештаја на читаоце оставља утисак писања/говора о „стварном“ свету; то је форма на коју су читаоци, пре свега у Сједињеним Америчким Државама и у Великој Британији, навикнути, као што су навикнути да верују теренским антрополошким извештајима (јер су антрополози заиста „били тамо“ – Gerz 2008a: 53). Антрополози су, с друге стране, бар у свету коме су испоручивали монографије о далеким, егзотичним и готово нестварним људима/друштвима/културама, били задужени за необично, бар колико и SF писци.¹⁷⁷

„Аустралопитекуси, Варалице, Кликови, Мегалити – ми продајемо абнормално, тргујемо чудним. Ми смо трговци запањујућим“ (Gerz 2008b: 82).

Током историје дисциплине, антрополози су, управо због зачудности онога што описују, могли да размишљају

„о 'примитивцима' ('дивљацима', 'урођеницима') на исти начин као о Марсовцима, као могућим начинима осећања, закључивања, просуђивања и понашања, живљења, који су неповезани са

вима и неопходности налажења мужа или жене са одговарајућег Дрвета, текло је живо кружење људи измеђи градова и земаља, тако да је све крајеве прожимала извесна сличност, са изузетком најудаљених тачака, варварских острва на крајњем истоку и југу, о којима су се преносиле непоуздане гласине. На свих Четрдесет земаља жене су управљале варошима и градовима, а готово сваки град имао је мушки дом (*Svet se kaže šuma*, 27).

¹⁷⁷ Једна од дефиниција жанра каже да је SF: „књижевна врста заснована на прожимању зачудности и спознајности“ (Suvín 1979: 37).

нашим, који су алтернатива нама“ (Gerz 2008c: 102).

А онда су се, у савременом свету, сви ти Други – до јуче удаљени – нашли на корак од нас, у нашој стварности, док су теоретичари књижевности/културе те исте Друге препознали и у Марсовцима и свим другим *alienim*-а и утврдили да приче о њима заправо и нису о њима, него су о нама.

Други значајан корпус веза налази се сакривен у циљевима и антропологије и SF литературе: у сталној тежњи за променом света. Задатак антропологије можда јесте да разуме како културе функционишу, али њен крајњи циљ је заправо одувек био *промена* друштва/културе (ређе *наше*, обично *њихове*), у складу са претпостављеним идеалом социјалних односа. Колонијалне силе су је користиле као алат за разумевање колонизованих, који омогућује лакше и функционалније управљање. С друге стране, текстови попут *Пола и темперамента* имали су за циљ промену нашег (европског, америчког) друштва, показујући како постоје и другачије могућности од оних које су нама познате и у оквиру којих живимо/функционишемо. То раде сви антрополошки текстови, чак и када то није намеравано. Они, иако не увек експлицитно, говоре и о могућем узајамном међукултурном разумевању. О истим стварима говори и SF:

„[ч]удна је то заблуда, да разумети како неко други мисли значи сложити се с његовим мишљењем. Разумети не значи постати, не значи слагати се“ (Ber 1996: 2175–2176, M. G. 54–55).

Овај цитат звучи као да је преузет из било ког антрополошког текста написаног током дугогодишњег сукоба између тзв. релативиста и антирелативиста, а заправо је из романа који се може категорисати као *hard SF*.

С друге стране, SF делује на промене света/свести и на потпуно другачије начине. Неке од тих промена су очигледне:

„зато што сам писао научну фантастику, и само зато што сам писао научну фантастику, отпочео сам, и сам несвестан тога, један ланац догађаја који сада мења лице света“ (Asimov 1991: Uvod),

каже Асимов причајући о томе како је свет изгледао када је он објавио своју прву причу о роботима (када никаквих робота још није било) и шта се касније дешавало: конструисање првих робота, њихова примена у производњи, настанак роботике као дисциплине.

Друге везе су прикривеније: када говори о „некој“ будућности, SF заправо говори о друштву које је *сада* и *овде*, односно, како Дилејни каже: она није о будућности, него је „дијалог са садашњошћу“ (Butler 2005: 114). Управо наизглед измишљени/нереални оквир, маска измишљене културе, омогућава научној фантастици испитивање најконтроверзнијих савремених тема (Gilks, Fleming, Allen 2003) – углавном оних којима се готово истовремено бавила и антропологија, опет под маском удаљених, мада реалних култура. То су сјајно показали управо Дик и Дилејни разматрајући први границе људскости (*Сањају ли андроиди електричне овце?*), а други родне (*Ајнштајновски пресек*) и расне односе (*Нова*) у (могућим) будућностима. Томе се прикључују и практично сви остали велики SF аутори: Исаак Асимов, позиционирајући Земљане на најниже место у претпостављеној свемирској хијерархији (циклус романа о Задужбини, почев од *Камичка на небу*), Ричард Метисон, испитујући шта је и како се дефинише оно што се сматра нормалним (*Ја сам легенда*), Урсула Легвин, бојећи своје јунаке у различите нијансе смеђе,¹⁷⁸ док за оне који су очигледни припадници беле расе задржава позиције

¹⁷⁸ Урсула Легвин каже да и данас, више деценија по првом објављивању ових романа, издавачи на корице стављају илустрације са белим и плавокосим/плавооким јунацима, што је једно од сталних места узајамног спорења.

негативних или социјално ниско позиционираних јунака (*Земљоморје*, *Роканов свет*), испитујући границе људскости (*Свет се каже шума*, *Град опсена*), родне/полне односе (*Лева рука таме*, *Четири пута до опроштаја*) и/или односе религије и вере (*Telling*) итд.

Домаћа сцена

Све до постмодерног преиспитивања односа аутора етнографије према испитиванима, с једне стране, и тексту – као резултату његовог рада – с друге, постојало је доследно настојање да се антропологија „објективизује“ до највеће могуће мере, не би ли тако постала сличнија ономе што се на енглеском говорном подручју подразумева под *sciences* – природним наукама, као и веровање да је таква објективизација могућа. Добар део домаће етнографске продукције (нарочито тзв. класичне – дакле монографија типа Српски етнографски зборник, али и многе знатно новије), писане су управо у том маниру. Наравно, и данас се воде као стварна, а не као фиктивна етнографија. Међутим, опет из личног искуства: ако се неке од тих монографија употребе као припрема за теренска истраживања, покаже се да је то потпуно излишан труд, односно да су оне у ту сврху неупотребљиве, јер свет какав оне описују и онај који се може видети на терену ни на који начин не кореспондирају. Ја тиме никако не желим да кажем да су истраживачи/писци тих етнографија намерно фингирали стварност – они су били чврсто уверени да је „стварност“, коју су забележили на основу виђеног и сазнатог из разговора са казивачима, апсолутно истинита, али то не значи да се она мора поударити са мојом (оном коју ја видим) или чак са стварношћу оних који су описивани.

Домаће класичне етнографије (типа Српски етнографски зборник) нису писане у форми извештаја са терена. У њима (наизглед/требало би да) нема истраживача – иза њиховог текста стоји свезнајући приповедач са неодређеном

тачком посматрања (Симић 2005: 553). У њима се каже: људи у том и том селу/крају раде то и то на тај и тај начин. Тачка. Без дискусије и без могућности да аутор текста можда није видео све врсте и начине делатности, да је пропустио да види неке области живота или, ако их је и видео, да је пропустио да их разуме. Овим етнографијама би требало да се верује не – као што Герц наводи за америчке етнографије – због тога што нас је аутор уверио да је био тамо и да смо (заједно са њим) и ми у тренутку читања тамо (Герц 2008а: 53), него управо обрнуто: због тога што су аутори на све могуће начине настојали да искључе себе из приповедања и давали му форму штурог (претпостављено научног) текста. Опис људи и њиховог понашања истоветан је опису географског окружења или понашања мрава и кукаца – то јесте/јесу прича/приче у строго објективизујућем маниру извештаја који није резултат нечијег/било чијег виђења, него је такав сам по себи. Личне приче повезане са истраживањима: о томе на које су се све начине истраживачи пребацивали до истраживаних локација – углавном удаљених села до којих није било пута, како су успостављали контакте са казивачима, као и сви остали „небитни детаљи“ њиховог односа, унапред су искључивани и преносили су се само унутар етнографске/антрополошке заједнице, као део њеног усменог фолклора. Једна од прича о искуствима из Источне Србије, после истраживања Ђердапа, препричавана је годинама. По њој, казивачи су на сва питања о веровањима и/или митским бићима одговарали: „Што питаш мене? Иди питај оног доктора Зечевића из Београда, он ти зна све о томе“. Прича наговештава ако не баш фалсификовање, оно бар преуређивање испитиване стварности у складу са Зекиним очекивањима. Но, то сви мање или више раде (односно мање или више признају да раде). Из корпуса података који се на терену сакупе (а он никако и никада није потпун и/или објективан – о томе, уосталом, постоји огромна литература) свако од нас бира део који ће уклопити у своју *конструкцију приче* о стварности. Да ли то јесте стварност? Јесте, али то је стварност истраживача, а не стварност

испитиваних, и ту нема помоћи. Или, како каже Урсула Легвин: „[п]осао писца [...] је да говори истину. Пишчеву истину – ницију другу“ (Le Guin 1979/1993). Исто важи и за антропологе.

Но, сам начин причања приче говори о томе коме је она намењена. Све „велике“ енглеске, америчке и/или француске етнографије нису писане искључиво од стручњака за стручњаке – оне су намењене ширем кругу читалаца који могу бити заинтересовани за далеке, егзотичне пределе. Бесконечно досадни извештаји СЕЗб-типа писани су зато што се веровало да је неопходно да постоје/буду урађени, без размишљања ко ће и да ли ће уопште ико да их чита (осим несрећних студената и, евентуално, других етнолога који се баве сличним подручјем и/или темом). Зечевићеве приче о митским бићима, међутим, писане јасним, читљивим и једноставним стилем, обрађају се широкој публици и увек су биле лепо прихваћене (о чему јасно говори чињеница да их, све до поновног издања из 2007. године, годинама није било на тржишту) – али то су приче које су за савременог читаоца „фантастичне“, ма колико биле стварне за оне који у њих верују. Таласони, водени духови, здухаћи, већ и саме речи звуче чаробно – то је свет који самим својим постојањем може да очара читаоца.¹⁷⁹

Класичне етнографије, нарочито оне писане на прекретници 19. и 20. века, засноване су на еволуционистичким премисама, те описују не само „дивљаке“ негде тамо далеко, него истовремено и раније стадијуме нашег друштва (*нашу* прошлост). То је код домаћих етнографија СЕЗб типа (еволуционизам је у нашој етнологији, на овај или онај начин, опстајао до осамдесетих година 20. века) још

¹⁷⁹ То показује и разлоге за популарност Српског митолошког речника, као и књига Сретена Петровића (мада популарност ових последњих вероватно има још један аспект – национални понос: Срби су имали Пантеон, макар он био и Јастребачки).

очигледније – Србија је до средине 20. века била доминантно сељачка земља, па приче о животу сељака на удаљеним, изолованим локацијама заправо говоре о нама пре него што смо стигли у град, то су приче о нашим блиским прецима: најчешће родитељима или тек једној генерацији пре њих – стварање идеализоване слике наше/нас у прошлости. Објективни манир приповедања требало би да нас убеди да је та слика не само истинита за онога ко је пише/прича, него да је то једина могућа истина. Но, управо такав стил писања спречио је, чак и у време опште ретрадиционализације током деведесетих година 20. века, било какву популаризацију етнографија ове врсте – они о којима се у њима ради не само да их нису читали, него најчешће нису чак ни знали да оне постоје.

Да се вратимо речима Филипа Дика, цитираним на самом почетку овог поглавља: *Балтимор* (наши терени, казивачи, искуства) *заиста* постоји само када смо ми *тамо*, управо *зато* што смо ми *тамо*, јер су то наша искуства која су јединствена и непоновљива. Преношење тих искустава другима – колегама и/или аморфној публици – јесте циљ сваког антрополошког текста. Просечан читалац не зна ништа о техникама антрополошког рада и дилемама које их прате. Но, њега то и не треба да занима. Њега занима како неки други људи живе на неким другим местима (евентуално, како се то показало у Србији током последњих деценија – како су његови преци живели када и где год да су живели). Ипак, тешко ми је да замислим било кога (макар он био и етнолог/антрополог) како са занимањем и уживањем чита, чак и неку од веома коректних монографија, као што је нпр. *Горња Пчиња*, али ми је сасвим јасно због чега било ко чита Велса, Замјатина, Урсулу Легвин или Филипа Дика. Наравно да антрополози не могу да описују измишљене светове и алтернативне историје, јер

„'култура' – којом се у свом раду баве – као аналитички концепт мора имати свој живи парњак у 'реалности'“ (Симић 2005: 559).

Но, нико им не забрањује да буду писмени и да то о чему пишу изложе на занимљив и приступачан начин. Јер, ма шта ми мислили о томе, резултат антрополошког рада *јесте* текст (евентуално изложба, филм, фотографија) и он се пише да би га неко читао (гледао). У противном, читаво ангажовање око одласка *тамо негде* (било оно физичко или виртуелно) и настојања да се разуме *шта они тамо раде* и *како живе* нема никаквог смисла, јер не може да утиче на обликовање нашег *сада* и *овде*. А то је основни циљ антропологије, колико и SF литературе.

Извори и литература

Извори

*Романи, приче*¹⁸⁰

- Adams, Daglas. 1992. *Autostoperki vodič kroz Galaksiju* [Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 1979; prevod Zoran Jakšić]. Beograd: Polaris.
- Asimov, Isak. 1987. *Kamičak na nebu* [Isaac Asimov, *Pebble in the Sky*, 1950; prevod Ognjen Bogdanović]. Beograd: Polaris.
- 1990a. *Čelične pećine* [*The Caves of Steel*, 1953; prevod Antun Šoljan, Zoran Živković]. Beograd: Polaris.
- 1990b. *Roboti i carstvo* [*Robots and Empire*, 1985; prevod Mirjana Živković]. Beograd: Polaris.
1991. *Sabrani roboti* [*The Complete Robots*, 1983; prevod Mirjana Živković, Zoran Živković]. Beograd: Polaris.

¹⁸⁰ Овде су наведена дела онако како су коришћена. У случају када су коришћени преводи, наведен је оригинални наслов и година првог издања, поред назива и године издања превода. У неким случајевима су наведена по два превода, што значи да су оба консултована током рада на тексту књиге. Уколико је коришћен оригинал, а постоји и превод на српски или хрватски језик, подаци о преводу су наведени у загради.

Поларисова издања су коришћена углавном у њиховом дигиталном облику: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.

1993. *Roboti Zore* [*The Robots of Dawn*, 1983; prevod Žika Bogdanović]. Beograd: Polaris.
- Ber, Greg. 1996. *Premeštanje Marsa* [Greg Bear, *Moving Mars*, 1993; prevod Anika Krstić]. Beograd: Polaris.
2006. *Darvinov radio* [*Darvin's Radio*, 1999; prevod Ivan Jovanović]. Novi Sad: NEOR
- Bruks, Teri. Šanara.
- Vels, Džordž. 2005. *Rat svetova* [*The War of the Worlds*, 1898; prevod Albin Vilhar]. Niš: Zograf.
- Williams, Tad. 1996–2001. *Otherland* tetralogy. New York: DAW Books:
2006. *Rat cvjetova* [*The War of the Flowers*, 2003; prevod Tajana Pavičević]. Zagreb: Algoritam.
- 2004–2010. *Shadowmarch* series. New York: DAW Books:
- Vonegat, Kurt. 1978. *Kolevka za macu* [Kurt Vonnegut Jr, *Cat's cradle*, 1963; prevod Vukica Đilas]. Beograd: Kentaur.
- Gibson, Vilijem. *Neuromanser*. 1987. [Viliam Gibson, *Neuromancer*, 1984; prevod Linda Tasovac i Branislav Brkić]. Beograd: Zoroaster .
- Дик, Филип. 2007. *Сањају ли андроиди електричне овце?* [Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, 1968; превод Александар Б. Недељковић]. Београд: Алгоритам.
1986. *Ubik* [*Ubik*, 1969; prevod: Nikola Jordanov]. Beograd: Kentaur.
- Dilejni, Semjuel. 1986. *Ajnštajnovski presek* [Samuel Delany, *The Einstein Intersection*, 1967, prevod Aleksandar B. Nedeljković]. Beograd: Zoroaster.

- 1986a. *Nova* [*Nova*, 1968; prevod Esad Jakupović]. Beograd: Kentaur.
- 1986b. *Vavilon 17* [*Babel-17*, 1966, prevod Aleksandar B. Nedeljković]. Beograd: Zoroaster.
- Donaldson Stiven. 1990–1992. *Letopisi Tomasa Kovenanta, Nevernika* [Stephen Donaldson, *The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever*, 1997–1983], Beograd: Polaris.
- Zamjatin, Jevgenij. 1978. *Mi* [Jevgenij Zamjatin, *Mi*, 1924; prevod: Mira Lalić]. Beograd: Kentaur.
- Zindell, David. 1985/2002. “Shanidar”, *Infinity plus*, <http://www.infinityplus.co.uk/stories/shanidar.htm>.
- Zindel, Dejvid. 1989. *Nikadija* [David Zindell, *Neverness*, 1988; prevod Janoski Sonja i Jakšić Zoran]. Beograd: Polaris.
- Kay, Guy Gavriel. 1984–1986. *The Fionavar Tapestry* series. New York: Roc Trade.
- King, Stiven. 2004–2008 *Mračna kula* [Stephen King, *The Dark Tower*, 1982–2004]. Beograd: Editor, Alnari.
- King, Stiven i Piter Straub. 1989. *Talisman* [Stephen King and Peter Straub, *The Talisman*, 1984; prevod Goran Skrobonja]. Gornji Milanovac: Dečje novine.
2003. *Crna kuća* [*Black House*, 2001; prevod Goran Skrobonja]. Beograd: Editor.
- Legvin, Ursula. 1978. *Leva ruka tame* [Ursula Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, 1969; prevod Zoran Živković], Beograd: Kentaur.
1980. *Svet se kaže šuma* [*The Word for World Is Forest*; prevod Zoran Živković]. Beograd: Kentaur.
1985. *Čapljinu oko* [*The Eye of the Heron*, 1978; prevod Dubravka Kostić-Opačić] Beograd: Kentaur.

1987. *Rokanonov svet* [*Rocannon's World*, 1966; prevod Vuk Perišić i Zoran Živković], Beograd: Narodna knjiga, Partizanska knjiga.
1987. *Planeta izgnanstva* [*Planet of Exile*, 1966; prevod Mirjana Živković i Zoran Živković], Beograd: Narodna knjiga, Partizanska knjiga.
1987. *Grad opsena* [*City of Illusions*, 1967; prevod Sonja Janoski], Beograd: Narodna knjiga, Partizanska knjiga.
1987. *Čovek praznih šaka* [*The Dispossessed: An Ambiguous Utopia*, 1974; prevod Zoran Živković], Beograd: Narodna knjiga, Partizanska knjiga; 1991. Beograd: Polaris.
1988. *Zemljomorje* [*The Earthsea Trilogy*, 1968; prevod Mirjana Živković, Sonja Janoski], Beograd: Polaris.
1990. *Tehanu* [*Tehanu: The Last Book of Earthsea*, 1990; prevod Mirjana Živković], Beograd: Polaris.
1992. *Stalno se vraćajući kući* [*Always Coming Home*, 1985; prevod Aleksandar B. Nedeljković], Beograd: Polaris.
1993. *Dvanaest četvrti vetra* [*The Wind's Twelve Quarters*, 1975; prevod Zoran Jakšić], Beograd: Polaris.
1994. *Ruža kompasa* [*The Compass Rose*, 1982; prevod Mirjana Živković], Beograd: Polaris.
1995. *Ribar unutrašnjeg mora* [*A Fisherman of the Inland Sea*, 1994; prevod Aleksandar B. Nedeljković], Beograd: Polaris.

1996. *Četiri puta do oproštaja* [*Four Ways to Forgiveness*, 1995; prevod Aleksandar B. Nedeljković]. Beograd: Polaris.
- Le Guin, Ursula. 2001. *Telling*. London: Gollancz.
- 2001a. *Tales from Earthsea*, London: Orion House.
- Martin R. R. Džorž. 2003–2011. *Pesma leda i vatre* serijal [George R. R. Martin, *A Song of Ice and Fire* series, 1996–2011; prevod Nikola Pajvančić]. Beograd: Laguna.
- Mekintajer, Vonda. 1984. „Guja sna“ [Vonda N. McIntyre, *Dreamsnake*, 1978], *Monolit 1*, Beograd, 7–187
- Metison, Ričard. 1979. *Ja sam legenda* [Richard Matheson, *I Am Legend*, 1954; prevod Zoran Živković]. Beograd: Kentaur.
- Oldis, Brajan. 1988. *Helikonija. Zima*. [Brian Aldiss, *Heliconia. Winter*, 1985, prevod Dejan Anastasijević i Branislav Brkić], Beograd: Zoroaster.
- Pekić, Borislav. 1983. *Besnilo*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
1984. 1999. Ljubljana–Zagreb: Cankarjeva založba.
- Silverberg, Robert. 1984. *Noćna krila* [Robert Silverberg, *Nightwings*, 1969; prevod Zoran Živković]. Beograd: Kentaur.
- 1984a. „Sezona mutanata“ [The Mutant Season, 1973; prevod Mirjana Živković]. U: *Najbolje svetske priče* 1984, Beograd: Kentaur.
- Simons, Den. 1993. *Hiperion* [Dan Simmons, *Hyperion*, 1989; prevod Goran Skrobonja]. Beograd: Polaris.
1995. *Ljubav i smrt* [*Lovedeath*, 1993; prevod Goran Skrobonja]. Beograd: Polaris.

2004. *Ilion* [*Ilium*, 2003; prevod Goran Skrobonja],
Beograd : Laguna
2006. *Olimp* [*Olympos*, 2005; prevod Goran Skrobonja].
Beograd : Laguna
- Stross, Charles. 2004 –2009. *Merchant Princes* series. New York:
Tor Books:
2008. *Halting State*. London: Orbit.
- Tolkin DŽ. R. R. 1981. *Gospodar Prstenova* 1–3 [J. R. R.
Tolkien, *The Lord of the Rings*, 1954–1955, prevod:
Zoran Stanojević]. Beograd: Nolit.
- Herbert, Frenk. 1996. *Dina* [Frank Herbert, *Dune*, 1965, prevod
Zoran Živković]. Beograd: Polaris.
- 1996a. *Muad'Dib* [*Muad'Dib*, 1965; prevod Zoran
Živković]. Beograd: Polaris.
- Crichton, Michael. 1976. *Eaters of the Dead: The Manuscript of
Ibn Fadlan Relating His Experiences with the Northmen
in A.D. 922*. New York: Knopf.
1990. *Jurassic Park*, New York: Alfred A. Knopf
- Foster, Alan Dean. 1990. *Cyber Way*, New York: Ace & SFBC.
- Šeli, Meri. 2003. *Frankenštajn. Pripovest o modernom Prometeju*
[Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern
Prometheus*, 1818; prevod Maja Pantić]. Beograd:
Čarobna knjiga.
- Džordan, Robert. 2002 –2011. *Točak vremena* [Robert
Jordan, *The Wheel of Time*, 1990–2005; with Brandon
Sanderson 2009, 2010] Beograd: Laguna.

Филмови, серије

- 2001: *A Space Odyssey*. 1968. Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-
Mayer.

- Blade Runner*. 1982. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures.
- Dollhouse*. 2009–2010. Joss Whedon. 20th Century Fox Television, Mutant Enemy Productions.
- I, Robot*. 2004. dir. Alex Proyas. 20th Century Fox.
- Jurassic Park*. 1993. Steven Spielberg. Universal Pictures.
- Numb3rs*. 2005–2010. Nicolas Falacci, Cheryl Heuton. The Barry Schindel Company, Scott Free Productions.
- Serenity*. 2005. Joss Whedon. Universal Pictures.
- Short Circuit*. 1986. John Badham. TriStar Pictures.
- Star Trek: The Next Generation*. 1987 – 1988. Gene Roddenberry. Paramount Television.

Интернет

- Writing-World.com*, <http://www.writing-world.com/sf/sf.shtml>
- GreenTentacles*, <http://www.greententacles.com/>
- GRRM, The Official Website of NYT #1 Bestselling Author George R. R. Martin*. <http://www.georgerrmartin.com/>
- IMDb*. <http://www.imdb.com>
- Maxwell School*, Syracuse University,
<http://www.maxwell.syr.edu/anthro/>
- Not A Blog*, <http://grrm.livejournal.com>
- Top10.co.yu*, 12. 05. 2008.
<http://www.top10.co.yu/vote.asp?catid=62&listid=499&itemid=5313>.
- The Stanford Department of Anthropology*,
<https://www.stanford.edu/dept/anthropology/cgi-bin/web/>

Литература

- Aldiss, Brian. *Heliconia: How and Why*, <http://www.solaris-books.co.uk/aldiss/html/heliconiahowandwhy.htm>
- Aldiss, Brian with David Wingrove. 2005. "On the Origin of Species: Marry Shelley". In: James Gunn, Matthew Candelaria (eds.), *Speculations on Speculation. Theories of science fiction*, pp. 163–204. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Antonijević, Dragana. 2008. „O Crvenkapi, Dureksu i ljutnji: proizvodnja, značenje i recepcija jedne bajke i jedne reklamne poruke“. *Etnoantropološki problemi* 3 (1), стр. 11–38. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet.
- Attebery, Brian. 2002. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York-Oxford: Routledge.
- Barnard, Frederick. 2004. *Herder on Nationality, Humanity, and History*. Montreal: McGill-Queen's Press – MQUP.
- Башић, Горан. 2006. „Принципи комунитаризма и либерализма у организацији мултиетничких постсоцијалистичких друштава у југоисточној Европи“. У: З. Дивац (ур.) *Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду*, Зборник 22, стр. 51–74. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Beer, Gillian. 1998. "Writing Darwin's Islands: England and the Insular Condition". In: Timothy Lenoir (ed.), *Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*, 119–139. Chicago: Stanford University Press.
- Berlin, Isaija. 2006. *Koreni romantizma*. Beograd: Službeni glasnik.
- Binder, O. O. 1957. "You'll Own 'Slaves' by 1965". *Mechanix Illustrated*, Robbinsdale, MN.

- Brady, Ronald. 1998. "The Idea of Nature. Rereading Goethe's Organics". In: David Seamon (ed.), *Goethe's Way of Science: a Phenomenology of Nature*, SUNY Press, Albany, NY
- Brigg, Peter. 2002. *The Span of Mainstream and Science Fiction: a Critical Study of a New Literary Genre*. Jefferson, NC: McFarland.
- Brin, David. 2002. *J.R.R. Tolkien – Enemy of Progress*.
http://dir.salon.com/story/ent/feature/2002/12/17/tolkien_brin/index.html
- Butler, Andrew. 2005. "Philip K. Dick, Do Androids Dream of Electric Sheep?". In: Johnson David, *The Popular and the Canonical*, pp. 108–152. New York-Oxford: Routledge.
- Butler, Samuel. 2004. *The Note Books of Samuel Butler*, Whitefish: Kessinger Publishing.
- Burns, Tony. 2004. "Marxism and Science Fiction: A Celebration of the Work of Ursula K. Le Guin", *Capital & Class*, Winter.
- Wallach, Wendell, Colin Allen. 2008. *Moral Machines: Teaching Robots Right from Wrong*. New York: Oxford University Press.
- Van Riper, Bowdoin. 2002. *Science in Popular Culture: a Reference Guide*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- 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?*.
http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=weng_yueh_hsuan
- Weingart, Peter. 1998. "Science and the Media". *Research Policy* 27, 869–887.

- Wiener, Norbert. 1950. *The Human Use of Human Beings*. Rolling Meadows, IL: The Riverside Press
- Wilden, Anthony. 1987. *Man and Woman, War and Peace: The Strategist's Companion*. London–New York: Routledge.
- Wilson, Eric G. 2003. *Spiritual History of Ice. Romanticism, Science, and the Imagination*. Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan.
- Wilcox Rhonda. 2005. *Why Buffy Matters: The Art of Buffy the Vampire Slayer*. London: I. B. Tauris & Company, Limited.
- Wolf, Eric R. 2003. "Alfred L. Kroeber". In: Sydel Silverman, (ed.), *Totems and Teachers*, pp. 35–55. Walnut Creek, CA: AltaMira Press,
- Vržina Nevena. 2010. „Dejan Stojiljković: Čitaoci najveća nagrada za pisca“. *Nezavisne novine*, 20. 09. Banja Luka, <http://www.nezavisne.com/umjetost-zabava/knjizevnost/Dejan-Stojiljkovic-Citaoci-najveca-nagrada-za-pisca-68570.html>
- Whitaker, Russel ed. 2005. *Nineteenth-Century Literature Criticism* 148. Farmington Hills, ML: Gale
- Gavrilović, Ljiljana. 1986. „Naučna fantastika – mitologija tehnološkog društva“, *Etnološke sveske VII*, 58–64. Beograd-Topola.
- Гавриловић, Љиљана. 2007. „Приче о истини и толеранцији: креатори и креирани“, *Гласник Етнографског института САНУ LV* (1), стр. 29–43. Београд.
- Gerc, Kliford. 2008a. „Biti tamo: antropologija i pozornica pisanja“, *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 118/119, str. 41–57. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- 2008b. „Anti-antirelativizam“, *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 118/119,

- str. 58–86. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- 2008c. „Upotrebe različitosti“, *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 118/119, str. 87–107. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Gilks Marg, Paula Fleming, and Moira Allen. 2003. *Science Fiction: the Literature of Ideas*, <http://www.writing-world.com/sf/sf.shtml>
- Greenstein, George & Arthur Zajonc (2006), *The Quantum Challenge: Modern Research on the Foundations of Quantum Mechanics*, Sudbury, MA: Jones & Bartlett Publishers.
- Davin, Eric Leif. 2006. *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction. 1926–1965*. Lanham, MD: Lexington Books.
- de Mil, R. 1985. *Postoji li don Huan?* [*The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies*, 1980; prevod Milica Mint]. Beograd: Narodna knjiga.
- Dinello, Daniel. 2005. *Technophobia! Science fiction Visions of Posthuman Technology*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Donecker, Stefan. 2010. “The Lion, the Witch and the Walrus. Images of the Sorcerous North in the 16th and 17th Centuries”. *TRANS, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, http://www.inst.at/trans/17Nr/4-5/4-5_donecker.htm.
- Đorđević, Ivan. 2003. „Prvi kontakt“, *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 107/108, str. 205–219. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

- Ђорђевић, Иван. 2009. *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Посебна издања 68. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Еко, Umberto. 2008. „Знаменје времена“. *Kraj Vremena, Gradac* 167–168, 108–135.
- Жикић, Бојан. 2006. „Страх и лудило: пролегомена за антрополошко проучавање савремене жанр-књижевности“, *Etno-antropološki problemi* 1 (2), str. 27–43. Београд: Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет.
2008. „Страх, зло и лудило“, у: И. Ковачевић, Б. Жикић, И. Ђорђевић, *Страх и култура*, стр. 67–125. Етнолошка библиотека 38, Београд: Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.
- Џивковић, Зоран. 1987. „Desna ruka svetlosti Ursule Legvin“. У: U. Legvin, *Rokanonov svet*, str. 7–38. Београд: Народна knjiga, Partizanska knjiga.
- Џивковић, Зоран. 1990. *Enciklopedija naučne fantastike*. Београд: Prosveta.
- Z. N. (2011), „Dvanaest scenarija za smak sveta“, *Blic*, 20. 02.
- Zipes, Jack. 1991. *Fairy Tales and the Art of Subversion: the Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. London–New York: Routledge.
2007. *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. Boca Raton, FL: CRC Press.
- Zyga, Lisa. 2009. *Living Safely with Robots, Beyond Asimov's Laws*. PhysOrg.com, <http://www.physorg.com/news164887377.html>.
- iDog. 2010. <http://www.hasbro.com/idog/>

- James, Edward. 1995. "Science Fiction by Gaslight: An Introduction to English-Language Science Fiction in the Nineteenth Century", in David Seed (ed.), *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Syracuse University Press.
- Јовић, Бојан. 2008. „Научно фантастична драма – словенски допринос настанку жанра и светској књижевности“. *Зборник Матице српске за славистику* 73, стр. 139–151.
- Johnson, David. 2005. *The Popular and the Canonical*. New York-Oxford: Routledge.
- Katz, Leslie. 2009. "Japan's Latest Supermodel--a Robot". *CNET News*, March 18. <http://news.cnet.com/japans-latest-supermodel-a-robot/>.
- Kwak, Sun-Young. 2005. "World Heritage Rights Versus National Cultural Property Rights: The Case Of The Jikji", *Human Rights Dialogue* 2 (12), Spring: Cultural Rights, Online Exclusive. http://www.cceia.org/resources/publications/dialogue/2_12/online_exclusive/5153.html.
- King, Stephen. 2006/1981. *Dance Macabre*. London: Hodder Paperbacks.
- Kirby-Diaz, Mary. 2009. *Buffy and Angel Conquer the Internet: Essays on Online Fandom*. Jefferson NC: McFarland.
- Kovačević, Ivan. 2008. „Strah i panika. Sociološka priča o šabačkim kanibalima“. U: Ivan Kovačević, Bojan Žikić, Ivan Đorđević, *Strah i kultura*, Etnološka biblioteka 38. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Kovačević, Ivan, Bojan Žikić, Ivan Đorđević. 2008. *Strah i kultura*, Etnološka biblioteka 38. Beograd: Srpski

genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.

Ковачевић, Иван. 2006. *Традиција модерног – Прилози историји савремене антропологије*. Београд: Српски генеалошки центар, Етнолошка библиотека 20.

Kroeber, Karl and Clifton. 2003. *Ishi in Three Centuries*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Kukić, Branko ur. 2008. *Kraj Vremena*, Gradac 167–168, Čačak.

Легвин, Урсула. 1973/2007. „Стаљин у души“, *Пројекат Растко*: <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11833>.

Legvin, Ursula. 1984. „Naučna fantastika i gospođa Braun“, *Monolit 1*, Beograd, 472–480.

Le Guin, Ursula. 1979/1993. *Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, <http://killian.com/earl/LanguageOfTheNight.html>, http://findarticles.com/p/articles/mi_m1510/is_n82/ai_15297586.

1997. “Changing Kingdoms: A Talk for the Fourteenth International Conference on the Fantastic in the Art, March 17–21, 1993”. In: M. A. Morrison (ed.), *Trajectories of the Fantastic: Selected Essays from the Fourteenth International Conference on the Fantastic in the Art*, pp. 3–12. Westport, CT: Greenwood Publishing Group.

Ledermen, Lion. 1997. *Božje čestica*. Beograd: Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković).

Levi-Stros, Klod. 1999. *Tužni tropi* [Claude Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*, 1955; prevod Slavica Miletić]. Beograd: ZEPTER Book World

Levine, George. 1991. *Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

- Levy, David N. L. 2006. *Robots Unlimited: Life in a Virtual Age*. Natick, MA: A K Peters, Ltd.
- Lilly N. E. 2002. *What is Speculative Fiction?*.
<http://www.greententacles.com/articles/5/26/>.
- Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija* [Edmund Lich, *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols are Connected*, 1976; prevod Bois Hlebec]. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Lič, Edmund. 2008. „Pisati etnografiju“, *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 118/119, str. 33–40. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Llobera, Josep. 1994. *The God of Modernity: The Development of Nationalism in Western Europe*. London-Oxford: Berg Publishers.
- Löwy, Michael, Robert Sayre. 2001. *Romanticism Against the Tide of Modernity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Lounsberry, Barbara. 1990. *The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Martin 1984. „Džordž R. R. Martin o sebi i svom pisanju“, *Monolit* 1, Beograd, 459–464.
- Mazar, Peter. 2001. *School Year, Church Year: Activities and Decorations for the Classroom*. Chicago: Liturgy Training Publications.
- Melzer, Patricia. 2006. *Alien Constructions. Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Roberts, Adam. 2000. *Science Fiction*. New York-Oxford: Routledge.
- Миленковић, Милош. 2003. *Проблем етнографски стварног – Полемика о Самоу у кризи етнографског реализма*. Београд: Српски генеалогски центар, Етнологска библиотека 12.

- Milinković, Aleksandar. 2003. „Još smo bebe vasiona“, *Planeta*, septembar, <http://www.planeta.org.rs/02/fizika.htm>.
- Moretti, Franco. 2000. *The Way of the World: the Bildungsroman in European Culture*. London-New York: Verso.
- Murphy, Peter. 2005. *Dialectic of Romanticism. A Critique of Modernism*. London: Continuum International Publishing.
- Newton, Judith. 1990. “Feminism and Anxiety in Alien”. In: Annette Kuhn (ed.), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, 82–87. London–New York: Verso.
- Neumann, Siegfried. 1996. “The Brothers Grimm as Collectors and Editors”. In: Donald Haase (ed.), *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, pp. 24–40. Detroit MI: Wayne State University Press.
- Ognjanović, Dejan. 2010. „Propast sveta nije šteta: motiv katastrofe u romanima Dž. G. Balarda“. U: *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, Etnološka biblioteka 47, str. 9–30. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- O'Donoghue, Heather. 2008. *From Asgard to Valhalla: The Remarkable History of the Norse Myths*. London: I.B. Tauris.
- Raibert, Marc, Kevin Blankespoor, Gabriel Nelson, Rob Playter and the BigDog Team. 2008. *BigDog, the Rough-Terrain Quaduped Robot*. http://www.bostondynamics.com/img/BigDog_IFAC_Apr-8-2008.pdf.
- Rieder, John. 2008. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

- robot. 2010a. In *The Free Dictionary*.
<http://www.thefreedictionary.com/robot>.
- robot. 2010b. In *Merriam-Webster Online Dictionary*.
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/robot>.
- Симић, Марина. 2005. „Да ли су антрополози (још увек) књижевници? (кратак преглед антрополошких приступа проблему књижевности и антропологије)“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LIII, свеска 1–3, стр. 549–560. Нови Сад.
- Смиљанић, Михаило. 2008. *Научнофантастична књижевност као последица померања религијског ка научном дискурсу*. Магистарска теза одбрањена на Факултету политичких наука. Београд.
- Smith, Jonathan. 2006. *Charles Darwin and Victorian Visual Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stanley Robinson, Kim. 2008. “Sci-fi Special”. *New Scientist* 12 November,
<http://www.newscientist.com/article/mg20026821.800-scifi-special-kim-stanley-robinson.html>.
- Stanton, Michael N. 2002. *Hobbits, Elves, and Wizards : Exploring the Wonders and Worlds of J.R.R. Tolkien's the Lord of the Rings*. Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan.
- Статистички годишњак Србије 2010*. Београд: Републички завод за статистику.
- Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: on the History and Poetics of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Todorov, Tzvetan, Richard Howard, Robert Scholes. 1975. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Theodore Sturgeon FAQ,
<http://www.physics.emory.edu/~weeks/misc/faq.html>.
- Thisted, Kirsten. 2006. "Peter Davidson, *The Idea of North*",
Journal of Historical Geography 32, pp. 232–233.
- Tudor, Andrew. 1989. *Monsters and Mad Scientists: a Cultural History of the Horror Movie*, New York: Wiley-Blackwell.
- 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.
- Hartsok, Nensi. 1995. „Fuko o moći: teorija za žene?“, *Ženske studije* 1. Beograd: Centar za ženske studije,
http://www.zenskestudie.edu.yu/index.php?option=com_content&task=view&id=142&Itemid=41.
- Heeks, Richard. 2008. "Current Analysis and Future Research Agenda on 'Gold Farming': Real-World Production in Developing Countries for the Virtual Economies of Online Games", *Development Informatics, Working Paper Series* 32,
<http://www.sed.manchester.ac.uk/idpm/research/publications/wp/di/index.htm>.
- Holloway, Lorretta and Jennifer Palmgren (eds.). 2005. *Beyond Arthurian Romances. The Reach of Victorian Medievalism*. Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan.
- Hones, Sheila. 2005. "What We Can Say about Nature. Familiar Geographies, Science Fiction and Popular Physics". In: Rob Kitchin (ed.), *Lost in Space. Geographies of Science Fiction*, pp. 156–166. London: Continuum International Publishing.
- Hopkins, Lisa. 2005. *Screening the Gothic*. Austin, TX: University of Texas Press.

- Horowitz, Gad. 1987. "The Foucaultian Impasse: No Sex, No Self, No Revolution". *Political Theory* 15 (1), 61–80.
- "Charles Stross: Fast Forward". 2005. *Locus*, January.
<http://www.locusmag.com/2005/Issues/01Stross.html>.
- Colebatch, Hal. 2003. *Return of Heroes: The Lord of the Rings, Star Wars, Harry Potter, and Social Conflict*. Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation.
- Cornea, Christine. 2007. *Science Fiction Cinema. Between Fantasy and Reality*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cosgrove, Denis. 2008. *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. London: I.B. Tauris.
- Cosgrove, Denis. 2008a. *High Places. Cultural Geographies of Mountains, Ice and Science*. London: I.B. Tauris.
- Csicsery-Ronay, Istvan Jr. 2008. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Cummins, Elizabeth. 1992. *Understanding Ursula K. Le Guin*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Čapek, Karel. 1996. „The Author of the Robots Defends Himself“, *Science Fiction Studies* 68/23,
<http://www.depauw.edu/sfs/documents/capek68.htm>
 (prvobitno objavljeno kao novinska kolumna u *Lido've noviny*, 43 (290), 9 June 1935).
- Young, Terrell. 2004. *Happily Ever After: Sharing Folk Literature with Elementary and Middle School Students*. Newark, DE: International Reading Association.

All Our Worlds: About Anthropology, Science Fiction and Fantasy

*The city had simply belonged to a level of reality
higher than the game he had been playing. Higher
even, it had almost seemed, than RL itself.*

Tad Williams, *Otherland 1:
The City of Golden Shadows*

People who are not anthropologists (but also some ethnologists educated in the older tradition of the science) may pose a question to those who study imaginary/invented worlds: why study these worlds in the first place, given that anthropology/ethnology job is to observe and try to understand a real world, the one we live in. An answer to this question could be at least two-fold:

- the so-called real world is also to a great extent imaginary/invented. That is, every culture and each individual within a particular culture perceive this world in a specific way, and by this perceptions, this real world gets to be remolded again and again (which is equal to invention),
- inventions of the “invented” worlds are based, for the most part, on perceptions of reality (both of nature and society), hence these inventions do not speak about so much about worlds which are not (those we actually declaratively have invented) but about the world which is (the one we are imagining on a daily basis).

Postmodern social sciences, including but not limited to anthropology, but also history, sociology, cultural studies and some natural sciences as well, such as geography, gradually came to an understanding (albeit much later than the more “objective” or more “scientific” sciences – for instance, physics¹) that almost everything considered, until the last quarter of 20th century as the objective truths, to a large extent was a matter of a particular perception and discourse, for the observed was constantly being molded under the influence of observant.

Therefore, to observe invented worlds is no different than to observe the “real” world, the one we live in. The invented worlds, perhaps even with more clarification, reflect all beliefs, fears, hopes, dreams, constructions and prejudice which shape human behavior in the real world, their perception of the world, and so the world itself. Of course, this first and foremost, refers to authors/creators of invented worlds (writers, directors, cartoonists, game authors etc), but also to all others who share their vision. These latter ones are not consumers, as they used to be called in the middle of 20th century, when the usual presentation assumed that readers/viewers of pop-cultural and media products were just a passive receivers of messages. In fact, they are much more than this: by entering in any of the imaginary worlds, each person gets to rebuild the particular world by its own experience, knowledge and needs, crossing it thus with one’s own interests and everyday experience. The greater the popularity of such world, the greater the corpus of joint values, built during the world’s creation, as well as the world’s participation in shaping what we call today “global popular culture”.

¹ A well known physicist and science promoter Michio Kaku says:

“Can reality really exist without our presence and testimony? Einstein did not like this question at all. ‘Look at the Moon’ he used to argue. ‘Does the Moon exist only because a mouse is watching it?’ In a certain way, it appears to be true. According to the Copenhagen school of Nils Bores, an observation proofs existence”.

However, there is another side to this issue, also very important for anthropological studies.

Imaginary is real

In 2065, a war gang of Orks, accompanied by a dragon, robbed the central bank in the digital game Avalon 4. In the Charles Stross's novel *Halting State*, this was a reason to call the police. Even though in the begining of the story, the police woman who received the call, thinks the call is frivolus (after all, what is being robber is the imagined bank in the imaginary world of games), when she is explained about the fine the manufacturer of the game will have to pay due to safety omission (drop of shares, that is, drop of the company value), she realizes that the robbery, albeit in the virtual world, is more than real. Still, she has hard times understanding

„how to investigate a crime that was committed by a
radge bunch o' faeries in a place that doesn't exist“
(Stross 2008: 20).

For all those people who are not into digital games, this entire story looks like a science fiction scenario, not related in any way to the actual reality. However, during the last decade of events within virtual worlds, a reflection was send to the “real” world, into a sphere of finances by foremost players of MMORPG,² who buy and sell objects, knowledge, powers and skills, acquired in a game for money used in the particular game, or even for ‘real’ money; the players also often exchange goods they consider necessary. There is even a calculated value (currency exchange) between “real” money and money used in virtual worlds, and this is changeable, as within the real economies, depending on offers

² Massively Multiplayer Online Role-Playing Games. In these games, thousands of players move through the same universe, making social contacts and advancing toward selected environment, facing “the enemy” (pre-defined, or against the players who have chosen the opposite side).

and demands. Acquired income thus can be substantial, especially for third world countries, hence a large part of registered game users, such as *World of Warcraft*,³ belongs to gold farmers, who make their basic income from these games.⁴ Their lives depend directly on imaginary worlds.

At the same time, titles (books, movies, cartoons) are multiplying like ever before, increasing every day. This does not concern only economy (in a sense of increasing income by publishing companies and growing number of people employed in the industry of entertainment) but it also reflects on personal, individual level, at the level of readers/viewers. It is common to wait in line in front of bookstores in order to buy a new book⁵ or to meet one's favorite writer in person – people would not engage in these activities if they don't consider them important. Conventions gathering fans of science fiction, cartoons and individual movie and television franchise, or players of MMORPG are very much attended and organized not solely in the U.S.A. but also worldwide.

Contacts among readers and their favorite authors became an everyday event. This is seen in blogs by the most famous and most popular authors, wherein readers pose endless questions about new books (even more pronounced in cases of serials, which have become in the past decades extremely popular), or express their own ideas and engage in discussion with authors

³ Population of Azeroth universe (*World of Warcraft*) reached 11.5 million in 2008, while in 2011 the number stabilized on more than 11 million (significantly higher than the Serbian entire population). Those playing at pirate servers are not included, for they do not pay a monthly subscription and hence cannot be accounted for.

⁴ In China, prison guards force the prisoners to play games after a working day, achieving so an income of about 400-600 euros per guard a day. Breaks are not allowed, computers operate 24/7, making thus a real, certain profit to the modern slaveholders. See more on gold farming in: Heeks 2008.

⁵ This is best illustrated by endless cues in front of bookstores, in order to buy the latest Harry Potter book or Martin's *Songs of Ice and Fire*.

about various aspects of the story, considering it thus, as a joint matter. There are locations wherein the fans add events within universe they like the most, or they reconstruct some of its parts or cross over various functional universes. This fan-fiction has become a frequently discussed subject among authors themselves, especially among those most popular, in whose universes the fans add various types of events and wherein favorite characters are directed towards ways not planned or wanted by the authors themselves. In any case, readers so take over invented universes and imagine them further in accordance with their own wishes, or crossing them over with their real lives – for instance, by naming their children or pets after their favorite characters⁶ – hoping perhaps (in a classic magic manner) a child would also acquire some features of the literary hero.

According to Castronova's research from 2005, around 20% of the players consider the fantasy world as their "real" world of existence, while the Earth appears as a place where they only eat and sleep (Castronova 2005:1-2). It is obvious this does not refer only to the players – i.e. – a large number of people experience some other invented worlds as quite real, crossing them over with their own everyday life, or even organizes everyday life in accordance with the worlds.

⁶ From Martin's site, it is evident that a significant number of female babies was named Arja (a younger daughter of a character from the first part, wrongly killed before the end of the book; ugly and not very lady-like, but independent, opinionated and tomboy- a true opposite to the ideal presentations of female characters, especially in *fantasy* novels). This points out that stereotypes (more about stereotypes later on) massively promoted within the Western global culture are not generally accepted as such, hence female children are not sought to grow up as beautiful and submissive Cinderella- on the contrary, parents want their little girls to acquire totally different features.

Fieldwork and other personal reasons

For all these reasons, imaginary worlds are a legitimate polygon for anthropological research (cf. Жиких 2006). In addition, I am especially fond of this topic, foremost due to the time spent at their territories. I have published my first paper on science fiction about a quarter century ago (Gavrilović 1986). I mention this because the paper (with all of its faults) gets to be cited occasionally even today (Жиких 2006, Ђорђевић 2009), which puts me in a pleasant position, such as the one wherein Assimov talks about how he was the first one to coin the term robotic (regardless of everything else, it is a very nice feeling knowing you are the first in something). The other important reason that prompts me to talk about this particular paper, is to point out how much, in this quarter century, things were changed within the genre, including my own perceptions about the covered subject. This of course, means that the society has changed itself – Serbian as well as that global one – and that I have read, in the meantime, tons of my favorite literature (as well as some other literature, foremost anthropological), I have watched numerous movies and television series, played a lot of new games etc. Therefore, it appears to me that at present, I can understand better the wider perspective, or at least, I can have a totally different view about the things past I had discussed before, prompting me to reassess things over and over again.

Generally speaking, that old manuscript does not appear too bad even today. Sure, it has several clear material mistakes, coming from my own position as a researcher in the former Yugoslavia at that time. Before Internet, in the former Yugoslavia as in many other countries around the globe, it was not possible to stay on top of the literature – not literary genre, journals interpreting this genre etc., hence the analysis was possible only using translated works. During 1980's, books and cartoon could be ordered from abroad but this was too expensive variant for an average reader; at the same time, information about new books were almost inaccessible. Cartoons were even harder to get, while television production was limited to relatively poor offer by the

local television stations. In fact, this is an interesting material by itself, and it would be possible to trace how the former state, which used to buy foreign television products, related towards the genre; still, this is not enough to analyze the genre itself. Availability in the field of movies production was somewhat better since the establishment of FEST in 1971 – the most successful or the most promoted movies arrived here with only a year or two after their world premier. Actually, considering the relative isolation of the Yugoslav (that is Serbian and Croatian) market – which did not come about from communism/socialism as an ideological basis for the society's organization, but from information situation – that analysis was able to cover the then situation in Serbia and the former Yugoslavia.

In the meantime, the world has changed: Internet has influenced all spheres of life, enabling us to get information just about anything, bringing world bookstores just a click away from our most comfy reading chair. For me, this means obtaining information about what and where literature is being published, what is considered as a bestseller, announcements from my favorite authors and their publishers, about new titles, what is available for subscription etc. In addition, there is a possibility to acquire any book⁷: paperback or digital, hardcover, legal or in most cases, a pirate one,⁸ fresh from the publisher. This brings our reading audience in the same, equal position with fans of the

⁷ The same goes for cartoons, movies, series and digital games.

⁸ I am aware it is not appropriate to talk about piracy in a positive way, however, the majority of titles available on Internet is in fact an illegal copy, which gets to be exchanged among happy readership, extending thus a circle of devotees. This huge chase on pirate titles shows all stories about *death of a book* are a consequence of misunderstanding by the traditionally oriented literary theoreticians and professors of literature view the contemporary world: books were never read so much as they are today, the difference being that people today have an opportunity to chose what they will read, more than they had before, hence the mainstream literature and so-called classic literary works lag behind.

genre worldwide: they are able to read what they want, and more or less, at the time they choose.

At the same time, movies have become (even the ones less known or not well promoted) easily accessible, as well as the latest world production in series, movies and digital games.

Due to all these, studies of science fiction⁹ and fantasy¹⁰ stories¹¹ do not have to be limited by state borders, the same as all other segments of popular culture. Genre stories thus have successfully crossed borders and the only limitation still remaining is the one of language. However, even this will be surmountable: multilingual games are being made, movies and television series with translated titles simultaneous with their world premiers, while novels are being translated to many languages.

This book contains many examples and citations about science fiction/fantasy literature. Even though the genre includes movies, cartoons and digital games, often times crossing from one media into another and back, I limited my analysis to literature, with only occasional insights from movies, television and digital games. The genre was shaped and gained in popularity in literature, at the time it had not been considered as a genre at all. Cartoons and movies appeared later on (many were made by the previously successful literary works) as well as television series and digital games. Today, the situation is different, and more interesting: the existing and developing worlds are moving from one media to the other, each influencing the further development of the particular story.¹² For those people who enter these worlds,

⁹ Furthermore in the text: SF. This is an acronym of the English term *Science Fiction* designating the genre.

¹⁰ Furthermore in the text F: an acronym of the English *Fantasy*.

¹¹ This covers all media wherein the genre appears, since their basis is *the story*: a text shaped verbally or visually, describing worlds different than our own.

¹² For instance, *Warcraft* started as a digital game (*Warcraft: Orcs & Humans*, 1994), followed by three subsequent series (*Warcraft II: Tides of*

they become more and more developed and all encompassing, with a tendency to become a complete alternative realities, similar to those created within cyber space framework.

No doubt, the various conclusions I have made within the book could be better supported by some other, perhaps better arguments. In the same way, the analyzed text could have been read differently.¹³ This is all truth. The choice of examples surely depends on one's individual taste and sensibility. Hence, most of the time, I used and cited my favorite authors- the one I know the best, in whose worlds I feel comfortable, and which I consider (together with multi-million audience worldwide) as my own.

There are many other authors, novels and movies I like very much, but I have opted not to discuss them in this book. I

Darkness 1995, *Warcraft III: Reign of Chaos* 2002, *World of Warcraft* 2002); each had at least one or two extensions. This game served as a foundation for numerous social games, to be played without computer (board games, role-playing games), several cartoons, 13 novels (one was a trilogy), and from 2006, a movie is planned. Another game *Resident Evil* (first edition in 1996) has the same history: except for being translated into cartoon and literature, a successful movie was made (four movies so far, the fifth expected in September 2012).

¹³ I have discussed with Ivan Đorđević many times our different reading of the last chapter *Left hand of Darkness* (1991) by Le Guin. He wrote:

„By integrating into the Gethen society, Ai did not only abandon her identity, but, in accordance, positioned herself strongly against the members of her former group“ (Đorđević, 2003:214).

In contrast, I think that Genly Ai did not actually integrate into the society (if he were integrated, he would accept a relationship with Therem Harth rem ir Estraven, biologically different man, but the person he undoubtedly loved); in an encounter with people similar to himself, he grasped for the first time, at least partially, the way the Gethens perceived him, along with all other problems that assumed their acceptance of the person who is biologically and culturally very different.

This of course does not imply that Ivan Đorđević's reading, or my own, is the only correct one: I guess there are other possible readings, some very different, which could be valid for themselves.

will mention the classic and most famous ones: Frank Herbert and his masterpiece Orient-alike universe of *Dina*, Zelazny's magic of the real world *Amber* and his all mighty shadows, engineer elegance of Niven's *Ring World*, Simmons' *Hyperion* and *Ilium/Olympus* universes with robots citing Shakespeare and Proust, and endless range of literary and mythological references, as well as many others, ranging all until the best, or at least, my favorite domestic author Goran Skrobonja and his fascinating and unfinished SSSS¹⁴ universe. I have tried to cite literature available to domestic readers, even though at times, this was not possible. For instance, novels by Ted Williams¹⁵ and Charles Stross are not yet translated in Serbian language, despite both are considered influential in science fiction and fantasy literature. Without references to their work, it would be impossible to trace and read invented worlds, which would place me back, in addition, to 1986.

The analysis did not include a number of movies, even the ones considered as a turning point in changes within the world-shaping: *A Space Odyssey*, *Matrix*, and many others all until *Avatar*; additionally, some of the most important television series were also not included, ranging from classic *Star Trek* to layered universes of *Lost*. Also, I have left out my favorite works by Joss Whedon – *Buffy the Vampire Slayer*, *Angel* and *Firefly*. Cartoons were not included at all, as well as digital games, except in cases when they could serve as interesting examples, more clear than some other material perhaps.

¹⁴ Савез Слободних Српских Срезова (Alliance of free Serbian Counties), termed as SSSS by no accident is a space hosting a number of Skrobonja's best stories – this is also an acronym from the well known nationalist expression "Only unanimity could save the Serbs", which Skrobonja uses in strongly ironic context.

¹⁵ Laguna did publish in 2006 the first book out of the trilogy *Memory, Sorrow, and Thorn*, while the second book appeared in 2011. We are still waiting for the third book. At the same time, Croatian publisher Algoritam, also publishing the genre literature, in addition to the trilogy, published *The War of the Flowers*, while Williams' *Shadowmarch* is on its way to be published.

The book also does not include the genre literature coming outside the Western world; such literature exists indeed,¹⁶ but its impact on the global levels is negligible still. The genre is huge, and no one can encompass all of its products, especially so in a book. Therefore, my choices assumed an inevitable exclusion of a large part of the relevant production.

The literature I used in this book is very diverse and serves to support my own attitudes (aren't we all doing this?). Still, search within various books, which in one way or the other, deal with various forms of invented worlds and accompanying influences in arts and human life, has brought a discovery, which made me very happy. In the process, I've discovered a book named *The Seven Beauties of Science Fiction* (Csicsery-Ronay 2008). I felt like I discovered some new universe, since the book speaks up about its subject in an appropriate language, defining science fiction in a much broader sense, placing it thus outside the border of the genre itself, as an essential form of imagining horizons of possibility within the contemporary world. By doing this, the book makes other frequently cited¹⁷ definitions of

¹⁶ A considerable SF production existed in Russia: until the communist regime changes, it functioned mostly to promote a better future; even then, there were great authors, such as for instance, the brothers Strugacki. During the past decades, a number of great SF and fantasy novels were published, translated in many languages (for example, *Night Watch* and *Day Watch* by Sergei Lukyanenko and fantasy series about werewolf by Maria Semionova). Poland had Stanislaw Lem, Bulgaria had Eline Pelin (a digression: Peline's *Jan Bibijan* was the first SF novel I ever read), Czechs had Karel Capek. Latin America has a strong fantasy literary tradition (albeit it was never placed with the genre), with a number of works published in SF, in Brazil. On domestic SF production see Ђорђевић 2009.

¹⁷ This refers foremost to SF, considered in America as a light reading, even though the Americans in 19th century had E.A. Poe, considered today as one of the fathers of science fiction. His stories, such as *Hans Pfaall*, wherein he describes a travel to the Moon, or *Tale of Ragged Mountains*, describing travel through time, have influenced writers such as Jules Verne and H.G. Wells. However, Poe was not included into the genre literature for a long time: within the U.S.A., the beginning of modern science fiction is dated to

science fiction to appear as sterile and crude. The formality of such definitions, perhaps, was a consequence of trying to make science fiction important to those who rejected and valued it as banal reading. Because of this attitude, science fiction was not rated as an appropriate subject for many theoreticians.

Overall, this book is not so much a consequence of an anthropological research in the strict sense of the term (I did not perform a fieldwork because it was my job), but more the book is a result of my whole life being in between *here* ("a real world") and *there* ("invented worlds"). I have to admit, my preference was always towards *there*.



the first issue of the journal *Amazing Stories* by Hugo Gernsback in 1926. The journal appeared as mostly promoting and popularizing scientific discoveries, while the literary qualities were of dubious nature. In Britain, the reception of SF literature within literary-theoretic circles was somewhat better, perhaps due to popular novels by Merry Shelley and H.G. Wells.

Probably due to this reason, early theoreticians of SF in America had used crude formalism, presented maybe the best by Darko Suvin (despite that I don't want to appear as unfair to the author who contributed a lot to appraisal of SF). To me, it appears as perfectly logical that Suvin wrote his texts about SF with an aim to be "objective" in language and style, aiming so to achieve recognition still long away. Suvin's most important texts were created in 1970's, recognition was sought for in spite Sturgeon's Revelation, later named Sturgeon's Law:

"The Revelation: Ninety percent of everything is crud.

"Corollary 1: The existence of immense quantities of trash in science fiction is admitted and it is regrettable; but it is no more unnatural than the existence of trash anywhere.

"Corollary 2: The best science fiction is as good as the best fiction in any field."

This law dates from 1950's. Theodore Sturgeon, one of the best known SF authors, said so in 1950 or 1951, on a SF convention. This argument was cited first in *Venture Science Fiction*, in March 1958: Theodore Sturgeon FAQ; it is being cited in various versions even today.

A chapter named *A story about two (maybe) dead cats* describes changes towards science and technology during 20th century, seen in media presentation about science and science fiction narratives. The presentations changed from delight to fear, so at the end of century science and technology are seen as potential causes of Apocalypse which will destroy the known world. And while media texts insisted on dangers, science fiction stories, even when they narrate about Apocalypse, implicitly cure fears from an unknown future. These stories describe how humanity will be able to fight the current real or invented obstacles into the future. That future will be drastically different from the present (which is a necessity even without catastrophic events in the meantime). Some authors insist that science and technology will save the world, that is, they will fix what they had previously destroyed¹⁸ – implying we have to rely on science and technology regardless of all dangers. This is, in fact, in accordance with our usual, every-day behaviors. Hence, science fiction catastrophes do not provoke, as the media presentations do, fear but give hope instead. The world can be/will be totally different from the one we live in today, but humans will find its place within.

Another chapter, *On robots and humans or: do robots have a soul?* is based on Isaac Asimov's robots and their movies presentations decades after their creation. In addition, the chapter also uses other science fiction literary and movies' narratives. It discusses a relationship between humans and robots as the relationships between a master and slaves. In the time when human rights are at least declaratively guaranteed to all: to women, non-whites, "primitive" people, members of gender, cultural, religious, ethic and other minorities, the relationship of a man and robot-as the Other reflects a constant need of the Western civilization for establishing a domination over the Others. An establishment of a fictional law order and ethics wherein robots

¹⁸ For example: *Dollhouse, Epitaf Two: Return*, 2.13.

are logically/willingly subordinated to humans on one hand, and on the other hand, an evident fear from robots as an autonomous (wild) technology, reflects ambivalence towards modern development of technology. In addition, it also reflects insecurity of one's self towards technology. Popularity of these narratives point out that the problems, questions and relationships formed within, are recognizable to a very wide circle of people, that is, that they shape everyday behavior of increasing number of people within the global world.

Winter is coming: the fantastic geographies of the North is a chapter which describes ways science fiction/fantasy, as one of the basic means to create an extraordinary reality, uses imaginary/alternative physical and cultural geographies. This includes using established images about locations/spaces placed in the four basic directions in regards to the place in the particular story. These spaces get to be altered, in accordance with the story needs. So, North, within these presentations about imaginary worlds, is described twofold: as an isolated space where fear originated – a place of winter and peculiar, terrifying creatures living in eternal cold or long-term cold and darkness, who endanger humans and their culture. In this case, North is imagined as a space outside culture and at the same time, as dangerous to culture and/or as a space wherein cultures existed in the past and/or in different shapes than usually presented in history of civilizations. That is, this is a space containing different solutions than in the known history, the solutions which may be an alternative to the real world. In this case, North is conceptualized also as the Other, but the Other which can serve as a model to the real/actual culture – the Other to aim for. The popularity of the science fiction/fantasy stories, mostly written within the English speaking world (but translated to many other languages around the world) strongly influences images about North in the Western world, incorporating on the other hand, ancient Nordic religious and mythological traditions into common cultural heritage. They have served, largely, as a basis for images describing North.

Redness in the eyes of the Lord of Darkness discusses a continuous influence that ideas derived from Romanticism have had until the modern time. Ideas about the ancient Golden Age and idealized society based on class, gender and generational hierarchy, dominated children's education all until the second half of 20th century. Fairy tales, formed mostly in 19th century, were still considered the most appropriate children's literature. Numerous novels described events within fictional, fairly tale-worlds and plots, responded well to the needs by an adult audience, wishing to fulfill dreams about romantic heroes not existing within the real world. A negation of modernization and introduction of new technologies correspond well with fears generated by modern world in accelerated pace. Deconstruction of the narratives inspired by Romanticism has begun only within postmodern fantasy literature, since 1980's. The deconstruction allows new possibilities for perception and assessment of an objective social reality of the Western civilization.

Guide from Omelas: action anthropology in the frosting made of wonders deals with science fiction literary works of Ursula Le Guin. Her work is in many ways connected with theoretical and practical anthropology. The author's life, education, literary production and reception of her works make a wholeness connected in many ways with anthropology and changes within the contemporary world. Le Guin's work, thanks to its enormous popularity, contributed largely to acceptance of some anthropological theses among American and other populations in general. This has affected a change in public discourse and has helped shaping an ideal image of the world.

Reading of science fiction and (as) ethnography, or vice versa discusses the nature of an ethnographic text, a subject dealt with an mass during the last decades of 20th century. As well, authors and cultural and literary theoreticians dealt with science fiction genre and its placement within social and cultural-political contexts. Nevertheless, associations between anthropological and science fiction text were not discussed enough. The aim of this discussion is a better understanding of science fiction literature as

an anthropological text; the analysis is based on a possibility of reception of anthropological and science fiction texts among non-professional (non-anthropological) audience, as well as succeeding implications.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

001.97:39

82.09

398.4

ГАВРИЛОВИЋ, Љиљана

Сви наши светови : о антропологији, научној фантастици и фантазији / Љиљана Гавриловић ; уредник Драгана Радојичић. - Београд : Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 2011 (Београд : Академска издања). - 174 стр. ; 20 см. - (Посебна издања / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт ; #књ. #74)

На спор. насл. стр.: All Our Words. - "Књига је резултат рада на пројекту 177026, 'Културно наслеђе и идентитет'." --> колофон. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 139-157. - Summary.

ISBN 978-86-7587-064-7

1. Ств. насл. на упор. насл. стр. 2. Радојичић, Драгана [уредник] а) Научна фантастика - Антрополошки аспект б) Књижевност - Мотиви - Фантастика - Антрополошки аспект

COBISS.SR-ID 187382796